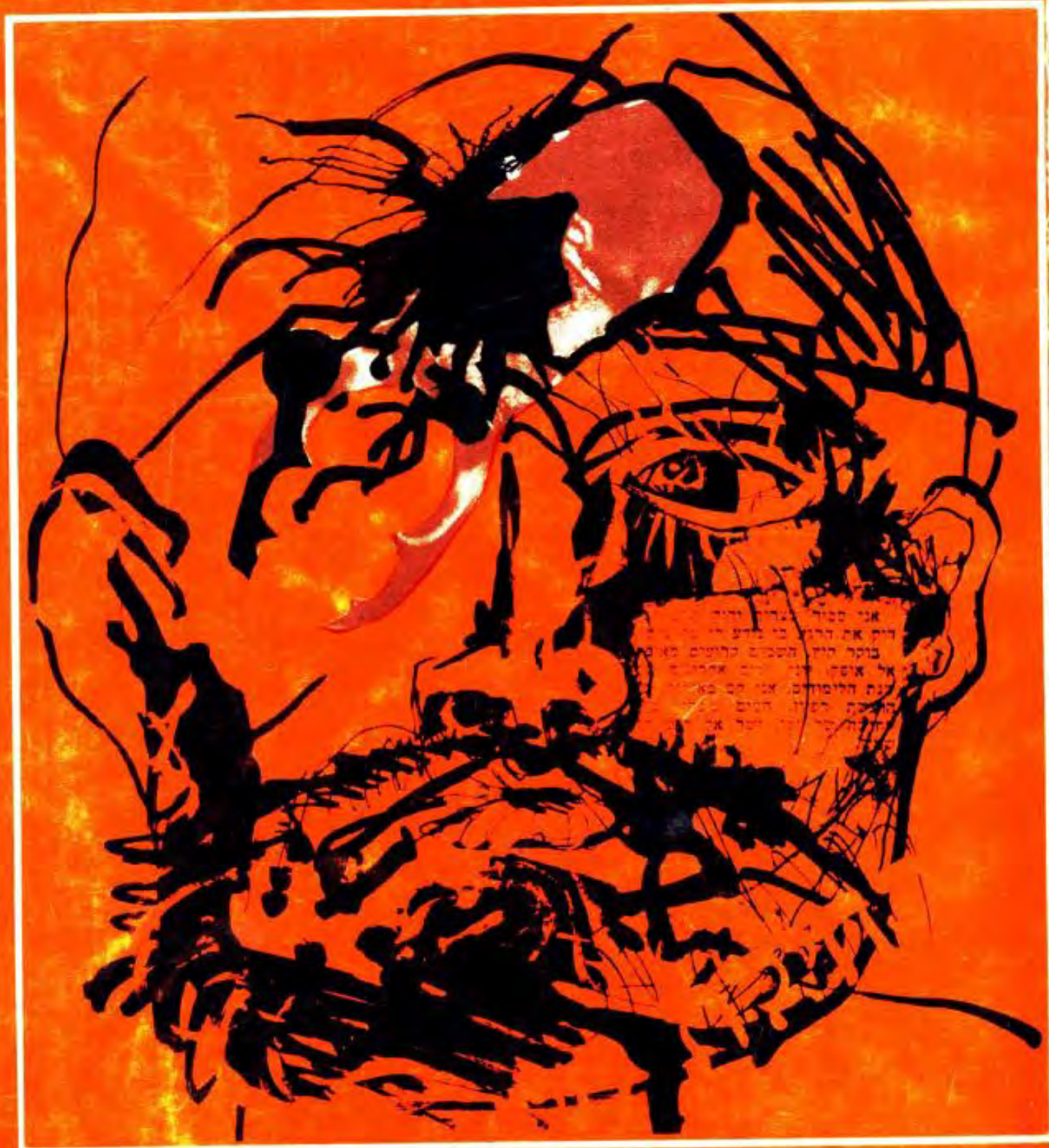


د . رشاد عبد الله الشامي

دار الفكر
للدراسات
والشؤون
التاريخية

عجز النصر

الأدب الإسرائيلي وهرب ١٩٦٧



منتدی سور الاز بکیہ

WWW.BOOKS4ALL.NET

عجز النصر

الأدب الإيراني و حرب ١٩٦٧

الطبعة الأولى
القاهرة - ١٩٩٠
جميع الحقوق محفوظة

دار الفكر
للدراسات
والنشر والتوزيع



القاهرة - بارين

القاهرة: ش.م.ب. - رقم ٤٢/٢٥
مدينة نصر - المنطقة الثامنة

ت : ٢٦١٣٤٣٣

١٩٩٠ / ٤٩٢٥

عجز النصر

الأدب الإسرائيلي وحرب ١٩٦٧

دكتور رشاد عبد الله الشامي

أستاذ الدراسات العبرية

جامعة عين شمس



مقدمة المؤلف

الحروب الإسرائيلية وهوة الجبرية

إن من يدرس الأيديولوجية الصهيونية ، وهى أيديولوجية قائمة على العدوانية ، ومن يدرس تاريخ الإستيطان الصهيونى ، ومراحل الصراع العربى الإسرائيلى حتى اليوم ، يمكنه أن يدرك للوهلة الأولى أن الحروب فى تاريخ هذا الاستيطان وعبر مراحل هذا الصراع هى بمثابة أسطورة مغلقة شأنها فى ذلك شأن سائر الأساطير المغلقة التى يتعامل معها الفكر الصهيونى الغيبى ، مثل أسطورة أرض الميعاد ، والحق التاريخى فى فلسطين ، والشعب المختار ، التى هى بمثابة أكاذيب مثل أسطورة "شعب بلا ارض لارض بلا شعب" . إن المجتمع الاسرائيلى يعيش منذ وجوده تناقضا حادا بين فرضيات الأيديولوجية الصهيونية التى تدعو الى جعل اليهود شعبا مثل سائر الشعوب وبين إفرازات الوجود الاسرائيلى القائمة على حتمية التوسع فى الأراضى سواء لأسباب أيديولوجية صهيونية أو أمنية . وهذا التناقض الحاد الذى يعيشه الاسرائيليون ، هو تناقض لا يملكون له حسما ، وهو الذى يفسر سقوطهم فى هوة الجبرية ، حيث أصبح الوجدان الاسرائيلى يتعامل مع الحرب ، كما لو كانت حالة لا نهائية ودائرة مغلقة لا فكاك منها ، وهو الامر الذى حول إسرائيل الى شىء أشبه بالمجتمع الثكنة أو المجتمع الإسبرطى القائم على تجمع من المحاربين يفتقد إلى الطبيعية فى حياته الاجتماعية مثل سائر الشعوب العريقة فى المنطقة العربية. وقد اصبحت الحروب على هذا النحو بمثابة تجسيد ومتنفس حتى وضرورى للروح العدوانية لدى الشخصية الإسرائيلية بمكوناتها النفسية المعقدة والمركبة مهما حاولت الأيديولوجية الصهيونية او الإمبريالية الإسرائيلية أن تلبسها من أردية الشرعية المختلفة . وتعتبر عالمة النفس الإسرائيلية عاميا ليبليخ عن هذه الظاهرة التى لازمت الوجود الصهيونى على الأرض العربية بقولها : " ان التعايش مع الحرب - أوحسب أقرال الشاعر ناتان ألترمان " الحياة على خط النهاية " - كان وما زال جزءا رئيسيا من حياتنا ، منذ إقامة الدولة وكذلك فى الفترة السابقة عليها .. ولكن الخوف من الهزيمة - الذى معناه موت الاعزاء علينا وربما ما هو أفظع من ذلك ، قد زاد بعد حرب يوم الغفران (١) .

ويمكننا أن نجد فى ذلك العرض الذى قدمته عاميا ليبليخ لدراستها عن الاتجاهات السيكولوجية التى عمت الشخصية الاسرائيلية فى أعقاب حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، تأكيدا لتأصل ظاهرة الحياة فى ظل الحروب بالنسبة للشخصية الاسرائيلية ، واحتياجها الدائم لمثل هذه الحروب كرد فعل للخوف من الدمار والهزيمة التى لا تعنى سوى شيئا واحدا هو الموت ، مما جعل هذه الشخصية تتعايش مع أحاسيس الروح

العدوانية كسلوك جماعى : " لقد كانت حرب يوم الغفران هى الحرب السادسة التى خبرتها عبر حياتى فى البلاد وقد تركت كل الحروب الستة آثارها على ، وعلى سكان إسرائيل . ذكريات مشوشة ، وصور وحيدة ، وأقوال ، بقيت فى داخلنا صفا فوق صف . لست أذكر كثيرا عن الحرب العالمية الثانية . فأنا أبدو فى ألبوم الصور عبر الصور الصفراء طفلة صغيرة ، وسط طبيعة قروية ، وهى تضع كفها فى فم كلب يكبرها حجما بكثير . وقد هرب والدائ من تل أبيب إلى قرية صغيرة ، خوفا من خطر عمليات قصف المدينة . إننى أذكر محادثات هامسة بين الآباء عن النكبة (٢) التى قضت على يهود أوروبا . لقد كانوا يبحثون عن أقارب للأسرة فقدوا .

إن النكبة التى اجتاحت يهود أوروبا قد ألفت ظلا على حياتنا ، ليس بأقل من ذلك الظل الذى فرضه عليهم خطر الحرب . ومع نهاية الحرب العالمية الثانية سافر أبى بإعتباره عضوا فى وفد الانقاذ . وظلت أمى بمفردها فى المنزل مع ثلاث فتيات صغيرات . وأقام فى شقتنا أناس جاؤا منذ فترة صغيرة . وفرحنا بأولئك الذين جاؤا . وحزن الكبار على أولئك الذين ضاعوا وماتوا . وانتظرت عودة أبى . وكانت حرب الاستقلال (تقصد حرب ١٩٤٨) بالنسبة لى ، عبارة عن ملجأ ثم حفرة فى الحديقة الخلفية للمنزل . سدت أكياس الرمل المدخل ، ومارسنا الحياة فى الظلام الرطب المخيف . إننى أذكر ليالى الملجأ ، وصفارات الانذار المتوالية ، والترقب القلق لصفارة الأمان . وكنا عبر النهار نبحت على جبل يافا عن عيوات الرصاص . وقد قتلت طفلة صغيرة ، كانت رفيقتى فى الدراسة ، نتيجة غارة على تل أبيب . ومرة أخرى إنتظرت عودة أبى : لقد ذهبت الى القدس . وكانت حرب سينا ١٩٥٦ مفاجأة . خبر مفاجئ فى الراديو . وصفارة إنذار غير متوقعة . كنت فى المنزل مع أختائى . وكان أبى وأمى على ظهر الباخرة ، فى طريق العودة من أوروبا . وأسرعت إلينا عممة طيبة وأخذتنا معها إلى ملجئها . أما حرب الأيام الستة فقد كانت متوقعة - بعد فترة إنتظار متواصلة . وكنت هذه المرة فى القدس . الملجأ الثالث ، الذى أتذكره جيدا ، وكان قبوا ضخما فى مبنى كبير تزاحمت فيه حوالى خمسين أما وطفلا . وقد جعلت طلقات القذائف النوم يهرب من عيوننا . إنهم يحتلون القدس ، نحن؟ وحينئذ سمعنا فى الراديو ذلك البيان المشهور : " جبل المكبر فى أيدينا " . وفى الليل غادرنا المنزل وصعدنا على التل المجاور . لقد إنتصرنا وسألنى إبنى : متى نعود لننام فى المنزل ؟ . ثم حرب الإستنزاف . الحرب المتواصلة والمقلقة للغاية . فى كل يوم إشتباكات ، وقتلى . وتربى أطفال بيت - شان فى الملاجئ ليلة بعد ليلة . والارهاب العربى يزداد فى المدن . وكان الصمت يسود القدس بالفعل صباح يوم الغفران ١٩٧٣ وفى ساعات الظهر كنت أستريح مع إبتنى فى المنزل . وكان زوجى وإبنى فى المعبد . وفجأة

مرت السيارات . العسكرية وجعلتني صفارات الانذار المفاجئة أقفز الى غرفة الاطفال . إن هذا لايجتمل . ان الراديو يذيع الاشارات الشفرية الخاصة بالوحدات . وإرتدى أحد الجيران خوذة وأسرع الى سيارته - وتحرك .. ان هذا الذي نراه فى يقظتنا أمر لا يصدق ثم يدعونا لأن نرفض كل شيء ، كان فى الملجأ ثلاثة نساء وخمسة أطفال ، ورائحة طحلب . إنها محنة معروفة (٣) .

وبالرغم من ان إسرائيل إنتصرت فى معظم الحروب ، إلا أن هذه الانتصارات لم تحل مشكلة الوضع الإسرائيلى الحرج . وقد أورد يعقوب تالمون قول الفيلسوف هيجل المأثور عن " عجز النصر " كوصف ملائم لمأزق اسرائيل ، ورسم صورة غير جذابة لمستقبل إسرائيل إذا إستمر الوضع الراهن ، وتنبأ بأن المزيد من الانتصارات سوف تجعل الإسرائيليين يواجهون بعد كل إنتصار مشاكل أكثر تعقيدا . وقد يكون قول هيجل المذكور هو أبلغ تلخيص لتاريخ الاستيطان الصهيونى . إن الدولة الصهيونية قامت أساسا على إنتصار سعى فى نقل السكان الفلسطينيين ، وهو الإنتصار الذى كلف المنتصرين عدم راحة البال ، والشعور بالذنب لدى قطاع من ذوى الحساسية الانسانية ، والإنتصار الثانى عام ١٩٥٦ ، أدى الى دخول مصر ، وهى أكبر دولة عربية ، فى الصراع ضد الصهيونية والوجود الإسرائيلى فى المنطقة العربية ، وإنتصار ١٩٦٧ ، وهو أكبر إنتصاراتها ترك الإسرائيليين يعانون من مشكلة السكان العرب التى كانوا قد ظنوا أنهم حلوها فى عام ١٩٤٨ . وهناك إجماع على أن حرب لبنان ١٩٨٢ ، كانت أسوأ خطوة قامت بها العسكرية الاسرائيلية لانها تحمل فى طياتها العديد من الكوارث على مستقبل إسرائيل ، أو على حد قول الأديب الإسرائيلى أ.ب. يهوشوع : " لقد هدم بيجن الدولة الفلسطينية الصغيرة فى لبنان لكى يقيمها فى الضفة الغربية ، وهو هدف لم يكن ليسعى إليه بيجين من وراء تلك الحرب الوحشية التى أذاتها العالم كله ، ولكنها ستقود حتما إلى نتيجة تزيد من مأزق الحروب الاسرائيلية ، مأزق الحلقة المفرغة التى حكم بها على التاريخ الإسرائيلى المعاصر" . وقد تحققت نبوءة يهوشوع عندما قامت الانتفاضة الغلستينية . وهكذا فإن الحقيقة الثابتة والدائمة التى لازمت الإستيطان الصهيونى فى فلسطين منذ أن وطئت أقدام أول مهاجر صهيونى هذه البلاد ، وحتى اليوم ، أى خلال حوالى مائة عام ، هى أن هذا المجتمع يعيش فى حالة حرب دائمة مع العالم العربى الذى يحيط به . وبالرغم من أن هذه الحروب كانت تقطعها من حين لآخر فترات من التوقف أو الهدنات ، أو وقف إطلاق النار ، أو الاتفاقيات المؤقتة ، إلا أن هذا لم يؤد على الإطلاق الى جعل المجتمع الصهيونى فى فلسطين يعيش فى حالة من السلام ولو حتى المؤقت ، حتى لو لم يكن هناك تهديد جدى لامنه ، لأن الشعار الذى رفعته الصهيونية كان هو : من يتقدم لقتلك ، إسبق أنت وإقتله . لذلك

فإنها بين حرب وأخرى ، تستعد لخوض حرب جديدة . وقد أصبحت الحرب ، نتيجة لذلك بمثابة المحور الزمنى الذى تتحرك إسرائيل وفقا له فى كل مجالات حياتها الإجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية . إن التاريخ الادبى والاقتصادى والاجتماعى فى إسرائيل يتم تقسيمه وفقا للحروب وتواريخ نشوبها . إن هذه الحروب هى الخطوط الحمراء القوية التى ينتهى عندها جيل ويبدأ بها جيل وعصر جديد . ففى إسرائيل تتدفق الاصطلاحات والتعبيرات المرتبطة بهذه الحروب أو تلك كعلامة مميزة لكل شىء . فهناك أدباء حرب ١٩٤٨ ، وهناك أدب حرب ١٩٦٧ ، وأدب حرب يوم الغفران ، وهناك الاقتصاد الاسرائيلى بين حرب سيناء ١٩٥٦ وحرب يونيو ١٩٦٧ والمسرح الاسرائيلى بين الحربين الأخيرتين ... والاقتصاد الاسرائيلى بعد حرب ١٩٧٣ .. والخريطة السياسة بعد حرب ١٩٧٣... الخ . وتؤكد عالمة النفس الاسرائيلية عاميا لبليخ هذا الواقع مرة أخرى بقولها : " إن الحرب فى إسرائيل هي جزء من الماضى ، ومن الحاضر ، ومن المستقبل . إنهم يأملون فى السلام ، ولكن لا بد من الاستعداد للحرب القادمة . إن الأسئلة المعتادة فى حياتنا هي : ما هو الوقت الباقى حتى الحرب القادمة ؟ وهل يمكن تأجيلها قليلا ؟ ويسأل الرجل نفسه قائلا : " هل يسعدنى الحظ أيضا فى الحرب القادمة وأنجو كما نجوت فى الحروب السابقة ؟ . " والآباء يسألون : " هل سيضطر أولادنا للخدمة كجنود مقاتلين فى جيش الدفاع الاسرائيلى ؟ إن هذه هى الاسئلة الرئيسية ، ذات المغزى اللاذع ، الاسئلة اليومية ، وليست الاسئلة التى ترجع أصولها الى عالم الكوارث الوهمية " (٤) . وأدبيات الفكر الاسرائيلى زاخرة بمثل هذه الرؤية التى تنظر إلى الحرب باعتبارها قدر حتمى وهوة جبرية لامخرج منها ولا مناص من الدوران فى فللكها من أجل ضمان الوجود الاسرائيلى ، بما تنطوى عليه هذه الرؤية من إحساس بأن الموت الذى تنطوى عليه هذه الحروب يسير فى أعقابهم كوقوع الحافر على الحافر دون خلاص . وبعض أصحاب هذه الرؤية ينظرون الى هذا الاحساس القدرى الحتمى بتوالى الحروب على أنه أفقد اليهودى الاسرائيلى الأمن والأمان والحياة الطبيعية بأكثر مما كان وضع اليهودى الجيتوى بين المجتمعات التى عانى معاداة اليهودية فى وسطها ، ويرفعون شعارا يبدى الاستعداد للتنازل عن الأرض فى مقابل السلام ، أو على قول أحد الشعراء الاسرائيلين ويدعى مائير شيلاف (معاريف ١٤/٣/١٩٦٩) :

ليس هناك مؤطىء قدم فى هذه البلاد

ولو كان كل أبتاؤنا قد ساروا فيه

أغلى عندى

من جثة الفتى المتعفنة .

وعلى الناحية الاخرى ، فان بعض أدبيات الفكر العسكري الاسرائيلى تزخر هى الأخرى برؤية ترى أن هناك مصداقية لهذه الحتمية المتصلة بالحروب ، للأسباب التالية :

(١) الإعتبارات الامنية التى ترى ضرورة إجهاض أى محاولة تهدد أمنها قبل أن تستفحل وتشكل خطراً حقيقياً لأن اسرائيل لا تحتمل الهزيمة بما تنطوى عليه من احتمال تدمير القوة العسكرية من ناحية وتدمير الوعى الاسرائيلى بالخضوع لآثار مثل هذه الهزيمة من ناحية أخرى .

(٢) إعتبارات نفسية تتصل بالأهمية التى تشكلها الحاجة إلى حالة الاحساس بالتهديد المستمر ، وحتمية خوض الحروب كضرورة تساعد على تماسك المجتمع الاسرائيلى وحل المشكلات الداخلية المتفاقمة مثل الصدام الاجتماعى والاقتصادى بين "الاشكنازيم" و" السفارديم" وتدهور الوضع الإقتصادى ، أو تفاقم الصراعات الحزبية وغيرها من المشاكل التى تعمل الحرب مثل الأسمنت على ربطها ببعض برباط وثيق من الوحدة وتناسى الخلافات .

ونظراً لأن فلسفة المجتمع الاسرائيلى التى تقوم على العنف والحرب قد أدت كما أشرت سابقاً ، إلى ربط كل شىء فيه وفقاً لتواريخ نشوب الحروب كمعيار زمنى يفصل بين مرحلة وأخرى ، فإنه إتساقاً مع هذا الربط ، أصبح هناك فى إسرائيل ومنذ نشأتها ، ما يعرف باسم أدب حرب ١٩٤٨ . (٥) وأدب حرب ١٩٦٧ ، وأدب حرب ١٩٧٣ وأدب حرب ١٩٨٢ ، وهذه الإنتاجات الأدبية عن آثار وردود فعل الحروب على مجمل النسيج العام للمجتمع الإبرائىلى بصفة عامة ، وعلى الشخصية الإسرائيلىة بصفة خاصة ، تعتبر من الأهمية بمكان لكل من يريد أن يتعرف على نبض وأيقاع الحياة داخل هذا المجتمع الغربى التكوين والاطوار . وقد حدد جون لافين فى كتابه عن "العقلية الاسرائيلية" هذا الأمر بقوله : ربما تعين دراسة الادب الإسرائيلى على قراءة السياسة الإسرائيلىة بإعتباره مرشداً للفكر المعاصر . فمن شأن هذه المعلومات أن تساعد فى تفهم متاعب الإسرائيلىين " (٦) . وهكذا ، فإن الادب الأسرائيلى يعكس ، فى أفضل صورته ، توترات المجتمع ، والصراعات الداخلية التى يعانىها الفرد . فالشك المريع ، والسخرية والشعور بالمرارة ، والاعتراب ، وحلول الفردية محل الجماعة ، كلها سمات تهيمن على الواقع الإسرائيلى ووجدت طريقها إلى الأدب الإسرائيلى . وبالرغم من أن تيارات الأدب الإسرائيلى تعبر عن قطاعات متعددة من نسيج الواقع الإسرائيلى حيث يوجد ما يسمى "أدب الكيبوتس" الذى يعكس واقع ومشكلات وتخبطات هذا القطاع الهام فى المجتمع الإسرائيلى ، وكذلك ما يسمى ؛ أدب النكبة " (سفرود هشواة) الذى يتناول تجارب الاضطهاد ضد الجماعات اليهودية فى أى بقعة جغرافية أو فترة تاريخية ، وبصفة خاصة ما حدث على يد النازى فى مناطق "الجيتو"

اليهودى فى أوروبا إبان الحرب العالمية الثانية ، إلا أن " أدب الحرب " فى إسرائيل له جاذبية خاصة لكونه إنعكاسا مباشرا للصراع العربى الاسرائيلى بأبعاده المختلفة على الفرد وعلى المجتمع الاسرائيلى . وهذا الكتاب الذى أقدمه للقارىء العربى عن الأدب الإسرائيلى وحرب يونيو ١٩٦٧ هو حلقة من سلسلة دراسات آليت على نفسى أن أقوم بها (٧) لتعريف القارىء العربى بواقع التيارات التى سادت الأدب الإسرائيلى منذ قيام دولة إسرائيل فى عام ١٩٤٨ مرورا بحرب ١٩٦٧ وحرب ١٩٧٣ وحتى الانتفاضة الفلسطينية ، وهو الكتاب الثانى فى هذه السلسلة . والكتاب ينقسم الى ثمانية فصول على النحو التالى :

الفصل الأول : الملامح الاساسية للأدب العبرى الحديث فى فلسطين حتى حرب ١٩٦٧ .

الفصل الثانى : من الرواية التاريخية إلى الواقع الاسرائيلى حتى حرب ١٩٦٧ .

الفصل الثالث : الاتجاهات العامة للأدب الإسرائيلى حتى حرب ١٩٦٧ .

وقد راعيت فى هذه الفصول أن تكون بمثابة عرض واف يعطى للقارىء المهتم أو المتخصص فكرة شاملة عن كل تيارات الأدب العبرى فى فلسطين قبل قيام إسرائيل ، والأدب الإسرائيلى منذ بداية الخمسينيات وحتى نهاية الستينيات ، وهى الفترة محل البحث فى هذا الكتاب . أما فصول الكتاب التالية فقد حاولت ، قدر استطاعتي ، أن أعرض من خلالها صورة شاملة لكل اتجاهات الأدب الإسرائيلى التى عبرت عما إجتاح الواقع الاسرائيلى فى أعقاب حرب ١٩٦٧ ، وخلال مرحلة الإستنزاف من أحاسيس عجز النصر عن تحقيق السلام وفرض الإرادة ، وكانت على النحو التالى :

الفصل الرابع : الأدب الريبوتاجى (الوثائقى) عن حرب ١٩٦٧ .

الفصل الخامس : القصة القصيرة والرواية الإسرائييلية بعد حرب ١٩٦٧ .

الفصل السادس : القضية الفلسطينية فى الأدب الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧ .

الفصل السابع : مراثى النصر فى الشعر الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧ .

الفصل الثامن : ظفرات الغضب والسخط فى المسرح الغنائى الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧ .

وختاما أرجو أن أكون قد وفقت من خلال هذا الجهد فى سد الفجوة الكبيرة التى يستشعرها كثيرون من المثقفين العرب بخصوص التعرف على اتجاهات الأدب العبرى عامة ، والإسرائيلى خاصة . وهو الجهد الذى لولا حماس الصديق الدكتور طاهر عبد الحكيم له لما رأى النور ، لأن دور نشر كثيرة ،

وخاصة في مصر ، أصبحت لاتولى الكتابات التى تتناول الواقع الاسرائيلى ذلك القدر من الاهتمام الذى كانت توليه لها قبل معاهدة السلام بين مصر واسرائيل فى عام ١٩٧٩ لإعتبارات غير مفهومة ، بالرغم من حاجة القراء العرب الواعين لمثل هذه الدراسات المنهجية التى تعتمد فى رصد الواقع الاسرائيلى على المصادر العبرية . ومما يؤكد صحة ما ذهبت اليه هو أن كتابى الذى يحمل عنوان " الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية " والذى نشر ضمن سلسلة "عالم المعرفة " (عدد رقم ١٠٢) والذى طبعت منه خمسون الف نسخة قد نفذ خلال أيام .

إننا إذا كنا لا نرفع الآن فى مواجهة إسرائيل شعار " إعرف عدوك " فليس أقل من أن نتعامل مع الواقع الاسرائيلى فى ظل المواجهة الحضارية التى نعيشها فى هذه المرحلة معه من خلال شعار " أضواء على الواقع الاسرائيلى " ، لعل هذا يساهم فى سد تلك الفجوة الهائلة بين ما نحاول أن نعرفه عنهم ، وبين ما تقوم به العديد من مراكز البحوث الاسرائيلية المتخصصة فى دراسة العالم العربى ، والتى مازلنا نفتقر إلى نظير لها فى العالم العربى .

والله الموفق

دكتور رشاد عبد الله الشامى

مصر الجديدة ١٥/١١/١٩٨٩

هوامش المقدمة

- (١) لبليخ . عاميا : جنود الصفيح على شاطئ القدس (حيبالى بيديل على حوف يروشاليم) ، تل أبيب . ١٩٧٩ ، ص ٩ .
- (٢) يطلق الصهاينة فى أدبياتهم الخاصة بفترة النازى إصطلاح " النكبة " (هاشوأه) على ما وحل باليهود خلال الحرب العالمية الثانية ، ويحتفلون بذكرى هذه النكبة سنويا فى ٢١ أبريل من كل عام .
- (٣) لبليخ . عاميا : المرجع السابق ، ص ١٠ - ١١ .
- (٤) نفس المرجع ، ص ١٥ .
- (٥) راجع : الشامى . رشاد (دكتور) : الفلسطينيين والإحساس الزائف بالذنب فى الأدب الإسرائيلي (دراسة فى أدب حرب ١٩٤٨ عند ساميخ يزهار) ، دار المستقبل العربى ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
- (٦) لاقين . جون : العقلية الإسرائيلية ، الهيئة العامة للاستعلامات المصرية ، كتب مترجمة (٧٥٠) ، القاهرة ، ص ١٢٨ .
- (٧) صدرت للمؤلف عدة كتب فى هذا المجال هى :

- ١ - الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية ، سلسلة " عالم المعرفة " ، الكويت ، يونيو ١٩٨٦ .
- ٢ - الفلسطينيون والاحساس الزائف بالذنب فى الأدب الإسرائيلى ، دار المستقبل العربى ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
- ٣ - لمحات من الأدب العبرى الحديث ، مع نماذج مترجمة ، مكتبة سعيد رأفت ، جامعة عين شمس ١٩٧٩ .
- ٤ - تاريخ وتطور اللغة العبرية (القديمة - الوسيطة - الحديثة) ، مكتبة سعيد رأفت ، جامعة عين شمس ، ١٩٧٩ .

الفصل الاول

الملاح الاساسية للأدب العبرى فى فلسطين حتى الخمسينيات

لكى نفهم التطور الذى حدث فى الأدب الإسرائيلي بفعل حرب يونيو ١٩٦٧ سوف نستعرض فى إيجاز بعض المراحل الاساسية التى مر بها هذا الأدب .

لقد كان تطور المركز اليهودى فى فلسطين بمثابة حقيقة جغرافية ديموجرافية حملت معها بعض النتائج الثقافية ، وذلك لان المركز الرئيسى للانتاج العبرى ظل حتى بداية القرن العشرين مركزا فى شرق أوروبا . وفى عام ١٨٥٥ كان فى فلسطين حوالى عشرة الاف وخمسمائة يهودى ، كان من بينهم خمسة الاف وسبعمائة يعيشون فى القدس . وفى عام ١٨٨١ ومع تشكيل جماعة " محبى صهيون " وجماعة " البيلو " (يابنى يعقوب إذهبوا وسنذهب فى إثركم) بدأت الهجرة الصهيونية الاولى إلى فلسطين عبر السنوات ١٨٨٢ - ١٨٨٥ وعام ١٨٩٠ ، وهى الهجرة التى حملت إلى فلسطين حوالى ألف وخمسمائة يهودى فى السنة . وفى عام ١٨٩٨ كان فى فلسطين حوالى خمسين ألف يهودى ، وفى عام ١٩٠٧ بدأت الهجرة الثانية التى حملت الى فلسطين حوالى خمسة وسبعين ألف يهودى . ومع نشوب الحرب العالمية الاولى وصل عدد اليهود فى فلسطين إلى خمسة وثمانين ألف يهودى وفى أعقاب هذه الحرب إنخفض عدد اليهود الى خمسة وستين ألف يهودى ، وفى عام ١٩٢٢ بدأ عدد اليهود فى التزايد مع موجة الهجرة الثالثة ، وفى عام ١٩٣٠ وصل عدد اليهود إلى مائة وخمسة وستين ألف يهودى . وبالرغم من أن هذا العدد من اليهود لم يكن كبيرا بالقياس إلى عدد اليهود فى أجزاء كثيرة من العالم ، وبصفة خاصة ، فى شرق أوروبا ، إلا أنه ساهم إلى حد كبير فى بلورة مركز ثقافى عبرى فى فلسطين ظل قائما بجوار المركز الثقافى العبرى الذى كان مازال ينمو فى روسيا السوفيتية ، ولكن مع هذا ظل المركز الثقافى العبرى فى فلسطين مرتبطا بالمركز الأم فى روسيا حتى نشوب الحرب العالمية الثانية ، بل يمكن القول بأن تأثير الحياة اليهودية فى شرق أوروبا كان مازال يمارس تأثيره ونفوذه على تيارات الادب العبرى الحديث التى ظهرت فى فلسطين . ويمكن أن نلمس هذا التأثير فى رسالة كتبها أحد الادباء العبرين يقول فيها : " إن جسدى مضى على وجوده فى فلسطين عشر سنوات ، ولكن روحى مازالت هائمة فى " المنفى " . إننى لم أت بعد لفلسطين ، بل مازلت فى طريقى إليها " . (١) ويمكن القول بأن " الهجرة الثانية " مارست تأثيرا قويا على محاولة بلورة إطار منفرد للثقافة العبرية فى فلسطين ، بالرغم من أن الادب الذى أنتجته جماعة " الهجرة الثانية " ظل

خاضعا فى مراحلہ الاولى فى موضوعاته وأسلوبه وطرق التعبير والبناء القصصى لكل سمات "أدب الهسكالاه" (أدب عصر التنوير اليهودى فى شرق أوروبا ١٧٨٠-١٨٨٠) . ولكن مع هذا فإن أهمية "الهجرة الثانية" تكمن فى أن زعمائها أدركوا العلاقة بين الحياة والأدب ، وكانت قيم الصهيونية عندهم أهم من الانسان وصوروا الشخصية الصهيونية على إعتبار أنها حققت كل هذه القيم بالكامل ، وهو الأمر الذى كشف ، فيما بعد عن تناقض بين المطالب الطبيعية للهجرة الصهيونية وبين الواقع النفسى لهؤلاء المهاجرين الصهاينة الذين لم يكونوا قد تكيفوا بعد مع هذا الواقع . ويمكن تصنيف الإنتاج الأدبى الذى أنتجته هذه الجماعة فى فلسطين ، وهو ما يطلق عليه الأدب العبرى الفلسطينى إلى الاتجاهات التالية :

١- الأدب الذى يهتم أهتماما خاصا بوصف طبيعة فلسطين وأنماط البشر الذين يعيشون فيها من البدو أو الفلاحين الفلسطينيين ، وأبرز ممثلى هذا النوع من الأدب الأديب العبرى موشيه سميلاتسكى (١٨٧٤-١٩٥٣) المعروف باسم الخواجة موسى .

٢ - الأدب الطليعى ، وهو ذلك الصنف من الأدب الذى إهتم بوصف الصراع بين جماعات المستوطنين الصهاينة الذين كانوا يطلقون عليهم اسم " الطليعيين أو الرواد" وبين أصحاب الارض من الفلسطينيين ، وأبرز ممثلى هذا النوع يهودا بورلا (١٨٨٦-١٩٦٩) وموشيه سميلاتسكى أيضا .

٣ - القصص الريبورتاجية التى تصف بدقة وثائقية قصص صراع المستوطنين الصهاينة خلال هذه الفترة ضد البيئة وضد عرب فلسطين .

٤ - قصص المهاجرين ، وهى القصص التى إهتمت ، بشكل خاص ، بوصف غربة المهاجرين الصهاينة فى فلسطين كبلد هجرة . ومن أبرز ممثلى هذا النوع الأديب الصهيونى يوسف حيم برينر (١٨٨١-١٩٢١) وشموئيل يوسف عجنون (١٨٨٨-١٩٧٠) .

٥ - قصص الخرافة والاساطير ذات الطابع الرومانسى والدينى ، ومن أبرز ممثلى هذا النوع شموئيل يوسف عجنون .

٦- القصص ذات الطابع الصوفى التى تصور واقعا غريبا عن القراء ومن أشهر ممثلى هذا النوع يهودا بورلا وإسحاق شماى (١٨٨٨-١٩٤٩) . (٢) وبعد هذه الفترة إرتبطت العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن بالنسبة للهجرات الصهيونية إلى فلسطين بثلاث هجرات رئيسية : الهجرة الثالثة (١٩١٩-١٩٢٣) والهجرة الرابعة ، هجرة أبناء الطبقة الوسطى من الصهاينة (١٩٢٤-١٩٢٦) ، ثم

الهجرة الخامسة وخاصة تلك التي جاءت من ألمانيا (من عام ١٩٢٩ فصاعدا) . وخلال هذه الفترة يمكن القول بأن أدباء الهجرة الثالثة تناولوا نفس الموضوعات والقضايا التي شغلت أدباء الهجرة الثانية ، ولكن مع بعض الاختلافات فى رؤية الواقع الصهيونى الجديد الناشئ فى فلسطين . وبالإضافة إلى ذلك فإن دائرة العلاقات اليهودية العربية كانت من الدوائر الجديدة التى فرضت نفسها كموضوع للمعالجة على أدباء الهجرة الثالثة ، وذلك بسبب تصاعد حدة الصدام بين اليهود والعرب خلال تلك الفترة : أحداث عام ١٩٢٠ ، ١٩٢١ ، والنزاع حول حائط المبكى فى القدس الذى نشبت فى أعقاب أحداث ١٩٢٩ . وبعد عام ١٩٢٩ جاءت فترة هدوء نسبية إستمرت حتى عام ١٩٣٦ حيث نشبت الثورة العربية التى إستمرت حتى عام ١٩٣٩ . كذلك فإن عنصرا جديدا آخر كان قد ظهر فى الصورة بوضوح فى تلك الآونة ، وهو العلاقة بين الإستيطان الصهيونى وسلطات الانتداب البريطانى التى امتدت منذ فترة الكتائب اليهودية التى إشتراك فى الحرب العالمية الاولى بجانب البريطانيين ، ووعد بلفور عام ١٩١٧ ، حتى صدور الكتاب الأبيض فى عام ١٩٣٩ : فى البداية ، اقترح الجنرال اللنبي بتجديد الهجرة الصهيونية إلى فلسطين ، ومؤتمر سان ريمو ، وتعيين هيرت صموئيل مندوبا ساميا (١٩٢٠) ، وإقرار الإنتداب البريطانى ، كل هذه التطورات ساهمت فى تحسين موقف الانجليز من اليهود ، ثم تحسنت العلاقة أكثر بعد زيارة وزير المستعمرات البريطانى ونستون تشرشل ، وفى عام ١٩٢٢ نشر " الكتاب الأبيض " الأول الذى فصل ما بين شرق الاردن وغربه وجعل الهجرة الصهيونية رهنا بقدرة فلسطين على إستيعابها ؛ وفى أعقاب أحداث عام ١٩٢٩ ظهر " الكتاب الابيض " الثانى الذى فرض قيودا لأول مرة على بيع الاراضى وعلى الهجرة الصهيونية (١٩٣٠) ، وفى عام ١٩٣٩ ظهر " الكتاب الابيض الثالث " . وكان معنى هذه الاحداث فى العلاقة بين سلطة الانتداب البريطانى والاستيطان الصهيونى فى فلسطين أن هذه العلاقة كانت تمر بفترات من التوتر وفترات من الازدهار وفترات من الصدام . وبطبيعة الحال فإن من العناصر الفاعلة التى مارست تأثيرا واضحا على طبيعة الموضوعات التى تناولها أدباء الهجرة الثالثة ، الواقع الاستيطانى الصهيونى ، وهو الواقع الذى مر بمرحلة إنتقال من الاستيطان المتواضع إلى الاستيطان المركز المتسع سواء من الناحية العددية أو من ناحية مساحات الاراضى التى تقام عليها المستوطنات الصهيونية ، وكذلك من ناحية تأسيس المؤسسات الصهيونية الاستيطانية مثل "هاكيبوتس ها مئوحاد" (الكيبوتس الموحد) ، وهاكيبوتس هاأرتسى " الكيبوتس الاقليمى " ، وهى كلها أمور ساعدت على تشكيل نوع من الوعى الجماعى الصهيونى عند هذا الجيل الذى يشار إليه بإعتباره " جيل الاباء " المؤسس للكيان الصهيونى الذى أرسى قيم " الطليعية الصهيونية " وسعى لتمجيد البطولات اليهودية القديمة والصهيونية الحديثة... الخ . وهكذا فإنه إذا

كان الادب هو تعبير واضح عن نموذج معين فى واقع متعين لجيل من الأجيال ، فإن أدباء " الهجرة الثالثة " لم يسعوا لكشف نقائص الواقع الاستيطانى الصهيونى وسعوا لتمجيد ذلك النموذج الصهيونى المطلوب وتعزيز جهودالذين خلقوا الصورة المثالية لهذا النموذج على كل المستويات الاجتماعية والفكرية والعقائدية .

