النثر العبري الحديث والمعاصر

إعداد

د. محمد صلاح

كلية الآداب

قسم اللغة العبرية

العام الجامعي

٢٠٢١-٢٠٢٢

بيانات المقرر:-

اسم المقرر: النثر العبري الحديث والمعاصر

الفرقة: الرابعة

القسم: اللغة العبرية وآدابها

كود المقرر: ٤٢١ عبر

القائم بالتدريس: د. محمد محمد أحمد

محتوى المقرر:-

١- الأجيال الأدبية التي ظهرت قبل الثمانينيات : ٦

(أ) مرحلة جيل البلماح :- ٦

(ب) جيل الموجة الجديدة "הגל החדש" : - ١٠

(ج)جيل السبعينيات :- ١٣

* حرب أكتوبر والتيار السفارادي في الأدب:- ١٧

* حرب أكتوبر وزوال الإيديولوجية الصهيونية: ٢٤

٢-الجيل الأدبي العبري الرابع(جيل الثمانينيات) : ٢٩

(أ)تسمية الجيل الرابع: ٣٣

(ب)جيل الثمانينات والانتفاضة الفلسطينية: ٣٥

(ج) سمات القصة في الثمانينيات: ٣٨

המשמרות בספרות הישראלית ٤٢

משמרת "דור בארץ" – ٤٢

משמרת "הגל החדש" –..... ٤٣

משמרת "הגל המפוכח" – ٤٤

משמרת "הקולות החדשים" –..... ٤٦

המשמרת החמישית –..... ٤٧

התקופה הישראלית וחידושיה ٤٨

חידוש אירגוני – ٤٩

שינוי אסטרטגי –..... ٤٩

חידוש תימאטי – ٥٠

חידוש בדמות האנוש המופתי – ٥٠

חידוש בשפת הכתיבה – ٥٠

دراسة لنماذج روائية في النثر العبري في الفترة الاسرائيلية ٥٦

"חירבת חיזעה "خربة خزعة ٥٧

رواية "היקיצה הגדולה" الصحوة الكبرى. ٧٤

٣-روايتي **שרה שרה** ، **קול צעדינו** سارة ياسارة وصوت خطوانتا للكاتبة **רונית מטלון** رونيت مطالون ٩٣

توطئة

على الرغم من تقسيم الأدب الإسرائيلي بعد قيام الدولة وحتى السبعينيات، فنجد أن الثمانينيات هي بمثابة الميلاد الثاني للأدب الإسرائيلي على اعتبار أن الخمسينيات هي الميلاد الأول للأدب الإسرائيلي.

وقد مال جميع النقاد الإسرائيليين وغيرهم من دارسي الأدب الإسرائيلي إلى تقسيمه خلال فترة الميلاد الأولى - أي منذ الخمسينيات وحتى السبعينيات- إلى أجيال أدبيه متتابعة ، وقد اتخذوا من الحروب التي دارت خلال تلك الفترة مثل حرب ١٩٤٨ مروراً بحرب ١٩٥٦ ثم حرب ١٩٦٧ وحرب ١٩٧٣ خطوطاً فاصلة بين تلك الأجيال .

وقد استمد أدباء الفترة الإسرائيلية من سابقيهم ميراثاً أدبياً عظيماً نهلوا منه وساروا على نهجه ، وإنهم بحق هم أول أدباء عبريون كان ضرعهم الذي شربوا منه من داخل إسرائيل ومن خلال الميراث الأدبي الخاص بها[١].

وعلى الرغم من السمات الفنية التي اختص بها كل جيل أدبي حسبما وضعها النقاد والدارسون للأدب الإسرائيلي ، فيمكن القول أن هناك عاملاً مشترك جمع كل هذه الأجيال التي سبقت الميلاد الثاني تمثل هذا العامل في سيطرة اليسار الإسرائيلي بشكل كبير على مقاليد الحكم وكان لهذا أثرهُ الكبير في أن يسيطر أدباء اليسار على الساحة الأدبية وأن يحظى نتاجهم الأدبي بالدراسة والتقدير من قبل النقاد ، وأن يجد فرصاً هائلة للذيوع بين الجماهير وذلك من خلال

---

(١)יוסף אורן:העט כשופר פוליטי ،הוצאת יחד תשנ"ב1992،ע7

امتلاكهم للعديد من كبريات دور النشر مثل سفريت هبوعاليم ספרית הפועלים وهكيبوتس همئوحاد הקבוץ המאוחד وغيرهما [٢] .

ومن ثم يمكن القول أن الساحة الأدبية اعتلاها في تلك الفترة فصيلٌ واحدٌ وهو الفصيل المؤيد لمبادئ الصهيونية والذي كان في غالبيتهم من اليهود الاشكينازيم وكان يتخلل هذا الفصيل بعد الأصوات الأخرى التي لاتنتمى له ولكنها كانت قليلة عددياً ضعيفة تأثيراً .

(٢)د.زين العابدين ابوخضرة:تاريخ الادب العبري الحديث، بدون ناشر، القاهرة، ٢٠٠٢ ص ٢٩٨

١ـ الأجيال الأدبية التي ظهرت قبل الثمانينيات :

نظراً لكثرة التطورات والأحداث التي شهدتها المرحلة الإسرائيلية وما تبعها من تغير في سمات الأدب خلالها ، فقد رأينا أن نقسمها إلى فترات تتمشى مع حدث الحرب باعتباره الحدث الرئيس على امتداد المرحلة الإسرائيلية ، ونتحدث عن الأدبي العبري بين حربي (١٩٤٨ – ١٩٥٦) وبين حربي (١٩٥٦ – ١٩٦٧) وبين حربى (١٩٦٧– ١٩٧٣) والحق أن هذا التقسيم يتمشى مع السمة الرئيسية التي تميز الأدبُ العبري في هذه المرحلة وهى أنه أدب حربٍ حتى وإن تعددت الأغراض الأدبية ، أو تنوعت أجناسه بين شعر ورواية وقصة [٣] . من المعروف أن حالة الحرب أو الحروب بين الشعب والدول ذات أثر من ناحية الإخصاب العقلي ، وذلك بإتاحة الفرصة للتأثير والتأثر في مجال الأدب [٤] . ظهر في المرحلة الإسرائيلية فترة ما قبل الثمانينيات عدة أجيال أدبية أثرت فيها حالة الحرب الدائمة التى تعيشها إسرائيل وتنقسم الأجيال الأدبية فى هذه المرحلة إلى مايلى :

(أ) مرحلة جيل البلماح :ـ

يعتبر جيل البلماح هو أول الأجيال الأدبية التى ظهرت فى إسرائيل ، وهو الجيل الذى يمكن تسميته جيل المخضرمين وقد عاش فترة قبل اقامة الدولة، والتى تبدأ من الأربعينيات واستمر فى كتاباته بعد إقامة الدولة [٥] وتبلغ أعمار أدباء هذا الجيل الخمسة وستين عاماً فما فوق[٦] وهذه الأعمار الكبيرة قد تمخض عنها أدباء ذوى رؤى وتجارب شخصية وفنية حيث أن حياة الإنسان

---

(٣) زين العابدين ابوخضرة: مرجع سابق ص٢٩٢

(٤) د. السيد اسماعيل محمد السرورى : صورة مصر فى الرواية العبرية الحديثة ١٨٨١ . ١٩٨٤ ، رسالة دكتوراه ، كلية الأداب جامعة القاهرة، ١٩٩٤ ، غير منشورة ، ص ٢٥٥

(٥) د. جمال عبدالسميع الشاذلى ، د. نجلاء رأفت سالم : مرجع سابق، ص ٤٤ .

(٦) יוסף אורן:העט כשופר פוליטי ،הוצאת יחד תשנ"ב1992،ע١٣

تنقسم إلى مرحلتين مرحلة الاستيعاب ومرحلة الإبداع أو مرحلة النضوج ، ومن خلال سنين تلك المرحلتين يقوم الإنسان بتكوين عالمه الداخلى والذى يكون خليطاً من التجارب الشخصية للفرد والتجارب الأخرى المشتركة التى تآزرت مع التجارب الشخصية، وهذه التجارب هى التى تحدد مدى قدرة الإنسان .

وأدباء هذا الجيل تجمعت لديهم تجارب عدة منها مرحلة الطفولة بأرض إسرائيل (فلسطين) خلال سنوات العشرينيات، والصعوبات الاقتصادية التى كانت موجودة ، وتطور الأحداث الأمنية داخل الاستيطان وعملية الدفاع عنه، والحرب العالمية الثانيه، والتجنيد لحساب الجيش البريطانى ، والتجنيد داخل البلماح والصراع ضد البريطانيين ومعارك حرب التحرير كل هذه العوامل قد أثرت التجارب الشخصية لأدباء هذا الجيل [٧] .

وقد مر هذا الجيل بعدة تسميات منها جيل البلماح ولكن هذه التسمية لن ترتبط بهذا الجيل كثيراً لأن أدباء هذا الجيل ليسوا جميعاً من عناصر البلماح، كما أطلق عليهم جيل (هتيشح) התש"ח وتعنى حرفياً أدباء ١٩٤٨ ولكن هذه التسمية لم تستمر لأن من أدباء هذا الجيل من لم يبدأ كتاباته فى هذا العام كذلك لم يكتبوا من أجل هذا العام فقط وفى النهاية أطلق عليه بعض النقاد اسم (جيل فى البلد) דור בארץ نسبة إلى أنتولوجيا حررها كلاً من موشيه شامير מושה שמיר وعزرائيل أوخمانى עזראל אוכמני والتى تضمنت للمرة الأولى ثمانية عشر أديباً وسبعة عشر شاعراً [٨] . ويرى رأوبين كريتس ראובן קרץ أنه يقترح تسمية هذا الجيل بجيل الصراع من أجل الاستقلال דור המאבק לעצמאות لأن بهذا الاسم دلالة على التجربة

(٧) ראובן קרץ:הסיפורת שׁל דור המאבק לעצמאות،הוצאת פורה תשׁל"ח 1978 ،ע9

(٨) د. جمال عبدالسميع الشاذلى ، د. نجلاء رأفت سالم، مرجع سابق، ص ٤٤ .

الكيبوتسيه لدى كل أديب ينتمى لهذا الجيل سواء من بدأ بنشر أعماله قُبيل حرب الاستقلال أو بعد حرب الاستقلال [٩] .

قد ولد أدباء هذا الجيل على أرض فلسطين أو هاجر إليها طفلاً ، نشبَّ على طبيعتها الشرقية ، ورضع من ثقافتها وتقاليدها منذ صغره ، فصار فلسطينى الثقافة والنشأة كما أنهم عايشوا مراحل الصراع العربى الإسرائيلى وشاركوا فى حرب ١٩٤٨ وما سبقها من أعمال العنف والإرهاب التى مارستها المنظمات الارهابية الصهيونية على اختلاف مسمياتها مما ساهم فى صياغة وجدانهم ونتاجهم الأدبى الذى يجدر وصفه بأنه أدب حرب [١٠] .

ويرى يوسف أورين أن هذا الجيل هو أول جيل اصطدم بالصهيونية، لأن حرب ١٩٤٨ كشفت النقاب الحقيقى عن الصهيونيه فى كونها تستخدم أساليب عسكرية و القوة لتحقيق مآربها مما أثار حفيظة الدول العربية بالجوار الفلسطينى ، مما أدى إلى حرب حقيقية وهى حرب ١٩٤٨ ، فى حين أن الصهيونيه كانت تتغنى بإقامة دولة يهودية بالتراضى مع الجوار ، مما جعل هذا الجيل ينظر إلى الصهيونيه على أنها أيديولوجيا أصابها الهرم ولابد من إيجاد أيديولوجيا جديدة [١١] وقد عاش أدباء هذا الجيل واقع جيل لايعرف الراحة ، جيل فى حالة استعداد دائم لمواجهة الظروف التى لم تتركه يعيش حياته الفردية، لذلك اقتصروا فى أعمالهم على التعبير عن واقعهم الاجتماعى والإنسانى [١٢] .

---

(٩) ראובן קרץ:הסיפורת שׁל דור המאבק לעצמאות،הוצאת פורה תשׁל״ח 1978 ،ע١٠

(١٠) زين العابدين ابوخضرة: مرجع سابق ص١٩٩

(١١) للمزيد انظر يوسף אורן: ציונות וצבריות ברומן הישראלי، ע7

(١٢) גרשון שקד:גל חדש בסיפורת הישראלית ،הוצאת הקיבוץ הארצי מרחביה תל אביב،1971،ע50

وقد تأثر هؤلاءِ الأدباء بالواقعية الاشتراكية ، ولكن مع اظهار صورة أخرى مغايرة قليلاً تندمج فيها اتجاهات الأيديولوجية الماركسية فى بعض الاتجاهات الأخرى ، ورفضوا أى مدرسة أخرى غير الواقعية الاشتراكية ، كما رفضوا الأدب الذى عقد عقب الحرب العالمية الثانية ، وأحداث النازية لأنه لايوجد مايعبر عن الاسرائيلى الجديد سوى التيار الأدبى الخاص بهم(١٣). ويمكن القول أن السمة الغالبة للأدب العبرى قبل حرب ١٩٤٨ كانت سمة الأدب الفكرى المجند ، وهو الأدب الذى عبر عن جيل فترة الهجرتين الثانية والثالثة وجيل البلماح عن طريق الالتزام بالبعد عن إبراز أى نوع من التناقض بين الأيديولوجية والصهيونية وبين تجربة الفرد فى واقع الحياة (١٤) .

وعلى الرغم من الانتصار العسكري الذي حققه الجيش الإسرائيلي في حرب ١٩٤٨ لم يكن التفاخر للنصر هو الموضوع الذي استخدم كإطار للإنتاج الأدبي ، وإنما كان الموضوع الرئيسي في هذا الأدب تقريباً هو تخبطات المحارب الإسرائيلي ومعاناته ، لأنه قد وضع بواسطة مخططات الصهيونية أما اختيار صعب ، ومعنى هذا: أنه على الرغم من آلة الحرب الإسرائيلية قد حولت الشخص الاسرائيلى إلى أداة عسكرية ، إلا أن ذلك الإنسان الذي احتواه الجهاز الآلى لم يكف الأدب عن رسمه كشخصية ذات عالم روحي ونفسي خاص بها ولذلك فقد أصبح العالم الداخلى والفردى والإحساس لدى العسكري الإسرائيلى بكل صراعاته هو الشكل الرئيسى لأدب حرب ١٩٤٨ (١٥) .

---

(١٣) נורית גרץ:חרבת חזעה והבוקר של מחרת، הוצאת הקיבוץ המאוחד، 1983،ע16

(١٤) د/رشاد الشامى : عجز النصر فى الأدب الاسرائيلى وحرب ١٩٦٧ ، ص٣٥ .

(١٥) גרשון שקד:הסיפורת העברית1880_1980 ،חלק ג ،הוצאת הקיבוץ המאוחד 1983،ע 210

وقد اتهم النقاد القدامى مثل שלומיה צמח و ברוך קורצווייל أدباء جيل" تيشح" תש״ח بالانطوائية أو التمركز الذاتى ومحدودية الرؤى وفراغ القيم والانفصال عن التاريخ والميراث اليهودي ، أما النقاد الشباب وهم من أبناء "جيل الدولة" דור המדינה مثل מוקד, מירון , שביד, שקד وجدوا في أدب هذا الجيل الالتزام الأيدولوجى والنمطية فى بناء الشخصيات وتكرار الحبكة فى أعمالهم كما أنهم اتسموا بضيق الأفق الفكري لديهم [١٦].

(ب) جيل الموجة الجديدة "הגל החדש" : -

استهلت السفينة الأدبية للأدب الإسرائيلى رحلتها الثانيه لترسوا على حواف الجيل الثانى للأدب الإسرائيلى وهو جيل הגל החדש "الموجة الجديدة" حيث اعتلى ظهر السفينة الأدبية أدباء منذ منتصف الخمسينيات وحتى النصف الأول من الستينيات [١٧]

ظهر هذا الجيل على الساحة الأدبية منذ منتصف الخمسينيات وبدأ فى نشر إنتاجه الأدبي اعتباراً من الستينيات ويعرف هذا الجيل بعدة تسميات فهناك من النقاد مايسمى هذا الجيل باسم " الموجة الجديدة " הגל החדש وهو المصطلح الذى انتشر بعد كتاب " جرشون شاكيد " موجة جديدة فى القصة العبرية גל חדש בסיפורת העברית [١٨] وهناك من النقاد من يطلق على هذا الجيل اسم جيل الدولة דור המדינה وهناك مايسميه جيل الستينيات דור הששים بأن هذا الجيل بدأ فى نشر إنتاجه الأدبى فى الستينيات من القرن الماضى [١٩] .

---

(١٦) נורית גוברין:קריאת הדורות ספרות עברית במעגליה، כרך ד، 2008، ע15

(١٧) יוסף אורן:הקולות החדשים، הוצאת"יחד"،תשנ״ג1997،ע8

(١٨)

(١٩) د/ جمال عبدالسميع الشاذلى ، د/ نجلاء رأفت سالم : דה]ו דיכר ، ص50

وكان التغيير الواضح فى قيم أدب هذا الجيل يكمن فى الابتعاد عن قيم القومية المثالية من أجل القيم الشخصية الذاتية واتضح ذلك من خلال البعد عن قيم " النحن " من أجل قيم ومفاهيم " الأنا " استبدال شخص البطل بشخصية اللابطل [٢٠] .

وقد ظهر هذا الجيل نتيجة عدة عوامل منها حرب ١٩٥٦ وتلاشى القيم. فقد أثرت حرب ١٩٥٦ فى جيل الستينيات تأثيراً كبيراً ورأى أدباء هذا الجيل أن إسرائيل قد ارتكبت خطأً كبيراً فى مشاركتها فى تلك الحرب بجوار بريطانيا وفرنسا [٢١]. وقد اختلف هذا الجيل فى بداية طريقه الأدبى عن الجيل الذى يسبقه فى أمرين الأول منهم فى الفكرة الرئيسة للموضوعات المتناولة حيث أنهم ركزوا اهتمامهم على موضوعات تتعلق بالوضع الإنسانى ولم يعيروا اهتماما بالمواضيع التى تتعلق بالواقع الاسرائيلى الذى اهتم به أدباء الجيل السابق والأمر الثانى أنهم فضلوا الصور غير واقعية فى أدبهم ومالوا إلى الصور الرمزية والصور العاطفية والشعرية وصور اللامعقول والفنتازيا [٢٢] . وقد عبر الأدباء العبريون عن خيبة الأمل التى أصابت المواطن الإسرائيلى من جراء الاشتراك فى حرب ١٩٥٦ وانعكس ذلك فى نقدهم حكامهم [٢٣] واختفى محور القيم المشتركة فى جيل الستينيات فلم يكن هناك عالم واضح للقيم يؤمن به متحدثون مختلفون فى العمل الأدبى ، وأصبحت عزلة الرواد والأبطال فى انتاج أدباء الستينيات عزلة اجتماعية وأيديولوجية معاً [٢٤] .

---

(٢٠) יוסף אורן : משבר ערכים בסיפות הישראלית، הוצאת"יחד"،תשס"ז 2007،ע14

(٢١) د/ جمال عبدالسميع الشاذلى ، د/ نجلاء رأفت سالم : דה]ו דיכר ، ص50

(٢٢) יוסף אורן:העט כשופר פוליטי ،הוצאת יחד תשנ"ב1992،ע١٣.

انظر أيضا: גרשון שקד:הסיפורת העברית1880_1980 ،חלק ג ،הוצאת הקיבוץ המאוחד 1983،ע249

(٢٣) د.زين العابدين ابوخضرة:تاريخ الادب العبري الحديث، بدون ناشر، القاهرة، ٢٠٠٢ ص297

(٢٤) د/رشاد الشامى : عجز النصر فى الأدب الاسرائيلى وحرب ١٩٦٧ ، ص52

واختفى محور القيم المشتركة لجيل الستينيات ، فلم يعد هناك عالم واضح للقيم يؤمن به متحدثون المختلفون فى العمل الأدبى وأصبحت عزلة الرواد والأبطال فى انتاج أدباء الستينيات عزلة اجتماعية وأيديولوجية معاً وكان تأثير أدباء جيل الموجة الجديدة كبيئة على أدباء الجيل السابق لهم דור בארץ وكان هذا التأثير أكبر مما كان من الجيل الأول على الثانى[٢٥]وعكس المناخ الذى ساد إسرائيل بعد حرب ١٩٦٧ موقفين عبر عن الانتاج الأدبى الذى ساد إنتاج هذه الفترة أحدهما يرى أن حرب ١٩٦٧ قد منحتهم الثقة والأمان ، والأخر يرى أن انتصارهم فى الحرب لم يغير من الموقف الأساسى شيئاً بل زاد من تخبطاتهم [٢٦] وكان من نتائج حرب ١٩٦٧ أن عاد الواقع الاسرائيلى مرة ثانية إلى الظهور فى القصة العبرية وقد أسهم الأدباء بنصيب كبير حول تمسك اسرائيل فى الأراضى المحتلة من عدمه وأصبح بذلك تأييد أو رفض الاحتفاظ بالأراضى المحتلة يمثل موضوعاً جديداً فى الأعمال الأدبية وذلك من خلال معانيه بشكل مباشر أو غير مباشر[٢٧].

وظهر على الساحة الأدبية تيار نقدى احتل قمته " باروخ كرتسفيل " الذى نظر إلى الأدب العبرى فى الستينيات على أنه مبعث لليأس والضجر والإحباط وقال: أن الستينيات أسوأ سنوات فى أدبنا[٢٨] .

---

(٢٥) גרשון שקד:הסיפורת העברית1880_1980 ،חלק ג ،הוצאת הקיבוץ המאוחד 1983،ע250

(٢٦) د/رشاد الشامى : عجز النصر فى الأدب الاسرائيلى وحرب ١٩٦٧ ، ص49

(٢٧) יוסף אורן:הצעדה לספרות ישראל،הוצאת"יחד" ריאשון לציון ،1991،ע34

(٢٨) د.زين العابدين ابوخضرة:مرجع سابق، ص291.

(ج)جيل السبعينيات :-

إذا كانت حرب ١٩٤٨ وحرب ١٩٥٦ قد أوجدتا جيلين أدبين في الأدب الإسرائيلي ، فإن حرب أكتوبر ١٩٧٣ قد أوجدت إتجاهاً جديداً في الأدب الإسرائيلي ، ولكن تأثير حرب أكتوبر . بلاشك . كان بعيد المدى ، وكانت هذه الحرب بمثابة زلزال مدو قلب الأمور كلها في إسرائيل رأساً على عقب [٢٩] .

وقد استطاعت حرب أكتوبر أن تكشف بما حققته من نتائج على مختلف المستويات السياسية والعسكرية والاجتماعية في المجتمع الإسرائيلى زيف المذاهب الإسرائيلية وانعكس هذا الزيف على الإنتاج الأدبي الاسرائيلى للمجالات الأدبية المختلفة من شعر وقصة ورواية ومسرح . [٣٠] كما يرى " يوسف أورين " أن حرب السادس من أكتوبر تعتبر النموذج الواضح الذي ترك بصمةً واضحةً على سير الأحداث التاريخية فى حياة الدولة من الجانب الروحي والنفسي داخل المجتمع الإسرائيلي بالطبع هي النموذج الوحيد خلال سنوات قيام الدولة [٣١] .

وقد أطلق الناقد الأدبي " يوسف أورين " على هذا الجيل اسم جيل " التفسخ والتحلل " הדיקדנט وكانت حرب أكتوبر ١٩٧٣ سبباً فى ظهور هذا الجيل الذي عرف أدباؤه بأدباء الموجه الواقعية البعيدة النظر . [٣٢] كما اتسمت كتابات هذا الجيل بتصوير الواقع الإسرائيلى بكل تفاصيله ومن ثمَّ اتضحت من خلال الأعمال الأدبية لهذا الجيل بشاعة وقباحات الحياة في إسرائيل [٣٣]

---

(٢٩) د/ جمال عبدالسميع الشاذلى ، د/ نجلاء رأفت سالم : مرجع سابق ، ص 58

(٣٠) محمد قاسم النصيرات:القصة القصيرة في أدب ايتجار كيريت، رسالة ماجستير غير منشورة، ٢٠٠٩، كلية اللغات والترجمة،جامعة الازهر،ص ١٢.

(٣١) יוסף אורן: מגמות בסיפורת הישראלית، הוצאת "יחד" ،תשנ"ח 1995،עם 27

(٣٢) יוסף אורן: התפכחות בסיפורת הישראלית، הוצאת "יחד" ،ת א،1983،עם 20

(٣٣)יוסף אורן: שם،עם 22

مال أدباء جيل التفسخ والتحلل الى تناول موضوعات تتعلق بالوضع الاسرائيلى המצב הישראלי وأكدت طريقة تناول الجيل لهذه الموضوعات على خيبة الامل من المثل العليا كما صور هذا الجيل الحقائق التاريخية كما لو كانت غير واقعية كما ثار أدباء هذا الجيل على تناول الجيل السابق له موضوعات تتعلق بالوضع الإنساني غير موضوعية كما أنهم ثاروا على انهماك الجيل الأول תש"ח فى الرؤى القومية والمجتمعية [٣٤]

ويري يوسف أورين أن فن كتابة النثر السياسي تبلور بشكل تام واتخذ الشرعية الكاملة كصنف أدبي له كُتَّابه وأدباؤه داخل الأدب الإسرائيلي عقب حرب ١٩٧٣ ولكن التوجه السياسي لفن الدراما والشعر والنثر جاء كرد أدبي علي حرب ١٩٦٧ ونتائجها[٣٥].

كانت نظرة هذه الجماعة إلي المجتمع الإسرائيلي تتسم بالنظرة التشاؤمية والسوداوية إزاء المستقبل المجهول ، كما يكتنفها الخوف من الانهيار كنتيجةٍ حتميةٍ للفساد المستشري.وكان المجتمع الإسرائيلي كما تصوره هذه الجماعة مجتمعاً تفشت فيه نماذج العنف والجنس والرغبة في تحقير الآخرين وتلويثهم. [٣٦] وقد اتسم أدب هذا الجيل بالتخبط الفكري ، وازدياد الشعور بالغربة عن الواقع والمجتمع الإسرائيلي وعدم وضوح الرؤية[٣٧] .

([٣٤])יוסף אורן: העט כשופר פוליטי، הוצאת "יחד" תשנ"ב،1992،עם 13

([٣٥])יוסף אורן:מגמות בסיפורת הישראלית، הוצאת"יחד"،תשנ"ה 1995،עם 19

([٣٦])د.زين العابدين ابوخضرة:تاريخ الادب العبري الحديث، بدون ناشر، القاهرة، ٢٠٠٢،ص ٣١

([٣٧])د.حسن علي عثمان :اعمال ندوة حرب اكتوبر وتأثيرها في الادب والمجتمع الاسرائيلي،رسالة المشرق ، المجلد الحادي عشر، مركزا لدراسات الشرقية،٢٠٠٢،ص ٩٧

وقد أحدثت حرب أكتوبر في المجتمع الإسرائيلي اتجاهين متناقضين، أحدهما: تبني العنف وسيلة للمعاملة مع العرب ، وتمثل هذا في حركة جوش إيمونيم[٣٨] "גוש אמונים" وهي حركة إستيطانية ذات صبغة دينية تري إن إقامة المستوطنات في الضفة الغربية وقطاع غزة هي الوسيلة السياسية والاجتماعية لمنع انسحاب إسرائيل من تلك المناطق. أما الاتجاه الثاني: فيتمثل في حركة السلام ألان[٣٩] שלום עכשיו" ولكنها اتخذت اتجاها مناقضا، إذ كانت مواقفها تعبر عن الرغبة في تحقيق السلام مع الدول العربية وتركز صراعها بعد كامب ديفيد مع "مناحم بيجن" وحركة جوش امونيم حول الاستيطان في الضفة الغربية وقطاع غزة. [٤٠]

كما ركز أدب هذه الفترة علي موضوعات عدة منها: مشاكل الاندماج والانصهار، والنزوح من المجتمع الإسرائيلي، ومشاعر الاغتراب، ومشاعر الخوف، والانكسار، والإحباط، والحصار، التي تمكنت من المجتمع الإسرائيلي بد حرب أكتوبر، وآمال السلام مع العرب وخاصة بعد زيارة السادات للقدس[٤١].

وقد تخللت الأعمال الأدبية لهذا الجيل مجموعة من المصطلحات والكلمات التي صورت وصاغت انطباع هذا الجيل من الحياة مثل שקיעה غروب דעיכה تلاش واضمحلال[٤٢] התפוררות تحلل רקובון فساد אובדן ضياع חדלון زوال מות موت. [٤٣] كما مالت القصة

---

(٣٨) جوش إمونيم .حركة سياسية استيطانية ذات صبغة دينية، تكونت بفعل حرب أكتوبر من أنصار حزب المفدال"الحزب الديني القومي"سنة ١٩٧٤ ،ومؤسسو هذه الحركة من المتدينين وخاصة مدرسة الرابي كوك الذين يحافظون علي إخلاصهم لأرض إسرائيل الكاملة ، تؤمن هذه الحركة بفكرة أرض إسرائيل الكاملة، وتعارض سياسة الانسحاب من المناطق المحتلة وضد التنازلات التي تقدمها الحكومة الإسرائيلية دون مقابل فهي ترفض التسوية المرحلية مع العرب

(٣٩) د.ليلي إبراهيم أبو المجد: المرأة بين اليهودية والإسلام، الدار الثقافية للنشر، القاهرة،٢٠٠٧، ص١٥٢– ١٥٤

(٤٠)د. جمال عبدا لسميع الشاذلي ، د.نجلاء رأفت سالم : مرجع سابق ، ص ٥٨ .

(٤١)د.زين العابدين ابوخضرة:مرجع سابق، ص ٣٣٦

خلال هذه الفترة إلي دق أجراس الإنذار بالنسبة لخطورة الوضع الإسرائيلي كما مالت بعض القصص إلي الإشارة إلي رفض الأبطال إنجاب أبناء ، حتى لا يتعرضون للضياع ، وهو الإحساس نفسه الذي أحس به اليهودي بعد حرب أكتوبر يشبه الإحساس الذي شعر به بعد أحداث النازي. كما هاجم أدب تلك الموجة الموضوعات الذاتية التي عبر عنها الجيل السابق [٤٤].

وقد تعاملت الحركة النقدية العبرية المعاصرة مع حرب أكتوبر وآثارها المختلفة بشيء من العقلانية والموضوعية ، وسعي أدباء هذا الجيل لتنقية الأجواء الجماهيرية من جميع الشوائب الأيديولوجية التي لم تثبت فاعليتها علي أرض الواقع وقد دعم هؤلاء الأدباء النقد التهكميَّ اللاذع في الأدب العبري [٤٥].وير ي الناقد جرشون شاكيد أن القصة العبرية طرحت بعد أكتوبر أسئلة كثيرة ، وعرضت أيضا تساؤلات علي قدر كبير من الأهمية،وكانت القصة في تلك الفترة بمثابة علامة استفهام أكثر من كونها علامة قراءة[٤٦].

---

(٤٣) د.ليلي إبراهيم أبو المجد: مرجع سابق، ص١٥٢– ١٥٤

(٤٤) יוסף אורן:התפפכחות בסיפורתת היראלית،הוצאתצץ"יחד"،תשמ" ג 1983،עמ23

(٤٥)גרשון שקד:גל חדש בסיפורת העברית،הואת הקיבוץ הארצי،תל אביב תשל"א، עמם 189

(٤٦) יוסף אורן:הסיפורת הישראלית، תמונות מצב، מאזנים، גיליון מס 6، מאי 1992، עם 8 نقلا عن محمد قاسم محمد النصيرات :القصة القصيرة في أدب إيتجار كريت ،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية اللغات والترجمة،جامعة الأزهر،٢٠٠٩،

* حرب أكتوبر والتيار السفارادي في الأدب:-

رغم أن حرب أكتوبر كانت سبباً مباشراً في وجود تيار التفسخ والتحلل (الجيل الأدبي الثالث) عل الساحة الأدبية عقب التيارات السابقة له ،وكان هذا أمراً لا غرابة فيه ،لأن الحرب كانت هي السبب في ميلاد الجيل الأدبي الجديد علي ساحة الأدب العبري ، نظراً لأن كثيراً من النقاد يرون أن الأدب العبري هو أدب حرب ، أي: أن الحروب هي التي ترسم الخطوط الفاصلة داخل ساحة الأدب، بالإضافة إلي كون حرب أكتوبر هي سبب [٤٧] ميلاد الجيل الأدبي الرابع علي ساحة الأدب الإسرائيلي، كذلك يمكن القول: أنها الباعث الأول لتنامي الأصوات السفارادية داخل الأدب الإسرائيلي.

شهد الأدب العبري علي امتداد مراحله وأحقابه التاريخية ظهور العديد من الأدباء ذوي الأصل العربي الذين تركوا بصماتهم جليةً عليه، فنجد يهودا بورلا (فلسطيني) وإسحق شامي (عراقي) في مرحلة الهجرات الصهيونية، ونعثر علي مردخاي طبيب(يمني) في مرحلة جيل البلماح أو جيل في البلد דור בארץ كما نجد أ.ب. يهوشواع (فلسطيني الأب مغربي الأم)وشمعون بلاص (عراقي) وأهارون ألموج وإسحق جورميزانو (مصري) وسامي ميخائيل (عراقي) [٤٨].وكان أول قاص سفارادي بالعبرية في فلسطين هو "סולימן מנחם מני" سليمان مناحم ميني[٤٩] والذي

---

(٤٧) ....

(٤٨)د. زين العابدين ابوخضرة: مرجع سابق، ص ٣٦٠

(٤٩) ولد سليمان مناحم ميني في بغداد عام ١٨٥٠ ثم هاجر إلي فلسطين مع والديه عندما بلغ الخامسة من عمره وتوفي بالخليل عام ١٩٢٤ وعندما بلغ السبعين من عمره تم تنصيبه كحاخام الطائفة الشرقية في الجليل.للمزيد انظر http://www.hebron.co.il/top/str_rv1.html

أخر دخول ٢٠١٤\١٢\٢٠

كانت أول قصة له باسم עמק השדים، هذه القصة كانت تعكس حياة السفارديم داخل فلسطين خلال باكورة القرن العشرين[٥٠].

مع بداية قيام الدولة عام ١٩٤٨ بدأت تترامي إلى الأسماع بعض الأصوات الأدبية الإسرائيلية ذات الأصول اليهودية السفاردية ، لكنها كانت أصواتاً ضعيفةٍ[٥١] .وترجع علة ذلك الي أن اليسار الإسرائيلي سيطر بشكل كبير علي مقاليد الحكم ومراكز اتخاذ القرار منذ قيام الدولة وحتى منتصف السبعينيات[٥٢].

كانت المؤسسة الأدبية العبرية تحت سيطرة اليسار الصهيوني اعتباراً من الأربعينيات وحتى بداية الثمانينيات ، وذلك لأن الصهيونية الاشتراكية كانت هي العنصر المؤثر والفعال في بناء الاستيطان الصهيوني وتشكيل مؤسساته، وقد كانت العلاقة الإيجابية مع الاتحاد السوفيتي هي التي وحدت عام ١٩٤٨ الحزبين اليساريين השומר הצעיר الحارس الصغير אחדות העבודה اتحاد العمل في حزب واحد وهو حزب العمال الموحد מפ"ם وهو الحزب الذي سيطر علي عدة مؤسسات أدبية رئيسية مثل دور نشر كبيرة مثل ספרית הפועלים ودار نشر הקבוץ המאוחד[٥٣].

---

(٥٠) נורית גוברין:קריאת הדורות ספרות עברית במעגליה، כרך ד، 2008، ע٣٤٣

(٥١) د.احمد الشحات هيكل: يهود المغرب في الدب العبري الحديث واوهام الخلاص الزائف، مركز الدراسات الشرقية ، سلسلة الدراسات الادبية واللغوية،العدد٢١ ،٢٠٠٧، ص ٨

(٥٢) د. زين العابدين ابوخضرة:مرجع سابق، ص ٢٨٩

(٥٣) د.رشاد الشامي: تفكيك الصهيونية في الادب الاسرائيلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٢٩.

وقد شهد الأدب العبري منذ بداية السبعينيات تياراً شرقياً وعربياً ، شمل أدباء ولدوا ونشأوا في إسرائيل وهم ذوو جذورٍ عربيةٍ وقد تشكلوا كجماعةٍ أدبيةٍ منذ نهاية الستينيات وبداية السبعينيات ، وأصبحوا يمثلوا تيارا شرقياً عربياً ازدهر في الثمانينات والتسعينيات[٥٤].

ويقول الأديب أمنون شموش[٥٥]: "استطيع القول أنه توجد ظاهرة اجتماعية أدبية لا يمكن تجاهلها ومن يقلل من شأنها يقول بصيص ظاهرة، علي أية حال لقد حدثت الظاهرة في السبعينيات في الأدب العبري، حيث قام جماعة من الأدباء الشرقيين ذوي جذور عربية يكتبون عن العالم الذي نشئوا فيه وعن ثقافتهم الخاصة التي أتوا بها وجلبوها معهم، كما أنهم كتبوا عن الصراعات بين الشرق والغرب وبين الاشكناز والسفاراد، وقد وجد قبيل السبعينيات عدد ضئيل من الأدباء الشرقيين مثل شامي وبورلا وطبيب علي مدار عشرات السنين الطويلة ثم ظهر في الستينيات أديب كبير مثل أ.ب.يهوشواع لكنه أمتنع عن الحديث عن إرثه الثقافي. إلا أنه في السبعينيات ظهر الكثير من أبناء الشرق ويمكن القول أنهم شكلوا ظاهرة أدبية ثقافية واجتماعية[٥٦].

---

(٥٤) احمد كامل راوي عثمان: صورة العرب في الرواية عند أدباء العبرية من ذوي الأصل العربي من ١٩٧٠-١٩٩٥، رسالة دكتوراة غير منشورة، القاهرة،٢٠٠١

(٥٥) أمنون شموش اديب وناقد اسرائيلي من مواليد سوريا عام ١٩٢٩ ، هاجر إلي فلسطين عام ١٩٣٨ تلقي تعليمه في فلسطين ، وانهي دراسته الجامعية في الجامعة العبرية عام ١٩٤٦ حيث انضم بعدها لمنظمة البلماح ، وهو احد الأعضاء النشطيين في الحركة الكيبوتسية والحركات الشبابية الاسرائيلية ، وله نشاط بارز في حركة الهجرة ةالاستيعاب في إسرائيل ، حيث عمل ممثلا لاتحاد الجماعات والكيبوتسات في غرب أوروبا عامي ١٩٧٤ ، ١٩٧٥ .

http://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00855.php

اخر دخول ٢٠١٣/١١/١٠

(٥٦) אמנון שמוש:מן המעין- שיחות ומאמרים, כרטא, ירושלים 1988، עם 58 نقلا عن دعاء محمد الديب عبد الرازق:أزمة الهوية فى رواية السيرة الذاتية ،دراسة فى رواية "هذا الذى فى مواجهتنا"للاديبة رونيت متالون،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الاداب ،جامعة المنوفية،٢٠٠٥

وأورد جرشون شاكيد قوله في ظاهرة أدباء العبرية ذوي الأصل العربي ذاكرا: أن المهاجرين الجدد من الدول العربية بلغوا أشدهم وبدأت أصواتهم تأتي تباعا من الهامش بعد أن كانوا أغلبية صامتة ، لا يتناسب دورها الثقافي والاجتماعي والاقتصادي مع نسبتها بين عدد السكان ، فقد أحدثوا منذ نهاية الستينيات والسبعينيات ثورة ثقافية علي النمط السائد في الحياة الأدبية فقاموا بتقليد الواقعية واستطاعوا وصف هجرتهم واستيعابهم ومعاناتهم وبدأ يسمع إنتاجهم أحياناً كأدب احتجاج لأطفال نشئوا علي الظلم والجور الذي ارتكب في حق آبائهم ووقع عليهم هذا الجور في طفولتهم ، وكانت كتاباتهم تتركز في الموضوعات الاجتماعية الملتهبة للمهاجرين المضطهدين حسب رأيهم(٥٧).

ونظراً للمعاناة التي لاقاها أدباء الشرق فقد حاولوا إثبات وجودهم علي الساحة الأدبية فيقول أمنون شموش: أن أكثر من نصف الأدباء الذين ظهروا في السبعينيات والثمانينيات في الأدب العبري هم أدباء ذوو جذورٍ شرقية . أنها ظاهرة مهمة وجديدة وأنا كأديب عبري شرقي وكمواطن من هذا البلد توقعت حدوث هذا الانقلاب ، وأتوقع تنامي هذا التيار الشرقي في الأدب في هذا البلد ، انه تيار يزدهر وبتنامي من الداخل ، تياراً ليس مستورداً من الخارج ، تيار هدفه الكشف عن حضارتنا وثقافتنا التي حملناها معنا. تلك الثقافة التي تتوهج بداخلنا ويمكن أن تغذي الجميع وتحدث الثقافة في هذا البلد لتكون أصيلةً وذات جذور مغروسة في الشرق(٥٨).

ومنذ بداية العقد السادس وحتى منتصف العقد السابع من القرن العشرين بدأ الصوت اليهودي السفارادي في الظهور بقوة نسبية علي ساحة الأدب العبري المعاصر وبدأ أدباء الطوائف

---

(٥٧) גרשון שקד:הסיפורת העברית 1880 1980، פרך ד، הקיבוץ המאוחד،ת א،1993، עם 160

(٥٨) אמנון שמוש:מן המעון– שיחות ומאמרים، כרטא، ירושלים 1988، עם ٥٣،٥٤ نقلا عن:

دعاء محمد الديب عبد الرازق:أزمة الهوية فى رواية السيرة الذاتية ،دراسة فى رواية "هذا الذى فى مواجهتنا"للاديبة رونيت متالون،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الاداب ،جامعة المنوفية،٢٠٠٥

اليهوديةٍ السفاردية وبخاصة مهاجري البلاد العربية يطرقون بقوة أبواب مختلف الألوان الأدبية في محاولة منهم لعرض واقع معاناتهم داخل المجتمع الجديد. ويمكن اعتبار ظهور رواية المعبرة ل"شمعون بلاص"[٥٩] عام ١٩٦٩ بمثابة بداية لظهور جيل جديد من أدباء الطوائف اليهودية السفاردية وتعد هذه الرواية لوناً جديداً من ألوان الاحتجاج الاجتماعي علي أوضاعهم السلبية داخل المجتمع الإسرائيلي[٦٠].

وقد حاول الأدباء الشرقيون علي إظهار الثقافة الشرقية والتأكيد عليها في المجتمع الإسرائيلي ، رافضين الانصياع والانصهار في المؤسسات الإشكنازية التي جمحت في سيطرتها علي المجتمع الإسرائيلي كله ، مما أحدث تخبطاً وتناقضاً في الثقافة الاجتماعية والفكرية والتعليمية داخل المجتمع الإسرائيلي ، حيث تعددت الأعراف والثقافات واللغات مما شكل خطراً شديداً علي البنية الاجتماعية[٦١].

وقد كان الانقلاب السياسي الذي حدث عام ١٩٧٧ بمثابة الهزة الارضية التي كانت بدايتها حرب أكتوبرعام ١٩٧٣ وهو يعكس التشتت الاجتماعي الشديد الذي حل بالمجتمع الإسرائيلي فهذا الانقلاب عكس لنا التغيير الفكري الذي حل بالحياة السياسية والأدبية داخل إسرائيل حيث

---

(٥٩) شمعون بلاص أديب إسرائيلي من مواليد العراق عام ١٩٣٠ ، تلقي تعليمه الأولي في بغداد، ثم درس الصحافة، وألم بالكثير من الثقافتين العربية والفرنسية ؛مما أهله للكتابة في الصحافة العراقية قبل الهجرة الي إسرائيل غام ١٩٥١ . استمر بلاص في عمله الصحفي في إسرائيل ، والتحق بجامعة تل أبيب وانتهي من الدراسة فيها عام ١٩٦٨ ثم حصل علي درجة الدكتوراة في الآداب من جامعة السوربون.للمزيد انظر

https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00361.php

اخر دخول ٢٠١٣/١/١٥

(٦٠) د.احمد الشحات هيكل: يهود المغرب في الدب العبري الحديث واوهام الخلاص الزائف، مركز الدراسات الشرقية ، سلسلة الدراسات الادبية واللغوية،العدد٢١ ، ٢٠٠٧، ص ٨

(٦١)زين العابدين ابوخضرة: مرجع سابق، ص ٣٦٣

تحول من مجتمع يحكمه حزب واحد إلي مجتمع أصبح حزبه الحاكم لا يتمتع بالاستقرار والثبات كما كان من قبل[٦٢].