الادب العبرى فى فلسطين خلال الاربعينات والخمسينات

إعتاد نقاد الأدب العبرى الاسرائيلى أن يقسموا الادباء الذين ظهوروا فى بداية الاربعينات وحتى الثمانينات الى مجموعتين : الادباء الذين بدأوا فى نشر إنتاجهم فى نهاية الثلاثينات ، وإعتبارا من منتصف الاربعينيات بصفة خاصة ، وهؤلاء تم توصيفهم باعتبارهم جزءا من مجموعة أطلقت عليها تسميات مختلفة مثل : " جيل البالماح " (نسبة الى إسم وحدة عسكرية كان يطلق عليها إسم " بلوجوت هامحص " أوسرايا الصاعقة إشتراك فى عملياتها العسكرية عدد صغير نسبيا من أدباء هذه الفترة) ، أو " جيل البلد " أو " دور با آرتس " (نسبة الى أنثولوجى صدر خلال الخمسينات اشترك فى تحريره أوخمانى وشامير وتناى). وفى مقابل هذه المجموعة من الادباء تظهر مجموعة من الأدباء ظهرت فى الساحة الأدبية إعتبارا من منتصف الخمسينات وبدأت فى نشر إنتاجها إعتبارا من الستينات ، وهناك من النقاد من يحلو له أن يطلق على هذه المجموعة إسم " جيل الدولة " (دور همدينا) ، كما أن بعض النقاد فضل إطلاق تسمية أخرى غامضة على هذه المجموعة هى تسمية " الموجة الجديدة " (جل حاداش) . وهناك من النقاد من يضيف الى هاتين المجموعتين مجموعة ثالثة ، أو فترة ثالثة ، عندما يجدون أنفسهم فى حاجة إلى تصنيف لبعض الادباء وفقا لتيارات الادب الاوروبى فيستخدمون مثلا إصطلاح " أدباء العدمية " أو " أدباء العبث " وما شابه ذلك . وبالإضافة إلى ذلك فإن هناك نوعا اخر من التمييز بين الادباء يستخدمه النقاد فى الثمانينات لكى يفرقوا بين الادب النثرى " الواقعى " والادب النثرى " المادى " ، بينما يميل البعض لوضع " الادب الواقعى " فى مواجهة " أدب الفانتازيا " . ولا يمكن إعتبار أن مثل هذا التقسيم ، الذى عرضناه ، بمثابة التقسيم الوحيد المعتمد والشائع الاستعمال بالنسبة لتيارات الأدب العبرى فى فلسطين ثم فى إسرائيل خلال الخمسين سنة الماضية (١٩٣٠-١٩٨٠) ، وذلك لان عددا من النقاد يميل إلى التقسيم الموضوعى وليس التاريخى لهذه الفترة التاريخية. وعلى هذا الاساس فإن هناك من يرى أن " جيل البلد " أقرب إلى الواقعية ، " وجيل الدولة " أقرب إلى المادية أو إلى " أدب الفانتازيا " ، مع احتمال استثناءات هنا أو هناك بالنسبة لكلا الجيلين ، (٣) والحقيقة التى لا مراء فيها بالنسبة لدراسة الادب العبرى الحديث ، حتى قيام اسرائيل ،

بتطوراتها المتلاحقة عبر مراكزه الرئيسية فى (شرق اوروىا ثم فلسطين) ، تذهب بنا الى أنه من الصعوبة بمكان وصنع فواصل قاطعة بين فترات هذه الادب للتمييز بينها ، وذلك لان التحول التاريخى فى الموضوعات الرئيسية لهذا الادب من وصف حياة اليهود خارج فلسطين ، الى وصف حياتهم خلال مراحل الاستيطان الصهيونى فى فلسطين يوضح سمة فريدة لهذا الادب فى فترته الحديثة ، لأن عددا كبيرا من الادباء العبريين ينتمى عملهم الادبى سواء بالنسبة للموضوعات أو الاسلوب إلى أجيال مختلفة ، وكان من الطبيعى أن يظل هناك تعاقب لدرجة أننا نجد فى عمل كل أديب على حدة تغييرات نتجت عن تغير موقفه من الشتات اليهودى (الدياسورا) ومن ثقافة هذا الشتات على المستوى اللغوى والفكرى معا . ولذلك فإن القارىء أو الناقد ينبغي أن يدرس السمات المميزة لكل عمل على حدة ، والوسائل المختلفة المتعلقة بالظروف التى دعت إلى ذلك ، لان معظم الادباء الممثلين لهذه المرحلة وصلوا إلى فلسطين من شرق أوروبا ، أو بعد أن أمضوا فترة انتقالية هائمين على وجوههم فى بلدان غرب اوروىا وأمريكا قبل أن يذهبوا إليها . وكان ما يميز أدباء هذه المرحلة هو النضج وإمكانية الاطلاع على الادب العالمية بلغاتها الاصلية والارتباط بصورة أو بأخرى بالتقاليد اليهودية التى تربوا عليها فى البيئة اليهودية شرق اوروىا . ولهذا السبب فإن الناقد الاسرائيلى جرشون شاكيد يصف الادب العبرى الممثل لهذه الفترة بأنه " أدب مستورد " (٤) .

أما الإنتاج الأدبى لمواليد فلسطين من الأدباء العبريين أبناء المهاجرين الى فلسطين من أدباء الهجرات الأولى والثانية والثالثة فيؤرخ له بظهور باكورة الإنتاج الأدبى للأديب العبرى يزهار سميلانسكى المشهور بإسم ساميخ يزهار (ساميخ هو النطق العبرى لحرف السين فى العبرية ولذلك يكتب اسمه س . يزهار وينطق ساميخ يزهار) . وقد ولد ساميخ يزهار فى مستعمرة رحوبوت عام ١٩١٦ ، وهو ابن لأسرة سميلانسكى ، وهى أسرة فلاحين وأدباء من مهاجرى الهجرة الأولى ، وقد وصل والده الى فلسطين ضمن موجة الهجرة الثانية . وقد أصدر يزهار أول كتبه الذى يحمل عنوان " أفرايم يعود للصفصة " فى عام ١٩٣٨ ، وهو التاريخ الذى يحدد ، كما ذكرت بداية جيل الوسط فى الادب النثرى العبرى ، وهو الجيل الذى شق الطريق أمام بداية جديدة فى هذا الادب . وقد نجح يزهار ، بصفة خاصة ، فيما لم ينجح فيه دائما معاصريه من الادباء ، حيث استطاع أن يواجه الواقع البيئى ، وأن يعبر عنه بإعجاز لغوى غير عادى ، وأن يطرح إنطباعات معينة عن " العبرى الجديد " بطريقة طبيعية دونما الحاجة الى ذلك القدر المبالغ فيه من البطولة الذى كان يمىزا لادباء الفترات السابقة والذى لم يستطع سائر أدباء هذه الحقبة أن يتخلصوا منه . ونظرا لان أفراد هذه الجماعة من الادباء لم يبدأوا فى

النشر والشهرة إلا مع نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات ، فإنهم سلكوا طريقا مغايرا للأجيال السابقة عليهم . وإذا كان من الممكن القول بأن الطابع الغالب لأدب الهجرات الصهيونية كان الواقعية ، فإن أدباء الخمسينات مالوا إلى الابتعاد عن الواقعية بفعل عوامل الظروف المتغيرة التي تجسدت في قيام الدولة اليهودية وخوض غمار حرب ١٩٤٨ والانهيال الأخلاقي للقيم الصهيونية . ويمكن فيما يلي أن نحدد بعض السمات الأساسية التي ميزت أدباء هذه الفترة والظروف الفكرية التي يمكن القول أنها كانت ذات تأثير حاسم في صياغة الوجدان الفكرى داخل إسرائيل إعتبارا من الخمسينات فصاعداً :

١ - كان هؤلاء الأدباء من مواليد فلسطين بمثابة الأبناء الأول لثقافة متبلورة ، تختلف إختلافا جذريا عن ثقافة البلدة اليهودية (هاعيارا) في شرق أوروبا التي تربي فيها أدباء الأجيال السابقة من أبناء الهجرات الأولى والثانية والثالثة ، الذين وضعوا أساس القيم الصهيونية . وقد حصل جيل الأبناء على هذه القيم الجاهزة ، وتربوا في أحضان لغة حديث عبرية وعلى أسس تقاليد أدبية سواء بالعبرية أو مترجمة من لغات أخرى. وقد ولدوا جميعا تقريبا مع نهاية الحرب العالمية الأولى ، في العشرينات من هذا القرن : س . يزهار (١٩١٦) ، ويجال مونسيسون (١٩١٧) ، وموشيه شامير (١٩٢١) ، وتبلورت آراؤهم في فترة الانتداب البريطانى .

٢ - عاصر أدباء هذه الفترة مراحل تكوين وإنشاء الاستيطان الصهيونى فى فلسطين خلال مراحل الصدمات المتكررة مع عرب فلسطين (أحداث ١٩٢١، ١٩٢٩، ١٩٣٦-١٩٣٩) ، ومراحل الصدام مع الانتداب البريطانى إعتبارا من مرحلة شهر العسل مع وعد بلفور حتى قرار التقسيم وخروج البريطانيين من فلسطين . وكانت القمة التاريخية لهذا الجيل هى فترة النازية ثم إعلان قيام دولة إسرائيل عام ١٩٤٨ ، وخوض حرب ١٩٤٨ التى ساهمت مساهمة فعالة فى صوغ أفكار ووجدان أدباء هذه المرحلة إلى حد كبير .

٣ - كان أسلوب تعليم أدباء هذه المرحلة مختلفا عن أسلوب تعليم أدباء الهجرات الصهيونية . لقد كان الأسلوب التعليمى الذى تربي وفقه أبناء هذه الهجرات الصهيونية هو " الحيدر (ما يقابل الكتاب عند المسلمين) ، و" بيت هموراش " (المدراس ، ويدرسون فيه مبادئ الفقه اليهودى والتلمود) و" اليشيفا " (الأكاديمية التلمودية) . أما التعليم الذى تلقاه الأدباء من مواليد فلسطين فقد كان يقوم أساسا على عرض علمانى للعهد القديم ، ودراسات مبسطة للتلمود وفق رؤية معاصرة ، ودراسات تمجيدية لفترات الزهو فى التاريخ اليهودى القديم ، مع دراسات للعلوم الحديثة العلمانية . وقد أدى هذا النظام التعليمى الحديث إلى ظهور نوع من الشد والجذب بين المستقبل الشخصى من ناحية و التفانى

فى خدمة المجتمع من ناحية أخرى ، وتفضيل هذه الخدمة على تحقيق الذات .

٤ - بروز سعى دائب لدى هذا الجيل للاتصال عن التقاليد الدينية وعن الواقع الدينى المرتبط بالشتات اليهودى فى شرق اوروىا ولم يكن هذا الأمر بمثابة تمرد ضد جيل الأباء بقدر ما كان محاولة لتحقيق القيم الاساسية لجيل أراد ان يثبت انه تحرر من إلهه وفر من سلطة الروح القدس . وقد تركزت هذه العلمانية الراضة ليهودية الشتات اليهودى فى الحركة الكنعانية (يوناتان راطوش ، وأها رون أمير وبنيامين تموز وغيرهم ، وهى جماعة محدودة تبلورت حول مجلة "ألف" ١٩٤٨-١٩٥٣) وكان تأثيرها يفوق قوتها السياسية بكثير . وقد برز هذا التأثير فى بعض سلوكيات أبناء هذا الجيل ، وكان ينعكس بطبيعة الحال فى الادب ، كلما كان الادب يحتاج الى مادة من الواقع الاجتماعى .

٥ - كانت لغة الطبقة الارستقراطية من الشباب هى العبرية المتبلة بالعربية ، وليس بالييديش (لغة يهود شرق أوروبا) التى أصبح ينظر اليها على أنها لهجة مجوجة ، وحاول أبناء الارستقراطية من الشباب ان يتشبهوا بالبدو أبناء المنطقة ، فكان كل من يريد ان يبدو بطلا يضع الكوفية الفلسطينية على رأسه ، ويضع غدارة حول وسطه ويشرب القهوة فى الفنجان حول النار ويحاول ان يتجول على صهوة جواد عبر الحقول .

٦ - شكل التحول الحاد عل المستوى الاجتماعى فى الاستيطان الصهيونى عنصرا مؤثرا على مجمل الافكار التى كانت سائدة حتى الان . إن التحول الحاد من إستيطان صهيونى ، ومن نموذج الطليعى المقاتل الى دولة ذات مؤسسات ، والى نموذج الثرى والموظف ورجل الاعمال ، كل هذا سبب نوعا من خيبة الامل المريرة للجنود والادباء الذين عادوا من ميدان القتال . ولفهم هذا المستوى الاجتماعى يمكن القول بأنه حدث تحول كان مصدره التناقض بين "المثال العام والمجرد للطليعى الصهيونى " ، وبين الاتجاه نحو البناء الاقتصادى والسياسى المختلف جذريا والذى إستلزم بالضرورة نسبة عالية من التخصص والفردية . ومن هنا فإن تبدد الآمال وخبية الأمل العظيمة كان هو الموضوع الرئيسى لأدب ما بعد حرب ١٩٤٨ ، كما سنرى فيما بعد (٥) .

٧ - كانت المؤسسة الادبية العبرية تحت سيطرة اليسار الصهيونى إعتبارا من الاربعينات وحتى بداية الثمانينات ، وذلك لان الصهيونية الاشتراكية كانت هى العنصر المؤثر والفعال فى بناء الاستيطان الصهيونى وتشكيل مؤسساته . وقد كانت العلاقة الايجابية مع الاتحاد السوفيتى هى التى وحدت فى عام ١٩٤٨ الحزبين اليساريين " هشومير هتسعير " (الحارس الفتى) و" أهدوت هاغفودا " (اتحاد العمل) فى حزب العمال الموحد " (الميام) ، وهو الحزب الذى سيطر على عدة مؤسسات أدبية (دور

نشر مثل "سفریات هبوعالیم" و" هكبوتس همئوحاد " ومجلات مثل "ماسا " و" أورلوجین " . وكانت هذه المؤسسات يسودها النفوذ الثقافى للواقعية الاشتراكية ، التى تستمد جذورها من الاتحاد السوفيتى . وقد كانت قوة اليسار الصهيونى فى المجال الثقافى تفوق قوته فى المجال السياسى . وقد حاول حزب " المباى " منافسة النفوذ الثقافى لحزب " المبام " ولكنه لم ينجح فى ذلك إلا عندما حدث الانشقاق داخل حزب " المبام " عام ١٩٥٢ ، حيث انفصل اليسار " المبامى " وشكل الحزب الشيوعى ، ثم الانشقاق الكبير بين حزبي " المبام " و " أحدثت ها عفودا " عام ١٩٥٤ ، وقرار قبول أعضاء عرب فى حزب " المبام " ، وهى كلها أمور أدت الى إضعاف اليسار الصهيونى وإنحسار نفوذه على الادب الاسرائيلى . وكانت هذه الانشقاقات داخل أجنحة اليسار الصهيونى من الاسباب التى أدت إلى تراجع التقاليد الواقعية الاشتراكية فى الادب ، وإنهيار الالتزام الايديولوجى ، وبروز الإتجاهات الفردية فى كل من الشعر والادب النثرى . وتجدر الإشارة هنا الى ان الشخصية المحورية التى سيطرت على مقاليد الحياة الادبية التى نمت فى أحضان اليسار الصهيونى كانت شخصية الشاعر الصهيونى أبراهام شلونسكى الذى قام فى هذه الفترة بدور تأثيرى شبيه بذلك الدور الذى قام به من قبل الشاعر الصهيونى حיים نحمان بياليك (١٨٧٣ - ١٩٣٤) فى بداية القرن العشرين بين الشعراء العبريين فى أوديسا وفى العشرينات فى تل أبيب . وهكذا فإن الادب الروسى المترجم للعبرية إحتل مكانا هاما كمصدر تأثير على الاجيال الصهيونية فى تلك الفترة ، وعلى الادباء بصفة خاصة . وقد ساعد على هذا بطبيعة الحال ان الابناء كانوا يحنون الى ثقافة وطنهم الام روسيا .

٨ - بروز تيارات النقد الادبى المعبرة عن الواقع الثقافى الصهيونى فى فلسطين خلال تلك الفترة . وكان التيار الاول من تيارات النقد الادبى ممثلا للنقد اليسارى الماركسى وكان يدعو الى نبذ تناول الفرد وتحبيذ التعبير عن الجماعة . وكلما كان العمل الادبى يميل الى التعبير عن الجماعة ويتعد عن تناول الفرد كان يحظى بتقدير من ممثلى هذا التيار الذى كانوا يستمدون وحيهم من تيارات النقد الماركسية ويدعون للالتزام بخطوطها العامة ، ليس فقط بالنسبة للأعمال الادبية التى صدرت ، بل بالنسبة كذلك لتلك التى ستصدر : " إن طريقة أدبائنا فى وصف البطل ينبغى أن تكون هى طريقة وصف الانسان النموذجى فى الظروف النموذجية ، وصياغة النموذج الايجابى ، الذى يبنى مع آلام ولادة الانسان اليهودى فى الظروف التى يوجد فيها فلسطين وفى العالم - تلك المهمة الملقاة على أدبائنا " . وكان من أشهر نقاده هذا التيار شلومو نيتسان ، و أ . ب . يافه ، وى . روز نتسفيج .

وفى المقابل كان هناك التيار النقدى المحافظ الذى نظر الى الادب العبرى فى تلك الفترة نظرة

مختلفة تماما ، وكان على رأسه باروخ كورتسيفل اعتبارا من نهاية الاربعينات ، وخلال الخمسينات وحتى منتصف الستينات ، حيث كان الناقد الرئيسي لجريدة " هاآرتس " المستقلة والواسعة الانتشار وواحدا من أشهر النقاد الاسرائيليين قاطبة . وقد أصبح نقد كورتسيفل أكثر حدة تجاه الفكر الصهيونى عندما تصدى لبحث الظواهر الثقافية فى اسرائيل ، وعلى الاخص بالنسبة للعالم الروحى للشباب : " إن الشباب الاسرائيلى لا يأكل الا ثمار الازمة العلمانية الطويلة التى طرحها الادب العبرى الحديث " . وعلى عكس نقاد اليسار الذين طالبوا الادباء بأن يكتفوا أنفسهم مع تطلعاتهم ، نجد كورتسيفل لا يؤمن بأى صلاح لان الادب العبرى فى نظره هو بمثابة شىء معوج لاصلاح له ، لان الصهيونية ذاتها على هذا النحو ، وذلك لان انعدام الثقة فى الحل الصهيونى العلمانى ، وانعدام الثقة فى الادب النثرى الذى كتب من واقع الايديولوجية الصهيونية، كل منهما مرتبط بالآخر : ان القصة الآتية تشير مائة مرة إلى إفلاس محاولة ترجمة اللغة المقدسة كلها ، بقيمتها ومغازيها ، إلى لغة واقعية علمانية ، والنتيجة هى كاريكاتير ، وتزييف ساذج " (٦)

٩ - كان من الاهداف الرئيسية التى سعى الى تحقيقها رواد الهجرة الثانية والثالثة هى خلق نمط يهودى جديد على أرض فلسطين رغبة منهم فى ان يكون أبناءهم بعيدين بقدر الامكان عن صورة اليهودى القديم ، " يهودى الشتات " . ومن هنا فقد أصبح التعبيرين : " جالوت " (المنفى وفق التصور الصهيونى) " واسرائيلى " بمثابة نقيضين ميزا طريقة التفكير فى المجتمع الاسرائيلى ، حيث أصبح الاسرائيلى يرمز للجديد ، المتألق صحة والمنتصب القامة ، بينما يرمز " الجالوتى " للقديم محنى الظهر . وهكذا خلقت شخصية " الصبار " Sabra (٧) التى أصبحت بمثابة الشخصية الرئيسية والمحورية فى الادب العبرى الحديث ، وهى الشخصية التى حلم بها الاباء المؤسسين للاستيطان الصهيونى لتقوم بتحقيق أحلامهم وألقوا على كاهلها مهمة أن يحقق فى حياته نبوءة الأجيال الصهيونية . وهكذا أصبح إصطلاح " الصبار " جزءا من تلك المحاولة التى نجأت اليها الصهيونية لاصطناع لغة واصطلاحات خاصة بها عن واقع اسرائيلى محدد لانظير له فى غير اسرائيل من المجتمعات اليهودية . ومن هنا فإن تعبير " الصبار " إنما يخدم فى نهاية الامر هدفا سياسيا صهيونيا ، وهو الايهام بأن الصهر الاجتماعى لمختلف الاصول الحضارية لليهود قد تحقق فى اسرائيل ، وتمثل فى جيل جديد هو جيل " الصباريم " الذى تتلاشى فيه تلك الفروق الحضارية . وهو جيل يضم قطاعا من الشباب الاسرائيلى يتميز بخصائص نفسية محددة متجانسة (على النحو الذى عكسه الادب العبرى فى اسرائيل) . وقد أصبح ظهور هذه الشخصية العبرية الجديدة " الصبار " مقرونا بتحقيق توأمه ، وهو فتى " الجيتو " (فى الحى اليهودى فى

غرب أوروبا) ، حيث ترجم رفض " الجيتو " فى الواقع الإسرائيلى الى رفض " لليهودى الجيتوى " ، وأصبحت شخصية رجل " الجيتو " مرفوضة ، وتقترب فى حالات كثيرة من الشخصيات المعادية لليهودية التقليدية . وفى التصور الذاتى نجد أن شخصية " الصبار " الكلاسيكى بعيد عن " اليهودى الجيتوى " فهو يحتقر عجزه ويكره جنبه ، ويشعر انه أقرب كثيرا من " الشعب السليم " جسدا وروحا عن ذلك " اليهودى المعقد " ابن " الجيتو " ، الذى كان وصمة عار ليهود أوروبا ، " وسار كالشاة الى المذبحة " (المقصود النازية). (٨) وهكذا فإن هذه الشخصية الجديدة دخلت الى عالم الادب العبرى الحديث فى فلسطين ثم الى الأدب الاسرائيلى لان المجتمع الاستيطانى الصهيونى أراد أن تمثله هذه الشخصية سواء كانت إنعكاسا صادقا لواقع إجتماعى حقيقى أو لم تكن . فما هى ملامح هذه الشخصية ؟ إن العناصر المكونة لهذه الشخصية ، كما عكسها الادب العبرى الحديث تتمثل فى المثالية التى تقوم على الحب المباشر والقاطع للبيئة الفلسطينية ، بيئة الواقع الاستيطانى الصهيونى ، وحب هذه البيئة ، والتوق الدائم الى القيم التى تلقاها عن التضحية الذاتية (الأنا تنسحب دائما أمام النحن) ، وهى القيم التى تلقاها الشباب الصهيونى فى الحركة الصهيونية الاشتراكية وفى بيت الآباء . ولم يكن لديهم أى شك فى أن " الحل الصهيونى " هو الحل الوحيد لوجود " الامة اليهودية " . وكانوا يدركون ويؤمنون بأنهم " أبناء الحرب " ، ولكنهم كان يعتبرون أنفسهم بمثابة حلقة فى سلسلة التاريخ اليهودى . وعلى هذا النحو ، كان " الصباريم " بمثابة التحقيق الأمثل لنبوء الآباء المؤسسين للاستيطان الصهيونى ولعبوا هذه الادوار التى ألقاها الآباء على عاتقهم ، سواء كانت شخصيتهم تناسب الدور الذى تلعبه أم لاتناسبه .

وقد كانت أقرب الشخصيات التى ظهرت فى الاعمال الادبية العبرية الى هذه الشخصية "هى شخصية "أورى". بطل رواية لقد سارفى الحقول" لموشيه شامير ، والتى نشرت عام ١٩٤٧ . إنه شخصية ذلك الفتى القائد الذى يفضل مهمته على فتاته ، المهاجرة الجديدة ، وينجح فى أن يؤدى المهام الملقاة على عاتقه رغم ظروفه العائلية المرتبكة ، وفى النهاية يضحي بحياته لينقذ رفاقه بسبب خطأ ارتكبه مهاجر جديد . وهكذا فإن هذا النموذج الجديد كان بمثابة النموذج النقيض للنموذج التقليدى فى الاعمال الادبية السابقة ، وهو ذلك النموذج الذى كان يعيش دائما فى حالة صراع بين قيم اليهودية التقليدية وقيم الواقع الاستيطانى الجديد على أرض فلسطين . وقد ظلت معالم هذه الشخصية مسيطرة على الواقع الادبى الاسرائيلى وتطاردته لفترة طويلة إلى ان إستطاع جيل ما بعد الستينات من أمثال عاموس عزوز و أ . ب . يهو شواع وأهارون افيلفيلد وعماليا كهنا كرمون التخلص منها . ولكى نقرب أكثر من ملامح هذه الشخصية الصبارية المتفانية من أجل الجماعة والمنكرة لذاتها من أجلها والمؤمنة إيماناً لا

يهتز بمبادئ الصهيونية الاشتراكية ، نورد هذا المقطع من قصة "بنى أنجب إبننا" (لبنى نولاد بين) الصفحات ١١٤ - ١١٥ ، التي نشرت في مجلة "ماسا" (١٩٥٣) وكانت تضم قصصا عن نوادر الشخصيات "البالمحية" (نسبة الى البالمح) : "عندما كان بنى فى الدورة الخاصة بقيادة السرايا أنجب إبننا فى مستمرة جبعات شلوشا . وسلم عليه الجميع واقترحت عليه الفتيات أن يذهب إلى قائد الدورة ويطلب منه إجازة . ولكن بنى قال أنه لا يستطيع أن يخسر ولو درسا واحدا من الدورة بسبب الموقف السياسى عامة وإحتكاكات الانجليز بصفة خاصة . وذهبت الفتيات الى قائد الدورة وشرحوا له الموقف ، وبعد نصف ساعة حصل بنى على أمر صريح بمغادرة المعسكر لمدة ١٢ ساعة وكان هذا الامر بمثابة أمر عسكري ومن يعرف بنى يدرك تماما أنه لم يعص أبدا أمرا صدر اليه . وإستقل بنى الاتوبيس إلى تل أبيب. وعندما عاد فى اليوم التالى إتجهت الفتيات نحوه وسألته : "إيه يا بنى ما الاخبار ؟" ورد عليهم بنى : " لقد أحضرت لكم صحفا " وهناك مقال رائع لطبنكين (أحد رواد الفكر الصهيونى الاشتراكى . المؤلف) فى مجلة "ميفانيم" وقد أجريت حديثا مثيرا للغاية مع جليلى (يقصد اسرائيل جليلى أحد زعماء حزب "المبام" . المؤلف) فى اللجنة التنفيذية ، والموقف طيب جدا . وقد رأيت العجوز ، وهو فى حالة نفسية هائلة بعد عملية يوسلة . ويوم الجمعة سيحضر الينا فنان إما رويينا أو فينكل وقد قابلت يجال (يقصد يجال يادين القائد العسكري الصهيونى المعروف وعالم الاثار . المؤلف) ولم تسطع الفتيات ان يتمالكن انفسهن أكثر من ذلك وقلن له " ما هى أخبار المولود " . وهنا خبط بنى على جبينه قائلا : " آه ، لقد كنت أعرف أنتى نسيت شيئا " .

إن شخصية بنى هذه هى صورة من تلك الصور التى حفلت بها قصص وروايات تلك الفترة ، صورة الفتى المخلص حتى النخاع ، والذي ينسى قضايا الشخصية من أجل قضايا الجماعة إلى الحد الذى يثير الضحك والسخرية .

ولكن بالرغم من شيوع هذه الشخصية ، لم يكن أدب هذه الفترة يخلو من محاولات للسخرية من واقع الحركة الصهيونية الملىء بالمتناقضات والتمزقات وسعى بعض الصهاينة الى إفراغها من محتواها ، وهى المحاولت التى كانت تحظى بالقبول والاقبال على قراءتها من جمهور القراء ، لأنها كانت تسد حاجة ماسة لديهم كرد فعل تجاه الشعارات الجوفاء و الانهيار التحقيقى لواقع الصهيونية الاشتراكية .

ولنقرأ سوريا ذلك النموذج الدال على هذا الاتجاه، وهو عبارة عن تنويعه ساخرة على قصة جنة عدن للأديب عاموس كينن : " ذات مرة كان آدم وحواء فى جنة عدن . وكان هذا المكان جميلا للغاية يعج بالكثير من الاشجار والمياه وكل أنواع المخلوقات . وكانت فرقة الملائكة الموسيقية تعزف كل أنواع

موسيقى الجاز بينما آدم وحواء يرقصان . وكان الملاك جبرائيل يثير اهتمامهم بمشاكل العالم ، وكانوا يأكلون علب اللحم . الى ان حدث ذات مرة ان كانت حواء حزينة للغاية. ولم يساعدها على التخلص من الحزن إقدامها على التهام نصف كيلو من الموز والبرقوق . وعندئذ ذهبت لزيارة صديقها الشعبان . وكان الشعبان يسكن على شجرة عالية جميلة وكان فى صورة حية لها رأس . وعندئذ قال لها : يا حواء لاتكونى تمبلية (٩) . مالك وكل جنة عدن تلك المملة . إن ما أنت فى حاجة إليه هو دولة . لا بد وأن تكون لك دولة خاصة بك . هل ترين هذه الشجرة ؟ إنها شجرة المعرفة . إذا أكلت منها تفاحة سوف تحصلين على دولة وسيعترف الجميع بك . ويمكنك ان تقترحي إقتراحات سلام على الصين ، عندئذ أكلت حواء تفاحة وذهبت الى آدم وأغرته فأكل هو الآخر . وعندما سمع الرب بهذا الذى حدث غضب للغاية وقال : أردتم دولة ؟ إذن فلتحصلوا على الدولة . وطردهم من جنة عدن . وذهبت إحدى السمكات فقط لمرافقتها وسموا تلك السمكة " بيله " لانها إندهشت (١٠) . ومنذ ذلك الحين وآدم وحواء مبسوطين خالص (ورد التعبير بالعبرية كما هو فى العربية العامية . المؤلف) وسعداء وسافر الشعبان الى أمريكا ، فى مهة ليقوم بحملة جباية ليغرى اليهود على التبرع بالاموال ، وغير اسمه الى اسم عبرى فأصبح الان اسمه نحشون " (١١) .

وفى هذا النموذج (١٢) نجد ان الاديب يستخدم إطار قصة جنة عدن وطرد آدم وحواء منها للسخرية من الصورة التى قامت بها دولة إسرائيل على إعتبار أنها حسبما يصورها الصهاينة الذين يستخدمون قناع الدين اليهودى ، صورية من المعجزات الالهية ، وبذلك تصبح قصة نشأة الدولة جزءا من التراث الدينى اليهودى . كذلك يسخر الاديب من شيوع إستخدام العربية العامية فى اللغة العبرية بإستخدامه لتعبير " مبسوطين خالص " ، ثم يسخر من وسائل الصهيونية فى تحقيق اهدافها عن طريق " يهود أمريكا " وحملات الجباية اليهودية ، ومن ظاهرة تغيير اليهود الغربيين لاسمائهم ذات الطابع الغربى الى اسماء ذات طابع عبرى حيث غير الشعبان اسمه الى " نحشون " .

١٠ - إعتبارا من منتصف الخمسينيات فصاعدا وسع الادب الاسرائيلى من أنماط أبطاله ، حيث أصبحت هناك شخصيات تنتمى الى يهود المانيا ، وإلى الشباب اليهودى فى بولندا خلال فترة النازى ، وشخصيات تعبر عن مصائر من نجوا من فترة النازى سواء إستمروا فى الحياة فى أوروبا أو كانوا قد هاجروا الى فلسطين ، وشخصيات تعبر عن يهود الشرق " السفارديم " وعن المهاجرين الجدد فى فلسطين كل هؤلاء شكلوا طبقات جديدة دخلت الى الادب النثرى فى إنتاجات العديدين من الادباء أمثال نعيمى فرانكل ، وأهارون أبيلفيد ، وشماى جولن وشمعون بالاس ، وسامى ميخال ، ويهودا عميحاي ،

وعاموس عز ، ويورام كنيوك وغيرهم .

١١ - بالرغم من الانتصار الذي حققه الجيش الصهيوني عام ١٩٤٨ وفاجأ به الجميع فإنه مما يثير الدهشة ان التفاخر بالنصر لم يكن هو الموضوع الذي أستخدم كإطار للإنتاج الادبي شعرا ونثرا بعد حرب ١٩٤٨. لقد كان الموضوع الرئيسي تقريبا فيما عدا إستثنائات الأدب الدعائي الملتزم أو المجند ، هو تخطبات المحارب الصهيوني ومعاناته لانه قد وضع بواسطة مخططات الصهيونية أمام إختيار صعب : إما أن يتراجع عن فكرته ويعود من حيث أتى ، وإما أن يواصل ويخوض حربا دموية إنسانا ضد إنسان ، وشعبا ضد شعب . ومعنى هذا أنه بالرغم من آلة الحرب الإسرائيلية قد حولت الانسان اليهودى فى فلسطين إلى أداة عسكرية ، إلا أن ذلك الإنسان الذى إعتصره ذلك الجهاز الآلى والانضباطى ، لم يكف الادب عن تصويره كشخصية ذات عالم روحى ونفسى خاص بها . ولذلك فقد أصبح العالم الداخلى ، والفردى والحساس لدى الجندى الاسرائيلى بكل صراعاته هو الموضوع الرئيسى لادب حرب ١٩٤٨ (١٢) .

وهكذا واجه الجيل الاسرائيلى بعد حرب ١٩٤٨ محنة التناقض السحيق وظروف العزلة والاعتراب ، والانفصال شبه المطلق عن المجتمع الذى يعيش فيه . وكان من الطبيعى أن يحاول أولئك الكتاب والادباء الذين شهبوا وتربوا داخل حركات الشباب الاشتراكى الصهيونية والذين إعتادوا الخضوع لمتطلبات الأدب المجند ، تكييف أنفسهم مع الظروف الجديدة والمناخ الذى فرضته حرب ١٩٤٨ ، محاولين بقدر الامكان تصوير تلك المحنة التى واجهت الادباء الاسرائيليين بعد حرب ١٩٤٨ والتى تجلّت فى الصراع بين الالتزام الصهيونى ، أى الاتساق مع دعاوى الادب المجند ، وبين البحث عن الذات .

وهكذا يمكن القول بأن السمة الغالبة للادب العبرى قبل حرب ١٩٤٨ كانت هى سمة الأدب الفكرى المجند ، وهو الأدب الذى عبر عن جيل فترة " الهجرتين الثانية والثالثة " ، وجيل " البالماح " عن طريق الالتزام بالبعد عن إبراز أى نوع من التناقض بين الايديولوجية الصهيونية ، وبين تجربة الفرد فى واقع الحياة ، كما تميز كذلك بالسعى نحو خلق المبررات لكل القضايا التى واجهت الصهيونية سواء كان ذلك تبرير رفض الاندماج اليهودى فى مجتمعات الشتات اليهودى بالتركيز على موجات العداء وكراهية اليهود ، أو تبرير محاربة الانتداب البريطانى وإغتصاب فلسطين من العرب ، بالرغم من الوضوح الكامل لحقيقة ان عناصر الايديولوجية الصهيونية التى إلتزمت بها هذه المجموعة فى خلق نماذجها الروائية وإبداعها الفنى ليست تابعة بصورة مباشرة من التجربة الحية التى يعيشها أو يعانيتها المستوطن

الصهيونى . ومن هنا فإن أدب حرب ١٩٤٨ ولد فى ظروف صاغته فى إطار هذا الأدب الفكرى المجدد ، وهو ما يسمى أدب " النحن " ولكنه ما لبث ان أخذ تلمس طريقة نحو " الانا " ليعبر عن الفرد وصراعاته وتخططاته فى مواجهة التناقضات التى يعانىها . وما إن وصل الى " الأنا " حتى عاد كتابه وتساءلوا عن الصلة بينهم وبين " النحن " وعن حق الوجود الذى يمكن " للأنا " أن تمارسه دون إرتباط بالواقع الاجتماعى أيا كان . وهكذا تصارع هذا الأدب مع نفسه ، وقام جيل جديد من القصاصين يحاول ان يقطع الرابطة بين " الأنا " والمجتمع ، وجعل " الأنا " فى مركز الوجود ، وكان منهم من حاول ان يخلص الابطال من أى إرتباطات إجتماعية وسعى الى " الأنا " الخالصة ، وكان منهم من كان عالمهم أكثر توازنا . ولكن بالرغم من هذا الصراع الذى نتج فى أعقاب أزمة حرب ١٩٤٨ من أجل التخلص من " النحن " والسعى نحو الأنا " ، فإن جرشون شاكيد الناقد الاسرائيلى يرى أن " أدب حرب التحرير " (الاصطلاح الذى يطلقه الصهيونيون على أدب ١٩٤٨) هو من عدة نواح إستمرار للاتجاهات الرئيسية التى ميزت أدب الهجرتين الثانية والثالثة . وعلى غرار معظم أدب هذه الهجرات ، كان هذا الأدب هو الآخر أدبا " ملتزما " . وقد تجلّى هذا الالتزام فى الانتاجات نفسها ، وكذلك فى الموقف الواعى للادباء من مشاكل الأدب ، والحياة " (١٣) . وهكذا يمكن شرح أهمية حرب ١٩٤٨ فى أدب هذا الجيل اليهودى فى اسرائيل . إن هذه الحرب تشكل التجربة المستقلة الاولى للحياة التى إستطاع الاديب الإسرائيلى عن طريقها ان يختبر نفسه فى حياذ ، وهى المحنة التى واجهها أدباء حرب ١٩٤٨ وجعلتهم يعانون صراعا نفسيا داميا بين الالتزام " بالتيار الأدبى المجدد . وبين التجاوب مع متطلبات الساعة التى تستلزم البحث عن الذات وتحديد الهوية من جديد . والحقيقة التى يجب إثباتها رغم هذا فى نهاية هذه المقدمة ، أنه بالرغم من هذا الصراع بين الالتزام بعناصر " الأدب المجدد " الصهيونى ومتطلباته ، وبين التعبير عن الذات لدى هذا الجيل من أدباء إسرائيل ، وبالرغم من ظهور نماذج أدبية تعلن عن تحللها من هذا الالتزام عند أكثر الأدباء تمثيلا لهذا الجيل (" أيام صكلاج " ليزهار) حيث نجد ، أن قيمة الوجود الجماعى محل شك ، وحيث تأخذ قضية الانسان كإنسان مكانها ، رغم كل هذا فإن هؤلاء الأدباء بعد فترة متواصلة من البحث والصراع كانوا يعودون دائما الى مصدرهم مثل أحصنة القتال المحنكة لدى سماعها صوت النفير . والدليل على ذلك هو ما حدث فى حرب ١٩٦٧ " حيث عاد المبرزون من أدباء جيل " البالماح " وجيل حرب ١٩٤٨ من أمثال شامير وجورى وألترمان وسامبيخ يزهار ، وعميحاي ، فإنتصبوا فى مواقعهم مجندين كما كانوا فى البداية بالرغم من كل قرداتهم السابقة.

هوامش

- (١) شاكيد . جرشون : النشر العبرى "١٨٨٠ - ١٩٨٠" (فى فلسطين والشتات) ، الجزء الثانى ، دار نشر هاكبوتس همثوحاد ، ١٩٨٣ ، ص ٢٨ .
- (٢) راجع بهذا الخصوص : شاكيد . جرشون . المرجع السابق ص ٣٦ .
- (٣) شاكيد . جرشون : الأدب النثرى العبرى "١٨٨٠ - ١٩٨٠" ، الجزء الثالث "الأدب الحديث بين الحريين . مقدمة " أجيال البلد " دار شر "هاكبوتس همثوحاد" ،
- (٤) شاكيد ، جرشون : المرجع السابق (الجزء الثالث) ، ص ١٨١
- (٥) راجع بهذا الخصوص : الشامى ، رشاد (دكتور) : الفلسطينيين والاحساس الزائف بالذنب فى الأدب الاسرائيلى (دراسة فى أدب حرب ١٩٤٨) ، دار المستقبل العربى > القاهرة ١٩٨٨ .
- (٦) شاكيد . جرشون : المرجع السابق (الجزء الثالث) ، ص ٢٠٠ - ٢٠٢ .
- (٧) الصبّار : أورد جورج فريدمان عالم الاجتماع الفرنسى المعروف فى كتابه "أهى نهاية الشعب اليهودى الملابس الاجتماعية والتاريخية التى صاحبت إطلاق تسمية "الصبّار" . يقول فريدمان ان ذلك المصطلح أخذ يتردد فى أعقاب الحرب العالمية الاولى مباشرة ، وأنه استخدم للمرة الاولى فى مدرسة هرتسليا الثانوية فى تل ابيب ، وهى مدرسة كانت تضم بين تلاميذها اليهود شبانا من مواليد فلسطين الى جانب الذين هاجروا مع آبائهم ، والذين كانوا غالبا ما يتفوقون فى دراستهم على اولئك المولودين فى فلسطين بسبب قدومهم من حضارة أكثر تقدما . وفى محاولة لتعويض الشعور بالنقص كان اليهود من مواليد فلسطين يلجأون الى الامسك بشمرات التين الشوكى وتقشيرها بأيديهم ويدخلون فى مسابقات التقشير هذه مع أبناء المهاجرين كانت تنتهى عادة بأن يكسب أبناء اليهود من مواليد فلسطين هذا التحدى ويتمكنون من نزع القشرة الشائكة ليحصلوا على الثمرة الحلوة . ومن هنا التصقت كلمة "التين الشوكى" (الصبّار) بهذه الفئة من اليهود مواليد فلسطين ، ثم انتشرت التسمية لتغطى مايسمى بجيل "الصبّاريم" الذى اصبح يقصد به اولئك اليهود الذين ولدوا فى فلسطين رغم تخلفهم الحضارى إلا انهم اكثر قدرة على تحمل المشاق .
- (٨) راجع بهذا الخصوص المزيد من التفاصيل فى :
- الشامى . رشاد (دكتور) : الشخصية اليهودية الاسرائيلية والروح العدوانية ، سلسلة عالم المعرفة (١٠٢) ، الكويت ، يونيو ١٩٨٦ ، الفصل الثالث .
- (٩) يقصد بذلك ألا تكون "صبّارية" : لان الصبّار " كان يميز نفسه بلبس قبعة من القماش كانوا يطلقون عليها اسم "قمبل" وكان هذا التعبير يستخدم للإشارة الى السذاجة التى كان يتميز بها الصبّار" فى تصديقه لكل ما يتردد على مسامعه .

(١٠) الفعل إندهش فى العبرية يتكون من الحروف (الغاء واللام والالف) ولذلك فإن التسمية مأخوذة من أصل الفعل العبرى ، وهى عادة شائعة فى رواية التوراة عن قصة الخلق .

(١١) كلمة الشعبان فى العبرية هى " نحاش " ، وهى تتضمن حروف كلمة " حنش " التى نطلقها فى العربية على الشعبان .

(١٢) شاكيد . جرشون : المرجع السابق (الجزأ الثالث) ، ص ٢٠٨ - ٢١٠ .

(١٣) هلفرين . يحيئيل ، الثورة اليهودية (همهيخا هيهوديت) ، دار نشر عم عوفيد ، تل أبيب ١٩٦١ ،

الجزء الثانى ، ص ٣٦١ .

وراجع أيضا شاكيد جرشون : موجة جديدة فى الأدب العبرى ، ص ١٢ .

الفصل الثانى

من الرواية التاريخية إلى الواقع الإسرائيلى حتى حرب ١٩٦٧

يعتبر ظهور الرواية التاريخية من الظواهر الهامة التى ميزت أدب مرحلة الانتقال فى إسرائيل ، كعنصر من العناصر التى كانت مفتقدة فى الأدب الإسرائيلى حتى ذاك الحين ، وهو الأمر الذى يمكن إعتباره بمثابة نقطة تحول فى تاريخ الأدب الإسرائيلى المعاصر . وقد كان أول من قام بهذه القفزة المفاجئة من الكتابة المرتبطة بالحاضر بشدة إلى الماضى ، الأديب الإسرائيلى موشيه شامير ، وذلك فى روايته " ملك اللحم والدم " . وقد واصل كثيرون من بعده ، هذا الطريق ، وكان من بينهم بعض أدياء المرحلة السابقة ، وهو الأمر الذى ساعد على ازدياد عدد الروايات التاريخية التى تتناول فترات مختلفة من التاريخ اليهودى . ويمكن القول بأن الذى أدى إلى هذا التغير هو الاهتمام المتجدد من قبل الجمهور الإسرائيلى المثقف ، وبصفة خاصة من قبل أولئك الذين يعملون فى مجال التوعية بالماضى اليهودى والقيم الثقافية الخاصة به . ولكن هذا الاهتمام فى حد ذاته كان يدل على الحاجة الحقيقية التى ضغطت من الداخل ، حيث زاد الإحساس بأن الحاضر لا يكفي ، وأن هناك شيئا ما ينقصه لم يكرس له الاهتمام من قبل ، ربما لأن المجتمع الإسرائيلى فى تلك الأيام التى تلت حرب ١٩٤٨ لم يكن مشدودا نحو أهداف اجتماعية وقومية . وبالرغم من رغبة هذا المجتمع فى أن يعيش حاضرا مريحا نسبيا ، إلا أنه كان يشعر بنقص إرث الماضى ، الذى يمكن بموجبه صياغة حاضر أكثر استقرارا .

إذن ، لقد كان إضمحلال الحاضر وتدهوره هو سبب الإتجاه إلى الماضى كموضوع للصياغة الفنية ، بالرغم من الشك الذى أحاط به نقاد الأدب العبرى المعاصر مدى تحقيق هذه الروايات التاريخية لمرادها ، وهو الأمر الذى ثبت صحته إلى حد بعيد .

ونسأل الآن السؤال التالى : ما هو التبرير الذى كان يؤثر على الأديب الإسرائيلى فى إختيار الفترة التاريخية المتناولة فى عمله الأدبى ؟ . إن مؤلف الرواية التاريخية يلجأ عادة إلى إستقصاء سلسلة من الفترات التاريخية التى توضح عصره ومصيره . وعند الإختيار فإنه إما أن يتوجه إلى الماضى القريب ، أو يلجأ إلى إمارة اللثام بشكل كامل عن ماضى مازال يترك بصماته فى إرثه الحضارى . وحينئذ فإنه إما أن يلجأ إلى لحظات التحول الحاسمة فى تاريخ حضارته ، أو أنه يميل ببساطة إلى وصف فترة تاريخية من خلال المقارنة التى يجدها فيها مع مصيره ومصير جيله . وفى الحالتين يكون للأديب باعتباره ابن الحاضر إهتمام حيوى بالماضى نفسه ، ولا يكون هدفه فى هاتين الحالتين وصف الماضى على صورة الحاضر ، بل يكون سعيه الأساسى ، فى غالب الأحيان ، هو تفسير الماضى من وجهة نظر الحاضر المرتبط به فى كل سياق إنتاجه الأدبى ، وفى الحالة الأخيرة لا يكون للأديب تقريبا أى إهتمام بهوية الماضى ، ولا يكاد يهتم به إلا بالقدر الذى يجد أنه يعكس له الحاضر على النحو الذى يود به

معالجته . وبالفعل ، فإنه من الأمور المميزة للروايات التاريخية الإسرائيلية التى ظهرت فى تلك الآونة أن الأدباء كانوا يبتعدون فى تناولهم إلى فترة بعيدة ليست على اتصال مباشر بالحاضر لا من ناحية تتابع الحدث التاريخى ولا من ناحية تتابع الإرث الروحى ، ولكن غالبا ما يكون فى هذه الفترة التاريخية التى يتناولها العمل الأدبى تشابه بأى حال من الأحوال مع الموقف المعاصر .

والنموذج الذى يمثل هذا الاتجاه هو رواية موشيه شامير ، التى تحمل عنوان " ميلخ باسار فيدام " (ملك اللحم والدم) ، التى مع كونها الأولى من نوعها فإنها كانت تفوق من ناحية الإنجاز الفنى الروايات التاريخية التى جاءت بعدها ، ولاسيما روايات شامير نفسه . وتدور هذه الرواية حول شخصية ألكسندر جانيوس أحد ملوك المكابيين (١) . وتتميز هذه الرواية بالأوصاف الملحمية الممتازة : المناظر الطبيعية ، وأوصاف القتال ، والانطباعات الواقعية . ولكن حينما نأتى لفحص أهمية البعد التاريخى فى الرواية ندرك أن الفترة التى إختارها شامير ، وهى مملكة الحشمونائيم فى أوج مجدها وعلى حافة تدهورها ، لم تكن حاسمة فى صياغة الإرث الثقافى الصهيونى فى الخمسينيات من القرن العشرين . ولكن هذه الفترة بالذات من التاريخ اليهودى كانت لها قوة جذبها الخاصة لما تميزت به من أبهة مصحوبة بمشاعر المنتصرين والمحتلين فى ميدان القتال . وهكذا وجد الأديب شبيها للواقع الذى يعيشه هو نفسه ، وتمت صياغة الفترة القديمة رغما عنه بمثابة انعكاس للحاضر . إن أبطاله بقدر ما كانوا يعيشون فى الواقع وليس فى سطور الرواية كانوا إسقاطا للنماذج المعاصرة ، وكانت المشاكل التى تزعجه فى العمل الروائى التاريخى هى نفس المشاكل الشخصية والسياسية التى عالجها فى روايته الواقعية " هو سار فى الحقول " . ولذا ظلت الحياة الروحية للعصر المتناول وثقافته فوق مقدرة احتمال الرواية بالرغم من الجهود الكبيرة من أجل اعطاء صورة دقيقة لواقع الفترة التاريخية الفنية . ومن هنا فإنه يمكننا القول بأن هذه الرواية التاريخية لم تكن إلا صورة دقيقة مزخرفة للحاضر من خلال مرآة الماضى . وهكذا فإن الرواية التاريخية لم تفتح مجالات جديدة للموضوعات يمكن المداومة فيه ، ولم يرتفع إنتاج الأدب الإسرائيلى إلى مرتبة تطور أعلى من تلك التى وصل إليها قبلا .

العودة إلى الحاضر الإسرائيلى بخوانه

حينما لم يجد الأدب الإسرائيلى فى الرواية التاريخية ما يشبع نهمه نحو البحث عن موضوع ، لم يبق أمامه من خيار سوى العودة والتمعن فى الحاضر على ما هو عليه ، بوحشته وخوانه وضجره ، واختياره كموضوع للإنتاج الأدبى . وبالفعل ، فإنه فى بعض القصص والروايات التى رأت النور فى فترة ما بعد حرب ١٩٤٨ ، وفى السنوات الأخيرة بصورة أكثر ، ازداد هذا الاتجاه . وتبرز من بين هذه القصص والروايات أعمال لموشيه شامير ، ودافيد شحر ، وأهارون ميجد ، وبنيامين تموز ، وفتحاس ساديه .

موشيه شامير ،

من الروايات التي كتبها موشيه شامير وتعتبر من قبيل أدب " مرحلة الانتقال " رواية " لكونك عاريا " (٢) ، التي طبعت عام ١٩٥٩ ، وتعود بأحداثها إلى عام ١٩٣٩ ، لكي تشير إلى أزمة نهاية العقد الخامس . فكما عبر النقد الذي تجلّى في أفكار أبطال يزهار سميلاتسكى في " أيام سيكلاج " عن أزمة الشباب الإسرائيلي وشخصيته في عام ١٩٥٨ ، أكثر مما يدل على شخصية في عام ١٩٤٨ ، فإن موشيه بطل شامير في " لكونك عاريا " والذي عاش في عام ١٩٣٩ ، كان قريبا للغاية من موشيه شامير في عام ١٩٥٩ . وتدور أحداث هذه الرواية خلال " سمنار " للموجهين يعقد عام ١٩٣٩ ، ويشترك فيه : البطل الرئيسي موشيه وأصدقاؤه : ليزر ، ويوحاي وكثيرون آخرون . وفي أثناء المعسكر تحدث في نفس البطل الرئيسي أحداث نفسية متوازية : إنه ينضج من الناحية الجنسية ، ويشور من الناحية الروحية ، وفي حياته الشخصية يهجر إيلانة ، محبوبة الشباب ، ويقوم بإقامة علاقة جنسية قوية مع عمالية ، وفي حياته الروحية يقوم " بتحطيم الألواح " (رمزا إلى ثورة موسى وتحطيمه لألواح الرصايا العشر) ، الخاصة بحركته الصهيونية الاشتراكية ، ويشور ضد عيمك الأب الروحي لهذه الحركة . وخلال فترة التمرد يقوم موشيه بكتابة مسرحية عن بناء أريحا يدور موضوعها حول موت الأبناء قربانا على مذبح المجتمع . وعلى هذا النحو فإن موشيه بطل شامير يستيقظ من التفاؤلية الاجتماعية لحركة الشباب الصهيونية ، ويطرح احتمال حرب دموية ضد العرب في مقابل الإنسانية المتفائلة لدى رفاقه ويشعر بأن إسرائيل قد بناها الآباء " على جسد " الأبناء (موضوع المسرحية التي كتبها موشيه بطل الرواية) .

وهذه الرواية تشتمل ، دون شك ، على إرهاصات الأزمة التي حدثت في الستينيات في المجتمع الإسرائيلي ، تلك الأزمة التي دفعت بالأدب الإسرائيلي للبحث عن هوية الفرد الإسرائيلي من جديد ، وبحث موقفه وارتباطه بالقيم التي أصبحت محل مناقشة ومحل شك . لقد فتح " تحطيم الألواح " (نسبة إلى تحطيم موسى لألواح الرصايا العشر) إمكانات جديدة ومجالات جديدة أمام الأدب . إن البطل الذي حكم عليه بالعزلة والتهيب (عيمك الأب الروحي هو الذي يدفعه للتهيب) ، يضطر من الآن فصاعدا إلى البحث عن طريقه . وبالطبع فإن شامير الذي يضع بطله في مفترق الطرق بعد " تحطيم الألواح " لا يحدد له طريقة بعد أن أصبح مسيطرا على نفسه ومسؤولا عن ذاته بعيدا عن أي ارتباط بأي قيم ، وهو الأمر الذي ميز أدب " مرحلة الانتقال " ، والذي جعل موجة الأدباء التالية تسعى لوضع الإجابة وتحديد الطريق الذي يجب أن يسير فيه هذا البطل في المرحلة التالية .

دافيد شحر ،

يصف النقاد قصص دافيد شحر (ولد في فلسطين عام ١٩٢٦) دائما بأنها قصص واقعية

كلاسيكية . وإذا كنا سنلقى ضوءا هنا على أبطال أدب دافيد شحر فإن ذلك فقط من أجل فهم الاتجاه الذى تبلور فى القصص التى تمثل " مرحلة الانتقال " (٣) . أن أبطال شحر ينتمون إلى تلك الأقلية الصغيرة من اليهود من مواليد فلسطين التى شقت طريقها من البيئة الدينية إلى البيئة العلمانية ، وولدت بهذه الطريقة مقارنة مثيرة للاهتمام بالموضوع الأساسى الذى شغل الأدب العبرى فى مراحلها السابقة . ولكن هناك عدة فروق تميز أبطال شحر عن أبطال الجيل السابق : أولا ، أن البيئة الدينية التى خرجوا منها كانت بيئة منهزمة ، ليس فقط فى جهودها من أجل منع أبنائها من الخروج إلى الثقافة العلمانية ، بل كذلك فى جهودها من أجل المحافظة على حيويتها لأنها بيئة خاوية ومتحجرة ومضجرة . أما الفارق الثانى فهو أن أبطال دافيد شحر لا يشقون طريقهم من مجال لآخر على شكل صراع روحى عنيف بين يورتي الحياة الروحية والعلمانية ، بل يشعرون بالإخلاص لكليهما على حد سواء . إن العيوس والجمود الدينى ينفهم ، ولكن البيئة العلمانية هى الأخرى لانتجذبهم إليها بما تحويه من إرث روحى غنى ، بل بما تحويه من حرية ، أى بإغراء السلطة التى تمنحها للإنسان ليتصرف حسبما يشاء فى شؤونه الشخصية ، وعلى الأخص حرية الإختلاط بين الشبان والشابات . وبالفعل فإنه يوجد لدى هذه الشخصيات قليل من الانجذاب إلى القيم الثقافية وهو الانجذاب الذى يتجلى فى أشواقهم إلى الجمال ، الذى لا يوجد فى بيئتهم الدينية ، وفى الانجذاب إلى قيم الفن التى يحتقرها الدين اليهودى . ولكن تلك الأشواق إلى الجمال نلمس فيها لدى بطل شحر مسحة جنسية حادة ، كما أن الفن فى نظره هو دافع شخصى داعر وفوضوى . ولا عجب فى أن ما يجذب بطله أكثر هو رفقة الفنانين أكثر من الفن ذاته . ومن هنا الفارق الثالث : فحينما يقوم البطل بالخطوة الحاسمة التى تعزله عن بيئته الدينية ، فإنه يقوم بها تقريبا بلا وعى . إنه يشعل سبجارة فى يوم السبت ، (وهو الأمر المحرم عمله فى مثل هذا اليوم المقدس) ولا يدرك مغزى الأمر إلا بعد أن يفعله ، ولا يكون هذا الإدراك من خلال فظاعة التغيير الذى حدث ، بل من خلال عدم الارتياح الاجتماعى الذى ينطوى عليه الإنعزال عن المنزل وعن طريق الحياة الثابت الذى تم شقه أمامه . كذلك فإن اكتشاف المغزى الروحى للتغيير الذى يحدث فى حياته يتم بعد أن يحدث التغيير ، وبعد أن يحظى بالحرية الشخصية التى كان يتوق إليها ويتضح له إنه ليس لديه ما يفعله بها . لقد تخلص من الإذعان للأوامر الصارمة التى كان يفرضها عليه دين آباءه ، ولم يعد يعانى الآن من نير الشرائع ، ولكن الحرية السلبية التى كان يتوق إليها سرعان ما تضايقه بغموضها وخوائها . وحينئذ يبحث بطل شحر عن فرصة أولى من أجل التخلص منها . وبالفعل فإنه عند هذه النقطة يحدث تحول يسهل على من يدرس أدب " مرحلة الانتقال " الانتقال من الموضوع الفريد الذى يتناوله دافيد شحر إلى إنتاج رفاقه .

وفى هذا الإطار من المعالجة الخاصة عند شحر يكون من الصعب العثور على ما هو مشترك بين هذه القصص وإنتاج معظم الأدباء من مواليد فلسطين ، أبناء " جيل البلاد " . ولكن مع هذا ، فإن التحول

الأخير يميز على الأقل نقطة لقاء . إن أبطال شحر يتصرفون منذ البداية بتحفظ تجاه القيم القومية والاجتماعية لليهودية العلمانية لأنهم لم يتعلموا على هذه القيم منذ الطفولة ، وهم معتادون كذلك على أن ينظروا إليها بتأثير بيئتهم القريبة نظرة نافذة . أما أبطال يزهار ، وشامير ، وموسينسون وناتان شاحام وأهارون ميجد فإنهم يتصرفون تجاه هذه القيم منذ البداية بإيمان مطلق . لقد تعلموا عليها ، واعتادوا على النظر إليها باعتبارها قيما مطلقة فوق النقد ، ولذلك فإنه طالما أن للأوامر التي تستوجبها هذه القيم مبررا حتميا موضوعيا (وهذا المبرر غالبا ما يأخذ شكل الأمة المحاصرة والتي تحارب من أجل وجودها حرب حياة أو موت) فإنه لا يطرأ على بال أحدهم أى شك فى صلاحيتها . بل على العكس من ذلك فالإعتراف نفسه بحتمية أعمال معينة يجعل هذه القيم تحتل مكانتها وتكتسب صلاحيتها ، ومن يستجيب لها يكون إنسانا لحياته مضمون .

أهارون ميجد بين الضياع ودور الحرب .

يوجد التعبير المثير عن التغيير فى وعى الأديب وأبطاله والذي يميز خطوة أخرى فى تطور الأدب الإسرائيلى بعد حرب ١٩٤٨ ، فى كتاب أهارون ميجد (ولد فى بولندا عام ١٩٢٠ وهاجر لفلسطين عام ١٩٢٦) " حادثة الأبله " (١٩٦٠) الذى هو مفهوم ما استمرار لقصته السابقة " حدفا وأنا " ، وكذلك فى كتابه " الهروب " (هيرىحا) (١٩٦٢) (٤) . وهذان الكتابان هما تعبير عن فقدان الهوية لدى الشاب الإسرائيلى المؤمن بقيم حركات الشباب الصهيونية ، وذلك من خلال الموقف الاجتماعى الجديد الذى سحب القاعدة من تحت وجوده الروحى . إن بطل " الأبله " وأبطال قصص " الهروب " الثلاثة هم أبطال بسطاء ، ترتبط بساطتهم بالخلفية الروحانية " للصهيونية الاشتراكية " . لقد تعلموا البحث عن الخير ، ولكنهم لا يودون أن يعيشوا دون إحساس " بالإنتماء " الاجتماعى ، ويصارعون من أجل الإنتماء (ولو حتى لجماعة منظمة من " الأصدقاء " كما فى " حادثة الأبله ") ، ويشتاقون إلى الجزيرة المثالية الخضراء لمجتمع الفلاحين (حادثة الأبله) ، ويعلقون الآمال الكبار على الديمقراطية الشعبية العظيمة وخيراتها الوفيرة (" رحلة إلى أرض جومار ") .

وهذا البطل هو بطل ساذج خالص النية وعاطفى فى آن واحد : ساذج وخالص النية - لأنه مازال يؤمن بإحتمال تحقيق أحلامه وعدم التكيف مع الواقع الجديد ، وعاطفى - لأنه يحلم بواقع آخر ويقوم الواقع وفق معايير يوطوبيا نفسية . و " الصهيونية الاشتراكية " فى " حادثة الأبله " ليست مجرد شئ تجرئى فقط بل هى طريقة للحياة ، ومعيارا وقاعدة للوجود ، وحينما تزاح هذه الصهيونية ، فإن البطل لا يفقد فقط العبء الايديولوجى الذى يمكن التخلص منه ويمكن حله بل يفقد كذلك إحتمال الوجود نفسه لأن عالمه الحقيقى يكون بذلك قد إنهار .

وفى مواجهة مجموعة من المشاكل مثل عدم القدرة على الوفاء بمطالب الزوجة والعجز عن التكيف

مع الواقع الجديد والغربة فى مواجهة الآخرين ، وهى المشاكل الى لا يتمكن الأبله من مواجهتها ، لا يتم خلاصه منها إلا بفضل الحرب التى تنشب عام ١٩٥٦ . وهكذا يطرح ميجد على المسرح إحدى الأبطال المقدسة لدى المجتمع الإسرائيلى ويحاول أن يذبحها : لقد أنقذت الحرب البطل من الانتحار وأعدت إليه الاحساس بالإنتماء " ها ، إن الله كبير ، أى معجزة تلك التى حدثت فجاءت الحرب وأنقذتني من الموت " (حادثة الأبله ص ٢٢٦) . إنها النعمة التى مازالت تميز الاتجاه السائد فى الأدب الإسرائيلى حتى اليوم : الحرب هى الخلاص من كل المشاكل التى تواجه المجتمع الإسرائيلى ، وهى الخلاص بالنسبة للفرد وما يعانیه من ضياع وتمزق وانسحاق . إنها الوسيلة الوحيدة لصهر الجميع فى آتون النيران وليث الاحساس بالإنتماء لديهم بعد أن يكون الفرد قد تعرض لحالة من الضياع .

إن الموقف الحقيقى لحرب سيناء واحتلال غزة عام ١٩٥٦ ينعكس فى الكتاب فى مرآة محدبة . ومرة أخرى تظهر المعايير الأخلاقية لحركة الشباب الصهيونية ، وهى المعايير التى ليست على استعداد للتسليم بالاحتلال وقتل الفدائيين ، وباسمها يسأل البطل عما إذا كان هناك مبرر أخلاقى للحرب الفعلية ولوجود اليهود فى فلسطين ، وهى الأسئلة التى تتكرر كثيرا ، كما سنرى فيما بعد ، فى أدب " الموجة الجديدة " ، وتطرح كل القيم ، التى كان من المعتقد أنه لا مجال للشك فيها ولا مجال لمراجعتها ، للمناقشة من جديد ، على ضوء الواقع المريع الذى بث الضياع والانسحاق فى نفس الفرد الإسرائيلى ، لتناقضه مع ما يرى إنهم ربوه عليه من قيم ومثل فى حركات الشباب الصهيونية ، قبل أن يجبروه على خوض الحروب ، وقتل الأبرياء وسلب الأراضى ، وطرد الأهليين من ديارهم ، وهى قضية يطرحها الكثيرون من الأدباء المعاصرين لميجد ، وكأن ما مارسه الصهيونية يتناقض مع الإطار القيمي لها ، وهى مسألة محيرة بالفعل .

وهنا تنطوى القضية الرئيسية على الموقف المتناقض فى الوجود اليهودى وهو موقف الخير الذى يبنى بواسطة الشر . إن التناقض بين الرغبة فى الإنتماء وعدم القدرة على الاندماج ، نابع من التناقض بين قيم الماضى ، التى يحملها " الأبله " الوحيد ، وبين قيم الحاضر ، التى يحملها المجموع . وهذا التناقض يتم فى البداية بواسطة فاجعة قومية وأخيرا بمساعدة إتجاه وهروب البطل إلى الحلم الأخضر لفلاحة الأرض . وكلا الحلين هما حلان وهميان لأن الصراعات تبقى كما هى . ولكنها تعود وتظهر فى تناسخ آخر فى سلسلة الرمزيات فى قصص مجموعة " الهروب " . فالأبطال هنا هم صورة نموذجية للبطل الإسرائيلى المعتاد فى الأدب الإسرائيلى : تلاميذ " حركة الشباب الإسرائيلى " الذين يواجهون مشاكل وجودهم فى حيرة ويعانون من الضياع . إنهم يهتزون من هذه الرحلة إلى أرض " جومار " بلد النظام الشيوعى ، حيث يتعرض الأبطال هناك لغسيل مخ فى " برج عزمافت " (برج الموت) أو يقيمون فى السجن الداخلى المفتوح الذى يدخلون إليه طواعية ولا يمكنهم التحرر منه ، لأن حياتهم مع النخبة تناسبهم . وكذلك يهربون فى سفينة من الطوفان ويكتشفون أن حرب الجميع ضد بعض قد عادت

وظهرت كذلك فى سفينة نوح الصغيرة تلك . وأخيراً فإن بطل ميجد ، الذى يسافر إلى نيكارجوا لكى يتأمل مصادر معاداة اليهودية ، يدرك أن مصدرها أولاً وقبل كل شئ فى الكراهية الذاتية اليهودية ، وليس فى كراهية الآخرين لليهود .

وهذه القصص مبنية على شكل حلقات ، بينما الشخصية الرئيسية تمر بورطات المواقف المختلفة التى تمثل " أفكارا " أو تجليات لظاهرة اجتماعية . إن هذه الرحلات إلى " المدينة البيضاء " الخاصة بالأبله ، أو إلى أرض جومار وإلى نيكارجوا أو الرحلة فى سفينة الفارين من النكبة العالمية لاترتبط ببعضها فى حبكة روائية بل تبقى منفصلة على شكل سلسلة من الأعمال النموذجية . وكل فصل من الفصول يمثل عينة أخرى من الشريحة الاجتماعية أو الفكرية ، التى يجعلها المؤلف تتصارع مع بطله . وميجد يريد بواسطة إمطة اللثام عن ضياع تلميذ حركة الشباب الصهيونية وربكته وفقدانه لهوايته ، أن يكون " دليلاً للحائرين " فى هذا العصر .

التنوير الهجائى ،

كان التنوير الهجائى الذى يقترب من السخرية من الأشياء المميزة لفترة الانتقال ، بحيث نجد أن كثيرين من الأدباء قد انتهج الهجائية فى إنتاجه ، بعد أن كان قد إختط لنفسه منهجا مختلفا منذ بداية دخوله هيكل الأدب . ومن الأمثلة على ذلك ، دافيد شحر الذى بدأ بالكتابة التى تغلغلت فى الأركان المظلمة والخاصة فى أحياء القدس كما فى روايته " عن الأحلام " (١٩٥٥) ، واتجه فى نهاية الخمسينيات إلى الكتابة الساخرة . وروايته " شهر العسل والذهب " (١٩٥٩) . من وجهة نظر معينة تستمر من حيث إنتهى ميجد فى " حادثة الأبله " . إن حمقى ميجد يظنون مخلصين لشريعة الماضى التى هى بمثابة شريعة حياة لمن يتمسكون بها ، حتى لو سلب سيف حاد على رقابهم . وعلى الرغم من المحن القاسية التى تمر بهم ، فإن بلاهتهم تبقى بمثابة حاجز بينهم وبين عصرهم ، وبينهم وبين الواقع الجديد المتناقض مع قيمهم البالية . إن " البطل القاص " عند دافيد شحر قد تخلص من نير " النبوءة " . لقد تحرر من النبؤات عن " العالم الأخضر " أو من رغبة الانتماء . والبطل القاص لايقف عند جو الفساد الذى تفشى فى المجتمع الإسرائيلى فى نهاية الخمسينيات ، بل يسبح فى مستنقع مثل الضفدعة ، ويجنى المنافع . وتحكى الرواية حكاية شاب قضى ثلاثة أشهر فى أحد " الكيبوتسات " ثم تركها ليذهب إلى القدس ليتعلم فى جامعتها . وفى القدس يقيم فى منزل عمته ويسرق خاتمها لكى يقضى شهر " غسل " مع خادمة المنزل فى فندق فخم ، من تلك الفنادق التى يتردد عليها أبناء الطبقة الراقية . وتنتهى هذه العملية بخيانتة " للخادمة " حينما أتاحت له امرأة أجمل منها ، وتخونه هذه المرأة بدورها حينما تجد رجلا أسر منه ماديا . والبطل فى هذه القصة يرفرف مثل الفراشة بين عوالم ثلاثة ، يمثل كل واحد منها شريحة من الوجود الإسرائيلى : يوسى - " الصهيونية " تلميذة حركة

الشباب الصهيونى ، التى تمارس العهر كما لو كان واجبا قوميا ، وكاترين التى تبيع جسدها لكل من يطلبه ويدفع المقابل ، والتى تذهب فى النهاية وراء ليون شبيتساخر إلى حيث توجد النقود - إلى ألمانيا ، وسارة أنيت ، الغربية الأرستقراطية ، التى تجعل البطل يذوق طعم الحب الجسدى الشهوانى المثير . وفى تنقل البطل القاص من سرير إلى سرير ، يقوم بذبح كل الأبقار المقدسة ويذبح كل مقدسات الوجود فى الحياة الإسرائيلية : إنه لا يدافع عن حياة " الكيبوتس " الوهمية التى يرى أنها تشبه حياة الثكنة العسكرية (" شهر العسل والذهب " ص ١٦) ، ويكفر بالقيمة الأخلاقية للعمل اليدوى (ص ٤٠) ، ويتمرد على القومية اليهودية (ص ١٢٣) وينفر من العمل المكتبى المبهر (" الموظف زيرح تدرىخ " ص ٧٩ - ٨٦) ، ويشتمز من السماسرة والوسطاء بشتى أنواعهم (شتريمان وبرودسكى العجوز ، ص ١٦٨ - ١٦٩) . إنه يرفض كل القيم التى قامت عليها الحركة الصهيونية ، والتى هى عماد الحياة الاجتماعية فى إسرائيل . وشخصية البطل القاص تحاول أن تعوى مع الذئاب وأن تنحط مع المنحطين . والرواية فى حد ذاتها تميط اللثام عن مراحل الانتقال الأيديولوجية والأدبية البنيوية من الأدب الجاد (تبعا لمعايير الالتزام التى تضى عليه صفة " الأدب المجند ") القاطع فى تقديراته الخاص " بجيل البلد " إلى الفترة الحديثة ، التى فقدت يقينها وإرتكازات ثقتها وأصبحت لاتعرف ما هو الحق وما هو الكذب . إن شحر يرفض بالفعل شخصية فليكس كارول الإسرائيلى ، الذى يرتقى إلى أعلى درجات السلم الاجتماعى الإسرائيلى ، كما يرفض المجتمع الذى يفتح أبوابه أمامه . وهذا الجمع بين الفاسد والمدمر للفساد ، الذى يكيىل للمجتمع بالكيىل الذى يكيىل به المجتمع ، هو من الأمور المميزة للكتابات الأدبية فى أوقات الأزمات . وتلك الشخصية الآخذة فى التحرر من أى صلاحية ومن قيم المجتمع الإسرائيلى (على عكس " الأبله " الذى يمسك بهذه الصلاحية كإمساك الغريق بالقشة) هى شخصية مميزة للتحويل الذى سبق " الانتقال " وأتاحه .

إن الانتقال من جيل إلى جيل يحدث إذن فى البداية فى أدب " جيل البلد " . وفى " أيام صيكلاج " يشور المؤلف بواسطة الأفكار التأملية لأبطاله ضد القيم التى تظهر فى أعمالهم . وفى " لكونك عاريا " تتمرد " الأنا " ضد قيم الجماعة باسم " مبدأ الأنا " دون أن تصل الأنا إلى بعث ذاتى جديد . ويحطم ميجد الأدوات الأدبية ويبنى أبنية جديدة عصرية ، لكى يضع بطله المرتبط بالماضى فى مواجهة مواقف الوجود المعبرة عن الأفكار المختلفة ، التى تعكس الواقع الإسرائيلى الجديد بكل تخبطاته .

إن دافيد شحر ، على عكس أهارون ، وموشيه شامير ، ويزهار سميلانسكى ، يخلق بطلا يصارع المجتمع بوسائل المجتمع : إن ما يفسده المجتمع يقوم هو بإفساده أيضا . ولكن المؤلف على الرغم من إشمزازه من الواقع الموجود ، فإنه لا يشور عليه ولا يعرض الواقع الذى يؤد رؤيته . ولذلك فإن إنتاجه يعطى تعبيراً عن البلبلة والضياح وعن فقدان الاتجاه فى الصياغة الساخرة للعالم .

بفئحاس ساديه و الحياه كمال .

يمكن القول بأن " الموجة الجديدة " قد دخلت إلى الأدب الإسرائيلي من ثلاثة مداخل مختلفة : بالتأكيد المتطرف لمبدأ " الأنا " ، وبالالتجاء إلى ذكريات الطفولة المرتبطة بعالم يهودى آخر ، هو عالم ما قبل " الفترة الصبّارية " ، وبصياغة الأركان المظلمة فى المجتمع الإسرائيلى واللى لاتقف فى مركز الحياة الاجتماعية بل فى أطرافها وتتيح عرضا لشخصيات فريدة . ومن الكتب المهمة الممثلة " للموجة الجديدة " كتاب بفئحاس ساديه " الحياة كمال " (هاحييم كيماشال) (٥) . إن هذا الكتاب هو كتاب أوتويوجرا فى شكل نقيضا حادا للبيوجرافيا النموذجية لأبناء " جيل البلد " . ويقول بفئحاس ساديه فى مقدمة روايته ، لتأكيد الطابع الخاص لهذا الإنتاج الأدبى : " إن هذا الكتاب هو عن ذاتى ، وعن إنسان منعزل ، يعيش مخفيا وجهه فى صمت ، ويرتدى ملابس رمادية . وأنا أحاول أن أكتب هذا الكتاب (حسب قول عالم الأسرار) ليس وفقا لرؤية الأشياء ، بل وفقا للروح والمفهوم . وأنا أحاول أن أكتبه ليس بواسطة الفن المزيف للمثقفين ، بل بواسطة فن السخط واحساس القلب ، والدموع ، والدعاية والأشواق ، والقلق والذعر . إننى أكتب عن الحياة كما لو كنت أكتب عن مثال عن حلم " . وكتب كذلك يقول : إذن فإننى لا أتحدث عن أى شئ خارج نطاق التجربة الداخلية خارج الروح ، وخارج كينونة وجود الفرد . ولست أتحدث عن مجتمع ، وعن علاقات ، وعن تاريخ ، وعن حكمة حياة ، وعن الآلهة ، وعن كلاب جهنم . ولقد وقعت الحروب وتوقفت ، وأثارت أعمال الدولة الغبار ثم كنزت ، وما تبقى فى فقط هو لغز الحياة الشخصية ، والذى لا يتكرر هو حياة الإنسان الفرد فى مواجهة الرب الواحد . لهم مخصص كتاب " الحياة كمال " . (الطبعة الأولى : ١٩٥٨ - ص ٤١٤) .

إذن فالأدب ، حسبما يحدده ساديه ، ليس من وظيفته أن يعرض هذا الواقع أو عمل الأبطال فى المواقف الاجتماعية ، بل وظيفته هى التعبير عن الفرد . والمبدأ الفردى يختلف إختلافا تاما عن وجهة النظر الاجتماعية التى تتجلى على سبيل المثال فى " المانيفست " الأدبى لجماعة " جيل البلد " (" مع جيلى ") الذى طبع فى " حقيبة الأصدقاء " (يلقوط هاريعيم) ، والذى أشرنا إليه فى مقالنا عن أدب حرب ١٩٤٨ (شؤون فلسطينية عدد ٩ /) . إن هذا المانيفست الشخصى قد كتب من خلال إحتقار عميق إلى حد ما للقارئ المحتمل (ص ٤١٥ - ٤١٦) ذلك البورجوازى الصغير الذى يريد المؤلف أن يفاجئه باعترافاته ، ويعرض أمامه حياته النفسية كنقيض لحياته المنظمة ويثبت حق الفنان فى أن يعيش بكتابته . ومن الناحية الثقافية هناك مسافة شاسعة بين بفئحاس ساديه وبين رجال " جيل البلد " . إنه يعود فى بعض الموضوعات إلى المصادر الثقافية للأدب العبرى فى جيل حبيم نحماني بياليك (١٨٧٣ - ١٩٣٤) . وما أخذه كل من يوسف حبيم برينر وميخا يوسف برديتشفسكى ملء حفتيهما من نيتشه ، أخذه ساديه هو الآخر ، وعلى غرار إنجذاب برينر إلى شخصية يسوع وطرحه لمواقف مشابهة لتلك الواردة فى " العهد الجديد " ، فعل ساديه ذلك ، حيث يؤكد أنه فى طفولته قد

جذبتة الكنيسة (ص ٢٣) ومنذ ذلك الحين وهو يستوعب ويفسر حياته بواسطة الأساطير المستقاة من " العهد الجديد " .

إن الاعتراف الاوغسطينى - الذى يتحرك بين الخطأ والتوبة ومن التوبة إلى الخطأ ومن نيران جهنم إلى نعيم الحب السماوى والسعادة - هو اعتراف مسيحي فى مضمونه . وعلى هذا النحو فإن ساديه يشتمز من خطاياهم ويستمتع بها ، ويشتاق إلى الحب السماوى ويفسر حياته كتتحقيق لرؤى من العهد الجديد . إن أصدقاؤه إليوشه وماريان ليسوا إلا صورا متناسخة من إيعازر الفقير وتولاعت يوحنا (سراج الليل) ، ولندن هى القدس الجديدة ، وباريس هى بابل المدينة الخاطئة . وفى أيام الحرب نفسها (حرب ١٩٤٨) يظهر له تمثال العذراء ويسبب له شعورا دينيا وإنارة روحية (ص ١٦٨ - ١٦٩) . وفى أثناء المعارك ينفعل بصورة خاصة من راهبة فرنسية تقرأ فى الكتب المقدسة بترنيم خاص بينما المدافع تهدر (ص ١٧٢ - ١٧٣) . ويبدو بالذات ، أن هذا التناقض الذى بين جو حرب ١٩٤٨ والتجلى الدينى ، وهو الذى يكشف تلك الهوة العميقة التى بينه وبين رفاقه من أبناء " جيل البلد " . أن المبدأ الفردى لا ينساق وراء الأحداث ويصوغها بل يقف خارجها ويفرض طابعه عليها (وليكن هذا الطابع كيفما يكون) . واللاوتويوجرافيا ليست وصفا لما يحدث وما يجرى فى حياة الإنسان الخارجية ، بل هى وصف لمشاعره الدينية . ومن يدرك فقط هذا الفارق بين " الأجيال " (أو من الأحسن ، أن نقول المدارس) يمكنه أن يدرك الفارق بين أوصاف الحرب عند ساديه وأوصافها لدى رفاقه . أن محطات حياة فنحاس فيلدمان هى : لامبورج ومجديثيل ، وتل أبيب ، وتل لتفينسكى ، وشاريد ، والقدس ، ولندن وباريس ، ومرسيليا . وطبرية ، والقدس . ولكن هذه المحطات لا مغزى لها ، وذلك لأن المعترف لا يحاول أن يصف " المحطات الجغرافية " فى التطور بل " طريق الآلام " الذى مر به .

ومن ناحية أخرى فإن هذا الاعتراف هو اعتراف رجل بالغ يحكى وفق طريقته الخاصة عن مراحل مختلفة فى بلوغه ، وطريقه هو " طريق الآلام " الخاص بإبن أسرة مهدمة ، طفل متعزل ، ومنطو ، يريد أن يكون مريضا أو مجنونا ، ولا يستطيع أن يندمج فى الحياة " المدنية " ويتعيش من أى شئ يصل إلى يديه . و " طريق الآلام " هذا ملئ باللقاءات مع النساء . وهناك من النساء من يرفضه (مثل ياعيلة) ، وهناك من يقربنه إليهن (مثل عيدة ودنا) . وكل لقاء مع إحدى هذه النساء يختلف عن غيره . إن سارة لاتشبه أيلة ولاتشبه أيلة أبيجيل وثلاثتهن لا يشبهن التى تزوجها لفترة قصيرة من الزمن . وما هو مهم فى طريق الآلام والحب ليس هو اللقاء مع النساء ، أن هذه عبارة عن تناسخات للبطل فى هذا العالم ، الذى هو فى الوقت نفسه بطل فى علم النفس . وخطوات حياته الخارجية والداخلية ليست مستشفة ، وعلاقاته مع النساء ليست " حياة " بل " مثال " . إن بعلة وأيلة هما ظواهر مختلفة من الحب السماوى ، الذى يحاول البطل أحيانا أن يشوهه وأن يحققه وفق طريقته وفى علاقته به يمر بمشاعر

عميقة من الخطأ والندم ، والخلاص والصفح . وعيدة ، وحننا وأبيجيل هن ظواهر مختلفة لبنات الأرض ، والبطل بواسطتهن يقيم علاقة مقدسة نحو الخطأ والأرض ، والنساء لسن موجودات فى حد ذاتهن وهن تفسير ومثال لحياة البطل القاص ، وهن كومات نيران فى جهنمه الشخصى أو مراحل فى السلم الواصل إلى الأرض أو إلى السماء . والقاص البطل شاعر ، وشعره وحياته هما من قطعة واحدة : الشعر نابع من الحياة والحياة هى بمثابة شعر وكل فصل من فصول حياته هو مصدر آخر يستقى منه شعره . وكما أن حياته متشابكة مع شعره فإن الحلم والواقع فيها يستخدمان فى تداخل . وهذا التداخل الغريب للتجربة الإنسانية ، والأحلام ، والتأويل النبوى والغامض والشعر والمواعظ الدينية يكشف " الأنا " وعالمها ، وهو تداخل ذو تعبيرية هائلة القوة .

وقد كان تقدير " الأنا " فى إنتاج ساديه ، وهو الإنتاج الرومانسى روحا والتجريبى من حيث التعبير ، بمثابة تجديد مطلق فى أدب جيل الخمسينيات فى إسرائيل .