وعليه يمكن القول أن حرب أكتوبر تسببت في إلقاء ضرباتٍ موجعة للسلطة الحاكمة داخل إسرائيل علي المستوي الاجتماعي، والتي كان يمثلها الاتجاه اليساري في إسرائيل، كما تسببت في حدوث شروخ في الهيكل الاجتماعي الإسرائيلي بتوجهاته السياسية والفكرية والأمنية والأدبية."تلك الاهتزازات الاجتماعية الهائلة التي أصعدت إلي مجال الحياة الاجتماعية قوي كانت حتى ذلك الوقت مسحوقة بعيده عن التأثير، جعلت هيكل النظام الاجتماعي الإسرائيلي– والذي تحددت معالمه من قبل قيام الدولة بفترة طويلة– ثابتا ومحصنا طوال الخمسينيات يهتز وتملؤه الشقوق علي امتداد هياكله وقد اندفعت إلي هذه الشقوق خلال هذه الفترة كل القوي المضغوطة التي كانت مقموعة، ثم اتسعت الشقوق لتتحول إلي شظايا حقيقية مما أدي إلي أن أجزاء من هذا الهيكل الاجتماعي بدأت في الانهيار بينما بدأت الاخري في تغيير صورتها ، ومع نهاية السبعينيات كان التيار الاجتماعي للمجتمع الإسرائيلي كله قد بدأ في التغيير من أساسه" [٦٣].

وعندما تسلم حزب الليكود عام ١٩٧٧ مهام الحكومة بدلاً من الزعامة التقليدية التي اعتاد عليها المجتمع الإسرائيلي منذ قيام الدولة ، كان ذلك بمثابة مرتكز البداية للصحوة الأدبية الشرقية داخل إسرائيل ، وتم اقتسام الساحة الأدبية ما بين الاتجاه الشرقي والاتجاه الاشكنازي ، بعد أن كانت هذه الساحة ذات توجه أدبي واحد تتبني الأفكار الاشكنازية داخل إسرائيل.

([٦٢])אברהם בלבן: גל אחר בסיפורת העברית، כתר הואת לאור، 1995، עם 305

([٦٣]) رشاد الشامي: تفكيك الصهيونية في الادب الاسرائيلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٦٠

وقد عاني هؤلاء الأدباء (الشرقيون) من تجاهل النقاد الإسرائيلين لهم ولنتاجهم فترة طويلة من الزمن ، في محاولة لممارسة كافة الضغوط عليهم لتغيير مضامينهم الأدبية ،ورغم المحاولات المضنية التي بذلها اليهود الغربيون ومؤسساتهم ليهيلوا التراب علي هذه الجماعة(الجماعة الشرقية) بغرض عدم تمكينها من أن تحظي بالمكانة اللائقة بها في الساحة الأدبية ، إلا أنه في مرحلة متأخرة حظيت الجماعة باهتمام النقاد السفا رديم واللإشكناز علي حد سواء[٦٤].

يمكن القول إن الأعمال الأدبية للأدباء اليهود السفاراديم والمزراحيم علي حد سواء لم يكن لها نصيب من الاهتمام ، من خلال النشر وتناولها بالنقد مثلما حدث مع الأعمال الأدبية الخاصة باليهود الإشكناز .وتعود العلة في ذلك لأكثر من سبب، أولهما:أن كافة المؤسسات الرسمية لإسرائيل بُعَيْد قيام الدولة كانت ذو طابع أشكنازي وأيديولوجية صهيونية ، وكان كافة اليهود الشرقيين الذين هاجروا إلي إسرائيل خلال تلك الفترة لم يكونوا مفعمين بالأيديولوجية الصهيونية ، مثلما كانوا مشغولين بقضيتهم الاجتماعية وهي الصراع من أجل المساواة مع اليهود الإشكناز داخل المجتمع الإسرائيلي الوليد. وكانت الأيديولوجية الصهيونية تعتني في المقام الأول بنجاح المشروع الصهيوني ؛والمتمثل في قيام الدولة، وكان ظهور شريحة الشرقيين داخل المجتمع الإسرائيلي علي الساحة الثقافية والأدبية من شأنه إن يهدد نجاحات أهداف الصهيونية ومشروعها ، لذا فكان القائمون علي الحكم داخل الدولة حريصين علي عدم تمكن هذه الشريحة من ارتقاء مراكز متقدمة في الساحة الأدبية والثقافية وكافة المؤسسات الاخري . أما السبب الثاني :هو "تدني أوضاع الطوائف الشرقية في مختلف المجالات خاصة الاقتصادية والاجتماعية

---

(٦٤) زين العابدين ابوخضرة: مرجع سابق، ص٣٦٢، ٣٦٣

والسياسية الأمر الذي حال دون ظهور المواهب الأدبية [٦٥]" الأمر الذي كان من شأنه أن يحول دون التكافؤ مابين عدد أدباء الطوائف الشرقية وبين ما يمثلونهم من نفس الطوائف.

"أسهم التقارب الأيديولوجي والعاطفي بين مؤسسة علم الاجتماع الإسرائيلي والمشروع الصهيوني في زيادة غموض التميز الواجب بين الأكاديمي والسياسي حيث خلق الإيمان الصهيوني المتعجرف توافقاً عاطفياً ومنهاجياً عاماً في بنية الدولة وما لحقها من تدعيم الساسة وعلماء الاجتماع حتى في حالات الاختلاف الأيديولوجي[٦٦]" وانسحب هذا الغموض أيضاً إلي الأديب والمثقف، مما حال دون الفرصة الكافية للأديب الشرقي أو السفارادي.

* حرب أكتوبر وزوال الإيديولوجية الصهيونية:

بعد حرب ١٩٧٣ مرت إسرائيل بموجة من الانتقادات المختلفة الموجهة لكافة نواحي الحياة هناك، وهذه الانتقادات التي كانت تزداد حدتها من يوم لآخر والتي كادت أن تصل إلي قمتها ولم تترك ناحية وإلا تعرضت لها، مروراً بالأيديولوجية الصهيونية والمفاهيم الأمنية والقيم الاجتماعية وانتهاءً بأسلوب التفكير وطريقة المعيشة. وقد أدت هذه الحالة من الغليان إلي بروز العديد من حركات الاحتجاج الداعية إلي إعادة النظر في العديد من نواحي الحياة في إسرائيل وخاصة أسس النظام الإسرائيلي السياسية[٦٧].

---

(٦٥) د.أحمد الشحات هيكل: مرجع سابق، ص ١١

(٦٦) إفرايم نمني : تحديات مابعد الصهيونية، ترجمة أحمد ثابت ومراجعة محمد هشام،المجلس الأعلي للثقافة ٢٠٠٥، عدد ٧٢٣ ،ص٢٩٧.

(٦٧) د.رشاد الشامي: الحروب والدين في الواقع السياسي الاسرائيلي، الدار الثقافية للنشر، ٢٠٠٥، ص ٨٠

إن انهيار الأيديولوجية الصهيونية لم يستهل طريقه فقط منذ الثمانينات، ولكنه منذ قيام الدولة، فيري يوسف أورين: أن حرب ١٩٤٨ هي بداية النهاية للأيديولوجية الصهيونية في حياة الشعب اليهودي ، حيث كان قُبَيْل هذه الحرب في خدمتها مؤسسات ومنظمات ورجال أعمال وأحزاب، أي: أنها كانت قبيل الحرب تحظي بقدر كبير من الاحترام، ولكن كانت غير جذابة لدي اليهود ، ولكن بمجرد اندلاع حرب ٤٨ تكشف الوجه الحقيقي لها[٦٨].

اختلفت نظرة رجل الشارع الإسرائيلي إلي قادته، بل الي المشروع الصهيوني كله، ومن ثم انتقلت علي الساحة الأدبية ، فانتقد الادباء قادتهم ومشروعهم الصهيوني ، واتهموهم بالفشل في الاختيار الحقيقي ، واتخذ هذا الاتهام صورة السخرية اللاذعة . ويشير يوسف اورين إلي ذلك قائلاً "إن السمة المميزة لأدب فترتي السبعينيات و الثمانينيات هو عملية التشكيك في القوى الخرافية للصهيونية و قد بدأ ذلك من رواية " العاشق " التي ألفها أ . ب . يهوشواع عام ١٩٧٧ و رواية " ذكرى أشياء " لـ يعقوب شبتاي ، و التي ألفها في العام نفسه و قد استمر ذلك حتى الروايتين التي ألفهما " مائير شاليف" : "رواية روسية " ١٩٨٨ ، و " عيسو" ١٩٩١ " [٦٩]

برزت في السبعينيات اتجاهات فكرية جاءت كبديل لليهودية القومية الصهيونية التي ظلت مهيمنة حتى أواخر السبعينيات ، مما أدي الي بدء حدوث تغير جوهري في الهوية الإسرائيلية وفي الوعي التاريخي الإسرائيلي . والاتجاه الذي برز في هذا الشأن خلال السبعينيات هو ما يمكن أن نطلق عليه أسم" الصهيونية الجديدة" . وهو اتجاه يؤكد علي مفهوم أرض اسرائيل في

([٦٨]) יוסף אורן: ציונות וצבריות ברומן הישראלי، הוצאת"יחד"،תש"ן1990،עם

([٦٩]) יוסף אורן: העט כשופר פוליטי، שם ، עם 14.

مواجهة مفهوم دولة إسرائيل وعلي مفهوم المجتمع الإسرائيلي ، وعلي الانتماء العرقي في مواجهة الانتماء المدني[٧٠].

من المعروف أنه بمرور الزمن تتحول النظريات الإيديولوجية للأحزاب السياسية في جملتها أو بعضها الي أمر غير ذي موضوع كلما استجدت تحديات لم تتضمنها الإيديولوجية أو لم يتطرق مفسروها إليها. وعندما تشيخ الإيديولوجية فإن ما يتبقي منها هو العقلية التي آمنت بها أو ترتب عليها ورسبت في أذهان أنصارها رواسب الميل نحو أنواع معينة من السياسات والأساليب ، وهو ما يعتبر التراث الأيديولوجي المتوارث[٧١].

وقد بدأت ظاهرة "ما بعد الصهيونية" في عقد الثمانينيات من القرن الماضي وشكلت أساسا من الطبقة الوسطي الجديدة التي توسعت كثيرا حتى انتشرت في المناطق الساحلية وخصوصا في تل أبيب وضواحيها. ويركز هذا الاتجاه علي الحقوق الجماعية ومن الناحية التاريخية يري هذا الاتجاه إن الحاضر أكثر أهمية من الماضي أي التاريخ وان المستقبل القريب(أي الأطفال) مغزاه يتجاوز بكثير الماضي البعيد(أي الأجداد) [٧٢].

بعد صعود الليكود إلى السلطة في إسرائيل عام ١٩٧٧ اقترن مصطلح "ما بعد الصهيونية"بما عرف في المجال الأكاديمي والبحثي في إسرائيل بظاهرة المؤرخون الجدد وعلماء

([٧٠]) د.محمد محمودأبو غدير: الشخصية الاسرائيلية بين العالمية والخصوصية وانعكاساتها داخليا واقليميا، مركز الدراسات الشرقية، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية ٢٠٠٨،العدد ٣٧ ،ص ٨٦.

([٧١])د.رشاد الشامي: الحروب والدين في الواقع السياسي الاسرائيلي، الدار الثقافية للنشر، ٢٠٠٥، ص ١٩٤.

([٧٢]) إفرايم نمني : تحديات مابعد الصهيونية، ترجمة أحمد ثابت ومراجعة محمد هشام،المجلس الأعلي للثقافة ٢٠٠٥، عدد ٧٢٣ ،ص٤٧.

الاجتماع الانتقاد يون[٧٣]. مصطلح "ما بعد الصهيونية" هو مصطلح سياسي يشير إلي مجموعة من العلماء الإسرائيليين تشمل المؤرخين الجدد وعلماء الاجتماع الانتقادين، وقد تأثر بهم عدد من العاملين في حقول الثقافة والفن والأدب. كما يشير مصطلح ما بعد الصهيونية الي انحسار الإيديولوجية الصهيونية ودخول عصر ما بعد الإيديولوجيات[٧٤]. مصطلح "المؤرخون الجدد"[٧٥] هو إذن صنو لمصطلح ما بعد الصهيونية الذي تحول إلي حقيقة أكاديمية تاريخية معتمدة بعد سنوات قليلة نسبيا من قيام إسرائيل ليصل إلي ذروته بعد صعود ليكود إلي السلطة وما تلته من إحداث أهمها الغزو الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢ ثم تفجر الانتفاضة الفلسطينية أواخر ١٩٨٧ [٧٦]. ومن أهم رواد اتجاه ما بعد الصهيونية الحركة التي تطلق علي نفسها "هناك حد"[٧٧] ورغم إن الحركة تتسم بالصغر فإن مبادئ العصيان المدني التي طرحتها حظيت بالقبول من جانب

---

(٧٣) د.محمد محمود أبو غدير: مرجع سابق، ص٨٤

(٧٤) http://www.alamatonline.net/l3.php?id=498 آخر دخول ٢٠١٣\٥\١٧

(٧٥) المؤرخون الجدد هم مجموعة من المؤرخين الإسرائيليين أخذوا في الظهور منذ الثمانينات، وبدأوا في مراجعة الرواية الأكاديمية الإسرائيلية للصراع العربي الإسرائيلي وبخاصة عام ١٩٤٨، والتي جري صوغها ضمن إطار أيدلوجي صهيوني يعيد ترتيب الوقائع ويستبعد ما لا يروق للصهاينة، حتى وصل الأمر إلي محاولة عدم ذكر الفلسطينيين علي قدر المكان، ففي رأيهم أنه لا توجد جماعة فلسطينية قائمة بذاتها ومن هنا كان الإكثار من ذكر البدو، ولم يحدث تهجير بشري للفلسطينيين فقد خرجوا من تلقاء أنفسهم أو بناء علي دعوة صريحة من الملوك والرؤساء العرب، ليتسنى للجيوش العربية الإجهاز علي الدولة الصهيونية الوليدة المحاصرة من كل جانب، أي انه تم إسقاط البطولة تماماً عن الفلسطينيين وخلعها علي الصهاينة. ولأن وثائق الحرب كان قد تم كشفها بعد مرور ٤٠ عاماً عليها، ولأن معظم هؤلاء المؤرخين عاشوا في الخارج ولم يتعرضوا لضغوط الداخل، فقد رسموا في كتاباتهم صورة أكثر واقعية تعبر إلي حد ما عن الرواية الفلسطينية لوقائع تلك الحرب، والتي تبين منها أن المطامع الصهيونية تحققت علي حساب السكان الفلسطينيين وأن العرب أبعدوا عن طريق الطرد. للمزيد انظر:

د. محمود سعيد عبد الظاهر: مدرسة"المؤرخين الجدد" في إسرائيل، رسالة المشرق، المجلد العاشر الأعداد من الأول إلي الرابع، مركز الدراسات الشرقية، ٢٠٠١، ص ١٧٤

(٧٦) د.محمد محمودأبو غدير: مرجع سابق، ص٩١

(٧٧) هناك حد: برزت كرد فعل علي حرب ١٩٨٢ أي غزو لبنان وتتشكل اساسا من الضباط وجنود الاحتياط الذين رفضوا الخدمة في قوات الاحتلال في الاراضي اللبنانية والفلسطينية المحتلة باعتبار ان دور الجيش هو الدفاع وليس القمع

قطاع كبير من السكان يعني بحقوق الإنسان أكثر من القومية العرقية وبهذا المعني تمثل ما بعد الصهيونية اتجاها تحرريا منفتحا يدعو إلي تقليص حدود الهوية الإسرائيلية ويطالب بأن تتضمن الآخرين أي عرب ١٩٤٨[٧٨].

(٧٨) إفرايم نيمني: مرجع سابق، ص٤٧

٢-الجيل الأدبي العبري الرابع(جيل الثمانينيات) :

استهل الأدب العبري عقد الثمانينيات بروافد فكرية متنوعة وأيديولوجيات مختلفة، حيث صار الأدب الإسرائيلي لا يسيطر عليه فقط الاتجاه اليساري مثلما كان الوضع عليه فترة قيام الدولة وحتى نهاية السبعينيات ، ولم تكن الأيديولوجية الصهيونية هي الهدف المنشود ، بل صار هناك اتجاه في تفنيدها وإعادة التفكير فيها.

بدأ يتقلد المنصة الأدبية خلال الثمانينيات ،جيل أدبي جديد بدأت إرهاصاته الأولي منذ منتصف العقد.وكان ترتيبه الرابع من بين الأجيال الأدبية الإسرائيلية[٧٩]. وجد هذا الجيل نفسه غارقاً بين حربين بدأت أحداهما مع بداية العقد وبالتحديد عام ١٩٨٢م مع الغزو الإسرائيلي لجنوب لبنان ، والثانية مع نهاية العقد وبالتحديد عام ١٩٨٧م مع اندلاع الانتفاضة الأولى و التي لم يكن يتوقعها المجتمع الإسرائيلى ، وقد تركت هذه الانتفاضة العديد من الآثار السلبية على المجتمع الإسرائيلى ، وتزايدت مشاعر الخوف والإحباط لدى كثير من الإسرائيليين وقد عبر الأدب الإسرائيلي في كثير من فنونه عن رفضه لهذا الغزو[٨٠] .

وقد أبدي العديد من أدباء الثمانينيات الرغبة في تغيير الميراث التقليدي العبري وأن ينحتوا مضامين حديثةً في الإطار الأدبي ، ومن بين هؤلاء الأدباء البارزين " يؤتيل هوفمان " و " يوفيل شمعوني " و " أورلى كاسطل بلووم " ، ومن أهم أعمال هوفمان روايته التى تحمل عنوان "יוסף"يوسف ١٩٨٨، وهى الرواية التي صور فيها هوفمان كل أبطالها وهم يحملون بغطرسة وصمة العار والغربة فى البيئة التى يعيشون فيها ، وقد اجتهد القاص فى جعل النص يكتنفه

---

(٧٩)יוסף אורן: העט כשופר פוליטי، הוצאת "יחד" תשנ"ב 1992، עם 14

(٨٠) د. جمال عبد السميع الشاذلي ، د. نجلاء رأفت سالم : مرجع سابق، ص ٦٢- ٦٣

الغموض بالنسبة لفهم وإدراك جمهور القراء، حيث استعمل تعبيرات وألفاظاً ألمانية، ويبدو البناء لدى هوفمان غريباً، ومعروف عنه المحاولة الدائمة للغموض أكثر من التصريح وقد استعمل أساليب غريبة وكثيرة حتى تقربه إلى اتجاه "مابعد الحداثة" ، وقد ارتبطت كتابات " هوفمان " بكتابات " يعقوب شبتاى و " يهوشع كنز "[٨١] .

يتسم جيل ثمانينيات القرن العشرين في الأدب العبري ، بمدي التقارب بين بنيه ، وبين الموروثات اليهودية ،كما برز فيه أيضاً التقارب بين أدبائه وبين الأدباء العبريين الذين سبقوهم . وقد أعلن أدباء الثمانينيات بشتي الطرق عن التقارب النفسي ، وعن العلاقة بين أعمالهم الأدبية وبين الأدباء العبريين الذين سبقوهم ، وعلي وجه الخصوص أوري نيسان جنسن وميخا يوسف برديشفسكي ويوسف حاييم برينر وشموئيل يوسف عجنون[٨٢]

وقد تميز الأدب الاسرائيلى خلال الثمانينيات ؛ وفى ظل ردود فعل أحداث الهجوم الاسرائيلى على لبنان عام ١٩٨٢ بواقع أدبى ثقافى ، كان خلاله الجمهور المثقف فى إسرائيل يطلب من الأدب النثرى بصفة خاصة أن يقوم بعرض واقعى واسع لكل من الفرد والجماعة ولكل من الحاضر والماضى التاريخيى[٨٣].

كما يرى مؤرخو الأدب العبرى أن هذا الجيل يتميز بتحرره التام من الأيديولوجيات ، حيث يركز أكثر من غيره على بناء شخصية الفرد الذى يبقى وحيداً وبلا أيديولوجيات ، وتأثر أدباء هذا

---

(٨١) גרשון שקד:ספרות אז כאן ועכשיו، זמורה־ביתן، מוצאים לאור، תל אביב،1993،עם 57-58

(٨٢)אורציון ברתנא: "סיפורת שנות השמונים"، עכשיו، גל(58) ، אביב־קיץ 1992،עם עובד، תل אביב،עם 135 نقلا عن رحاب حسني عبد السلام :صورة المرأة المتدينة في إسرائيل، دراسة تحليلية لأعمال حنا بت شحر، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الآداب جامعة عين شمس ٢٠١٠

(٨٣) د. رشاد الشامي: الاتجاهات الرئيسية في الدب العبري المعاصر في إسرائيل، عالم الفكر–المجلد الرابع والعشرون – العدد الثالث– مارس ١٩٩٣، ص ٣٣

الجيل بالتأثيرات الأوروبية والأمريكية من جهة ، ويعمد بعض أدبائه إلى تقريب لغة الأدب من اللغة الدارجة[٨٤] .

وأهم ما يميز هذا الجيل،التركيز علي الوضع الإنساني[٨٥] علي حساب الوضع الإسرائيلي[٨٦] ، فالبرغم من أن خلفية أعمال هذا الجيل تدور حول الواقع الإسرائيلي، إلا أنها تركز علي المشاكل الإنسانية بصفة عامة مثل الاغتراب والحب ، والمشاكل النفسية، والعلاقات المعقدة بين الوالدين والأبناء وعلاقة الزوجين ، ووضع المرأة ، والخوف من الموت[٨٧] .

طفت إلي السطح منذ بداية ظهور هذا الجيل، ظاهرة النساء الأديبات، فقد زاد عدد النساء الكاتبات في هذا الجيل،هذا الأمر الذي لم يكن بظاهرة فيما سبق من أجيال أدبية علي ساحة الأدب العبري. كان ظهور النساء الأديبات لم يكن معدوماً، ولكن كان بشكل لم يصل إلي حد

---

(٨٤) د.مصطفي محمد عبد الشافي: مقالات في الأدب العبري الحديث والمعاصر، بدون ناشر، القاهرة ٢٠٠٤، ص ٢٧٦

(٨٥) الوضع الإنساني:من خلال هذا اللإطار يتم تناول موضوعات تتعلق بالقضايا التي ترتبط باسرائيل من داخل هذا الإطار الفكري، من خلال معايير دولية، أو من خلال كونها قضايا تتعلق بأي أنسان في أي مكان . حيث يتم التساوي بين قضايا الانسان الاسرائيلي وبين قضايا الانسان العصري في أي مكان بالعالم، ومن الموضوعات التي يتم تناولها من خلال هذا الإطار، الطبيعة البشرية ، وحدة الانسان داخل المدينة الكبيرة، العلاقات البارزة بين الناس داخل المجتمع الذي يغلب عليه الطابع المادي ، ظلم المرأة، الشيخوخة ، الموت، للمزيد انظر

יוסף אורן: העט כשופר פוליטי، הוצאת "יחד" תשנ״ב 1992، עם ١١-١٢

(٨٦) الوضع الاسرائيلي: ويعني الكتابة بموضوعات تتعلق بالوضع الإسرائيلي ، وهذا اتجاة تم استحداثه في الأدب العبري بعد إقامة الدولة ، أما قبل ذلك فكان هناك التزام للكتابة في إطار اتجاهين :الاتجاة الاول وهو الوضع الانساني أما الاتجاة الثاني وهو الوضع اليهودي. لكن منذ حرب ١٩٤٨ ظهر اتجاة الكتابة في اطار الوضع الاسرائيلي ؛ واهم موضوعاته الاحداث التاريخية اليومية (الحروب،الانقلابات السياسية)، وايضا موضوعات تتعلق بالتوترات الاجتماعية داخل المجتمع الاسرائيلي بين اليهود والعرب أو بين العلمانين والمتدينين أو بين مواليد اسرائيل والمهاجرين الجدد، كذلك الصراع بين الايديولوجيات المختلفة مثلما مابين المعسكر الصهيوني ومعسكر السلام ودعاته . والقضايا الاسرائيلية السياسيةمثل الصراع مابين فكرةأرض اسرائيل الكاملة زالانسحاب من الأراضي المحتلة. للمزيد انظر

יוסף אורן: העט כשופר פוליטי، הוצאת "יחד" תשנ״ב 1992، עם ١١-١٢

(٨٧) د.جمال عبد السميع الشاذلي. الأثر الديني والتاريخي في رواية "زوج وزوجة" لتسرويا شاليف، رسالة المشرق، مركز الدراسات الشرقية:المجلد التاسع عشر، العددان الثالث والرابع ٢٠٠٦، ص٣٩

الظاهرة.ومن النساء الكاتبات اللاتي ظهرن بداية هذا الجيل، סביון ליברכט، יהודית קציר، חנה בת־שחר، דורית פלג، דורית אבוש، נאה סמל، לילי אמיתי، אורלי קסטל־בלום[٨٨]. وقد بدأ هذا الجيل الأدبي أو هذه المجموعة الأدبية بأعمال أدبية ، اعتبرت من باكورة الأعمال الأدبية لهذا الجيل ؛هذ ه الأعمال تتعلق بكاتبات ، مثل סוגרים את הים للكاتبة יהודית קציר ، لקرواء לעטלפים للكاتبة חנה בת־שחר[٨٩]

وقد حاول جل أدباء هذا الجيل(جيل الثمانينيات) الميل إلى الكتابة بأسلوب مابعد الحداثة التي تميل إلى استعمال النصوص الوثائقية ، وتكثر من عرض وإظهار مكائد وحيل الخيال ومكائد وحيل مابعد الحداثة فى أعمالهم القصصية ، وفى بعض الأحيان تمزج هذه الكتابة أيضاً بين الأديب والمؤلف ، والقاص والبطل ، ومن أبرز هؤلاء الأدباء " أبراهام هفنز " فى مجموعته القصصية يحتوي الجميع "כולל הכול" ١٩٨٧ ، وإتمار ليفي فى مجموعته القصصية أجادة[٩٠] البحيرات الحزنيه ١٩٨٩ "אגדת האגמים העצובים" [٩١].

---

(٨٨) للمزيد انظر גרשון שקד:ספרות אז כאן ועכשיו، זמורה־ביתן، מוצאים לאור، תל אביב،1993. ايضا أنظر יוסף אורן:קולות חדשים בסיפורת הישראלית، הוצאת "יחד" תשנ"ז 1997 وأيضا انظر יוסף אורן:הקול הנשי בסיפורת הישראלית،הוצאת"יחד"،2001

(٨٩)יוסף אורן:קולות חדשים בסיפורת הישראלית، הוצאת "יחד" תשנ"ז 1997، עם ٩

(٩٠) (أجادة) أحد أنواع الأدب الشعبي. أجادا مفرد في حالة عدم الإضافة وفي حالة الاضافة يكون أجادة،وأجادات في حالة الجمع؛ مطلق أو مضاف. والكلمة في أصلها العبري הגדה وهي اسم مشتق من الفعل הגיד– להגיד (حكي – أن يحكي) من الثلاثي נגד ، وهو المعني الذي تردد في الأدب التلمودي، إلا أنه اتخذ دلالة محددة؛ هي حكي القول المأثور ، فأصبحت الكلمة הגדה تعني حكياً، مثل قال قولاً مأثوراً للمزيد أنظر د. فرج قدري الفخراني: الأجادا في سفر اليوبيل – دراسة أدبشعبية، مجلة كلية اللغات والترجمة –دورية دولية علمية محكمة– ، جامعة الأزهر ، العدد الثاني ، يناير ٢٠١٢ ، ص ٢١١– ٢١٢

(٩١) גרשון שקד:ספרות אז כאן ועכשיו، זמורה־ביתן، מוצאים לאור، תל אביב،1993،עם ٦٤

(أ)تسمية الجيل الرابع:

أما عن تسمية هذا الجيل فهنالك ثلاثة أسماء ظهرت من قبل النقاد الإسرائيلين ؛أطلق الناقد الإسرائيلي جرشون شاكيد علي هذا الجيل המאחרים לבוא "القادمون المتأخرون" Latecomers " ويري أن أدباء هذا الجيل حاولوا أن يغيروا من نهج الأدباء السابقين لهم، وتبنوا أساليب مستحدثة، تشبعت بروح مابعد الحداثة[٩٢] ، كما يمكن القول أن هذا الجيل كان امتداداً للأجيال السابقة له؛ ولكن كان هناك ثمة اختلافات تميز عن سابقيه من الأجيال صاغته كجيل جديد علي الساحة .

عند الحديث عن نشأة جماعة أدبية أو اتجاه أو مدرسة أدبية في فترة من الفترات ، فلا يمكن الفصل بينها وبين الواقع المعاش الذي نشأت من خلاله أو الأجواء التي تحيط بها ؛حتى يتم توضيح الضرورات التي تفرزها وتجعل ميلادها مبررا وذا أهمية[٩٣]. قد أشار الناقد يوسف أورين في كتابه "העט כשופר פוליטי" إلي أن هناك جيل قد تبلور بنهاية الثمانينيات وترتيبه الرابع من بين الأجيال الأدبية الإسرائيلية ، كما أشار إلي أنه لم تتضح بعد المعالم كاملةً لهذا الجيل وقد تشابه هذا الجيل مع جيل الموجة الجديدة في طبيعة الموضوعات المتناولة ،حيث أنهما تناولا موضوعات تتعلق بالواقع الإنساني [٩٤] . أما في كتابه "הצעדה לספרות הישראלית" أقترح التسمية التي أطلقت علي هذا الجيل، " דור הקולות החדשים" جيل الأصوات الجديدة، وقد لاقت هذه التسمية القبول لدي الوسط الأدبي[٩٥].

---

(٩٢) גרשון שקד:ספרות אז כאן ועכשיו، זמורה־ביתן، מוצאים לאור، תל אביב،1993،עם ٥٧

(٩٣)مدحت الجيار: السرد الروائي العربي:قراءة في نصوص دالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨، ص ٣٥

(٩٤) للمزيد انظر יוסף אורן: העט כשופר פוליטי، הוצאת "יחד" תשנ"ב 1992، עם ١٣،١٤

(٩٥) للمزيد انظر יוסף אורן:קולות חדשים בסיפורת הישראלית، הוצאת "יחד" תשנ"ז 1997، עם 13,14,15

لقد نحت أدباء الموجة الجديدة" גל אחר "من بينهم(כהנא-כרמון كهانا كرمون עוז عوز יהושוע يهوشواع אפלפלד أفلفيلد) موقفهم الأدبي وصاروا في دربه، واستمرت ريادتهم للساحة الأدبية الإسرائيلية، وقد سار في دربهم أدباء عدة مثل (שבתאי شبتاي קנז كاناز) واستمرت ريادة هذا الجيل للساحة الأدبية بدون منازع حتي منتصف الثمانينات.وقد بدأت بوادر التغيير تهب علي الساحة الأدبية بداية من النصف الأخير لعقد الثمانينيات ، حيث بدا هناك صنفان بالنسبة لجيل الأدباء الشبان، في تلك الفترة، الصنف الأول الذي كان يري في جيل الريادة؛ الآباء المؤسسين للأدب العبري الإسرائيلي، ومن ثم صاروا في تقليدهم، أما الصنف الأخر الذي تمرد علي جيل الريادة ونحت لنفسه درباً جديداً. وكان هؤلاء الشبان قد تشبعوا برياح الثقافة الغربية الوافدة والتي حملت بين طياتها اتجاه مابعد الحداثة، فأطلق אברהם בלבן ابر هام بلفان علي هذا الجيل تسمية "**גל אחר**" والتي تعني الجيل الأخير[٩٦].

وعليه يمكن القول أن تسمية هذا الجيل مرت بثلاثة أسماء، التسمية الأولي המאחרים لبوا "القادمون المتأخرون" والتي أطلقها الناقد الأدبي جرشون شاكيد. أما التسمية الثانية "**גל אחר**" الجيل الأخير والتي أطلقها الناقد אברהם בלבן ابرهام بلفان .والتسمية الثالثة " דור הקולות החדשים" جيل الأصوات الجديدة والتي أطلقها الناقد يوسف أورين، وقد لاقت هذه التسمية قبولاً وإعجاباً داخل الوسط الأدبي كافة.

---

(٩٦) אברהם בלבן: גל אחר בסיפורת העבריתסיפורת עברית פוסטמודרניסטית ، כתר הוצאת לאור،ירושלם 1995، עם17,18

(ب)جيل الثمانينات والانتفاضة الفلسطينية:

ما أن اندلعت الانتفاضة الأولي حتي راح أدباء العبرية يعبرون عن أحداثها، وآثارها علي المجتمع الإسرائيلي.وكان الشعر العبري –بطبيعة الحال–سباقاً في التعامل معها ، إذ كتب بعض الشعراء عدة قصائد ، من أبرزها القصائد التي كتبت عن الانتفاضة قصيدة "أحجار" للأديبة داليا رابيكوفيتش[٩٧] وقصيدة "كفة المقلاع" للأديبة أريا ستيفان وقصيدة "لم أنجح في كتابة هذه القصيدة وقت الفراغ" للأديبة يهوديت كفري[٩٨]. وبالنسبة للقصة القصيرة فقد كتبت بعض القصص القصيرة عن الانتفاضة ومن أبرز المجموعات القصصية " أساطير" الانتفاضة" ، والتي تضم ست عشرة قصةً قصيرةً ، تدور بكاملها عن الانتفاضة، وكتبها الأديب درور جرين، وقصة "أكاذيب" للأديب يوحا فوجل[٩٩]

ومما زاد الأمر التباساً داخل المجتمع الإسرائيلي إن جميع ما نشره الكتاب خلال فترة سبعة عشر عاماً من الانتفاضة الفلسطينية من قصص قصيرة كانت لا تشمل الحقائق التي تدور علي أرض الواقع ، بل أنها كانت تقوم بتزييف الكثير من مجريات الأحداث الفلسطينية وإذا أشار بعضهم إلى ذلك كانت الإشارة فقط من أجل التذكير بأحداث الحكاية [١٠٠].

وإذا كانت الانتفاضة قد ألقت بظلال قاتمة علي المجتمع الإسرائيلي كله، فإن تأثيرها علي الأدب العبري كان واضحاً وممتداً "فقد بدأ الشعراء والكتّاب والمفكرون يتعاملون مع

---

(٩٧) داليا رابيكو فيتش:أديبة اسرائيلية معاصرة ولدت عام ١٩٣٦ في رامات جان . درست في الجامعة العبرية ، ومن أهم أعمالها "حب البرتقال" ، "شتاء قارص. كما قامت بترجمة بعض الكتب الي الانجليزية

(٩٨)يهوديت كفري: أديبة إسرائيلية ولدت عام ١٩٦٤ في حيفا ، ودرست الفلسفة والأدب ، ومن أبرز انتاجها " الشمس الشارقة" ، " حب الحياة

(٩٩) د.جمال عبد السميع الشاذلي، د.نجلاء رأفت سالم:دراسات في الأدب العبري المعاصر،الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة ٢٠٠٧، ص١٥٢-١٥٣

(١٠٠) יוסף אורן:הסיפורת הישראלית בשנות האינתיפאדה،הוצאת "יחד"،תשס"ה-2005،עם 10

الفلسطينيين – بعد الانتفاضة – باحترام أكثر مما كانت عليه الحال قبل الانتفاضة ، وبدأ هؤلاء الأدباء يشعرون أن الفلسطينيين وصلوا إلي مرحلة نضوج بالغة الأهمية[١٠١]

لم تنكر القصص القصيرة . التي ارتبطت بشكل قوى من خلال حبكاتها بموضوع الانتفاضة . الأكاذيب الفلسطينية بشأن قيام إسرائيل وحقها في الوجود بمنطقة الشرق الأوسط كدولة تتمتع بالسيادة السياسية ، وتحدثت أيضاً عن الأوضاع والدوافع التي تفجرت في أعماق الفلسطينيين ، ودفعتهم للأعمال العدائية ، ولم يهتم الأدباء بذلك كي يعبروا عن تعاطفهم مع الفلسطينيين ، وإنما من أجل توجيه الانتقاد اللاذع للفلسطينيين على ما يقومون به واتهامهم بالإرهاب .

وقد عبر أدباء العبرية الذين تأثروا بالانتفاضة عن رد فعلهم إزائها وعن تأكيد الصلة الوثيقة بين الأدب والسياسة ، وإظهار الأدب على أنه أداة من منظومة أدوات التغير السياسي والاجتماعي ، ومن أبرز الروايات التي دارت على خلفية الانتفاضة الفلسطينية ، رواية" السيد مانى"מר מאני للأديب " أ . ب يهوشع ، ورواية " هذيان "תעתועון للأديب إسحاق بين نير[١٠٢] .

إن الأطر الفكرية الرئيسية لأدباء جيل الثمانينيات ، قد تمحورت حول ثلاث حروب إسرائيلية ؛ حرب أكتوبر ١٩٧٣ والسلام مع مصر ، حرب لبنان ١٩٨٢ والانتفاضة الفلسطينية ، وقد بدا ذلك جلياً في الأدب العبري ، حيث ترددت فيه كثير من التعبيرات والمصطلحات التي تشير إلى حالة التدهور النفسي، والإحباط والتفسخ الذي بدأ يسود المجتمع

(١٠١) د. زين العابدين أبو خضرة: مرجع سابق، ص٣٩١

(١٠٢) نفيسة احمد حفني : الإنتفاضة في الأدب العبري المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات الانسانية– بنات، جامعة الأزهر، ١٩٩٤،ص ١٣٨

الإسرائيلي، وأدت إلى ظهور آراء ونظرات جديدة تجاه الأهداف الصهيونية وطرق تحقيقها ، والأهم من كل هذا أنها أحدثت تغيراً جوهرياً في الحياة السياسية داخل إسرائيل[١٠٣].

وقد طرأ تحول آخر في القصص العبري في الثمانينيات عندما ألف " دافيد جروسمان" رواية " انظر مادة الحب " ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟ التي تدور حول جيل تعرض للكارثة في أوروبا ، وكتبت هذه الرواية بأسلوب " ما بعد الحداثة " الذي يجمع تقنيات مختلفة من واقعية جديدة وخرافية وخيالية محاولاً النظر إلى موضوع الكارثة من وجهة نظر جديدة ، تتمثل في أن الفن قد يكون في مقدوره التعامل مع الصدمة بشكل أفضل والنظر إلى الكارثة نظرة متعددة الزوايا .

(١٠٣) אברהם בלבן: גל אחר בסיפורת העבריתסיפורת עברית פוסטמודרניסטית ، כתר הוצאת לאור،ירושלם 1995، עם ٣١

(ج) سمات القصة في الثمانينيات:

وقد تميزت القصة في فترة الثمانينيات بعدة سمات نجملها فيما يلي[١٠٤] :

١- ظهور القصة السياسية في الثمانينات بشكل يفوق مثيلتها لدى الأجيال الأدبية السابقة لهذا الجيل . ظلت النتائج التي أفرزتها حربي ١٩٧٦و ١٩٧٣ تشكل قاسماً مشتركاً في الموضوعات التي تناولتها للرواية السياسية العبرية ، خلال فترة الثمانينات والتسعينيات ،كما شهد ت هذه الفترة تزايد قوة الأحزاب اليمينية والدينية، وتداعيات ذلك وقد شكل كل هذا مادة لكتاب القصة السياسية .ومن أبرز الأدباء الذين كتبوا روايات تحمل دلالات سياسية أ.ب.يهوشواع (رواية مولخو١٩٨٧) وعاموس عوز[١٠٥]המצב השלישי(الحالة الثالثة ١٩٩١)

ويتسحاق بن نير[١٠٦] פרוטוקול(١٩٨٣) ويهوشواع كناز התגנבות יחידים تسلل أفراد[١٠٧].

٢- نقد الصهيونية : اتسمت القصة في الثمانينيات بميلها لنقد الصهيونية بشكل حاد لأنها رأت فيها السبب في استمرار حالة الحروب الدائمة .وقد تحفظت بعض الروايات

---

(١٠٤) د/ جمال عبد السميع الشاذلي ، د/ نجلاء رأفت سالم : مرجع سابق ، ص ٦٣

(١٠٥) عاموس عوز :من مواليد القدس عام ١٩٣٩ ،درس الفلسفة والأدب العبري الحديث في الجامعة العبرية بالقدس، واحدا من أبرز الأدباء المعاصرين ، أهتم عاموس عوز في جل أعماله بدراسة المجتمع الإسرائيلي خاصة مجتمع الكيبوتس. ومن أهم أعماله "حتى الموتעד מוות" ، عزيزي ميخائيل מיכאל שלי

(١٠٦) ولد اسحاق بن نير ١٩٣٧في مستوطنة كفار يهوشواع ، واصل دراسته بجامعة تل أبيب لمدة عامين عمل مذيعا في إذاعة الجيش الإسرائيلي ، حصل علي جائزة وزارة التربية والتعليم عام ١٩٦٧ تتنوع أعمال بن نير بين القصة القصيرة والرواية وأدب الطفل للمزيد انظر د/ جمال عبد السميع الشاذلي ، د/ نجلاء رأفت سالم : دراسات في الأدب العبري المعاصر، الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٧

(١٠٧) د.عبد الوهاب محمود وهب الله. الرواية السياسة في الأدب العبري المعاصر، داسة في رواية "عيساو" لمئير شاليف" ،رسالة المشرق، مركز الدراسات الشرقية:المجلد الرابع، الاعداد من الثاني إلي الرابع ١٩٩٥ص١٠٩

السياسية علي الاستيطان الإسرائيلي في المناطق الفلسطينية ، تحسباً للأضرار التي يلحقها ذلك بالمجتمع الإسرائيلي.وكانت هناك بعض الأصوات التي تري أن الصهيونية قد انحرفت عن أهدافها وتحولت إلي نزعة قومية متعصبة وتحول شعار العمل العبري إلى استغلال للأيدي العاملة الرخيصة من الفلسطينيين وتحطم الحلم الصهيوني(١٠٨). بل قام بعض أدباء هذه الفترة بالدعوى إلى الانفصال عن الصهيونية ويظهر هذا في رواية " مولكو מולכו للأديب " أ . ب يهوشع" ، حيث يظهر من خلال الرواية وجود تناقض بين الأيدلوجية الصهيونية وبين الواقع الذي يعيشه الاسرائيليون، كما أشار إلي حدوث صراعات في المجتمع الإسرائيلي بسبب حرب لبنان، لدرجة أن البطل انفصل عن زوجته في قصته" פרוטוקול" بروتوكول التي يظهر بطلها علي أنه معاد للصهيونية(١٠٩)

٣- مال الأدب في الثمانينيات إلى الأسلوب الرمزي كمحاولة للإشارة إلى أحداث مشابهة للأحداث التي وقعت خلال تلك الفترة ؛ لتذكير اليهود بأحداث مشابهة ، وحاولت بعض القصص أن تدق جرس الإنذار قبيل الانتفاضة بسبب سياسة القبضة الحديدية التي تمارسها إسرائيل ضد الفلسطينيين ، ومن بين القصص التي عبرت عن هذا الوضع قصة تحمل عنوان " هذيان " תעתועון للكاتب إسحاق بن نير ويرمز من خلال هذا العنوان إلى نظرية الأمن الإسرائيلي ، ولم يكتف أدباء الثمانينيات بالتعرض للوضع الإسرائيلي، بل

---

(١٠٨) יוסף אורן:מגמות בספרות הישראלית،הוצאת "יחד" 1995،עמ92

(١٠٩) د. جمال عبد السميع الشاذلي ، د. نجلاء رأفت سالم : مرجع سابق، ص ٦٤

اجتهدوا في البحث عن مخرج لأزمة الوضع الإسرائيلي التي ازدادت سوءاً في أعقاب حرب لبنان ١٩٨٢م، والانتفاضة الفلسطينية [١١٠].

٤- نبذت القصة العبرية في الثمانينيات شخصية البطل المهزوم الخانع، الذي يرضى بالهزيمة، واستعاضت عنه بالإسرائيلي الذي لديه الرغبة في التعامل مع المشكلات بشكل إيجابي ، حتي يتحسن وضعه ، وكان علي قناعة من نيل آماله بالعمل الجاد والمثابرة[١١١].

تم الابتعاد عن كتابة القصة القصيرة لصالح الرواية فعند " أ . ب يهوشع א.ב.יהושוע" ظهر تغير تدريجي من القصة القصيرة إلى الرواية مثل " العاشقהמאהב " والتي جاءت كرد علي حرب يوم الغفران (حربأكتوبر) ثم إلى المجموعة الروائية والتي شملت ثلاث روايات (طلاق متأخر"גירושים מאוחרים" ، ومولخو ،والسيد ماني"מר מאני")[١١٢] وهذا ما حدث أيضاً عند عوز حيث انتقل من القصة القصيرة بلاد بن آوى إلى الرواية القصيرة " حتى الموت " وجبل النصيحة السيئة " ثم رواية " بلاد بن آوى " إلى الرواية القصيرة " حتى الموت " وجبل النصيحة السيئة ثم رواية " عزيزي ميخائيل " ؛ فهذان الأديبان يمثلان مرحلة التحول من القصة القصيرة إلى الرواية ، ومن أبرز أدباء هذا الجيل " إسحاق بن نير " و " روت الموج " ، و" دافيد جرو سمان

(١١٠) محمد قاسم محمد النصيرات :القصة القصيرة في أدب إيتجار كريت ،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية اللغات والترجمة،جامعة الأزهر،٢٠٠٩، ص ٢١

(١١١) יוסף אורן: הצדעותלספרות ישראל، הוצאת"יחד"،ריאשון לציון 1991،עם 38

(١١٢) אורן:מגמות בספרות הישראלית،הוצאת "יחד" 1995،עם٢٩

קיצור תולדות הספרות הישראלית

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.

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:

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 יישות 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".

<u>הבולטים במשמרת זו בסיפור:</u>

ס. יזהר, משה שמיר, אהרן מגד, נתן שחם, דוד שחר, יהודית הנדל, בנימין תמוז, שלמה ניצן, יגאל מוסינזון, חנוך ברטוב, נעמי פרנקל ואחרים. בשירה: חיים גורי, ע. הלל, אמיר גלבוע, זרובבל גלעד, שלמה טנאי, יצחק שלו, בנימין גלאי, ט. כרמי, טוביה ריבנר, נתן יונתן ואחרים. במחזה: ניסים אלוני, משה שמיר, נתן שחם, אהרן מגד, בנימין גלאי, יגאל מוסינזון ואחרים.

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 בסיפור: עמוס עוז, א. ב. יהושע, אהרן אפלפלד, יהושע קנז, עמליה כהנא-כרמון, שולמית הראבן, יצחק אורפז, פנחס שדה, רחל איתן, אמנון שמוש, שולמית לפיד, דן צלקה, ישעיהו קורן, אהוד בן-עזר, שמאי גולן, סמי מיכאל, שמעון בלס ואחרים. 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. במחזה: יוסף בר-יוסף, יוסף מונדי וחנוך לוין ואחרים.

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 הייתה 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 האיסלאם (הנודעים ביניהם: "מישל עזרא ספרא ובניו" לאמנון שמוש، "ויקטוריה" לסמי מיכאל ו"מפריח היונים" לאלי עמיר).

בולטים בסיפור: יעקב שבתאי، יצחק בן-נר، רות אלמוג، חיים באר، ישראל מאירי، דוד גרוסמן، מאיר שלו، אלי עמיר، גבריאלה אביגור-רותם ואחרים. 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. במחזה: יהושע סובול، הלל מיטלפונקט، שמואל הספרי ואחרים.

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 הפלשתיני، 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 השׂלֵמה 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 בסיפור: אורלי קסטל-בלום، סביון ליברכט، יובל שמעוני، יהודית קציר، רונית מטלון، אגור שיף، לאה איני، מירה מגן، יעל הדיה، צרויה שלו، אתגר קרת، חגי ליניק، גיל הראבן، איריס לעאל، הגר ינאי، אמיר גוטפרוינד، אלונה קמחי، דורית רביניאן ואחרים.
בשירה: רפי וייכרט، אורי הולנדר، יערה שחורי، יקיר בן-משה، דנה

אמיר، גילי חיימוביץ' ואחרים. במחזה: עדנה מאזי"א، ענת גוב ואחרים.

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-אקצה"، 2000-2005)، את רצח יצחק רבין (2005)، את "ההינתקות" (פינוי היישובים 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.

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:

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).

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.

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".

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".

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.

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.

עשר עובדות על ספרות הדור

١- ההשפעה של המלחמות ושל אירועים האחרים בתולדות המדינה על סופרי הדור הייתה חזקה יותר מההשפעה שהייתה 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).

٢- 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).

٣- 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.

٤- 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.

٥- 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 הייתה גדולה ומכריעה השפעת האירועים בתולדות המדינה על התפתחות הספרות הישראלית יותר מההשפעות האחרות עליה.

٦- 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.

٧- 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.

٨- 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".

٩- 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 הייתה 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 ייעודית 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.

دراسة لنماذج روائية في النثر العبري في الفترة الاسرائيلية

"חירבת חיזעה "خربة خزعة

خربة خزعة (بالعبرية חרבת חזעה) هي رواية قصيرة من تأليف الكاتب الإسرائيلي يزهار سميلنسكي نشرت عام ١٩٤٩.

تحكي الرواية قصة طرد سكان قرية باسم خربة خزعة، وهو اسم لقرية خيالية تمثل القرى العربية التي هجرت خلال نكبة ١٩٤٨. القصة لا تترك مجالا للشك بلا أخلاقية جنود جيش الدفاع الإسرائيلي خلال عملية الطرد. وهي أول قصة إسرائيلية تتناول هذا الموضوع.

عام ١٩٧٨ تم إنتاج فيلم تلفزيوني عن هذه الرواية في بلدة المدية التابعة لمدينة رام الله ، وقد أثار ذلك ضجة في إسرائيل بسبب كونها من إنتاج التلفزيون الرسمي. قام وزير المعارف في حينها زفولون همر بمنع البث لكن الفيلم بث في نهاية الأمر بعد تدخل من سلطة البث الإسرائيلية

ס. יזהר -

ס. יזהר או יזהר סמילַנסקי (27 בספטמבר 1916 - 21 באוגוסט 2006) היה סופר עברי בולט, מחנך וחבר הכנסת, חתן פרס ישראל לספרות יפה וחתן פרס א.מ.ת לספרות.

נולד ברחובות למשפחת חלוצים, אנשי ספרות, חקלאים ואנשי ציבור שחיה בארץ ישראל משנות התשעים של המאה התשע-עשרה. אביו, זאב סמילנסקי, היה ממייסדי מפלגת "הפועל הצעיר" וביטאונה, שבו השתתף כפובליציסט, וכן הניח יסודות למחקר הסטטיסטי של היישוב החדש בארץ ישראל. גדל בחולדה, בתל אביב וברחובות ולמד בבית המדרש למורים בירושלים (לימים גם באוניברסיטה העברית בירושלים). במשך שנים רבות עסק בהוראה בכפר הנוער בן-שמן, ביבניאל, ברחובות, ואחר כך גם באוניברסיטה העברית, באוניברסיטת תל אביב ובמכללת לוינסקי. היה חבר כנסת במשך שבע-עשרה שנים (1949-1966), תחילה מטעם מפא"י, ובסיום כהונתו מטעם מפלגת רפ"י, שהיה אחד ממייסדיה. הוא החל בכתיבת

סיפורת בימי שחרותו והגיע לפרסום ראשון ב-1938، עם הופעת הסיפור "אפרים חוזר לאספסת" בכתב העת "גליונות"، ואחריו נדפסו באותו כתב עת גם סיפורים נוספים שלו.

מבחינה כרונולוגית ותמטית מתפצלת יצירתו הסיפורית לשלושה גושים: בסיפוריו המוקדמים (1938-1947) עסק ביחיד הארץ-ישראלי במסגרת העבודה החלוצית הקולקטיבית، התובעת הקרבת משאות נפש וחלומות، וכן בקבוצה הנתונה במאבק קיומי בקונפליקט היהודי-ערבי התובע קורבנות אדם ומלחמה. ביצירות אחדות הובלט בעיקר הנושא הראשון (כך ב"אפרים חוזר לאספסת"، ב"משעולים בשדות" ובנובלה המורחבת "בפאתי נגב"، יצירתו הראשונה שהופיעה כספר (עם עובד، 1945). ביצירות אחרות הובלט יותר הנושא השני ("לילה בלי יריות"، ובעיקר בנובלה "בחורשה אשר בגבעה"، שהופיעה עם מבחר הסיפורים המוקדמים בקובץ "החורשה בגבעה"، 1947). בתקופה ה"תיכונה" של יצירתו، משלהי 1947 ובמשך יותר מעשור، התמקד יזהר במלחמת העצמאות על מכלול היבטיה – הקיומי, החברתי והמוסרי. ב-1949 פורסמו הסיפורים ""סיפור חִרבת חִזעה"" ו"השבוי" בקובץ "סיפור חִרבת חִזעה". ב-1950 ראתה אור הנובלה המורחבת "שיירה של חצות"، וב-1958 רומן הענק "ימי צקלג"، שעל כתיבתו שקד כמעט עשור שלם. לאחר פרסום רומן זה נראתה יצירתו הסיפורית של יזהר כקרבה והולכת למיצויה. בשנות השישים הראשונות נכתבו כמה סיפורים، שקובצו עם הנובלה האקספרסיוניסטית הניסיונית "סיפור שלא התחיל" בקובץ "סיפורי מישור" (1964)، שעם פרסומו פנה המספר לכתיבה מסאית ומחקרית، ובה ביטא את עמדותיו הייחודיות בענייני חינוך (אין מקום לחינוך ל"ערכים" באשר חינוך כזה לעולם לא ישיג את מטרתו)

ובענייני ספרות (הקריאה הנכונה כרוכה בהיצמדות מוחלטת למרקם הסגנוני-המוזיקלי של הטקסט, אפילו של חלק ממנו, ללא כל התחשבות בגורמים היסטוריים, ביוגרפיים, ז'אנריים וכו'). העיסוק בחקר הספרות ובהוראתה הגיע למיצוי עם הופעת המחקר המקיף "לקרוא סיפור" (1982). יזהר אף הביע תכופות את עמדותיו החדות והברורות בענייני ציבור בכתיבה עיתונאית תמציתית ומבריקה.
במשך כל התקופה הממושכת הזאת (1964-1990) כמעט לא נוספו ליצירתו הסיפורית אלא דברים מעטים בתחום הסיפור לנוער ולילדים, ז'אנר שהתמיד בו משנות הארבעים המאוחרות ואילך, ואף העמיד שני קבצים בולטים: "שישה סיפורי קיץ" (1950) ו"ברגליים יחפות" (1959).

בסוף שנות השמונים ניגש יזהר לפרסום מחודש של סיפוריו המוקדמים בנוסח מתוקן, וייתכן שחזרה זו אל הסיפורת עוררה בו מחדש את כוח היצירה. הוא החל בכתיבת רומן אוטוביוגרפי ששני חלקיו, "מקדמות" ו"צלהבים", ראו אור ב-1991 וב-1993. נוספו להם בשנות התשעים שלושה קובצי סיפורים חדשים, "צדדיים" (1996), "אצל הים" (1996) ו"מלקומיה יפהפייה" (1998). ב-1999 ראה אור גם סיפור הרפורטאז'ה הנרחב "גילוי אליהו", שנושאו מלחמת יום הכיפורים. כך נוסף ליצירה הסיפורית של יזהר הגוש המאוחר שלה, שהוא בעיקרו אוטוביוגרפי-זיכרוני, ועומד בסימן חשבון הנפש האישי והחברתי-הלאומי, הסתכלות לאחור מעמדת התצפית של הזקנה אל ימי הנוער האישיים וכן אל ימי ה"נוער" וה"תום" של המפעל הציוני החלוצי בארץ ישראל. שורשיו של "גוש" זה ביצירת המחבר נעוצים, כפי שאפשר להוכיח, בסיפורי הנוער המוקדמים שלו ובסיפורים שכונסו ב"סיפורי מישור".

הסיפורת של יזהר היא החטיבה המשמעותית והעקרונית ביותר בפרוזה הישראלית, לפחות עד הופעת הרומנים של יעקב שבתאי, שיזהר עצמו התייחס אליהם בכבוד מופלג וראה בהם את ה"המשך" או את "הצעד הבא" בסיפורת, לאחר יצירתו שלו. החשיבות של סיפורי יזהר נעוצה לא רק ברמתם האמנותית, המגיעה פעם אחר פעם לפסגות הפרוזה הלירית בשפה העברית, אלא גם במיצוי שהם ממצים היבטים עקרוניים של המהפך המנטלי שחולל המפעל הציוני בארץ ישראל, השינוי ששינה את יסודות "הדמיון היהודי" המסורתי, גם כפי שהשתקף לא רק בטקסטים המקודשים אלא גם במיטב הספרות העברית החדשה שנכתבה עד הקמת מדינת ישראל. אם דמיון זה עמד בעיקרו על הפרמטרים של הזיכרון, ההיסטוריה (זמן), הטקסט כפרשן המציאות והקיום כהוויית סבל, העמיד אותו יזהר על פרמטרים של ההווה במשמעותו הקיומית המיידית ביותר, המרחב הפיזי הקונקרטי (המקום) והקיום כהוויה של מאבק – בטבע ובאויב האנושי כאחד. הטקסט המקודש (בייחוד המקרא) אמנם חילחל עד לעומקיה של יצירת יזהר, טבע את חותמו בסגנונה ויצר בה חיבורים מפתיעים וחדשניים בין חטיבות הלשון המגובשות, הקלאסיות, לבין הרצף הנזיל של שפת הדיבור, ועוד יותר מזה של שפת המונולוג הפנימי, שעליו עומד חלקה העיקרי של יצירתו ובו מגיעה העברית הארץ-ישראלית המודרנית למלוא העוצמה הלירית-מוזיקלית שלה. אולם ברגע שבו תובע הטקסט לעצמו את המעמד ה"מקודש" של פרשן המציאות בהתרחשותה העכשווית – כגון בניסיון לפרש את קרבות הדמים על חִרבת מחאז (וכך, באורח סמלי, את קרבות מלחמת העצמאות בכללה) כאילו היו אלה קרבות על גאולת "צקלג", עירו הקדומה של דוד לפני הקמת מלכותו (וכך, באורח סמלי, לרמז

על כך שהמלחמה לא באה אלא כדי להקים לתחייה את מלכות העברים הקדומה) – הוא מוצג כנלעג ואפילו כשקרי. לגבי יזהר, חִרבת מחאז היא חִרבת מחאז, ואין כל קשר בינה לבין צקלג, כמו גם בין המלחמה בכללותה למלחמות דוד בפלשתים.

ביצירתו שעד סיפוריו האוטוביוגרפיים המאוחרים העמיד בשיטתיות דמויות אנשים צעירים הנתונים במצבי מאבק, הן בניסיונם "לביית" את המדבר והן במלחמתם עם אויבים ומתנכלים. אנשים אלה שרויים תמיד במרחבים הפתוחים והפראיים למחצה. חלקים מעטים מאוד מהסיפורים מתרחשים תחת קורת גג, במקום שיש בו משום עידון כלשהו של בית. תחת זאת פורשים הסיפורים מרחב פתוח, מעובד ומיושב רק למחצה (לרוב מרחב שפלת החוף הדרומית, על קו התפר שבינה לבין מדבר הנגב), הצימאון היהודי-ציוני ל"מקום" רווה כאן מעבר לכל שיעור. האנשים הצעירים במרחבים הפתוחים אינם בעלי זיכרון עשיר, והרהוריהם נוטים אך מעט לעבר שחזור חוויות והתנסויות מן העבר. זאת, לא רק משום שהם נתונים כמעט תמיד במאמץ ובסכנה התובעים את מלוא תשומת לבם, אלא משום הנטייה המוטבעת של המחבר למצות את הרגע החווייתי בהתרחשותו – עוד ועוד, גם אם זה כרוך בחזרות מרובות, שהוא אינו נרתע מהן. כדי לממש את הרגע הזה, העשוי "להימתח" ולהתמשך על פני עמודים רבים, נזקק יזהר באורח שיטתי לטכניקות של "זרם התודעה", שקלט אותן בעיקר מיצירתו הסיפורית של אורי ניסן גנסין (אף כי הכיר, ללא ספק, גם את דוגמאות המופת של השימוש בטכניקה זו בסיפורת האנגלו-סקסית המודרנית: ג'יימס ג'ויס, וירג'יניה וולף, ויליאם פוקנר). אולם בהתמקדותו במסירת המונולוג הפנימי של הגיבורים נאחז יזהר גם במסורת ה"חיטוט" המוסרי והשיפוט העצמי הקשה, ששלטה

בספרות העברית של ראשית המאה העשרים והגיעה אל יצירת יזהר בעיקר באמצעות המודל של סיפורי יוסף חיים ברנר. בזכות האחיזה במסורת זו נעשתה יצירתו לא פעם ולא פעמיים לאורך התפתחותה לקול המצפון הישראלי-היהודי. הסיפורים על הגליית הפלאחים הפלסטינים ועקירתם מנוף מכורתם במהלך מלחמת העצמאות היו רק הדוגמאות הבולטות ביותר של הביקורת העצמית הברנרית, שהיא עיקר מעיקריה של יצירת יזהר. בסיפורים האוטוביוגרפיים המאוחרים הוסיף המחבר לממדים של יצירתו המוקדמת את ממדי הזיכרון והשיפוט העצמי ההיסטורי. הרומנים והסיפורים בוחנים ללא רתע הן את המקורות הבעייתיים של שליחות המספר של יזהר (חולשתו הפיזית של יזהר הילד; המגבלות האמוציונליות-חברתיות שמנעו ממנו השתלבות בחברת הנוער שאליה רצה להשתייך; עוניו ועליבותו של האב, שמאמציו כחלוץ וכסופר לא זכו לתגמול; הקנאה באח הבכור, עלם שופע קסמים, אהוב הלבבות, שידו בכול וחייו כביכול סיפור ניצחון מתמשך) והן את הפגמים החברתיים והמוסריים של החברה הציונית הארץ-ישראלית אף בעידן ה"זוהר" החלוצי שלה, שלא היה כל כך תמים וזוהר כפי שהיא עצמה רצתה להאמין. עם זאת, מצטרפים הסיפורים המאוחרים לקינה על ארץ הכרמים והמרחבים הפתוחים שנעלמה, ועל חברה שלפחות ניסתה לקיים אורח חיים רצוף משמעות רוחנית, עד שנבלעה בחברה חומרנית גסה וקהה.

גודל הישגו של יזהר וחשיבות מפעלו הוכרו כמעט מראשית דרכו. על יצירתו נכתבה ספרות ביקורתית עשירה. הוא זכה בכל הפרסים הספרותיים שיכלה החברה הישראלית להעניק לו, בהם פרס ברנר

(1959)، פרס ביאליק (1991)، פרס ישראל (1959) ופרס אמ"ת (2002). יזהר היה ונשאר נביא בעירו.

בן ארי، ניצה. "ס. יזהר: סיפור חיים"، תל אביב: ההוצאה לאור של אוניברסיטת תל אביב. 2017. ישורון، הלית. "לומר את הסופי באין סופי. ריאיון עם ס. יזהר". "חדרים" 11. 2004. 215-235؛ מירון، דן. "על סיפורי ס. יזהר". "ארבע פנים בספרות העברית בת-ימינו". ירושלים ותל אביב: שוקן. 1975. 257-435؛ מעפיל، אבי. עיצוב המציאות בסיפורת של ס' יזהר. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור. ירושלים: האוניברסיטה העברית. 1988؛ נבו، גידי. "שבעה ימים בנגב". תל אביב: הקיבוץ המאוחד. 2005؛ נגיד، חיים (עורך). "ס. יזהר: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו". תל אביב: עם עובד. 1972؛ עסיס، עמית. "לנוכח ערב סתיו מחריש: ס. יזהר והולדת הצבר מרוח הספרות"، שדה בוקר: הוצאת הספרים – מכון בן גוריון. 2017؛ שפירא، אניטה. "חרבת חזעה: זיכרון ושכחה". "אלפיים" 21. 2001. 9-53.

جزء من رواية خربة خزاعة

כשחוזר אדם מן המלחמה ובידו הצד השווה שבאלה שני הסיפורים, הרי זה כאילו כבר חרץ דעתו על אותה מלחמה ועל מה שאירע בה. מיד בא חברו וטוען נגדו, ובצדק, שאין זו אלא ראיית־עוות, לא רק משום שהיו גם צדדים אחרים באותה מלחמה, אלא משום שכל עקרה של המלחמה הזאת, תולדותיה ומשמעה מסתלפים בכך מעיקרם, ובצורה מרגיזה למדי. גם במה שמתארים הסיפורים שלך – מוסיף הוא וטוען – לא כל שכן בדברים כבירים ורבים שכלל לא נזכרו בסיפורים האלה – נעדר צד אחד, צד אחר, ודווקא הצד האחר הזה, נותן לכל טעם ואור משלו, והוא ראשון, ועיקר, ועוול הוא לזנחו ולבוא להטפל לזוטות, לחטט דווקא בירכתיים, לנבור דווקא באשפתות, ולראות את הצל כאילו באמת היה חזות הכל, וקטנות־הנפש היא זאת. לפחות – יטען אותו חבר – חובה היתה עליך לקום ולהצביע על־כך שקיים גם צד אחר, צד האור. לא זו לא בלבד, שמא היה עליך להתחיל מיד מן האור ולהגיע, אחר־כך, בין השאר, גם לצדדים האחרים, אשר ביניהם, אם תחפוץ, תוכל שלא להעלים צללים שראית אי־כאן אי־שם.

איננני יודע מה אשיב לתוכחה רבה זו, זולת מה שאדרבא, יקום אותו חם־לבב ויעשה עבודה חשובה זו, וכדאי לעודד אותו לכך בכל דרך. אני לכשעצמי, לצערי, איני יכול לא לספר אחרת, לא להחריש אחרת וגם לא להתחיל אחרת ממה שעשיתי, אם טוב ואם רע. וזה אף־על־פי שראיתי גם ראיתי, בימים הגדולים ההם דברים אחרים, לא מעטים, שאורם קורן, באמת, פעמים עד כדי יפעה מסנוורת. אולם

אפילו כוונות רבות ושונות בלבי, וגם אם, כפי שנראה היום, עוד נחזור כולנו וניטָפל אל אותם הנושאים, ונגלה, בכה או בכה, צעדים מרובים וחדשים, צפויים ובלתי צפויים, אורים יותר וקודרים יותר, וגם, כמובן, כאלה שאינם לא אורים ביותר ולא קודרים ביותר, בבוא עיתם, ובוא עתנו, ועדיין לא אמרנו כלום; עדיין המומים אנו במקצת מכל מה שהיה.

לא נותר אלא להתפכח מעט מעט ולתהות סביבנו, ולחזור ולראות יותר ויותר כל מה שאירע, והדברים נאספים, מהם עוד הזויים ומהם כבר צלולים, ופה ושם מתחילים נובטים, ואתה פותח לספר, וסדר הדברים לפי סדר צריבתם לפני ולפנים –

חנכו אותנו ליחס אהבה ודאגה והקרבה לפליטים. חורף גשום היה מעלה מיד את זכרם, ודאגה לשלומם. יום סוער היה קשור בבהירות כאסון של אניתם העלובה. והנה הגשם בחוץ והנה הסער על פני החולות ופליטים מוטלים שם – והפעם חובה לאומית היא להתקשח ולומר: יש רעות בעולם ויש לקבלן כפי שהן. מה אפשר לעשות. לא בנו הקולר תלוי. ובכן במי? באנגלים [?]. במנהיגיהם. בבערותם. אבל למי הזכות להנות מהעדרם, לעש[ו]ת את העדרם? – זה משמע: גורל של עמים. למעלה ממני וממך.

–

אני מעולם לא הייתי בגולה. אני מעולם לא ידעתי מהו היות גולה. אבל דברו אלי ושרו אלי בביתי ובבית הספר، ובחוץ ובעיתון، ובספר، ובתנועה، ובהגנה ובכל פינה: גולה، גולה גולה، ראיתי אז גולה כאסון שבכל מחיר לא כך. לאהוב חרות כדי לפדות שבויי גולה، כדי להפוך מילים אלה השגורות ע״פ כל מורה מרוח אשך או מרצה בסיטונות גולה וגאולה، ולעשותן ממש. וכך התקבל על לבי שאין לך רעה גדולה מגולה، ואין לך רשעות יתרה מהגלות מישהו، ואין לך פורענות גדולה מזו שראויה לרדת על ראשם של מגלים. זאת הפעם הייתי אני המגלה، ולעיני יצאו לגולה.

דומה כאילו אני מתווכח איתך، כאילו את היית הצד שצריך היה להשיב לי. אבל אני מדבר אליך כדי שהדברים יפרצו מתוכי. אינני מאמין עדין לעצמי שאכן כך הוא הדבר. תוך כדי כתיבתי ופרוש הדברים הפשוטים הללו – מסתברת לי יותר ויותר תנועה.

איזו נקמה היא כאן؟ נקמה במי؟ איזה גאולת־אחים יש כאן – מוות יש כאן، חורבן، וזוועה. נהיה דוד המלך שתמיד שני חלקים להמית ואחד להחיות. אנו שמחים על שהערבים ברחו. בריחה זו פטרה אותנו מהרבה דברים שאלפיים שנה היינו מאשימים עליהם עולם ומלואו כשהיו נוגעים אלינו. עתה אנו בין הבועטים. עתה אנו בין הבאים בתמונה לשאלת פליטים ומיעוטים. ובכן מי צריך היה את כל הגאולה הזאת، את כל הפרשה הזאת. איש לאהליך ישראל!

תאמרי – אני מפריז. אבל רק תהרהרי בדבר ותראי שאי אפשר להפריז בזה. חרבת חזעה היתה מיושבת. באנו אנחנו וירינו ופוצצנו והרבצנו מכות והגלינו תושביה. לחרבת חזעה יבואו עולים. יחי חזעה העברית. מחזעה תצא תורה. בחזעה תהיה צרכניה, ובית ספר, ואפשר בית־כנסת, בחזעה תהיינה מפלגות בחזעה ידברו על כל הדברים שבעולם ויחרשו שדות ויקצרום – אבל חזעה הלכה בגולה. וקללת חזעה על ראשנו.

הוכיחי לי – חיהלה. הוכיחי לי היכן הטעות שלי. במה אינני צודק. מה כאן לא נכון. אני אינני יודע היום לשם מה אני נלחם. מה לי כאן בדבר הזה. אינני מאמין למנהיגים המסתירים ומתרצים בשבעים טעמים אנכיים העושים בזה מסחר. יהודינו בארצות ערב, ויהודינו הסובלים, וחילופי אוכלוסיה. ומה אפשר לעשות, וזאת היא המציאות, ולא אנו עשינו אותה, מעצמה, בתמימות, נעשתה. אין בכל אלה משום תשובה – באיזה זכות אתה בחזעה?

טוב. יש כפרים שחרבו בסערת הקרב. אפשר ויש כאן הצדקה. יש כפרים שגלו והם עקובים מדם, אפשר ויש כאן נקמה מוצדקת. (נקמה – וצדק?) אבל כמה כפרים יש שוקטים ובוטחים ואין מכלים דבר, ודבר אין להם עם אדם – אשר עלינו עליהם, והגלנום, (בנימוס רב: באוטומובילים, בסדר ובמשטר, וכלל לא כתאי הגאזים – אני מפחד מפניהם, הבטוחה את שלא יגיע תורם אצלנו?) – באנו לשבת במקומם.

ראיתי את האם ובנה יוצאים בגולה. ראיתי את הילד בוכה. הוא נשבע בתוכו נקמה. אנו מגדלים בצדנו צפעוני. ולו הייתי אני תחתיו – הייתי שר אשרי מי שיאחז בניך, בת ציון, – ונפצם אל הסלע.

כשהיו הערבים האלה יוצאים מן הכפר בשורות וחיילנו משני צדי השביל ראיתי לפתע והנה הם גולי ירושלים או גולי ספרד שלנו היוצאים בגולה, אותו שקט של זעקה אל אלוהים, אותה כניעה שהיא גבורה עצומה לעתיד, אותה גדולה אנושית של החלשים מעולם לעומת החזק, וחיהלה, אני עם החלשים. תמיד, לעולם!

הסתבכתי הפעם. מי שראה את הדברים חייב להיות ירמיה לכל החיים. אסור לו להשלים. אסור לו להתפתות. אסור לו להתפתות – לדבר, לכתוב לחיהלה, ולמחרת לחזור לעדר האלם ולחזור אל חזעה כנבל. כן וכן ללכת בה וללכת יום יום כאשר היה נוהג ללכת אי פעם, משהו חדש, סוער, מרדני, קורא תגר נולד הפעם, שלא ישלים עם הצלחה של יהודים, וכל הדברים האלה – כל עוד לעיניו דמעות ילד בוכה ההולך עם אמו המאופקת בזעם של דמעות אין קול, ויוצא לקולה ומפרסם את השאגה שברצחת וגם ירשת.

חירבת חיזעה / ס' יזהר

نقد وتحليل-

הסיפור "חירבת חיזעה" מאת ס' יזהר מתאר גירוש של תושבי כפר ערבי בידי חיילי צה"ל ב-1948. הסיפור נמסר בגוף ראשון מפי אחד החיילים, המרגיש שמעשה הגירוש אינו מוסרי ואינו צודק, אך אינו עושה דבר כדי למנוע אותו או לעצור אותו, ואף משתתף בו בפועל. הסיפור פורסם ב-1949, ועד היום הוא מושא לדיון ולוויכוח פוליטי. על דבר אחד אין חולק – מדובר ביצירת מופת.

<u>ההקשר ההיסטורי</u>

ס' יזהר (יזהר סמילנסקי, רחובות 1916–2006) היה מחשובי הסופרים בישראל. הוא בן למשפחת סופרים (שנמנה עמה גם משה סמילנסקי) וחתן פרס ישראל לספרות לשנת 1959. יזהר היה קצין במלחמת העצמאות, מורה ופרופסור לחינוך וחבר כנסת מטעם מפא"י מ-1949 עד 1967. "חירבת חיזעה" פורסם ב-1949, מיד לאחר המלחמה, עם סיפור נוסף – "השבוי". אלה הם שני הסיפורים הראשונים שערערו על הדימוי של צה"ל כ"צבא מוסרי" ועל המושג "טוהר הנשק". באופן פרדוקסלי, עם פרסומו נתפס הסיפור עצמו כמעשה מוסרי וכתביעה למוסר אוניברסלי, וכך התחזקה התפיסה שצה"ל הוא צבא מוסרי. עם השנים התגברה ההכרה שהכפר הבדיוני "חירבת חיזעה" אינו מייצג מקרה בודד וחריג, אלא מדיניות גירוש שיטתית ועקבית – ה"נכבה" הפלסטינית – ולסיפור נולדו פרשנויות רבות ואף מנוגדות.

<u>רעיונות מרכזיים</u>

עלילת הספר מקיפה יום אחד, שכיתת חיילים משתתפת בו בכיבוש כפר ערבי בדיוני בשם חירבת חיזעה ובגירוש כל תושביו. אנשי הכפר נכנעים ללא כל התנגדות. החיילים יורים על הנמלטים (אם כי אינם מצליחים להרוג איש מהם), סורקים את הבתים ומרכזים את התושבים – זקנים, נשים וילדים, נכים ועיוורים. הם מעלים את כולם על משאיות, ואינם מאפשרים להם לקחת אִתם דבר מרכושם הדל – מצעים, בגדים או כלי בית. החיילים מתנהגים באכזריות ובאדישות, יורים סתם כדי להפחידם, ומתעלמים מבכיין של הנשים ומניסיונות הגברים לדבר עִמם. הסיפור מסתיים כשהמשאיות מסתלקות.

החיילים מתייחסים לערבים כאילו אינם בני אדם. אין הם מקשיבים להם, אין הם מרחמים על התינוקות, הזקנים והנכים, והם יורים בנמלטים ללא כל צורך, כאילו צדו חיות. "עזוב-'ת-ערבושים האלה – לא אנשים", אומר חייל. כיוון שאינם "אנשים", נראה שמותר לגרשם, לעלוב בהם, לחמוד את רכושם ולהרוס את בתיהם. הזלזול מגיע לידי כך שמעשי החיילים מתוארים כנובעים משעמום: אין הם לוחמים באויב או מגנים על עצמם, אלא פועלים על פי פקודות ומתוך שעמום ואדישות לגורלם של הערבים הנתונים בידיהם. הם מספרים למשל שירו בבהמות עבודה – חמורים וגמלים – סתם כך, ללא כל סיבה.

המספר משתתף במעשים, אבל כבר מתחילת הסיפור הכפר הערבי מזכיר לו את כפר הולדתו, וכשיורים על הכפר הוא נזכר כיצד הרגיש בילדותו כאשר נשמעו יריות. כל הסיפור הוא נע בין השלמה עם מעשי הקבוצה להזדהות עם הקורבנות הערבים. לקראת סוף הסיפור הוא משווה את הפליטים הערבים שהוא וחבריו מגרשים מבתיהם ליהודים שיצאו לגלות בבל וגם לפליטים היהודים באירופה, שנים מעטות קודם לכן. למשאיות הוא קורא "קרונות משא", ביטוי טעון המאזכר את השואה.

המספר נע בין גוף ראשון יחיד לגוף ראשון רבים. הדיבור בגוף יחיד מבטא את סלידתו ממעשי הקבוצה ואת הסתייגותו מהם, וגוף רבים – "אנחנו" – מבטא את השתתפותו באותם מעשים עצמם. כפי שהראתה גרץ, לעתים נראים מעברים מ"אני" ל"אנחנו" וחזרה במשפט יחיד. התנודדותו של המספר בין שני הקטבים – היחיד המבקש להיות חלק מהקבוצה והיחיד המסתייג ממעשיה ומבקש להרחיק עצמו ממנה – מתבטאת גם בהתנודדות בין סגנונות. כחלק מהקבוצה, המספר מוסר את הדיאלוגים בלשון מדוברת, בסלנג צבאי, מתובל לעתים בערבית משובשת. כיחיד הוא דובר לשון גבוהה ועשירה במיוחד, לשון שכתיבתו של יזהר מצטיינת בה בספריו האחרים. המעברים בין הסגנונות תכופים מאוד.

הסיפור גדוש תיאורי נוף, תיאורים מרהיבים של האדמה, של הצמחייה, של הכפר ושל מזג האוויר. יזהר ידוע בתיאורי המקום שלו, בהתבוננות בפרטי פרטים של הטבע או של גידולים חקלאיים

ובתיאורם בעברית דשנה ויפה. ב"חירבת חיזעה" תיאורי המקום קושרים בין הכפר הערבי לכפר ילדותו של המספר, קשר שאפשר להבינו בשתי דרכים: כרקע וכבסיס להזדהות של המספר עם הכפריים הערבים המגורשים מאדמתם, וכדרך לנכס לעצמו את המרחב, כפי שחבריו עושים כשהם מגרשים את הערבים כדי ליישב במקומם עולים יהודים: "יבואו עולים, [...] ויקחו את האדמה הזאת, ויעבדו אותה, ויהיה כאן יופי!" כמו עובדות אחרות בסיפור זה, הפרשנות עשויה להיות מושפעת מעמדותיו של הקורא.

האדישות היא נושא מרכזי בסיפור – לא רק אדישותם של החיילים, אלא גם זו של המספר עצמו, המאשים את עצמו לקראת סוף הסיפור שלא עשה דבר בשל אדישותו, נוחותו או חשש להיות חריג: "רציתי לעשות דבר. ידעתי שלא אצעק. מדוע, לעזאזל, רק אני מתרגש כאן. מאיזה חומר קורצתי? [...] אל מי אדבר וישמע. רק יצחקו לי". מבקרים רבים ראו בסיפור קריאה למוסריות, לאכפתיות ולהקשבה פעילה לסבלו של האחר. מבקרים מאוחרים יותר נתנו יתר משקל למעשיהם של המספר וחבריו, ולכך שהמספר, בסופו של דבר, אינו מקבל עליו אחריות על הנעשה.

השפעה והתקבלות

"חירבת חיזעה" התקבל מיד כיצירת מופת הן בקרב המבקרים, הן בקרב הקהל. הסיפור נכלל ברשימת היצירות הנלמדות בבתי הספר, והמאמרים שנכתבו בעקבותיו עשויים למלא כרכים רבים. על חשיבותו תעיד בין השאר כותרת ספרה של נורית גרץ חירבת חיזעה והבוקר שלמחרת, העוסק בהבדלים שבין "דור תש"ח" ל"דור המדינה" בספרות העברית. כאמור, שנים רבות נתפס הסיפור כקריאה אוניברסלית למוסריות ולאכפתיות. עם הזמן החלו נשמעות פרשנויות אחרות לסיפור, בהתאם לדעותיהם הפוליטיות של הפרשנים. ב-1978 עובד הסיפור לסרט טלוויזיה (תסריט: דניאלה כרמי, בימוי: רם לוי). באותה עת הובנו הסיפור והסרט ככתב אישום חריף כנגד פעולות צה"ל כלפי אזרחים ערבים הן ב-1948, הן בשטחי הגדה המערבית לאחר 1967. התעורר ויכוח ציבורי אם הטלוויזיה הישראלית – ששידרה אז בערוץ ממלכתי אחד – צריכה לשדר סרט כזה. הוויכוח הגיע עד לשר החינוך, לכנסת ולבג"ץ, אך הסרט הוקרן לבסוף. הסיפור תורגם לכמה שפות, בהן ערבית, וגם עובד לתאטרון (לוביץ, 1992).

اثر حرب أكتوبر في المجتمع الإسرائيلي في الرواية العبرية الحديثة

دراسة في رواية "الصحوة الكبرى ل "بنى برباش"[١١٣]

أ.د. جمال عبد السميع الشاذلي أ.د. نجلاء رأفت سالم

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن طبيعة حرب أكتوبر وآثارها في المجتمع الإسرائيلي من خلال رواية "היקיצה הגדולה" الصحوة الكبرى وتكمن أهمية هذه الرواية في أن كاتبها خاض بنفسه حرب أكتوبر، أي أنه ذاق مرارة الهزيمة ، ومن هنا جاءت تجربته الأدبية صادقة ، كما أن هذه الرواية هي باكورة نتاج الكاتب الذي ولدت فيه حرب أكتوبر موهبة الكتابة ، فكانت أو لي رواياته عن هذه الحرب ، وتتضمن الدراسة النقاط التالية:

أولا : حروب في الرواية العبرية الحديثة.

ثانيا : حرب أكتوبر في الرواية العبرية الحديثة.

ثالثا : حرب أكتوبر في رواية الصحوة الكبرى "ل بنى برباش". .

أحداث الرواية.

- شخصيات الرواية.

- وصف حرب أكتوبر في الرواية

- حرب أكتوبر وآثارها في المجتمع الإسرائيلي من خلال الرواية

[١١٣] د.جمال الشاذلي، د نجلاء رأفت سالم، دراسات في الأدي العبري المعاصر، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية العدد(٢٦)،مركز الدراسات الشرقية،٢٠١٢

أولا: حروب ١٩٤٨، ١٩٥٦، ١٩٦٧، ١٩٧٣، في الرواية العبرية الحديثة.

لعبت الحروب التي خاضتها إسرائيل بداية من حرب ١٩٤٨م، ومرورا بحرب ١٩٥٦، وحرب ١٩٩٧ ، ثم حرب ١٩٧٣، ثم حرب لبنان ١٩٨٢، ثم الانتفاضة الأولى (١٩٨٧-١٩٩٣) ثم الانتفاضة الثانية (٢٠٠٠- دورا مهما في تشكيل العقلية الإسرائيلية ، واثرت على جميع جوانب الحياة الإسرائيلية حيث فرضت كل حرب منها العد يد من المسيرات المتلاحقة على الساحة السياسية والقرارات المتباينة على الساحة الاقتصادية، كما أدت إلى الكثير من التحولات الاجتماعية والثقافية). ويرى الأديب الإسرائيلى». א. ב. יהושע أ ب ، يهوشواع أن "التاريخ الأدبي والاقتصادي والاجتماعي مقسم في اسرائيل حسب الحروب ، وهي الخطوط القوية التي تنهي جيلا وتمثل بداية جيل .

وقد ارتبط الأدب العبرى الحديث بعلك الحروب التي تو ثرعلى المجتمع الإسرائيلي بأسره، وتحرك شخصيات العمل الأدبي سواء كانوا مشاركين في هذه الحرب أم متابعين لها، وكما يقول" ا. ب. يهو شواع" "إن البطل لا يموت في أي عمل أدبي في حادثة طر أو بسبب المرض أو أي شيء آخر و لكنه يموت في حرب ما").

ويتى " ס. יזהר س.يزهار في طليعة الأدباء الذين كتبوا عن حرب ١٩٤٨م وآثارها على المجتمع الإسرائيلى كما يتجلى من خلال قصصه חרבת חזעה خربة خزاعة و השבוי الاسير و שיירה של חצות قافلة منتصف الليل وروايته الضخمة ימי ציקלג ايام تسيكلاج التي عبرت عن حرب ١٩٤٨ تعبيرا شاملا

ويقر أبطال يزهار بضروة الحرب وحتميتها إلا أنهم في الوقت نفسه يكرهونها فالإسرائيلي يشعر بأنه في حالة حرب دائمة عبر عنها" يزهار" في روايته "أيام تسيكلاج فقال "إن الحرب تتربص بنا من حولنا، ليست كلها حروب فقط ، نيران، طلقات ، إن الحرب لن تنتهي عندنا بانتهاء الطلقات بل ستبدأ عندئذ فقط . إن حرب السلاح ستبدل بحرب بلا سلاح. وتعقب كل منها الأخرى وعلى العكس من ذلك فإن المعارك هي موضوع قد يستغرق يوما واحدا أو يو مين مكتفين، أما الحروب الأخرى فتستغرق سنوات كثيرة إنها حرب البقاء.

إن ما يثيره "يزهار" هنا يو ضح أن الحروب التي تخوضها إسرائيل لن تنتهي، وأن حرب ١٩٦٨ ماهي إلا حلقة من حلقات العديد من الحروب التي ستخوضها إسرائيل من أجل البقاء، وهذا ما حدث بالفعل، ففي أكثر من نصف نصف قرن من الزمان بقليل هي عمر دولة إسرائيل، خاضت إسرائيل حروبا عدة بدأت بحرب ١٩٨٤م ثم

حرب ١٩٥٦م وبعدها حرب ١٩٩٧ثم حرب الاستنزاف ١٩٩٩–١٩٧١ ،ثم حرب أكتوبر ١٩٧٣ ،ثم غزو الجنوب اللبنانى ١٩٨٢. وقد جعلت حرب ١٩٦٨ الأدب العبري يدور حول قضايا عامة تمس المجتمع الإسرائيلي بأسره، وقد دفع هذا " "جرشون شاكيد"גרשון שקד" إلى القول بأن أدب تلك الفترة ولد تحت شعار الجماعة"

وكانت حرب ١٩٥٦م نقطة تحول جديدة في مسار القصة العبرية إذ نشأ معها جبل جديد عرف باسم "جيل الستينيات" والذي تزعمه أب. يهوشواع" و"עמוס עוז" "عاموس و עמליה כהנה כרמון عماليا كهانا كرمون

ويقول عاموس عوزعن حرب ١٩٥٦م والتي تعرف باسم "מבצע סיני "عملية سيناء " لقد كانت تلك العملية بمثابة التحول بالنسبه لي و للآخرين غيرى ، فقد بات واضحا أن الأدب أومجموعة الأدباء الذين كانوا لا يخطئون قد أخطأوا بكل ما تحمل الكلمة من معان، أخطأوا بمعنى أنهم وقعوا في الشر لقد كانت عملية سيناء بالنسبة لهم بمثابة صدمة حيث كانت مرتبطة بشخصية بن جوريون وبصورة النظام كله "

وإذا كان أدب حرب ٥٦ قد عبر عن المشاكل التي تواجه المجتمع الإسرائيلي، فان الأدب في فترة الستينيات بدأ يتراجع عن النحن، ويركز على الفرد ومشاكله، ذ لك الفرد الذي يفضل الحياة على الموت ويفضل قيمه على القيم الأخرى ويصارع من أجل بقائه هو ويعكس لنا ارتباط الأدب العبرى في الستينيات بالفرد ومشاكله مدى القلق والتوتر الذي بدأ الإسرائيلي يشعر بهما بعد إقامة الدولة ، وبعد حرب ٥٦ . فالدولة لم تحقق الأمان للإسرائيلي، وبدأت المشاكل في المجتمع الإسرائيلي تطفو على السطح، وبدأ كل فرد في هذا المجتمع يبحث عن ذاته.

ومن أهم ما تمخضت عنه حرب ٥٦ هو تأسيس جماعة "מן היסוד"من هايسود"عام ١٩٩٠ وأسس هذه الحركة أعضاء من حزب الماباى (حزب عمال أرض إسرائيل) أو من المتعاطفين معه الذين كانوا السبب في نهاية الأمرفى استقالة" بن جوريون" من رئاسة الوزارة وقيادة الحزب ورأى أعضاء هذه الحركة أن النظام السياسي الإسرائيلي وعلى رأسه "بن جوريون" قد حاد عن مباديء الحزب الأساسية، وذلك بإحباط تطلعات الإسرائيليين إلى السلام، واتهمت الحركة النظام السياسي "بعدم إقامة علاقات طيبة مع جيرانها من الدول العربية، وعدم توفير الحرية والأمان. ومن أبرز الروايات التي تعرضت لحرب ٥٦ رواية

"מיכאל שלי" زو جى ميخائيل" ل"عاموس عوز" إذ ذكرت الآثار النفسية السيئة التي تركتها حرب ٥٦ على البطلة "חנה גונן"حنا جونان"، وامتزجت أزمتها الخاصة المتمثلة في علاقاتها المتوترة زوجها "מיכאל גונן" "ميخائيل جونان " بالأزمة العامة التي سببتها حرب ٥٦. وقد تركت حرب ٩٧ آثارا متباينة لدى الأدباء الإسرائيليين فمنهم من وجد في هذه الحرب

سببا في إعادة الثقة الإسرائيليين وإلى المجتمع، ومن هؤلاء الأديب "אהרון אמיר أهارون أمير" الذي يقول "إن التخطي الذي يشكله انتصار ٩٧ هو أولا وقبل كل شيء تخطي من حالة الحصار النفسي أو من حالة السجن والانغلاق إلى حالة الثقة بالنفس والسيطرة ، وكذلك الصراع الشجاع وجها لوجه مع واقع البيئة الجغرافية الخاصة بنا بكل الشحنات المرتبطة بها من ناحية الظروف التاريخية والأهداف في المستقبل". وفي مقابل "أهارون أمير" نجد العديد من الأدباء الذين عبروا عن خيبة أملهم في هذه الحرب ، والتي عبر عنها أب يهو شواع "بقوله" أيقنا بعد حرب 67 أن المشاكل التي كنا نتوقع حسمها لم تحسم بعد وأن الأمور التي كانت تتسم بالوضوح لم تعد كذ لك"(٢٢).