ياعيل ديان وخرافة البطل الصهيونى المعصوم :

تنعكس قيمة التعبير عن الهوة الفاصلة بين الأبيولوجية الصهيونية ، والواقع الإسرائيلى من خلال صراعات الفرد مع نفسه ومع ما يحيط به ، تلك الهوة التى تكشف التناقضات التى تحكم المجتمع الإسرائيلى وتسوده ، فى روايات الأدبية الإسرائيلىة " ياعيل ديان " (المولودة فى فلسطين عام ١٩٣٩ وإبنة القائد الصهيونى - " موشيه ديان ") . وإذا كانت " ياعيل ديان " من أبرز كتاب الأدب الإسرائيلى فإن إنتاجها الأدبى يختلف عن بقية أفراد المجموعة السابقة فى زاويتين :

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

الثانية : أنها تتناول قضية بناء ما يسمى بالشخصية اليهودية فى إسرائيل كاشفة عن أوجه التناقض التى تحتاح الفرد فى تجربته داخل المجتمع الإسرائيلى بما يتضمنه ذلك من صراعات ذات جذور تاريخية واجتماعية . وفى ضوء هذا فإننى يمكننى الإشارة بلا تردد إلى أن الإنتاج الأدبى " لياعيل " إنما يشكل نظرة نقدية جريئة للأزمة العميقة التى تحتاح المجتمع الإسرائيلى من خلال الفرد كاشفة عن زيف النموذج المعصوم الذى خلقه الأدب الأبيولوجى الصهيونى العنصرى .

وقد كتبت " ياعيل " حتى عام ١٩٦٧ أربع روايات طويلة أولها " وجه جديد فى المرأة " ، ثم " طوبى للخائفين " ، و " غبار " ، وأخيرا صدر لها كتاب قبل حرب يونيو ١٩٦٧ بأشهر قليلة عنوانه " إبنان للموت " .

وياعيل تدمغ فى رواياتها هذه فكرة خلق البطل الصهيونى المعصوم من الخطأ بالفشل الذريع

وتعتبرها تشويها للإنسان . إنها تقدم لنا نموذجاً من البشر يعانون ألواناً من الصراع فى مواجهة الصراعات التى تقابلهم فى الأرض الجديدة وتطبعهم بطابع الحيرة والضياع .

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

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

وفى " غبار " تركز ياعيل على عقده الاضطهاد النازى الذى عانى منه اليهود ، وجعلت من " دافيد " بطل الرواية يجرى نوعاً من المونولوج الداخلى بين صفحة وأخرى مع أهله الذين أحرقوا فى أحد المعتقلات النازية . ولكنها مع هذا تشير إلى أن النازية لم تكن كارثة يهودية فحسب ، بل كانت كارثة حلت بشعوب أخرى . إن هذا يتضح من خلال المشهد الذى يواجه فيه " دافيد " بطل الرواية الموت فى أحد صفوف المعتقلين أمام ضباط النازى . ويلاحظ " دافيد " أن الضباط النازيين قد أصابهم السأم فأخذوا يرسلون بانتظام واحداً إلى الموت وآخر للسجن . ويعد " دافيد " الأفراد أمامه ويكتشف أن نصيبه سيكون الموت فيستبدل مكانه بمكان الشخص الذى يقف أمامه ، ولم يكن ذلك الشخص يهودياً بل بولونياً . وبالإضافة إلى هذا تكشف لنا الكاتبة فى هذه الرواية كذلك عن أن قيام دولة إسرائيل كان معناه بالنسبة لهؤلاء اليهود خوض حرب ، والذهاب للموت واتخاذ العنف كوسيلة للحياة .

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

وفى الرواية الأخيرة " إبنان للموت " (شنى بانيم لا مافيت) التى تعتبر بلاشك من أحسن ما كتبت " ياعيل ديان " نجد استمراراً لنفس المنهج الذى إتبعته " ياعيل " فى رواياتها السابقة .

إنها تحاول فى هذه الرواية الغوص إلى أعماق التناقضات التى تمس العلاقات الإنسانية داخل المجتمع الإسرائيلى من خلال التركيز على العلاقة بين " الصباريم " (اليهود الذين ولدوا وتربوا فى فلسطين) وبين آبائهم ، أبناء أوروبا المملوئين إرتباطاً بماضيهم .

أن " ياعيل " تقدم لنا فى حبكة جيدة صورة للعلاقة بين إبن كبير وتربى فى " كيبوتس " (مستعمرة إشتراكية) فى إسرائيل ، وبين أبيه الذى فقد فى فترة الحرب العالمية الثانية ، واجتماعهما معا بعد ذلك حين عودة الأب من وارسو إلى إسرائيل ليعيش فيها .

إن كلا من الأب والإبن يعانى من الاهتزاز ، الأول من الإهتزاز العقلى ، والثانى من الاهتزاز

النفسى . ولذا فإن مشاكلهم تعرض لنا المشاكل والانتطاعات الحقيقية للجبل اليهودى الحالى فى إسرائيل .

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

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

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

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

إن دانيال من الناحية الداخلية يصبح منطويا على نفسه وحذرا ومتشككا لا يثق بأحد . وبالفعل فإنه لم يكن له إلا صديق واحد هو " يورام " عضو " الكيبوتس " . ومن الناحية الخارجية فإن " دانيال " كان شابا جميل الصورة هادئ الطباع عاديا فى كل شئ فيما عدا عدم اهتمامه بأمور الجنس وميله للابتعاد عن الاتصال بالنساء عن قرب وعمل علاقات مع الفتيات . وفى نهاية الأمر يبدأ " دانيال " فى خوض التجربة التى لا بد وأن يخوضها جميع أبطال روايات ياعيل ، تجربة القوة والعنف من أجل البقاء والحياة . أن " دانيال " يجند فى " جيش الدفاع الإسرائيلى " ويتكشف عن جندى ممتاز . إنه يصبح جنديا محترفا ويتطوع فى " سلاح المظلات " ويثبت وجوده كمظلى ممتاز يعرف كيف يقاتل فى خفة . ويشترك دانيال فى معركة سيناء سنة ١٩٥٦ ، لأن الحرب شئ هام وضرورى للوجود النفسى والذاتى لدى أبطال ياعيل وشئ لا مفر منه مع العرب ، ويعيش " دانيال " التجربة بهبوطه خلف خطوط القوات

المصرية وخوضه معارك المواجهة الدموية فى سيناء . ولكن حينئذ محتاحه مأساة تهزه من أعماقه .

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

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

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

ونعرف من الرسالة أن الأب بعد أن نجا من الإبادة على يد النازيين تزوج من امرأة ثانية أنجبت منه إبنة ، وافتتح محلا صغيرا للتجارة فى وارسو . وفى النهاية يقرر الأب أن يهاجر إلى إسرائيل ليستقر فيها وذلك حينما تصل إلى اسماعه إشاعة بأن إبنة " دانيال " مازال على قيد الحياة وأنه يقيم فى إسرائيل .

إن صلة الأب هنا بإسرائيل ورغبة فى الهجرة إليها لاتبررها أية دوافع صهيونية ، أنه لم يفكر قبل ذلك مطلقا فى الهجرة إلى إسرائيل لأن الدافع الذى دفع به " دانيال " للوجود فى إسرائيل - وهو موجة الاضطهاد النازى - لم يعد موجودا . ولكن " ياعيل " أرادت بهذه الهجرة أن تجعلنا نظل على الصراع الذى يعم المجتمع الإسرائيلى من خلال التناقضات التى تحكم العلاقة بين جيل " الصباريم " الذى عاش

وتربى فى فلسطين وبين الجيل القديم الذى يهاجر إلى إسرائيل بغير دافع صهيونى .

إن الأب ما أن تطأ قدمه إسرائيل حتى تعمه مأساة جديدة . إن الأطباء يقولون أنه مريض بسرطان الرئة ويسلم الرجل بمصيره ، ولكنه يسعى للوصول إلى تفاهم مع ابنه قبل موته ، ولكن جهوده تضيع هباء . إنهما فى البداية لا يمكنهما حتى مجرد تبادل الحديث فى غير وجود مترجم ، ويعامل " دانيال " أباه باحتقار ، بينما يكثر هذا من حديثه عن وارسو . إن جيل الصباريم " يحتقر الجيل القديم ، وهذا بالتالى لا يمكنه الانقطاع عن ماضيه . ويحاول دانيال الهروب من أبيه أو التخلص منه ولكن أنى له أن يهرب منه بعد أن أصبح جزءاً من حياته .

ويواصل دانيال حقه على كل شئ يتصل بأبيه حتى على الصورة التى يدير بها أبوه وزوجته حانوتها فى بئر سبع . إنه يسأل فى استياء ظاهر وعميق :

" لماذا يجب عليهما أن يتحدثا مع الزبائن فى أدق التفاصيل وعن أشياء خاصة مثل أمراض أولادهم وماشبه ذلك ؟ لماذا لا يمكنهما أن يبيعا بضائعهما بلا ثرثرة وببساطة " .

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

ومن خلال الاعتقاد بأنه وجد أخيراً حلاً لمشكلة أبيه يلتحق " دانيال " بعمل يجمع عدة مئات من الليرات ليشتري بها تذكريتين بالطائرة فى اتجاه واحد فقط ، إلى وارسو من أجل أبيه وزوجة أبيه .

وذاذ يوم يحضر التذكريتين لأبيه ، ولكن لدهشته الكبيرة غضب الأب منه ولطمه على خده . ويقول الأب لدانيال إنه يريد أن يرى وجهه فقط حينما يكون مستعداً للإعتذار أمامه . ولكن دانيال لا يعرف قيم أخطأ ، وعن أى شئ يعتذر . ويزداد إحساس دانيال بأن أباه غير سعيد فى حياته فى بئر سبع وأنه لن يحظى بالسعادة فى أى مكان آخر فى إسرائيل . وإذا كان الأمر كذلك أفليس من الأفضل أن يعود إلى بولندا .

إنه تساؤل صريح يشير إلى أن الشباب الإسرائيلى حائر ويعانى من الضياع ويدرك أن دولة إسرائيل ليست حلاً للمشكلة اليهودية بقدر ما هى بداية لسلسلة من المشاكل بدأت بمعاناة الحيرة والتمرد فى وجه الصراعات والمشاكل وانتهت بهم إلى الشعور بالتدهور .

ولا ييأس دانيال ويحاول القيام بجهد آخر للوصول إلى أعماق وجهة نظر الأب ، ويقرر أن يزوره فى المستشفى ولكنه ما أن يصل حتى يجد والده قد فارق الحياة ، فلم يكن هناك حل أو وسيلة للوصول

للتفاهم سوى الموت .. ولكن هل يقطع الموت ما بين دانيال وماضيه المتجسد فى أبيه .

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

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

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

وفى خلال الرواية توجد شخصيات أخرى جانبية ولكنها مرسومة بعناية وذات دلالة . الأولى هسى " نحمه " المرأة التى اجتازت مرحلة الصبا والمعروفة بأنها " امرأة المظليين " . لقد أحب قلبها جنديا بسلاح المظلات لقى حتفه فى إحدى المعارك وبجذوة نيران حبها له ظلت تحافظ على إقامة علاقات جنسية مع رجال وحدته . وفى أحضانها يفقد " دانيال " عذريته لأول مرة . و" نحمه " هى شخصية مأساوية تصل قصتها إلى ذروتها حينما تصف كيف سمعت بعد عدة سنوات فى إحدى المقاهى مجموعة من رجال إحدى الوحدات الجديدة من المجندين يتحدثون عنها كما لو كانت أسطورة من الماضى ، وكانوا يقولون عنها أنها أصبحت الآن طاعنة فى السن إلى حد ما ولم ينتبه أحد إلى جلوسها بالقرب منهم .

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

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

مراجع وهوامش الفصل الثانى

(١) المكابيون : أسرة من الكهنة / الملوك حكمت اليهود فى فلسطين . ويرجع أصل هذه التسمية إلى الحروف العبرية الأولى من الكلمات التى وردت فى نشيد انتصار موسى على فرعون والتى تقول " من كمثلك بين الآلهة

يارب " (م . ك . ب . ي) . وتعود نشأة هذه الأسرة إلى الملك السلوقي أنطيوخوس أبيفان حاكم سوريا الهليني الذي سعى لنشر الحضارة الإغريقية بين اليهود ، ولكن اليهود قاوموا هذه المحاولة مقاومة مسلحة تحت قيادة متياس الحشموني الكاهن الشيخ عام ١٦٧ ق . م ، ولكنه هزم وخلفه ابنه يهودا المكابي الذي تنسب إليه هذه الأسرة . وبعد توقيع معاهدة سلام عام ١٤٣ ق . م أصبح شمعون المكابي كاهنا أعظم له سلطات الملك ، ثم خلفه ابنه هركانس ثم أرسطوبولس ثم ألكسندر جانيوس (٧٨ - ٦٩ ق . م) . ويرى الصهاينة أن المكابيين قد بعثوا الروح العسكرية في اليهود وحولهم لشعب مقاتل ، وهي الصورة المثلى التي يحرص اليهود المتعصبين على إبرازها في الفكر الصهيوني .

(٢) شاكيد . جرشون : موجة جديدة في الأدب النثري العبري ، " سفريات يوعاليم ، تل أبيب ، ١٩٧١ ، ص ٤٥ - ٤٦ .

(٣) نفس المرجع : ص ٤٩ - ٥٠ .

(٤) نفس المرجع : ص ٤٦ - ٤٧ .

(٥) نفس المرجع : ص ٥٤ - ٥٩ .

الفصل الثالث

الاتجاهات العامة للأدب الإسرائيلي بعد حرب ١٩٦٧

كانت حرب يونيو ١٩٦٧ بمثابة الحلقة الثالثة فى سلسلة الحروب التى خاضتها إسرائيل ضد الدول العربية بعد حربى ١٩٤٨ ، ١٩٥٦ ، لكى تفرض وجودها وإرادتها فى المنطقة ، من ناحية ، ولكى تحقق حلم دولة إسرائيل الكبرى ، من ناحية أخرى ، وهو الأمر الذى لم يخفه قادة إسرائيل ، وأعلنوه صراحة فى تصريحاتهم بعد الحرب (وخاصة تصريحات جماعة " أرض إسرائيل الكاملة " التى كانت ومازالت تحظى بعطف الزعامة الإسرائيلية) . وقد اختلفت إلى حد ما أحكام الأدباء الإسرائيليين بالنسبة لردود فعل هذه الحرب على الواقع الإسرائيلى عامة ، وعلى واقع الإنسان الإسرائيلى بصفة خاصة . فالأديب الإسرائيلى أهارون أمير يقول مثلا :

إذا كنا نعتبر أن حرب ١٩٤٨ هى ذروة فترة من ناحية الجيل الذى حملها على عاتقه ، وإذا كانت حرب " قادش " (١) هى مجرد علامة طريق تاريخية أو جغرافية دون مغزى خاص بالنسبة لتنفيذها ، فإننا من الممكن أن نعتبر أن حرب الأيام الستة (٢) هى بداية لفترة جديدة بمفهوم أن الحرب لم تنته بعد ، وبالذات بعد مرور الأيام الستة التى شهدت العمليات الضخمة والنصر . وبهذا المفهوم فإنها خلقت أبعادا جديدة لدولة إسرائيل ليس فقط بالمفهوم الإقليمى والاستراتيجى بل خلقت كذلك أبعادا فى الرؤية الذاتية وفى الرؤية العالمية عندنا " . ثم يواصل حديثه فيقول : " إن التخطى الذى يشكله انتصار ١٩٦٧ ، هو أولا وقبل كل شئ تخطى من حالة الحصار النفسى ، ومن حالة السجن والانغلاق ، إلى حالة الارتكاز والثقة بالنفس والسيطرة ، وكذلك الصراع الشجاع وجها لوجه مع واقع البيئة الجغرافية الخاصة بنا بكل الشحنات المرتبطة بها من ناحية الظروف التاريخية والأهداف فى المستقبل " (٣) ، ويختلف معه فى هذه الرؤية الأديب الإسرائيلى حانوخ برطوف الذى يشير أيضا إلى أن " حرب الأيام الستة قد خلقت حقائق وأن الحرب لا تدور الآن بجوار " كفر سابا " بل بجوار القناة " . ولكنه رغما عن هذا يعود فى سياق حديثه فيؤكد أن : " الموقف الأساسى لم يتغير " . والموقف الأساسى الذى يعنيه حانوخ برطوف هو ما عبر عنه بكلمات فيها ما يكفى لعكس صراعات الإنسان الإسرائيلى . يقول برطوف : " وبالرغم من أننا انتصرنا فى الحرب ، فإننا نحن المحتلون والمحاصرون لأن لدينا تخبطات تكفى للموت ... ويوجد هنا شعب صغير ، هو بالكاد شعب ، فى منطقة هى بالكاد أرض ، مع كوابيس بسبب حدود لا يعرف ماذا يفعل بها ، ويريد السلام ولا يستطيع الحصول عليه " (٤) . ويعكس هذان الموقفان اللذان يعبر عنهما إثنان من أشهر أدباء إسرائيل بحق ، المناخ الذى ساد إسرائيل بعد حرب ١٩٦٧ ، والذى عكسه الإنتاج الأدبى الذى عبر عن هذه الفترة . إن أحدهما يرى أن حرب

١٩٦٧ قد منحتهم الأمان والثقة ، والآخر يرى أن انتصارهم فى هذه الحرب لم يغير من الموقف الأساسى شيئا بل زاد من تخبطاتهم . وإذا انتقلنا بعد ذلك إلى رد فعل هذه الحرب على الإنتاج الأدبى فى إسرائيل ، فإننا لن نجد هناك اختلافا كبيرا بينها وبين حرب ١٩٤٨ من حيث تأثيرها على الأدب الإسرائيلى ، إلا من حيث التناول الفنى للعمل الأدبى ذاته على ضوء التيارات المعاصرة فى عالم القصة والرواية والشعر .

فبالرغم من أن حرب ١٩٤٨ قد شهدت فور وقوعها ردود فعل أدبية مباشرة ، حيث كتب يزهار سميلانسكى فى البداية قصص قصيرة : " خربة خزعة " (مايو ١٩٤٩) ، و " الأسير " (هاشا فوى) (نوفمبر ١٩٤٨) ، و " قافلة منتصف الليل " (شياراشل حتسوت) (١٩٥٠) ، إلا أن كتابه الكبير " أيام صيكلاج " (ييمى صيكلاج) والذى يعبر عن حرب ١٩٤٨ تعبيرا شاملا ، لم يظهر إلا عام ١٩٥٨ ، أى بعد الحرب بعشر سنوات . وحرب ١٩٦٧ لم تكن حربا دامت ستة أيام ، بل هى حرب أحدثت فى العالم ، وفى منطقة الشرق الأوسط بالذات ، أثارا لم تنته بعد . وبالفعل فإن شعوب المنطقة ، وعلى الأخص " الشعب الإسرائيلى " مازال يعيش فى داخل هذه الحرب . وبالطبع فإن الاقتراب المباشر من الأحداث غالبا ما يحول دون كتابه الأدب الحقيقى المعبر عن الحدث .

ويعبر عن هذا الرأى بطريقته الخاصة الأديب الإسرائيلى يورام كنيوك فيقول مجملا انطباعه عن الأدب الإسرائيلى : " من الصعب أن نتج فى ظروف التوتر التى نعيشها . إن فترات الهدوء النسبى التى مرت بنا خلال الخمسين عاما الأخيرة كانت قليلة . والفترات الفاصلة بين المعارك كانت مليئة بالأحداث والحروب الصغيرة ، أى بالتوتر . ومن الصعب على الأدب أن يصارع معدل السرعة " (٥) .

ولكن هل حدث بالفعل عملية عودة إلى أسس الثقافة القومية اليهودية بعد عملية الهروب التى قام بها أدب حرب ١٩٤٨ ، الذى عكس تمزق الفرد الإسرائيلى فى مواجهة التحديات الأخلاقية التى واجهته ، والتناقضات السريعة بين ما أتخموه به من مثاليات مدعاه ، وبين الواقع المرير الذى فرضوه عليه لكى يقيم دولته بالدم والنار ؟ إن الإجابة على هذا التساؤل يمكن أن نراها من خلال أدب حرب ١٩٦٧ ، وسوف نستشهد فى هذا الصدد بالناقد الأدبى الإسرائيلى أدير كوهين الذى يقول : " إن معظم الإنتاجات التى كتبت فى نفس أيام حرب الأيام الستة وفى السنة التى تلتها ، تذكرنا فى خطوطها العامة بالخطوات العامة للأدب الذى نما على الفور بعد حرب ١٩٤٨ " (٦) .

وقد كان هذا هو الاعتراف الأول بالخطوط العامة للأدب الذى نما فى أعقاب الحرب الثالثة التى خاضتها إسرائيل ضد الدول العربية . وإذا كان الاحساس العام الذى ساد الجو الأدبى فى إسرائيل عن عام ١٩٤٨ حتى عام ١٩٦٧ هو احساس الشعور بالمأساة التى خلفوها للعرب ، والخوف الوجودى الذى لبس أحيانا صورة المقارنة بمصير الصليبيين والخوف من الجار والغريب على وجه العموم ، ونبذ

الاستمرارية الوجودية متمثلة فى رفض التوالد خوفا من المصير المجهول ، فإن الصورة لم تختلف بعد حرب ١٩٦٧ كثيرا بل زادت تعقيدا وابتعدت عن المجتمع أكثر وأكثر وأصبحت تتناول الفردة بصورة أساسية وتخضع لكل تيارات الأدب الأوروبى التى تغالى فى تعرية الفرد من الداخل . ويؤكد تيدى برويس هذا الاتجاه بقوله : " منذ حزيران ١٩٦٧ لوحظ فى أوساط الأدباء والفنانين اتجاه نزاع إلى الشك ، أخذ يتعاظم بمرور الوقت ، إلى أن أنتج مدرسة شبه معادية للقومية ، فالقصص والقصائد التى تشكك فى عدالة صراع إسرائيل لم تعد مقتصرة على أعضاء منظمة " متسبين " (البوصلة) والشيوعيين فقط . فقد نشرت كتب وكتابات فيها تلميح وتشبيه لإسرائيل " بالنازية " والفنانون غير المشكوك فى صهيونيتهم يتفوهون اليوم بتعابير تثير القشعريرة " (٧) .

وهكذا ظهرت فى بداية الستينيات جماعة أدباء " الموجة الجديدة " (هجل هيجاداش) (٨) الذين بدأوا فى إنتاج أدب مطبوعة رغبة حاسمة فى تفادى أى التزام سياسى ، ويتميز بالكتابة المجازية الرمزية . وقد كان معظم هؤلاء الأدباء من الكتاب الشبان الذين لم يخوضوا غمار تجربة حرب ١٩٤٨ ، وكانوا خاضعين ، فى معظمهم ، لتأثير كل من فرانز كافكا من ناحية ، وشموثيل يوسف عجنون الأديب الإسرائيلى ، من ناحية أخرى ، وكانت أعمالهم شاهدا على رد فعلهم المعادى " لأدب البالمح " السياسى الاجتماعى .

ولكى نفهم الفارق بين جيل " البالمح " وجيل " الموجة الجديدة " ، نشير إلى أنه فى جيل " البالمح " كان يوجد مركز مشترك للقيم ، يؤمن به كل المشتركين فى العملية الإبداعية الأدبية ، ويتحدثون ويعملون باسمه ، أو يقبلونه دون مراجعة . وقد كان وجود هذا المركز القيمى واضحا لكل من المؤلف ، والقاص ، ولأبطال العمل الأدبى والمقراء معا ، ويحدد طريقة الالتزام وكيفية الاخلاص والتفانى خلال المواقف التى يعالجها العمل الأدبى .

أما بالنسبة لجيل الستينيات فإن هذا المركز القيمى المشترك قد اختفى . فلم يعد هناك عالم واضح للقيم يؤمن به المتحدثون المختلفون فى العمل الأدبى ، ويعضدونه أو يعملون من أجله وباسمه . وحيث أن الأمر قد استقر على هذا الوضع فإن المشتركين فى العمل الأدبى كانوا يبدون فى حالة من العزلة كل عن الآخر سواء على المستوى الايديولوجى أو الاجتماعى أو الإنسانى . وهكذا ، فإن جوقة الاصوات التى كانت بادية الوضوح فى أعمال جيل " البالمح " قد اختفت ، ولم يعد أحد يعبر عن رأى الآخر ، بل أصبح من الصعوبة بمكان أن يعبر الشخص عن مواقفه الذاتية . وبناء على ذلك ، فإنه كلما كان الفرد يصمم على مواقفه الفردية ، ولأنه لم تعد هناك لغة مشتركة يتحدث بها الجميع ، فإن إمكانية خلق علاقات اجتماعية إنسانية أصبحت هى الأخرى أمرا مستحيلا . لقد أصبحت عزلة الرواة والأبطال فى إنتاج أدباء الستينيات عزلة اجتماعية وايدولوجية معا ، بينما كان الذى يجمع الأبطال والرواة فى

الجيل السابق ، جيل " البالمح " ، هو التوحد الاجتماعى والايديولوجى معا (٩) .

إن أدباء مثل عاموس عوز وأ . ب . يهو شواع ويتسحاك أوزياز ودافيد شحر ويهودا عميحاي ويتسحاك أورن وشلومو نيتسان ، وهم جمعا ممن اتخذوا على الدوام مواقف يسارية ملتزمة ، كانوا مخلصين لذلك العالم المميز بجو الغربة والعزلة والانطواء والكشف عن العالم الداخلى والمنعزل للأبطال الذين يخضعون لعقلانيتهم ، والذين فقدوا سلامة الطوية تماما ، ويواجهون البشاعة التى ينطوى عليها الواقع لدى تعريته من أقنعتة المزخرفة ، وأبعدوا الأوهام عن أنفسهم ووضعوا علامات الاستفهام المبررة من خلال بنية رمزية مجازية .

ويوسعنا أن نلخص تلك الرؤية على النحو التالى : إن كافة القيم السائدة بين الأفراد التى يأمل أبطال الروايات والقصص فى الإنتماء إليها (الآخر والطبيعة والقوى الإلهية التى تحكم العالم بصورة تعسفية ... الخ) . كل هذه القيم يمكن الحصول عليها ، ولكن الثمن سيكون دمارا متوازيا للطرفين ، الطرف الذى يحصل على القيم والطرف الذى تأخذ منه . إنها مغامرة بطل متوحد ، ومهجور ، وغريب ، ويحاول (أو بشكل أكثر تحديدا ، يدفع إلى المحاولة ، لأن هذا النوع من الأبطال هو نوع سلبي ، لا يمكنه أن يقوم بأية مبادرة من تلقاء ذاته) أن يقيم علاقة ، أو اتصالا بإمرأة أو برجل ، أو بالطبيعة أو القوى الإلهية ، أو القوى المتوحشة ، خلال مجرى القصة . وفى اللحظة التى يتم فيها انجاز الاتصال أو الحلم يبدو واضحا (للقارئ أكثر مما للبطل) أن العالم الذى يحاول هذا البطل أن يقيم اتصالا معه ، إنما هو عالم مشوه ، وأن البطل نفسه مشوه ، أو أنه لا يتمتع بما يكفى من القوى لمقارعة محيطه . وهكذا فى النهاية ، يجد أن اللحظة التى يتم فيها الوصول إلى الهدف ، هى لحظة انبثاق الأهواء والدمار والكارثة ، أو يدمر ما يقترب منه .

إنها الأسطورة العريقة ، أسطورة التضحية بالأبناء ، " وحكاية يافث " ، تقدم هنا فى صورتها الحديثة المعاصرة ، على شكل تضحية بـ / أو دمار ، الأطفال على يد أقربائهم باسم هدف مشبوه أو هدام .

ومثل هذه الحكمة موجودة فى شكلها الأكثر وضوحا ، بشكل خاص فى الأعمال الأولى لكل من يتسحاك أوزبار وعاموس عوز وأ . ب . يهوشواع . ويقدم يهوشواع مثالا جيدا عليها فى قصته " رحلة ياتير الليلية " (مسأع هاعيرف شل ياتير) عام ١٩٧٢ . وفى هذه القصة يصف لنا الأديب قرية معزولة فى الجبال يقرر سكانها إقامة اتصال مع العالم ، مع البشر الآخرين ، عبر إخراج القطار السريع الذى يمر بالقرية مرتين فى اليوم ، عن سكتة الحديدية . وهكذا بشكل مفاجئ ، وسط بريق الحادثة ، وصراخ المتألمين والجرحى ، يتمكن القرويون من الحصول على لحظة ارتقاء روحى ومشاركة حقيقية مع الآخرين ، وعند هذا فقط يمكن للبطل أن يتحد بمحبوبته ، فى تلك الأرض غير المزروعة ، والتى مرت

بالتجربة (١٠) .

وفى بداية الستينيات ، لم تكن المستتبعات السياسية لمثل هذا البناء الروائى واضحة ، لقد كانت الأهداف المنشودة أهدافا إنسانية ، لكنها كانت محملة أحيانا بدلالات سياسية سوف تتخذ مكانتها المهيمنة خلال السنوات اللاحقة .

والواقع أن هذه التوليفة بين المخطط الفردى ، والدلالة السياسية ، تظهر لنا كيف أن الأدب الإسرائيلى كان فى الستينيات ، متأثرا ، على طريقته الخاصة ، بأدب فرانس كافكا ، وبالفكر الوجودى الغربى ، غير أن استحالة إقامة علاقة مع طبيعة لامبالية وغريبة ، كانت تتخذ فى إسرائيل تفسيرا قوميا : أن الطبيعة غريبة لأن الإسرائيليين لم يتمكنوا من الاندماج فى بلد غريب ليس هو بلدهم ، ولذا بدت الحياة فى فلسطين بعد قيام إسرائيل ، وكأنها مجموعة من اللحظات المفككة ، أو استمرارية لحاضر دائم لاعمل أى دلالة . إن الأبطال فى الأدب الإسرائيلى الممثل لهذه الفترة يهتزون ويشورون فى عالم الرواية ، ويشعرون أنهم وحيدون ومقتلعين ، ليس فقط لأنهم سوف يموتون وحيدون ، بل لأنهم عاجزون عن إقامة اتصال بين أشخاص لا يجمعهم ماضيا اجتماعيا مشتركا ، أى أنهم لا يمتلكون إمكانية بناء مستقبلى اجتماعى مشترك ، انطلاقا من ذلك الماضى . إن المعاناة هنا ليست معاناة وجودية فحسب ، وهى لا تنتج فقط عن واقع أن الفرد قد ألقى به فى هذا العالم ، بل أيضا عن واقع أن هذا الفرد ألقى به فى بلد غريب يستعد للفظه . ومن ناحية أخرى ، نرى أنه ، بينما كان البطل الوجودى الذى أثر على البطل الإسرائيلى ، يكتشف إمكانية التوحد مع الطبيعة عن طريق الانعزال والوحدة المطلقة (كما فى رواية " الغريب " لكامى) أو عن طريق النضال الاجتماعى اليائس (كما فى رواية " الطاعون " لكامى ، ورواية " الوضع الإنسانى " لاندريه مالرو) ، كان البطل الإسرائيلى الذى طبيعته تجربة اجتماعية خاصة ، هى انجاز الحلم الصهيونى ، لا يصل إلى التوحد المنشود إلا عبر الدمار والحرب .

ويمكننا أن نجد نموذجا دالا على هذا المزج بين الموضوعات الوجودية والقومية ، والمواقف السياسية والاجتماعية والإنسانية ، لوصف أوضاع مجازية مختلفة لدى بطل أ . ب يهوشوع فى قصة " فى مواجهة الغابات " (مول هايعاروت) ١٩٦٩ ، حيث يعمل البطل حارسا لغابة ، ويحلم بالحرارة والضوء معا ، وهو ما يفسر رمزيا انجذابه نحو النار . وهنا نجد أن الحلم الشخصى يتحول إلى حلم اجتماعى حين يكتشف البطل أن هذه الغابة اليافعة ، إنما تخبئ فى باطن أرضها أطلال قرية عربية . عندئذ وإنطلاقا من تلك اللحظة تتخذ النار دلالتها الاجتماعية ، حيث يهدف احتراق الغابة إلى الكشف عن ماضى مخبئ ، ماض حقيقى وله دلالة .

" وهكذا نجد أن العزلة المريرة ، وفقدان الرابطة مع البيئة ، والتعرف التدريجى المريع للأبطال على

أنفسهم ، والتطور التدريجى للإكتشاف الذاتى ، والعنف الذى يتفجر من خلال الشخصية المعقدة التى تشعر بالاختناق الذى لافكاك منه ، والعدوانية المتزايدة التى تهاجم بيئتها القريبة من خلال الدفاع غير الواعى عن النفس ، ومن خلال احتجاج ، ومن خلال خوف عميق كمحاولة للإخلاص والتماسك أثناء مرحلة التحطم المتزايدة ، هى الموضوعات التى على هذا النحو أو غيره ، ومع اختلاف فى طرق التعبير وفى تكتيك الكتابة ، التى اشترك فيها الأدباء الشبان فى إسرائيل من أبناء " الموجة الجديدة " من جيل الستينيات (١١) .

وهكذا فإن الأدباء الذين كانوا منذ عدة سنوات يختارون العالم الخيالى كخلفية لإنتاجهم الأدبى فى مجال القصة والرواية بدأوا يتجهون إلى الواقع الإسرائيلى .

ومن الممكن أن تقدم عدة نماذج دالة على ذلك . لقد نشر إسحاق أورباز فى نهاية عام ١٩٦٩ روايته " رحلة دانيال " (١٢) بعد روايتين رمزيتين . صحيح أنه فى رواية " موت ليسندا " (١٣) وفى رواية " النمل " (١٤) يعرض أبطالا يسكنون فى أماكن ذات طبيعة ومناخ إسرائيلى ، ولكن الإطار الرمضى لا يمكنه أن يعكس الأحداث الدقيقة من حيث الزمان والمكان . أما دانيال ، الذى يمثل الشخصية الرئيسية فى رواية " رحلة دانيال " ، فهو فتى يعود إلى بيته من حرب يونيو ١٩٦٧ وهو ممتلىء بأسئلة لا تتيح له العودة إلى إطار حياته الذى اعتاد عليه قبل الحرب .

ونموذج آخر لهذا الاتجاه الذى تبلور فى السنوات التالية للحرب ، يظهر فى قصص أ . ب يهوشوع الأولى التى تحدث فى عالم خيالى حالم . ولكنه انتقل بعد ذلك إلى أجواء القدس وتل أبيب والسهل والجبل . إن مسرحية " ليلة فى مايو " تحدث عشية حرب يونيو ١٩٦٧ ، وروايته " فى بداية صيف ١٩٧٠ " (١٥) تحكى عن أيام حرب الاستنزاف ، حسبما يتضح ذلك من عنوان الرواية (سنتناولها فيما بعد) .

أما بالنسبة للأدبية عماليا كهنا كرمون ، فإن كتابها " قمر فى وادى ايلون " (١٦) يتحدث بصراحة عن حرب ١٩٦٧ باعتبارها حدث أدى إلى تغييرات سواء فى حياة المجموع أو الفرد ، و " الإسرائيلىة " عند عماليا كهنا كرمون هى مخلوق شبه ملموس .

والأديب أهارون أبيلفيلد تحول فى قصصه الجديدة (١٧) بعد حرب ١٩٦٧ ، من أجواء ما يسمى " المتفى " إلى أجواء الواقع الإسرائيلى ، وعلى نفس هذا المنوال شماى جولن (١٨) .

وترجا أونجر ، بطل " حب متأخر " لعاموس عوز (١٩) يكشف عن بعد جديد ومذهل فى ذلك المثلث الذى تشكل أطرافه اليهودى - الإسرائيلى - الأغيار (غير اليهود) . وفى الدائرة الخارجية لهذه الموضوعات لابد من أن نشير إلى ذكريات الطفولة على غرار تلك الموجودة فى إنتاجات كل من حانوخ

برطوف (٢٠) ودافيد شحر (٢١) .

وقد تتبع عدد من هذه الموضوعات كذلك أوصاف الواقع الفلسطيني قبل عشرات السنين وهو ذلك الواقع الكامن فى مكان ما فى تلك الطبقات الأعمق من الواقع الآتى . وتمثل هذه الموضوعات إنتاجات أهارون أمير (٢٢) وحييم جورى (٢٣) ، وإسحاق شيلاف (٢٤) . والغريب فيما يتصل بأدب حرب ١٩٦٧ أن " الحدث الأدبى " الذى أحدث ضجة فى سنوات ما بعد الحرب ، كان هونشر رواية رفض كاتبها نشرها أثناء حياته ، وهى رواية " شيرة " للأديب شموئيل يوسف عجنون (٢٥) . ورواية " شيرة " هى الرواية الثانية لعجنون ذات الأجواء الفلسطينية بعد رواية " الأمس البعيد " (تمول شلشوم) . والرواية على صورتها الحالية تبدأ أحداثها فى نهاية الثلاثينيات ، عشية الحرب العالمية الثانية وتنتهى (بقدر ما يمكن استخدام هذا المصطلح بالنسبة لرواية لم يتمكن كاتبها من إنهاؤها) فى بداية الأربعينيات ؛ فى أيام الحرب ، وفى أيام الغليان الذى عم فلسطين وأحداث الثورة العربية ضد الاستيطان الصهيونى وضد البريطانيين . وفى الحقيقة ، فإن الاهتمام غير العادى الذى حظيت به رواية " شيرة " قد نبع إلى حد ما من تبريرات لا صلة لها على الاطلاق بقضية التقدير الخاصة بالعمل كعمل أدبى ومن ذلك على سبيل المثال ، الإهتمام المتزايد بإنتاج عجنون بعد أن حصل على جائزة نوبل بين دوائر كانت حتى ذلك الوقت بعيدة عن إنتاج عجنون ، وكذلك رفض عجنون لسنوات طويلة نشر " شيرة " وهو ما أضيف نوعا من السرية على القضية ، وموجة من التكهنات الرهيبة بشأن الهزيمة الحقيقية للبروفيسرات ، " المعلمين الوهميين فى معظمهم " الذين يملأون صفحات الرواية .

وبالرغم من هذا ، فإن ظهور " شيرة " ما كان ليصبح حدثا غير عادى ، لولا عاملين أساسيين هما ؟ قيمة الرواية كعمل فنى ، ومغزاها العملى بالنسبة لجمهور القراء فى تلك المرحلة التى تلت حرب ١٩٦٧ .

إن شيرة " بطلة رواية عجنون ، تلك الشخصية المتملصة ذات المشاعر المتداخلة ، هى " سونيا " بطلة " الأمس البعيد " (تمول شلشوم) ، ولكن بعد أن نضجت وأصبحت أكثر جدية . لقد كانتا متشابهتان حتى فى النمى ، لأن سونيا كانت " منمشة " . صحيح أن شيرة مرت بما هو أكثر فى حياتها ، حيث كانت مستقلة ، وكانت تعتمد على نفسها ، وتعيش من عمل يدها ، وذات كفاءة واضحة فى عملها ، وبشكل عام ليست فى حاجة إلى رعاية رجل . وفى مقابلها كانت سونيا مدللة ، تتلقى مساعدة مالية من والدها ، ولا تتميز بتلك الصلابة والقوة التى اكتسبتها شيرة بعد تجربة الحياة المريرة (ولا توجد هنا أهمية ما إذا كانت ذكريات شيرة بشأن ما مر بها ، وهى الذكريات التى تحكيها لما نسيرد هريست ، حقيقة أو وهمية) . ولكن هذه الفروق تتضح من حقيقة ، أن سونيا هى فتاة فى العشرينيات بينما كانت شيرة امرأة تجاوزت الثلاثين من عمرها . إن نجاح سونيا فى عملها كمعلمة فى دار الحضانة

يعطى المجال أيضا للافتراض بأنها بمرور الأيام ، ستكون مثل شيرة امرأة مستقلة تعمل بكفاءة فى مهنتها . وحيث أن عملية كتابة " شيرة " لم تنته بواسطة المؤلف ، فإن تطور مستقبل الممرضة شيرة ليس إلا بمثابة تخمين ، ولا يمكننا الخروج باستنتاجات بشأن ما هو ليس واردا فى الرواية .

ومن الممكن أن يطرح السؤال التالى بشأن رواية شيرة : هل رواية شيرة بالإضافة إلى قيمتها فى حد ذاتها ، تزيد من تعميق معرفة وتقدير عجنون كأديب ؟ يبدو أنه من الممكن الإجابة على هذا السؤال بالإيجاب دون أى تردد . إن حقيقة أن عجنون لم يرغب فى نشر " شيرة " وهو على قيد الحياة ، تدل على أنه اعتبر هذه الرواية هى بمثابة استثناء بالنسبة لسائر إنتاجاته الأدبية . ومن هنا يمكننا أن نستشف جوانب جديدة فى إنتاج عجنون من هذه الرواية ، بالرغم من أن الرواية من حيث الخطوط العامة تدخل من ناحية البناء وأسلوب الكتابة والمضمون ، ضمن النسيج العام لأدب عجنون .

وكما ذكرنا ، فإن " شيرة " هى العمل الروائى الثانى ذو الطابع الفلسطينى بعد روايته " الأمس البعيد " . إن عجنون يعبر بوضوح عن رجال " بريت شالوم " (حلف السلام) ، وعن علاقة العرب باليهود ، وعن حركة التمرد ضد البريطانيين ، وعن الحياة داخل " الكيبوتس " ، وعن جوانب أخرى سياسية واجتماعية مازالت ذات أهمية ليس فقط بالنسبة لزمان حدوث الرواية ، بل أيضا بالنسبة للفترة التالية لها وحتى ما بعد حرب ١٩٦٧ .