وقد تعرض المجتمع الإسرائيلي بعد حرب 67 لأزمات اقتصادية. طاحنة نتجت عن أمرين:

1 - تكاليف الحرب وأعباؤها التي تنخر في عظام الموازنة العامة والتي تنعكس سلبيا على معدلات التنمية ، مما أدى إلى الكثير من المشكلات الاجتماعية كالبطالة وارتفاع الأسعار وغيرها.
2 - إن احتلال أرض عربية جديدة كالضفة الغربية وهضبة الجولان وقطاع غزة وسيناء كان حافزا للحكومات الإسرائيلية لإنشاء مستوطنات جديدة في هذه المناطق ، عملا على ترسيخ الا حتلال من ناحية أو استخدام هذه المناطق كبنود للمساومة مع الجانب العربي

فيما بعد من ناحية ثانية . ولا شك أن بناء هذه المستوطنات قد تكلف أموالا باهظة مما اثر على الوضع الاقتصادي ومن ثم على الوضع الاجتماعي ، ومستوى المعيشة مما أثر بدوره على الإسرائيلي وانعكس كذلك على النتاج الأدبي بصفة عامة

وقد أدت هذه الحرب كذلك إلى مو جة نشاط عسكرى فلسطينى داخل الأراضي العربية المحتلة وداخل أماكن الاستيطان اليهودي وراحت الموجة تنمو وتتزايد على نحو مطرد، ورافقها في هذا النمو نشاط حرب الاستنزاف المصرية.أضف إلى ما سبق أن احتلال أراض عربية جديده في حرب 67 كان يحتاج إلى تأمين

هذه المناطق الجديدة بالقوة العسكرية مما ألقى أعباء إضافية على الجيش الإسرائيلى، وقد ظهرت العديد من الروايات التي تتعرض لحرب 67 منها رواية " בתחילת קיץ ١٩٧٠(٢٠) في بداية صيف ١٩٧٠" ل"أب يهو شواع"، وهي عبارة عن صرخة ضد الحرب وتجسيد لصراع الأجيال في جوالغربة والعزلة المميز للأجيال اليهودية في إسرائيل في مواجهة قضية الموت ومحاولة تحديد من المسئول عنها؟) وتتجلى آثار حرب ٦٧ بشكل واضح في رواية "וירח בעמק אילון والقمر في سهل أيلون" لعماليا كهانا كرمون". إذ نجد بطلة الرواية "נועה نوعا" تصاب بأزمة نفسية عنيفة إثر التغييرات التي طرأت على المجتمع الإسرائيلي، وهي تغيرات جذرية وسلبية لها دورها البالغ في إحباط الفرد وفي شعوره بالتخبط وفقدان التوازن(٢٨).

ويلاحظ على البطل خلال هذه الفترة أنه بطل سلبي لا يستطيع تحقيق أهدافه، وأصبح بمثابة شخص يعكس وضع العزلة، وعدم وجود علاقة مباشرة له مع المشاكل الاجتماعية والسياسية. وقد عمد البطل خلال هذه الفترة إلى الابتعاد عن الواقع المحيط به، ولم يعد . يبدى إخلاصا له واتجه إلى خلق اتجاه نحو الغربة والعزلة بين الشخصية والبيئة المحيطة

يعكس كل هذا مدى التأثيرالسلبي الذي تركته حرب 67 على المجتمع الإسرائيلي وعلى الأدباء فلم تكن تلك الحرب فاتحة خير على هذا المجتمع، بل عملت على زيادة مشاكله وأدت. بالإسرائيليين إلى الإحساس بمزيد من العزلة والاختناق وحالة الحرب التي لا تنتهي، فالمجتمع الإسرائيلي لايكاد ينتهي من حرب، فيجد نفسه في حرب جديدة، وكانت حرب لبنان الثانية عام ٢٠٠٥ هي آخر هذه الحروب، والتي وقفت فيها آلة الحرب الإسرائيلية عاجزة عن التصدى لبسالة جنود حزب الله.

ثانيا: حرب أكتوبر ١٩٧٣ والرواية العبرية الحديثة

كانت حرب أكتوبر المجيدة ١٩٧٣ بمثابة زلزال هزگيان المجتمع الإسرائيلي بأسره؛ فقد أثرت على جميع مجالات الحياة الإسرائيلية، وتركت مشاكل نفسية كثيرة عبر عنها عالم النفس الاجتماعي "ريتشارد لا زاروس" قائلا "لقد أدت حرب يوم الكيبور (حرب أكتوبر - الباحث-) بنتائجها غير الحاسمة ،وخسائرها الكبيرة إلى تغيير التقسيمات الإسرئيلية السابقة تغييرا جذريا . وقد حدد لي بعض أصدقائي وزملائي الإسرائيليين عددا من المسلمات والافتراضات الشائعة

التي انهارت نتيجة لهذه الحرب، ومنها على سبيل المثال أن العرب لن يتحدوا أبدا ضد إسرائيل إنهم لن يحاربوا بشجاعة أبدا إن قوات الدفاع الإسرائيلية على درجة عالية من الكفاءة، وأن المخابرات الإسرائيلية تضمن انتصارا دائما بأقل قدر من الخسائر. إن لدى قيادة الدولة من الحكمة والخبرة مايسمح بترك كل شيء لتصرفها. إن الرأي العام العالمي سوف يبقى مؤيدا لإسرائيل. إن الجمهور الإسرائيلي كان على ثقة في بداية حرب الكيبور من القدرة على التصدي لما يواجه الأمة من مصاعب، ولم يفقد الثقة كثيرا في القدرة القتالية لقوات الدفاع الإسرائيلية الجيش الإسرائيلي في البداية إلا أن مسار الحرب بعد ذلك قد تطلب تعديلا لتقييم طبيعة ومدى التهديدات، وكيف ينبغي مواجهتها"

ومن آثار حرب أكتوبر نشأة جماعة "שלום עכשיו" "السلام الآن" تلك الجماعة التي نشأت بسبب صدمة حرب أكتوبر التي أدت باليهود إلى الإحساس بخطورة و ضع الحرب الدائم الذي تعيشه دو لة إسرائيل، وكانت هذه الحركة رد فعل عكسي لحركة جوش إيمونيم" "גוש אמונים " فقد ولدت حركة السلام الآن من رحم حركة "جوش ونيم". وإذا كانت حركة "جوش إيموليم" تدعو إلى رفض الانسحاب من الأراضي العربية احتلتها إسرائيل، وتدعو إلى الاستيطان بالقوة في هذه المناطق بصفة عامة، وفي الضفة الغربية وقطاع غزة بصفة خاصة، فإن حركة "السلام الأن" ترى أن حالة الحرب الدائمة تشكل خطرا داهمة على دولة إسرائيل ، ومن هنا فمن الأفضل لدولة إسرائيل أن تقيم علاقات سلام مع الدول العربية . وقد يعتقد البعض أن أنصار حركة "السلام الآن يناصرون الدول العربية بموقفهم هذا، ولكن هذا الأمر غير حقيقى، فهم يناصرون دولة إسرائيل ، ولكن من منظور يختلف عن منظور حركة "جوش إيمونيم".

وإذا كانت الحروب السابقة لحرب أكتوبر قد حملت انتصارا لإسرائيل، فإن حرب أكتوبر غيرت كثيرا من المفاهيم الخاطئة التي غرستها فيهم القيادة الإسرائيلية كقولهم إن الجيش الإسرائيلي جيش لا يقهر وأن العرب لن يتجرأوا على القيام بحرب ضد إسرائيل ، وعندما اندلعت الحرب ظهرت العديد من المشاكل في المجتمع الإسرائيلي منها فقدان الثقة في النظام الحاكم، وكشف وهم الأمن الأيدي الذي كانت إسرائيل تتشدق به ليلا ونهارة، ولكن هيهات.

وقد عبر أعضاء حركة "السلام الآن" في الخطاب الذي أرسلوه إلى رئيس الوزراء . آنذاك . "מנחם ביגן"مناحم بيجن" عن مدى القلق الذي سببته لهم حرب أكتوبر فقالوا في هذا الخطاب "إننا نكتب إليك من خلال خوف عميق إن

الحكومة التي تفضل إقامة دولة إسرائيل في حدود أرض إسرائيل الكاملة على إقامتها في سلام من خلال علاقات طيبة مع الجيران ، ستثير بنا أفكارا صعبة .إن الحكومة التي تفضل إقامة مستوطنات وراء الخط الأخضر على تصفية الصراع التاريخي، وإقرار نظام طبيعي في منطقتنا ستثير فينا علامات استفهام في هدف نظام حكمنا. إننا نعرف المتطلبات الأمنية لدولة إسرائيل ، والصعوبات الكائنة في طريق السلام ربما تعرف أن الأمن الحقيقى سيتحقق فقط مع قدوم السلام (٢١) .

وقد تركت حرب أكتوبر آثارها على أدباء العبرية، وأدت إلى خلق اتجاه أدبي جديد في القصة العبرية الحديثة أسماه الناقد الأدبي "يوسف أورين" باسم "در נושא הדיקאדנט" مذهب التفسخ والانحلال وقد تميزت القصة خلال تلك الفترة بالعديد من السمات منها إبراز الجانب السيء للحياة الإسرائيلية ، ووصفه بأنه واقع لن يتغير، كما عبرت عن اليأس والتشاؤم". وأشارت تلك الروايات - كذلك - إلى تحلل الحياة اليهودية واستخدمت العديد من الألفاظ التي تعبرعن هذا مثل "התפוררות" تفسخ" و"רקובן" تعفن"، و"אובדן "ضياع"، و "שקיעה غروب، و"מוות" "موت"، وعبرت القصة - كذلك عن الخطر الذي يهدد الدولة مستقبلا وحول هذا يقول الناقد الأدبي "يوسف أورين" إن حرب أكتوبر قد أحدثت فزعا ورعبا عميقين بين اليهود ، سواء في إسرائيل أوفي خارجها

ونلاحظ أن الرواية خلال تلك الفترة طرحت العديد من التساؤلات عن حقيقة الوجود الإسرائيلي ومستقبله والخطر المحدق الذي يهدده(٣). ويرى "شاكيد" أن القصة العبرية في السبعينيات قد طرحت أسئلة كثيرة، وعرضت أيضا تحديات على قدر كبير من الأهمية على جمهور القراء" وكانت القصة خلال تلك الفترة بمثابة علامة استفهام. لقد عرضت القصة في هذه الفترة تساؤلات أكثر من عرضها للحقائق أو الدعوة للالتزام بالقيم (٣٧) وقد عبر "יצחק בן נר" "إسحاق بن نير"عن هذا في قصته"אחרי הגשם" بعد المطر "إذ قال "إلهي إلهي لماذا تركتنا ؟لماذا سمحت لكل هذا أن يحدث ؟ ما هو خطونا ؟ ما هو إثمنا ؟ ما هو المسلك ؟ إننا غارقون في القلق من المجهول . مهجورون ومنسيون وضائعون لا نجد الكثير من الردود، إننا نتعذب من الخوف من المجهول، نعيش في إثم كبير ويأس عميق. ونعد أنفسنا ليوم الحساب الرهيب ، ومازلنا نخشى المجهول ، إنه أكثر سوءا من الموت ، ماذا يجب علينا أن نعمل ؟ ماذا يجب

علينا عمله؟ لقد أطلق علينا الرب الشعب المختار ولم يحبنا الأغيار، بسبب ذلك وهو الآن يشيح بوجهه بعيدة عنا.

إن ما يعبر عنه "بن نير " هنا يعكس مدى الصدمة والدهشة التي أصابت اليهود من آثار هزيمة حرب أكتوبر ويسأل الإله الذي لم يتدخل لانقاذهم، بل تركهم وحدهم في ساحة المعركة، ويعبر في الوقت نفسة عن الإحساس بالخطر على مستقبل الدولة التي ما تكاد تخرج من حرب إلا وتدخل في حرب أخرى. و

وقد ظهرت خلال تلك الفترة العديد من الروايات التي عبرت عن الوضع المتدهور الذي آل إليه المجتمع الإسرائيلي بسبب حرب أكتوبر وقد ظهرت بعض الأعمال الروائية عن حرب أكتوبر منها " המאהב العاشق" ل أ. ب. يهوشواع، و זכרון דברים محضر جلسة ل יעקב שבתאי و עשהאל عشائيل ل אהרון מגדاهاون ميجيد و רקוויאם לנעמן مرثية لنعمان ل " بنيامين تموز و "מנוחה נכונה" "راحة صحيحة" ل عاموس عوز والصحوة الكبرى ل"بني برباش"

ثالثا: حرب أكتوبر في رواية "الصحوة الكبرى "لبنى برباش"

أحداث الرواية:

تبدأ رواية "الصحوة الكبرى"، والتي تتكون من تسعة أجزاء . بالحدث مباشرة من خلال تعرض كتيبة يهودية يوم الحادي عشر من أكتوبر لهزيمة نكراء في هضبة الجولان السورية، ويفشل قائد الكتيبة في لملمة أشلاء الكتيبة ، ويتم تشكيل لجنة تحقيق المعرفة الأسباب - التي أدت إلى دمار هذه الكتيبة؛ انطلاقا من الاعتقاد الخاطىء بأنه لايوجد خطأ في الجيش الإسرائيلي على حد تعبير المؤلف). ويؤكد أعضاء اللجنة التي تحقق مع القائد العسكري أنه يجب إخفاء الأخبار عن الإسرائيليين، لأن الانتخابات على الأبواب. ويطلب رئيس لجنة التحقيق شهادة ضابط العمليات في هذه الكتيبة، والذي يصفه قائد الكتيبة بأنه كان يده اليمني، ولكن ضابط العمليات مصاب بفقدان الوعي بسبب صدمة حرب أكتوبر ويعالج في المستشفى.

وتنتقل الأحداث في الفصل الثاني إلى المستشفى التي يعالج فيها ضابط العمليات من فقدان الوعي بسبب الحرب، ويحاول الراوي أن يغوص في أعماقه ، وينقل ما يدور بخاطره من خلال تفكيره في الأحداث التي سبقت الحرب، وصراع القادة الإسرائيليين في الجيش، وأنه لم يخطر على بالهم أن العرب سيشنون حربا ضد اليهود، وكل ماتوقعوه هو تبادل الإطلاق النار أو معركة محدودة واندلعت الحرب التي كانت صدمة كبيرة لليهود، وأصابت ضابط العمليات بفقدان الوعي..

وتحاول لجنة التحقيق أن تسأل ضابط العمليات عما حدث ولكنها لا تستطيع بسبب حالته الصحية السيئة، وتظهر في المستشفي شخصية محبوبة ضابط العمليات التي تعكف بجواره في المستشفى، وتحاول أن نساعده لكي يفيق من آثار الحرب، وفي المقابل نجد قائد الكتيبة لا يهدأ له بال بسبب عدم صحوة ضابط العمليات، لكي ينقذ ماضيه العسكري الذي انتهى هذه النهاية المأساوية وتذكر لنا الروايةاثر هذه الحرب على قائد الكتيبة الذي عاش منعزلا بسبب ماحدث.

وتتركز أحداث الفصل الثالث حول حياةضابط العمليات الذي كان عضوا في الكيبوتسورغبته في إنهاء خدمته في الجيش والعودة إلى الكيبوتس ، ولكن قائده يرفض ذلك

ويتحدث الفصل الرابع عن تكليف ضابط العمليات بابالسفر إلى أوروبا من قبل الجيش لمدة ثلاثة شهور قبيل الحرب، ثم يركزثم يركز الفصل الخامس على خوف ضابط الكتيبة من اندلاع حرب بين العرب والإسرائيليين ولكنه يشير الى أن القيادة الإسرائيلية لم تتوقع الحرب وان العرب لن يتجرأوا على خوض الحرب، وإذا فعلوا ذلك فإنهم . على حد قوله ، سيقدمون على الانتحار، ويتحدث هذا الجزء -كذلك- عن الانحلال الذي انتشر في الجيش الاسرائيلي من خلال

العلاقات غير الشرعية بين الضباط والمجندات مثلما حدث بين قائد الكتيبة واحدى المجندات

كما يتحدث هذا الفصل عن خداع مصر للإسرائيليين في إعلانها عن قطع علاقاتها مع الأردن. ويشير الجزء السادس إلى خدمة قائد الكتيبة في الجيش الإسرائيلي لمدة عشرين عاما، ومع هذا فإن حرب أكتوبر جعلته غير قادر على صد الهجوم السوري، وبدا الجيش الإسرائيلي جيشا منهكا، وأشار قائد الكتيبة إلى ضرورة تشكيل لجان تحقيق كثيرة في الجيش؛ لأن الخطأ لم يحدث في هذه الكتيبة فقط بل حدث في جميع عناصر الجيش الإسرائيلي

ويركز الفصل السابع على أثر الحرب على المجتمع الإسرائيلي ، والتي أدت بهذا المجتمع إلى الإحساس بالاختناق؛ بسبب اختلاف تلك الحرب عما سبقتها من حروب، وترى محبوبة ضابط العمليات أن اليهود لم يستطيعوا فهم هذه الحرب ؛ بسبب صدمتها الكبرى

ويتعرض الفصل الثامن للوصف الدقيق للحرب التي اندلعت في الثانية ظهر السادس من أكتوبر وموقف الكتيبة العسكرية التي تناثرت إلى أشلاء في هذه الحرب، ودهشة اليهود منها، ومحاولتهم علاج جروحهم.

ويتعرض الفصل التاسع إلى تعميق هوة عدم الإحساس بالأمان في دولة إسرائيل؛ بسبب حرب أكتوبر، وأن دولة اسرائيل لم تحقق الخلاص لليهودي ، وتنتهي الرواية بنهاية مفتوحة بترك ضابط العمليات فاقدا للوعي .

وواضح من خلال أحداث الرواية تأثر "بنى برباش" بلجنة التحقيق الإسرائيلية التي تشكلت في أعقاب حرب أكتوبر، لمعرفة الأسباب التي أدت إلى هزيمة إسرائيل في هذه الحرب وعرفت هذه اللجنة باسم "ועדת אגרנאט" "لجنة أجرانات" والتي رأسها "שמעון אגרנאט "شمعون أجرانات" رئيس المحكمة الإسرائيلية العليا، والتي كان من نتائجها استقالة رئيس الوزراء- آنذاك - جولدا مائير ووزير الدفاع - آنذاك - موشيه ديان؛ بسبب الضغط الجماهيري. !!!!!!

وما نلاحظه على أحداث الرواية أن "بنى برباش". ينتقل بالقارىء من حدث إلى آخر دون رابط منطقى فنجده .. مثلا : يبدأ بالجزء الأول بالحديث عن قائد الكتيبة، ثم يتطرق في الجزء الثاني إلى ضابط العمليات ، ثم يعود مرة أخرى إلى قائد الكتيبة مما يجعل القارىء مشتتا بين أحداث الرواية، ويبدو أنه يهدف من وراء ذلك إلى جعل القارىء يعايشن ما يحدث لقائد الكتيبة وضابط العمليات في آن واحد

٢- شخصيات الرواية

تضم رواية "الصحوة الكبرى العديد من الشخصيات منها ما هو رئيس ومنها ما هو ثانوي

أ -الشخصيات الرئيسة: ..

١-"אלי"إيلي" :قائد الكتيبة اليهودية التي لقت هزيمة نكراء يوم الحادي عشر من

أكتوبر عام ١٩٧٣ في هضبة الجولان، وخدم في الجيش الإسرائيلي لمدة عشرين عاما

ثم كانت صدمته الكبرى بهزيمة الجيش الإسرالهلي في حرب أكتوبر وتعرضمه، للتحقيق بسبب تقصيره في أداء مهامه العسكرية

٢-אסף "اساف" ضابط عمليات الكتيبة التي انهزمت في الحادي عشر من اكتور وتعرض لفقدان الذاكرة بسبب الحرب، وينتظر قائد الكتيبة صحوته، بفارغ الصبر حتى ينقذ تاريخه العسكرى.

٣-ענת عنات" صديقة أساف، وهي طبيبة مثقفة وتنتظار شفاءه ، وتتابع ما يكتب عن حرب أكتوبر، ولم تنجح في حبها ل"اساف"، بسبب الحرب أي أن الحرب قد منعت علاقة الحب في حياة اليهودي وحولت حياته إلى ماساه

ب-الشخصيات الثانوية:

تضم الرواية عددا كبيرة من الشخصيات الثانوية وهى:

١-شخصيات الكتيبة:

تطرقت الرواية إلى بعض شخصيات الكتيبة والتي جاءت لكي تكشف لنا عن الحياة العسكرية لكل من"؛ إ پلى "، و"آساف "ومن هؤلاء المجندات אסנת

اسنات و ציונה تسيونا و אברם افرام ضابط الذخيرة و יוסי يوسي و ברזנט من جنود الكتيبة

٢- والدة "اساف" وتدعى בתיה باتيا وهي التي كانت ترافقه في المستشفى وكانت تنتظر شفاءه

٣-גרישה جريشا صديقة "باتيا" والدة "اساف" والتى لم تظهر إلا في نهاية الرواية، في حديثها مع والدة اساف

٤-اسرة "ايلي" وتتكون من שרה سارة زوجته و ערן عاران الابن البكر و יונתן يوناثان الابن الاصغر

٥-الطبيب אדלר ادلر الذي كان يعالج اساف

٦- שמחה הולצברג سمحاهو لتسبرج وهو طبيب يهودي متخصص في المخ والاعصاب جاء كي يشارك في علاج اساف

و جاءت هذه الشخصيات غير العسكرية لكي تلقي الضوء على حياة "إيلي"، و"آساف " بعيدة عن الحياة العسكرية. وشخصيات هذه الرواية نراها شخصيات نامية تنمو مع مرور الوقت، وكلما ابتعدت الفترة الزمنية بينها وبين حرب أكتوبر ازدادت تأزمة وتعقيدة لدرجة أنه وصل ببعضها أن رغبت في تغير هويتها؛ لكي تنسى كل شيء . كما نرى هذه الشخصيات .كذ لك. - شخصيات نموذجية تشير إلى جميع الإسرائيليين الذين صد موا صدمة كبرى من خرب أكتوبر سواء كانوا مشاركين فيها أم متابعين لها ، كما أنها شخصيات سلبية لم تستطع مواجهة آثار الهزيمة في حرب أكتوبر؛ لأنها لم تتوقع هذه الحرب، ولم تتوقع الهزيمة بسبب ما تردده القيادة السياسية الإسرائيلية ليلا ونهارا من أن الجيش الإسرائيلي قوة لا تقهر، وأن العرب لن يتجرأوا على القيام بحرب ضد اليهود. كما أن سلبية . هذه الشخصيات ستستمر لفترة طويلة، ولن تنسى هذه الشخصيات ما أصابها في هذه الحرب ، بدليل بقاء "اساف" فاقدا للوعي مع نهاية الرواية دون أن تظهر بادرة أمل تلوح في الأفق في صحوته ، حيث أنه لم يستوعب صدمة الحرب و فقد الوعي.

و ما نلاحظه على الشخصيات سواء الرئيسة أم الثانوية- أن "بنى برباش "لم يهتم بو صف هذه الشخصيات وصفة خارجية، بل قد مها للقارىء من خلال الأحداث ، ومن خلال المواقف التي واجهتها ، والكاتب هنا يهدف إلى جعل تلك الشخصيات شخصيات نموذ جية ممثلة للمجتمع الإسرائيلي؛ لأن آثار حرب

أكتوبر لم تأت على بعض الشخصيات الإسرائيلية فحسب، بل تركت آثارها على المجتمع الإسرائيلي بأسره

٣-وصف حرب أكتوبر في رواية "الصحوة الكبرى

تطرقت رواية "الصحوة الكبرى" إلى وصف حرب أكتوبر، وكيف أن هذه الحرب اختلفت اختلافا كبيرا عما سبقتها من حروب، وقد أطلق "بنى برباش"عدة ألفاظ على هذه الحرب وهى":המלחמה הנוראה "الحرب الرهيبة" و"אסון كارثة و שער וריח فضيحة و ניסוי מר تجربة مريرة و מלחמה ארורה حرب ملعونة

ان هذه الألفاظ التي أطلقها الكاتب على حرب أكتوبرتوضح لنا مدى الصدمة والأزمة التي تركتها حرب أكتوبر في اليهود، كما حاول أن يربط بين حرب أكتوبر وبين أحداث النازى(١٩٩٠-١٩٣٣) من خلال وصف هذه الحرب بأنها "שואה، وهي تلك اللفظة العبرية التي تستخدم للدلالة على أحداث النازي مع ضرورة أن تسبق بأداة التعريف . فقد جسدت حرب أكتوبر أحداث النازي أمام اليهود من جديد، مثلما عبر عنها أحد اليهود حين قال : "من الواضح أن حرب أكتوبر قد زادت الإحساس بضرورة التعاون المتبادل بين

كل فئات اليهود... لقد أثارت حرب أكتوبر ذكرى أحداث النازى بشكل قوى وحاول الكاتب أن يساوي بين أحداث النازي وصدمة أكتوبر محاولا مواساة نفسه بأنهم سيتجاوزون صدمة أكتوبر مثلما تجاوزوا أحداث النازى، مع أن الرواية تثبت عكس ما يدعيه، فبطل الرواية وهو "آساف "استمر فاقدا للوعى مع نهاية الرواية ، ولم يفق من صدمة الحرب

وقارن "بنى برباش "بين حرب أكتوبر وحرب ٦٧ فقال

"ששת הימים עוד מלחמה .חשבנו שעמק דותן או תל-פאחר או אפילו הקרב המהולל על ירושלים העתיקה . זה מה שהו אז אני רוצה להגיד לך ענת זה שום דבר כלום משחק ילדים לעומת מה שקרה לנו שם ממש משחק ילדים

إن حرب ٦٧ هي حرب أيضا. لقد اعتقدنا أن وادى دوثان أوتل فاحرأو حتى المعركة المجيدة على القدس أنها شيء ما، إنني أريد أن أخبرك ياعنات أن هذا ليس شيئة لا شي لعبة الفال مقابل ماحدث لنا لعبة أطفال بالفعل".

إن مقارنة "بنى برباش "بين حربي ٦٧، ٧٣ توضح لنا مدى الإحساس بالبون الواسع بين بين بالنسبة لليهود ، فحرب ٦٧ لم تكن شيئا مقابل حرب أكتوبر التي قضت على ضر واليابس، بل إن عنوان الرواية نفسه يشير إلى المعنى نفسه، وهو أن حرب اكتوبرقد جعلت اليهود يفيقون من الوهم والخيال الذي نسجوه ردحا من الزمن ، فكما أشرناه سابقا. - فإن "آساف "فقد الوعي ؛ بسبب الحرب وإن عاد له وعيه فإن هذا سيكون بمثابة صحوة كبرى فالمقصود بالصحوة الكبرى أنها الصحوة الكبرى التي سببتها حرب أكتوبر للمجتمع الإسرائيلي

ويرفض "بنى برباش "استخدام اليهود للفظة "מחדל" سهو أو "إغفال" أو "تقصير"؛ للدلالة على حرب أكتوبر، ويرى أن ما حدث أكبر من هذا بكثير فيقول

אנשים אומרים לי היום בערבים חברתיים היהמחדל. תראי איזו מפולת איזו סחף. היתה קונצפציה מאובנת היה חוסר הבנה מוחלט עיוורון

يقول الناس لي هذا اليوم في الأمسيات الاجتماعية كان سهوا انظروا كم هو الدمار، كم

هو الانهيار. لقد كان فهما متحجرا، كان نقصة تاما في الفهم، جهلا".

إن استخدام اليهود للفظة "سهو" "أو "إغفال" أو "تقصير" إنما يشير إلى محاولتهم تقليل شأن هزيمتهم في حرب أكتوبر . على الرغم من أن اسرائيل وصفت هذه الحرب بأنها زلزال هز كيانها وتسبب في كارثة راح ضحيتها وفق الإحصائيات الإسرائيلية ألفان ومائتان وإثنان وعشرون إسرائيلية، ناهيك عن الخسائر في المعدات العسكرية والخسائر التي تكبدها سلاح الجو الإسرائيلي ، وهو السلاح الذي كانت له اليد العليا في حرب ٦٧ (١٧).

وأشار "بنى برباش" إلى نجاح العرب وخداعم لليهود، ودهشة اليهود من هذه الحرب فقال:

"הסורים האלה שחזרו והספירו לנו שהם מפגרים שהם נחותים שהם לא יעזו שהמודיעין שלהם עובד בשיטות נחלשות ומיושנות

لقد عاد هؤلاء السوريون ، ووضحوا لنا أنهم متخلفون وفى درجة دنيا، وأنهم لن يتجرأوا؛ لأن مخابراتهم تعمل بأساليب ضعيفة وبالية

إن هذا الاحساس بالدهشة نبع مما رددته الأوساط اليهودية من أن العرب لن يقدموا على محاربة اسرائيل، وأنهم إذا أقدموا على هذه الحرب فإنهم سيكونون كمن يقدم على الانتحار، ثم فاجأتهم الحرب بضراوتها، فدفعت السفير الإسرائيلي في الولايات المتحدة الأمريكية إلى طلب مساعدة إسرائيل ، وفي الثالث عشر من أكتوبر الأمريكى تعليماته بإرسال عتاد عسكري لإسرائيل، فأرسلت الولاي وعشرين ألف طن ذخيرة بالإضافة إلى الطائرات والأسلحة الأخرى

4- حرب أكتوبر وآثارها على المجتمع الإسرائيلي في رواية "الصحوة

تكشف رواية "الصحوة الكبرى "لبني برباش "عن المجتمع الاسرائيلي والتي نجملها فيما يلي

أ. انهيار مصورة الجيش الإسرائيلى

أشارت الرواية إلى نهيار صورة الجيش الإسرائيلي الذي وصفته القيادة العسكرية قبل الحرب على أنه جيش لا يقهر ولا يخط(٧٠). ونجد "بنى برباش "يصفه بأنه جيش واهن(١)

و اشار إلى الصراع في الجيش الإسرائيلي قبل الحرب، والانحلال الأخلاقي الذي انتشر فيه من خلال العلاقات غير الشرعية بين الضباط والمجندات". ومن هنا بات هذا الجيش أضحوكة، وتم تشكيل لجان تحقيق كثيرة فيه في أعقاب حرب أكتوبر ويقول "بنى برباش "على لسان "بيلى" قائد الكتيبة: .

"בצבא כולם מפחדים מכולם ובכל מקום פורחות להן ועדות חקירה מאוישות ביצורים אנכרוניסטיים שאינם מבינים דבר.ואדוני השר יודע אולי איפה לא מוצאים מחדלים ואיפה אין שגיאות .אני אומר לו איפה איפה שאין חקירות שם לא מוצאים טעיות אכל שידע לו השר שהן קיימות בכל מקום שבו מפקד מכין את יחידתו למלחמה. הן קיימות בכל מקום שבו מפקד מוביל את יחידתו למלחמה "(.

في الجيش يخاف كل منهم من الآخر. تنتشر لهم لجان تحقيق بها أشخاص يخطئون لا يفهمون شيئا . ربما لا يعرف سيدي الوزير أين يجدون إغفالات أو أخطاء؟ إنني أقول له أين الأماكن التي لا يوجد بها تحقيقات لا يجدون أخطاء ولكن ليعرف الوزير أنها توجد يقود وحدته للحرب". هناك أيضا. توجد في كل مكان به قائد يقود وحدته للحرب.

ب. انهيار صورة جهاز الموساد الإسرائيلى

لم يستطع جهاز الموساد أو جهاز أمان تحديد ميعاد الحرب". وتوضح لنا الرواية أن التقارير التي جاءت عن العرب تشير إلى عدم توقع القيادة الإسرائيلية للحرب وكل ما توقعته أنه ربما تحدث معركة أو تبادل لإطلاق النار، وأن العرب لن يتجروا ويخوضوا حربا ضبد الإسرائيليين ويقول القائد موجها كلامه إلى ضابط العمليات: .

" לא נתחיל לדוש בכל העניין מחדש .שמעת את סקירת המודיעין יחד אתי הם לא יעזו לצאת למלחמה כך שאין צורך להיתפס לפניקה

لن تبدأ في دراسة كل الموضوع من جديد، لقد استمعت الى تقرير المخابرات معي إنهم --

لن يتجرأوا على الخروج إلى الحرب، ولهذا فلا داعي لأن يتملككم الخوف".

وما تصوره الرواية هنا يوضح لنا نجاح القيادتين المصرية والسورية في خداع إسرائيل وإعلان القيادة المصرية عن قطع علاقاتها مع الأردن) ، ثم وقعت الحرب التي وصفت بأنها حرب مفاجئة

ج. تعميق هوة الاغتراب لذي الإسرائيلي ورغبته في الرحيل من إسرائيل:

عمقت حرب أكتوبر هوة الاغتراب لدى الإسرائيلي ، ودفعته إلى التفكير في النزوح من إسرائيل ؛ اللهروب من آلام حرب أكتوبر، بل فكر "اساف" في تغيير هو يته؛ حتى ينسى ما أصابه في حرب أكتوبر فقال: .

"להחליף את זהותי לקום יום אחד במקום אחר בעיר אחרת בארץ זרה ונידחת. ולהתחיל את הכל מבראשית עם שיר חדש בלב ולנהל את החיים שם באופן זהיר ומתוכנן בלי לחזור על שגיאות העבר "(A)

لأغير هويتى، وأقوم يوما ما في مكان آخر، في مدينة أخرى، في بلد غريبة ونائية، وأبدأ كل شيء من البداية مع شعر جديد في القلب، وأمارس حياتي هناك بشكل حذر ومخطط حتى لا أعود إلى أخطاء الماضي ". است

وأشار "بنى برباش" كذلك إلى أن هذه الحرب قد أدت إلى فقدان القادة الإسرائيليين ل.عقولهم وكان هذا نتيجة طبيعية؛ لأن هذه الحرب جاءت

مناقضة تماما لما كانت تفكر فيه هذه القيادة التي رأت أن العرب لن يقدموا على هذه الحرب، وأن الجيش الإسرائيلي قادر على ردع الجيوش العربية)، وغيرها من الشعارات الجوفاء التي كانت ترددها ليلا ونهارا، والتي باتت سرابا في حرب أكتوبر، وأدت بأحد أبطال الرواية إلى فقدان الوعي بسبب صدمة تلك الحرب.

وأدت هذه الحرب -كذ لك- إلى إحساس الإسرائيلي بالحصار، ووصفت لنا الرواية إسرائيل على أنها معسكر اعتقال فنجد "عنان" توجه حديثها إلى "إيلي" معبرة عن هذا

وتقول :

لا

"הסתכל מסביב וראה מה הקמתם.מחנה ריכוז משלושה כיוונים גדרות תיל ואויבים הקמים עלינו להרגנו ומן העבר הרביעי ים ההולך ונעכר מאבד את גווניו היפים ובתווך עם מסוער ומפולג . מחנות חמומים פנטיזה לצד אדישות

"انظر حولك وشاهد ماذا أقمتم معسكر اعتقال، وأسلاك شائكة من ثلاثة اتجاهات وأعداء يتربصون بنا ليقتلوننا، وبحرة يجري وهوعكرمن الجانب الرابع، بحرة يفقد ألوانه الجميلة ، شعبة متناثرة ومنقسمة في المنتصف معسكرات ساخنة جدة ، تعصبة بجانب عدم مبالاة".

د. عدم تحقيق إسرائيل الخلاص لليهودي:

كشفت حرب أكتوبر عن أن دولة إسرائيل معرضة للانهيار مستقبلا دوكشف اين برباش" من خلال رواية "الصحوة الكبرى" دعاوى الصهيونية التي اعتبرت نفسها المسيح المخلص لليهود). وعملت على تهجيرهم رغما عنهم زارعة فيهم آمالا أثبت الواقع أنها كاذبة ، ونجد "عنات " محبوبة "اساف" تسأل "إلى" عن الخلاص الذي أدعته الصهيونية فتقول:

"והגאולה שסחנו، בה ראובן הגאולה שציירנו בעיניים חוזות והשירים על פה תהיה השכינה שורה פה בארץ חמדת אבות תתגשמנה .כל התקוות איפה השירים ראובן؟איפה השכינה ! והתקוות נשתכח

ממני מה היו התקוות. רק זאת עוד אדע לא כך דימינו לעצמנו שיהיה הדבר

والخلاص الذي تحدثنا عنه يا رأوبين، الخلاص الذي وصفناه بعيون حالمة والأ شعار التي كتبت) (المترجم) عن هنا تغني بأن الروح الإلهية ساكنة هنا في الأرض التي تاق إليها الآباء ستتحقق كل الآمال .أين الأشعار يارأوبين ؟ أين الروح الإلهية؟ والآمال لقد نسيت كل الأمال، ولكنني سأعرف فقط أننا لم نتخيل أن الأمر سيكون هكذا".

تكشف الفقرة السابقة عن أن حرب أكتوبر قد غرست في الإسرائيلي إحساسا بأن دولة إسرائيل لم تحقق الخلاص لليهودي، وأن الأشعار التي رددها اليهود مرارا وتكرارة هي أشعار أثبتت حرب أكتوبر أنها مجرد شعارات جوفاء، والأسئلة الكثيرة التي ترددها الرواية تعكس النا دهشة الإسرائيلين من هذه الحرب التي كشفت لهم عن زيف الواقع الإسرائيلي ، وأن الآمال لم و لن تتحقق في هذه الأرض ، بل ضاعت و لم يكن الإسرائيلي يتخيل أن الأمور ستصل إلى هذه الدرجة

الخاتمة

يتضح من خلال ما سبق أن حرب أكتوبر قد أثرت تأثيرا بالغا على المجتمع الإسرائيلي وقد عبر الأدب العبري عن ذلك. في ظهور الموجة الأدبية الجديدة التي عرفت باسى "التفسخ والتحلل" التي كشفت عن التصدعات التي عمت أرجاء المجتمع الإسرائيلي ويتضح أن رواية "الصحوة الكبرى" قد عبرت تعبيرا صادقا عن طبيعة حرب أكتوبر والألفاظ التي أطلقتها الرواية على هذه الحرب تو ضح لنا مدى هولها ومدى الصدمة التي سببتها لليهود. فلم تكن هذه الحرب مجرد غفلة أو سهو بل كانت حربة مدمرة وكارثة حلت باليهود. كارا

وكشفت الرواية كذلك عن الآثار التي تركتها حرب أكتوبر على المجتمع الإسرائيلي، فأوضحت انهيار صورة الجيش الإسرائيلي وصورة جهاز الموساد الذي لم يستطع تحديد ميعاد الحرب أو توقعها مما أدى إلى فقدان الثقة في الجيش، وفي جهاز الموساد كما أشارت الرواية إلى تعميق حرب أكتوبر لمشاعر الاغتراب لدى الإسرائيلي الذي بدأ يفكر في البحث عن مكان آخر؛ لكي يعيش فية، ويبدأ حياته من جديد وقد كشف هذا الإحساس بالاغتراب عن وجه الصهيونية التي أدعت أنها المسيح المخلص لليهود، وأنها في حقيقة الأمر لم تهدف إلا إلى تجميع اليهود في فلسطين، وإقامة الدولة اليهودية به في النظر عما سيواجهه هؤلاء اليهود من أزمات

٣-روايتي שרה שרה ، קול צעדינו سارة ياسارة وصوت خطوانتا للكاتبة רונית מטלון رونيت مطالون

أولاً: حيـاة وإنتاج رونيت مطالون

(١) حياتها

تعد رونيت مطلون ضمن الجيل الأدبي الأول الذي ولد في إسرائيل خلال العشرين سنة الأولى من قيام الدولة لأبوين من مها جرى الدول العربية. وقد اوجد أبناء هذا الجيل لأنفسهم موطأ قدم علي الأرض الجديدة/ القديمة وأخذوا يشكلون قوة فاعلة داخل المجتمع الإسرائيلي على المستوى الثقافي والأدبي من خلال أعمالهم الأدبية والفكرية والنقدية آملين صياغة مجتمع متوافقٍ وملائمٍ ومستوعبٍ لهويتهم الشرقية. (١١٤)

"كما تعد مطالون امتداداً للأدباء الإسرائيليين اليهود ذوى الأصل الشرقي فهي من الأدباء المعاصرين الذين أخذوا نفس الطريق الذي سار فيه معظم الأدباء اليهود الكبار من ذوى الأصل الشرقي من حيث الموضوعات التي يعالجونها وتشغل حيزا كبيراً في كتاباتهم مثل المعاناة التي لاقاها اليهود الشرقيين في إسرائيل منذ هجرتهم إلى الآن وحتى أبناء الأجيال التالية الذين ولدوا ونشئوا في إسرائيل لاقوا المعاناة والمشاكل نفسها من تفرقة طائفية وتفضيل للأشكناز في كل شيء ." (١١٥) وعبر عن ذلك بعض الأدباء العظام مثل" سامي

---

(١١٤) http://ha-keshet.org.il/articles/culture/mavo_pnina.htm

(١١٥) :دعاء محمد الديب عبد الرازق:أزمة الهوية في رواية السيرة الذاتية ،دراسة في رواية "هذا الذي في مواجهتنا"للأديبة رونيت متالون،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الآداب ،جامعة المنوفية،٢٠٠٥،ص ٦٧

ميخائيل[١١٦]"قائلا في إحدى المقابلات الصحفية "لم أذكر يوماً واحداً وأنا في العراق إن سألت نفسي من أنا؟وما هويتي؟فهذا الأمر لم يشغلني إطلاقا ولم اصطدم بهذه القضية إلا حينما هبطت بى الطائرة في إسرائيل١٩٤٩. [١١٧]

كما يمكن القول أن مطلون تنتمي إلى ذلك الجيل الذي يحاول أن يغرس أقدامه وجذوره في إسرائيل ويتطلع بناظريه نحو تبنى قيم المجتمع الغربي ليذوب ويندمج في الدولة إلا أن ذلك أسفر عن افتقادهم لمقومات هويتهم وإحساسهم بالاغتراب في المجتمع الإسرائيلي.[١١٨]

فمطلون تنتمي إلى أحدث جيل أدبي ظهر في مجال القصة وهو جيل الأصوات الجديدة (הקולות החדשים) التسمية التي أطلقها عليهم الناقد الإسرائيلي يوسف اورين (יוסף אורן) ليصبح هذا الجيل هو الجيل الرابع في مجال القص العبري.

ولدت رونيت مطلون في إسرائيل بمستوطنة גני–תקוה "جني تكفا "عام ١٩٥٩ لأبوين يهوديين من أصل مصري، درست الأدب والفلسفة بجامعة تل أبيب وهى حاليا تقوم بالتدريس كمحاضرة بقسم الأدب بجامعة حيفا ،عملت كصحفية بجريدة هأرتس ومراسلة للتلفزيون الإسرائيلي حيث كانت تغطى أحداث الانتفاضة الفلسطينية في غزة والضفة الغربية ، كما عملت ناقدة ومحللة لنفس الجريدة التي عملت بها كصحفية وعملت عضوا استشاريا للثقافة والأدب في وزارة التربية والتعليم والثقافة وعضوا في معهد فان لير لثقافة البحر المتوسط كما حصلت على

---

(١١٦) ولد سامى ميخائيل فى بغداد عام ١٩٢٦ وكان والده يعمل فى التجارة ،نشأداخل مجتمع مختلط مابين اليهود والمسيحين والمسلمين ، اعندما بلغ خمسة عشر عاما من عمره انضم الى منظمة شيوعية سرية وكان عضوا من أجل حقوق الانسان العراقى .هاجر الى إسرائيلعام ١٩٤٩ استقر فى يافا ثم انتقل الى حيفا،قام بنشر العديد من المقالات فى الصحف العبرية ،تخرج فى جامهة حيفا بقسم الفلسفة والأدب العبرى ، قام بنشر روايتة الاولى عام ١٩٧٤ وهى رواية שווים ושווים יותר متساوون ومتساوون أكثر،حصل عام ١٩٨٢ على جائزة رئيس الوزراء فى الابداع الادبى.

(١١٧) http://ha-keshet.org.il/articles/culture/mavo_pnina.htm آخر دخول ٢٠١٣/١٠/١٣م

(١١٨) دعاء محمد الديب، مرجع سابق،ص٦٩

درجة الدكتوراه الفخرية من الجامعة العبرية بالقدس كما حصلت على פרס ברנשטיין "جائزة برنشتين" لعام ٢٠٠٩ عن تأليفها رواية صوت خطواتنا التي نشرت عام ٢٠٠٨ [١١٩].

وبما أن رونيت مطالون تنتمي إلى جيل الأصوات الجديدة الذي يتسم في غالبية أعمالة ببعده عن موضوع המצב הישראלי " الوضع الإسرائيلي[١٢٠] " وتركيزه مرة أخرى على موضوع המצב האנושי "الوضع الإنساني" ويشبه هذا الجيل في بداية طريقه جيل הגל החדש "الموجة الجديدة،ويمكن القول أن مطالون لم تكن ملتزمة في أعمالها كلية بالتعريف السابق ذكره لطبيعة أعمال جيل الأصوات الجديدة ، "تعد مطالون هي الأديبة الأكثر ميلاً إلى الاتجاه السياسي من بين الأديبات الإسرائيليات الحاليات"[١٢١]،ويمكن تعويل التوجه السياسي للأديبة لبعض كتاباتها على عدة عوامل من بينها التجربة الشخصية للأديبة ،فمن المتفق عليه أن الأديب دائماً ما يكون إبداعُهُ هو ترجمة لواقعة المعاش ونظراً لانخراط الأديبة في العمل كمراسلة للتلفزيون الإسرائيلى من خلال أحداث الانتفاضة فى فترة من حياتها كان له أكبر الأثر في التوجه السياسي لبعض إبداعاتها الأدبية، وهناك عاملٌ آخر لا يمكن الإغفال عنه وهو نشأتها حيث أنها "تأثرت

---

(١١٩) انظر http://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00665.php

آخر دخول ٢٠١٢/٩/١٨م.

(١٢٠) الكتابة بموضوعات تتعلق بالوضع الإسرائيلي هذا اتجاه تم استحداثه في الأدب العبري بعد إقامة الدولة ،اما قبل ذلك فكان هناك تقيض بالكتابة فى اتجاهين فقط الأول وهو الوضع الإنساني والاتجاه الثاني هو الوضع اليهودي ،ولكن منذ حرب ١٩٤٨ أصبح هناك اتجاه ثالث للأدب يمكن التعامل مع موضوعاته وهو الوضع الإسرائيلى ومن بين موضوعات هذا الاتجاه الأحداث السياسية والتوترات الاجتماعية داخل المجتمع الاسرائيلى بين اليهود والعرب وأيضا بين العلمانيين والمتدينين كذلك الصراع مابين الأيدلوجيات المختلفة بين المعسكر الصهيوني ومعسكر السلام ودعاته ،والقضايا الإسرائيلية السياسية مثل الصراع مابين فكرة أرض إسرائيل الكاملة والانسحاب من الاراضى المحتلة ،وعليه يمكن القول أن موضوعات الوضع الإسرائيلي هي موضوعات محلية غير عالمية.للمزيد انظر יוסף אורן: העט כשופר פוליטי، הוצאת "יחד" תשנ"ב 1992، עם ١١

(١٢١) יוסף אורן. סופרי הזמן הצהוב. מקור ראשון. ٢٠٠٦\١٢\١٧ ע ٦،٧

بتوجهات والدِها السياسية وظهر ذلك جلياً في أعمالها الأدبية ،كما شكلت أعمال "جاكلين كهانوف"[١٢٢] الإبداعية ومقالاتها منهلا له صداة في التوجهات الذهنية لفكر مطالون.[١٢٣]

تعد رونيت مطالون إنسانا يتسم بالطابع السياسي ولم تتوانَ **لحظة** في أن تنظر إلى الوضع الإسرائيلى بين طيات أعمالها الأدبية بشكل مباشر أو غير مباشر.[١٢٤]

أما عن نشأتها الأدبية، فلم تنشأ مطالون داخل أسرة أدبية أو حتى علمية ، إلا أن والدها كان له توجهاته السياسية حيث كان عضواً في النضال من أجل حقوق السفارديم والصراع ضد السلطة البنجريونية وعليه فكان عضوا في حركة "הפנתרים השחורים" الفهود السوداء([١٢٥]) وعليه يمكن القول أن والدها لم يكن له تأثيرٌ مباشرٌ في التوجه الأدبى لرونيت مطلون ولكن حسب كثير من الآراء النقدية إن الكاتبة تأثرت بوالدها فقط في التوجه السياسي لبعض كتاباتها السياسية.

---

(١٢٢) ولدت جاكلين كهانوف بالقاهرة عام ١٩١٧ لعائلة أرستقراطية وسط يهود القاهرة وكانت عائلتها تعمل بالتجارة ،عندما بلغت الرابعة والعشرين من عمرها سافرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية للدراسة فدرست الأدب والصحافة بجامعة كولومبيا ثم عادت إلى مصر عام ١٩٤٦ وبعد فترة قصيرة قضتها في باريس هاجرت إلى إسرائيل عام ١٩٥٤ .ظهرت مقالاتها المكتوبة بالانجليزية لقارئي العبرية بالترجمة التي وضعها لها اهارون أمير فى مؤلف باسم" קשת" ومن خلال مجموعة باسم " ממזרח שמש" من مشرق الشمس والتي نشرت عام ١٩٧٨ أي قبل وفاتها بعام

(١٢٣) **אפיריון"، גיליון ١٠٠، קיץ התשס"ט، ע ٩**

(١٢٤) הארץ ، גלריה ، כ"ט באלול תשס"ז، ١٢ בספטמבר ٢٠٠٧ ، עמ٨

(١٢٥) الفهود السوداءהפנתרים השחורים:حركة معارضة طائفية راديكالية قامت خلال بداية عقد السبعينات على يد مجموعة شباب من أبناء الجيل الثاني من مها جرى الدول الإسلامية إلى دولة إسرائيل،هؤلاء الشبات من سكان שכונת מוסררה " حى موسرارة" بالقدس قاوموا الظلم والتفرقة العنصرية التي تعرض لها أبناء الطوائف الشرقية (المزراحيم).طالب قادة هذه الحركة فى مارس ١٩٧١ أن يقيموا تظاهرة ولكن شرطة إسرائيلرفضت إعطائهم تصريحا بذلك وعلى الرغم من ذلك فقد قاموا بالتظاهرة دون الحصول على تصريح من الشرطة ، وقد رأت" جولدا مائير " رئيس الوزراء حينها أن قادة الحركة خارجين عن القانون ، ورفضت الاعتراف بهم كحركة اجتماعية ومع ذلك فقد قامت مائير بمقابلة حوالى ستة من أعضاء هذه الحركة فى ابريل ١٩٧١ ولكن هذه المقابلة لم تثمر عن أية نتائج إيجابية .للمزيد انظر

http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=12204أخر دخول ٢٠١٣\٢\١٣

أما والدتها فكانت ربةَ منزلٍ وأخوها الكبير وكذلك أختها فلم يتما تعليمهما الاساسى وانخرطا في حياة العمل من أجل العيش لمجابهة ظروف ضائقة المعيشة ولهذا يمكن القول أن مطالون هي التي نحتت لنفسها طريقا في مجال الأدب والقص العبري ،كما ألمحت الكاتبة إلى ذلك في لقاء صحفي لها بجريدة هأرتس بالملحق الأدبى للجريدة يوم ٢٠٠٥/٩/١٧ كما ألمحت بأنها عانت كثيرا حتى استهلت طريقها الادبى ،فأمها كانت ربة منزل وكثيرا ما كانت تضيق ذرعاً بكثرة أوراقها الصفراء التى تدون بها بنات أفكارها البسيطة ، وإن دل ذلك فأنه يدل على أن أمها لم تكن تدرك أهمية هذه الوريقات الصفراء في أنها هي اللبنات الأولى لمستقبلٍ أدبيّ يانع لطفلتها الصغيرة ،هذا من ناحية الام أما من ناحية إخوتها فقد كانوا بعيدين كلّ البعد عن أي فكر ثقافي أو أدبى نظرا لأنهم لم يتموا تعليمهم ،أما رونيت مطالون نفسها فقد عانت في دراستها ،حيث أنها كانت تمتطى أتوبيسين ذهاباً وإياباً من المنزل إلى الجامعة(١٢٦).

كما تروي مطلون أن جدتها كانت لها دور كبير في إثرائها منذ نعومة أظافرها بحب القصص ، حيث أن جدتها كانت تروي لها قصصاً كثيرة أثناء تواجدها معها بالمنزل. كما أن الجدة كانت تجيد الفرنسية والعربية ، الأمر الذي كان من شأنه أن يثري الطفلة منذ طفولتها لغوياً وفنياً(١٢٧).

وعليه يمكن القول أن كل الظروف العوامل المحيطة لمطلون لم تكن منطقية لإفراز شخصية أدبية ولكنها كانت عِصامية في سلك هذا الدرب وواصلت إصرارها حتى تسير في دربها ومثل

---

(١٢٦) انظر הארץ. מוסף ספרים. גל ٦٦٠ ،١٧ ٢٠٠٥\١٠\١ עמ٢٤

(١٢٧)

(١٢٧) http://www.youtube.com/results?search_query=רונית+מטלון+על+כתיבה+אוטוביוגרפית&oq=רונית+מטלון+על+כתיבה+אוטוביוגרפית&gs_l=youtube.12.

أخر دخول ٢٠١٣\٥\٢٠

هذا الأمر لم يكن مجرد رغبة شخصية لدى مطالون أو حب تطلع ولكن كان معظم اليهود السفا راد ذوى الأصول العربية يحاولون نحت هويتهم الثقافية والفكرية المضاهية لهوية اليهودي الاشكنازى داخل الدولة .

كما تروى ذلك הנרייט דהאן כלב" هنرييت دهان كاليف" المغربية الأصل في محاضرة لها أنها حاولت وبشتى الطرق أن تضاهى اليهودية الاشكنازية من خلال تثقيف نفسها ومحاولة خلع الثقافة المغربية التي اكتسبتها في طفولتها وارتداء ثوب الثقافة الإسرائيلية إلى جانب الاعتزاز بهويتها السفاردية(١٢٨).

أهم الأدباء والأعمال التي أثرت في مطلون:-

تأثرت مطلون في كتاباتها بالكاتبة الانجليزية "فيرجينيا وولف(١٢٩)" וירג'יניה וולף

كما أوردت مطلون في بعض لقاءاتها الأدبية أن وولف تعتبر سِمةً من سمات هويتها الشخصية؛ وهوية أعمالها وبمعني أخر يوجد ل"فرجينيا وولف" بصمةٌ واضحة في شخصية مطلون وفي كافة أعماله(١٣٠).

(١٢٨) للمزيد انظر:افرايم نيمنى، مرجع سابق، ص ٢٣٧-٢٥٠

(١٢٩) فيرجينيا وولف (١٨٨٢-١٩٤١) كاتبة إنجليزية من أدباء القرن العشرين صاغت فى كتاباتها أسس وقواعد تطور الحركة التسوية بدأت مشوارها الأدبي عام ١٩٠٥ بكتابة المقالات الأدبية للملحق الأدبي بجريدة "التايمز"

وفي عام ١٩١٥ نشرت أولي قصصها باسم "رحلة إلي الخارج" وفى عام ١٩١٩ صدر لها أولي رواياتها باسم ليلة ونهار وهي رواية واقعية تدور أحداثها داخل لندن .وصارت وولف بعد نشر أعمالها "إلي المنارة١٩٢٧"،" الأمواج ١٩٣١ " واحدة من الأديبات الرائدات وبهذه الأعمال نحتت أسلوبا يكشف عن الواقع النسائي كبديل لمفهوم الواقع الرجالي في عالم الأدب

(١٣٠) http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3937240,00.html

آخر دخول ٢٠١٢١٩١٧

كما أوردت مطلون في لقاءات صحفية أخري "أن هناك العديد من الأعمال الأدبية والأدباء ، الذين أرنو إليهم بكلا ناظريا ، وأثناء قيامي بكتابة عمل ما فإنه يلزمني العديد من الأمور التي تكون بمثابة حافز لإتمام العمل الذي أقوم به ، فمثلا عندما شرعت بكتابة رواية(صوت خطواتنا) قرأت شعرا ل" ט.ס. אליוט" ط.س.اليوت، كما قرأت في الفلسفة ل" סימון וייל" سيمون فييل. وأيضا "נטליה גינצבורג" نتاليا جينتسبورج[١٣١].

أما عن توجهاتها السياسية ، فهي عضوه بحزب מרצ ميرتس وتري مطلون أن حزب ميرتس هو الحزب الصهيوني الوحيد علي الساحة الإسرائيلية بمفهوم الالتزامات الديمقراطية التي تم إعلانها بالمؤتمر الصهيوني عام ١٨٩٧ . كما تري أن حزب العمل تملص من هذه الالتزامات وخاصة بعد أن اعترف بالدولة ذات القوميتين والغير ديمقراطية[١٣٢]

(٢) إنتاجها

كتبت مطلون في مجال النثر الأدبي، فلم يعرف لها كتاباتٌ في الشعر ،وتنوعت كتاباتها ما بين القصة والرواية، ففي مجال القصة والتي بدأت بها مشوارها الأدبي نجد لها قصةً قصيرةً باسم "מדאם ראשל" مدام راشيل والتي نشرت بالملحق الأدبي لمجلة" דבר" دابير وهى أول قصة أبدعتها الكاتبة في مجال القص العبري[١٣٣].

---

(2) http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3728515,00.html

آخر دخول١٧\١٢\٢٠١٢

(3)http://www.youtube.com/watch?v=4gB4z5WqDUk آخر دخول ٢/٣/٢٠١١م

(١٣٣) איך האהבה בוקעת מבעד להריסות. הארץ. גלריה .כייט באלול תשס״ז، ١٢ בספטמבר٢٠٠٧، עמ ٨

بدأت مطلون في نشر الأعمال القصصية خلال بداية عقد الثمانينات وذلك في مجلة "סימן קריאה"[١٣٤].ثم صدر لها عمل أدبي متميز وهو كتابٌ للأطفال عنوانه" ספור שמתחיל בהלוויה של נחש" قصة تبدأ بجنازة الثعبان خلال عام ١٩٨٨ وقد تحولت إلى فيلم سينمائي عام ١٩٨٩ أما في عام ١٩٩٢ نشرت مجموعة قصصية لها بعنوان " זרים בבית" أغراب في البيت وفى عام ٢٠٠١ فقد نشرت لها مجموعة قصصية أخرى بعنوان "קרוא וכתוב" اقرأ واكتب.هذا في مجال القصة القصيرة

تروي مطلون أنه عندما كانت تتبلور كينونتها الإبداعية من خلال قصصها القصيرة في البداية ، كانت تدرس الفلسفة والأدب العام بجامعة تل أبيب .فوجدت الكاتبة نفسها بين خيارين: إما الطريق الأكاديمي، وإما طريق الكتابة والإبداع ، وقد نازعتها رغبتها الداخلية إلي طريق الإبداع .ففضلت طريق الكتابة والإبداع[١٣٥]

أما في مجال الرواية فقد صدر لها حتى الآن أربع رواياتٍ ، الرواية الأولى لها صدرت عام ١٩٩٥ باسم "זה עם הפנים אלינו " هذا الذي فى مواجهتنا " وقد جسدت هذه الرواية أزمة الهوية التي واجهتها الأديبة كواحدة من أدباء يهود الشرق ، وقد صاغت الأديبة هذه الأزمة من خلال العودة إلى جذور العائلة في مصر ، في صورة سيرة ذاتية ،تحكى فيها تاريخ العائلة

---

(١٣٤) **انظر:**

http://www.newlibrary.co.il/htmls/product.aspx?c0=13024&bsp=1283

(١٣٥) http://literature.haifa.ac.il/index.php/he/2013-04-26-13-14-35/189-tonit-matalon

آخر دخول ٢٠١٢/٣/٧م.

والبحث عن مبررات لهجرة أسرتها من مصر ،بما يشكك في أسس الفكرة الصهيونية وذلك من خلال فشل جميع أجيال الأسرة في إسرائيل [١٣٦].

يمكن القول أن رواية זה עם הפנים אלינו هي بمثابة التجربة الأدبية الأولى التي تتناول قصة حياة أسرة شرقية بعد أن اقتُلِعت من جذورها الأساسية بمصر كما يبدو أن الرواية بحبكتها لم تتناول قصة حياة كل فردٍ من الأسرة ولكن أكتفت بالتركيز على نماذج معينة من كل جيل، تكشف من خلاله أهمَّ تطورات الحياة لكل جيل[١٣٧] .وعليه فرواية "זה עם הפנים אלינו " هذا الذي في مواجهتنا هي رواية أجيال أسرية و رواية الأجيال الأسرية هي "رواية تهتم بالشخصيات الأسرية عبر عدة أجيال في أسرة واحدة وتظهر خلالها نقاط الاتفاق والاختلاف ، ولابد أن تتعرض رواية الأجيال الأسرية لأكثر من جيل في أسرة واحدة" وهناك عدة تعريفات لرواية الأجيال منها الرواية الانسيابية ورواية تاريخ الأسرة רומן תולדות משפחה [١٣٨]

وقد تم اختيار هذه الرواية كواحدةٍ من أفضل الروايات لعام ١٩٩٨ وذلك من خلال استطلاع الرأي الذي أجرته مجلة نيويورك تيمز الأمريكية.

أما الرواية الثانية فهي رواية שרה שרה "سارة سارة" وهي من إصدار عام ٢٠٠٠ . تروي من خلالها الكاتبة عن قصة الصداقة بين فتاتين اسرائيلتين ،إحداهما لأبوين اشكنازيين والأخرى لأبوين سفارديين. ويقتصر زمن الرواية علي عقد التسعينيات من القرن الماضي داخل إسرائيل.بتطور وتقدم الأحداث داخل الرواية تتكشف لنا الرؤية عن الأحوال الاجتماعية والسياسية

---

(١٣٦) دعاء محمد الديب، مرجع السابق، ص٦٩

(١٣٧) יוסף אורן קולות חדשים תש"ז ٢٠٠٧ עמ ١٠٧

(١٣٨) للمزيد انظر جمال عبد السميع الشاذلي: رواية الأجيال الأسرية في الأدب العبري الحديث، دراسة فى رواية "تاريخ ديارنا"لشموئيل يوسف عجنون . رسالة المشرق ، المجلد السادس عشر، الأعداد من الثالث إلى الرابع٢٠٠٥م.

لإسرائيل خلال هذا العقد.وتضمنت الرواية أحداثا بفرنسا خارج إسرائيل ولكنها لم تكن بنفس قيمة الأحداث الإسرائيلية.

الرواية الثالثة من إصدار عام ٢٠٠٨م ، وتتناول قصة حياة أسرة من أصل مصري هاجرت إلـي إسـرائيل خـلال عقـد الخمسـينيات. ومـن ثـم يـدور زمـن الروايـة خـلال عقـد الخمسـينيات والستينيات من القرن الماضـي . وتركز أحداث الرواية علي دور المرأة الأم داخل هذه الأسرة ، والتي حلت محل الأب في تولي مهام الأسرة. "وهذا الأب قد ولي هارباً من مسئولية الأسرة باحثا عن طموحات سياسية وذلك من أجل نشاط سياسي راديكالي ضد حكم المباي ودفاعا عن حقوق المزراحيم"[١٣٩]. ولم تركز أحداث الرواية كثيرا علي حياة هذا الأب، ولكنها سلطت كل ضوئها علي المرأة التي حلت محله.

أما عن أحداث الرواية وشخصياتها، فدارت كالتالي طبقاً للتسلسل الزمنـى، أن أسرة يهودية مصرية كانت تقطن بشارع السكاكينى، تتكون هذه الأسرة من الأب "ايزاك" والأم "استر" وكان لديهم ولد وبنت وكانت البنت تدعي "لوسيت". كانت هذه الأسرة ميسورة الحال وحدث أن ضيع ايزاك أموال الأسرة بلعب القمار، ومن ثمَّ صارت الأسرة بضائقة مالية. حدث أن تزوجت لوسيت وهـي صـغيرة _ كانـت بالكـاد تبلـغ الخمس عشرة سنة– من رجل يتجاوز عمرها بسنين كثيرة، انتهي هذا الزواج بالفشل وخلف ورائه جنيناً لم يعترف الزوج به. ومن ثمَّ صارت لوسيت بين طيات حياة متلاطمة، حيث أحالتها يد القدر من فتاة يانعة وغضة تنعم برغد العيش إلي أخري؛ لطمتها يد القدر فأصبحت حبيسته، بين زواج فاشل وحمل كما لو كان حمل سفاح. ثم تتزوج

(١٣٩)http://www.steimatzky.co.il/Steimatzky/pages/Product.aspx?ProductID=11580190

اخر دخول ٢٠١٤/٢/٣

لوسيت مرةً أخرى من موريس الذي وافق علي بنوة مولودها. وكان موريس لها كسفينة نوح؛ حيث أخرجها من هذا الضائق عندما تولي هو رعايتها ومولودها.

تنبسق هذا الأسرة الجديدة والتي تتكون من موريس ولوسيت والابن سامى، والأبنة كورين. تهاجر هذه الأسرة إلـي إسرائيل بمرافقة استر. وحدث أن انجبت لوسيت طفلة أخري وكانت تدعي "طوني" . ومن ثمَّ تغوص هذه الأسرة داخل المجتمع الجديد بعد ان تركوا مجتمعهم القاهري. بدأت هذه الأسرة حياتها بمستوطنة "جني تكفا".

يترك موريس الأسرة ويتخلى عن رعايتها، جرياً خلف مآرب سياسية تتمثل في الدفاع عن حقوق المزراحيم في إسرائيل. وعليه تتولي لوسيت مسئولية الأسرة، وتتقاذفها منحنيات الحياة من جانب الي جانب، واستطاعت أن تقوم مقام الأب الشارد، كانت تعمل ليلاً نهاراً ونجحت في رعاية أسرتها وتقويمها.

تزوجت كورين من شاب يدعي "مرملشتين" ، لاقي هذا الزواج رفضاً من لوسيت وسامي، ولكن اصرار كورين كان مطيةً لإتمام هذا الزواج.وتنتهى أحداث الرواية بموت لوسيت بالمستشفي، ثم يموت موريس حزناً عليها بعدها بعدة أيام.

الرواية الرابعة صدرت عام ٢٠١٢م باسم "השפעה בלתי הוגנת" **تأثير مبالغٌ فيه** . تم نشر الرواية كعمل مشاركي بين رونيت مطلون وأريئيل هيرشفلد" אריאל הירשפלד". حلت إليهما فكرة تلك الرواية عندما قرأ كل منهم ترجمة رواية "סזאר בירוטו" للكاتب الروسي بلزاك ، وقد قام بترجمة تلك الرواية للعبرية יהושע קנז وقد تأثر الاثنان بأحداث وشكل الرواية وقررا الكتابة .

وجاءت روايتهم علي شكل رسائل متبادلة بين أريئيل ورونيت ، حيث تجمعت الرسائل في النهاية علي شكل رواية مكتملة[١٤٠]

ثانياً: شكل الرواية عند مطلون

١ – الزمن:

فيما يتعلق بالزمن الروائي فهناك من يرى أن الزمن الروائي يقاس بالمدة الزمنية التي تستغرقها قراءة الرواية ، وما بعد الانتهاء منها لا يعد زمنا، وكأن الرواية التي تغطى أحداثها الزمنية سنين طويلة، لا يزيد زمنها عن ساعة أو ساعتين.كما أن هناك رؤية أخرى للزمن الروائي مفادها أن الزمن الروائي يقسم إلى ثلاثة أزمنة هي زمن الكتابة ،وزمن المغامرة، وزمن الكاتب، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب، وهكذا يقدم لنا الكاتب (الروائي) خلاصة قصها نقرؤها في دقيقتين أو ساعة، وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها.[١٤١]

عنصر الزمن في هذه الرواية ليس بالشكل المعتاد في الروايات من حيث تطور الزمن وتقدمة مع تقدم الأحداث ولكن أحداث الرواية جاءت من خلال ذكريات تروى ."فالرواية هي صياغة لتجربة الفرد الذي لا يعرف أن يكون صيغة للجمع والتي تدنى بالمؤلف المعلن والمؤلف المضمر إلى حال أشبه بالتحاد ، فنجد أن الروائي يحيل ما يستعيده من لحظات حياته أو يعيد

---

(١٤٠) http://www.haaretz.co.il/1.1664802 **آخر دخول ٢٠١٤/١/٢٠م**

(١٤١) مراد عبد الرحمن مبروك.بناء الزمن في الرواية المعاصرة،رواية تيار الوعي نموذجا (١٩٦٧-١٩٩٤).الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٨

بناءها في القص إلى تجربة معرفة تتجلى بواسطة مرايا الوعي واللاوعي حاملة خصائصها الدالة على تزامن محتويات الوعي ومثول الماضي في الحاضر وتواشج انسياب فترات الزمن المختلفة وتدفق التجربة الداخلية إلى حد قد لا تكون معه ذات شكل متعارف علية التتابع غير المحدد لتيار الزمن الذي يغمر الذات أو يحرفها"[١٤٢]

"فالرواية هي مرآة المجتمع فعلى صفحاتها تنعكس قضاياه وعبر شخصياتها تتجسد ازماتة ومن خلال رموزها تتصاعد الدلالات والطموحات الاجتماعية فالرواية أداة للوعي الاجتماعي..."[١٤٣].

(أ) رواية "سارة يا سارة"

تميزت رواية سارة بميزة فنية عالية؛ وهي أنه لا يمكن معرفة زمن مجريات أحداث الرواية إلا بعد القراءة التامة لها . ومع ذلك يمكن معرفة زمن مجريات أحداث الرواية من خلال بعض الصفحات داخل الرواية.يذكر د طه وادي" أن الرواية السياسية هي التي تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب أو ألتحكمي وتتعاون فيها كل الأدوات الفنية لمناقشة القضية السياسية المحورية التي تمثل مضمون الرواية الرئيسي، ويقوم الأديب بعرضها في شكل فني غير مباشر"[١٤٤].ولأن الرواية محل الدراسة يمكن تطبيق التعريف السابق ذكر عليها ، فمن ثم يمكن معرفة زمن الرواية من خلال دراسة الأحداث السياسية التي تتناولها الرواية بشكل غير مباشر.

---

(١٤٢) جابر عصفور: زمن الرواية،.دار الهدى للثقافة والنشر،دمشق،١٩٩٩،ص٤٦

(١٤٣) احمد محمد عطية: هموم المرأة العربية في القصة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٢

(١٤٤) د طه وادي:الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة ١٤١٧هـ -١٩٩٦ م، ص ٥٧

فالروايـة قـد تناولـت أحـداث حـرب لبنـان الأولـي وكـذلك أحـداث الانتفاضـة الفلسـطينية الأولـي .فهذان الحدثان هما دفتي الزمن وليس بدفتي الرواية. "ولأن فن الرواية لم يعد مجرد مجموعة أحداث تمضي حسب البناء التقليدي؛بداية ووسط ونهاية ، فهذا النوع يصلح فقط للأعمال الدرامية، وإنما الفن الروائي الآن فن معقد و ومتشابك ، يغور في أعماق النفس كاشفا عن الخبايا التي تنطوي عليها حياة الإنسان، وان كان هذا التعقيد والتشابك لا يصل إلي حد الاستغلاق والإبهام[١٤٥] ". ولهذا كان يستوجب علي القارئ القراءة الكاملة للرواية والمتأنية حتى يمكن الحصول علي مفصلياتها. ومن ثم يمكن القول أن زمن مجريات أحداث الرواية قد استطرد عقد من الزمن وهو عقد الثمانينات.

(ب) رواية" صوت خطواتنا"

بعد مرور ما يربو عن خمسين عاما من قيام الدولة استلهمت الأدبية أحداثا تتعلق بالماضي ،أحداثا تتعلق بفترة بداية إقامة الدولة وأوردتها في الرواية.ومن ثم يمكن القول أن أحداث الرواية ليست إلا استدعاء لما وقع منذ سنوات بعيدة ، قد تبلغ الستين عاما أو تزيد، وعليه تكون الرواية كلها قد جاءت في قالب " الاسترجاع flash back ".كما يمكن القول أن الزمن الروائي[١٤٦] في الرواية يعود إلى خمسينيات القرن الماضي وهكذا لا يتطابق فيها الزمنان الروائي والكتابي فثمة

---

(١٤٥) حامد أبو حمد: الواقعية السحرية في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩،القاهرة، ص ٧

(١٤٦) الزمن الروائي ، زمن مكثف ، بمعنى : أنه لا يتفق مع الزمن الواقعي ، الذي يمكن أن تستغرقه أحداث الرواية ، فالروائيون يختصرون في كلمة واحدة ، أحداثا قد تستغرق من الزمن الواقعي مدة طويلة ، أي أن الفن الروائي ، قائم على اختزال الزمن وتكثيفه بحيث تمثل الدقائق في (الفن الروائي) ربما حياة شخصية بأكملها ، في الزمن الواقعي. للمزيد انظر: محمود محمد عيسى . تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دراسة مقارنة . مكتبة الزهراء ،القاهرة ،١٩٩١ .ص ٢٩.

فاصل زمني بينهما مقداره يقرب من الخمسين عاما أي بمعنى انه لا تقص العين الشاهدة ولكن تقص الذاكرة الملهمة.

وعليه ربما أرادت الأديبة أن تعرض للواقع الحالي (زمن كتابة الرواية) لليهود ذوى الأصل الشرقي من خلال استلهام واقعهم في بداية الدولة وان توضح أنة لم يكن هناك اختلافا كبيرا بين الواقعين ولربما أرادت الأديبة أن تهمس خفية بقلمها بأذن واحة الديمقراطية في الشرق الأوسط (إسرائيل)كما يدعى الإعلام الإسرائيلي كنوع من النقد المجتمعي في شكل أدبي وأن توضح مدى المعاناة التي عانوها الشرقيون عقب وصولهم إلى إسرائيل في الخمسينيات ومازالوا يعانون نفس المعاناة ،وربما أرادت الأديبة أن تعرض لنا قضية المرأة داخل المجتمع الإسرائيلي ،هذا ما ستكشفه الصفحات القادمة.

وعلية فان الأديبة سوف تعرج بريشتها الفنية إلى واقع المرأة من الناحية الاجتماعية في هذه الرواية خلال فترة بداية الدولة من خلال كساء أدبي لأحداث احتوتها جعبة ذكرياتها مستبقة بعضها ومسترجعة أخرى حتى نحتت لنا روايتها .ويمكن القول زمن رواية صوت خطواتنا ؛كان متأرجحا بين جنبات العقدين التاليين لقيام الدولة والعقد السابق لقيام الدولة. أي ما يقارب ثلاثين عاما. ولم تأتي أحداث الرواية تباعا خلال هذه المساحة الزمنية، ولكنها كانت الأحداث غير منتظمة زمنيا. فنجد أن الصفحات الأولي من الرواية تختص بأحداث تتعلق بالعقد الثاني من الثلاثين عاما، وبالمثل نجد موقفا بنهاية الرواية تختص أيضا بالعقد الثاني.

ويمكن القول أن تداخل الزمن في هذه الرواية كان سببه ؛ أن الراوي والقاص هنا كانت الطفلة الصغيرة. ومن المعلوم أن ذاكرة الأطفال هي ذاكرة قوية ولكنها غير منتظمة. كما يمكن القول

أنه ربما قصدت الكاتبة أن تجعل من الطفلة هي راوي القصة ، حتى تأخذ شرعية أدبية لهذا التداخل في الأحداث.

٢- الشخصيات:

قبل الخوض في غمار الشخصية وماهيتها من خلال الرواية ، لابد معرفة أن الشخصية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحبكة،"لأن الحبكة والشخصية في معظم الأحيان وجهان لعملة واحدة هي : البناء الدرامي العام للرواية"[١٤٧].

ويمكن القول أن هناك أكثر من نوع للقصة ،" فنجد أن هناك نوعاً من القصة يعرف بقصة الحادثة ونوعاً يعرف بقصة الشخصية. حيث تتمثل في الأولي الوقائع events، وفي الثانية تتمثل المواقف attitudes. ففي الأولي يكون الاهتمام بالحادثة أولا ثم نختار الشخصيات المناسبة، وفي الأخرى يكون العكس.كما أن الشخصيات تنقسم داخل القصة لنوعين: نوع يمكن أن نسميه الشخصية الجاهزة flat character أو المسطحة، وهي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة- حين تظهر- دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وإنما يحدث التغير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب. أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد. والنوع الثاني يمكن أن نسميه الشخصية النامية round character ، وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة ، فتتطور من موقف إلي آخر ، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها"[١٤٨] .

---

(١٤٧) محمد شبل الكومي: مبادئ النقد الأدبي والفني-دراسة في المنظر والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧ ص ١٢٥

(١٤٨) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، الطبعة الثامنة، الكويت ١٩٨٣م،١٤٢-١٤٣

إن شخصيات الرواية هم الذين يؤدون كل الأحداث التي تقوم عليها الرواية ولكل منهم دوره في الأحداث حسب موقعه من الرواية. وهذه الشخصيات قد تنجح في أداء ما قد أسند إليها من أدوار وقد تفشل، وكل ذلك راجع إلي مقدرة وفن وذكاء الكاتب في تحريك شخصيات الرواية. ومن ثم تعتبر الشخصية العنصر الأهم في القصة ، فهي المحور الذي تدور حوله كل أحداث الرواية من قريب أو من بعيد[١٤٩].فالقصة هي فن الشخصية، أي هي ذلك النوع الأدبي الذي يخلق الشخصيات التي تؤدي دورها داخل عالم القصة سواء اقتنع القارئ بهذا الأداء أم لم يقتنع، وكل ما تقوم به الشخصية من أقوال وأفعال يجب أن تكون ممكنة الحدوث، أو التماثل مع واقع الحياة اليومية التي يعيشها البشر[١٥٠]

(أ) رواية "سارة يا سارة"

- الشخصية الرئيسية:

שרה ועופרה سارة وعوفرا:

من بداية الرواية يتلمس القاريء هذا التركيب المزجي بين شخصية كل من سارة وعوفرا، وكأن الواحدة منهما مرآة للأخري ومكملة لها في الوقت نفسه، فأنماط شخصية سارة تتداخل بشكل كبير في شخصية عوفرا وتؤثر فيها.

علي الرغم من مناصفة الريادة في كل أحداث الرواية مابين سارة وعوفرا، نظراً لعلاقة الصداقة إلا إنه لا يمكن اعتبار عوفرا شخصية رئيسية مثل سارة. وذلك لأن دور عوفرا اقتصر علي

---

(١٤٩) د محمد يوسف نجم: فن القصة،دار الثقافة، بيروت، بدون تاريخ، ص ٢٠٦

(١٥٠) د طه وادي:دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ١٩٨٩ و ص ٢٥

مصاحبة ورفقة سارة، أما سارة هي التي تزوجت وتطلقت وأحبت إنساناً آخر غير زوجها، وهي التي أنجبت، وهي التي عارضت أفعال الجيش الإسرائيلي، فعملت كمراسلة صحفية ومن ثمَّ تواجدت وسط الفلسطينين أثناء الانتفاضة الفلسطينية الأولي وعليه صارت سارة هي البطلة الرئيسية للرواية، أما عوفرا فلم يدور حولها أية أحداث مثل التي ذُكِرت لسارة. وقد أشارت الكاتبة داخل الرواية الي ملخص لحياة سارة المليئة بالاحداث المتلاحقة.

אמצע שנות השמונים בערך עד סופן כמעט – אודי، עזה ، הריון. סוף השמונים וראשית התשעים – מימס. לקראת אמצע שנות התשעים בערך – הסיפור עם מרוואן، והגירושים[١٥١].

في منتصف الثمانينيات وحتي أخرها تقريباً – أودي، غزة، الحمل. نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات– ميمس. وفي منتصف التسعينيات– القصة مع مروان، والطلاق.

ومما سبق ذكره يمكن القول أن عوفرا جاءت بمثابة مساعد للبطل _إن جاز التعبير– وعلي ذلك صار للرواية بطل واحد.

– الشخصيلت الثانوية:

أما الشخصيات الثانوية أو الفرعية فقد تعدد وجودها في الرواية، فنجد أن كل أمر جلل مرت به البطلة في حياتها كان يستدعي شخصاً مختلفاً.

אודי أودي:

هو الرجل الذي تزوجته سارة بعد قصة حب قوية جمعت بينهما، وأنجبت منه طفلهما الوحيد "ميمس"، بعد ذلك تغيرت الأحوال فصارت سارة أكثر عصبية و اختلفت معه فكريًا في كل شيء

(١٥١) רונית מטלון :שרה שרה, שם, עמ' ٤٦

: الأحداث التي مرت بهم و الظروف التي يعيشونها و حتى الأمور التي من الممكن أن تحدث في المستقبل ، لقد أصبحت سارة أكثر عصبية ، أمّا أودي فتحول بدوره إلى شخصية محاوِرة و مجادِلة وكثيرة الاهتمام بالتفاصيل و إن حاول احتوائها كثيرًا إلا أنه لم يفلح فحدث الانفصال بينهما بعد سجال مستمر.

מרוואן مروان:

ذلك الفتي الفلسطيني الذي أحبته سارة وهي متزوجه من أودي، وهامت به كثيراً ، ويمكن القول أنه ربما ارادت الانفصال عن أودي، مثلما أرادت الانفصال عن كل شيء سيء في المجتمع الاسرائيلي، ولكن نظراً للظروف الاجتماعية والأمنية لم يُكتب النجاح لزواج مروان وسارة، فظلت العلاقة بينهما علاقة حب وإعجاب، ولم تتطور أكثر من ذلك.

אינס إيناس:

وهي أم عوفرا، وكانت من أصول مصرية، أوضحت لنا الكاتبة من خلال الرواية أن إيناس كانت تعتز كيهودية بأصولها المزراحية مقابل اليهود الاشكناز، وقد تطرقت الكاتبة الي مسالة الشرقي والغربي بين الاسرائيلين من خلال ايناس فقط وليس من خلال أبنتها عوفرا أومن خلال سارة.

- الشخصيات الهامشية

בוסינה חיג'ו بثينه حجي: تلك الطفلة الفلسطينية التي أثارت غريزة الإنسانية لدي سارة، لأنها قتلت غدراً برصاص الجيش الإسرائيلي، مما أثار حفيظة سارة ضد الجيش الإسرائيلي.

שלי شيلي: تلك الفتاة اليهودية الوافدة من الارجنتين وكانت صديقة لسارة وعوفرا، كانت تبحث عن عمل بإسرائيل

(ب) "رواية صوت خطواتنا"

- الشخصية الرئيسية:

לוסֶט לוסיט (האמא)الأم:

هي الشخصية المحورية في الرواية، وارتبطت بها كافة أحداث الرواية. وقد حلت محل الزوج في الاهتمام بالأسرة،ومن ثم كانت المربي والراعي لأولادها. فكانت تعمل ليلا نهارا حتى تحافظ علي أسرتها من العوز والضياع ، وقد عصفت بها المقادير بشكل يندي له الجبين ، فقد نشأت לוסֶט نشأة مدللة فقد كانت تعيش طفولة تزحم بلطف الحياة الناعمة، وفجأة تحولت حياتها إلي سرداب يعج بأشواك ناصفتها درب حياتها.

فعن نشأتها الغضة تحكي أم لوسيت قائلة

עור כמו של לוסֶט לא היה: היתה נכנסת לחדר, היה נדלק החדר מרוב שהאיר העור הזה. לאן שהיתה הולכת היו מסובבים את הראש. בַּסְבּוּסָה היו קוראים לה ברחוב[١٥٢].

لم تكن هناك بشرة (غضة) مثل بشرة لويست، فكانت مثل القنديل في غرفتها. فأيما كانت تمر بالشارع كانت العقول تتبلبل(من طلتها) ، وكانوا ينادونها بسبوسة.

ما ذكر سابقا يرسم لنا صورة فوتوغرافية عن طفولتها التي تتجاوز الخمسة عشر عاما، فتتحول حياتها بعد ذلك إلي مفترقات طرق تعكس حياتها بشكل تام كما سنقرأ في الفقرة القادمة.

([١٥٢]) רונית מטלון: קול צעדינו، עם עובד، תל אביב، 2008 ، ע 27

היא היתה נערה כשהרתה אותו, אמא־ילדה: בת שש־עשרה. נונה השיאה אותה בגיל חמש־עשרה לאחד מבוגר ממנה בשנים.....כנראה שברחה באישון לילה מבית בעלה, כותונתה לעורה. כנראה שהיתה בחודש השביעי להריונה עם אחי כשברחה...כנראה שהתחוללה שערוריה: מצרים, קהיר, כנראה שבעלה גירש אותה, לא ראה את פניה מאז , לא הכיר בילד כבנו[١٥٣]

كانت فتاة صغيرة عندما ولدته، فتاة -أم : كانت تبلغ من العمر ستة عشر عاما. قامت نونا (الجدة) بتزويجها في عمر الخمسة عشر عاما لشخص يكبرها بسنين..... يبدو أنها هربت من بيت زوجها في غسق الليل بملابسها الداخلية. يبدو أنه كانت في الشهر السابع لحملها من أخي عندما هربت..... يبدو أنه حدثت فضيحة: في مصر –القاهرة ، يبدو أن زوجها قام بتطليقها ولم ير وجهها من حينها، كما أنه لم يعترف بالولد كابن له.

ونجد من الفقرة السابقة أن لويست قد عانت كثيرا فبعد الطفولة المدللة تتزوج في سن مبكرة لرجل يكبرها بسنين تصير امرأة حامل، يطلقها هذا الرجل، كما لم يعترف ببنوة الطفل ، تتعرض لفضيحة في مجتمعها بمصر . كل هذه الأمور جعلت لويست لا ترى من الحياة إلا ظلمة ألمت بها كثيرا

כנרא שמוריס (חבר קרוב של אחיה הגדול) חיכה רק לזה ، לה ، לא חשוב באיזה מצב . כנראה שהתחתנו ، היא ומוריס ، כשהיתה על סף הלידה . כנראה ש"רק הוא היה מסוגל

(١٥٣) רונית מטלון، שם עמ' ٥٧.

לדבר כזה " רק מוריס : לצפצף על "המוסכמות" ועל קשרי הדם כאחד ، להכיר בילד כבנו ، לאהוב אותו כבנו[١٥٤].

علي ما يبدو أن موريس(صديق مقرب لأخيها الكير)قد أنتظر هذا الأمر ، ولم يبدي اهتماما بأي شيء. علي ما يبدو أنها وموريس قد تزوجا وهي علي مقربة من وقت الولادة . علي ما يبدو أن موريس لم يبدي اهتماما وأبدي لامبالاة لما هو مألوف أو أهمية العلاقة الدموية(بين الأب والابن) ومن ثم اعترف بالولد كابنه كما أحبه كابنة

بعد أن تركها زوجها الأول مكشوفة بالعراء ما بين حمل لم يعترف به وبين فضيحة ألمت بها داخل مجتمعها في القاهرة، أنقذها صديق أخوها المقرب موريس ووافق علي الزواج منها وتبني أبنها القادم و وأخرجها من وسط الأمواج المتلاطمة. أما عن زوجها الأول فقد كان بمثابة صفحة وقطعتها إربا إربا من ذاكرتها وأمحت كل ما بها من ذكريات

היא גירשה מכל הווייתה את האב ההוא של בנה ، ההוא שגירשה אותה לא נקבה מעולם בשמו לא בזה הפרטי ולא בשם המשפחה[١٥٥] .

إنها أخلت حاضرها من أي شيء يتعلق بوالد أبنها الذي طلقها، ولم تعد مرتبطة أبدا باسمه أو أسم عائلته

---

(١٥٤)رונית מטלון: קול צעדינו، שם עמ' ٥٧.

(١٥٥)رונית מטלון: קול צעדינו، שם עמ' 58.

היינו שלושה בצריף: אחי הגדול، אחותי הגדולה ואני، "אל בִּנְת" הילדה. היא היתה עוד מישהו، היא היתה הצריף . במובן אחד לא תפסה שום מקום ، היתה קלה־קלה ، מרחפת בחלל כמעט، ובמובן אחר תפסה הכל، את כול המקום[١٥٦].

كنا ثلاثة بالكوخ أخي الكبير وأختي الكبيرة وأنا (البنت) الطفلة. هي (الأم)كانت شخص ما أيضا ، إنها كانت بمثابة البيت نفسه . بمفهوم واحد لم تكن بأي مكان ، بل كانت خفيفة الظل ، كانت تقريبا ترفرف في فضاء المكان ، وبمفهوم آخر كانت كل شيء وكانت كل المكان.

أخبرتنا الطفلة (القاص) بأن الأم كانت كل شيء لدي أطفالها ، فكانت لهم بمثابة المنزل والحصن الذي يحتمون به. أنها كلمات قليلة ولكنها أوفت في مدي توضيح العلاقة بين الأولاد وأمهم.

يظهر لنا وجهاً أخر لشخصية الأم، يمكن أن نستقيه من خلال السطور التالية:

זה היתה השעה של מוסטפא، הגנן שעבד אצל כל דיירי השכונה עד שפוטר על־ידי כולם ،מפחד הסכינאים הפלסטינים.רק האמא לא פיטרה ،.....אבל האמא ייעדה לו עתיד אחר ،רצתה שיהיו "מוחַאמִי"עורך דין אתה צריך להיות יא מוסטפא ، עם השכל שלך והלשון שלך،מוחַאמִי[١٥٧].

ذلك كان توقيت مصطفي، الذي كان يعمل كبستاني لدي كل سكان الحي الذين فصلوه جميعا.خوفا من قاطعي الطرق الفلسطينيين. ولكنها فقط الأم هي التي لم تفصله عن العمل،..... كانت الأم تتوقع له مستقبل أخر ، أردت أن يصبح محامي

---

(١٥٦) שם עמ' 46.

(١٥٧)רונית מטלון: קול צעדינו، שם עמ' ٤٢٣.

ينبغي أن تكون يا مصطفي مع ثقافتك تلك محاميا.