ومن المعروف بالنسبة لسماوات أدب عجنون أنه ليس أديبا متفائلا مملوءا ببهجة الحياة ، ولا يميل عادة لأن ينهى قصصه بالنهايات السعيدة . ولكن إنعدام الأمل وإنعدام الرابطة اللتان تسيطران أكثر وأكثر على علاقات هريست وهنريتا وزوجته ، ربما كانتا من الأمور التى تدعو لليأس جدا بالنسبة لعلاقات رجل وزوجته بالنسبة لما وصفه عجنون فى قصصه . وليس معنى هذا أن الحياة الزوجية فى إنتاجاته الأخرى تجرى على ما يرام وفى ظل التفاهم المتبادل . ونذكر هنا قصص مثل " قصة بسيطة " (سبور باشوط) ، و " بدماء أيامها " (بدمى يمينا) و " الطبيب ومطلقاته " (هاروفيه أوجروشاتو) و " وجوه أخرى (بانيم أحيروت) ، و " برنهايم " وغيرها . ولكن فى هذه الإنتاجات ، بالرغم من كل الألم الذى يعتصر القلوب الذى يعمها ، فإنها لا تنطوى على كفر مطلق باحتمال أن الرجل والمرأة اللذان تزوجا من الممكن أن يصلا إلى حالة من التفاهم المتبادل . إن هذا الكفر موجود فى " شيرة " . ومن المحتمل أن هذا التشاؤم كان أحد العوامل التى أعاققت المؤلف عن نشر الرواية وهو على قيد الحياة . إن عجنون ، الذى يعتبر بمثابة الوحيد فى الأدب العبرى الذى يمكنه أن يشير انطبعا خالصا عن طريق استخدام الرموز السفسطائية المعقدة للغاية ، قد تعقب بلا رحمة رحلة مانفريد وهنريتا . إن تدهور الحياة الزوجية الذى يشكل محور الرواية ، هو تدهور مقنع ومذهل ، لأنه تطور بطئ ومتواصل وليس حقيقة قائمة سلفا . لقد كانت هنريتا هى الحب الأول والوحيد لمانفريد . والأديب يسير بالقارئ فى البداية فى طريق مضلل حينما يعلق جرس الابتعاد المتبادل بين الزوجين فى رقبة هنريتا بالذات . لقد شاخت هنريتا قبل الآوان ،

وكانت منشغلة فى الحصول على تصاريح هجرة لا قاريها فى المانيا ، ولم يكن قلبها متفرغاً لحب زوجها ، وكانت مشاغل المنزل تقضى على البقية الباقية من قوتها . وكلا الزوجين ينامان كل على حدة ، استجابة لرغبة هنريتا . وقد جاءت سارة الصغيرة إلى عالم بسيط لأن الزوجان احتفلا بعيد ميلاد مانفريد . ولذلك فإن القارئ ذو النوايا الطيبة قد يعتقد ، أنه إذا ما غيرت هنريتا قليلا من عاداتها مع زوجها ، فإنه سيتراجع عن أفكاره عن شيرة . وعن سائر النساء ويعود بقلب خالص إلى زوجته ذات الصفات الممتازة . وبالفعل فإنه فى سياق الأمور يوجد ثمة تحول فى العلاقات بين هريست وزوجته ، بعد زيارة الاثنان لابنتهما زهره فى " الكبوتسا " (" كبتوس " فى طور الانشاء) . والحقيقة المحزنة هى ، أن هذا التطور الجديد كان صدفة . لقد حدث اقتراب مانفريد من هنريتا لأنه أراد أن يغطى على خيائته ، وبينما كانت هنريتا فخورة وسعيدة بحملها الرابع (على عكس حالتها فى الحمل السابق ، الذى كان يشكل عبئا ثقيلا عليها) وكانت تتسلى بفكرة أن إبنتها سيكون أصغر من حفيدها الكبير ، كان هريست يرى فى نشوة باردة إلى أى مدى يعتبر هذا الحمل من جانب امرأة عجوز خط الشيب شعرها وتجمد وجهها ، حملا مضحكا ومغضبا ووصف زيارة مانفريد لهنريتا فى المستشفى بعد الولادة بوصف رهيب .

لقد أنهى مانفريد كل أحاديثه مع هنريتا ، ولو جلس معها ألف سنة لما أضاف شيئا على الإطلاق " (ص ٤٨٠) . إن عجنون لا يكتفى بهذه الجملة ، ومن أجل مزيد من الإبراز يصف زهرة الابنة الزائرة لأنها فى تلك اللحظة بالذات ، حيث لا تريد زهرة أن تترك هنريتا " ولولا المرضة التى قامت بحركات تشير بأن زهرة يجب أن تنصرف ، لكأنت جلست مع أمها ساعة وساعة أخرى حتى ألف سنة وأكثر " (ص ٤٨٠) .

ومن خلال توضيح حب الأبنة العميق لأمها ، يتضح الاغتراب المطلق للأب والزوج . إن وقائع مانفريد هريست تحدث على خلفية من الزمان والمكان واضحا جدا . إن معظم شخصيات الرواية تتخذ موقفا من الناحية السياسية والفكرية . إن هريست متردد ، كعادته ، ولكن هنريتا العملية العاقلة تؤيد حق الدفاع الذاتى وترفض رجال " برت شالوم " ، الذين يتخذون من الجامعة حصنا لهم ، وزهرة هى ابنة " كبتوساه " وتوضح لأمها نظرية الملكية المشتركة ، وتامارا الهاتمة دوما مثل الفراشة تفاجئ القارئ حينما تتوجه من لحظات بهجتها إلى النشاط السرى ، وتاجليخت ، المثقف المتواضع ، هو شخصية إيجابية منعزلة بين الأكاديميين المنقطعى الجذور إنه من رجال " الهاجاناه " ، وشيرة ، بما يتناسب معها ، تصب الاحتقار على الجميع ، وتحترق الكشف عن أسرارها .

الهوية اليهودية والإسرائيلية عند عاموس عوز

يشغل البحث الجاد عن الهوية اليهودية والإسرائيلية مجمل أدب عاموس عوز وبصفة خاصة قصتيه

" حتى الموت " (عد مافت) ، و " حب متأخر " (أهافا مئوحيرت) (٢٦) اللتان نشرتا فى كتابه " حتى الموت " الذى أشرنا إليه من قبل . والقصتان مختلفتان تماما كل عن الأخرى من حيث الموضوع الرئيسى ، ومن حيث الخلفية التى تدور عليها الأحداث ، ومن حيث الأسلوب كذلك . إن قصة " حتى الموت " قصة تاريخية ، تجرى على خلفية الحملات الصليبية . وقد ذكر بها تاريخ حدوثها ، وكان من الواضح أن الفترة التاريخية والشخصيات التاريخية درست بعناية من أجل إثارة إنطباع الموثوقية لدى القارئ : " فى عام ١٠٩٥ ، هكذا مكتوب فى القصة ، استصرخ الأب المقدس أوربان الثانى المؤمن من أجل تحرير الأرض المقدسة من أيدي الكافرين . وبعد ذلك بعام خرج النبيل جيوم دى طورون على رأس كتيبة صغيرة فى حملة إلى أورشليم المقدسة " . وتاريخ هذه الحملة المتواضعة هو الموضوع الرئيسى للقصة . إن جوا ثقيلًا من الغموض والكرب يسود ما يحدث منذ السطر الأول . إن قوى غامضة ليس لها تفسير طبيعى تسيطر على قبة السماء . ومصير الأشخاص مفروض عليهم من أعلى . وحتى القرارات المستقلة تبدو وكأنها نابعة من خلال قسر داخلى لا مرد له . فالرجال لا يسيرون نحو القدس ، بل نحو الموت ، الذى تجسده أورشليم التى فى الخيال . إذن ، فهى كما ذكرت ، الحملة الصليبية التى قام بها النبيل جيوم دى طورون ، وهى الحملة التى خرجت من إقليم أفينيون إلى الشرق ، إلى أورشليم المدينة المقدسة ، ولكنها لم تصل إليها .

وهنا نتساءل ، وأين دور اليهود فى هذه الأحداث ؟ إن اليهود هم الجماعة التى يتفجر فيها الغضب الغامض لأولئك الباحثين عن الطريق إلى الله . إن أورشليم بعيدة وهناك شك منذ البداية فى أنهم سيصلون إليها . ولكن اليهود الكافرين فى متناول يد المؤمنين الصليبيين . وبالفعل ، فإن حملة جيوم دى طورون تسير فى إثر عدة حملات تاريخية ، لم تنجح فى الوصول إلى الأرض المقدسة ، ولا فى قتال الكافرين ، ولكنهم نجحوا فى ذبح الكثيرين من اليهود وهم فى الطريق . إن رجال دى طورون لا يغيرون على اليهود فحسب - بل إنهم يقتلون الفلاحين ، ولكن مع فارق دقيق : لقد كانوا يقتلون الفلاحين من أجل الحصول على الغذاء والمؤن ، ولكن كانوا يقتلون اليهود من خلال مبدأ . وفى خلال الحملة يتضح أنهم يعانون ، إنهم القتلة والضحايا فى آن واحد . وتزداد الحرب ضد اليهود صعوبة عليهم ، لأنهم يشعرون بوضوح بالخيانة من الداخل . إنهم يشعرون بأن اليهود قد تسللوا إلى داخلهم ، وإلى أنفاسهم . ربما يوجد يهودى تسلل إلى داخل الحملة ، بين المسيحيين ، ويدبر المكائد لهم . وهنا يصبح هناك احساس عند كل واحد بأن فى داخله يهودى . وربما بالطبع كان هذا مجرد الوهم الثقيل لدى طورون - أو الخيال المريض للمؤرخ الاحدب كلود ؟ . ولا تكون هناك أهمية للأمر ، لأن الذى يهم هنا هو أن هناك معاناة ، وتخبط . ويبدأ دى طورون فى التغير . فإذا كان قد سعى من قبل إلى السلطة ، فإنه يطلب الآن الرحمة والعطف . وفى النهاية ، بعد أن هبى لطورون أنه كشف عن هوية اليهودى المتسلل بين حاملى الصليب ، وأعلن عن نيته لقتله - سقط النبيل على رمحه وانتهت بذلك حياته . أما

اليهودى الحقيقى (أو الوهمى) فإن دى طورون لم يستطع أن يفعل له شيئاً . هكذا يختم عاموس عوز قصته ، وكأنه يريد أن يوصى بأن دى طورون قد قتل نفسه حياً فى ذلك اليهودى الذى كان ينوى قتله .

والقصة الثانية " حب متأخر " تتناول حياة وأفكار شرجا أونجر " المحاضر العجوز " ، والذي يقوم بدور القاص بضمير المفرد المتكلم . وحسب شهادة شرجا ، فإنه كان على حافة التدهور الجسمانى ، وكذلك على حافة التدهور النفسى . إن فكرة واحدة تطارده . إن شرجا أونجر يخاف من الروس ، ومن المؤامرة البولشفية ضد إسرائيل . إنه يرى فى خياله كيف يخططون لإبادة شعب إسرائيل ، وكيف أن الضربة ستحدث دفعة واحدة لكل من يهود روسيا ودولة إسرائيل . وفى بعض الحالات تكون هناك خيالات مضحكة ، مثل وصف الكوادر الحزبية الجالسة فى الكرملين وهى تشرب العديد من كنووس الشاي ويخططون لإبادة إسرائيل - ولكن أحيانا يوجد فيها شئ من الواقعية حينما ينصرف إلى تعداد وسائل القتال المريحة التى سيستخدمها السوفيت . وهكذا فإن شرجا أونجر يكرس الأيام القليلة الباقية من حياته ، من أجل أن ينذر بالخطر المقرب - ولا من مستمع له . ولكن رويدا رويدا يتضح أن شرجا أونجر هو فى الحقيقة يحب الروس ، وأن كل مظاهر الكراهية التى أبدأها لم تكن إلا مظاهر حب خفى ، وأنه يؤمن فى أعماق قلبه أن نفس الحال موجود عند الروس : إنهم هم أيضا من جانبهم يحبون اليهود " الدبية البيضاء التى تتوق إلى تمر الصحراء " .

العجز فى مواجهة المصير عند أهارون أبيلفيلد .

توجد عدة نقاط مشتركة بين عاموس عوز وأهارون أبيلفيلد ، مثل تجسيد العالم المحيط ، والإحساس بالعجز فى مواجهة المصير المحدد سلفاً بواسطة قوى معادية ، والفكرة القائلة بأن اليهودية ليست عقيدة شعب صغير بل هى أحد عناصر الوجود الإنسانى الشامل . ومكان حدوث رواية أهارون أبيلفيلد ومعظم قصصه الأخيرة هو إسرائيل ، وذلك على عكس قصصه السابقة التى تجرى أحداثها غالباً فى شرق أوروبا . وقصصه الأخيرة تحوى ذكريات من شرق أوروبا ، وعبء هذه الذكريات هو الذى لا يتيح للأبطال نسيان أنفسهم ، والحياة فى الحاضر ، وفتح صفحة جديدة . وأبطال أبيلفيلد من خلال تنويعات مختلفة يجسدون فكرة واحدة ، وهى أنهم جميعاً غير قادرين على أن يعيشوا ، ويفتقدون إلى ذلك الدافع الخفى ، الذى لا يستطيعون الحصول عليه من أجل الإنجازات ومن أجل النجاح . وفى معظم القصص التى يحويها كتاب " سيدى النهر " يصل الأبطال إلى مرحلة من التدهور والتفكك ، أى التدهور وفقاً للمفاهيم الشائعة فى العالم العملى ، ومن المحتمل ألا يكون هذا التدهور إلا التقدم وذلك بمعيار مفاهيم أخرى . إن هؤلاء الأبطال ، مثل كاندل الذى يقرض بالربا فى قصة " بروندا " ، وبيننا الممثل المسرحى فى الفرقة المسرحية (هالا هاقا) ، وزايتشيك صاحب المطعم فى " التذمر " ، و(رجينا)

وشمعون زنجير في " بيت الشباب " ، و (أخسانيا) ، والتاجر بارتبوس في " التاجر بارتبوس " (هاسوحيبارتيوس) وغيرهم كثيرون ، لم يفتوموا دفعة واحدة من كل الروابط العملية مع العالم المحيط بهم . إن كاندل ، وششندر ، وبارتبوس وآخرون قد نسوا لفترة محدودة ماضيهم الذي يجثم على صدورهم مثل اللعنة ويندمجون في العالم المحيط بهم ، وقد أتاح لهم هنا أن ينجحوا ، أي أن يصلوا إلى تحقيق الثروة ، إن أيلفيلد لا يهتم بتطوير الطابع ، وبالوصف الدقيق لشخصياته ، وبالوصف الواقعي لحياتهم ونشاطهم . إن خطوطهم مطموسة ولهم جميعاً سمات متشابهة ، وأعمالهم غامضة ، إن وسيط الشقق ، والتاجر ، والمحامي - يشار إلى نشاطهم المهني بطريقة التعميمات ، ويجمل غير واضحة . ويتم التأكيد بدلاً من ذلك على الجو المحيط ، وعلى التطور غير المستبعد نحو الكارثة المفاجئة أو الموت . وهنا يكون طمس العالم والغموض مقصودين . ففي قصة " الجلد والقميص " يتملص من الأوصاف الواقعية . إن باتي ، زوجة جروزمان ، تصل فجأة إلى القدس ، إلى زوجها من معسكرات التعذيب في سيبيريا . لقد قضت هناك عشرون عاماً ، وفجأة تم الإفراج عنها . وأحياناً ، يتم الحديث عن عشرين عاماً ، وأحياناً يجري الحديث عن خمسة عشر عاماً ، كما لو كان من المستحيل التفاعل الدقيق مع الزمن . وجروزمان لا يسعد أبداً بزواجه ، بالرغم من أنها تفعل كل شيء بطريقتها الصامتة والمستسلمة من أجل إرضائه . ولكن سنوات سيبيريا تقف حائلاً بين الزوجين . صحيح أن هذا ليس ذنب باتي التي أرسلت إلى سيبيريا . لقد كانت هناك رغباً عنها ، ولكنها بالنسبة لجروزمان غريبة ، ولا يمكنه أن يقبلها على ما هي عليه . وعلاوة على ذلك أن مجيء باتي يثير في جروزمان كل الذكريات المؤلمة لدرجة أنه يفقد ارتكازه في الحياة التي بدت له منتظمة وآمنة . إن باتي آخذة في الإضمحلال - بذنب جروزمان وبسبب ذكريات سيبيريا ، التي بدت في الاتضاح لها بعد انتهاء تلك الفترة . ومع نهاية القصة فقط ، حينما يأخذ جروزمان باتي المحتضرة إلى المستشفى ، يتألق فيه الوعي المعتم بأن " شخصاً ما دعاه إليه ، ومد له يداً " (ص ١٦٤) . لقد كان ذنبه كبيراً ، ولكن الوقت كان متأخراً .

إن مكان حدوث الرواية ومعظم قصصه هو إسرائيل ، مع تغيير كامل بالنسبة لقصصه الأولى التي وقعت أحداثها في شروق أوروبا ، ومرورا بتجربة النكبة ، وسيطر عليهم ماضيهم ، إن آجلاً أو عاجلاً . إن دولة إسرائيل لا تغير مضمون هؤلاء الرجال ، وليست ملجأً آمناً في مواجهة المصير اليهودي المحدد سلفاً . إن الرجال يأخذون الشخصية الثقيلة معهم ، حيثما يذهبون . والمستقبل والماضي ليسا إلا حلقة مفرغة واحدة ، لا مجال للتخلص منها .

فقدان الأمل في المستقبل عند شماي جولن ،

مثل أهارون أيلفيلد تجد أيضاً أن الماضي يشكل عبئاً ثقيلاً على أبطال شماي جولن . فمثل أيلفيلد توجه جولن في كتابه الأخير " موت أورى بيلد " ، من أجواء أوروبا إلى أجواء إسرائيل . ومثل

أبطال أبيلفيلد أيضاً ، فإن أبطال جولن أيضاً لا يستطيعون التحرر تماماً من الماضي والتطلع إلى مستقبل جديد .

إن الكتب التي نشرها شمای جولن حتى الآن تمثل استمراراً معيناً ، حيث نلتقى بفتى يهودى فى طريق يجهلها ومعاناته فى أوروبا فى فترة النازى ، ونتابع مجموعة من الشبان ممن نجوا من النازى وهم فى طريقهم إلى فلسطين ، وفى قصة " موت أورى بيلد " نقرأ قصة شاب من الناجين من النازى ، وصل بالفعل إلى فلسطين ، وتكون نهايته الموت فى حرب يونيو ١٩٦٧ . وموت أورى بيلد فى الحرب ليس إلا نتيجة حتمية لماضيه . إن أورى بيلد ، الذى كان ذات مرة يدعى يوزاك ، والذى كان يدعى مرة أخرى يوسله كوفرمان ، حفيد ريبى أفراهام ليث رئيس " يشيفا " (الأكاديمية التلمودية العليا) بشلانو ، قد نجح بالفعل فى النجاة من الحرب والوصول إلى فلسطين ، إلى " كبوتس " عين هشارون .

وقد استقبله " الكبوتس " هو ورفاقه ، ومنحه بمرور الأيام أجمل فتياته زوجة له . وها هو أورى يتجول فى أرجاء البلاد ، وهو يرتدى الملابس العسكرية ، وخوذته على رأسه ، قائد لا يعرف الخوف ، منتصب القامة ، ومأموريه ينفذون أوامره فى طرفة عين . ولكن لا بد من أن يتحرر أورى رويداً رويداً من كابوس الماضي ، فإن هذا الكابوس يسيطر عليه أكثر وأكثر لدرجة أن الحدود التى بين الواقع والخيال تأخذ فى عدم الوضوح .

وقصة " موت أورى بيلد " هى قصة غير واقعية تماماً ، لأنها تحوى أوصافاً قائمة على موقف محتمل فى الواقع ، بالإضافة إلى أوصاف ذات طابع سورىالى ، مثل حفلة الوداع التى أقيمت بمناسبة إنهاء أورى لخدمته العسكرية ، واللقاءات مع السيدة عتسمون ، والحفلة التى أقيمت عند مينص ، وموت أورى أثناء احتلال مدينة القدس القديمة بينما كان يحمل " صديقه " الميت على ظهره . والحقيقة هى أنه ليس أورى فقط هو الذى لم ينجح فى النسيان ، بل أن أبناء فلسطين من اليهود من جانبهم يسعون لتذكيره بماضيه ، وبغريته ، وبانحطاطه فى كل فرصة مناسبة وغير مناسبة . لقد تزوجت إسناث ، إبنة " كبوتس " عين هشارون ، من أورى ، ووالدها ، برزيلاي ، العمود الرئيسى لعين هشارون ، يكثر من مناداة صهره باسم " يوزاك " بالذات ، بينما يتردد صدى هذا الإسم على لسانه كإسم مستنكر . وهكذا فإن أورى بيلد ، ابن الحاضر ، لا يمكنه أن ينسى أنه وصل إلى "عين ها شارون" وهو شخص يدعى يوزاك كوفرمان ، مسكين وفاقد لكل شئ ، أما مينص ، الذى يعجب بإسناث ، وهو من مواليد فلسطين (صبار) ، فإنه يحكى ليل نهار عن أعماله العظيمة خلال حرب ١٩٤٨ ، ويبدو مخاوف يهود " الشتات " الذين ذهبوا بجمعهم . وهنا يلتقى أورى حتفه بالفعل بسبب رغبته المجنونة لأن يثبت لمينص الميت خطأه . وهكذا كان مصير يوزاك ، أو أورى النموذج الممثل ليهود " الشتات " ، والذى هبىء له أنه وصل إلى شاطئ الأمان بعد سلسلة التجارب والمحن ، مصيراً مؤلماً أكد له أن الحياة الجديدة التى حلم بها فى دولة الكيان الصهيونى ليست من أجله ولا من أجل أمثاله .

إيهود بن عيزر والعلاقة بين الصباريم و يهود الشتات ،

لقدب شغلت قضية موقف " الصباريم " (مواليد فلسطين من اليهود) من " يهود الشتات" الناجين من " النكبة " النازية ، العديد من الأعمال الأدبية ، ففي قصة " رجال سادوم " لإيهود بن عيزر (٢٧) نقرأ عن ورطة المشاعر عند شاب من " الصباريم " . وهنا تجدر الإشارة إلى اختلاف المواقف في كلتا الحالتين - فحيث أن شمای جولن يتعاطف مع أورى فإن إيهود بن عيزر لا يتعاطف مع تسفى . إن .. تسفى يقول ، إنه باعتباره من مواليد فلسطين ، وحيث أن أسرته قد هاجرت إلى فلسطين منذ زمن بعيد ، فإنه لا يستطيع أن يشعر بالألفة والتعاطف مع من يسمونهم " ضحايا النازى " . وليس هذا فحسب ، بل إنه يصل إلى القول بأنه من الصعب بالنسبة له قبول الافتراض القائل بأنه وهم - أبناء شعب واحد . إنه يعتقد أن يهود " الشتات " جبناء ، وضعاف القلوب ، ويشير موتهم فى نفسه الشعور بالازدراء والنفور أكثر مما يشير فيه الشعور بالمشاركة ، وكما ذكرت فإن الأديب لا يتعاطف مع تسفى على الإطلاق ويقوم بتنفيذ أقواله ووجهات نظره . وفى القصة يظهر الضابط الإسرائيلى ، الذى يتحفظ من يهود أوروبا ، ويعتقد أن كراهية الألمان كانت ظاهرة غريبة وبعيده عنه ، وليست لها أية آثار على حياته . وفى المقابل فإن هانز شميدت ، اليهودى الذى ولد فى ويلهلم ، يكره إلى حد الموت آباء تسفى ، مواليد مستعمرة " بتاح تكفا " ، ويرى أن ما يسمى " الإسرائيلىة " لا يشكل ملجأ آمناً بالنسبة له فى وجه " معاداة اليهودية " .

حانوخ برطوف واستمرار البحث عن اليهودية ،

تظهر مستعمرة " بتاح تكفا " كثيراً فى الأدب الإسرائيلى ، وإذا كان تسفى بطل إيهود بن عيزر قد ولد فى هذه المستعمرة ، فإن كثيرين آخرون قد ولدوا فيها ، ومن بينهم الطفل نحمان ، الشخصية الرئيسية فى رواية " لمن أنت أيها الطفل " لحانوخ برطوف ، الذى ولد فى هذه المستعمرة وتربى فيها . وقد رأينا فى بعض النماذج الأدبية التى تعرضنا لها ، أن هناك قاسماً مشتركاً بينهما بشأن عملية البحث عن الهوية اليهودية - الإسرائيلىة . وفى هذه الرواية ، نجد أن هذا القاسم المشترك موجود أيضاً من خلال العودة إلى الواقع الصهيونى فى فلسطين قبل عشرات السنين . ففي قصة " طفولة نحمان " لنجح حانوخ برطوف فى التغلب على صعوبة طرح أحداث عالم الكبار عن طريق عيون طفل . لقد تربى نحمان فى مستعمرة صهيونية خلال الثلاثينيات وتنتهى أحداث القصة بحفل " البر - متسفا " (بلوغ الطفل اليهودى الثالثة عشر من عمره) عشية الحرب العالمية الثانية ، وذكريات نحمان تحوى كل من ذكريات الفرد وذكريات الجماعة ، حيث نجد أصداء الصراع الصهيونى من أجل ما يسمى " العمل العبرى " ، وصعوبات الحياة والتكيف مع البيئة الفلسطينية ، والأحداث السياسية التى تعود إلى تلك الفترة . إن الطفل نحمان يستوعب الأشياء بحواسه ، كنهج الطفل ، وأحاديث الكبار تنضم إلى الصورة

الواضحة للفتى فى فترة متأخرة بعد ذلك . ومن هنا فإن " لمن أنت أيها الطفل " يعتبر كتاباً واقعياً بالمعنى الكامل لهذه الكلمة . فمن الممكن أن نرى المستعمرة الصهيونية بوضوح ، كما نرى كذلك الأشخاص الذين يعيشون فيها . إن آباء نحمان يوصفون دون أى تزويق ، وأقوال الأب الجميلة التى لا يستطيع هو نفسه أن يصبر عليها ، والضعف الذى يبديه حينما تنزل به كارثة غير متوقعة ، والأم التى تحمر مقلتها فى كثير من الأحيان من كثرة البكاء ، والمحطات الكثيرة التى يمر بها الطفل عبر حياته من روضة الأطفال ، إلى " تلمود - تورا " (مدرسة دينية) ، وإلى المدرسة الإعدادية فالمدرسة الثانوية ، كما هذه الأشياء يصفها حانوخ برطوف دون أن يحاول تجميلها ، ودون أن يحاول كذلك أن يسخر منها . وبالرغم من كل الساعات الصعبة التى يمر بها الطفل نحمان ، فإن برطوف ينجأ إلى أسلوب التوازن فى حياته بشكل واضح . كذلك فإن الذكريات عن العم روفائيل ، وهو الشخصية الرئيسية فى القصة ، والذى قتله العرب عندما كان يعمل حارساً ، هى ذكريات تضيف إلى حياة نحمان عمقاً ، دون أن تكون وسيلة لإثارة الأسى . ويعتبر برطوف أحد الواقعيين القلائل فى الأدب الإسرائيلى .

حول تكريس الأدب الإسرائيلى لخدمة الأهداف الصهيونية ،

فى أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧ ، عمت الحياة الثقافية فى إسرائيل ظاهرة جديدة بالملاحظة والمتابعة والتحليل ، حفلت بها صفحات الملاحق الأدبية الأسبوعية للصحف العبرية . وهذه الظاهرة هى وضع الأدب العبرى ، إن جاز القول ، فى قفص الاتهام ، ومحاكمته بقصد أخذ ما يجب أن يؤخذ عليه ، وإضافة ما يجب أن يضاف لصالحه ، وكان موضوع المحاكمة هو " كيف حدث فى الواقع الإسرائيلى المعاصر أنه بدلاً من أن يسير الشاعر أمام الجندى أن سار الجندى أمام الشاعر ؟ كيف حدث أن الشحنة من الرغبة العميقة لدى الشعب نحو التوسع وراء الحدود الخضراء ، وهى الشحنة التى طفت اليوم على السطح - كيف حدث أن هذه الشحنة لم تظهر من قبل ولم تجد لها صدى وتعبيراً فى إنتاج الكثيرين من أدباء إسرائيل ؟ " .

وقد حاولت هذه الأسئلة التى طرحها المدعى العام الأدبى ضد الأدب الإسرائيلى أن تبحث عن إجابة للسبب الذى جعل " قانون الشاعر " الذى يتلقى وحيه من حقيقة هى فيما وراء مصالح الساعة لايفرض نفسه على " قانون الديپلوماسى " الذى يتحدد وفقاً لمتطلبات الساعة ، وإنما حدث العكس ، وهو استجابة الشعراء والأدباء لما حققه " قانون الديپلوماسى " وقانون الحرب " ، وبدأوا يهتلون للقدس والخليل ونهر الأردن والجولان وسيناء مهبط الوحي الموسوى من واقع أن ذلك قد فرض عليهم ، ولكنهم لم يسبقوا العسكريين إليه بخيالهم ، وذلك فيما عدا نفر قليل منهم .

لقد كانت الاحتجاجات صارخة لأن بعض الأدباء الإسرائيليين وضعوا فواصل بين الروح والمادة ، وبين الموضوعات الأبدية والموضوعات الوقتية . لقد كان المطلوب من الأديب أو الشاعر الإسرائيلى أن

يستجيب تماما لمتطلبات التوسع الصهيوني ، وكما يسير القائد أمام جنوده ودباباته ويصيح صيحته العسكرية " ورائى " ، كان على الشاعر أن ينطق بنفس المعنى فى منظومات تخترق حدود الأرض التى إغتصبتها إسرائيل قبل ٥ يونيو إلى المناطق الجديدة التى احتلها جيش الدفاع الإسرائيلى ، والتى يتضمنها " المزمور القديم " الذى تغنى بتلك الحدود ، وربما بما هو أبعد منها ، وتخظى بذلك ، حسبما يعتقد من عقدوا هذه المحاكمة ، رؤوس الكثيرين ، ومن هم ممتازون من بين أدباء إسرائيل ، وجعل قصائدهم فى المؤخرة .

وقد كانت صحيفة " معاريف " الإسرائيلىة المسائية والواسعة الإنتشار من أولى الصحف التى أولت هذا الموضوع اهتماما خاصا ، وأفردت له الصفحات . وقد عقدت المحررة جنولا كوهين مع نخبة من أدباء وشعراء إسرائيل ممن يشكلون تيارات الأدب الإسرائيلى المعاصر تمثيلا حقا لأنهم هم الذين يحددون ملامحه واتجاهاته ، حلقة مناقشة نشرتها الصحيفة فى أعدادها الأسبوعية : ، ١٩٦٨/١٠/١٣ ، ١٩٦٨/١٠/١٨ ، ١٩٦٨/١٠/٢٥ ، ١٩٦٨/١١/١ ، ١٩٦٨/١١/١٨ ، ١٩٦٨/١١/١٨ . واشترك فى هذه الحلقة من أدباء وشعراء إسرائيل المعاصرين : أبراهام شلونسكى ، وحيم جورى ، والبروفسور باروخ كورتسفييل ، وعاموس عوز ، وموشيه شامير ، واسحاق شيلاف ، وبنيامين جلاى ، وموشيه دور وموشيه براجر ، ويعقوب أورلاند ، وعزرا زوسمان . ونشرت المناقشة تحت عنوان : " هل قال أدبنا هو الآخر " ورائى " ، ووجهت خلالها لهذه المجموعة عدة أسئلة تضمنت كل ما أثارته الدعوى ضد الأدب العبرى فى إسرائيل قبل ٥ يونيو ١٩٦٧ ، وضد المناخ الأدبى العام فى إسرائيل .

وأول هذه الأسئلة وأهمها ، ذلك السؤال الذى اخترنا تناوله لما يحويه من دلالات كثيرة بالنسبة لدور الأدب العبرى فى الحياة والمجتمع الإسرائيلى ، من ناحية ، وبالنسبة لموقف الأدب العبرى من قضايا التوسع الصهيونى ، من ناحية أخرى . يقول السؤال : كيف حدث فى رأيك أن الأدب فى إسرائيل لم يقل - إن جاز لنا أن نستخدم بالمفهوم الرمزي جدا ذلك الاصطلاح الشعبى الشائع - " ورائى " ؟ كيف حدث - فيما عدا أ . ص . ج . (أورى تسفى جرينبرج) وقليلين آخرين - أو وصلنا إلى أجواء طبيعية قديمة حديثة فى حياتنا دون أن يسبقنا أو يواكبنا إليها شعر شعراء إسرائيل ؟ وهذا السؤال على هذه الصيغة يكرس نية العدوان والتوسع المسبقة عند إسرائيل لتحقيق أطماعها التوسعية فى العالم العربى مرحلة إثر مرحلة . فالسؤال يحوى فى فحواه مأخذا على الأدب العبرى ليس فى عمومه ، ولكن بالنسبة لبعض تياراته ، لأنه لم يكن متسقا مع حدود هذه الاطماع التوسعية ، ولم يسبق بخياله آلة العدوان المحققة للتوسع ، ولم يتغن بتلك المناطق التى تم احتلالها إلا بعد أن أصبحت واقعا ملموسا محققا بقوة السلاح . وهذا الموقف هو استمرار طبيعى للسمة التى ميزت الأدب العبرى الحديث منذ بداية مواكبته لمرحلة الاحياء القومى الصهيونى ، وهى سمة الأدب المجند . فقد كان الأدب العبرى منذ عصر الاحياء القومى الصهيونى فى نهاية القرن التاسع عشر فى أساسه أدبا قائما على الدعوة الايديولوجية

الصهيونية ، وكانت الصفة الأساسية له هي أنه " أدب مجند " يخدم أهداف الفكر التوسعي والعدواني الصهيوني ويخضع لمتطلباته . وعلى هذا الأساس فإن أي إنتاج أدبي ، شعري أو نثري ، لأي أديب يهودي أو إسرائيلي ، كان يحكم عليه بهذا المعيار ، وكان يعتبر أدبا قوميا بقدر ما يحققه في سبيل العودة إلى صهيون (في مرحلة الهجرات الصهيونية) ، أو بقدر ما يكرس إغتصاب فلسطين العربية وقيام الدولة اليهودية (إبان قيام الدولة) ، أو بقدر ما يكرس التوسع الصهيوني في البلاد العربية (بعد قيام إسرائيل) . وعلى هذا الأساس مثلا أعتبر الشاعر اليهودي الروسي حיים نحمان بياليك (١٨٧٣ - ١٩٣٤) شاعرا للقومية اليهودية ، لأنه ثار في شعره على الشتات اليهودي وعلى حياة " الشتات " ، وحفز في إحدى قصائده ، وهي قصيدة " في مدينة الذبح " اليهود إلى إقامة حركة " الدفاع الذاتي " بعد مذابح كيشنيف في روسيا عام ١٩٠٣ ، وأحيا كنوز التراث العبري الكلاسيكي ووضعها في خدمة الأحياء القومي الصهيوني . ومن بعده ظهر جيل كامل من الأدباء والشعراء الذين ساروا في خط تكريس قيام الدولة ، وأطماع التوسع الصهيوني أمثال : أبرهام شلونسكي ، وناتان ألترمان ، وأورى تسفى جرينبرج وغيرهم ممن سبقوا بخيالهم طلقات المدافع ، وصنعوا العنصرية بأحرفهم والتوسعية بكلماتهم ، والعدوانية بقصائدهم .

وإذا عدنا إلى هذه المناقشة حول السؤال المطروح لوجدنا أن أدباء إسرائيل يكادون يمثلون تيارا واحدا (باستثناء عاموس عوز) ، مع بعض الاختلافات هنا أو هناك ، ولكنها ليست اختلافات جذرية تصل إلى حد تقسيمهم إلى معسكرين . إن الأديب عاموس عوز ، على سبيل المثال ، يرفض فكرة أن يكون " الأدب المجند " ، كنوع من أنواع الأدب الشرعي والحيوي ، هو النوع الوحيد ، ويحتج على ما يسميه " التفسير العدواني الذي يريد أن يعثر على " روح العصر " أو " روح الأمة " حيث هما غير موجودين ، وحينما لا يفلح هذا التفسير في العثور على هذه الأرواح ، أو في ادخالها إلى داخل النص فإنه يرفضه .

واستنادا إلى هذا فإنه يأخذ موقفا جديدا من تفسير كل ما أصرح على تسميته بأنه " أدب قومي " أو " أدب دعوة صهيوني " . فهو مثلا يرى أن القضايا التي تناولها بياليك في شعره وفسرت على أنها قضايا قومية ، هي في الحقيقة " احتجاج شخصي ضد نظم العالم .. " ويرى كذلك أن برينر الذي مالوا إلى اعتبار قصصه مرآة للجيل أو صرخة غضب وشق طريق ، " يحكى عن يهودى ممزق إلى قطع واسمه برينر " . وقصص س . يزهار التي تقدم حتى اليوم على أنها مقدمات لبحث العلاقات الإسرائيلية العربية ، يراها عوز باعتبارها " مجرد قصة عن يهود ويهود " ، وأكثر من ذلك " عما بين يهودى إنسانى ونفسه الممزقة " .

وعوز بتفسيره هذا إنما يرفض توظيف الأدب لخدمة غرض أو أيديولوجية ، ويرى أن كل ما ينطق به الشاعر أو يكتبه الأديب ، إنما هو انعكاس لذاته ، ولذاته فقط ، وليس لأي شئ آخر . وعلى هذا

الأساس فإنه يرى " أن القصيدة أو القصة ليست مصنوعة من أفكار ولا حتى من حادثة ، ولكنها مصنوعة ، أولا وقبل كل شئ ، من كلمات ومن جمل " . وفى مواجهة السؤال المطروح يحدد موقفا يرفض به أن يخضع لمتطلبات الأدب المجند ، فيقول : " إننى لم أظهر مع معنى التاريخ لأنه يهمنى أقل مما يهمنى الأفراد ، ولو حاولت أن أتحدث بأسمه لكنت مزيفا " . وهكذا يحدد عاموس عوز موقفه باعتباره ممن تجاوزوا فى الأدب الإسرائيلى التعبير عن " التحن " ، وانتقلوا إلى الاهتمام " بالأنا " ، بالفرد وصراعاته ومأساته مع نفسه ، رافضا بذلك أن يكون مزيفا ، وهو بذلك يعكس اتجاها كاملا بدأ يظهر فى الأدب العبرى المعاصر منذ الستينيات تبرز فيه أسماء لأدباء مثل أ . ب . يهوشوع ، وعماليا كهناكرومون ، ويهودا عميحاي وغيرهم .

أما موشيه شامير فهو يرى أن الأدب العبرى " ساعد كثيرا ، وفق أفضل ما فيه ، على خلق الاحساس بالارتباط الجذرى للجيل ببلاده دون ارتباط بحدود هذه البلاد " ، ويرى كذلك أن " المناقشة الدائرة بين رجال " أرض إسرائيل الكاملة " والمدافعين عن الانسحاب ليست حول مسألة ما إذا كان لنا الحق فى الخليل ، بل هو ما إذا كان لنا الحق فى تل أبيب وحولده ومشمر عاعيمك .. " . وهنا يقف موشيه شامير موقفا يحاول فيه التوفيق بين توظيف الأدب لتخطى الحدود الراهنة بعد التوسع ، وبين إقتصاره على تكريس ما هو واقع والتغنى به وتأصيله فى النفس الإسرائيلية . وعلى هذا الأساس فإنه يرى أن وظيفة الأدب هى أن يقول " هنا " و " هاهو " و " الآن " ، ولكن هذه المحاولة التوفيقية لا تتضمن أى نوع من الرفض لما يحققه العمل العسكرى من توسع إقليمى ، لأن شامير لا يرى أن هناك أى تعارض أو تناقض بين ما يحققه الجيش الإسرائيلى انطلاقا من النداء " ورائى " ، وبين دور الأدب العبرى فى " خلق الاحساس بالارتباط الجذرى للجيل ببلاده دون ارتباط بحدود هذه البلاد " .

وبعد ذلك فإن مجموعة الأدباء الذين تحدثوا بعد موشيه شامير وهم : اسحاق شيلاف ، وبنيامين جلاى ، وموشيه براجر ، يشكلون تقريبا خطأ فكريا ومنهجيا واحدا . إنهم جميعا يتفقون على أن " التاناخ " (العهد القديم) هو مصدر الوحي الذى يستقون منه ارتباطهم بأرض فلسطين وفق حدودها التاريخية التى حددها لهم الوعد الالهى الوارد فيه ، ولذا فهم ليسوا فى حاجة بعد ، ولا يرون أن هناك حاجة إلى أى مثير شعري آخر يتخطى بهم الحدود الخضراء نحو حدود التوسع الجديدة المرسومة فى الخريطة الصهيونية وفقا لما حدده لهم معنى المزامير وصاحب المرثيات . وهؤلاء الأدباء هم من ممثلى أدب الدعوة أو " الأدب المجند " ، وبصفة خاصة اسحاق شيلاف ، عضو حركة " أرض إسرائيل الكاملة " وأشد المتعصبين لتحقيق التوسع الصهيونى فيما يسمى بحدود إسرائيل التاريخية .

وأخيرا فإن النص الكامل لموقف هؤلاء الأدباء والشعراء من هذه القضية يلقي بلاشك ضوءا أشمل على اتجاهات الأدب الإسرائيلى المعاصر وعلى التيارات المختلفة التى توجد فيه وعلى موقف هذه التيارات من قضية الخضوع لمتطلبات الايديولوجية الصهيونية وفكرها التوسعى ومواكبة منطق العدوان

الإسرائيلي وتغلغل في الأرض العربية دون سند من الحق أو القانون .