هذا الوجه لشخصية لويست لم يتم الفصح عنه إلا في أخر صفحات الرواية ، ومن ثم يمكن القول إن شخصية لوسيت هي شخصية نامية round character لا يمكن إدراك ماهيتها ، إلا بعد اكتمال قراءة العمل الأدبي، وقد تناولتها الرواية منذ بلوغها عمر الخامسة عشر عاماً، وحتي وفاتها ، وقد تجاهلت الرواية تماما فترة الطفولة تماماً، ويمكن تعليا ذلك أن الكاتبة لم تجد في تلك الفترة ما يعنيها لأنها كانت طفولة مدللة تتسم برغد العيش وبحبوحة الحياة.

الشخصيات الثانوية:-

מאדאם אסתר(נונה) مدام استر(نونا) :

ورد ذكرها مكرراً باسم نونا أو الجدة أو مدام استر. وقد فضلت الكاتبة ذكرها في معظم صفحات الرواية باسم نونا. يمكن تصنيفها من نوع (الشخصية الجاهزة flat character) أو المسطحة، لأنها حين ظهرت ، بدت لنا شخصية مكتملة فكريا وذهنيا ، وإنما حدث التغير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب.

ונונה קמה ועשתה מעשה .״זאת היא שהחליטה ,האבא שלי לא היתה לו מילה בזה, ״אמרה האמא,כשאמרה

ثم قامت الجدة بعمل هذا الصنيع

"إنها هي التي قررت(أمر الزواج) وأبى لم يكن له أي تدخل في هذا الأمر"قالت الأم.

تبدو لنا الجدة هنا كشخصية قوية، ولها ريادة في تدبير أمور الأسرة، فهي التي قررت وهي التي فعلت فعلتها، كما أنها تجاهلت وجود الأب تماما.

لعبت استر دورا هاما في حياة الأسرة، حيث أنها كانت السبب الأساسي في الزواج الأول الفاشل ل لويست كما أنها كانت سببا في بقاء الطفلة دون إسقاطها عندما رغبت لويست في ذلك. وذلك طبقا لما ذكرته الجدة نفسها

הלכתי אליה. לקחתי את עצמי וישבתי אצלה כל הלילה לפני שהלכה להוריד ، ואמרתי לה: תעשי בשבילי את התינוק הזה ، תני לי אותו. הוא יביא לנו מזל ، לך ולי. והיא הסכימה[١٥٨]

ذهبت إليها ومكثت لديها ليلة كاملة، قبل أن تنوي إسقاط الجنين، وأخبرتها بأن تبقي علي هذا الجنين كصنيع لي ، وأن تعطيه لي (كي أتولي رعايته)لأنه سيجلب الخير لنا جميعا.

كورين كورين:

وهي البنت الكبيرة في الأسرة، هاجرت مع أمها إلي إسرائيل وهي صغيرة، ولم يرد ذكر أية مواقف لها وهي في مصر. يبدو لنا من خلال مواقفها مع أسرتها داخل اسرائيل ، أنها شخصية عنيدة ، يبعد عن طبعها العاطفة القوية.

"אתה ערבי ، לא יהודי ، זה מה שאתה ، ערבי ، לך מכאן ותעוף מפה בוגד، זעקה[١٥٩] .

صرخت " إنك عربي ، لست بيهودي ، هذا ما أنت عليه ، عربي ، اذهب من هنا و اغرب عن وجهي أيها الخائن "

([١٥٨])רונית מטלון: קול צעדינו، שם עמ' 46.

([١٥٩])רונית מטלון: קול צעדינו، שם עמ'395.

هذا الكلام الذي صدر من كورين ، كان لموريس والدها، ومن ثم يمكن القول أن كورين هنا ، كشفت عن شخصيتها التي تتدر بها العاطفة.

סמי והאמא ישבו או עמדו מולה....והשמיעו לה דברים "אני מכיר אותו " טחן לה סמי וחזר וטחן:"הוא לא בשבילך אני מכיר אותו ،" והאמא חזרה אחריו כהד ،" הוא מכיר אותו .....אוטמת קורין בכוח את אוזניה בידיה :"אבל הוא יפה ! הוא יפה ! הוא יפה !"[١٦١]

سامي والأم جلسوا ووقفوا قبالتها وأسمعوها أمورا"إنا أعرفه"صاح فيها سامي ثم عاود وكرر صياحه "إنه ليس لك أنا أعرفه" والام راحت تردد وراءه كأنها صدي لصوته إنه يعرفه"وبقوة صمت كورين أذنيها بيديها:"ولكنه جميل .

من خلال الموقف السابق ، يمكن القول أن كورين تتسم بنوع من العناد الشديد ، كما دائماً تتخذ من العناد مطية لها لتحقيق مآربها؛ لأنها استطاعت أن تتزوج من اختارته

موريس (האב)موريس (الأب):-

ترك الأب أسرته عقب الهجرة إلي إسرائيل وانخرط في الحركات السياسية التي تدافع عن حقوق الطوائف الشرقية داخل إسرائيل وحقوقهم المفقودة أمام السلطة البنجريونية، وكان يظهر علي فترات متباعدة لدي أسرته .

---

(١٦٠) المتدينون الجدد في إسرائيل. يائير شليج ترجمة د يحي محمد عبدا لله .مركز الدراسات الشرقية العدد ٢٤١ ٢٠١٠ ص٦.

(١٦١) שם עמ' 245.

قد أخبرت لوسيت عن هذا الأمر من خلال أحداث الرواية، موضحة كيف اكتسب ثقافته في البداية كما أوضحت أن هناك جانب مجهول في حياته لا تدري عنه شيء وهذا هو ما أردت أن توضحه الأم بأن هناك فجوة كبيرة بين الأب وأسرته.

والمفارقة الغريبة أن موريس علي الرغم من أنه لم يلتزم بواجباته كزوج أو كأب، إلا أنه عندما ماتت لوسيت الأم ؛ يفضل الموت بعدها ، لأنه لأن الحياة لم يعد لها قيمة في غيابها

קורין אמרה שאחרי שהאמא מתה ، לא רצה לחיות אפילו רגע ، וגם אמר לה או לאחרים ، את הדברים האלה של "הבן־זוג":"אחריה אין לי מה،"[١٦٢]

قالت كورين بعد أن ماتت الأم ، لم يكن برغبته أن يعيش لحظة، وقد قال لها وللآخرين ، هذه الأمور التي تتعلق بالزوج: لم يعد لي شيئا بعدها

סמי (سامي):

وهو الابن الأكبر ل(لوسيت)، وهو الذي حملت به من زوجها الأول ، وكانت تبادره بنوع خاص من الأحاسيس والمشاعر نظرا لظروفه المختلفة عن أخوته ؛ في أنه جاء لأب غير معترف بأبوته له وتربي مع أخر بالتبني.

היא אומרת על אחי סמי:"כשכואב לו משהו، זאת אני שאומרת אי"[١٦٣]

قالت عن أخي سامي:" عندما يتألم من خطب ما ،فأنا التي أقول آه "

ידענו מה שצריך לדעת : שהלפיתה ההדדית בין האם ובנה היא לפיתה של יתומה[١٦٤]

---

(١٦٢) שם، עמ' 419.

(١٦٣)רונית מטלון: קול צעדינו، שם، עמ' 57.

(١٦٤) שם، עמ' 59.

علمنا ما ينبغي أن نعلمه: أن البقية المشتركة بين الأم والابن هي بقية اليتم.

הילדה טוני الطفلة طوني :

وهي أصغر أفراد الأسرة عمرا وكان اسمها طوني ولكن هذا الاسم لم يتكرر خلال أحداث الرواية، ودائما ما تم نعتها بالطفلة הילדה فجميع المواقف التي ذكرت فيها ذكرت بصفتها. ولعبت الطفلة دور الراوي والقاص لأحداث الرواية، كما قامت بالتعليق علي مواقف كثيرة بالرواية وعليه يمكن القول أن وجود سامي كان يذكر الأم بالظروف المريرة التي مرت بها في مصر، لأن هذه الظروف يرتبط بها سامي لأنه هو الابن الذي خرجت به من هذه الظروف المريرة.

من الملاحظ أن لويست الأم وطوني البنت الصغيرة ومدام استر الجدة؛ ورد ذكرهم خلال أحداث الرواية بصفتهم داخل الأسرة فنجد أن لوسيت لم تذكر بهذا الاسم ولكنها كانت تذكر بصفتها داخل الأسرة האמא أي الأم، كما أم مدام استر نعتت باسم نونا נונה ، أما طوني الطفلة الصغرى فكانت تنعت ب الطفلة הילדה . أما موريس فكان يذكر أحيانا باسمه وأحيانا أخري بصفته האבא الأب ، وذكره باسمه ورد بشكل أكبر من ذكره بصفته. أما كورين وسامي فتم ذكرهما باسميهما في جميع المواضع المذكوران فيها.

סבא איזק الجد ايزاك:-

كل المواقف المتعلقة بالجد ايزاك ذكرت عندما كانت الأسرة بمصر . ويبدو انه مات قبل أن تهاجر الأسرة إلي إسرائيل، ولم تذكر الرواية شيء عن وفاته.

الشخصيات الهامشية:-

הרב נתנאל:

העאם והעמה השכנם

מֶרמֶלשטיין

אמו של מֶרמֶלשטיין

מוסטפא הגנן

נהג האוטבוס

וויקטור אחי סאמי מן والده الحقيقي

הקשישה

٣ – اللغة والأسلوب

أثارت مسألة الدراسة الأسلوبية ومكانها بين أنواع الدراسة الأخرى ومداها وحدودها الدقيقة قدرا كبيرا من النقاش[١٦٥]. وقد أسهمت الدراسات النقدية الحديثة في التأكيد علي صلة الأسلوب بالأدب، فهو صفه مرافقة لكل إبداع فني، وهو يختلف في جودته من أديب لأخر، طبقا لقدراته الفنية[١٦٦]. والأسلوب في اللغة هو الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع علي أساليب والأسلوب الفن ، يقال أخذ فلان أساليب من القول أي أفانين منه[١٦٧].وقد اتفق الكتاب علي أن الأسلوب هو مجال التفرد والتميز، فقديما قال فلوبير:" أن الأسلوب هو طريقة الكاتب الخاصة في رؤية الأشياء. فالأسلوب هو الطريقة الخاصة التي أنتجها الأديب في استخدام اللغة ، لا سيما في اختيار المفردات وصياغة العبارات والتشبيهات والإيقاع ،إنه صيغة

---

(١٦٥) رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة د محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، عدد ١١٠، ١٩٨٧م، ص ٤٣١

(١٦٦) د. محمد عبد المطلب: البلاغة الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٣٦

(١٦٧) ابن منظور: لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٢٠٥٩

لغوية توصل بدقة العواطف والأفكار الخاصة بالمؤلف[١٦٨]. ولذلك فمن المستحيل فصل دراسة الأسلوب عن محتوي العمل ، فأية دراسة أسلوبية ينبغي أن تقوم علي الرفض الحاسم للفصل بين المحتوي والشكل ، لأن العمل الأدبي وحدة واحدة، فلا انفصال للمعني عن الأسلوب[١٦٩].

تعد رونيت مطلون من الأدباء العبريين المعاصرين الذين اتخذوا لأنفسهم أسلوبا خاصا بهم، حيث تميزت كتاباتها بأنها كتبت بأسلوب يجمع بين لغتين مختلفتين ، لغة الشخصيات داخل العمل وهي لغة دارجة يومية وبسيطة ولا تحتاج لعناء في فهمها. أما لغة القاص أو الراوي فهي لغة مضبوطة ومهذبة.

"מה את מסתובבת ומסתובבת, תגידי כבר מה שאת רוצה להגיד, תגידי," השתגעה מהנונה. והנונה עטתה את סֵבר הספינקס שלה עושה את עצמה כאילו היא מהרהרת בכובד־ראש."לכל אחד יש את הדעה שלו[١٧٠]",

الفقرة السابقة سوف نجد نوعين من اللغة ، إحداهما لغة بسيطة غير متكلفة ودارجة وهو كلام شخصية لوسيت

מה את מסתובבת ומסתובבת, תגידי כבר מה שאת רוצה להגיד, תגידי,"

الترجمة المتصرفة: **أنت بتلفي وتدوري. قوليلي انت عايزا تقولي ايه،"**

---

(١٦٨) د: غازي يموت: الفن الأدبي أجناسه أنواعه، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٩٠، ص ٤٤

(١٦٩) د صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط٢، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٣٧

(١٧٠)רונית מטלון: קול צעדינו، שם، עמ' 125

أما اللغة الأخرى وهي لغة الراوي وهي لغة مهندمة ورصينة فنجدها في الكلام التالي،" השתגעה מהנונה. והנונה עטתה את סֵבר הספינקס שלה עושה את עצמה כאילו היא מהרהרת בכובד־ראש."לכל אחד יש את הדעה שלו،"

لقد جن جنونها من نونا. والنونا قد أبدت مظهر أبو الهول في الصمت، حيث جعلت نفسها غارقة في التفكير." لكل شخص رأيه الخاص به".

كما يوجد عفوية غير منضبطة في لغة الشخصيات ، ويوجد تعبيرات نفسية يتعين لها تركيز ودراسة لاستيعابها(١٧١).ومن ثم يمكن القول أن الكاتبة استطاعت إن تفصل في أعمالها بين لغتها الخاصة(لغة القاص أو الراوي) وبين لغة الشخصيات داخل العمل . حيث كل شخصية يمكن قراءتها من خلال لغتها.

يمكن القول أن مطلون يظهر في أدبها سمات ما بعد الحداثة ، لأن أسلوبها إلي جانب انه سهل وبسيط أي أنه يحتوي لغة الاستخدام اليومي . فجمعت بين الأحداث الواقعية والأحداث الخيالية. وعند التدقيق في لغتها فكثيرا ما نجد أن قراءة لغتها يحتاج إلي تركيز ووعي ، وذلك لأن القراءة العابرة تعطيك مفهوما أما القراءة الواعية فتعطي مفهوما مغاير تماما للمفهوم الأول.

(١٧١) http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3525772,00.html آخر دخول ٢٠١٢/٨/٩م

السمات الأسلوبية عند مطلون:

من خلال القراءة المتأنية والفاحصة لروايتي مطلون ، يمكن تحديد بعض السمات الأسلوبية التي تضمنتها الروايات من خلال التعرض لما يلي:

١-الوصف:

يبدو أسلوب الوصف بشكل شحيح داخل الروايتين، فالكاتبة لا تفرط في تناول الوصف، ولا تميل الكاتبة إلي الوصف الدقيق لشخصيات الرواية، ولكن يمكن أن يأتي الوصف للشخصية، لتوضيح حالها في موقف معين .

أما النمط العام لوصف الشخصيات داخل الرواية، هو الاختصار الشديد.

وسوف يتم سياق عدد من الأمثلة علي ذلك.

בספר שהביא לה מוריס היה ציור של כלב וגם של חתול ، שניהם היו שחורים . לכלב היה זנב שמוט ואוזנים משוננת ، כאילו גזרו אותן במספרי זיג־זג[١٧٢].

يوجد بالكتاب الذي احضره لها موريس، صورة للكلب وصورة للقط، وكلاهما كان أسود. ويوجد للكلب ذيل طويل وممتد، وأذنين ذوات نتوءات، كما لو أن مقصا قام بقطعها

يمكن القول أن الفقرة السابقة، استطراد ووصف لا لزوم له ولم يضيف للنص أمر جوهري، كما أن غياب الفقرة عن النص الروائي ، لم يفت بعضد الرواية لا في الشكل أو المضمون.

ישבנו למעלה משעתים על טוסטים שמנונים וקפה גרוע בקפטריה של שדה התעופה. מכווצת במעיל צמר אפור, צווארה הארוך מושחל עד לסנטר בתוך צווארון הגולף של הסוודר , שמתוכו משתרבבת גולגולתה האובאלית, קצוצת השיער , הזכירה צב...[١٧٣]

([١٧٢])רונית מטלון: קול צעדינו، שם، עמ' 80.

جلسنا لأكثر من ساعتين مع البكسمات الدهنية، والقهوة الرديئة، بكافتريا الميناء الجوي. منكمشة داخل جاكت صوف رمادي اللون، ورقبتها الطويلة مغطاه حتي الذقن داخل ياقة الشال، متدلية من داخل تلك الياقة جمجمتها ال....

يلاحظ هنا الوصف المبالغ فيه للموقف ، حيث تم وصف نوعية القهوة ونوعية البكسمات، والوصف التفصيلي لمظهر سارة في ذا الموقف.

٢ –التكرار:

استخدمت مطلون أسلوب التكرار في كثير من المواقع داخل الروايتين

הצעקה שלה، הכניסה . הכניסה היתה צעקה. תמיד אמרה:"אני רוצה כבר להיכנס הביתה." לא לחזור،להיכנס או:"ניכנס כבר הביתה[١٧٤]."

תה עם חלב היא שותה כשאי־אפשר לשתות כלום ، כשהיא לא יכולה לשתות כלום תה עם חלב היא שותה [١٧٥]

تشرب شاي باللبن ، عندما لا يمكنها شرب شيء، وعندما لم يكن باستطاعتها شرب شيء ، فإنها تشرب شاي باللبن.

يمكن ملاحظة التكرار خلال الفقرة السابقة ، والتكرار يتمثل في التأكيد علي أنها تشرب الشاي مضافا إليه الحليب ، عندما لم يكن برغبتها تناول شيء. ويمكن القول أن هذا التكرار لا

---

(١٧٣) רונית מטלון שרה שרה עם עובד תל אביב 2000، עמ' 7.

(١٧٤) רונית מטלון: קול צעדינו، עם עובד، תל אביב، 2008، עמ' 11.

(١٧٥)רונית מטלון: קול צעדינו، שם، עמ' 16.

طائل منه ، ولا يحتوي بداخله أي بلاغة. وغير مطلوب للسياق.وربما يصيب القارئ بالملل والغموض عن ماهيته.

אבל נונה לא שמעה ולא הפסיקה ، לא הפסיקה ולא שמעה...[١٧٦]

ولكن نونا لم تسمع ولم تتوقف، لم تتوقف ولم تسمع....

جاء التكرار هنا من خلال القلب المكاني لفعلين متتالين ، مع تكرار الجملة، وربما قصدت الكاتبة هنا من التكرار؛ إثبات وتأكيد الحالة الوصفية التي كانت عليها نونا. ولكن ما يمكن قوله في هذا المقام أن عدم التكرار والقلب المكاني للأفعال ، كان من شأنه أن يأتي بالمعني المقصود أيضا.

בבור היינו הכי קרובים ، אנחנו והיא، הכי קרובים ...[١٧٧]

قد كنا حقا قريبون جدا في الحفرة ، نحن وهي كنا قريبون جدا...

يوجد هنا أيضا تكرار للجملة " הכי קרובים " ولم يضيف هذا التكرار شيئاً ، سواء للمعني أو للأسلوب .

٣-الصور البلاغية:

اهتمت مطلون اهتماما ملحوظا بالصور البلاغية مثل التشبيه والاستعارة والكناية، فقد استخدمت تلك الصور بين ثنايا روايتيها بهدف إبراز مقدرتها الإبداعية والأدبية، وذلك من خلال توظيف هذه الصور البلاغية بشكل دقيق.

הוא שם בכיס הקטן כל מדינאי אירופי אומר הדוד אנרי[١٧٨]

---

(١٧٦) שם، עמ' 69.

(١٧٧) שם، עמ' 12.

إنه يضع كل سياسي اوربي في جيبه الصغير. قال العم انري

قال العم انري هذه العبارة في معرض حديثه عن شمعون بيريز، والعبارة استعارة حيث شبه كل سياسي أوروبي بالعملات الصغيرة التي توضع بسهولة ويسر في الجيب الصغير للملابس، وهي كناية عن مدي سيطرة بيريز علي الساسة الاوربيين وقدرته علي التحكم بهم.

" כמו מסמרים נכנסות המלים שלה לגוף "אומרת אחותי קורין[١٧٩]

"تدخل كلماتها مثل المسامير إلي الجسم" قالت أختي كورين"

يبدو تشبيهاً واضحا هنا للكلام الذي يخرج من لوسيت، حيث ينفذ إلي الجسم مثل المسامير، والمقصود من هذا التشبيه هنا هو صعوبة وقع كلام لوسيت علي الآخرين، وإن دل ذلك فيدل علي مدي شراسة شخصية لوسيت، التي لا تعرف لطف الكلام ولا نعومته، ومن ثم جاءت كلمة المسامير كناية عن تلك الصفات.

היא לא היתה עוד מישהו ، היא היתה הצריף . במובן אחר לא תפסה שום מקום ، היתה קלה־קלה ، מרחפת בחלל כמעט ، ובמובן אחר תפסה הכול ، את כל מקום[١٨٠]

إنها لم تكن شخصا ما ، بل كانت الكوخ. بمفهوم أخر لم تحتوي أي مكان، بل كانت غاية في اللطف، كانت ترفرف تقريبا بالفضاء، وبمفهوم آخر لم تحتوي كل المكان.

يوجد هنا وقفه أسلوبية من ناحية التشبيه المعنوي. היא לא היתה עוד מישהו ، היא היתה הצריף **إنها لم تكن شخصا ما ، بل كانت الكوخ.**

---

(١٧٨) רונית מטלון שרה שרה שם، עמ' 29.

(١٧٩)רונית מטלון: קול צעדינו، שם، עמ' 13.

(١٨٠) שם، עמ' 39.

نجد في الجملتين السابقتين نوع من الاستعارة، التي توضح أن هناك تماثل وتشابه بين الأم وبين الكوخ، وهذا التشابه يقصد به احتواء الأم لأبنائها مثل احتواء الكوخ للأسرة، ومن ثم تريد الكاتبة أن توضح مدي التقارب الذي بين الكوخ والأم في طبيعة مهمة كل منهما ناحية الأسرة.

במובן אחר לא תפסה שום מקום , היתה קלה־קלה , מרחפת בחלל כמעט , ובמובן אחר תפסה הכול , את כל מקום

في الجزء السابق من الفقرة نجد تضاد بين جملة לא תפסה שום מקום وبين جملة תפסה הכול , את כל מקום . هذا التضاد الذي ورد بين الجملتين السابقتين باستخدام أداة النفي לא جاء للتأكيد علي التشبيه الذي صاغته الكاتبة ، لكينونة الأم ودورها ناحية أولادها ودور الكوخ ناحية الأسرة ، ومن ثم يمكن القول أن الرسالة في هذا التشبيه أن الأم تعتبر لأبنائها مثل الهواء الذي يحيط بهم ، فلا يمكنهم الابتعاد أو الاستغناء عنها. فالتشبيه والتضاد الذي ورد في الفقرة يدل علي بلاغة أسلوبية عالية.

והגבנון הטחוב על תקרת הדיקט הלך והתקמר כלפי מטה

("הוא בהריון זה، יביא לנו ילד עוד מעט," אמרה נונה[١٨١].

البروز الرطب بأرضية الخشب الرقيق تحدبت وتقوست ناحية السرير

(انه في حالة حمل، وعما قليل سيأتي لنا بمولود. قالت نونا)

تتحدث البلاغة الأسلوبية للكاتبة هنا عن نفسها، ففي الفقرة نجد التماشج والتواصل بين السرد والحوار، فهذا الجزء من الفقرة يمثل سردا، يتم وصف شكل المكان وهيئته من خلاله"

(١٨١)רונית מטלון: קול צעדינו، שם، עמ' 41.

והגבנון הטחוב על תקרת הדיקט הלך והתקמר כלפי מטה" ثـم تضـيف لنـا الكاتبـة جملـة حواريـة جـاءت علـي لسـان نونـا " הוא בהריון זה، יביא לנו ילד עוד מעט " وجاءتـا هـاتين الجملتين مترادفتين، وعلي الرغم الانفصال الشكلي الظاهر من النص، إلا انه يمكن القول أن التماشج والاتصال بين الجملتين ؛ جاء بشكل بلاغي رائع، فنجد أن الجملة الأولي جاءت واصفة حال الأرضية الخشبية للغرفة، والحال الذي وصلت إليه، وما لبثت أن تعلق نونا علي هذا المشهد– بتشبيه ، حمل نوع من السخرية ؛ التي تمتع القارئ ، فتعطي له وميضا ضوئياً أثناء القراءة.

הלילות היו רצף מקוטע של הבלחות אור, שביניהן אזורי חושך. מתישהו נמצאת פשרה למיקוח הזה בין אור לחושך :היא מטילה מגבת על האהיל של מנורת הצד[١٨٢]

كانت الليالي بها تعاقب متقطع لوميض الضوء يتخللها أوقات مظلمة ، وعندما تحين التسوية للمساومة التي بين النور والظلام : تضع فوطة علي كمة المصباح الجانبي

استطاعت الكاتبة أن تنسج لوحة فنية رائعة ، من خلال وصفها لتداخل الضوء والظلام؛ جاء هذا الوصف بشكل يكتسي ببلاغة ، يمكن تلمسها من خلال الترتيب المنمق للمتضادين الرئيسين بالجملة، وهما النور والظلام، وكذلك من خلال الاستعارة الواردة بالجملة

"מתישהו נמצאת פשרה למיקוח הזה בין אור לחושך...."

فصورت لنا الكاتبة ، أنه يمكن حدوث نزاع وصراع أو صراع واحتدام بين النور والظلام؛ وثمة هدنة يمكن أن تجري بينهم، ليتساوي تأثير كل منهم علي الظروف المحيطة

שבת אחר־הצהריים , תחילת סתיו, הסלון החושך עם החלון הצוני שמנורת הצד נדלקת ו כבר בארבע [١٨٣]

([١٨٢])רונית מטלון: קול צעדינו, שם، עמ' 73.

السبت بعد الظهر، بداية الخريف، الصالة وبها نافذة شمالية، والمصباح الجانبي تم اضائته بحلول الساعة الرابعة

يوجد بهذه الفقرة اقتضاب جميل، حيث استطاعت الكاتبة بكلمات مفردة أن ترسم لنا صورة تعبر فيها عن توقيت وطقس وطبيعة الإضاءة بالمكان. فالإيجاز هنا جاء من خلال جملا خبرية ، فقد استطاعت بشكل أدبي رائع؛ أن تحدد تقويما كاملا للموقف، من حيث التاريخ، والساعة واليوم والفصل السنوي. كما أنها استطاعت أن تحدد اتجاه التهوية بالمكان. فالقاريء لهذه الفقرة يمكن أن يتخيل المشهد والصورة الكاملة والحالة التي عليها الغرفة.

٤- أسلوب السرد والحوار:

اهتمت مطلون بأسلوب السرد اهتماما بالغا، حتى تتمكن من سرد كافة التفاصيل والجزئيات التي ترنو إليها في عملها، فهذا السرد مكنها من الكشف عن كل الظروف المحيطة بالشخصيات ، وغالبا ما تعود أساليب السرد إلي الكاتب ذاته.

ويمكن الاستشهاد علي أساليب السرد عند رونيت مطلون من خلال الأمثلة التالية.

היא התחתנה עם מָרמָל.שמו היה סמי מָרמָלשטיין אבל כדי לא להתבלבל בינו לבין סמי כינו אותו כולם מרמל، שם שהמציאה הנונה בזדון או בתום־לב ، משום שלא הצליחה להגות את שם משפחתו...[١٨٤]

تزوجت من مرمل. كان اسمه سامي مرملشتين ولكن لعدم الخلط بينه وبين سامي ، لقبه الجميع بمرمل، وقد أوجدت نونا هذا الاسم عمداً وباهتمام ، لأنها لم تفلح في هجاء اسم عائلته...

---

(١٨٣)رונית מטלון: קול צעדינו، שם، עמ' 79.

(١٨٤) שם، עמ' 242.

"איך הם כל הזמן מראים שהחיילים המצרים ברחו בלי הנעליים، עוד פעם ועוד פעם מראים، משפילים את השני בתבוסה שלו "אמר...

"בעד מי אתה בכלל، לצד שלנו או לצד שלהם؟" שאלה קורין במשטמה.

"שום צד"..."אני לצד של הצדק וההיגיון ונגד החגיגה הזאת של הניצחון، זה מה שאני."

"אתה ערבי ، לא יהודי ، זה מה שאתה ، ערבי ، לך מכאן ותעוף מפה [١٨٥]

" قال : كيف يصورون – طوال الوقت – أن الجنود المصريين ولوا الأدبار و هم حفاة . مرة بعد مرة يصورون ذلك ، يحطون من شأن الآخر في هزيمته . "

" في صف من أنت نحن أم هم ؟ سألت كورين بشحناء . "

" أنا على الحياد ... أنا في صف العدل و المنطق و ضد كل هذا الاحتفال بالنصر ، هذا ما أنا عليه . "

صرخت " إنك عربي ، لست بيهودي ، هذا ما أنت عليه ، عربي ، اذهب من هنا و اغرب عن وجهي أيها الخائن "

הם יצאו השכם ، הגיעו מחסום ארז במונית עזתית שהמתינה להן בחנת המרכזת בתל אביב.....

בדרך קשרה האמא שיחה ם עדנן ،הנהג،דודנו של סמיר שהיה ידידה הקרוב ל רה בעזה ואיש הקשר שלה בעזה[١٨٦]

خرجوا في اتجاه نابلس ، وصلوا إلي حاجز إرز مستخدمين سيارة أجرة من غزة والتي انتظرتهم في المحطة المركزية بتل أبيب . في الطريق أجرت الأم محادثة مع عدنان –السائق- خال سمير الذي كان صديق سارة المقرب في غزة ورجل صلتها بها.

([١٨٥])רונית מטלון: קול צעדינו، שם، עמ' 394-395.

([١٨٦]) רונית מטלון שרה שרה עם עובד תל אביב 2000، עמ' 87.

אם היית יודעת،עופרי، אזה סיפורים הלכים שם ، מה אנשים מספרים.

מה؟

זוועות. איסוף של גברים ונערים בחצרות של בתי ספר ביום ובלילה، עינויים ،מכות،קבצות של אנשים שטבלו אותם קשורים בתוך בריכת מים לילה שלם ، ערבוב של דמיון ומציאות ، וגרוע מזה לאף אחד כמעט לא אכפת לו מה דמיון ומה מציאות.

הישראלים בעניין של לרסק להם . את הצורה ، והם בעניין של לבנות את המיתוס הלאומי שלהם[١٨٧].84 سارة

لو كنت تدرين يا عوفري ماذا يدور هناك، وما يقصون الناس؟

فظائع، يجمعون الرجال والأطفال بأفنية المدارس ليلا نهارا، تعذيب وضرب، مجموعات من الناس مصفوفين داخل بركة الماء وهم مربوطون لليلة كاملة. يا له من تداخل بين الواقع والخيال ، والأدهى من ذلك ،لم يكن أحد يعبأ بما يكون الخيال وما يكون الواقع.

والإسرائيليون في الواقع يقومون بإفساد الصورة ، وهم في الواقع ينشئون أسطورتهم القومية.

الحوار:

هو المظهر الحسي للعمل الأدبي [١٨٨] وهو ما يدور من حديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية[١٨٩]. ويشكل الحوار جزءا هاما من الأسلوب التعبيري في القصة[١٩٠].لأنه يوضح طبيعة الشخصية والطريقة التي تفكر بها ومدي وعيها بالقضية التي تشكل حياتها المختلفة[١٩١].

فهو يخفف من رتابة السرد ويجعل الشخصيات أكثر تجسيما وحضورا.

---

(١٨٧) שם، עמ' 84.

(١٨٨) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، الكويت، ١٩٨٣، ص ١٧٦

(١٨٩) د. طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ١٩٨٩، ص ٤٧.

(١٩٠) د. محمد يوسف نجم: فن القصة،دار الثقافة، بيروت، بدون تاريخ، ص ١١٧

(١٩١) د. طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٨، ص ٣٧

يمثل الحوار جزءاً أساسياً وهاماً في بناء الرواية عند رونيت مطلون،ورغم ملاحظة ذلك إلا إنها تعتمد علي عامل السرد، وتستطرد فيه. ومن الأمثلة علي الحوار الذي ورد في الرواية عند مطلون ما يأتي:

איך בארץ ? הוא שואל לאחר שתיקה .

כרגיל، אומרת אמא، זיפת.

את חושבת שזה יצליח הסכם השלום הזה?

מי יודע?אלוהים יודע . יש כל כך הרבה בארץ שלנו שיושבים לו על הזנב לשלום הזה ،מוצצים את הדם . ככה זה היהודים אנרי ،.....[١٩٢]

كيف هي الأحوال في إسرائيل؟ سأل بعد صمت

كالعادة، قالت الأم، زفت

هل تعتقدين أن معاهدة السلام تلك سوف تنجح؟

ومن يدري؟الله أعلم . يوجد الكثير في إسرائيل من هم يتشدقون بالسلام ، وفي نفس الوقت يعتبرون مصاصي الدماء، كذلك هم اليهود يا إنري.....

איך זה שמזרחית כמוך עופרה،לא יודעת לבשל?שאל אודי....

.....איך זה שאנטליגנט כמוך לא יודע לסתום לפעמים?אמרה שרה

הוא לא הבין :מה כבר אמרתי ?דברים מיותרים כרגיל.....

אני לא נעלבתי שרה.אמרתי

אני נעלבתי .אמרה،אני לא יכולה לסבול שמסתכלים

על אנשים מבחוץ.

מה הוא בסך הכל אמר ?סינגרתי

---

(١٩٢)רונית מטלון שרה שרה ، שם، עמ' 29.

שאני מזרחית ושאני לא יודעת לבשל . שני הדברים נכונים[١٩٣]

كيف لمزراحية مثلك يا عوفرا لا تعرف الطبخ؟ سأل أودي....

كيف لمثقف مثلك لا يعلم كيف يصمت أحيانا؟ قالت سارة.....

هو لم يفهم: ماذا قلت أنا؟ أمور عادية كالمعتاد.

إنني لم امتهن يا سارة . (قلت)

بل أنا التي امتهنت.(قالت) ، لا استطيع تحمل أن ينظرون للناس من الخارج.

وماذا قال هو باختصار؟ وترافعت، هل إنا مزراحية أو لا أجيد الطبخ. وكلاهما أمر صحيح.

أسلوب الإيجاز والاقتضاب:

الإيجاز ومعناه في اصطلاح علماء البيان هو:إندراج المعاني المتكاثرة تحت اللفظ القليل[١٩٤] وهو أيضاً تعبير عن المعني بألفاظ قليله العدد ، إما بتقصير العبارة وإما بحذف شيء منها لأغراض بيانية. والمقبول من الإيجاز ما كان وافياً بالمعني المقصود بلا لبس أو نقصان"[١٩٥].

مالت الكاتبة في أكثر من موقع إلي إبراز حالة الإيجاز والاقتضاب في أسلوبها ، أي أنها استطاعت ان تبعث لنا بمعانٍ جمة من خلال ألفاظ قلة، ويمكن التمثيل لذلك من خلال الفقرة التالية

---

(١٩٣)רונית מטלון שרה שרה ،שם، עמ' 66.

(١٩٤) د. بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، دار المنارة للنشر والتةزيع، جدة، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض ط ٣ ، ١٩٨٨، ص ٧٠٢

(١٩٥) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ،بيروت ، ١٩٨٤ ، ط ٢ ، ص ٤٣

כנראה שעונתה .

כנראה שהוכתה בהריונה.

כנראה שברחה באישון לילה מבית בעלה ، כותונתה לעורה.

כנראה שהיתה בחודש השביעי להריונה עם אחי כשברחה.

כנראה שהתחוללה שעוריה: מצרים، קהיר، בת טובים،

כנראה שבעלה גירש אותה לא ראה את פניה מאז לא הכיר בילד כבנו.[١٩٦]

يبدو أنها تعذبت.

يبدو أنها عانت في حملها.

يبدو أنها هربت من بيت زوجها في جنح الظلام بقميصها علي جلدها.

يبدو أنها كانت حامل بأخي في الشهر السابع عندما هربت.

يبدو أنها تعرضت لفضيحة: مصر، القاهرة، بنت الذوات.

يبدو أن زوجها لم ير وجهها منذ أن طلقها كما لم يعترف بأبوته للمولود .

فعندما نقرأ الجملة" **כנראה שעונתה** "، فهذا يثير لدي القارئ التفكير وتحريك الذهن، لأن هاتين الكلمتين تدفعا القارئ للبحث وراء أسباب هذا العذاب، وأسبابه، والنتائج المترتبة عليه. أو بمعني أخر لا يمكن المرور علي هذه الكلمات مرور الكرام، وإلا أُعتُبِرت قراءةً سطحية. ولكن الكاتبة استطاعت أن تثير محركات الذهن لدي القارئ من خلال هذا الإيجاز.

(١٩٦) רונית מטלון، שם، עמ' 58.

وإضافةً لما سبق ذكره عن الجملة، يمكن القول أنه من خلال الفقرة كاملة يستطيع القارئ ؛ أن يضع إطاراً كاملاً لباكورة حياة الفتاة ، والظروف التي تعرضت لها من خلال تلك الكلمات المقتضبة .

وهناك مثال للإيجاز الذي يتسم باندراج المعاني الكثيرة ، من خلال الكلمات الموجزة.

מאדאם، את חושבת שאני כמו המשפחה שלך، שבקושי יודעים שהם יהודים?

המשפחה שלנו אנרי יודעת טוב מאוד מי ומה זה יהודים . אנחנו לא צריכים שהרבנים או הגרמנים יזכירו לנו[١٩٧].

هل تعتقدين يا مدام أني مثل أسرتك، التي بالكاد تعرف أنها يهودية؟

إن أسرتنا يا انري تعرف جيداً من هم اليهود. فنحن لا نحتاج لحاخامات أو ألمان ليذكرونا.

الفهم الإيجاز الذي ورد بتلك الفقرة، لابد من معرفة أن إيناس يهودية لأصول شرقية ، وأن أنري يهودي لأصول اشكنازية. فالجملة التي ورد فيها الإيجاز هي "**אנחנו לא צריכים שהרבנים או הגרמנים יזכירו לנו.** " فالجملة بها كلمات قليلة ولكن احتوت معاني كثيرة. تتمثل تلك المعاني في توضيح الفرق بين يهودية الاشكنازي والمزراحي، فقد وضحت لنا المرأة التي تتكلم أن الاشكناز لا يعرفون اليهودية إلا من خلال حاخاماتهم ، ودون ذلك فهم لا يدركون شيئاً ، أما بالنسبة لليهودي الشرقي فهو متدين بطبعه ، أو بوازع داخلي لديه من خلال تربيته ونشأته، وليس من خلال توجيهات وإرشادات تأتيه من الخارج. ومن ثم يمكن القول ، أن الكاتبة استطاعت من خلال كلمات موجزة جداً ، أن تبدي وجهة نظر ربما يلزمها العديد من الصفحات لتوضيحها.

---

(١٩٧) רונית מטלון שרה שרה עם עובד תל אביב 2000، עמ' 262.

ثانياً اللغة:

تميزت الكتابة لدي مطلون في عمليها محل الدراسة، بالأسلوب اللغوي البسيط ، وهي اللغة التي تحظي بالقبول لدي المجتمع الإسرائيلي بتنوعاته المختلفة خاصة الشباب، وقد امتزجت الكتابة لدي مطلون بالعامية واللغة الدارجة.

الملاحظة الجديرة بالذكر، أن البون الذي كان بين زمني الحدث في الروايتين ، انعكس أيضاً علي اللغة. حيث نجد أن لغة رواية صوت خطواتنا– والتي كانت تروي أحداث الأسرة عقب هجرتها من مصر– نجدها لغة مطعمةً بألفاظ عربية كثيرة، ومصطلحات أشارت بوضوح الي المستوي الثقافي لشخصيات الرواية. وكذا الأمر بالنسبة للرواية الثانية، والتي وافقت أحداثها فترة الثمانينات، نجد أن لغة الشخصيات بالرواية ندرت بها الألفاظ العربية ، كما أن لغة رواية سارة ؛ احتاجت للتدقيق والتركيز للوقوف علي الروي مثلاً، حيث أن شخصية عوفرا جاءت الراوي الرئيسى للرواية ، ولكن يتضح لنا اشكالية الوقوف علي الراوي أو بمعني اخر الالتباس في معرفة من ينتج المعني، حيث تتداخل الروايات بين سارة وعوفرا– بطلتي الرواية– لدرجة يصعب فيها علي القاريء أن يعرف أيهما المتحدث

علي الرغم من أن الروايتين احتوتا علي شخصيات مزراحية ، فالشخصية المزراحية برواية صوت خطواتنا كانت تتحدث بلغة وأسلوب يؤكد علي قرب عهدهم بلغة البلد العربي المهاجرة منها، أما الشخصية المزراحية برواية سارة فكانت لغتها دالةً علي اندماجها العميق باللغة العبرية. وما يؤكد ماسبق ذكره ورود ما يقرب من خمسين كلمة عربية برواية صوت خطواتنا، وورود ما يقرب من ثمان كلمات فقط برواية سارة. ومن ثم يمكن القول أن الكاتبة استطاعت أن تفصل بين

لغتي الروايتين؛وذلك علي الرغم من كتابتهم بفترة زمنية متقاربة، خلال العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، وأن الفاصل الزمني بين مجريات أحداث الروايتين كان يتعدي الخمسين عاماً.

والجدير بالذكر أن الكاتبة تكثر من استخدام الكلمات العامية والكلمات الدخيلة التي اقترضتها من اللغات الاجنبية المختلفة، وخاصة برواية "صوت خطواتنا" التي احتوت الكثير من الكلمات العربية و العامية. وهذا التداخل بين العبرية واللغات الأخري يدل علي سعة إطلاع الكاتبة واستيعابها للعديد من اللغات والثقافات. وتنقسم الأساليب اللغوية للغة التي استخدمتها الكاتبة في الروايات محل الدراسةإلي:

١-الأساليب العامية:

تزخر رواية "صوت خطواتنا" بكثير من الكلمات والتعبيرات الشعبية ذات الخلفية المصرية، وكذلك الأمر بالنسبة لرواية سارة، حيث أن اللغة العامية لدى الكاتبة تعكس واقع المجتمع الإسرائيلي وأحياناً يكون لها دلالة قوية، ومن ذلك وصف لوسيت لعمل موستاكي الإسكافي(הסנדלר מוסטאקי) قائلةً

"המוסטאקי הזה עשה עבודה כמו הפרצוף שלו" (١٩٨)

إن صنيع هذا الإسكافى مثل وجهه.

يمكن القول أن هذا الكلام الذي جاء علي لسان لوسيت بعد هجرتها من مصر، يدل علي بقاء أثر البيئة الاجتماعية المصرية عليها.

"ההיא יש לה רגליים כל אחד אונייה(١٩٩)

(١٩٨) רונית מטלון: קול צעדינו، שם עמ'9

(١٩٩) שם، עמ' 10.

لديها رجلان، كل واحدة تشبه المركب.

توجد لغة عامية واضحة في التركيب السابق، نلاحظ ذلك من التشبيه الوارد بين القدم والمركب.

מהבוקר את על הרגליים، בסוף תיפלי. מי ירים אותך שתיפלי؟[٢٠٠]

منذ الصباح وأنت علي قدميكي، ستسقطين في النهاية. ومن سيرفعك إن سقطتي؟

أيضا نجد أن الفقرة السابقة تنم عن عامية واضحة في اللغة والأسلوب

היא צחקה לה בפנים :במצרים קנינו וסידרנו דברים של התינוק מהחודש הראשון שהאישה נכנסה להריון ، רק כאן שמעתי בפעם הראשונה בחיים שלי את השטויות האלה שהמציאו האשכנזים שאסור ואסור[٢٠١].

فضحكت في وجهها ، وقالت انه في مصر لطالما اشترينا ورتبنا أموراً بمناسبة المولود منذ الشهر الأول للحمل، ولكني أسمع هنا للمرة الأولي في حياتي عن هذا الشطط الذي اوجده الاشكناز.

٢-ألفاظ الشتم والسباب:-

، علي الرغم بأن السباب لم يكن ظاهرةً بلغة الكاتبة، إلا أن لغتها لم تخل تماماً من السباب .

תשים עין על השרמוטה הילדה שלא תסתובב[٢٠٢]

أعير الطفلة العاهرة الاهتمام بألا تلف في الشوارع.

"מתי כבר תבואי יא בִּת סִתְיִן כֶּלֶב؟[٢٠٣]

---

(٢٠٠) שם، עמ' 303.

(٢٠١) רונית מטלון: שרה שרה، שם עמ ׳ 143

(٢٠٢) רונית מטלון: קול צעדינו، שם، עמ׳ 43

متي ستأتين يا بنت ستين كلب؟

בן כלב מי שלקח את הטוריה שלי،איפה הלכה הטוריה שלי[٢٠٤]

من هو ابن الكلب الذي أخذ الفأس، أين ذهبت فأسي؟

و كذلك نقرأ :

" איך בארץ ? הוא שואל לאחר שתיקה .

כרגיל ، אומרת אמא ، זיפת[٢٠٥] . "

" كيف الحال في إسرائيل ؟ سأل بعد صمت .

كالعادة ، قالت الأم ، زفت . "

نلاحظ أسلوب التعبير عن الأحوال في إسرائيل و قد تدنى إلى مستوى سيء فقولها " زفت " يعبر عن ذلك بشكل كبير .