هوامش ومراجع الفصل الثالث

- (١) حرب قادش هو الإسم الذي يطلقه الإسرائيليون على حرب عام ١٩٥٦ .
- (٢) حرب الأيام الستة هو الاسم الذي يطلقه الإسرائيليون على حرب يونيو ١٩٦٧ ، وتسمى بالعبرية " ملحيمت شيشت هياميم " ويختصرون هذه التسمية بالحروف " م . ش . ه . ه " ، وهي حروف اسم " موشيه " نسبة إلى موشيه ديان الذي يعتبرونه بطل هذه الحرب .
- (٣) أمير . أهارون : من الخوف إلى التخطي ، جريدة معارف ١٩٦٩/٥/٢ . ص ١٣ .
- (٤) برطوف . حانوخ : " المتحصرون والمحاصرون " (هامنوتساحيم فيها مكورتاريم) جريدة معارف ١٩٦٩/٥/٩ ، ص ١٣ .
- (٥) كنيوك . يورام : " كل جيل يسلم للآخر السيف والانداهاشات " (كول دور ميشاليم لا آحير هيحاريف فيها تهيوت) ، جريدة معارف ١٩٦٩/٤/٢٥ ص ٢٧ .
- (٦) كوهين . أدير : " الأدب الأصيل في عام ١٩٦٨ (هاآرتس ١٩٦٨/٩/٢٢) ص ١٦ .
- (٧) برويس ، تيدي : سنوات بيجن في الحكم (الحلقة العاشرة) ، مجلة " صوت البلاد " ، عدد رقم ٤٣ ، ٨ أيار / مايو ١٩٨٥ ، ص ٣٣ .
- (٨) شاكيد . جرشون : موجة جديدة في الأدب العبري ، المرجع السابق ، ص ٤٦ - ٧٠ .
- (٩) جيرتس . نوريت : المرجع السابق .
- (١٠) جيرتس . نوريت : تغييرات في الأدب العبري (ثوروت يسفروت هاغفريت) ، مجلة " هسفروت " (الأدب) ، عدد ديسمبر ١٩٧٩ (٢٩) ، جامعة تل أبيب ١٩٧٩ ، ص ٦٩ - ٧٥ .
- (١١) أدير . كوهين : " الأدب الأصيل في عام ١٩٦٨ " (هاسفروت هامقوريت بشنت ١٩٦٨) ، صحيفة ها آرتس ١٩٦٨/٩/٢٢ ، ص ١٦ .
- (١٢) إسحاق أورباز : " رحلة دانيال " (مسأع دانيال) ، سفريا لاعام " (مكتبة الشعب) دار نشر " عم عوفيد " .
- (١٣) إسحاق أورباز : موت ليسندا ، دار نشر " سفريات بوعاليم " (مكتبة العمال) ١٩٦٤ .
- (١٤) إسحاق أورباز : النمل " مقاليم " ، دار نشر " عم عوفيد " ١٩٦٨ .
- (١٥) أ . ب . يهوشواع : " في بداية صيف ١٩٧٠ " (بتحيلت كايئتس ١٩٧٠) دار نشر شوكن ، القدس - تل أبيب ١٩٧٢ .
- (١٦) عماليا كهنا كرمون : " قمر في وادي ايلون " دار نشر " هكيوتس همنوحاد " ١٩٧١ .
- (١٧) أهارون أبيلفيلد : " الجلد والقميص " (هاغور فيهكتوينت) ، سفريا لاعام " دار نشر عم عوفيد " ١٩٧١ .
- (١٨) شمای جولن : " موت أورى بيلد " (موتوشل أورى بيلد) سفريا لاعام " ، دار نشر عم عوفيد ، ١٩٧١ .

- (١٩) عاموس عوز : " حتى الموت " (عد ماقيت) سفریات هبوعالیم " ١٩٧١ .
- (٢٠) خانوخ برطوف : " لمن أنت أيها الطفل " (شل می أتایبلد) سفریا لاعام ، " دار نشر عم عوفید ، ١٩٧٠ .
- (٢١) دافید شحر : " أسفار القدس " (مجیلوت یروشلا لایم) جزاءن ، سفریات هبوعالیم ، ١٩٦٩ - ١٩٧١ .
- (٢٢) أهارون أمیر : " نون ، أو تقرير عن صرعا من فتى شاب " (نون ، أو دواح عل صرعا میثیش تساعیر) ، " سفریات ماکور " ، " أجودات هاسوفیریم " (اتحاد الأدباء) ، دار نشر " ماسادا " ، ١٩٢٩ .
- (٢٣) حییم جورى : " الكتاب المجنون " (هاسفیر همشوجاع) ، سفریات لاعام ، دار نشر عم عوفید ، ١٩٧١ .
- (٢٤) إسحاق شیلاف : " تحت شجرة التوت " (تحت هتوت) ، دار نشر لفین إفتشتین ، ١٩٧١ .
- (٢٥) شموییل یوسف عجنون : شیره ، دار نشر شوکن " تل أیبب ، القدس ١٩٧١ .
- (٢٦) عاموس عوز : حب متأخر " أهافا منوجیرت " ، مجلة " کیشت " (قوس قزح) " العدد ٤٩ خریف ، ١٩٧١ .
- (٢٧) ایهود بن عیزر : " رجال سادوم " (أنشى سدوم) دار نشر عم عوفید " سفریات یلقوط " ، تسل أیبب ، ١٩٦٨ .

الفصل الرابع

الأدب الريبورتاجي (الوثائقي) عن حرب ١٩٦٧

كما حدث في أعقاب حرب ١٩٤٨ ، حدث أيضا في أعقاب حرب ١٩٦٧ ، وظهّر سينل من " الأدب الريبورتاجي " أو الأدب الوثائقي ، ثم بدأ بعد ذلك الأدب شبه الريبورتاجي . وقد أثار ظاهرة الأدب الريبورتاجي المعبر عن مأساة الحرب ، احتجاج الأديب الإسرائيلي يورام كنيوك فقال محتجا عليها : " إننا من الناحية الوثائقية فقط في حالة فيضان وفي بعض الأحيان يكون الأمر مثيرا للضحك . إن الأدب هو محاولة تنقية وبلورة مشاعر وجدانية ويحث عن مغزى ، وتعبير عن المواجهة الدائمة للموت عند الشباب . ولا بد من أن ينقضى وقت حتى يصبح من الممكن التعبير عن هذا . ولكن الناس عندنا يفسرون القتال والخوف على الفور ، ويتحول الأمر إلى شيء ما بسيط إلى حد ما " (١) .

وقد اشتمل هذا الأدب " الريبورتاجي " على الكثير من قصص الصحفيين شهود العيان الذين رافقوا الجنود في المعارك ووصفوها بصورة واقعية جعلت هذه الكتب تروج في السوق وتشد إليها جمهورا واسعا من القراء . وقد أزعجت هذه الظاهرة أحد كبار النقاد الأدبيين فياسرائيل وهو البروفيسور باروخ كورتسفيل فكتب يقول : " إنني في الحقيقة خائف من كل أدب هذه الحرب ، وذلك لأنه حينما تكون هناك أشياء كثيرة تنشر في السوق بملامح ضئيلة ، فإن هذا يهدم الأشياء الكبيرة " (٢) . وبالرغم من هذا ، فإن هذا النوع من الأدب سيطر لفترة من الزمن على عالم أدب حرب يونيو ١٩٦٧ بالإضافة إلى بعض الإنتاج الأدبي الآخر الذي تميز بالعنصرية والنشوة من ذلك الانتصار المفاجئ ومن المناطق الجديدة التي سيطر عليها الجيش الإسرائيلي ، وخاصة قصائد أورى تسفى جرينبرج ، وناتان ألترمان ، راسحاق شيلاف وغيرهم من دعاة الضم وتحقيق دولة إسرائيل الكبرى .

حديث المحاربين

من أهم الكتب التي صدرت بعد أن هدأ هدير المدافع ، وتعتبر نموذجا للأدب الريبورتاجي أو الوثائقي ، كتاب : " حديث المحاربين " (سيّاح لوحاميم) الذي صدر في أكتوبر ١٩٦٧ ، وطبع خمس طبعات كان آخرها طبعة أكتوبر ١٩٧٠ ، مما يشير إلى مدى الإقبال عليه من القراء . والكتاب عبارة عن محادثات مع عدد من أعضاء " الكيبوتسات " (٣) الإسرائيلية ممن اشتركوا في معارك حرب يونيو ١٩٦٧ تعكس تخبّطات الجندي الإسرائيلي ابن " الكيبوتس " تجاه الحرب . ويشتمل الكتاب على ثلاثين محادثة اشترك فيها حوالي مائة وأربعين عضو " كيبوتس " . وهذه المحادثات التي يجرونها مع مقاتلي " الكيبوتس " حافلة بمادة خصبة من أجل دراسة نفسية المقاتل الإسرائيلي عشية عودته من الحرب وبعد تحقيقه لانتصار لم يكن يحلم به ، وما هي الدوافع التي تحركه للحرب أحيانا وتجعله يتبذرها

حيناً آخر ، وما هو موقفه من الحرب ، وما هو موقفه من عدوه العربى عموماً ، ومن العدو المهزوم بصفة خاصة (٤) ، كل هذه الموضوعات تكشف عنها فى وضوح وجلاء سطور هذه المحادثات .

وقد حظى هذا الكتاب باهتمام الكثيرين من المعلقين والمحللين إثر صدوره وظل محل اهتمام دوائر كثيرة فى إسرائيل لفترة طويلة . وكان من أبرز المحللين الذين تناولوا هذا الكتاب موشيه زرطل الذى أفرد له مساحة كبيرة فى صحيفة " عل همشمار " الإسرائيلية تحت عنوان " عن حديث المحاربين " . ولأن هذا العرض كان موضوعياً فى استنتاجاته فسوف أعرض لأهم النقاط التى وردت فيه مع التعليق .

يقول موشيه زرطل فى سياق عرضه لكتاب " حديث المحاربين " : " لقد فضل المحاربون العائدون من المعارك الصمت . كانت عيونهم فقط هى التى تتحدث . لقد كانت رهبة الموت وما زالت تنعكس من نظراتهم وفق هيئتهم . وكانت هناك صلاة على شفاه الكثيرين ألا تتحول الأيام العظيمة إلى سيل من الخطب . وكانت هناك صلاة أخرى ولدت فى قلوب الكثيرين ، بأن نخرج من هذه الحرب ونحن مختلفون ، وأن نعيش بشكل آخر ، وأن من حكم عليه بالحياة يجب أن يعرف كيف يحيها ... لقد فضل المحاربون فى البداية الصمت ، ولكنهم ما أن اجتمعوا بعد شهرين أو ثلاثة شهور بعد الحرب ، فى دوائر محدودة وفى " كيبوتسات " مختلفة ، حتى سقط حاجز الصمت وتدفق القلب بما فيه " (٥) .

ويصف موشيه زرطل انطباعه عن الخيط الذى ربط ما بين أحاديث المحاربين فيقول : " إنه جيل الحروب ، إن لحظة توالى القتال ، لحظة المصير القدرى الحقيقية التى تحكم على المعركة الدموية كل بعد الأخرى ، المصير الذى يطرح العديد من أسئلة الاستفهام حول مغزى الحياة ومعنى المستقبل ، هذه اللحظة تتكرر فى أحاديث كثيرة ، وفى أقوال العشرات من المحاربين : " إننى منذ أن وعيت لنفسى وأنا أذكر الحروب .. " والآن " ، تلك هى المرة الأولى التى نحارب فيها حرباً حقيقية كجنود " - هكذا قال شاب كانت هذه هى حربه الأولى . ولكنه يذكر شأنه فى ذلك شأن آخرين ، العديدين من أعضاء " الكيبوتس " من الجنود منذ أيام طفولته . إنه يذكر أولئك الذين عادوا من الأسر خلال الحرب العالمية ، وأولئك الأشخاص الذى خدموا فى الفيلق اليهودى ويذكر محاربى " البالماح " وحرب التحرير " ، والعلميات الانتقامية ، وسيناء ... إنه يذكر - كواحد من أبناء الجيل كله - المشاهد والمخاوف وعلامات التعجب المؤرقة التى شاعت فى أيام التوتر والتعبئة للحرب . وبالرغم من ذلك ، فإن هناك شك فى أنه يشعر بذلك التناقض ما بين الرغبة فى " أن يثبت ذاته " فى القتال وبين كابوس الحرب .

ولكن محارباً أقدم منه ، من تلك الطبقة الكبيرة التى تشكل جيل الحروب يسأل متعجباً : " إلى متى سيحارب هذا الشعب دون شك ؟ إننى على أى حال خضت غمار أربعة حروب ، وكنت أذهب من

حرب إلى أخرى . وكنا نهرب وكنا نهدم . ونفعل كل شيء . ولكن إلى متى سيستمر هذا ؟ إن هذا له بعد خاص بالنسبة " للنكبة " (يقصد نكبة النازي) . إن الأمر مرتبط بالاحساس بمأساة الوجود اليهودي .. " (٦) . ومثل هذه التساؤلات التي يطرحها أحد الذين خاضوا غمار حرب ١٩٦٧ من أبناء " الكيبوتسات " تبدوا وكأنها تصدر على لسان أحد أبطال ساميخ يزهار في روايته " أيام صيكلاج " عن المخاوف ومشاعر القلق والتساؤلات التي عمت من خاضوا حرب ١٩٤٨ : " كيف يمكنك أن تربي أطفالا وأن تربيهم الزهور وكافة الأشياء الجميلة في هذه الحياة وأنت تعرف أنه ربما في خلال عشر سنوات سوف يموت هؤلاء الأطفال أو أباء هؤلاء الأطفال .. كيف يمكنك أن تربي أشخاصا على هذا النحو ؟ " .

إنه ذلك السؤال الكابوسي الذي أفضى مضاجع الأجيال المتوالية في إسرائيل منذ حرب ١٩٤٨ وحتى الآن ، ماذا بالنسبة للمستقبل ؟ ولم التوالد " هل تتعاقب الأجيال لكي تستهلك في آتون آلة الحرب التي لا ترحم .

صحيح أن إسرائيل انتصرت في حرب يونيو ١٩٦٧ ، ولكن سكرة الانتصار لم تجعل أبناء المستوطنين الصهاينة ينسون ماتركه مشاعر الحرب والأسى على فقد الأب أو الأخ من تجاعيد على الوجه وتشاؤمية قلق على المستقبل والأيام القادمة .

لقد كانت هذه هي المرة الأولى التي فتحت فيها حرب قصيرة ودموية عيون الإنسان الإسرائيلي لكي ينظر إلى المدى الأبعد ، ولكي ينظر إلى القوة الفاصلة ما بين الحرب والسلام : " إنك تخلع الملابس العسكرية وترتدى ملابس القتال من أجل السلام : معركة الإنتاج ، معركة السعادة .. ولكنك دائما تتساءل : هل سيستدعونك مرة أخرى للقتال ؟ " (٧) .

إن هذا الانتصار لم يبدد كل تساؤلات القلق والمخاوف ، لانه انتصار لم يفتح أبواب السلام ، الذي هو غاية كل الحروب . وبالرغم من أن الهلع من الحروب والذي تردد في كل أقوال المحاربين الإسرائيليين لم يكن يعكس إلا مغزى واحدا ، وهو الرغبة في السلام ، إلا أن أحدا لم ينتبه إلى ذلك لأن أيام ما بعد الحرب كانت في إسرائيل مليئة بنشوة الانتصار لدى القادة ، وبالذهور من حجه ، وكانوا في انتظار مكالمة من القادة العرب يعلنون فيها خضوعهم لإرادة إسرائيل ، ومن هنا فإن عيونهم كانت هناك تترقب رد فعل العرب ، ولم تنته إلى ردود فعل تلك الحرب على الإنسان الإسرائيلي وقود آلة الحرب ، وكيف أعادت تلك الحرب صياغته من جديد في قالب يختلف عما أرادوه له . إن خوض الحرب عند بعض رجال الجيش الإسرائيلي كان ينطوي على رغبة في فرض السلام ، دون النظر إلى ماهية هذا السلام ، هل هو سلام عادل ، أم هو السلام الذي يحتفظ فيه لنفسه بما تمكن من اجتزائه من الأرض العربية :

"إننا ستضططر لأن نعيش مع العرب .. وإذا لم يكن الآن ففى خلال عشر سنوات . إن هذا سيجدث حتما . إن أى قسوة من جانبنا سوف لاثير تجاهنا سوى الكراهية ... " .

لقد كانت لكراهية الحرب انعكاسات كثيرة على سلوك بعض الجنود الإسرائييين بين من اشتركوا فى هذا الحديث .

إن الجندى الإسرائيلى أبيضى عضو كيبوتس عين شيمر يقول مصورا انطباعاته عن ردود الفعل لدى العرب بسبب الحزب ونتائجها ، وهى انطباعات تعكس مدى خوفه مما سيفعله بهم العرب فى الجولة القادمة ، وكأنه كان يتنبأ بحرب أكتوبر ١٩٧٣ : " هناك من يحاولون أن يقنعوا أنفسهم وهم يتناقشون ويدعون أن هذه هى النهاية ، وأن العرب قد انتهوا وليس لهم أى رجاء بعد .. الخ . أما أنا فلدى إحساس طوال الوقت بأن الجولة القادمة ستكون أكثر عنفا بكثير ، لأنه وإن كان مازال هناك حتى الآن قسم كبير من العرب لم يكرهنا كرها حقيقيا ، فحسبما هو معروف ، فإن كراهية العدو هى أحد الدوافع الطيبة للحروب ، ولذلك فإنه بعد أن أصبحنا جيشا محتلا ، يبدو لى أن فى الجولة القادمة ستكون كراهية العرب تجاهنا أكثر جدية .. ولذلك فإن الحرب القادمة ستكون أقسى وسيكون ضحاياها أكثر" (٨) .

ويقول جافى عضو كيبوتس " جيعات حبيم " : " .. إن كل حرب تترك راسبا لدى كل واحد " (٩) . ويتحدث رفيقه موشيه عن حادثة مازال يتذكرها فيقول : " إن أحد الجنود الذين جرحوا وأصابهم اضطراب عصبى كان يصرخ وهم يحملونه إلى محطة التضميد : " لاتعيدونى إلى الهضبة " (١٠) . ويقول أحد رجال سلاح الدبابات من أبناء المدينة : " إن ما أغضبنى للغاية فى هذه الحرب هم أعضاء الكيبوتسات . إنهم فى كل مرة كانوا يضطرون فيها للقتل أو لتدمير شئ ما ، كانت تجتاحهم شتى التخبطات الضميرية الخاصة بهم ... " (١١) .

وقد قامت مجموعة مكونة من عشرة باحثين من علماء النفس بتفريغ الكتاب وتحليل ماورد فى هذا الكتاب تحليلا علميا ، وكان التركيز على تحليل المضمون وفحص مواقف المتحدثين تجاه العرب حسبما عبروا عنها فى " حديث المحاربين " . وكانت النتيجة التى وصل إليها طاقم الباحثين هى أن المحارب الإسرائيلى كما تجلى فى " حديث المحاربين " لا يكره العرب ، وأن هذه الكراهية تقل كثيرا لدى المواطن غير المقاتل . وحسبما ذكرت عالمة النفس الإسرائييلية صوفى كاب فإنه " لم يكن هناك غير مقاتل إسرائيلى واحد من بين من جرى معهم الحديث أعرب عن كراهيته للعرب " . وقد رأت الباحثة أن هناك اتجاهها لدى بعض المقاتلين الإسرائييين فى عدم اللقاء وجها لوجه مع المقاتل العربى انبعاثا من مشاعر إنسانية لاتريد القتل ، ومن ذلك قول أحد الجنود الإسرائييين : " حينما أطلقت النار على الجنود العرب

بدوا لى مثل صور مجهولة تتصارع على ورقة الشطرنج " . وترى عالمة النفس أن هذا يعكس رغبة فى خلق مسافة وغربة بين من يطلق النار وعدوه . ومثال آخر على ذلك قول أحد المقاتلين الإسرائيليين : " من الجميل بالنسبة للطيارين أنهم يمكنهم مهاجمة العدو دون أن يروه عن قرب بصورة شخصية " . ويرى المحللون النفسيون الإسرائيليون أن ما تميزه الأحاديث الواردة فى الكتاب تشير إلى أن اليهودى والإسرائيلى يعتبرون أن حياة الإنسان - بما فى ذلك حياة العدو - هى بمثابة قيمة مطلقة (١٢) .

ويكاد يصل موشيه زرطل فى تحليله لموقف المحارب الإسرائيلى ، من هذه الناحية ، إلى نفس النتيجة ، ولكنه يرى أن السبب الكامن وراء هذه الاتجاه يرجع إلى أسباب خاصة بالتكوين الإنسانى والثقافى والقيمى الخاص بأبناء " الكيبوتسات " فىقول : " ليس معنى هذا أن المحاربين الإسرائيليين من أبناء " الكيبوتسات " كانوا ضعاف القلوب أو يخشون من القتال ، وذلك لأن الحرب هى الحرب بكل ما تنطوى عليه من قسوة وعنف ، ومن تفجر غرائز التدمير وسفك الدماء وقتل العدو قبل أن يقتلك ، ولكن الأمر ينطوى على مغزى آخر نتوصل إلى تفسيره على ضوء تكرار ألفاظ مثل " التعليم الذى تلقيناه " و " الشحنة التى تلقيناه " ، عبر أحاديثهم . كذلك أيضا تظل من بين السطور والكلمات تأثيرات بيت الآباء والأسرة وإرث " طهارة السلاح " ، والبيئة " الكيبوتسية " الداعية إلى البناء وليس إلى الهدم ، وإلى النمو وليس الدوس بالأقدام . كذلك يتجلى أيضا تأثير الكتاب والأدب والفكر ، وليس مصادفة أن يتردد اسم ساميخ يزهار فى الأحاديث ، وأن يرد ذكر مارتن بوير وألبير كامى وغيرهم (١٣) .

وعند هذه النقطة نعود مرة أخرى لنقول أن لحظة الصراع والتخبطات التى عبر عنها ساميخ يزهار على لسان شخصيات حرب ١٩٤٨ تتكرر من جديد على لسان المحاربين من أبناء " الكيبوتسات " فى حرب ١٩٦٧ ، حينما يصبح هناك نوع من المزج بين مواجهة الموت أو اثبات الذات وبين يقظة الضمير فى لحظة الاختيار .

ومن بين القضايا التى كشفت عنها تلك الأحاديث بين أبناء " الكيبوتسات " أيضا وخاصة أنهم يمثلون " الجيل الشاب " فى إسرائيل ، قضية الحب الملموس غير الخفى للحقول ، والأشخاص ، والمنازل - أو فى كلمة واحدة : الوطن . وبالإضافة إلى هذا الحب الذى لا تحفظ فيه هناك إشارة إلى التحفظات بعيدة المدى بالنسبة لدور جيش الاحتلال والتى انتشرت بين معظم المشتركين فى " حديث المحاربين " . ويشير زرطل إلى أن " حديث المحاربين " قد كشف بين المشتركين عن انتماءات يهودية شاملة وتاريخية تابعة من الأعماق تجاه الاحساس بالخوف من أن مصير الشعب معلق فى كف القدر . فمن ناحية هناك ظواهر مشجعة عن وحدة الشعب اليهودى ، " وتجميع المنافى " الذى يتجلى فى اسقاط الحواجز بين الطوائف حيث أن كل الشعب قد تحول إلى جيش ، ومن ناحية أخرى ، كان هناك الخوف من الإبادة ، وهو ذلك الخوف الذى يثير بالضرورة ذكرى النازية . ومن هنا كان رد الفعل لدى الجنود من مواليد

فلسطين إزاء مشاهد قوافل اللاجئين فى ذروة المعارك : " لقد اهتز معظم الجنود بعمق شديد من صورة اللاجئين . وربما كانت هذه لحظة سيكولوجية لدى اليهود : .. " لست أعرف .. إن صور الرجال العاريين ... والنساء والأطفال الصغار .. ، كل هذا مان يشير ذكرى الآباء والاقارب الذين قتلوا ، ذكرى " النكبة " . ومرة أخرى يذكرنا هذا الانطباع لدى محاربي " حديث المحاربين " بأبطال ساميخ يزهار فى قصة " خربة خزعة " وتساؤلاته عن اللاجئين وتداعياته التاريخية عن علاقة اللاجئين الفلسطينيين باللاجئين اليهود فى أوروبا ... (١٤) .

وفى النهاية فإن هذا الكتاب الذى صدر فى أعقاب المعارك مباشرة ، والذى كانت الأحاديث فيه مشبعة بانفعالات مشاهد القتال وتجربة الحرب التى مازالت حية فى وجدان هؤلاء المقاتلين ، كان بمثابة محاولة لإلقاء الضوء على نفسية الشباب الإسرائيلى المقاتل من واقع التجربة الحية للقتال ومواجهة العدو كجزء من محاولة لدراسة الشخصية الإسرائيلية .

ب — مكشوفون فى برج الدبابة ،

الكتاب الثانى من كتب " الأدب الريبورتاجى " أو الوثائقى عن حرب ١٩٦٧ هو كتاب " مكشوفون فى برج الدبابة " لشبتاي طيببت المحرر العسكرى لجريدة " يديعوت أحرونوت " العبرية المسائية .

وهذا الكتاب هو كتاب وثائقى عن الحرب ، وقد حظى باهتمام كبير من المعلقين والخبراء العسكرين فى إسرائيل . ولقد تناوله بالتعليق على سبيل المثال يجال يادين (أول رئيس أركان إسرائيلى ، وعالم الآثار المشهور مكتشف " المسادة " ، والمستشار العسكرى لليقى إشكول اثناء حرب يونيو ١٩٦٧ وزعيم كتلة " دش " (الديمقراطية من أجل التغيير) ، ونائب رئيس الوزراء مناحم بيجين الذى تولى الحكم فى إسرائيل فى عام ١٩٧٧ إثر صعود اليمين فى إسرائيل إلى السلطة فى إنتخابات الكنيست التاسع) (١٥) ، " وألوف مشنه " (العقيد) دكتور يهودا فالخ (رئيس قسم التاريخ العسكرى فى جامعة تل أبيب) (١٦) ، وزئيف شيف (المحرر العسكرى لجريدة " ها آرتس " المستقلة) الذى قال عنه : إنه بلا شك أحسن الكتب المثيرة ، ويعتبر من عدة نواحى كذلك من أحسن الكتب حتى الآن عن الحرب " (١٧) . وهذا الكتاب يتناول فصول القتال الذى دار على الجبهة الجنوبية (جبهة قناة السويس) بواسطة الطوابير المدرعة الإسرائيلية بقيادة " الألوف " (العميد) يسرائيل طل ، قائد سلاح المدرعات . والكتاب مقسم إلى ثلاثة أجزاء رئيسية : الاستعداد عشية الحرب ، وتاريخ سلاح المدرعات بما فى ذلك اشتراكه فى حوادث الحدود ؛ والجزء الأخير الذى يتناول معارك الأيام الستة . ويحدد الكاتب أن المعجزة التى حدثت لإسرائيل فى تلك الفترة تكمن فى أن الحكومة ترددت وأخطأت فى وجهة نظرها . كذلك يكتشف المؤلف أن موشيه ديان أيضا كان من أنصار الرأى القائل بأن الموعد والظروف غير طبيعية لمبادرة إسرائيلية ، بالرغم من أنه كان يعتقد أن الحرب غير مستبعدة . وحينما عين وزيرا للدفاع

غير رأيه . والمؤلف يحول " الألوف " العميد طل و " ألوف مشنه " (المقدم) شمونيل إلى " عملاقين أسطوريين " يقفزان فجأة من عالم الآلهة الخرافي . وهذا الأمر يتحدد على ضوء الصورة التي عرض بها طبيبت النماذج الأخرى من القادة ، التي تظهر كشخصيات إنسانية عادية وطبيعية . ويعلق رثيف شيف المحرر العسكري لصحيفة " ها آرتس " على هذه النقطة فيقول : " أن العميد طل قد ساهم بالكثير من أجل سلاح المدرعات وعلى الأخص فى إدخال الانضباط والاحتراف إلى سلاح جماعى كهذا ، ولكن ليس هذا بمبرر كاف لتحويله إلى إله " (١٨) .

وهذه السمة الخاصة بتحويل قادة إسرائيل إلى آلهة خرافية فى الكتابات التي صدرت عن حرب يونيو ١٩٦٧ ، كانت من السمات الشائعة بشكل يدعو للدهشة فى الأدب الوثائقى عن هذه الحرب . وهذا المأخذ ذاته هو الذى جعل العقيد (ألوف مشنه) دكتور يهودا فالخ يرفض هذا التحديد القاطع من جانب طبيبت بتأليه طل ويؤكد : " أن بطل الكتاب هو بطل جماعى وهو سلاح المدرعات فى جيش الدفاع الإسرائيلى " (١٩) . وكان من الواضح بالطبع أن هذه التأكيدات التي وردت فى الكتابات النقدية حول الكتاب بالنسبة لهذه النقطة بالذات ، هى بمثابة محاولة لإقامة نوع من التوازن .

ولايتجادل طبيبت مع أحد فى الأجزاء المخصصة لفترة الاستعداد ، ومن الواضح أن أساس رأيه يدور حول تاريخ سلاح المدرعات . وليس هذا مجرد وصف تاريخى بل بحث هادئ . وفى هذا الجزء ، وفى الجزء الثالث ، نلمس العمل الكثير الذى بذله المؤلف لجمع الآف التفاصيل وبلورتها فى إطار واحد . ومن بين سطور هذا الجزء يتضح أن جيش الدفاع الإسرائيلى قد مر بآلام ولادة صعبة وغريبة إلى حد ما ، إلى أن أصبح جاهزا لكى يتبنى لنفسه مبادئ حرب المدرعات كما تجلت فى حرب ١٩٦٧ ، وأنه فقط فى بداية الستينيات تأصلت جذريا فى جيش الدفاع الإسرائيلى بصورة نهائية هذه المبادئ ، التي دعى إليها فولر وليدل هارت فى الثلاثينيات . وأولئك الذين دعوا فى جيش الدفاع الإسرائيلى فى الخمسينيات لتحويل المدرعات من قوة مساعدة لسلاح المشاة إلى قوة ضاربة ، أصبحوا أقلية . وقد استمر عدم الثقة فى سلاح المدرعات حتى عشية عملية سيناء . وبرز الأمر ، حسب أقوال طبيبت ، فى معارضات معينة من رؤساء هيئة أركان مشهورين مثل يجال يادين ، وموشيه ديان . فقط بعد عملية سيناء فى عام ١٩٥٦ حدث تحول حقيقى . وطبيبت يذكر بهذه الطريقة وغيرها قادة المدرعات حتى حرب ١٩٦٧ ولكنه حط من مساهمة حيمم برليف ، ودافيد إيعازر . ويبدو أنه لم يكن لطبيبت خيار فى الرواية الوثائقية هذه ، إلا أن يختار طريق الإيجاز . وبالنسبة لأبطاله يتضح أن طبيبت بالغ كثيرا . وفى الحقيقة فإنه فى مقدمته يقدم اعتذاره عن ذلك . ومع هذا يجب أن نذكر أنه مهما كانت مساهمة ألوف طل للمدرعات كبيرة ، فإنه جاء بلاشك إلى السلاح ووجد قاعدة عميقة وواسعة كان بدونها سيوجد صعوبة للغاية فى تعميق آخر وفى إدخال تحسينات واسعة ، ومساهمة برليف كانت فى إقامة الإطار الكبيرة وفى المناورات الكبيرة ، ومساهمة دافيد إيعازر كانت فى تطوير نظرية القتال واستمرار

التوسع .

ويخصص طيببت فى كتابة أجزاء كثيرة لمشكلة الانضباط فى الطوابير المدرعة الإسرائيلية . ويقول زئيف شيف عن هذه النقطة : " أن طيببت بتأكيده على هذه النقطة من الممكن أن يساهم فى توضيح إحدى المشاكل المؤرقة للغاية فى جيش الدفاع الإسرائيلى . ومن بين سطور طيببت فى هذا الموضوع يتضح مرة أخرى أنه ليست هناك بعد فى جيش الدفاع الإسرائيلى طرق مبلورة للانضباط بعد عشرين عاما من قيامه . لقد تقدم جيش الدفاع الإسرائيلى فى أشياء كثيرة ، ولكن ما زالت هناك فى هذا المجال أرض خالية تنبت فيها الأعشاب البرية ، إلى جانب الزهورات الطيبة . إن هناك الانضباط الخاص بالمدرعات ، وكذلك الخاص بسلاح الطيران ، والخاص بسلاح المظلات وغيرهم . ولكن ما هو أدهى من هذا بسبعة أضعاف هو أنه ليست هناك أى ثقة فى اكتساب أسس طيبة فى الانضباط سوف يبقى حتى الغد أو بعد الغد . وإذا نجح أحد القادة فى هذا الأمر يمكن ، لمن يخلفه ، أن يقضى على ما فعله دفعة واحدة ، حين تكون وجهة نظره ، أو حتى طابعه مختلفا . وكل هذا بسبب عسدم وجود مبادئ أساسية . (٢٠) والجزء الأخير ، وهو ذروة الكتاب ، يتناول معارك حرب يونيو ١٩٦٧ . ويواصل زئيف شيف حديثه عن هذا الكتاب بقوله : " أن هذه ورطة صعبة تاه فيها أدياء كثيرون . ولقد فشلت كل كتب معارك المدرعات فى الصحراء الغربية فى هذه النقطة . والمعضلة هى هل يقدم تفاصيل جافة ، وبصورة فنية متخصصة عن تطور سير المعارك ، ويصيب القارئ العادى بالملل عن طريق ذلك ، أم يبرز الجوانب الإنسانية ويتعد عن الجانب الفنى . وقد أراد طيببت أن يحظى بكلا التاجين معا وفعل جهدا طيبيا ومحمودا . وبالنسبة للأوصاف الإنسانية التى فى المعارك نجح فى أن يشد القارئ ، وهذه هى عظمة الكاتب . وقد نجح بصورة خاصة حينما أغلق الدائرة ووصف اللحظات الأخيرة لهؤلاء ، وقد وصفها بصورة إنسانية فى بداية الكتاب وفى سياقه . ولكن حينما دخل إلى التفاصيل الفنية لتطور سير المعارك ، فإن القارئ العادى من شأنه أن يفقد يديه وقدميه ويفقد كذلك كتائب المدرعات وطرقها . إن وصف الاقتحام على مدى ٧٠ كيلو متر وطويق خمس كتائب (فى الاتحاد السوفيتى دخلت الطوابير المدرعة الألمانية فى الحرب العالمية الثانية إلى عمق حوالى ٣٠٠ كيلو متر فى ثلاثة أيام) يشكل ذروة فى وصف المعارك ، ولكن طيببت لا يدخل إلى تحليل الدروس الخاصة باقتحام تشكيل محصن وفق الأسلوب السوفيتى ، وأيضا السبب الخاص بالداعى الذى أرغم المدرعات أن تقتحم ثلاث مرات مواقع الجيرادى ، إلى أن وصلت المشاه المدرعة أخيرا ومتأخرة ، وبدأت فى عملية تطهير الخنادق . ومن المحتمل أنه لم يشأ أن يبحر أكثر من اللازم فى الجانب الفنى . ولكن ما يدعو للاسف ، هو أنه لم يوسع أكثر فى الأسباب التى دعت إلى أنه فى الوقت الذى حاربت فيه كتيبة مدرعات واحدة (الخاصة بشموئيل) حسبما حاربت ، حدث أن كتيبة مدرعات مجاورة هى كتيبة (الاحتياطى) ، لم تفعل شيئا على الاطلاق فى اليوم الأول الحاسم للمعركة ، بينما كانت الكتيبة الأولى أكثر من مرة على حافة أن

تباد قواتها . فما السبب فى ذلك ؟ هل كان السبب هو أن الكتيبة الثانية كانت بمثابة احتياطى للفرقة ، أم لأن قادتها لم ينجحوا فى الوصول للأهداف التى أرسلوا إليها ؟ .

إن طيبى الذى أفاض فى تناول تفاصيل الأحداث لاشك أنه يعرف السبب ، وهذا الأمر لا يعيب العمل ، لأن المؤلف قدم وثيقة هامة وإنسانية ، هى دعامة جديدة فى فهم ما حدث فى حرب الأيام الستة " (٢١) .

أما " ألوف مشنه " (العقيد) دكتور يهودا فالخ رئيس قسم التاريخ العسكرى فى جامعة تل أبيب فقد كتب عن هذا الكتاب يقول : " إن كتاب شبتاى طيبى " مكشوفون فى برج الدبابه " الذى نشرته دار نشر شوكين ، تابع لنوع الريبورتاج المستول والجيد ، وبالإضافة إلى ذلك فإنه حيثما يهيو لى ، إنتاج أدبى ذو مستوى حسن وقد تقدم إلى كتابة كتابه فقط بعد أن أجرى طوال شهور محادثات كثيرة مع رجال سلاح المدرعات وقادته الذين اشتركوا فى الحرب والذين أخذ منهم توضيحات عن تفاصيل المعارك الموصوفة والتى مكنته من دراسة الوثائق والخرائط .

والبطل الرئيس ليس هو " الألوف " العميد طل أو " الألوف مشنه " شموئيل ، حسبما يتكون الانطباع من الوهلة الأولى ، وليس كذلك قائد الكتيبة إيهود ، وقائد السرية شماى ، أو القادة الآخرين الذين يحظون بوصف متمسح ، إن بطل الكتاب هو بطل جماعى وهو سلاح المدرعات فى جيش الدفاع الإسرائيلى .

وقد استخدم طيبى الأسلوب المعروف باسم " الفلاش باك " مما يجعلنا نطل على التخبطات التى رافقت السلاح منذ بدايته والموصوفة بصورة حية ومثيرة وقد أفاض المؤلف فى وصف معارك القتال فى مواجهة خطر الموت . ومن ذلك وصف المعارك فى محور رفح ضد دبابات الستالين الثقيلة .

وأعتقد أن كتاب شبتاى طيبى هو مساهمة هامة فى أدب حرب الأيام الستة وله قيمة تتعدى اللحظة (٢٢) .

وهكذا فإن هذا الكتاب كوثيقة عن دور سلاح المدرعات على الجبهة الجنوبية فى حرب يونيو يتعرض لمشاكل الجيش الإسرائيلى التى تقض مضاجع قادته ويدرج تحت قائمة الأدب الوثائقى عن حرب يونيو ١٩٦٧ .

هوامش ومراجع الفصل الرابع

(١) كنيوك . يورام : كل جيل يسلم للأخر السيف والانداهاشات ، صحيفة " معارف " ، ١٩٦٩/٤/٢٥ ، ص ٢٧ .

(٢) كورتسفيل . باروخ : صحيفة " معارف " ١٩٦٨/١٠/١٣ ، ص ١٨ .

(٣) الكيبوتسات : هي المستوطنات الزراعية الاشتراكية الصهيونية التي أقامها اليهود الذين هاجروا إلى فلسطين قبل وبعد انشاء إسرائيل . وكانت أولى هذه الكيبوتسات عام ١٩٠٩ . ويعتبر كل ما فى الكيبوتس ملكا للجماعة . ومع قيام إسرائيل زاد عدد الكيبوتسات ، وتعددت فيها مجالات النشاط الإنتاجى ويلتزم الجميع بالتدريب على القتال لأن الدفاع عن الكيبوتس مهمة ذاتية . وقد كانت الكيبوتسات هى الطريقة الوحيدة التى اعتمد عليها الاستيطان الصهيونى فى فلسطين فى فرض وجوده على الواقع الفلسطينى العربى . ويتم تربية أبناء الكيبوتسات على الإيمان بايديولوجية الصهيونية الاشتراكية ، وهى ايديولوجية مجردة لا سند لها فى الواقع . وقد حدث فى العقد الأخير تراجعاً ملموساً فى قيم الكيبوتس وفى مقدار التمسك بها والتفانى فى سبيلها ، وهى كلها من الأمور التى كانت تميز أبناء الكيبوتسات . وبالرغم من أن عدد أبناء الكيبوتسات فى إسرائيل يشكلون ٥٪ من مجموع سكان إسرائيل فإن نصيبهم من الضحايا فى حرب ١٩٦٧ وصل إلى ٢٥٪ .

(٤) تمثل منهج البحث فى تحديد ستة اتجاهات رئيسية لرصد نوعية استجابات المحاربين الإسرائيليين إزاءها

وهى :

١ - اتجاهاتهم إزاء أنفسهم كشعب . ٢ - اتجاهاتهم إزاء إسرائيل كدولة . ٣ - اتجاهاتهم إزاء جيش الدفاع الإسرائيلى وإزاء القادة بوجه خاص . ٤ - اتجاهاتهم إزاء الحرب . ٥ - اتجاهاتهم إزاء العرب . ٦ - اتجاهاتهم إزاء الجيوش العربية .

(٥) زرطل . موشيه : " حديث المحاربين " ، عل همشار ، ١٩٦٨/٢/٩ ، ص ٥ .

(٦) زرطل . موشيه : المرجع السابق .

(٧) زرطل . موشيه : المرجع السابق .

(٨) حديث المحاربين (فصول إنصبات وتأمل) - اصدار مجموعة من الأصدقاء الشبان فى الحركة الكيبوتسية ، الطبعة الخامسة ، أكتوبر ١٩٧١ ، ص ٢٥٤ .