٢ – التعبيرات الشعبية ذات الخلفية المصرية:

لم تغفل الكاتبة ان تصدح بما ورثته عن أصولها المصرية، حتي وإن لم تكن هي التي وُلدت بمصر ولكنها تغنت بما جاء بجعبة أسرتها المصرية الأصل. قد اوردت لنا الكاتبة عبارات وألفاظ نابعة عن البيئة المصرية

---

(٢٠٣) שם، עמ' ٩١

(٢٠٤) שם، עמ' 14

(٢٠٥) רונית מטלון: שרה שרה، שם עמ ' 29

"ואז חלמתי . לילה לפני שהורידה אותך חלמתי . בא אלי בחלום האיש הלבן . בא אלי מהגב ، לא מקדימה، דיבר אתי ולא ראיתי הפנים שלו.הדיבור שלו בא לי בגב אל תתני לה להוריד את התינוק הזה، הוא אמר התינוק הזה יביא מזל[٢٠٦]."

إنني حلمت قبل أن تلدك بليلة، حلمت بأن جاءني رجل أبيض في الحلم، جاءني من الخلف وليس من الأمام ولم أر وجهه . وجاء كلامه من الخلف(فقال لي) لا تدعيها بأن تُسقط هذا الرضيع، ثم قال ، أن هذا الرضيع سيجلب الحظ.

جاء هذا الكلام علي لسان لوسيت برواية صوت خطواتنا، ولوسيت هذه نشأت وشاخت بمصر، ومن ثمَّ لم يكن من المستهجن أن تاتي لنا بمواقف ذات أصول مصرية.

כשמורדים לו את הראש הזנב עוד ממשיך לשחק ככה הוא אֶלְתוֹעְבַּאן גם אם תשימי אותו מאה שנה באדמה הזנב עוד משחק[٢٠٧].

عندما يُنزلون (يقطعون) رأسه سيستمر ذيله في التحرك كذلك التعبان، وأيضاً لو وضعتيه مائة سنه في الأرض سيستمر ذيله في اللعب.

ואני אוריד לך את הראש אם תמשיכי להיות בְּתַאעֶת אֶלְשַוַוּ׳אֶרֶע . אין אצלנו בנות שמסתובבות ברחובות[٢٠٨]

وأنا سأقطع رأسك لو بقيتي بتاعت شوارع، مفيش بنات عندنا تلف بالشوارع.

اللغة الواردة في العبارات السابقة، هي لغة مزجت بين التقاليد والعامية المصرية، فالرجل الأبيض الذي جاء بالحلم بنبوءة الحظ للمولود القادم، وفكرة الذيل النابض لجسد هامد، كذلك أيضاً فكرة بنات الشوارع الواردة بالفقرة الأخيرة كل هذه الأفكار تدل علي التلاقح الثقافي الذي دار بين اليهود والمصريين إبان فترة إقامة اليهود بمصر."وهناك معتقدات حافظ عليها اليهود وتعود في

(٢٠٦) ، שם עמ׳53

(٢٠٧) رونית מטלון: קול צעדינו، שם، עמ׳ 125

(٢٠٨) שם، עמ׳ ١٣٣

معظمهاغلي اختلاط التقاليد اليهودية بالعادات الشرقية مما أدي وجود حالة من التمازج الاجتماعي والاندماج اكسب اليهود كثيراً من التقاليد الاجتماعية"[٢٠٩]

وتجدر الإشارة إلي اهتمام الكاتبة بإحدي الشخصيات ذات الشعبية الخاصة بالمجتمع المصري بزمن أحداث الرواية، وهي شخصية –الكوميدي المعروف– اسماعيل ياسين فنقرأ

פה יש לך כמו של איסמאעיל יאסין، אלוהים ישמור.

" איסמאעיל יאסין היה קומיאי מצרי עם פה שבאמת השתרע מאוזן לאוזן، גם כשלא צחק[٢١٠]"

لديك فم كفم اسماعيل ياسين، ربنا(يحفظنا)

كان اسماعيل ياسين كوميديان مصري ذا فم ممتد من الأذن للأذن، حتي إذا لم يضحك.

٤–الاقتراض من اللغات الأخري:–

تستخدم الكاتبة الكثير من الألفاظ التي اقترضتها من لغات أخري غير العبرية ومن الممكن تقسيم اللغات التي أقترضت منها الكاتبة إلي قسمين:

(أ)اللغة العربية:

تستخدم الكاتبة في مواقع كثيرة من عمليها محل الدراسة، وخاصة رواية صوت خطواتنا كثيراً من الكلمات التي أقترضتها من اللغة العربية وتنقلها إما بلغتها أو تترجمها الي العبرية أو تأتي بالطريقتين معاً

---

(٢٠٩) د. فرج قدري الفخراني:الأصول العربية للقصص الشعبي اليهودي(دراسة في قصص يهود مصر)،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٥٠

(٢١٠) רונית מטלון: קול צעדינו، שם، עמ' 269

מה שלומך יא מוסטאקי

"יאללה קומי יא בנْת ، تעשי משהו"

אֶלْבַני־אַדַם

("עִנْדִי כַּראמי" – יש לי את הכבוד שלי)

מעאפנים

"אַלْלַהו אַעْלַם

(אללה ירחמו)

יא סתי יאללה תעלי למיטה

אֶלמוּהַנדִס

" אֶלْתוֹעْבַאן" התוֹעְבַאן"– נחש

אֶלْלַסאן אֶלْחִלْוַה – הלשון המתוקה הזאת

בְּתַאעْת אֶלْשַוו׳אֶרע – היתה של הרחובות

ה"סוחְבַה" – גוף החברים

אמצע הלילה – נוּס אֶלْיִל

אולי –יְמְכִן"

בִּתְעַיֶטי לָה יא עומְרי – למה את בוכה?

טַוו׳לי רוּחֶכ –"האריכי את רוחך"

"אִסְמָתְנַא " – גורלנו

אללה יסתור

מַפיש פַּיְדַה

בְּחַיַת אֶלַנַבִּי

יִמְכֹּן יִתְעַדָל (אולי יחזור למוטב)

יאללה אֶדַרְדֶם בַּאַה (תישכן כבר)

(ب)اللغات الأوربية

Mon files mon horreur

La dame aux camelias

Le balcon

Romans policiers

Amon seul desir

ג׳וב

הצ׳קים

הקפטריה

ה״פאמיליה״

אַיילַיינר

פראנג׳י

סנדווץ׳

٤-الحبكة:

"الحبكة في الرواية هي بنية النص ، أي النظام الذي يجعل من الرواية بناءاً متكاملاً . فتسلسل الأحداث البسيطة لا يصنع رواية، بل يصنعها ترتيب الوقائع واستخلاص النتائج"[٢١١]. " فهي تشير إلي ترتيب الأحداث للوصول إلي تأثير مقصود.لأنها بمثابة سلسلة من الأفعال التي تصمم بعناية وتتشابك صلاتها وتتقدم عبر صراع قوي بين الأضداد إلي ذروة وانفراج "[٢١٢]. فالحبكة حركة حيوية تحول مجموعة من الأحداث المتفرقة إلي حكاية واحدة متكاملة ضمن إطار حدث رئيسي. وهي لا تتكون من ترتيب الظروف بل من تقدمها وتراجعها وتطورها وتحولها من حال إلي حال [٢١٣].

(أ) رواية "سارة سارة "

إنها سارة التي تعمل مصورة و عضوة في الحزب اليساري ، تهوى سارة القطط و تحب المغامرة ، و الجموح ، إنها سارة المغرية التي تثير الرجال ، و التي أيضًا لا تنظف أسنانها و هي بطلة الرواية .

يتنازع الرواية مجموعة من الثنائيات ، فتتأرجح الرواية بين حبين و وداعين ، و قصتين ، و صديقتين : سارة و عوفرا ، اللتين تتحركا في بنية سردية مؤثرة و مثيرة فيعيشان جوًا من الحب و الحساب بعد أن يضعا نفسيهما بقوة مدمرة مقتحمتين الواقع السياسي الاجتماعي الإسرائيلي الملتهب خلال فترة الانتفاضة .

---

(٢١١) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ٢٠٠٢، ص ٧٣.

(٢١٢) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفا قس ، ١٩٨٨، ص ١٣٦

(٢١٣) د لطيف زيتوني: مرجع سابق، ص ٧٣

تلقي الصديقتان كلتاهما نفسيهما وسط مجموعة من الأسئلة الإشكالية و الحادة داخل الواقع الإسرائيلي فيواجهما أسئلة حول الهوية السياسية و القومية ، و الإثنية ، و الجنسية ، و الاقتصادية .

هذا و يتفرع من البنية السردية الرئيسية للرواية بنية سردية أخرى خاصة بقصة أخرى ، تلك القصة التي تكسر القلب و تضحكه و التي تحكي عن أسرة يهودية فرنسية و بالتحديد عن أحد أبنائها و هو ميشل المثلي الجنس ، الذي مات من الإيدز .

تسير البنية السردية للقصة الثانية في لغة صافية ، تعبر عن موهبة طبيعية و تعتمد هي الأخرى على ثنائية الفكاهة و الرعب .

و تتلاقى القصتان : الإسرائيلية و الفرنسية ليغوصان بأبطالهما و معهم القارئ نحو أعماق نقطة اللاعودة السياسية و الشخصية و التي تتمثل في مكان الانهيار الذي منه ينظرون نحو الوراء .

(ب) رواية صوت خطواتنا:

هناك، بادئ ذي بدء ، ما يلفت النظر بتلك الرواية، أنها تحتوي إلي جانب الحبكة الرئيسية أكثر من حبكة فرعية[٢١٤]. فتمثلت لنا الحبكة الرئيسية في صراع المرأة علي وجه العموم مع هَنَات الحياة، فتتحول الحياة بالنسبة لها دار وجوم وكآبة ،لأنها لم تري منها إلا وجه عبوس. أما بالنسبة للحبكات الفرعية ، فكلها جاءت لكي تضيء الحبكة الرئيسية بشكل أقوي.

(٢١٤) (الحبكة الفرعية هي الحبكة الثانوية، وهي صغيرة الحجم في تمثيلية أو عمل قصصي قد تكون في تضاد مع الحبكة الرئيسية ، أو قد تعمل علي اضاءتها اضاءة أقوي أو قد تكون في موازاتها واهية الصلة بها للمزيد انظر إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفا قس ، ١٩٨٨، ص ١٣٥)

تتجسد لنا الحبكة الفرعية الأولي من خلال الفتاة لوسيت ، التي نشأت داخل أسرة بحياة راغدة تتسم ببحبوحة وافرة، عصفت المقادير بأسباب سعادة تلك الفتاة، فتجد نفسها متزوجة من رجل يتقدمها العمر بسنين. ولابد من الالتفات أن هذا الزواج كان الهدف منه إنقاذ أسرة الفتاة من ويلات الإفلاس. انتهي هذا الزواج بعد صراع لتلك الفتاة مع هذا الزوج ، بالطلاق المزري ، الذي تركها تركن إلي جرح غائر ، أصاب حياتها بنوع من اليأس والإحباط، وخاصة أنها صارت تحمل جنيناً من هذا الزواج الفاشل، ولم يعترف هذا الرجل بهذا الجنين. ومن ثم أصبحت لوسيت هاويةً بهذا المنحدر الذي نتج عن هذا الحمل . ولكن تتهلل أساريرها عندما يتقدم صديق أخيها للزواج منها وموافقته علي الاعتراف بهذا المولود كابن له. وتنتهي هنا هذه الحبكة الفرعية .

تنتقل لوسيت إلي محطة جديدة في حياتها ، فبعد زواجها من موريس أنجبت منه كورين . وهذا الانفصال الذي تم بين لوسيت وزوجها الأول، كان يعني بقاء الأسرة تحت نير الفقر والعوز. لأنه الزواج الأول كان الهدف منه إنقاذ الأسرة من المعضلة المالية التي تمر بها، ومن ثم صار الطلاق ؛هو بقاء الأسرة في نفس الظروف. فهاجرت الأسرة التي تتكوم من لوسيت وموريس الزوج، وكورين وسامي والجدة إلي إسرائيل. وبعد الوصول إلي هناك تحملت لوسيت أعباء الأسرة المالية ، لأن موريس ترك الأسرة وابتعد، حتي أن الحالة المادية جعلت لوسيت تقوم بإسقاط حملها أكثر من مرة ، مخافة مواجهة صعوبات أكثر من التي تواجه الأسرة.

" היא הורידה את כולם לפני שבאת . את זיזי במצרים לא הורידה ، הוא מת לבד ، אבל כל אלה שבאו אחר כך הורידה אותם כמו חתולים ، כי מוריס הלך. מאיפה תגדל אותם؟[٢١٥]

(٢١٥) רונית מטלון: קול צעדינו، עם עובד، תל אביב، 2008 ، עמ' 52

قد قامت بإسقاطهم قبل أن تأتي. ولكن زيزي لم تسقطه. لقد مات لوحده. ولكن كل هؤلاء الذين أتوا بعد ذلك، فقد أسقطتهم مثل القط ، لأن موريس قد ذهب. من أين تنفق عليهم؟

بعد استقرار الأسرة ، مرت لوسيت بصراع جديد يتعلق بالحمل الجديد، كانت تصر علي إسقاطه مثل سابقيه، ولكن في هذه المرة لعبت الجدة دورا هاما في إبقاء هذا الحمل. بعد أن توسلت للوسيت لإبقائه.

אמרתי לה: תעשי בשבילי את התינוק הזה ، תני לי אותו . הוא יביא לנו מזל، לך ולי. והיא הסכימה...[٢١٦]

قلت لها: اجعلي هذا الرضيع، أعطيني إياه . سيجلب لنا الحظ. لي ولكي. وقد وافقت...

ومن ثم انتهت هذه الحلقة من الصراع بموافقة لوسيت علي انجاب هذا الطفل الجديد، بعد ضغط من الجدة. كما يمكن القول أن لوسيت كانت ترفض هذا الحمل ربما لأنها وجدت وجه شبه بينه وبين حملها الاول من زوجها الذي طلقها، فوجه الشبه أن الحمل الأول أتي لأب غير موجود ، أما الحمل الأخير سيأتي أيضا لأب غير موجود ، حيث في المرة الأولي كان الأب غير موجود بسبب الطلاق، وفي المرة الثانية كان الاب غير موجود بسبب، هروبه لأسباب سياسية تخص حقوق المزراحيم بإسرائيل. فهذه كانت قناعتها الشخصية، التي لم تدركها الجدة، ومع ذلك امتثلت لرؤية الجدة .

كانت هناك حلقة صراع أخري دارت لوسيت بين رحاها، تتمثل في محاولتها المستمرة لإقناع موريس زوجها بالالتزام بواجباته ناحية الأسرة، وقد ترجمت لنا الرواية الكثير من المواقف التي عبرت عن تلك النزعة لدي الأم، كما أفرزت لنا الرواية رؤية موريس حول رغبة لوسيت، والتي

---

(٢١٦) שם، עמ' 52.

كانت بالتجاهل التام من موريس إزاء تلك الرغبة. واستمرت لوسيت بمجداف أوحد لمواجهة أمواج الحياة المتلاطمة بدون أي مؤازرة من موريس . واستمر علي هذه الوضعية حتى موتها.

كما مرت لوسيت بمرحلة صراع مع ابنتها كورين، التي كانت تريد الزواج من شاب يدعي مرملشتين ، وكانت لوسيت ترفض هذا الزواج، وحاولت بكل السبل أن توقف استمرار أمر هذا الزواج. حتى أنها استعانت بابنها سامي ، الذي حاول إقناع كورين برفض هذا الزواج ، ولكنها كانت محاولات متشحة بالفشل. وفي النهاية تتغلب رغبة كورين ، وتتهاوي رؤية لوسيت، ويتم الزواج وتتغلب لوسيت علي أمرها وترتضي بالأمر الواقع.

يمكن القول أنه في كل موقف من الموقف السالفة الذكر ، ينتهي صراع لوسيت مع غريمها بتغلب لوسيت علي أمرها ، كما لو أنها اعتادت أن تجر بأذيال خيبتها في كل مرة.

وعليه يمكن القول أن الحبكة الرئيسية للرواية تمثلت في صراع لوسيت مع حياتها ، بداية من طفولتها وحتى مماتها. تلك كانت الفكرة الرئيسية للحبكة، وجاءت الحبكات الفرعية السالفة الذكر مضيئة للحبكة الرئيسية ومؤكدة لاتجاهها ، ومؤكدة للصلة بها ، ولم تأتي معارضة لها.

الواقع الاجتماعي للمـرأة بالروايتين

حاولت مطلون أن تعالج صورة المرأة في الروايتين من الناحية الاجتماعية معالجةً متشحةً ببعض الأسس التي اتخذتها في الروايتين منها أنها عبرت من خلال منظارها الأدبى عن واقع المرأة الاجتماعي خلال السنين الأولى من قيام الدولة ثم ترتجل بمنظارها إلى ما بعد مرور خمسون سنة على قيام الدولة حتى توضح لنا ما آل إلية واقع المرأة بعد هذه الفترة من تغيير وتبديل.

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فنظراً للجذور الشرقية للأديبة فإنها ارتكزت بشكل كبير بريشتها الأدبية على واقع المرأة ذات الأصل الشرقي مع تلميحات ليست بكثيرة للمقارنة بينها وبين واقع المرأة ذات الأصل الاشكنازى.

لم يكن واقع المرأة اليهودية بمنأى عن واقع المرأة الشرقية ،حيث كانت نشأة اليهود الشرقيين داخل المجتمعات الشرقية فى البلاد العربية هى الرافد الذى اصطبغت من خلالة ثقافة الطوائف اليهودية بالثقافات الشرقية المتعددة خلال فترة ماقبل قيام دولة اسرائيل.

"كان وضع المرأة في كل الطوائف اليهودية فى الشرق متدنيا للغاية سواء من الناحية الاقتصادية أوالاجتماعية، فلم تشارك المرأة في الحياة الدينية او الاجتماعية للمجتمع ، واقتصر نشاطها على تدبير شئون المنزل ، وكان وضعها الاقتصادى متدهوراً لأن عبء إعاشة الأسرة كان ملقى على الزوج"[٢١٧].

وعليه يمكن القول أن الأديبة حاولت ان تعكس لنا واقع المرأة اليهودية فى المجتمع اليهودي المصري. الذي كان يتشكل لأكثر من مجتمع ، فكان هناك مجتمع الطبقة العليا الذي الذي يضم الرأسمالية اليهودية من ساكني الزمالك وجاردن سيتي ، والطبقة الوسطي من سكان مصر الجديدة ولسكاكيني والعباسية، والطبقة الدنيا من سكان حارة اليهود والخرنفش وشارع أبو السباع[٢١٨].

١ – المرأة والحياة الزوجية:

وضعت الكاتبة خطاً فاصلاً بين المرأة والسعادة خلال عمليها محل الدراسة.ولأن الزواج هو أهم تجربة للمرأة في حياتها داخل المجتمع يمكن من خلاله رسم صورة عن حياة المرأة ، عما إذا

---

(٢١٧) صموئيل اتينجر: اليهود فى البلدان الأسلامية (١٨٥٠–١٩٥٠) ، ترجمة د.جمال احمد الرفاعى.عالم المعرفة العدد١٩٧ طبع١٩٩٥ الكويت، ص٦٧

(٢١٨) يهود مصر التاريخ الاجتماعي والاقتصادي، د زبيدة محمد عطا،عين للبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية، ٢٠١١، ص٥

كانت تهنأ بحياة سعيدة أم إذا كانت تتشح بسواد بحياة وئيدة. وعليه فرسمت لنا الكاتبة صوراً عدةً عن تجربة المرأة مع الزواج.ومن ثم يمكن القول إن الكاتبة اعتبرت الزواج معياراً هاماً يمكن من خلاله قياس فشل ونجاح المرأة في حياتها الزوجية. كما يمكن القول أن الكاتبة اتخذت من أمر الزواج مطية ؛تحاول أن تقوض من خلالها جوامد الشريعة اليهودية لتصيغ لنا ثوابت جديدة ومستحدثة فيما يتعلق بأمر الزواج

الصورة الأولي:

قص لنا الراوي عن أحداث زواج الأم(האמה) وهى صغيرة فى مصر،فقد كان الهدف من زواج هذة الفتاة من غنى ميسور الحال هو إنقاذ اسرتها من الفقر الذى حل بها بعد ان تم هدر مال العائلة فى لعب القمار.

היא היתה נערה כשהרתה אותו,אמא- ילדה בת שש – עשרה ונונה השיאה אותה בגיל חמש עשרה לאחד מבוגר ממנה בשנים ,אמיד ,שומר מצוות, מ "חַארַת אֶלַיהוד", רובע היהודים בקהיר .היה "מצב" בבית :סבא איזק שרף את רכוש המשפחה בהימורים ,ונונה קמה ועשתה מעשה ."זאת היא שהחליטה ,האבא שלי לא היתה לו מילה בזה, "אמרה האמא,כשאמרה .(٢١٩)

كانت صبية حين حملت به، "أم- طفلة"كانت تبلغ من العمر ستة عشر عاماً. نونه(الجدة)زوجتها في عمر الخمس عشرة سنة لرجل يكبرها بسنين ،كان غنياً ملتزماً دينيا، يقطن حارة اليهود بالقاهرة،حدثت في البيت(ظروف): بدد الجد ايزاك مال العائلة في لعب القمار،فقامت نونا بتدبير عملاً. (ولذلك هي التي قررت، لم يكن لأبي كلمة في هذا الأمر).قالت الأم ، وتم الأمر كما قالت."

يبدو من الفقرة ان الفتاة أرغمت على الزواج ولم يكن لها اى إبداء رأى فى هذا الزواج ،هذا من ناحية ومن ناحية اخرى الام هى التى كانت مسئولةً عن زواج الفتاة بالرجل الذى يكبرها سنين عديدة وكان الهدف من هذا الزواج هو تذليل عقبات الأسرة المالية، وهذا يعني أن الصورة هنا وضحت لنا أن زواج تلك الفتاة لم يكن كأي زواج بل اتجاه سائد داخل المجتمع الهدف منه صنع أسرة جديدة ، تصير لبنةً من لبنات المجتمع ولكن هذا الزواج صار وسيلةً لبلوغ هدف والذي يتمثل في انتشال الأسرة من مشكلة مالية كان مرتقب أن تقع أسرتها فيها، بسبب والدها الذي أهدر أموال الأسرة عبثاً . ومن ثم الصورة الواضحة هنا أن المرأة صارت أسراً لخطيئة

(٢١٩) רונית מטלון: קול צעדינו، עם עובד، בע"מ، תל אביב ، עמ' 57.

الرجل(الأب)،ورافداً لغسل هذه الخطيئة من خلال الحتف بها في قفص بابه الزواج لتكون في قبضة رجل أخر(الزوج) قُدمت له ثمنا لما سيقوم به من صنيع للأسرة والذي يتمثل في العون المادي الذي سيقدمه للأسرة. يمكن القول أن تلك الصورة قد أوفت في تقديم كل أركان المعاناة والامتهان التي تعرضت لها المرأة خلال الزواج .

الصورة الثانية:

هذه الصورة لم تكن منفصلةً عن الصورة الأولي بل امتداداً لها لأنها عكست نتائج الزواج الذي ورد في الصورة الأولي التي احتوت الامتهان والمأساة التي تعرضت لها المرأة . وفي الصورة الثانية تضاعفت تلك المأساة وامتد ذلك الامتهان.

כנראה שעונתה .

כנראה שהוכתה בהריונה.

כנראה שברחה באישון לילה מבית בעלה ، כותונתה לעורה.
כנראה שהיתה בחודש השביעי להריונה עם אחי כשברחה.
כנראה שהתחוללה שעוריה: מצרים، קהיר، בת טובים،

כנראה שבעלה גירש אותה לא ראה את פניה מאז לא הכיר בילד כבנו.[٢٢٠]

يبدو أنها تعذبت.

يبدو انها عانت فى حملها.

يبدو أنها هربت من بيت زوجها فجنح الظلام بقميصها علي جسدها.

يبدو انها كانت حاملاً بأخى فى الشهر السابع عندما هربت.

يبدو أنها تعرضت لفضيحة: مصر، القاهرة، بنت الذوات.

يبدو أن زوجها الذي طلقها كما لم ير وجهها منذ أن رفض الاعتراف بالمولود.

وهذا ماجنته الفتاة اليهودية من هذا الزواج، فقد لحقت بها ويلات المأساة والامتهان تتري،وهذا ما أجادت الكاتبة في توضيحه من خلال تلك الصورة ، فأوردت الكاتبة مفردات دلت عن ذلك مثل(שעונתה) وجاءت هذه المفردة إشارةً للعذاب النفسي والبدني الذي تعرضت لهما الفتاة من الخارج ثم تأتي المفردات التالية التي توضح المعاناة التي تلقتها من داخل جوفها أي

---

(٢٢٠) רונית מטלון. קול צעדינו שם، עמ'58.

من الحمل (שהוכתה בהריונה) ومن ثم صار الحمل مصدر للعذاب والمعاناة ولم يكن مصدراً للفرح والسعادة.كما توجد هنا دلالةٌ واضحةٌ وهو تأثر الكاتبة بالعهد القديم فمادة الفعل (נָכָה)הִכָּה وردت مصرفة بسفر الخروج دلالة علي الضربات التي تلقتها مصر في عهد فرعون كعقاب لفرعون لعدم إيمانه بما جاء به موسي، وهنا تريد الكاتبة أن تقول أن الله قد شارك في تعذيب تلك الفتاة وحول حملها الي أداة تُضرب وتُعذب بها كما تحول ماء النهر الي دم علي يد موسي، فقد ورد:כֹּה אָמַר יְהוָה בְּזֹאת תֵּדַע כִּי אֲנִי יְהוָה הִנֵּה אָנֹכִי מַכֶּה בַּמַּטֶּה אֲשֶׁר בְּיָדִי עַל־הַמַּיִם אֲשֶׁר בַּיְאֹר וְנֶהֶפְכוּ לְדָם **بهذا تعرف أني أنا الرب:ها انا أضرب بالعصا التي في يدي علي الماء الذي في النهر فيتحول دما**[٢٢١] . وكأن الفتاة هائمةٌ داخل بحرٍ من العذاب والمأساة،فهذه المآسي تتوافد عليها من الداخل والخارج . وبناء الأفعال سالفة الذكر للمجهول ربما لتوضيح أن كل مايحيط بالفتاة قد اشترك في هذه المآسي ، ولم يعلن طرفٌ مسئوليته بشكلٍ منفرد عن ذلك. ويمكن القول إن العناصر المحيطة بها والتي يمكن قراءتها من خلال الصورتين السابقتين مجتمعتين تتمثل في الأب والأم والزوج والمجتمع. (שברחה באישון לילה) (שהיתה בחודש השביעי להריונה)صارت النتيجة الطبيعية للظروف التي طرأت علي الفتاة بأنها ولَّت هاربةً من بيت زوجها ليلاً علي الرغم من حملها الذي يبلغ شهره السابع. ودل ذلك علي انعدام الرحمة والشفقة من هذا الزوج الذي أجبرها علي الهروب بحملها ليلا(שבעלה גירש אותה) . بل اكتملت لا إنسانية هذا الزوج عندما تركها تغرق في مهالك الفضيحة(שהתחוללה שערוריה) ، كما لم يعترف بأبوته لهذا الحمل (לא הכיר בילד כבנו) وينتهي هذا الزواج بالفشل والطلاق. ومن ثم صارت الفتاة الغضة التي تنظر للحياة من منظار ورديّ مفعمٍ بالأمل والحياة الي امرأة تسلمتها يدُ القدر الذي أحالها إلي إنسانٍ بمفترق طرق، لا يعرف عن الحياة إلا كل ما هو سيء ورديء متخذاً من الحزن والمأساة وشاحاً ومنظاراً .

الصورة الثالثة:

المأساة التي تعرضت لها والدة موريس:

تستقى هنا الكاتبة نموذجا آخر لمعاناة المرأة فى الحياة الزوجية فأشارت في روايتها إلى والدة موريس اثناء طفولته

---

(٢٢١) **الخروج ٧(١٧)**

"הוא גדל ברחוב אפשר להגיד , מאז ילד הסתובב ברחובות בקהיר. בתי – קפה ובתי – קפה . האמא שלו מסכנה היתה אריסטוקראטית , חצי משוגעת, כל הבית שם על גלגלים. האבא שלו היה מכניס לה נשים למיטה , שיגע אותה מסכנה והלך . היה עורך דין, הוא, האבא שלו. היתה האמא שלו שולחת את מוריס למשרד של האבא לבקש ממנו כסף . ימים היה מייבש אותו בחוץ עד שנתן לו להיכנס ,היה יושב בחוץ כמו מסכן עם כל המסכנים ומחכה לכסף של האבא .[٢٢٢]

يمكن القول انـه تربى فى الشارع ،فمنذ طفولتـه وهو هائمٌ في الشوارع وبين المقاهي . كانت أمه المسكينة أرستقراطيةً ،وصارت شبه مجنونـة ، البيت برمتـة لم يكن مستقرا (كان علي الحافة).

كان أبوه يأتي بالنساء إلي فراش الزوجية . ،فكان يثير جنونها ويغادر.كان أبوه محامياً .كانت ترسل ابنها موريس الى مكتب ابية حتى يطلب منـه نقود ،وكان أبوه يتركـه(بلا اكتراث) لأيام بالخارج حتى يسمح له بالدخول،كان يمكث خارج المكتب كفقير مثل باقى الفقراء منتظراً نقود والده

هذا النموذج الذى يشير الى معاناة الزوجة بسبب زوجها الذى لم يبال حتى بأولاده ولم يهتم ببيته حتى فى أبسط الحقوق وهى النفقات . بل صار يمارس الرذيلة مع النساء فى عش الزوجية الخاص بزوجته حتى جن جنونها، שיגע אותה מסכנה והלך ويتضح هنا أن المرأة صارت ضحية لزوجها الذي كان سبباً في ضياعها ، ولم يبالي بذلك بل ذهب غير مكترث. כל הבית שם על גלגלים وذلك كان النتيجة الطبيعية لاستهتار هذا الزوج، بأن صار البيت برمته غير مستقرٍ ولا ينعم بالاطمئنان. ومن ثم افتقدت هذه المرأة للزوج الصالح والبيت العامر والابن البار ، وهنا يزداد التأكيد علي عذاب تلك المرأة .متحملةً بمفردها تبعات كل ذلك حتي جن جنونها ، ومن ثم يمكن القول ان الكاتبة هنا رسمت صورة أخري للرجل كما لو كان مارداً يمسك بمعوله هائماً بالمرأة تقطيعا وتمثيلا. ومن ثم لم يكن المنزل للابن مأوىً وملاذً كما من المفترض أن يكون، ولكن صار هائماً في الشوارع وبين المقاهى .

وعليه يمكن القول ان الكاتبة ربما أرادت أن تبعث من خلال الصور السابقة للمرأة برسالة تهمس فيها عن رفضها لنموذج المرأة التقليدى الذى ينبغى أن تكون عليه طبقاً للدين والشريعة والذى لم يكن نتيجة له إلا ضياع الأبناء وانهيار كينونة الاسرة فى خضم عنصرية الرجل ضد المرأة وقوامتة عليها الأمر الذى كفلته له الشريعة اليهودية بدون ضابط أو رادع .

---

(٢٢٢) רונית מטלון. קול צעדינו שם، עמ'110.

الصورة الرابعة:

هنا تبدو قضيةٌ أخري أشارت إليها الكاتبة من خلال شخصيات الرواية، ليس بالنص الصريح ولكن جاءت التلميحات لتلك القضية بشكل متضمن داخل فقرات الرواية. يمكن القول أن علاقة الرجل بالمرأة من خلال رابط الزوجية، والذي اعتور بنوع من الوهن والضعف ، لأن الزوج لم يفي بواجبات الزوجية أو الأسرة ولكنه تنصل من كل ذلك، كما أبدت طيَّات الرواية لتواجه الزوجة تبعات لا مسئولية الزوج تجاه الأسرة؛يمكن القول إن طبيعة هذه العلاقة هي الخلفية التي ارتكزت عليها كل محاور الأحداث في الرواية لأن كل مكتسبات ومعطيات الشخصية المحورية للرواية–شخصية الأم האמא– جاءت نتيجة لتملص الزوج من التزامه الأسري .

היא הרשתה לי לשכב במיטה הזוגית שלה ששנים ־מאז ומעולם ־ לא היה בה שום בן זוג[٢٢٣].

سمحت لي بالنوم علي فراش الزوجية ، الذي لم يشغله لسنوات أي زوج علي الإطلاق .

نجد في الكلمات السابقة إشاراتٍ واضحة لزوجة ربما ضيعها أو تركها أو أعطي لها ظهره الزوج، فدلت هذه الكلمات علي زوجة لم تشعر حتي بأبسط مشاعر تريدها أي زوجةٍ ؛ألا وهو مجرد الإحساس أن الزوج موجود معها في البيت حتى بمجرد الوجود وليس لشيء آخر. فهذا الإحساس افتقدته هذه الزوجة .

היתה גם טבעת, הטבעת שהעבירה מהקמיצה לאמה ובחזרה.

הלכנו ביחד לקנות אותה, היא ואני ، מהצורף בפתח תקווה . לא ،לא הלכנו נשרכתי אחריה ופתאום, מתוך איזה דחף פתאומי ، נכנסה לחנות של הצורף, סמוך לסמטה של בית־הכנסת הגדול ، וקנתה ככה בלי לחשוב . שָנים־עָשָר לאחר שהתאייד מוריס מחייה ، הלכה וקנתה לעצמה טבעת נישואים כמו טבעת נישואים מעולם לא הזכירה את זה אפילו במילה ، נשאה את הטבעת כאילו כלום ،איבדה אותה כמה פעמים וחזרה ומצאה ،במקומות בלתי־מתקבלים על הדעת[٢٢٤] .

إنه كان الخاتم ، الخاتم الذي خلعته من بنصرها وأعطته لأمها ثم رجعته مرة أخري.ذهبنا سوياً لنشتريه أنا وهي من عند الصائغ الكائن بمنطقة "بتاح تكفا". لا لم نذهب ولكنني انسحبت

---

(٢٢٣) רונית מטלון. קול צעדינו שם، עמ'25.

(٢٢٤) שם، עמ'35.

خلفها ، فجأة من خلال باعث فجائي دخلت إلي محل الصائغ،وهو قريب من حارة المعبد الكبير،ثم ابتاعت الخاتم هكذا بلا تفكير.بعد مرور سنين عديدة وبعد أن تبخر موريس من حياتها ، ذهبت واقتنت خاتم زواج لنفسها ،إنه مثل خاتم زواجها ولم تذكر ذلك أبداً ولو بكلمة . حملت الخاتم كأنه لا شيء ، فقدته مرات عديدة ثم تجده في أماكن لا تخطر علي البال.

من المعروف أن خاتم الزوجية يمثل رمزاً هاماً للحياة الزوجية كما أن أمر الاعتناء به أمر بديهي، ولكن نجد في الفقرة السابقة تلميحات مباشرة لعدم اكتراث الزوجة بأمر الخاتم مما يعكس انطباعها عن حياتها الزوجية.

موريس אמר שיבוא בבוקר יום ששי והוא בא، אבל לא בשישי ההוא ، אלא באחד אחר، זה שלאחריו או אחרי אחריו כשהסתדר לו.

قال موريس أنه سيأتي صبيحة يوم الجمعة، وقد أتي ، ولكن ليس بيوم الجمعة المحدد ،بل في جمعةٍ أخري أنها الجمعة التالية، أو بعد التالية، متي تهيأت له الظروف.

الشاهد في هذه الفقرة أن موريس لا يلتزم بمواعيد تتعلق بأسرته، مثل عدم الإيفاء بمواعيد قدومه إلى المنزل ودائما يري أولوياته الخاصة أهم من أي شيء آخر حتى ولو كان علي حساب أسرته.

٢ – المرأة قبل الحياة الزوجية :

لم تستطرد الكاتبة كثيراً في التعرض لحياة المرأة خلال هذه المرحلة ولكنها ألمحت إليها بشكلٍ غير مباشرٍ داخل الرواية عندما أوردت على لسان الجدة ما يلى

הנונה אמרה עוד "את לוסט האמיתית ,המתוקה,השארתי במצרים."לא, קודם היא אמרה " ידיי= של גבר יש לה ," ורק אחר כך " לוסט האמיתית נשארה במצרים "

מי היתה "האמיתית "؟ נונה זכרה אותה ,חשבה שהיא זוכרת : הפה הזה שיש לה עכשיו , עם הלשון שיש לה , זה לא היה . לא היה דבר כזה , הלפתוח ככה את הפה שיש לה עכשיו .זה בארץ היא למדה ככה לפתוח פה . כמו בובה היתה , יפה כמו בובה עם דבש על הלשון , לא חשוב מה אומרים , רק דבש על הלשון : כן אמא , לא אמא , בטח אמא, רק ככה.[٢٢٥]

---

(٢٢٥) רונית מטלון: שם,עמ'27.

قالت الجدة ايضاً "لقد تركت لوسيت الحقيقية ،الحلوة فى مصر"لا فقدا قالت قبل ذلك "لديها" يدا رجل" ثم قالت بعد ذلك"لويست الحقيقية ظلت فى مصر"

من كانت الحقيقية؟

تذكرتها الجدة ، معتقدة أنها تتذكرها، فمها الآن، ولسانها ايضا،لم يكونا كذلك من قبل ،لم يكونا كذلك.لم تكن تفتح فاهها مثلما تفتحه الآن ، هى تعلمت ان تفتح فاهها كذلك هنا فى اسرائيل . كانت مثل الدمية ، جميلة مثل الدمية وكان لديها لسانٌ يأتي بالشهد ،لم يكن هاماً ما يقولون ، فقط الشهد بلسانها :نعم يا أمى، لا يا أمى ،حاضر يا أمى ،فقط هكذا.

ومن ثم فقد أوردت الكاتبة أن الجدة أثنت كثيراً على الأم عندما كانت فتاةً صغيرةً في مصر قبل ان تهاجر الى اسرائيل ،فثمَّة اختلافاتٌ عديدة طرأت عليها سواء من الناحية السلوكية أو من الناحية الشكلية ،بعد هجرتها الى إسرائيل واستطردت كثيراً فى هذا الأمر .والسؤال الذى يتردد لقارىء هذه الفقرة ،هل أرادت الكاتبة أن تستطرد فى الوصف الشكلى والأخلاقى ل (لويست) لمجرد الوصف فقط، أم اتخذت هذا الوصف مطية تعبر من خلاله الى مآرب أخرى تدور فى خلدها ،وعليه يمكن القول أنه ربما قصدت الكاتبة من هذه المقارنة نقد ماآل اليه حال اليهود فى إسرائيل بعد الهجرة، وتوظيف هذا الوصف فى نقد الصهيونية .

٣ – المرأة ومعاناة الفقر:

ألمحت الكاتبة في روايتها إلي الحالة الاقتصادية المتدنية للأسرة بعد هجرتهم إلي فلسطين،وإنهم كانوا يعيشون في كوخ صغير هكذا جاء علي لسان القاص (الطفلة)

היינו שלושה בצריף:אחי הגדול، אחותי הגדולה ואני، "אל בִּנְת"، הילדה.

لقد كنا ثلاثة بالكوخ، أخي الكبير وأختي الكبيرة وانا (البنت)الطفلة.

وكان هذا الكوخ مصنوع من الخشب، وكان هذا النوع من المساكن للمهاجرين الجدد

ולצריף לא היה בסיס, לא באמת . הניחו אותו, פשוט, על החולות. מתישהו בראשית שנות החמישים הגיעו משאיות ופרקו על החולות של מעברת העולים צריפים " איפה שהתעייפו, עמדו ושמו צריף"אמרה[٢٢٦]

---

(٢٢٦) רונית מטלון.שם,עמ' 47

في الواقع لم يكن هناك أساسٌ للكوخ . لقد وضعوه ببساطة علي الرمال،وصلت شاحناتٌ في بداية الخمسينيات وأفرغت علي الرمال الخاصة بمعسكرات المهاجرين أكواخ .أينما تعبوا توقفوا ووضعوا الكوخ" قالت

تصور الكاتبة من خلال شخصية الأم مدي البؤس والمعاناة التي عانتها المرأة الشرقية التي انتقلت إلي إسرائيل لتدعم إخوانها وقد استخدمت الكاتبة عدة أدوات فنية لتوضيح هذه الفكرة: فعندما أشارت إلي الكوخ الذي كان يحتوي المرأة وأولادها قالت ולצריף לא היה בסיס، לא באמת فوضحت أن هذا الكوخ يفتقر إلي الأساس والقاعدة كما لو كان في مهب الريح ، ثم أردفت هذه الجملة بجملة הניחו אותו، פשוט، על החולות والتي مفادها ان هذا الكوخ تم وضعه علي الرمل لتؤكد لاجذورية الكوخ .ثم نجد إن الكاتبة قد عرضت لهذه الفكرة بشكل أوسع عندما وضحت لنا في باقي الفقرة عن كيفية إحضار الكوخ من خلال الشاحنات وتفريغة ووضع الكوخ في المكان الذي تفرغ فيه الشاحنة شحنتها فتقول איפה שהתעייפו، עמדו ושמו צריף فالكوخ لم يحدد له مكان بشكل مسبق ولكن تم وضعه حيث تطايرت أجزائه. يمكن القول أن الكاتبة لم تقصد هنا حكاية الكوخ ولكنها أرادت أن تعرض لقضية أخري وهي حال اليهود الشرقيين عندما وصلوا إلي إسرائيل في الخمسينيات ،حيث كان شانهم شأن هذا الكوخ الذي لا أساس له وربما قصدت بالكوخ في هذا الموضع من الرواية كرمزية لليهود الشرقيين. فهذه الرمزية كانت الغرض المضمور داخل النص أما الغرض الظاهر لهذه الفقرة هو توضيح حالة الفقر التي كانت عليها هذه المرأة وأبنائها.

كان المنزل الذي تعيش فيه الأم خالي تماماً من أي مظاهر للغني ويسر الحال، حتى أن اللصوص لا يمكنهم التفكير لدخول هذا المنزل.

לא פחדנו מגנבים. היא לא פחדה ואנחנו בעקובותיה:"מה יקחו? את הבלטות יקחו? יקחו נשים חדש[٢٢٧]".

لم نخف من اللصوص. هي لم تخف ونحن علي أثرها: ماذا سيأخذون؟ هل سيأخذون البلاط؟ فليأخذوه ؛سنضع جديداً.

היא הורידה את כולם לפני שבאת، האמא. את זיזי במצרים לא הורידה، הוא מת לבד، אבל כל אלה שבאו אחר כך הורידה כמו חתולים، כי מוריס הלך.מאיפה תגדל אותם ? כשהיית את בבטן שלה גם רצתה להוריד. מספיק، היא אמרה، היה לי מספיק[٢٢٨].

---

(٢٢٧) רונית מטלון: שם,עמ'10.

لقد أنزلتهم جميعاً (سقطاً) قبل أن تاتي، أما زيزي فلم تسقطه في مصر، ولكنه مات بشكل طبيعي ، وكل من أتوا بعد ذلك أسقطتهم جميعاً مثل القطط ، لأن موريس قد ذهب حينها وبالتالي فمن أين لها بتربيتهم؟ حتى أنت عندما كنت ببطنها أرادت أن تسقطك.ثم قالت هذا يكفيني.

זה שלא עבד כמו כולם،היא רצתה- האמא- שיביא את הלחם כמו כולם, יצא בבוקר עם איזה תיק, לא התיק הרגיל שלו، ויחזור בערב، שיהיו השעות בשעות שלהן. "איזה בושה יש להביא את הלחם שלך הביתה כמו הגברים ?"צעקה.ואז הוא אמר בצרפתית :"את רוצה להגיד שאני לא גבר זה מה שאת רוצה להגיד، יעני? ואז היא אמרה:"יעני"[٢٢٩]

إنه لا يعمل مثل أي أحد، فقد أرادت الأم أن يجلب الخبز مثلهم جميعاً، أن يخرج في الصباح وبيده حقيبة ،ليست حقيبته العادية(التي تخص الأوراق)وأن يعود مساءً في ميعاد معلوم لا يتغير .

قالت (الأم) صارخة ما العيب في أن تحصل علي الخبز لبيتك مثل أي رجل . ثم رد عليها (موريس الزوج) قائلاً بالفرنسية أنت تريدين أن تقولي بأنني لست برجلٍ هل هذا ما تقصدين قوله "يعني" ؟ وحينها قالت "يعني"

جاءت جزء من الفقرة السابقة كتوضيح من القاص والجزء الآخر حوار دار مابين الزوج والزوجة، ونجد من خلال هذا الحوار أن الزوجة ربما أرادت أن تنفي صفة الرجولة عن زوجها لأنها بحثت فيه عن رجل مثل سائر الرجال الذين يمثلون حصنا لأسرهم في توفير مطالب الأسرة العادية والأساسية ، ولم تجد فيه هذا الرجل بل وجدته ضالاً بعيداً عن واقع أسرته .

أثارت حالة الفقر والحاجة لأسرة الأم وبيتها شفقة الرابي عليها وعلي أسرتها ، مما جعله يفكر في تبني طفلتها الصغيرة، كنوع من المساعدة والإعانة للأم في تربية أولادها

הרב נתנאל אמר אני רוצה לאמץ את הילדה ....זה לא אומר שאת תפסיקי להיות אמא שלה .....היא דיברה עם הרב נתנאל ואמרה לו "לא נותנים אצלנו ילדים אבל. יהיה מה שיהיה، לא נותנים ילדים[٢٣٠].