(٩) المرجع السابق .

(١٠) المرجع السابق .

(١١) زرطل . موشيه : المرجع السابق .

(١٢) بيلج . أفراهام : " أحاديث المحاربين " على سرير المحللين النفسيين ، معاريف ١٩٧٠/٦/٥ ، ص ١٤ .

(١٣) زرطل . موشيه : المرجع السابق .

(١٤) راجع : الفلسطينيون والاحساس الزائف بالذنب فى الأدب الإسرائيلى ، المرجع السابق .

(١٥) يادين . يجال : مكشوفون فى برج الدبابة لشبتاي طيب ، " هاآرتس " ١٩٦٨/٣/١٥ ، ص ١٠ .

- (١٦) فالخ . يهودا (دكتور) : كيف تشكل الفولاذ ، " ها آرتس " ، ١٩٦٨/٣/١ ، ص ٣ .
- (١٧) شيف . زئيف : مكشوفون فى برج الدبابة لشبتاي طبييت ، " ها آرتس " . ١٩٦٨/٤/٣٠ ، ص ٢٣ .
- (١٨) شيف . زئيف : المرجع السابق .
- (١٩) د . فالخ . يهودا : المرجع السابق .
- (٢٠) شيف . زئيف : المرجع السابق .
- (٢١) شيف . زئيف : المرجع السابق .
- (٢٢) فالخ . يهودا : المرجع السابق .

الفصل الخامس

القصة القصيرة والرواية الإسرائيلية بعد حرب ١٩٦٧

تمخضت حرب يونيو ١٩٦٧ عن عدة اتجاهات طفت على سطح الحياة السياسية الإسرائيلية تجاه ما أسفرت عنه الحرب من نتائج تجلت في توسع إقليمي جديد في الأراضى العربية عبر كل من مصر وسوريا والأردن وهي :

١ - اتجاه رأى أن الأراضى التى تم احتلالها هى جزء من أرض إسرائيل الكبرى " وفق الحدود الواردة للوعد الإلهى فى العهد القديم " ، واعتبر أن هذه الأراضى هى : " الأراضى المحررة " ، ورفعوا شعار " ولاشبر واحد " ، بمعنى رفض التنازل للعرب عن أى جزء من هذه الأرض فى ظل أى ظروف .

٢ - اتجاه حاول استغلال ميكانزم الصراع العربى الإسرائيلى بشأن فرض الأمر الواقع مع استغلال عنصر الوقت ، ورأى أنه كما اعترف المجتمع الدولى والعالم العربى بإسرائيل داخل حدود ما بعد حرب ١٩٤٨ فى ظل سياسة " فرض الأمر الواقع " ، فإنه مع التسوية وتغيير معالم المناطق المحتلة والسعى لتهدئتها وفتح باب الجدل والمفاوضات حول مصير الأرض لمدة ٢٠ عاما على سبيل المثال فإنه لن يأتى عام ١٩٨٧ وإلا وسيعترف العالم بأن هذه الأرض هى جزء من دولة إسرائيل ، مع استغلال عوامل الضعف والتفكك وانعدام الاستراتيجية تجاه تحرير هذه الأراضى فى العالم العربى .

٣ - اتجاه معتدل رأى فى احتلال هذه المساحات من البلاد العربية ورقة للمساومة من أجل الحصول على السلام ، واعتبر أن هذه المناطق هى " المناطق المحتفظ بها " ، ودعا إلى ضرورة السعى نحو السلام مقابل الأرض باعتبار أن هذا فى حد ذاته هو تكريس لإسرائيل فى حدود ما قبل ١٩٤٨ مع ضمان السلام والأرض وفرض سياسة العضا الغليظة القادرة باستمرار علي تغيير خريطة المنطقة .

٤ - اتجاه رفض مبدأ احتلال أراضى الغير بالقوة ، ورفض الاعتراف بأن هذه المناطق هى جزء من أرض إسرائيل الكبرى ، أو أنها يمكن أن تشكل ورقة للمساومة من أجل السلام ، واعتبر أن إسرائيل تحولت إلى دولة محتلة استعمارية بما يتناقض مع أخلاقيات الصهيونية المثالية ، وأطلق على هذه المناطق اسم " المناطق المحتلة " ، وكان أصحاب هذا الاتجاه فى معظمهم من أتباع " اليسار الجديد " ، وذوى الضمائر الأخلاقية من شتى الاتجاهات . وقد ركز أصحاب هذا الاتجاه على الجانب الأخرى الذى ينطوى عليه احتلال الأراضى العربية ومعاملة أبناء الشعب الفلسطينى كأبناء شعب محتل بواسطة يهود إسرائيل .

أما على المستوى الأدبى ، فإنه يمكن القول بأنه لم تكن هناك وفرة فى الإنتاج الأدبى الإسرائيلى عن حرب ١٩٦٧ بصورة مباشرة وذلك فيما عدا عدد قليل من القصص القصيرة التى سارع كاتبوها إلى

تصوير البطولة والروح الخارقة للعادة التي حققها الإسرائيلي في المعارك راسمين له صورة أسطورية تذكرنا بأبطال الأساطير اليونانية . وبالإضافة إلى هذا ظهرت عدة روايات وقصص قصيرة تناولت الجو العام في إسرائيل من خلال نماذج إنسانية مختارة بعناية تتفاعل في أعماقها كل تخطيطات وصراعات المجتمع الإسرائيلي ، تماماً كما تنعكس الصورة في شظية زجاجية محطمة . وأهم هذه الروايات : " والله يا أمي إنى أكره الحرب " (بيلوهيم إيما ، أنى سونيه إيت هملحاما) ليجال ليف ، وهى الرواية الأولى عن حرب يونيو ١٩٦٧ ، والتي سأحدث عنها فيما بعد ؛ و " النمل " (هنمالميم) لإسحاق أورياز ؛ و " ميخائيل حبيبي " (ميخال شيلى) لعامروس عوز ؛ و " تاريخ حنا جوتهيلف " (دفرى ميهي شل حنا جوتهيلف) لمريم شفارتس ؛ و " يعقوب " بنيامين تموز ؛ و " ليست الحرب للأبطال " (لو ليجوريم هملحاما) لإيهود بن عييزر ؛ و " سيدى النهر " (آدونى هنا هار) لأهارون أبيلفيلد . وفى مجال القصة القصيرة كانت هناك وفرة من الإنتاج بالقياس إلى الرواية . ومن القصص القصيرة على سبيل المثال : مجموعة " فى مواجهة الغابات " (مول هيعاروت) للأديب أ . ب يهوشواع ، وقصته القصيرة الطويلة " فى بداية صيف ١٩٧٠ " (بتحيلت كاييتس . ١٩٧٠) التى تناول فيها مناخ الحرب بعد ١٩٦٧ ؛ و " وجه جيل و كلب " (بينى دورفيكيلف) لإسحاق أورن ؛ و " فى الطابق الأرضى " (باكوما هتحتونيت) لأهارون ابيفيلد ، و " أجازة الصيف الأخير " (حوفشت هاكاييتس هاأحرون) لأورى أورليف ؛ و " من شارع إلى شارع " (ميرحوف ليزحوف) لشلومونيتسان ، و " رحلة إلى البلاد الكبيرة " (مسماع لأرتسوت هاجدولوت) لشولاميت هرأوين ، وغيرها من القصص القصيرة التى حفلت بها الملاحق الأدبية للصحف الإسرائيلية أو المجموعات القصصية التى نشرت . وقد جرب معظم هؤلاء - الكتاب وجهات نظر جديدة ، من أجل اكتشاف العالم الداخلى للإنسان الإسرائيلى المعاصر ، وأضاً إنطباعات الحياة الإسرائيلى بضوء متغلغل من زوايا رؤية مختلفة ، وبطرق تعبير مختلفة ، اعتباراً من الكتابة الواقعية حتى المحاولات الرمزية والسريالية . ومعظم هذه الكتابات تشهد على أن المؤلفين الإسرائيليين ليسوا منطوين على أنفسهم ، وأنهم تخبطوا كثيراً فى تشكيل إطارات التعبير ، وفى البحث عن طرق موضوعية خاصة بهم . وقد واصل عدد ليس بالقليل منهم التجارب الأدبية الفنية بجهود خاصة بهم ، وذلك للخروج من الوصف التقليدى والحبكة الخارجية إلى التطلع النفسى والتكليف الرمزى للعالم الداخلى . واهتم هؤلاء الأدباء بالتعبير عن عامل الأنا الذى يكتفى بالأنا الذاتية ، الذى تستولى عليه المخاوف باجتيازه لظلمات اللاوعى الخاصة به ، وبالتعبير عن الصورة المعوجة للمجتمع مع تعرية واقع الإنسان ووجوده الاجتماعى من القمصان الحديدية وإزاحة قناع الكذب ، وأنواع الزينة والزخرفة ، وعرض العالم كما هو .

وقد استطعت بقدر ما أتيتح لى ، أن أقوم باختيار بعض النماذج التى أعتبر أنها معبرة عن معظم - إن لم يكن كل - تيارات الأدب التى سادت المجتمع الإسرائيلى فى أعقاب يونيو وعلى هذا الأساس

فسوف أقدم للقارىء النماذج التالية :

١ - قصة " شكسبير " للأديبة الإسرائيلية شولاميت هرأوبين ، وهى قصة قصيرة معبرة عن اتجاه التبريرية العدوانية الإسرائيلية من خلال معالجة " لعقدة الإحساس بالذنب " فى الأدب الإسرائيلى ، تعطى للإسرائيلى المخرج الذى يمكن عن طريقه أن يتحرر تحمراً زائفاً من " الإحساس الزائف بالذنب " تجاه الفلسطينيين .

٢ - قصة " الباحث عن الثراء " للأديب الإسرائيلى شمعون برى ، وهى قصة قصيرة تعبر عن تيار الفساد السياسى والاقتصادى الذى ساد إسرائيل فى أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧ ، وانفتاح جميع الأبواب فى الحياة الإسرائيلىة أمام رجال المؤسسة العسكرية القدامى والجدد لكى يثروا بلا حساب .

٣ - قصة " بعد الحرب بيوم واحد " للأديب الإسرائيلى ييجال ليف وهى قصة قصيرة معبرة عن الرفض النفسى للحرب من جانب أحد الجنود الإسرائيليين حتى فى ظل مشاعر الإنتصار .

٤ - قصة " اللقاء الأخير " للأديب الإسرائيلى مردخاى طيبب وهى قصة قصيرة معبرة عن الانهيار النفسى الذى تؤدى إليه نتائج الحروب خاصة سقوط الضحايا .

٥ - قصة " فى بداية صيف ١٩٧٠ " للأديب الإسرائيلى أ . ب يهوشواع .

٦ - رواية " والله يا أمى إنى أكره الحرب " للأديب الإسرائيلى ييجال ليف .

٧ - رواية " الحرب تحب الرجال الشبان " للأديب الإسرائيلى ييجال ليف .

١ - شكسبير

للأديبة الإسرائيلية شولاميت هراوبين

تجربى أحداث هذه القصة " شكسبير " بعد حرب يونيو ١٩٦٧ واحتلال الاسرائيلين للقدس الشرقية ، حيث يعثر بطل القصة مصادفة بعد توحيد القدس ، وبينما كان يبحث عن إسم احد الموظفين في دليل التليفونات لكي يحدد معه لقاء ، علي اسم أنطون بشارة . ويتذكر بطل القصة هذا الإسم . إنه إسم صاحب الفيلا التي استولت عليها " الذئاب البشرية الجائعة " ، خلال أحداث حرب ١٩٤٨ وعيشوا فيها ، واستحلوا لأنفسهم الاستيلاء على كل ما وصلت إليه أيديهم مما كان فيها ، واطلعوا على أسرار عائلته من خلال المذكرات التي عثروا عليها في غرف أنجالة . ويغادر المحتلون تلك الفيلا بعد أن يستولى البطل القاص على أحد كتب شكسبير من مكتبة أنطون بشارة . ويتذكر البطل القاص أن هذه الفيلا أصبحت الآن عيادة للأسنان .

وفى مونولوج واف تعطى الكاتبة على لسانه ما تريد أن تصل به إلى الهدف من قصتها : " حينما رأيت اسم انطون بشارة فى دليل التليفونات لم أستطع أن أحتمل كتاب شكسبير هذا عندى ولو للحظة واحدة أخرى بعد ذلك . لقد شعرت كما لو كانت عندى ، منذ إحدى وعشرين عاما نقطة خفية من القلق . سوف تهدأ وتستكين مع إعادة هذا الكتاب ... إننى لست فى حاجة بعد إلى كتابه . لقد مر الزمن وأنا أبحث عن شئ اتخذ منه جسرا بينى وبينه . فلأقابل ذلك الرجل الذى مرت بى فى بيته تلك الليلة الغريبة . لن يكون ما سيجرى أكثر من إتصال ، وأكثر من إعادة كتاب إلى أصحابه ، وإعادة الأمور إلى نصابها . ذلك النصاب الذى لم أعرفه فى نفسى ولست أعرف كيف أسميه ، وكيف يمكن لإنسان أن يبحث عنه . لقد أدركت الآن فقط منذ أن اندمجت القدس ، ومنذ أن وجدت اسمه فجأة ذات صباح تقليدى ، إننى يجب أن أقابله وليكن ما يكون " . ويذهب بالفعل للقاء انطون بشارة ، ويجرى بينهما حوار مثير ، ينتهى بالنتيجة التى تتنبأ بها الكاتبة مقدما ، وهى رفض الإنسان العربى أخذ الكتاب الذى أراد الإسرائيلى المغتصب اعطاؤه له ، وإذا به ، يعود قافلا وفى يده الكتاب مرة أخرى ، كتاب شكسبير " يوليوس قيصر " .

إن هذه القصة هى وثيقة قاطعة تحمل فى ثنايا بنيتها الأدبية ، وفى تضاعيف مضمونها الفنى ، تفنيدا حاسما لكل ماتردده أجهزة الدعاية الصهيونية والإسرائيلية عن رغبتها فى السلام مع العرب . إن الكاتبة تقدم فى تفاصيل قصتها صورة حية رامزة لعملية الاغتصاب الدموى الذى قامت به الحركة الصهيونية متمثلة فى " الذئاب الشابة الجائعة " ، لميرات الإنسان العربى ، على أرضه فى فلسطين . إنها تتحدث صراحة عن إغتصاب البيت العربى والملبس العربى ، والقوت العربى والأرض العريسة : " لقد وصل إلى فلسطين وعلى جسده لباس بحر فقط سبغ به من الباخرة مباشرة ولم يكن يملك شيئا على

الاطلاق . ولو حتى قميص لكى يستبدل به ملابسه . وقال إنهم صادروا أملاك أسرته في المغرب ، وأنه مضطر لاسترجاعها بنفسه . كان لص خزائن محترف " . إنها تتحدث عن سلب الأرض الفلسطينية روحها العربية الضاربة فيها منذ أبعاد الأجيال : " ووجدنا أشجارا عالية وسميكة متأصلة في الأرض ألفت على الشوارع ببتع متوازية من الظل لم تتعود عليها العين من قبل " . وفوق ذلك فالكاتبة تقدم من خلال عملها الأدبي لليهودى المغتصب النهج الذى ينبغى عليه أن يسلكه تجاه صاحب الحق السليب . إنها تقول صراحة لليهودى الذى اغتصب البيت والأرض ، أنه إذا لاحت فى نفسه صحوة أو شاع فيها احساس بالجرم أو الذنب بحق صاحب الحق الحقيقى فليس عليه إلا أن يريح ضميره بأن يبدي استعداداه الكريم للتنازل عن عرض شكلى لا يمت إلى جوهر الحق السليب بصله ، وأن يخاطب صاحب الحق العربى ليعرض عليه هذه المكربة المتمثلة فى تنازله عن نسخة قديمة بليت أوراقها من إحدى الروايات الكلاسيكية لشكسبير . إن الكاتبة ، ممثلة للأدب الإسرائيلى الموجه والمجدد لخدمة الأغراض السياسية الصهيونية ، تقدم هذا النهج من السلوك وتتنبأ مقدما بنتيجته التى تكفل للضمير الغاضب راحة زائفة ، وذلك عندما تقرر فى قصتها أن صاحب الحق العربى سيرفض هذا العرض الزائف للصالح والسلام . وبهذا فإنه يكون هو الراض للثقاهم ، والمصر على العناد القائم على العدا . وفى هذه الحالة لا يكون أمام ضمير العدوان إلا أن يسيطر ويواصل عدوانه ، وكأن هذا هو رد الفعل الطبيعى للعناد العربى وللرفض العربى . إنها محاولة توجيهية لضمير الإنسان الإسرائيلى حتى لاتعذبه عقدة الذنب وحتى يستببح لنفسه العيش فى راحة وهمية بعيدا عن مطاردة شبح الضحية .

شكسبير

بقلم ، شولاميت هراوبين

عشرت على إسمه فى دفتر التليفونات . الآن بعد أن تم توحيد القدس قمت بالبحث عن إسم أحد الموظفين لكى أحده معه لقاء يتصل بموضوعات خاصة بى . ووقعت عيناي على إسمه : أنظون بشارة . إن عندى رواية من روايات شكسبير خاصة به . لقد كنت فى منزله منذ إحدى وعشرين عاما . كانت له فيلا جميلة . ولم يكن معظمنا قد رأوا مساكن من هذا النوع . لقد جننا من " محلول " ، ومن " ريشون لتسيون " ، ومن شقق صغيرة فى تل أبيب ، ومن حجرات الطلبة فى القدس .

فى ذلك الصباح ، انقضضنا على الحى الخالى . والفخم جدا ، كمجموعة من الذئاب الشابة الجائعة . كان السكان قد تركوا منازلهم ، قبل ذلك بليلة ، فى رجفة خطأ غير مستبعد أخرست وجمدت وجه المدينة المهجورة بعد ذلك لسنوات كثيرة . وفى مدخل الحى ، وعند باب المدرسة الثانوية المهجورة حدثت معركة وفى الصباح قفزنا فوق جثة راهبة جاءت إلى هناك بالصدفة ، واجتزنا أخيرا الشارع الذى كان يفصل بيننا وبينهم ، وأصبحنا فى عقر دارهم . ولم نصدق أنفسنا ، إنه نصر مفاجئ وفى الوقت

نفسه هو أول نصر لنا ، كنا كالأطفال الذين ترك لهم الكبار كل شئ ، وخلا لهم البيت ، فتحنا الثلجات والدواليب وانفعلنا . لقد رأينا صنابير الاستحمام التي كانت ومازالت تعمل إلى أن ظهر في منتصف الاستحمام ذلك الرباء الأورشليمي المعروف ، ونفذ باقى الماء . وهنا خرج شاب شبه ملوث وشبه مغتسل نحو رفاقه وأخذ يضحك ضحكة هستيرية متوحشة . العيون الخالية من الرموش ، وفتحتنا الأنف اللتان يملأها البارود باستمرار مع ذرات الأحجار الصغيرة . والآذان المملوءة بضوضاء القذائف والقنابل اليدوية ، والجسد الملىء كله بالرضوض والكدمات والعرق والفرز ، كل هذا فوجئ بظلام منسجم ببطء وببطاريات صغيرة داخل صندوق أزرق ، وحجرات عالية وجميلة ومريحة . وقددنا لناخذ قسطا من الراحة . لقد مرت علينا أشهر كثيرة من الحصار والجوع . وكانت هذه هي المرة التي يتفجر فيها شئ ما . وحسبما أذكر فإنه كانت هناك انطلاقات جرى طوال الصباح والظهر على إمتداد هذا الشارع أو غيره ، وعمليات فحص ومعاينة لهذا السقف أو غيره ، ولدى مرورى مع رفاقى فى الشارع الرئيسى إنتابنى إحساس بالراحة النفسية وذخلت فى إثر ذلك إلى الفناء الخلفى لفندق مهجور وخال ، وهناك وجدنا أحواضا للأبصال والبتروساليا ، وانترعنا الأبصال من الأرض وأكلنا ، ووجدنا أشجارا عالية وسميكة متأصلة فى الأرض ألفت على الشوارع بيقع متوازية من الظل لم تتعود عليها العين من قبل .

وبعد ذلك حانت ساعة الغروب ، أشباح مطموسة المعالم . وضياء الشمس يغيب كمعدن سائل ثقيل . ومع التعب والعرق المتصيب لم يكن من الممكن تقريبا فتح العيون ووزعنا القائد على المساكن ، ودخلت جماعتى إلى منزل انطون بشارة . كنت أعرف اسمه . إنه أحد الأخوة بشارة ليمتد ، وهم أناس من ذوى الأعمال الكثيرة ، جراجات ، وقطع غيار للماكينات والسيارات ، ومنازل ، ومن يدري ماذا غير هذا . كانت حديقته مليئة بزهرة حنك السبع ذات الرائحة ، وكان المنزل كله معبقا برائحة هذه الزهور ، وبطنين الذباب المتكدس حول إحدى الأشجار الباسقة . وصعدنا على السلالم الداخلية التى تغطيها سجادة مزركشة جميلة وانقضضنا على حجرات النوم . لم أخلع حذائى لأننى كنت متعبا بعض الشئ . إننى أذكر ذلك الاحساس الخاص الذى جعلنى أشعر وكأننى فى جنة عدن ، حينما لمست يدي القدرة وتحققت بلحمها من ذلك الغطاء الحريرى الأصفر للحاف وداعبت للحاف بأصابعى . وغت قليلا من الوقت . وبعد ذلك أيقظتنى الأصوات التى ترامت إلى . إن منشة قد عثر على مخزن خمور انطون بشارة . لقد كان هناك الكثير جدا من الفرموت حسبما أذكر ، فرموت إيطالى ، وحيث أن الماء فى الصنابير قد نفذ فقد بدأ الرفاق فى صب الفرموت على رؤوسهم . وأوضح منشة أن هذا النوع من الفرموت قوى جدا ، وأنه إن كان لدينا قمل بالفعل فإن الكحول يقتله . وغرقنا فى الفرموت ، وتناقشنا حول أفضلية القملة اليقظة على القملة الثملة أو العكس .

ولست أعتقد أننا شربنا كثيرا . فلم يكن لدينا الاستعداد لمواجهة الإفراط فى الشراب . ولكن أبخرة الفرموت أصابتنا بالانزعاج . وقام شخص من بيننا بقياس " برنس " مدام بشارة . ولم يكن منشة

يستطيع أن يحتمل حسبما قال وجه تمثال المرأة الذى على عتبة السلم الواصلة بين طابقى المنزل ، وقام برسم شارب عليه ، وانضمت إليه وأضفت عدة تفاصيل تشرىحية للتمثال . أما موسى الذى قالوا عنه إنه يذهب للقتال ، ومعه حقيبة خالية ويعود ومعه حقيبة مملوءة فقد عرف هذه المرة ما يريد : بينما كنا نناقش قام بتركيب شحنة صغيرة من المواد المتفجرة وحطم بها قفل الخزانة الخاصة بانطون بشارة .

وتقدمنا جميعا لكى نرى الغنيمة : حسابات طبيب الأسنان ، وطقم الأسنان اصطناعى . وضحكنا . ولكن موسى لم يكن ليتنازل أبدا . لقد وصل إلى فلسطين وعلى جسده لباس بحر فقط سبح به من الباخرة مباشرة ولم يكن يملك شيئا على الاطلاق ، ولو حتى قميص لكى يستبدل به ملابسه . وقال إنهم قد صادروا كل أملاك أسرته فى المغرب وأنه مضطر لاسترجاعها بنفسه . كان لص خزائن محترفا . وكان أمل حياته أن يفتح مطعما بعد الحرب ، ولكن أنطون بشارة كما يبدو كان يتوقع قدوم موسى وينتظره ، ولذا قام باخلاء خزانته فى ليلة الهروب . ولم أعرف مطلقا ما إذا كانت الأسنان الاصطناعية لم تكن محل تقدير منه أم لا . بعد ذلك طرأت على ذهن أحدهم فكرة إستبدال الأحذية . كانت أحذيتنا جميعا ممزقة وبالية . وعثرنا على دولاب الأحذية الخاصة بانطون بشارة وأهل بيته . كانت هناك عشرات من الأحذية . ووافقت أقدام موشيه الصغيرة ذلك الشبشب المزركش الخاص بزوجة بشارة ، وإنتمله فى قدمه . أما رأوين فقد انتعل صندلا ، وإنحنى كل منهما للآخر فى احترام .

ودخلت أنا الحجره التى كانت خاصة بابن انطون بشارة - حجرة منظمة كالعادة : مضارب تنس ، وكأس صغير من الفضة ، وجائزة أخرى عادية ، وألبومات لطوايح البريد ، وصورة كبيرة للإبن جوزيف بشارة ممتطيا صهوة جواد ومكتوب أسفلها " نادى الجزيرة " . ومرة أخرى جوزيف بشارة على جواد ، ولكن هذه المرة بجوار الأهرامات ، وكوفيات من الكشمير الانجليزى ، وأجهزة رياضية لم أر مثلها من قبل . وبين أوراق جوزيف بشارة ، على المكتب وجدت مذكرة يومياته التى كانت مكتوبة باللغة الفرنسية .

إن جوزيف بشارة لم يكن شابا سعيدا . إن أمة حسبنا فهمت من يومياته كانت يونانية ، وكانت دائمة الاسفار إلى وطنها . أما أبوه فقد كانت له عشيقة لبنانية . ونظرا لأن الكثير من أملاك الأسرة كان ، حسبما يبدو ، فى لبنان ، فإن بشارة الأب كان يكثر من قضاء وقته هناك . و " أنا واثق من أن أمى تعرف " . إن الإبن ببساطة ، كان يأكل نفسه وفى بعض الأحيان كان يعانى من الضياع ، وفى أحيان أخرى كانت محتاحه الرغبة الجامحة فى أن يحظى هو الآخر بعشيقة أبية ، تلك التى يعرفها ، حسبما يبدو ، جيدا . لقد أشار إليها فى يومياته بحرف " ن " ، كل سائر الأشياء كانت ترفيهيه : رياضة ، ثم ترويح عن النفس ، ورحلات إلى مصر وإلى لبنان . وحفلات لدى هذا أو ذاك ، و " ويك إند " شتائى مع الأصدقاء فى أريحا ، وورد جاف أعطته له إنسانة ما ، وحساب لوجية غذاء لشخصين فى فندق " شيرد " بالقاهرة ألصقه بصفحة خاصة فى يومياته دون أن يذكر جوزيف بشارة من هما اللذان

كانا يتناولان معه الغذاء .

ولم يكن فى يومياته أى ذكر للسياسة . صفحة واحدة فقط هى التى زينها بالفعل بعنوان يقول فيه " الموت لليهود " وفى صفحة أخرى كتب عن شخص ما قابلة فى نادى الجزيرة بأنه " يهودى قذر " (ديرتى جويش) ، ولكن الأقوال كانت مكتوبة دون ضغط حسبما يهيو لى . إن بشارة الإبن لم يكن إبننا مثيرا للاهتمام . أو حكيما على وجه الخصوص . أما أخته التى تكبره بعشر سنوات فإنها درست فى باريس . إن " منى " المجهولة قد فرضت نفسها على المذكرات . وبالإضافة إلى ذلك كان على المكتب كتاب لشكسبير . لم تكن هناك كتب أخرى كثيرة . وبعد أن انتهيت من التقليب فى المذكرات جلست على سرير بشارة الإبن وقرأت بصوت عال سانوتات لشكسبير كنت أعتقد فى تلك الأيام إنها المادة التى صنعتنى ، وإنها القراميد التى تصنعنى ، أو ربما فقط أكون قد تولت بها . وفى الثانية بعد منتصف الليل دقوا الباب على : لقد حانت ساعة حراستى . وأخذت السلاح وصعدت إلى السطح .

وكان منشة يحرس معى فى الطرف الآخر من السطح . كانت الليلة حارة وثقيلة ، واحدة من تلك الليالى التى كان يهيو لنا فيها أن شيئا ما خفيا يزيحنا جميعا ، يزيح كل هذه المدينة ، وكل مخلوقاتها إزاحة هائلة ومصيرية كما لو كانت الأمور ليست فى أيدينا بعد ، بل فى أيدي قوى خفية جدية جدا ، علينا أن نعطيها كامل قوتنا . وأن نصمت . ولم نحتج . وانتظرنا . لقد كانت ليلة من الليالى الواقعية الملموسة . كان من الممكن مسها وجسها بكف اليد . وتفحصنا الشوارع أنا ومنشه من مرقدنا فوق السطح ، وأخذنا نغنى بعض الأغانى بصوت هامس . كان تفكيرنا يدور حول أنه إذا كان لم يحدث لنا شئ فى حياتنا بعد ، فإن سيحدث هذه الليلة . كان الخوف الرئيسى هو أن تقترب فجأة سيارة خاصة بالعرب محملة بالمواد المتفجرة فلا نشعر بأنفسنا إلا ونحن نظير فى الهواء . ولكن لم تدخل أى سيارة إلى الحى . لقد كان هناك قمر عال وبعيد ، وخط أفق مظلم ، وأشجار سرو ، ومر علينا القائد مرة واحدة ثم ذهب لينام فى منزل آخر .

وأخذنا أنا ومنشه نغنى فى همس دون أن نرفع صوتنا إلى أن أصبح هناك نوع من التورد المتجهم من الأحجار التى كانت تلمع لعدة دقائق ثم ينطفئ لمعانها ، وبدأت السماء فى الإبيضاض ، وبدأ سراب الفجر فى الحلول . إن المدينة القوية تتقدم نحو النهار ونزلنا إلى داخل المنزل وأكلنا بعض المأكولات التى أحضرت إلينا مع الضوء الأول للنهار . وحكوا لنا أن أحد الأطباء قد جرح فى مستعمرة " بين موشيه " . وتحديثنا حديثا متقطعا كان التجهم ياد علينا بسبب الإنفعال مما حدث . لقد كان كل شئ تلفه الرائحة المسمومة والثقيلة لخنك السبع والفرموت المسكوب ودخان بعيد وأحجار وسراب ، ورائحة ما يحدث . لست أعتقد إننى أحسست فى أية مرة بإحساس أعظم من احساسى باللحظة وبالطبيعة وبالإنسان مثلما أحسست بذلك فى تلك الليلة وفى هذا الفجر . وفى السادسة صباحا خرجنا من هناك وتقدمنا عدة شوارع نحو حى آخر . حيث كان يتمركز هناك الجنود العراقيون داخل أحد الأديرة .

وأخذت معى كتاب شكسبير .

حينما رأيت اسم انطون بشارة فى دليل التليفونات لم أستطع أن أحتمل كتاب شكسبير هذا عندى ولو للحظة واحدة أخرى بعد ذلك . لقد شعرت كما لو كانت لى منذ إحدى وعشرين عاما نقطة خفية من القلق سوف تهدأ وتستكين مع إعادة هذا الكتاب . يجب أن يكون انطون بشارة الآن فى حوالى الخامسة والستين من عمره ، وربما فى السبعين . بينما أنا مازلت فى الأربعين من عمري . إن المادة التى صنعت منها انتهيت . حسبما يهيو لى إننى مصنوع . إننى لست فى حاجة بعد إلى كتابة . لقد مر الزمن وأنا أبحث عن أى شئ أتخذ منه جسرا بينى وبينه . فلأقابل ذلك الرجل الذى مرت بى فى بيته تلك الليلة الغربية . لن يكون ما سيجرى أكثر من اتصال ، وأكثر من إعادة كتاب إلى أصحابه وإعادة الأمور إلى نصابها ، ذلك النصاب الذى لم أعرفه فى نفسى ، ولست أعرف كيف أسميه ، وكيف يمكن لإنسان أن يبحث عنه . لقد أدركت الآن فقط منذ أن اندمجت القدس ، ومنذ أن وجدت اسمه فجأة ذات صباح تقليدى ، إننى يجب أن أقابله وليكن ما يكون .

واتصلت به تليفونيا . ورد على شخص ما . وظللت لوقت طويل أقنعه بأنه وإن كان السيد بشارة لا يعرف اسمى ، إلا أنه يجدر به أن يوصلنى به . وأخيرا رد على أنطون بشارة نفسه بعدم رضاء وبضيق وتأفف . كان صوته جهوريا ، ومنخفض الرنين ، ويسوده ظل من الكآبة طوال الوقت . قلت له أن لدى شيئا ما يخصه وإننى أريد أن أراه . ولم يعرف كيف يعاملنى لقد كان متشككا ولم يكن يرغب فى اظهار تشككه واشتباهه فى الأمر . وفى النهاية وافق على أن أتى إلى بيته فى الغد . وسافرت إليه . وخرج طفل محب للاستطلاع من أحد المنازل المجاورة وأخذ ينظر إلى عربتى وسألته بالعربية عن منزل بشارة فأشار إليه ، منزل حجرى لطيف مكون من طابقين ، حوله سور من الأحجار ، وعلى أعمدة البوابة صفان من الأحجار البيضاء الكبيرة ، وعلى يمين ويسار البوابة شجرتا سرو كبيرتان وسميكتان بدتا مثل الحراس . وهذه المرة لا يوجد حنك السبع ، بل ياسمين يتسلق جسم شجرة السرو القاحلة وبعض الأغصان من الأزهار الزرقاء والوردية فى الحوض . لقد كانت هذه الحديقة أكثر تنسيقا من الأخرى كما فى نهاية صيف حار وشاق . ولم تكن هناك أية رائحة هذه المرة ، سوى رائحة التراب على أشجار السرو فقط . وكانت للمنزل نفسه ساحة دخول مستديرة . كذلك كانت هناك شرفة مستديرة زجاجية فى أعلى المنزل إن هذا المنزل مختلف عن المنزل الآخر . فى المنزل القديم توجد الآن عيادة لأمراض العيون ، وعلى سطحه أضافوا طابقا آخر قبيحا لا يتلاءم مع واجهة المنزل كله ، وفى الطابق الزائد توجد مكاتب ، أما الحديقة فقد أصبحت خربة منذ وقت طويل من فرط ما داستها أقدام مرضى العيون عبر فترة طويلة من الزمن . ودققت الجرس . وفتح هو الباب . إننى أعتقد أنه كان بمفرده فى المنزل .

يامستر أورى . ما الذى يمكننى عمله من أجلك ، رجل قصير القامة . يلبس نظارات وذقنه سمكة جدا وتكاد تكون متصلة بمقدمة صدره مما يجعله يبدو كما لو كان بلا رقبة . رجل قوى بالطبع لم يكن يختلف كثيرا عما هو عليه الآن منذ إحدى وعشرين عاما . ربما كان كرشه أصغر مما هو عليه الآن . أما أنا ، فى مقابل هذا ، فقد أصاب الصلع رأسى . لقد كان من السهل تصوره فى فيلته ، هناك فى تلك الفيلا التى هى الآن عيادة لأمراض العيون ، والتى أسعى جاهدا لثلا أمر عليها . لقد كان من السهل رؤيته وهو يخرج فى الصباح من حجرته ذات اللحاف الأصفر فى رداء خفيف وهو يسعل بذلك الصوت - الصباحى الأبدى الذى يصدر من مدمنى التدخين وهو يشعل السيجارة بين طابقي الفيلا ، من فوق رأس تمثال المرأة ، ليرى ما إذا كان البستانى قد شذب الورود أم لا .

- ها أنت ترى - قلت بالانجليزية بالرغم من إجادتى للعربية - إن مصائر الحرب قد دفعت إلى بكتاب مكتوب عليه اسمك .

- لست أفهم . أى كتاب تعنى .

وحلت بى اللعثة :

- هذا الكتاب . إنه خاص بك . وأنا أريد أن أعيده إليك . لقد وجدت اسمك فى دليل التليفونات منذ عدة أيام . لقد كان فى بيتك السابق .

- بيتى السابق !!

وفجأة اجتاحت كل رأسه حمرة باهته ، وانزلقت من فمه كلمات كثيرة . ولم أكن أريد أن أسمع . هل سيعيدون له كل شئ . لقد نهبوا منه ممتلكات بعشرات الآلاف من الليرات . هل أعطيه إسمى وعنوانى . وأنا بالطبع أحد أولئك الذين نهبوا بيته . إنه سيقدمنى للمحاكمة . إنه ...

- يامستر بشارة - قلت - إننى لم آت من أجل كل هذه الأشياء . لقد جئت فقط لكى أعيد إليك شيئا خاصا بك كان فى حوزتى .

إنه لايلزمه وليس فى حاجة إليه . هل ينهبون منه عشرات الآلاف من الليرات حسب قيمة الأموال فى ذلك الحين ، ثم يعيدون إليه كتابا واحداً ماذا يمكن أن يكون معنى هذا . دعاة .. وفقدت السيطرة على الأمور .

- أنا آسف - قلت .

- أنا آسف - فرى سورى - قال وهو يهدأ إلى حد ما .

وذهب إلى دولاى مجاور وأخذ قرصا ثم بلعه وأتبعه بسرعة وبحركات قصيرة يكوب من الماء .

- أنا رجل عصبي ، " آى نيرفس مان " . فى كل مرة يفتحون فيها هذا الموضوع يكون هذا بالنسبة لى بمثابة فتح لجرح ، إغفر لى فأنا أعرف أنك إنسان ذو نوايا طيبة . أنا آسف إذا كنت قد مسستك أو أذيت مشاعرك . حقا هل تأخذ سيجارة . إننى آمل فى أن يكون هناك سلام . إننى آمل أن يكون هناك رغبة طيبة ، وأن يكون هناك عدل .

وخرجت . كان صفا الأحجار الكبيرة مازالا يحرسان المدخل .

وظل كتاب شكسبير عندى . إن إبني يدرس فيه الآن استعدادا للإمتحان . إنه يدرس " يوليوس قيصر " .

٢ - الباحث عن الثراء

والحياة السياسية والاقتصادية فى إسرائيل

للكاتب الإسرائيلى شمعون برى

صدرت فى خريف عام ١٩٧١ رواية بعنوان " الإسرائيلى الظريف " (هايسرائيلى هنعماذ) بقلم الكاتب الإسرائيلى شمعون برى . وهذا الكتاب تتحدد أهميته وقيمه على ضوء إنه يناقش ويستعرض - من خلال قالب أدبى - عدة ظواهر من ظواهر الحياة السياسية والاقتصادية فى إسرائيل بعد حرب يونيو ١٩٦٧ ، وهى :

١ - الفساد الداخلى و بروز فضائح سرقة أموال عامة و رشوة (ظلت مختفية لسنوات عديدة) ، على السطح .. ويبدو أن الكتاب (الإسرائيلى الظريف) لم يسعه أن يصدر فى وقت أنسب من خريف ١٩٧١ . ذلك الخريف الذى كان يتكشف فيه للجمهور الواسع فى إسرائيل كل يوم تقريبا قضية جديدة عن فساد ، أو عن اشخاص آخرين لهم دخل بسرقة الأموال العامة ، أو بالرشوة ، أو بالخداع ، أو بالقيام بأعمال سوداء على حساب الخزانة العامة . لقد كانت هذه الفترة هى الفترة التى اكتشف فيها أشخاص كثيرون أن زملائهم السابقين من ذوى " الياقات المفتوحة " (تقليد الأحزاب العمالية فى إسرائيل أن يسير زعمائها وياقات قمصانهم مفتوحة دون رباط عنق) ومن " ذوى ربطات العنق " - على السواء ، ممن ارتقوا سلم النجاح والثراء وصلوا إلى ذلك لايفضل مواهبهم ، بل بفضل اختلاس أموال الجمهور والوساطات واستنادا إلى مبدأ (شيلنى وأشيلك) .

٢ - ظاهرة سيطرة جنرالات الأمس فى جيش الدفاع الإسرائيلى على مراكز الصدارة فى الحياة المدنية وخاصة فى مجالات النشاط الاقتصادى والحزبى . وهنا يجدر القول بأن كتاب شمعون برى لايقاس بالقيمة الأدبية التى فيه بقدر ما يقاس بأنه عبارة عن سخرية أدبية تصفع الذروة الإسرائيلية . إنه سخرية أدبية لاتخشى أن تمس ما يحسب أنه قد أصبح صفة لازمة من صفات المجتمع الإسرائيلى .

٣ - السعى نحو الثراء الفاحش بين طبقة المستثمرين وأصحاب مراكز الصدارة فى الدولة ، على حساب المساعدات الإسرائيلية لدول أفريقيا ، وفتحهم لأبواب أفريقيا أمام شتى القوى الاستعمارية الرأسمالية المستغلة تحت شعارات مختلفة لتقاسمها الأرباح والثراء فى النهاية ..

وهذه النقطة التى تمتد مناقشتها عبر الكتاب كله لها وزن خاص ، وذلك لأن المؤلف ذاته قد أنهى دراساته الجامعية فى الاقتصاد وإدارة الأعمال ، وعمل لعدة سنوات مستشارا لشركة اقتصادية وعمل فى النشاط الاقتصادى - الإسرائيلى . ولذلك فإن المؤلف وهذه هى مكانته لايد وأن يكون لديه ما يقوله ، حتى ولو أضطر فى بعض الأحيان إلى استعمال ألفاظ واعرة وأوصاف بذئنة ، وجد لزاما عليه

أن يستخدمها . ليضفي على المواقف صفتها الحقيقية ، وليضع الشخصيات فى الإطار المناسب من الوصف الذى يستحقونه .

(رجل البالمالاح) الذى يبحث عن التراء .