---

(٢٢٨) רונית מטלון.שם,עמ' 52.

(٢٢٩) רונית מטלון.שם,עמ'265.

(٢٣٠) רונית מטלון.שם,עמ'164.

فقال أريد أن أتبني الطفلة وليس معني ذلك بأنك لن تكوني أمها

فتحدثت إلي الرابي وأخبرته "نحن لا نعطي أطفالنا لأحد وليقدر الله مشيئته، ولكن لا نفرط في أبنائنا.

وتحدث مفارقة غريبة بعد أن عرض عليها الرابي هذا العرض، وهذه المفارقة تكمن في رفضها لعرض الرابي علي الرغم من ضيق الحال الذي تعيش فيه وأيضاً علي الرغم من أن هذا الرابي يمثل قيمة واعتبار كبير لديها، أي أنه من المفترض أن لا يرد له قول أو طلب إلا أنها لم تجد غضاضة واحدة في رفض هذا الطلب، وأن ضيق الحال لا يمكن أن يثنيها ويجعلها أن تفرط في طفلتها ليتبناها غيرها مهما كانت نتائج ذلك .

٤ – المرأة وحب العمل:

"تعد إسرائيل حالةً هامةً من ناحية تنوع الأدوار والوظائف التي تشغلها المرأة:إن وثيقة عام ١٩٤٨ سبقت دول غربية كثيرة من ناحية أنها تضمنت وجوب منع الاضطهاد الديني بسبب الجنس انطلاقاً من مبدأ المساواة. وقد أكد هذا الأمر السماح بمشاركة الفتيات في جيش إسرائيل، ربما من جانب أخر فإن تأثير الديانة اليهودية ذات القيم التقليدية بالنسبة لوضع المرأة كان أكبر من الثقافة التي طرأت في إسرائيل وأيضاً الأخلاقيات الاجتماعية التي جلبها معهم المهاجرون من الدول الإسلامية[٢٣١]".

أشارت الكاتبة في روايتها إلي أهمية العمل، كما أشارت إلي أنه يمثل إطاراً هاماً في حياة الإنسان وأنه يمثل قيمة هامة من قيم الإنسان، ولم تضع الكاتبة فارقاً بين الرجل والمرأة فيما يتعلق بالعمل.فنجد أنها عندما تتناول علاقة المرأة بالعمل ،تتنصل من أي التزام ديني وكأنها تتحدث عن امرأة ليست بيهودية وهي ترفض المنطق الذي يقول "بأن مكان المرأة في المجتمع هو واحد من اثنين المطبخ والفراش ، وقد تزعزعت هذه المقولة التي جعلت المرأة في درجة متدنية، ونتجت هذه الزعزعة عن توجه النساء للعمل في المصانع ،ومن ثم صارت المرأة في أحيان كثيرة هي العائل الأساسي للأسرة[٢٣٢]" .

---

(٢٣١) ד"ר רובי נתנזון: נשים בעולם העבודה החדש בישראל، תל־אביב، מרץ 1997،עמ'46.

(٢٣٢) ברברה סבירסקי:נשים ישראליות בקו־הייצור،ברירות הוצאת לאור،נדפס בישראל 1987 ה'תשמ"ו،עמ' 40

وكان هناك توجه عام بإسرائيل خلال عام ١٩٧٠ بابداء اهتمام خاص بوضع المرأة العاملة في الدولة، وكان من الاجراءات التي اتخذتها الدولة ، هو تكليف مندوبية الموظفين بالدولة؛ بالاهتمام بكل ما يتعلق بعمل المرأة بوظائف تخص خدمات الدولة[٢٣٣].

"إن المرأة التي تلتحق بسوق العمل توصف كعائل ثانٍ للبيت. والواقع أن لهذا الأمر جذوراً تعود إلي بداية العصر الحديث في المجتمع الغربي، عندما قامت النساء المنحدرات من طبقات متوسطة وعالية بأعمال منزلية فقط. أما السيدات المنحدرات من طبقات دنيا اضطررنا إلي العمل خارج المنزل.والمرأة بوصفها عائل ثانٍ تقوم بعمل الأشياء الضرورية للبيت فقط.ولكن مجالات العمل التي اقتحمتها المرأة كانت مشابهة لأعمال المنزل مثل :الخياطة والطبخ والفندقية والعناية بالأطفال الصغار والخدمة في المنازل والنظافة والعناية بالمرضي والمعاقين"[٢٣٤].

"למה אתה בבגדי עבודה ، לא עברת בבית לשטוף קצת את עצמך ؟ " שואלת האמא את אחי סמי בקורת רוח גלויה.פניה נוהירות : איך היא אוהבת את בגדי העבודה שלו ، העליבות המופגנת כל־כך עד שאיננה עליבות[٢٣٥].

أمازلت بملابس العمل؟لماذا لم تذهب للمنزل حتى تستحم؟ سألت الأم سامي أخي وهي بحالة من الارتياح ، تبدو واضحةً ،من خلال وجهها المتهلل كما تبدو كم أنها تحب ملابس العمل الخاصة بسامي، لدرجة أنها لا تري علامات البؤس والشقاء التي تبدو عليه لا تبدو أبدا كعلامات للبؤس والشقاء.

ألمح النص السابق ذكره إلي أن الأم تهللت أساريرها عند رؤية ابنها بملابس العمل غير النظيفة، فالأم هنا لا يعنيها نظافة ابنها أو مظهره المهم أنه إنسان يعمل، فالقيمة تتحدد من خلال عمل الإنسان وليس من خلال مظهره. ويتدخل الراوي هنا ليوضح لنا رؤية الأم التي مفادها أنه لا علاقة بين ماهية العمل وبين كيفيته وهذا يعني أنه مهما كانت طبيعة العمل تضفي نوع من البؤس والشقاء علي صاحبه ،فتبقي قيمة العمل داخل جوهر الإنسان ولا يمكن أن ترتبط بمظهره

היו לה כפות ידיים של פועל לא פועלת נונה אמרה"ידיים של גבר ، תראי איך יש לה ، היא ، ידיים של גבר"[٢٣٦].

---

(٢٣٣) משה מאור: קידום נשים בשירות המדינה בישראל ,1997-2000 לאור גישות יישום מדיניות، ביטחון סוציאלי ,חוברת 61 חוברתכסלו תשס"ב ,המוסד לביטוח לאומי، נובמב ר 2001، עמ' 153-127

(٢٣٤) נשים בעולם העבודה החדש בישראל،ד"ר רובי נתנזון،תל־אביב،מרץ 1997،עמ'47.

(٢٣٥) רונית מטלון. קול צעדינו שם,עמ'54.

كانت لها كفتا يد لعامل وليس لعاملة .قالت الجدة، أنها يد لرجل ، انظري كيف تبدو يدها ، انه تبدو يد رجل.

جاء هذا كلام علي لسان الجدة، التي تري أن يد لويست (الأم) صارت مثل يد الرجل في كفاءتها لتحمل أعباء الحياة، فالجدة هنا بعثت برسالة صغيرة فحواها، أن المرأة يمكنها أن تحلَّ محلَّ الرجل في العمل مهما كانت صعوبته فهي أقدر علي تحمله.

הוא הולך לפגוש את "המעסיקים" של אשתו ، האלה שהיא מנקה להם את הבית ، אשתו."איך את מורידה את עצמך ? זעק פעם ، לא אז "איך את הולכת להיות עוזרת בית? "ומאיפה אחיה ?" החזירה ، "מה בושה בזה ? בושה לגנוב ، זה בושה ، לא להרוויח מהזיעה שלך"[٢٣٧].

ذهب لمقابلة من تعمل لديهم زوجته، هؤلاء هم من تقوم بتنظيف منازلهم ، صرخ بها ذات مرة وقال لماذا تحطين من قدر نفسك ؟ كيف تعملين كمديرة منزل؟

من أين أعيش؟ ثم عادت تكرر سؤالها . ما العيب في ذلك ؟ من العيب أن نسرق . هذا هو العيب ، لكنه ليس من العيب أن تتربح من عرق جبينك.

دار هذا الحوار بين موريس(الأب) وزوجته(الأم) عندما أبدي رغبته لها في رفضه لعملها كخادمة.ولكنها بعثت في ردها إليه برسالة أن العمل مهما كانت حقارته فهو يمثل قيمةً كبيرةً للإنسان طالما ينأي به بعيدا عن الانزلاق في سراديب الانحراف والشرود.

היא הרשתה לי לשכב במיטה הזוגית שלה، ששנים – מאז ומעולם בעצם – לא היה בה שום בן זוג. בזמן הזה היתה בעבודה ، בעבודה: מהבוקר המוקדם עד הצהריים ניקתה את הבית בסביון، ומשעות אחר־הצהריים המוקדמות עד חצות כמעט ، עבדה בבית הנוער בפתח תקווה، שם שימשה שנים כ"אם בית" בצהריים חזרה לשעה ، "לשים קצת את הראש "[٢٣٨].

إنها سمحت لي أن أرقد علي سريرها ؛ والذي هو في الواقع لم يرقد عليه أي زوج . كانت خلال هذا الوقت منهمكة بالعمل ، فهي من الصباح الباكر وحتى الظهيرة تقوم بنظافة البيت

---

(٢٣٦) رونית מטלון: קול צעדינו، שם,עמ'27.

(٢٣٧) رونית מטלון: קול צעדינו، שם,עמ'172.

(٢٣٨) رونית מטלון: קול צעדינו، שם,עמ'25.

في سبيون ، ومنذ ساعات مابعد الظهر وحتى منتصف الليل كانت تعمل بدار الشباب ببتاح تكفا.

جاء هذا الكلام كتوضيح من القاص(الطفلة) ، والتي أشارت إلي أن الأم تقضي جل وقتها منهمكة بالعمل، وهي تمتهن أكثر من عمل حتى تعوض غياب زوجها وتحفظ للأسرة كينونتها ، وهنا نرى أن الزوجة حلت محل الزوج بشكل تام داخل الأسرة .

באמצע שנות החמישים פתחה סבתא פיתי מפעל סריגים ،נאווה מודל،מהראשונים בארץ[٢٣٩].

أنشئت الجدة فيتي بمنتصف الخمسينيات مصنعا للنسيج ، وكان من المصانع الأولي في إسرائيل

تبعث الكاتبة من خلال الفقرة السابقة الذكر مفادها أن المرأة كان لها دور الصدارة في إقامة الصناعة بإسرائيل . فعندما ذكرت الكاتبة منتصف الخمسينات كبداية لمشاركة المرأة في عملية الصناعة ،فقد قصدت بذلك أن دور المرأة بدأ مع العقد الأول لقيام إسرائيل ولم يكن قيام الدولة أمراً منسوباً لعنصر الرجل فقط.وربما تريد الكاتبة أن تقول أنه انعدم الفرق بين دور المرأة الإسرائيلية بين الليلة والبارحة، فاليوم تعمل المرأة بكل الميادين داخل المجتمع ،وكذا البارحة فهي قد شاركت الرجل في قوامة هذا البنيان المجتمعي. فدور المرأة لم يختلف في يومها عن أمسها

עמדנו באמצע הכביש ،לא היה מכונית ، כלום לא היה.

שממית חצתה פתאום האספלט ، נגעה בזנבה בנעלי.היא לפתה את שערותי ،משכה לאחור ،ממחר לעבוד ،כמו האחים שלך .אם אין בית ספר אז עבודה .אצלי אין פרזיטים .

وقفنا بمنتصف الطريق، ولم يكن هناك أية سيارات

وفجأة عبر الإسفلت برص، لمس ذيله حذائي. فأمسكت بشعري ثم جذبتني خلفا ، من الغد عمل، مثل أخوتك. طالما لم يكن هناك مدرسة إذن يكون العمل. لا يوجد لدي طفيليات.

يبدو من أول وهلة لقراءة هذه الفقرة مفارقة غريبة، وهي أن الكاتبة تشير إلي وجود البرص في هذا المشهد، وهل في ذلك علاقة بطلب سارة العمل من عوفرا؟ يمكن أن نقرأ هذا المشهد من زاوية ربما قصدتها الكاتبة. تعاملت الكاتبة مع حيوان البرص وكأنه مخلوقٌ لديه وعيٌ، حيث نجد

(٢٣٩) רונית מטלון: שרה שרה ، שם، עמ' 134

أن هذا الحيوان يمر الشارع عندما غابت عنه السيارات. وكأن لسان حاله يقول عندما يهدئ الشارع يذهب مسرعا لعمله الخاص به. فالبرص بطبيعته البيولوجية لا يتحرك إلا إذا كان متلصصا لفريسته الحشريه.واقترن هذا المشهد بمشهد سارة وهي تشد من أزر عوفرا علي العمل وقت الفراغ . ورسالة مطالون هنا للمرأة مفادها أن المرأة ينبغي أن تقدس العمل ومن ثم تعتبر لهذا الحيوان الصغير الذي لم يتوانَ لحظةً في التأخر عن عمله الخاص به . فعلي المرأة أن تكون مثله في اهتمامه بالعمل . فهذا البرص عمله يكمن في الحصول علي غذائه، ومن ثمَّ يستطيع العيش والتوالد. أما المرأة فعملها هو منجاتها ووسيلتها للعيش في تسامي ورفعة.

ما يمكن قوله الآن: أن المرأة أصبحت شريكاً أساسياً للرجل بمنظومة العمل. كما أصبح هناك مجالات للعمل تجيد فيها المرأة أكثر من الرجل"فقد أكدت الأبحاث العلمية أن المرأة أكثر مناسبة من الرجل في المهن المتعلقة بأمور الاتصال بالجماهير ، أما الرجل فهو أكثر مناسبة منها في المهن المتعلقة بالأمور التحليلية واكتساب اللغات،فأصبحت الكفاءة هي معيار التفرقة وليس نوع الجنس[٢٤٠] .ولكن علي الرغم من ذلك فقد أورد تقريراً لمركز "אדווה"[٢٤١] في إسرائيل خلال يناير ٢٠١٤ أن معدل أجر المرأة يبلغ ثلثي أجر الرجل[٢٤٢]. وهذه النتائج تدل علي أن الخيلاء الذكوري سيظل مهما اجتهدت المرأة وحققت انجازات تكافئ بها الرجل.

٥ – المرأة وأزمة الهوية:

ستظل الهوية داخل المجتمع الإسرائيلي هي المرض العضال ، الذي يفت في عضد هذه الدولة طالما بقيت . ولأن هذا المجتمع بدأ ظهوره منبتّا .علي النقيض من أي مجتمع أخر ظهر بالتطور الطبيعي من خلال تاريخ وارتباط بالأرض ولغة وقومية قدمها قدم الأرض.كل هذه العوامل جعلت مشكلة الهوية في حالة تنامي مع مرور الزمن والعقود.

لم تستطع الصهيونية منذ إقامة إسرائيل أن تلاءم بين التيارات اليهودية الوافدة مع الهجرات المختلفة لإسرائيل وبين أفكارها المنشودة، ومن ثم تخطف اليهود في إسرائيل التمزق النفسي

---

(٢٤٠) http://www.tzavpius.org.il/node/2215

פורסם: 27/01/2014 أخر دخول ٢٠١٤/٢/٢

(٢٤١) هو معهد مستقل لدراسة المجتمع الإسرائيلي من المساواة والعدالة الاجتماعية .ويركز على دراسة السياسة الاجتماعية في إسرائيل، والتحليل، ويدرس الخطوات المتخذة في مجالات الميزانية والضرائب والخدمات الاجتماعية – التعليم والصحة والإسكان والرعاية الاجتماعية، والنقل، والبيئة، والآثار المترتبة على هذه التدابير للمزيد انظر http://www.adva.org

(٢٤٢) http://www.iba.org.il/bet/bet.aspx?type=1&entity=987824&topic=916

أخر دخول ٢٠١٤/١/٤

وصاروا هملاً في مجتمعهم الجديد مثلما كانوا هملاً في كل الحضارات والثقافات السابقة. ومن ثم صار المجتمع الإسرائيلي أرضا خصبة لأزمة الهوية ."ثمة عدم تجانس واضح بين أعضاء الجماعات اليهودية، ومع هذا يحاول الصهاينة أن يفرضوا رؤيتهم الاختزالية الصهيونية. وفي المقابل يجب ألا نسقط في هذه الاختزالية الصهيونية العنصرية وأن نطور هيكلاً مصطلحياً يبرز عدم التجانس(٢٤٣)"

وتعتبر قضية الهوية من أهم وأخطر القضايا التي تؤرق الشخصية اليهودية وتجعلها في حيرة من أمرها ، فتبدو هذه الشخصية وكأنها متخبطةً بين أكثر من هوية ، فتارة تتبني هوية ما وتارة أخري تتخلي عن هذه الهوية وتتمسك بهوية أخري ، فهي شخصية ذات تركيبة نفسية واجتماعية وسياسية خاصة تجعلها تسير في مسار خاص بها بعيدا عن الآخرين(٢٤٤).

فالثنائية التي قام علي أساسها هذا المجتمع كانت هي الرافد الرئيسي لهذه الأزمة. فنجد ثنائية الإشكنازيم والسفارديم تنطوي علي صراع متعلق بالأصل والجنس وعقدة التفوق التي تحكم أولئك الإسرائيليين القادمين من الغرب، كما أن ثنائية العرب والإسرائيلين تنطوي علي صراع تاريخي وسياسي ومصيري يتعلق بالأرض وحق العيش،كما أن ازدواجية الجنسية تنطوي علي صراع محتدم داخل الشخصية الإسرائيلية بين البقاء أو العودة إلي وطنه الأصلي، أو بين الولاء لموطنه الأول، أو موطنه الجديد(٢٤٥).

איך זה שמזרחית כמוך עופרה،לא יודעת לבשל?שאל אודי....

.....איך זה שאנטליגנט כמוך לא יודע לסתום לפעמים?אמרה שרה

הוא לא הבין :מה כבר אמרתי ?דברים מיותרים כרגיל.....

אני לא נעלבתי שרה.אמרתי

אני נעלבתי .אמרה،אני לא יכולה לסבול שמסתכלים

על אנשים מבחוץ.

---

(٢٤٣) د. عبد الوهاب المسيري، في الخطاب والمصطلح الصهيوني دراسة نظرية وتطبيقية، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥، ص ١٥٨

(٢٤٤) د. نجلاء رأفت سالم، صراع الهوية داخل الشخصية اليهودية، دراسة في قصة السيدة والبائع المتجول ل "شموئيل يوسف عجنون"، مجلة رسالة المشرق ، المجلد التاسع عشر، العددان الثالث والرابع ٢٠٠٦

(٢٤٥) د زين العابدين محمود أبو خضرة، قضايا المجتمع الإسرائيلي في القصة العبرية،بدون ناشر، ٢٠٠٦، ص ٢١٣

מה הוא בסך הכל אמר ?סינגרתי

שאני מזרחית ושאני לא יודעת לבשל . שני הדברים נכונים[٢٤٦]

كيف لمزراحية مثلك يا عوفرا لا تعرف الطبخ؟ سأل أودي....

كيف لمثقف مثلك لا يعلم كيف يصمت أحيانا؟ قالت سارة.....

هو لم يفهم: ماذا قلت أنا؟ أمور عادية كالمعتاد.

إنني لم امتهن يا سارة . (قلت)

بل أنا التي امتهنت.(قالت) ، لا استطيع تحمل أن ينظروا للناس من الخارج.

وماذا قال هو باختصار؟ وترافعت، هل إنا مزراحية أو لا أجيد الطبخ. وكلاهما أمر صحيح.

دار هذا الحوار بين أودي وسارة وعوفرا. وتري سارة في هذا الموقف أن صديقتها عوفرا قد تم امتهانها من قبل أودي عندما نعتها بالمزراحية ، وبأنها لا تجيد الطبخ . وعوفري تري أن هذا لا يعتبر بمثابة امتهان لأنها أمور واقعية ولا يوجد بها مبالغة.

أما أودي فهو يري أنه لم يتجنَ لأنه سرد واقعا معروفا.

يمكن القول أن هناك عدة رسائل يمكن قراءتها من خلال ذلك الحوار أهمها

الرسالة الأولي وهي من سارة التي تري أنه لم يعد مناسباً في المجتمع الإسرائيلي ، تصنيف الإسرائيليين إلي أشكنازي ومزراحي وغير ذلك من الهويات. فلابد للارتقاء بالفكر داخل المجتمع لما هو أبعد من ذلك ، لما يتناسب وقيم الإنسانية العالمية ، فلم يعد من المناسب أن يتم وضع معايير تقييم سطحية لمعايرة البشر . بل لابد من وضع أسس تقيم جوهر الإنسان وقيمه وماهيته فهي التي تحدد الإنسان وقيمه.

أما الرسالة الثانية فهي من سارة أيضاً التي تري أنه من الحكمة أن يتمسك الإنسان بماهيته ، وينبغي علي كل إنسان أن لا يتخلي عن مبادئه بل ويدافع عنها אני לא יכולה לסבול שמסתכלים על אנשים מבחוץ ففي هذه الجملة ترسخ سارة لقيمة كبيرة ينبغي أن يمتثل لها المجتمع الإسرائيلي أن كل يهودي في إسرائيل ينبغي أن يتم معاملته من خلال يهوديته فقط. أما الرسالة الثالثة فهي من أودي

סיפרה לשולה על השרשת ، נכון שזה יפה על עופרי יותר מאשר עלי?.....

---

(٢٤٦) רונית מטלון: שרה שרה ، שם,עמ' 66

הסרתי את השרשת מעל צווארי ،הנחתי בין שתינו על השולחן:.....באוטובוס כשיפשפתי אחר הכרטיסייה בתא החיצוני של הילקוט פגשו אצבועותי במתכת הצננת : היא הניחה שם את השרשרת . ענדתי אותה על צווארי כדי לא לאבד וטמנתי בתוך החולצה :צרה על צרה.....

היא בכלל לא הבחינה בחולצה השאולה،אמא ، אבל לכדה מיד את הנצנוץ בקצה הצווארון :מה זה? שלפה את השרשרת חוצה:מאיפה זה?.....בואי משכה אותי בזרועי.....להחזיר את הנדבה

היא נתנה לי במתנה עד מחר רק לשמור. אמרתי

אין מתנות הפטירה...[٢٤٧]

..... حكت لشولا عن السلسلة، أحقا السلسلة أجمل علي عوفري ما لوكانت علي؟

خلعت السلسلة من علي رقبتي ، ووضعتها فيما بيننا علي المنضدة:.....وفي الأتوبيس عندما كنت ابحث عن التذكرة في الجيب الخارجي للشنطة اصطدمت أصابعي بمعدن: إنها قد وضعت السلسلة هناك. قمت بتعليقها علي رقبتي حتى لا تضيع..... ثم أخفيتها في القميص.

لم تلحظ أبدا أمي القميص المستعار، ولكنها لاحظت اللمعان بطرف القبة: ما هذا؟ جذبت السلسلة خارجا: من أين هذا؟ ..... تعالي وجذبتني من ذراعي..... لكي نعيد العطية.

أعطتني إياها كهدية ، وسأحتفظ بها حتى غد فقط. قلت

أطلقت سراحي(وقالت) لا يوجد هدايا

المشهد يؤكد مشاعر الإيثار لدي سارة، فهي تري أن السلسلة من الأفضل أن ترتديها عوفرا لأنها تتناسب معها بشكل أكبر، وهي أكدت علي ذلك ، عندما سألت شولا عن ذلك. وعلي الرغم من رفض عوفرا ارتدائها للسلسلة إلا أن سارة وضعتها لها خلسةً في حقيبتها. ومن ثم اضطرت لارتدائها خوفاً عليها من الضياع. وأخفتها داخل ياقة قميصها خوفا أن تراها أمها . ومع ذلك انتبهت أمها لها وأمرتها بأن تخلعها وتعيدها إلي سارة لأن ذلك يعتبر عطية أو صدقة ولا يمكن قبول ذلك.

---

(٢٤٧) رونית מטלון: שרה שרה ، שם,עמ' 72-71

تعرض لنا الكاتبة من خلال هذه الفقرة ، لمعضلة تواجه المجتمع الإسرائيلي لا تكاد تنطفئ حتى يستعر وهجها مرة أخري . ألا وهي معضلة الصراع الاشكنازي السفا رادي

فلن تتعرض الكاتبة لتفاصيل هذه القضية ولكنها ألمحت بشكل غير مباشر لجذور هذه القضية . فهي تري أنه طالما بقي في إسرائيل الجيل الذي هاجر أليها من البلدان الغربية والشرقية ستظل هذه المشكلة قائمة. فهذا الجيل بشقية الاشكنازي والسفارادي لا يمكن أن يندمج أو يطأ لثقافة واحدة يكون ضرعها دولة إسرائيل . وإنما ستظل نتوءات الصراع بينهما قائمة ولا يمكن زوالها. ولكن الكاتبة تري أن إمكانية الاندماج قائمة لدي الجيل الجديد الذي نشأ في إسرائيل. فهو جيل نشا انتماءا وثقافة وفكرا لإسرائيل ، فهي بالنسبة له المنشأ والموطن علي خلاف الأجيال السابقة فتعتبر إسرائيل فقط دولة الموطن وليست المنشأ. والرمزية التي صاغتها الكاتبة من خلال هذه الفقرة لتأكيد هذه الرؤية تتمثل في أن سارة وعوفرا الجيل الذي نشأ في إسرائيل ويمكن أن يتعايش هذا الجيل منبت تماما عن الصراعات القائمة مابين الاشكناز والسفاراد ، وذلك يتضح عندما أعطت سارة السلسلة لعوفرا متعللة أنها أكثر تناسبا معها . فملكية السلسلة لسارة وارتداؤها لعوفرا؛ وهذا ما قصدته الكاتبة أنه لا فرق بين الاثنين ، ولكن ظهرت والدة عوفرا ذات الأصول الشرقية كحجر عثرة لمثل هذا النوع من العلاقة ، والتي اعتبرت أن السلسلة عطيةً وصدقةً من سارة لبنتها عوفرا .ومن ثم اعتبرت الكاتبة أن والدة عوفرا هي المعول الذي ضرب هذه العلاقة الحميمة بين سارة وعوفرا والتي أساسها الإيثار.

ومن ثم يمكن القول أن الكاتبة تري أن المجتمع الإسرائيلي كلما حاول تخطي هذه المعضلة ، تزداد حدة بروز النتؤات لتعيق هذا الأمل، وتعود القضية لأدراجها الأولي.كما أن الكاتبة تريد أن تقول أن هذه القضية ستظل قائمة وكلما حدثت الانفراجة لحلها ، هالت المعاول عليها هدما.

סבתא פיתי נשאה בהוצאות ، חוזרת ומזהירה אותה מפני עין הרע :אסור לפני שהתינוק נולד،אסור.

מבועתת מהעמימות של האיום ، ועדין נתונה לגמרי לדחף העשייה שלה، הלכה לדרש בעצתה של אמא ،מומחית לענייני עין הרע לדעתה של שרה

היא צחקה לה בפנים :במצרים רקמנו איניציאלים על הדברים של התינוק מהחודש הראשון שהאישה נכנסה להריון ، רק כאן שמעתי בפעם הראשונה בחיים שלי את השטויות האלה שהמציאו האשכנזים שאסור ואסור[٢٤٨].

(٢٤٨) רונית מטלון: שרה שרה، שם,עמ' 143.

لقد حذرت وكررت الجدة فيتي في محاضرات لها من العين الحاسدة

أنه ممنوع ومحذور قبل ولادة المولود.....

أنه ممنوع ومحذور قبل ولادة المولود.....

صارت سارة مرعوبة من عدم وضوح الخطر، وحتى الآن هي مستجيبة بشكل تام لصنيع جدتها ، ثم ذهبت لتسأل أم عوفرا النصيحة.وهي الخبيرة بأمور العين الحاسدة.

فضحكت الأم في وجهها ، وقالت انه في مصر كم نشتري ونرتب أموراً عديدةً بمناسبة المولود منذ الشهر الأول للحمل، ولكني أسمع هنا للمرة الأولي في حياتي عن الخرافات التي أوجدها الاشكناز يم.

يمكن القول أن الكاتبة في هذا الموقف اتخذت סבתא פיתי وإيناس كرمزية لأفكار هويات متعددة متصارعة داخل إسرائيل ، هذا الصراع من شأنه أن يهدد بفكر الجيل الجديد داخل إسرائيل، وأن يشتت انتماءَهُ. ومن ثم فهي تري أن تلك الهويات ينبغي أن تندحر وتتلاشي ثم تتبلور لهوية واحدة موطنها إسرائيل ولمصلحة الجيل الشاب. كما اتخذت الكاتبة سارة كرمزية للجيل الإسرائيلي الجديد ، وهي تري أن هذا الجيل صار ضحيةً لأفكار وثقافة توارثتها الآباء سواء الاشكناز أو السفاراد. قد صورت لنا الكاتبة سارة وهي تائهة بين رحى الأفكار والتوجهات المتصارعة. وعلي الرغم من أن سارة ذات أصول أشكنازية إلا أنها لم تعبأ ، بأي الفريقين تخلص انتماءها، فهي تارةً تأخذ النصيحة من סבתא פיתי ذات الأصول الأشكنازية وتارة أخري تأخذ النصيحة من إيناس ذات الأصول المصرية.وكأن الكاتبة تريد أن تقول في رسالتها ، أن ما سلكته سارة في موقفها هو ما ينبغي أن يكون عليه الجيل الشاب الإسرائيلي، وهو أن لا ينتمي بفكره إلي الماضي ولكن ينبغي أن ينتمي بفكره إلي إسرائيل الحالية . وأن يتخلي عن أي أفكارٍ تعود به للخلف .

لن تنتهي أزمة الهوية في إسرائيل لطالما بقيت هذه الدولة. لأن هذه الازمة قائمة علي فكرةٍ موغلةٍ في الجذور داخل العهد القديم؛ ففكرة تقسيم البشر إلي يهود وأغيار (جوييم) لهي فكرة قوامها التفرقة العنصرية. ومن ثمَّ مبدأ التقسيم علي اثنين لهو أمرٌ مختلطٌ به نخاع الشخصية اليهودية منذ البداية.

فنجدهم قسموا أنفسهم إلي رجل وامرأة .ليس التقسيم الذي تفرضه الطبيعة البيولوجية لكل جنس منهم ولكن تقسيما أرادوا به جور طرف علي أخر . وعندما تواجد اليهود بفلسطين بعد قيام الحركة الصهيونية و اصطدموا بالعربي ومن ثم اعتبروه إنسانا غير أهل لمستوي الإنسانية وليس بكفء بأن يتعامل معهم. وعندما قامت الدولة الإسرائيلية وظهر اليهودي الشرقي، اعتبروه درجة

ثانية داخل المجتمع علي الرغم من يهوديته. وعليه يمكن القول أن هذه الأزمة لن تزول وسيبقي المجتمع الإسرائيلي في صراع دائم مع هذه الأزمة.

٦ – المرأة وعلاقتها بالفلسطيني:

"درج أدباء العبرية عبر عصورهم علي نعت الشخصية العربية بكمٍ هائلٍ من الصفات السلبية ، حيث ظهرت في آدابهم شخصيةً جبانةً خائفةً تولي الأدبار عند المواجهة، حاقدةً دنيئةً ، شهوانيةً وضيعةً، خائنةً وساذجةً إلي غير ذلك مما أفاضت به أقلامهم العنصرية"(٢٤٩).

تمثل الشخصية الفلسطينية إشكالية أساسيةً من الاشكاليات التي تعرضت لها الكاتبة في عمليها محل الدراسة.ولم تتناوله الكاتبة مثلما تناوله الأدب العبري بصورة الآخر في أقصي صوره السلبية وهي صورة العدو، ولكنها تناولته بشيء من الموضوعية حيث تعاملت مع الفلسطيني كشريك علي الأرض وليس كعدو.

"وقد عبر الأدب العبري الحديث عن المشكلة الفلسطينية بكل أبعادها، وفي كل صورها عاكساً بذلك اتجاهات الرأي العام الإسرائيلي في هذه المشكلة ، ويجب أن نشير إلي أن الأدب العبري الحديث أدبٌ سياسيٌ يعكس الصورة السياسية في المجتمع الإسرائيلي وبخاصة فيما يتعلق بموقفها من الشخصية العربية(٢٥٠).

זה היתה השעה של מוסטפא، הגנן שעבד אצל כל דיירי השכונה עד שפוטר על־ידי כולם ،מפחד הסכינאים הפלסטינים.רק האמא לא פיטרה ،.....אבל האמא ייעדה לו עתיד אחר ،רצתה שיהיו "מוחַאמִי"עורך דין אתה צריך להיות יא מוסטפא ، עם השכל שלך והלשון שלך،מוחַאמִי

ימים ספרים אר כך הפסיק לבוא ، בגלל העוצר נעלם לחודשים ארוכים .....שכנעה האמא את סמי להסיע אותה לכפר יַעבַּד בגדה ،לחפש את מוסטפא .....הם הסתבכו בדרכים במחסומי האבנים של הפלסטינים ובמחסומי הצבא(٢٥١).

---

(٢٤٩) د. زين العابدين محمود أبوخضرة: مرجع سابق، ص ٣٢٤

(٢٥٠) دان أوريان، شخصية العربي في المسرح الاسرائيلي، ترجمة وتعليق محمد احمد صالح،المجلس الاعلي للثقافة، ٢٠٠٨، ص ٣

(٢٥١) רונית מטלון: קול צעדינו، שם, עמ' 423.

ذلك كان توقيت مصطفي، الذي كان يعمل كبستاني لدي كل سكان الحي الذين استغنوا عنه جميعاً،خوفاً من قاطعي الطرق الفلسطينيين. ولكنها فقط الأم هي التي لم تستغن عنه العمل،..... كانت الأم تتوقع له مستقبلاً أخر ، أرادت أن يصبح محامياً

ينبغي أن تكون يا مصطفي مع ثقافتك تلك محامياً.

توقف عن المجيء لأيام عده ، وقد اختفي لعدة شهور بسبب حظر التجوال .....

قد أقنعت الأم سامي بأن يوصلها إلي قرية يعبد بالضفة ، ليبحثوا عن مصطفي.....

قد تعرقلوا كثيرا بالحواجز الحجرية للفلسطينيين وحواجز الجيش الإسرائيلي

كانت לוטס تنظر لمصطفي نظرةً إيجابيةً ، فعلي الرغم من أن كلَّ سكان الحي الذي تقطن فيه قاموا بفصل مصطفي عن عمله كجناياني في الحي ؛ خشية الفلسطينين قاطعي الطرق، باعتباره فلسطينياً تابع لهؤلاء الفلسطينيين، لم تسلك לוטס مسلكهم . بل كانت تتعامل مع مصطفي كإنسان فقط ولا تنظر لكونه فلسطيني كما أنها كانت علي قناعة تامة بأنه ليس كل فلسطيني قاطع طريقٍ . فهي تعتبر مصطفي إنساناً مثقفاً مهنداً ، وينبغي ألا يؤخذ بجريرة غيره.

ومن ثمَّ يمكن القول أن هناك رسالةً تبعث بها الكاتبة من بين تلك السطور فحواها، أنه لو تم التعامل مع الفلسطينيين بمنطق المعايير الإنسانية، بأن يعامل كل إنسانٍ علي شاكلته هو الشخصية وليس علي انتمائه العرقي، فثمة احتمال للتعايش مع الفلسطينيين بسلام وأمان ، وان تكون العلاقة علاقة إنسانٍ بإنسان ،يتم تتويج هذه العلاقة بقيمٍ إنسانيةٍ بعيدةٍ عن الدين والجنس.

وثمة رسالة أخري يمكن بلورتها من بين السطور، وهي أن الكاتبة تري أن ما آل إليه الحال في إسرائيل وفلسطين يتقاسم مسئوليته الجيش الإسرائيلي مع الفلسطينيين . ومن ثم لا يتحمل الفلسطينيون مسئولية تدهور الأمور . ونقرأ ذلك من خلال الجملة במחסומי האבנים של הפלסטינים ובמחסומי הצבא ، مع توضيح أن الحواجز الفلسطينية هي حواجز حجرية، أما حواجز الجيش الإسرائيلي فبديهي أنها لا تقارن بحواجز الحجرية.وهذا مؤداه أن المسئولية الكبري تقع علي عاتق الجيش الإسرائيلي.

ويمكن تلخيص فحوي الرسالة في ثلاث نقاط:

أولا– التعايش السلمي بين الطرفين الإسرائيلي والفلسطيني محتملٌ، وإحقاق السلام واردٌ

ثانيا– يشترك الطرفان الإسرائيلي والفلسطيني في معوقات السلام المنشود

ثالثا– ينبغي للطرفين أن يتعاملا مع بعضهما البعض بدافع من القيم الإنسانية وليس بدافع العرق والدين.

הילד ממשיך לבוא פעמיים בשבוע כמו שעון....

הילד לא מוכן לקבל כסף ،שום כסף בין חברים ،הא מצהיר.....

הילד עומד במריו ، כשאודי מגניב בחשאי שטרות מקופלים לכיס מעילו הוא מחזיר .שרה משתוללת.

מה אה שם לו כסף בכיס.....

אז תכבד את זה שהוא לא רצה ...[٢٥٢]

استمر الولد أن يأتي مرتين أسبوعياً مثل الساعة

لم يبدي الولد استعداده بأن يتقاضي نقوداً، بل أوضح بأنه ليس هناك نقودٌ بين الأصدقاء

أصر الولد رافضاً، عندما وضع أودي له النقود خلسةً في جيب المعطف، ثم قام الولد بردهم.

ثم ثارت ثائرة سارة فقالت

ماذا وضعت له؟ نقوداً في الجيب؟

ينبغي أن تحترم أنه لا يريد.

جاء لفظ الولد هنا كنايةً عن مروان الفلسطيني. الذي رفض أن يتقاضي أجراً مقابل دروس اللغة العربية التي يدرسها لابن أودي.وجاء رفضه لهذا الأجر لأنه يري لا نقوداً بين الأصدقاء. فهو يرنو لعلاقة صداقة مع سارة وأودي الإسرائيليين،لمجرد الصداقة . أما أودي فهو يصر علي تقنين العلاقة أنها علاقة عملٍ هدفها المكسب المادي. فتقارن سارة بين الاثنين في هذا الموقف ، فتحترم رغبة مروان التي تنم عن إنسانية عالية . حتى أنها تطلب من أودي مراعاة رغبته واحترامها.بالإضافة لذلك يخبرنا الراوي بأن مروان إنسانٌ منتظمٌ وملتزمٌ وذلك من خلال الجملة التالية הילד ממשיך לבוא פעמיים בשבוע כמו שעון .

אינס، היא פונה לאמא ، אני רוצה שמחר נעבור ביחד על הדברים של מישֶל ،אין לי למי לתת . אני רוצה שתקחי אותם איתך."מרסל אמרה"

.....

אין בעיה ، רק תגידי ונסדר הכל "אומרת אמא"

אין כאן מישהוא קרוב לתת לו?

למה שאינס תסחוב הכל

---

(٢٥٢) רונית מטלון: שרה שרה، שם، עמ' 233-232.

לישראל?מקשה הדוד אנרי

.....

יש לך מי שהוא?פונה אנרי לאמא

מישהוא?הרבה יש לי ותאמינו לי יברכו אותכם.

יש את הרוסי הזה שעובד במועצה ،בזבל،בקושי חי

ויש את פתחי הגנן של כל השכונה משכם،הוא לוקח הכל،עשרה ילדים יש לו[٢٥٣]

توجهت إلي الأم، أريد أن نري غداً الأشياء التي تخص ميشيل، فليس لدي هنا من أعطيه هذه الأشياء ، وأريد أن تأخذي معك تلك الأشياء(قالت مارسيل)

لا يوجد مشكلةٌ ، سنرتب كل شيء (قالت الأم)

ألا يوجد هنا أي قريبٍ وتعطيه تلك الأشياء؟ لماذا تأخذها إيناس لإسرائيل؟ سأل العم هنري

ربما يوجد ولكنني لا أريد. قالت مارسييل

إنني أريد أن تأخذهم إيناس معها

هل يوجد لديك شخص ما؟ توجه العم هنري إليها

شخص ما؟ يوجد الكثير وصدقني الجميع سيباركون لكم

هناك الروسي الذي يعمل في البلدية ، في الزبالة وهو بالكاد يعيش كما أن هناك فتحي الذي يعمل جناييني للحي كله وهو من أشكيم يأخذ كل شيء ولديه عشرة أولاد.

تبدو لنا من الفقرتين السابقتين صورتان مختلفتان للفلسطيني لدي المرأة الإسرائيلية. الصورة الأولي فهي التي تبدو علي لسان إيناس عندما أرادت أن تأخذ متعلقات ميشيل معها إلي إسرائيل واقترحت أن تعطيهم لفتحي الفلسطيني الذي يعمل كجنايني ولديه عشرة من الأولاد. وإيناس تمثل الجيل الذي وفد إلي إسرائيل ويبدو إن تلك الصورة التي لديه عن الفلسطيني لن تتغير وستظل سلبية.

أما الصورة الأخرى فهي التي تبلورت لدي سارة وعوفرا ، حيث أنها صورة إيجابية وغير سلبية فنجد أن مروان يتم نعته بالانضباط مثل الساعة ، وذلك من الناحية السلوكية. أما من الناحية

---

(٢٥٣) רונית מטלון: שרה שרה، שם، עמ' 291-290.

الاجتماعية فهو إنسان يقدر الصداقة ويقدمها عن أي شيء في حياته. فنجده يرفض أن يتقاضي أجرا مقابل دروس العربية التي يعلمها لميمس أبن سارة وأودي.ونجد أن سارة تنهر زوجها أودي ، عندما وضع له النقود في جيب المعطف خلسة دون احتراماً لرغبته זא תכבד את זה שהוא לא רצה

وسارة وعوفري يمثلان الجيل الشاب في إسرائيل . ومن ثم تبدو لنا رؤية الجيل الشاب والجيل السابق له عن الفلسطيني. وطبقا لرؤية الجيل الشاب فهناك آمال لإقامة علاقة يكتنفها السلام والوئام مع الفلسطيني ، لو تم التعامل معه بمنطق الإنسان وليس بمنطق المادة.

אתה רואה? הצביעה בייאוש על השיחים הכמושים רוכנת לאדמה והופכת באצבעותיה:"זה הכול האדמה הזאת המזופתת ،חול וחול، " ،מַפִּיש יַדַה.אין מה לעשות עם האדמה הזאתי."

מוסטפה כרע לצידה، תחב אצבועותיו בנימוס בתוך האדמה

למה את אומרת ،מַפִּיש יַדַה אמר לאחר שתיקה ארוכה "טובה האדמה ، אין בה כלום האדמה טובה מאוד، בחית אֶלַבי ،טובה האדמה"

נשבע מוסטפה ، הביא שתילי ורדים חדשים ،נטע אותם והפציר באמא שלא תגיע، רק הוא "תשאירי את זה עלי، "[٢٥٤]

هل تري؟ فأشارت بيأس ناحية الشجيرات الذابلة، مطأطئة رأسها ناحية الأرض، مقلبة بأصابعها:

هذا هو كل شيء .هذه الأرض ملوثة، رديئة، مافيش فايدة . لا يمكن فعل أي شيء لهذه الأرض.

جثا مصطفي إلي جانبها. ثم أولج أصابعه بلطف داخل الأرض.

لماذا تقولين "مافيش فايدة" قال بعد صمت طويل

الأرض جيدة، وليس بها شيء، إنها جيدة جدا

وحياة النبي الأرض جيدة"أقسم مصطفي"

أحضر شتلات زهور جديدة ثم غرسها واسترجي الأم بألا تقترب منها

---

(٢٥٤) رونית מטלון: קול צעדינו، שם، עמ' 423.

اتركي ذلك عليّ. قال.

إن رونيت مطلون بحكم انتمائها لجيل أدبي تسمو لديه القيم الإنسانية العالمية علي القيم الدينية. فهي تري أنه من المذري تقسيم البشر إلي يهود وأغيار(جوييم) ؛لأنهم جميعا بنو إنسانية . والدين الذي يفصل بين البشر هو الإنسانية وليست اليهودية. فعندما نقرأ هذه الفقرة قراءةً عابرة ،نخرج منها بأن مصطفي يختلف مع لوسيت الأم حول جودة الأرض .حيث أن لوسيت تري أن الأرض غير صالحةٍ للزراعة ومصطفي يري أنها جيدة وصالحة.ولكن الكاتبة أرادت أن تبعث برسالة من خلال هذا المشهد. أن الأرض ليست لليهودي كونه يهودياً وليست للفلسطيني كونه فلسطينياً. ولكنها ملكٌ لهم كونه من بني الإنسان. وهذا هو الدليل ؛أن لويست لم تُجِدْ التعامل مع الأرض وفقدت بها الأمل ولكن مصطفي أصر علي أن الأرض جيدة ،ثم غرس فيها غرساً جديداً.

الشاهد في هذا الموقف أن القضية الفلسطينية يكمن حلها؛ بأن يتقبل طرفا الصراع بعضهما البعض علي نفس الأرض. وأن تكون هذه الأرض للشعبين وليس لواحدٍ دون الأخر،وهذا ما أرادت الكاتبة أن تبوح به من خلال هذا المشهد.