تتلخص الرواية فى أن أورى بطل القصة ، هو ابن لأب سكت عندما إغتالوا روزة لوكسمبرج ، وعندما أصبح مستعدا للكلام صادر الوطنيون الاشتراكيون مطبعته .. وأورى هذا هو نتاج نموذجى لما يسمى جيل " البالمالاح " (سرايا الصاعقة) ، وهو الجيل الذى قام بالدور الإرهابى ضد القوى الوطنية فى فلسطين والذى احتل معظم المناصب القيادية فى جيش الدفاع الإسرائيلى بعد ذلك . لقد ترك الجامعة وانخرط فى سلك (البالمالاح) ، وخاض عدة عمليات إرهابية ضد السكان العرب الآمنين فى فلسطين إلى أن أصيب فى رأسه .. وبعد ذلك جاءه صديقه الطيب الذى حصل على (حبتى فلافل) إشارة إلى الرتبة العسكرية - ليزوره فى المستشفى ، وليتناقشا فيما سوف يفعلاته بعد ذلك .

- ماذا سيحدث إذن ؟

- أنت ستذهب إلى وزارة الدفاع .

- ماذا .. هل سأصبح موظفا ؟

- ياأورى إن الحرب انتهت ، ونحن الآن جميعا موظفو دولة ..

- هذه مجرد هدنة ياشموليك .. إن حربنا لن تنتهى ، لذلك فإننا نحتاج إليك فى وزارة الدفاع .. وكانت الطريق سهلة بعد ذلك ، تلك الطريق الخاصة بتحوله من وظيفة فى وزارة الدفاع إلى رجل أعمال (لقد كانت العملية بسيطة . الدولة فقيرة ، ليس لديها المال وحتى يتوافر لا بد من التطوير ، وكى تتطور لا بد وأن يتوافر العتاد الثقيل ، ولا مال لشراء عتاد جديد . فلنشتر عتادا قديما . إنه رخيص) . ويتم الاتفاق بين أورى وشراجا (الشريك الذى يسهل له صفقاته) على شراء صفقة فى كندا ، مقتنعين كبار رجال الدولة بأن الدولة ستجنى أموالا طائلة من جراء هذا . وهكذا يبدأون فى التطوير ويطورون ويطورون ويتحطم العتاد ، فهو أولا وآخرأ عتاد قديم ويجب إصلاحه . وفى هذه الحالة تبرز الحاجة إلى قطع غيار . ولكن أين توجد قطع الغيار هذه ؟ إنها موجودة فقط عند شراجا . وكيف يحصلون على إذن استيراد . فليذهب إلى شموليك صديق الحرب القديم ، والذى أضحى وزيرا فى الحكومة الإسرائيلية .

- ستساعدنى ياشموليك ؟

- بكل سرور ورضاء ياأورى . ولكن ماذا تريد .

- إذن إستيراد لقطع غيار من أجل العتاد الثقيل .

- هل هذا العناد موجود فى البلاد .

- لا ...

- هل ستذهب لاستيراد قطع غيار لعناد غير موجود فى البلاد .

- لو كان موجودا لما كانت ثمة حاجة إلى الاستيراد .. وبعد يومين يكون إذن الاستيراد فى يد أورى . ويبدأ المال فى التدحرج بين يديه ، ويصبح أورى مستوردا ذا مركز محترم .. ويعرف أورى بعد فترة من عمله فى مجال الاستيراد أن ثمة منجم ذهب جديدا للإثراء السهل ، إنه الدول الناشئة فى أفريقيا . وهكذا فإنه بوساطة الصديق الوزير شموليك (فهو الذى بوسعته أن يتردد على رئيس الحكومة) ، يعين أورى مديرا لشركة جديدة تساهم فيها الحكومة وتوضع جميع قضايا التصدير بين يديه . ويتأكد أورى أنه يمكن عقد الصفقات الممتازة مع الوزراء (الاشتراكيين) ، والشركة الحكومية تتحمل الخسائر ، أما شركته فتتحمل الأرباح . ويسافر أورى إلى أفريقيا .. ويفرق وهو فى الطائرة فى التفكير ، " لقد أحسست فجأة إننى حى ، وإننى معافى ، أتنفس ، وأن لى أعضاء وقلبا يخفق ، وأن لى عضلات وأننى قوى وصحيح وجميل ، وغمرنى شعور كبير من الفخر . عرفت أننى مندوب يستحقه شعب مختار ، وإننى مثل هذا الشعب عنيد ، ذو جبهة وقحة وإرادة حديدية ، وعجزى حديدى . لن يقف فى طريقنا شئ ولن تثنينا أية مصاعب . نفعل ما نشاء . نعم نأخذ ... إننا شعب مقدس ، وجميع مذابح البلاد لن تشبع مهما تكلفنا من الضحايا والبخور " . إن هذه هى خلاصة التفكير والعقلية الإسرائيلية المتعالية المتغترسة التى تتوهم من وحى الأسطورة والوعد أنها لا بد وأن تنال كل ما تحلم به .. ولكن ماهى الفرضيات التى يزود بها (الإسرائيلي الظريف) للعمل فى أفريقيا ... إن الوزير يقول له : " إنك تستطيع أن تقترح كل ما هو حسن لليهود . وإذا كان ذلك حسنا لهم فذاك حسن بالتأكيد .. إنه طيب " ...

ويعمل أورى بموجب التوجيهات بينما يخفق قلبه بالاستخفاف العميق تجاه " السود المتأخرين الكسالى " . وفى محادثة له مع رئيسى الحكومة الأفريقى يقترح قائلا :

- ما الذى يحتاجون إليه أكثر من أى شئ غيره ؟ توظيف الأموال ؟ ولكن ليس لديكم فندقاً . إن موظفى الأموال لا يستطيعون المجئ .. لا يستطيعون أن يروا ولا أن يوظفوا ، إذن فثمة ضرورة لإقامة فندق . لأنه إذا تواجد الفندق سيأتى موظفو الأموال . وإذا تم بناء الفندق بنينا لك القصر . فى اللحظة التى تقول فيها (أو . كى) لأجل الفندق سنبدأ بالقصر . ياسيدى رئيس الحكومة إننى متأكد من أن حكومتنا ستكون مستعدة للبحث فى شروط مريحة جدا لإعتماد مالى كهذا .. إذا لم يكن من الصعب عليك أن ترتب ألا يصوت مندوبك فى الأمم المتحدة ضدنا أثناء التصويت الذى سيجرى فى الأسبوع القادم " . وهكذا تكشف جملة الحوار هذه عن الأسلوب الإسرائيلى فى التنمية الأفريقية . وبعد ذلك

تدخل " السوليل بونية " (شركة المقاولات الإسرائيلية الحكومية) ، فى الصورة ، فهى طبعا التى ستبنى الفندق الضخم . وتزدهر الأعمال وسط جو واسع من السرقات الكثيرة ، وإخفاء الأرباح والطلبات المفرطة . ويكون هناك من يشكو من ذلك ويرسل تقريرا إلى وزيره المالية ، ولكن يكون هناك أيضا من يتستر على صفقات أورى . وهكذا تغسل يد يدا أخرى وتجرى المياه سهلة .. ويقرر أورى بعد أن إمتص من ميزانية الدولة ما شاء ، أن يترك خدمة الدولة ليقتمح السوق الخاص : " إن الدولة عندما ذاقت الطعم أرادت المزيد ، لقد أعجبها الأمر .. لقد وصلت إلي الاقتصاد السياسى ، وقبضت على البقرة الأفريقية وحلبت .. وليست لى إدعاءات والحمد لله ، ولكن عيني تفتحتا فى يوم ، ورأيت أن الاستقلال الاقتصادى عبارة عن أحق كبير يطلب ممن لايجلسون حول القصعة أن يشدوا الأحزمة على بطونهم ... " .

ويقوم رجل الأعمال الناجح بخطوة أخرى تتناسب مع روح العصر ، فيقوم بإنشاء علاقات مع شركات كبيرة فى ألمانيا الغربية ، وهكذا يمكنها من موطن قدم فى أفريقيا تحت لافتة إسرائيلية . ولدى وقوع إنقلاب فى البلد الأفريقى يعود أورى إلى إسرائيل ولاينزعج على الإطلاق عندما يسأله وزير التجارة والصناعة عن ثروته الطائلة ، وعن مصدر أرباحه المهولة وعن سبب عدم سداده لضريبة الدخل وعن الرشاوى التى دفعها إلى شخصيات هامة ومسئولة وما شابه ذلك . وسر عدم انزعاجه يتضح فى الجملة التى يقولها لشريكه السابق شراجا : " لقد جاهدنا حتى يتمكن كل مواطن فى الدولة من صنع أموال كما يشاء وأن يفعل بهذا المال ما يشاء " . إنه مبدأ " شيلنى وأشيلك " . والكل مستفيد ولا مجال للمساءلة ، ولاقيمة للإجابة ، لأنها لا تحمل مغزى يمكن الاحتجاج عليه . وفى النهاية يصبح أورى من كبار أثرياء اليهود : " إن لديه وهو فى الأربعين من عمره ، منزلا فى لندن ، وآخر فى لوزان وفيلا فى مدينة قيساريا فى فلسطين المحتلة ، وهو شخصية محترمة . ويتبرع التبرعات السخية للجباية اليهودية ، ولأغراض الاحسان " . أى سخية أبشع من هذا .. أما الجملة التى يختتم بها شمعون يرى روايته فإنها تمثل روح كتابه وخلاصة ما ود أن يقوله عبر سطور روايته التى وضع على غلافها الشعار اليهودى القديم " إذا لم أكن لتفسى فمن يكون لى ! " .

" تذكروا - فى كل زمان ومكان - أنه لم يكن هناك ، ولن يكون هناك غنى ليس لصا . لذلك فإذا أردتم أن تصبحوا أغنياء . فإسرقوا ولكن بعقل ، وليكن الله فى عونكم كما كان فى عونى " .

٢ — بعد الحرب بيوم واحد

للأديب الإسرائيلي يجال ليف

كاتب هذه القصة هو الأديب الإسرائيلي يجال ليف . وهو من مواليد ١٩٣٨ وعضو كيبوتس " جبعات شلوشاه " . أنهى دراسته الجامعية في الجامعة العبرية وتخصص في الفلسفة ، وعمل قائداً عسكرياً مقاتلاً في حرب سيناء عام ١٩٥٦ وفي حرب يونيو عام ١٩٦٧ . صدر كتابه الأول بعنوان " سيدى القاضى " عام ١٩٦٤ . كتب مسرحية بعنوان " صرخة السكوت " عرضتها على المسرح فرقة " زوطا " . كتب سيناريو الفيلم السينمائى " أسرى الحرب " . وهو من محررى صحيفة " معاريف " المسائية المستقلة " . آخر أعماله رواية : " والله يا أمى إنى أكره الحرب " ، وهى عن حرب عام ١٩٦٧ وملابساتها ، وصدرت عام ١٩٦٩ ، ورواية " الحرب تحب الرجال " التى صدرت عام ١٩٧٢ ، ويتحدث فيها عن الحرب اليومية الدائرة بين الفدائيين الفلسطينيين وقوات الاحتلال الصهيونى فى المناطق المحتلة .

وفيما يلى نموذجاً من كتابات " يجال ليف " فى مجال القصة القصيرة ، وهو نموذج يحمل عنوان " بعد الحرب بيوم واحد " . تعبر هذه القصة فى حدة عن الرفض النفسى من قبل أحد الجنود الإسرائيليين للاستمرار فى خوض المعارك . إنه يسعى إلى الدعة والأمان ويشتاق إلى الدفء فى أحضان النساء ليشعر بأنه يعيش حياته كإنسان عادى ، وليس كترس فى آلة الحرب ، ويشعر بالغيرة تجاه مشاعر الفرح التى عمت الإسرائيليين فى شوارع القدس بسبب الانتصار : " لم يكن هناك شئ مشترك بينى وبينه وبين تلك الجماهير التى تصفق ، وتصرخ وتهتف ... " . وهو إنسان .. إنسان تطارده " صور الحرب المتقطعة ، صور الشباب الذين كانوا قريبين منه للغاية ولم يعودوا الآن موجودين .. " ويحاول أن ينسى كل هذا فى أحضان تلك الفتاة التى إرتقى بين أحضانها بدلا من أن يذهب ليعود والده فى المستشفى ويطمئن عليه . إن كل مخاوف الحرب وأهوالها وفضائنها توارت ووجد ملجأ فى السرير الأبيض الذى يفتح فوهته وسقط فى وسطه ، سقط وهبط إلى أعماقه " . وأخيرا فهذه القصة القصيرة فيها الكثير من تخبطات الجندى الإسرائيلى " بعد الحرب بيوم واحد " ، بعد أن نجا من الموت بمعجزة ، ويحاول أن يعيش حياته آمنا دون حرب ودون دم ودون أطماع توسعية .

بعد الحرب بيوم واحد

بعد الحرب بيوم واحد ظلت وحدتنا متمركزة على طول جسور نهر الأردن للإشراف على حركة اللاجئيين التى تدفق إلى الشرق . وفى هذا اليوم بالذات خرج يوسى فى إجازة . وصلت برقية من بيته ، برقية فرجة مرت عن طريق قيادة اللواء ، وأصابنا وحدتنا فى أريحا بالعدوى . كانت البرقية تقول أن والده قد أصيب بنوبة قلبية وإنه يرقد فى المستشفى ، وهناك خطر على حياته . وخرج يوسى فى إجازة لمدة

٢٤ ساعة وأبلغته أنه إذا كانت حالة والده خطيرة ، فله الحق فى أن يعود بعد ثمان وأربعين ساعة ويعد يومين إمتثل فى الوحدة . لقد وصل عن طريق الاوتوستوب إلى القدس . وكان مدفعه الرشاش " العوزى " ، معلقا على كتفه . وكانت ملابسه مكوية بطريقة ملفتة . وبدا أن الأم قد تفرغت من أجل غسل ملابس الإبن بالرغم من مرض الأب ، ومر من أمامى محنى الرأس وبسرعة كمن يتسلل ، متجها إلى وحدته القابعة بالقرب من جسر اللنبي . وبدا لى أن هناك شئ غريبا فى سرعته هذه . وناديتيه :
" هل حالة والدك سيئة ؟

- لا ، إنه بخير .

- " إذن لما هذا الانسحاق ؟

- " هكذا . وإنفلت من أمامى . من الصعب إخفاء الحالة النفسية على الجبهة . إن المقاتل يقضى مع رفاقه أربعاً وعشرين ساعة ، ولا مجال له للانفراد بأعصابه . ووصلت إلى شائعات تقول إنه كان مستاء وغاضبا ، مستاء من الخروج إلى الكمانن ، وإلى الدوريات وحتى من المناوبة فى المطبخ . ازدادت مشاكل الضبط والربط عنده خطورة لدرجة إنه قدم للمحاكمة بسبب رفضه الخروج إلى المناوبة فى المطبخ ، والمحاكمة فى الميدان بها حالات مضحكة فى حد ذاتها .

فى داخل خيمة هى بالكاد خيمة ، وخنادق على أى نحو ، وفى مكان متحرر من كل أنواع التقاليد العسكرية يجب عليك أن تعقد المحاكمة بكل رزانة كما لو كانت منعقدة فى قلب معسكر نموذجى . واتضح أن يوسى أراد الذهاب إلى كمين ليلى بدلاً من المناوبة فى المطبخ . يجب أن أذهب - قال بصوت منحبس - يجب أن أذهب ، إننى فى الكمانن أرقد بمفردى . إننى أكون هناك مع نفسى ، ولكننى حينما أبقى فى المعسكر فإننى أكاد أجن ، هل تفهم ا ، إننى فى حاجة لأن أكون بمفردى " . لقد حدث له شئ ما . ومن الممكن تخمين ذلك الوقت الذى حدث فيه هذا الشئ .

إنها الإجازة التى استمرت ثمانيا وأربعين ساعة . حقا ، إن الإجازة الأولى بعد الحرب يكون فيها ما من شأنه أن يجعل المقاتل يفقد توازنه . تل أبيب ، الأضواء والشوارع الملونة ، ولافتات النيون ، والفتيات المارات مثل النغم . كل شئ أصيل . ضحكات النساء ، والملابس النسائية الملونة ، ومنازل المدينة البيضاء . لقد عدنا جميعا من إجازاتنا الأولى غرباء إلى حد ما . أصبحت لحظات صمتنا أطول من المعتاد ، وانقطعت الضحكات فجأة . إن الحواجز التى تفصل بين الحرب والسلام والتي كانت متينة كالحديد قد تلاشت . ووقف يوسى فى صمت مطبق متوتر . وبدا أنه يريد أن يعاقب نفسه . من أجل ماذا ؟ ما الذى فعله خلال اجازة الثمانى والأربعين ساعة ويريد أن يكفر عنه بمعاقبته نفسه ؟ يوسى صامت كالحجر . إنه يريد أن ينال عقابا . وليس هناك أى أمل فى مثل هذا الموقف ، فى أن أنجح فى دفعه على الحديث .

وتكشف سر يوسى جزءا بعد الآخر . لقد خرج أحد المقاتلين الذين يقطنون بالقرب من منزل يوسى فى تل أبيب فى إجازة ، وعاد ، ودخل إلى الخندق وعلى لسانه قصة غريبة . إن يوسى لم يكن فى المنزل خلال إجازة الثمانى والأربعين ساعة . لم يكن فى المنزل ولا فى المستشفى . لقد إتصل بهم تليفونيا فى المنزل وأبلغهم أنه لن يستطيع الخروج ، ودهشت أمه من إمكانية حصولي على إجازة ، بينما يوسى وأبوه ملقى على فراش الموت ، لا يستطيع الحصول على إجازة . وحقا لم يكن فى المنزل . لماذا ؟ . هذا ليس من شأنى . صحيح أنه حصل على إجازة إستنادا إلى البرقية التى دعتة للمجيئ إلى المنزل ، ولكن منزل من ؟ بكل الشياطين ، إن هذا أمر مثير للاهتمام . ماذا فعل خلال إجازته ؟ مالمعمل معه ؟ خرج من الخيمة ، وظللت حائرا . لهذه الدرجة ضعفت الثقة المتبادلة ، فلا يستطيع يوسى الذى قطع طريقا طويلا معه ، أن يتجاذب معى أطراف حديث يثقل على ، ذلك الحديث الذى أعرف أنه يريد بكل قواه أن يتخلص منه ، ما الذى فشلت فيه معه ؟

وبعد عدة أيام وصل إلي الوحدة خطاب لم نعثر له على أصحاب . كان الخطاب يحمل بريد وحدتنا العسكرية ، ولكن لم يكن يوجد فى الوحدة من يحمل ذلك الاسم الموجه إليه الخطاب وعلي الجانب الآخر من الخطاب لم يكن هناك عنوان . وفضضت الخطاب بأمل كشف أصحابه الشرعيين . كانت رسالة حب مليئة بالانفعال تذكر فيها الرسالة " فتاة أو امرأة " ، من الصعب معرفة ذلك ، الشاب المدعو كوكسى ، بتاريخ المغامرة العاطفية التى مرا بها خلال إجازته القصيرة من الوحدة وكانت الرسالة مليئة بوصف تفاصيل الغرام التى عمت كاتبة الرسالة لنجاحها فى سجن الشاب فى شقتها . وكان يبدو أن تعارف كاتبة الرسالة مع المجهول هو محض مصادفة تماما . لقد كان يقف على ناصية الشارع ، فى انتظار الاوتوستوب ، أو دخل لكى يحتسى فنجانا من القهوة الساخنة قبل أن يذهب لانتظار الاوتوستوب . وسواء هذا أم ذاك فإن هذه التذكرة الغرامية لم تأت إلا لتدعو الشاب لجول أخرى فى إجازته القادمة ، أو حينما يطلق سراحه من خدمة الاحتياطي . أى أنه كان من الواضح لها أن المقصود من الحديث هو شخص مدنى فى زى عسكرى ما الذى كشفه لها غير ذلك المجهول .

كان لديه وقت فراغ ويدا لى الأمر وكأنه تسلية . وتعمقت ، حينئذ فى تلك الرسالة الصغيرة كما لو كانت لغزا بوليسيا . وحينئذ خطرة لى خاطرة خاطفة وكانت لعبة أكثر منها تفكيرا منطقيا ، واستدعيت يوسى وسلمته الرسالة وتطلع فيها وأعادها إلى مرة أخرى علي الفور : " هذه ليست من أجلى ، ها أنت ترى أن هذا ليس هو اسمى " .

- هذا من الجائز ومع كل هذا خذ الرسالة وأقراها .

- على اعتبار أنها مادة أدبية .

- حسبما تشاء .

وخرج . وبعد انقضاء ساعة عاد وسألني : هل قرأت الرسالة . وكانت لهجة السؤال تعنى ما هو أكثر من السؤال فى حد ذاته .

- نعم قرأتها .

- لماذا تعتبر إنها موجهة إلى .

- أنا لا أعتقد ، لقد هيئ لى فحسب . ولكن أعطى إياها ، وسأحاول العثور على أصحابها الحقيقيين . وطوى الرسالة فى كفه ، وجعلها مثل الكرة وطوح بها على المائدة .

- خذها كما تشاء . وتدحرجت الورقة البيضاء تحت أقدامى .

- وهو كذلك ، أنت طليق . وتوجه ليخرج . وعلي مدخل الخندق ، توقف :

- لماذا قرأت الرسالة .

- وماذا يعنىك فى هذا . هذه ليست رسالتك . أليس هذا صحيحا ؟

- ألا تعتقد أن هذه الرسالة لشخص ما معين .

- لا .

- لماذا تطاردنى ؟

- بماذا ؟

- بشبهاتك وبهذه الرسالة ، ويحب إستطلاعك .

- إهدأ يا يوسى . أنا لست أباك .

- لا تتحدث عن أبى .

- لماذا .. لانك تركته على فراش الموت ، وذهبت لتمارس المتعة مع هذه .

وقذفت بكرة الرسالة نحوه ، وحدث الأمر الغريب . لقد وقف على المدخل ، ورأسه مائلا ، كما لو كان يريد أن يتقضى على . وحينئذ ، وباندفاع واحدة قطع المسافة الفاصلة بينى وبينه وانقض على بثورة غضب ، ولو لم يصطدم بالمقعد الذى أمامى لم أكن أدرى على أى نحو كان سينتهى الصراع . وانخبط ، واصطدم بى وطويت يده خلفه ووجهت قبضة إلى مؤخرته . وحينئذ سمعته وهو ينتحب من الألم ، لا بسبب وقوعه بل من فرط الخجل . لقد كان ينتحب مثل طفل صغير ، ووجهه نحو الرمل ، وأنا أريت على ظهره . وإمتلات بالحياء ، وقمت ونفضت الغبار عن ملبسى ، وظل مستلقيا على الرمال ، وكان وجهه منغمسا فى الأرض وكتفيه يرتعدان . وأغلقت الخندق . فى وحدة صغيرة مثل

وجدتنا من الممكن أن تنتشر الشائعة فى طرفة عين . وبينما كان واقفا على الرمال ووجهه مختف عنى ، سمعته وهو يتحدث . ودار بيننا حديث غريب .. لقد رفض أن ينهض من الرمال ويوجه وجهه نحوى . وتحدث فى هدوء لدرجة إننى كنت أحيانا أفقد خيط الحديث وكان لا بد وأن أنحنى نحوه لكي أسمع . وتحدث مع نفسه . " لقد سافرت إلي أبي . إلى المستشفى . وأوصلنى الاوتوستوب من الوحدة إلى القدس . كان أبى دائما فى صحة جيدة وفزعت من فكرة أنه من المحتمل ألا أجده علي قيد الحياة . وطوال الرحلة كانت صورته فى مخيلتى . إننى أحب العجوز ، بالرغم من إننى لم نتحدث سويا على الاطلاق كأصدقاء . لست أعرف لماذا ، ولكن لم يكن لأحدنا طريق إلى الآخر " .

وصمت . وقام قليلا ، وإن كان لم يوجه نظره نحوى . وخفت ألا أجد العجوز على قيد الحياة " هل تفهم ! ، وفى طريق العودة أدركت كم هو غال لدى بالفعل . لقد طمست معالم كل شئ .. الحرب ، والإرهاق ، ووجدت نفسى أفكر فى أن الجراج الضخم الذى لدينا قد انتقل إلي حوزتى . إلى حوزتى أنا فقط وحسبت كم عده أيام العمل التى سنضطر لمواصلتها ، وكم من الصفقات ستكون لدينا بعد الحرب حينما يبدأ الرخاء . وفكرت فى إنه يجب إزالة الحاجز الذى بين الجراج ومحطة التشحيم التى لدينا . لقد تشاجرت مع أبى عدة مرات بسبب هذه العملية . وقال لى حينما أموت أزل كل الحواجز ولكننى فى هذه الأثناء ، أنا الذى أقرر . وفجأة فزعت من أفكارى . إننى أفكر فى مثل هذه الأشياء بينما أبى يرقد ، ومن يدرى .. مع هذه الأفكار ذهبت إلى القدس . وكانت بوابة مند لبوم مغلقة بحواجز الشرطة وكانت الجماهير تزاح بعيدا وتصرخ . ووصلت إلي القدس وأنا مصاب كلى بدوار . ولم يكن هناك شئ مشترك بينى وبين تلك الجماهير التى تصفق ، وتصرخ وتهتف . لقد رأيت جموعا غفيرة من الرؤوس التى ملأت المر لضييق بوابة مند لبوم . وملأت الإرصفة رؤوس مغطاة ، ورؤوس عارية ، ووجوه . وفجأة أصبحت كل الوجوه هي وجه أبى . وفزعت . واعتقدت إننى مجنون ولم يكن حولى سوى جماعات متعانقة من الأصدقاء ، وجموع من الناس متجمعة فى صخب . وسرت بمفردى وذهبت للبحث عن طريق إلى تل أبيب ، لكي أقف هناك من أجل أوتوستوب . وشعرت إننى على وشك الانهيار والسكوت بعد لحظة . سأنهار وأغرق فى الأعماق . وهاج السرور وجعلنى أصاب بالجلغل . الناس يتعانقون ، ويقبل بعضهم بعض ، ويحيون ، وكل منهم يمسك بالآخر فى لذة وأنا أسير كما لو كانت حلقة قد أغلقت من حولى . وأشفتت علي نفسى بدلا من أن أكون جزءا من .. من كل هذا السرور . ودخلت لأحتسى فنجانا من القهوة ولم يأخذوا منى نقودا .

.. وحينئذ شعرت بيدها . يدا حانية داعبت رأسى . لقد كنت قد وضعته حسبما يبدو على المائدة ، وربما غلبتى النعاس قليلا . وداعبتنى بلطف ورقة . ولم أرفع وجهى . لقد كان ذلك مريحا لى . فى وسط الضوضاء الجنونية التى تحيط بى كان يبدو هذا أمر طبيعيا . فتاة تداعبنى على هذا النحو فحسب . فتاة لاتعرفك . " ولاطفتنى بعضا من الوقت : " أيها الجندى ، لماذا أنت متوتر ؟ "

- لست عصبيا - أجبها دون أن يرفع نظره . وهذه حسبما يبدو إحدى الصفات الغريبة التي يتمتعها بها يوسى .

- " لماذا أنت بمفردك أيها الجندي " ؟

- لا يقولون لى الجندي .

- بالطبع هذا مؤكد ، ولكنك لم تقل لى ما هو اسمك ؟

- اسمى ليس مهما . ورفع وجهه نحوها .

- لماذا تداعبيننى ؟

- ببساطة أنت تعجبينى .

- ولكن !

- بدون ولكن أيها الأحق الصغير هيا نخرج من المقهى وستري الأمر رائعا فى الشارع . سأساعدك على الإمساك بمدفعك العوزى . ولكن يوسى جذب السلاح بشدة واكتفت هى بجريديته العسكرية المشبعة بالآتربة . وسألها إلى أين .

- وما المهم فى ذلك . وكان حديث يوسى غليظا ومتقطعا .

- لماذا أسير وراءها . لماذا لأحكى لها أن أبى يرقد مريضا فى المستشفى .

لماذا لم أقص لها عن البرقية .

لم يوضح يوسى نفسه . ولكن كانت الصورة واضحة من خلال أقواله المتقطعة ، داخل الخندق الضيق . إنه متعب . ولقد كان فقط فى حاجة إلى هدوء نفسى . لقد كان يبحث عن يد تلامفه ، وعن أذن يحكى لها عن مخاوفه ، ولكى يحتفل بانقضاء الحرب ويانه ظل على قيد الحياة . وهكذا ذهب يوسى إلى سرير الفتاة .. طالبة أورشليمية تقيم بمفردها فى حجرة تستأجرها مع رفيقة لها .

لم تكن صديقتها بالمنزل . وكانت تقيم فوق السطوح . وصعد يوسى ببطء على الدرج بينما كانت ترفرف أمامه بفستانها المزخرف . " يو " من أعلى ، من حجرتى ، يمكننا رؤية القدس كلها . الناس ، الفوانيس الملونة ، حديقة المدينة وكل شئ .. هل تعرف ، إننى أستلقى على السرير وأنظر إلى القدس . إن هذا يعطى احساسا بأنك تمتطى السحب .. مارأيك ، فلنمارس الحب على مشهد من القدس كلها " . وقضى ثمانية وأربعين ساعة على سريرها . أكل ، ونام ومارس الجنس . ودلته كالطفل لقد فعلت من أجله كل شئ .

- لاتقم أيها الأحق أنا أحب أن أخدمك . لا ، لا ، أنا سأطعمك فى السرير .. عندى راديو

ترانزستور ، سأضعه على الكرسي بجوارك .. تعالى أرقد فسأقوم بعمل تدليك لك . لذيذ أليس كذلك .

لم نغادر غرفة السطح لثمان وأربعين ساعة . وفى الليالى كانا يطفئان الأنوار فى الغرفة ويرفعان الستائر ويطلان على القدس التى تبدو أسفلها على المدينة القديمة والجديدة معا ، على السرور الذى لم يتوقف طوال الليل والنهار فى شوارعها . وفى اللحظات القليلة التى تيقظ فيها حاول يوسى أن يقوم ويهرب إلى بيته . ولكن صورة الحرب المتقطعة ، صورة الشباب الذين كانوا قريبين منه للغاية ولم يعد لهم وجود ، والتفكير فى أنه بسبب خطأ بسيط سقطوا هم وظل هو على قيد الحياة ، وتذكر الرعب الزاحف حينما يبدو وكأن القديفة المتوحشة المنطلقة موجهة نحوك أنت بالذات ، كل هذه الأشياء توارت ووجد ملجأ فى السرير الأبيض الذى يفتح فوهته ، وسقط فى وسطه ، سقط وهبط إلى أعماقه . يوسى يجلس الآن جلسة شرقية . يدها بين فخديه ومازال رأسه مائلا " : وحينما حانت لحظة العودة إلى الوحدة ، هبطت علي الدرج دون أن أدير رأسى نحوها وصرخت : " حتى إسمك لا أعرفه " .. وذكرت لها بريدى العسكرى . أو ربما قلت لها هذا العنوان حينما كنت معها . لست أذكر ذلك فإننى لا أعرف إسمها ، أو ربما نسيت . " وفى طريق العودة فقط فهمت مغزى ما فعلت ، وطلبت من السائق أن يقف . لقد تقيأت . وتقيأت دون حذر ، ولوثت نفسى .. وطلب منى السائق بلطف ألا أجلس بجواره وأن أجلس فى المؤخرة . وصمت " .

- هل يمكننى الذهاب الآن ؟

- لحظة فقط .

- حقا أعرف ، سوف أسجن لمهاجمتى للقائد .

- أيها الأحمق إذهب إلى المنزل . " تحرك . أذهب ، قلت لك .. عربة النقل التابعة لنا متجهة إلى اللواء لكى تحضر من هناك وجبات غذائية طازجة إقفز عليها . إنها ستخرج خلال بضع دقائق " وجلس دون حراك .

- كف عن تعذيب نفسك . والدك تجاوز مرحلة الخطر وسوف يغادر المستشفى بعد قليل . إذهب إليه .

- أنا أريد البقاء .

- مجنون . " صرخت فيه .. هذا أمر .. إذهب إلى المنزل ، هل تسمع قم علي الفور وسافر " . وهز رأسه راقضا .

- لقد واجهت إغراء كبيرا . أننى أعتقد أن قلائل منا كانوا يستطيعون ذلك . من لهم الحق فى هذا

العالم كله فى محاكمتك على ذلك .

- وأبى .

- سيأتى يوم ، حينما سيشفى وتحكى له عن ذلك .

- على الاطلاق لن يحدث هذا " ووقفت عربة النقل محدثة ضوضاء بالقرب من الخندق . وقفز ، ينى الرقيب ، ودخل وأطل بعينه بسبب الظلام .

- أنا ذاهب إلى اللواء ، هل لك مطالب خاصة .

- خذ معك ، وأشارت إلى يوسى ، حتى تقاطع الطرق إلى القدس . عنده إجازة ثمان وأربعين سنة .

- ولكنه عاد فقط منذ عدة أيام ..

- وهو كذلك . خذ معك .. وإذا رفض ...

- يرفض . وأشارت عيون الرقيب عن دهشة بالغة .

- من ذا الذى يرفض ، من ؟ وقفز يوسى على قدميه ، وبعد ذلك بلحظة إختفت عربة النقل بين سحب الغبار .

٤ — اللقاء الأخير

للأديب الإسرائيلي مردخاي طيب

المؤلف والقصة .

ولد مردخاي طيب عام ١٩١٠ ومازال حيا يواصل الكتابة والإنتاج . نشر قصته الأولى عام ١٩٤٧ . فى مجلة " عتيم " (أزمنة) . من أبناء الطائفة اليهودية اليمينية ، ولذا فقد جاهد كثيرا من أجل شق طريقه فى مجال الإنتاج الأدبى ، يكتب الشعر ولكنه تميز كقصاص .

من أعماله الكبرى : رواية " مثل عشب الحقل " (كعيسف هساده) ١٩٤٨ ، ورواية " المنبوذ " (١٩٥٧) اللتين تعتبران بمثابة أعمال " أوتويوجرافية " تحكى قصة المصير الشخصى للبطل القاص ، منذ طفولته حتى بلوغه . ويرى تسفى لوز ، الناقد الإسرائيلى ، أن طيب غارق فيما هو بمثابة " عصر هسكalah " (عصر تنوير يهودى) خاص به ، وأنه من الممكن مقارنة أعماله بأعمال موشيه ليف ليلينبلوم (من رواد حركة الهسكalah) مثل " خطايا الصبا " (طعويوت هانعروت) . والسبب فى هذا أن أدب طيب هو " أدب طائفى " يعبر عن طوائف اليهود اليمينيين ، ولذلك فإن موضوعات هذا الأدب تتشابه مع الموضوعات الرئيسية التى سادت أدب " الهسكalah " فى أوروبا فى أيام يهودا ليف جوردون وبيرتس سمولينسكين مثل : عالم الحى اليمنى الذى إنقضى عصره ، وصور الحياة والتفكير التى تقادمت ولم تعد تناسب بعد مطالب الحياة المعاصرة ، والتقديم " الذى يشوش " طرق استيعابه الجديدة ، والجديد الذى لا يكتسب بسهولة ، وحتى حينما يتم اكتسابه ، إلى حد ما ، فإنه غالبا ما يكون مخيبا للآمال (١) .

وبالرغم من أن طيب كان من " السابرا " أمثال سميلانسكى يزهار وموشيه شامير ، فإن لغته الأدبية لم تكن " تسبارية " بل كانت لغة الطائفة اليمينية ، و " الهاجاده " (الجزء الأسطورى من التلمود) ، التى تمارس فى الحياة بصورة شجيرة مطعمة بالحكم العربية والأمثال الشرقية . وهنا تكمن قوة طيب فى التعبير اللغوى . ومن قصص طيب أيضا قصة " قيثاره يوسى " التى صدرت ضمن مجموعة " الطريق الترابى " (ديرخ شل عافار) (١٩٥٤) .

وهذه القصة التى نقدمها لطيب ، بالرغم من أنها كتبت عام ١٩٦٩ (حينما كانت مدافع حرب الاستنزاف تزار وتكبد الإسرائيليين العديد من الضحايا فى كل يوم بحيث كان الإسرائيليون يتجنبون قراءة الصحف أو سماع نشرات الأخبار ، حتى لا يسمعون عن فقد عزيز أو عن أسر أحد الاقرباء) بالرغم من ذلك فإنها تعبر عن اتجاه نفسى عام تتميز به الشخصية الإسرائيلية .

إن محور القصة يدور حول لحظة ارتباط نفسى بالقدس القديمة رغم كل ما فيها من وحشة ، إلى

جانب لحظة إنهيار لنموذج عاتٍ من نماذج المجتمع الإسرائيلي بسبب مقتل أحد الشباب الإسرائيليين الذين جندوا منذ فترة قصيرة . والنقطة البؤرية الرئيسية التي تربط هاتين اللحظتين هي أن هذا الارتباط لا بد وأن يؤدي حتما إلى ضحايا وإلى موت يؤدي بالتالى إلى انهيار نفسى داخلى .. وهنا يربط الكاتب فى براعة من خلال " الفلاش باك " بين الارتباط الهائل بين دانيال وبين كل مظاهر الحياة فى إسرائيل سواء كانت مظاهر إنسانية أو حتى جمادية ، ثم يعبر عن سقوط دانيال هذا ، بأنه بمثابة " إقتلاع الجبل " الذى لم يكن فى الحسبان ولم يكن متوقعا .

وكم من جبل إذن أقتلع من إسرائيل ، وكم كان مدى الانهيار النفسى الذى يمكن أن يحدث قياسا على هذا .. بسبب تلك الآلاف من الضحايا التى سقطت بلا ثمن بسبب أطماع الصهيونية التوسعية وغرور قادة إسرائيل وصلافة نظرية الأمن الإسرائيلية .

اللقاء الأخير

حدث هذا ذات صباح فى الأيام الأولى من شهر نيسان " أبريل " ، تلك الأيام التى هى أيام نهاية وبداية ، نهاية الشتاء وبداية الربيع ، حيث يسير الإنسان إلى فراش نومه لكى يستغرق فى النوم ، ولا يمكنه أن يتوقع على الإطلاق ما سوف يكون عليه الغد - باردا أم حارا أم خليطا من الاثنين معا . وعلى الرغم من ذلك فإن " كل ما بدا لى " هذا الصباح كان لطيفا ، كان صباحا يبشر باستمرار يوم ممتع ، لا هو بالحار ولا هو بالبارد .. أقول أنا " كل ما بدا لى " ، لأننى كنت فى هذه اللحظة أجلس جلسة مريحة فى سيارة عامة ، ذات نوافذ زجاجية ولم تكن هناك رياح ثائرة تهب فى الفضاء ، أشعر بموجيها هل الرياح حارة أم هى بقايا الشتاء .. كنت فى طريق عودتى من القدس .. التى قضيت بها الأمس من أجل بعض الموضوعات . وأنا عندى عادة تستبد بى منذ زمن بعيد ومازالت تلازمنى ، وهى : أنه طالما إننى محتاج للقدس فى أى موضوع - مهما كان هذا الموضوع بسيطا أو تافها ، ومن الممكن أن أنهيه على الفور بمجرد مجيئ إليها - فأنتى لا أحب أن أغادرها فور الانتهاء منه ، وأتلكأ وأبيت فيها ليلة واحدة . إننى أحب هذه المدينة حبا جما : أحبها بالرغم من صلابتها وجمودها ، أحبها بالرغم من ثقلها الذى لامثيل له فى أية مدينة من مدن الدولة . وإذا قلت لى إن سائر المدن لطيفة ، ومتلألئة ، وبها الملاهى وهو ما ليس موجودا فى القدس المتجهمة ذات الألوان الكالحة - فإننى أقول لك إن هذا سر حسنها أو سر جمالها . جرب بنفسك ، إن الإنسان يسير بقدميه فى شوارع وطرق سائر المدن فتصدر خطواته أنغاما وتحدث أمواجا فى الفضاء ، وتثير أصداا وتجاويزات أصداا ، ولكن الأمر ليس كذلك فى القدس التى يسير فيها الإنسان ولايكاد يسمع خطواته الصلبة ، بل يحسها ويشعر بها فقط . ولكن ما الذى يمكن أن يماثل هذا الفارق الذى بين القدس وسائر المدن ، إنه يماثل الإنسان الذى يدق بمفصل إصبعه المنحنى على برمبيل خال وعلى برمبيل ممتلى ، أو يدق بمفصل إصبعه المنحنى على

برميل خمر طازج ، وبرميل خمر يعود إلى مائة عام . حقا ، إنها لكثيرة تلك الأشياء التي يمكن حصرها في القدس والتي أحبها من أجلها ، ولكن ليس عن امسببات الحب ومثيرات السرور في نفسى جئت لأحكي هذه المرة . إن الموضوع الذي جئت لأحكي عنه هذه المرة هو موضوع محزن ، إنه موضوع الحياة التي كانت ثم حل بها العدم قبل الآوان ، بالرغم من أنها كانت جميلة ، وبها الرغبات ، وبها الآمال ، والانفعالات والأشواق ، وفيها كل الأشياء البديعة التي يصبو إليها الشباب . ولكننى لن أسبق بعرض ما تأخر من أمور ، وسوف أعرضها وفق ترتيبها الطبيعي . قلت إننى كنت مختفيا في مقعدى .. فى السيارة المنحدرة إلى أسفل ، بالقرب من النافذة الزجاجية أنظر من وراء هذا الحاجز إلى ضياء النهار الآخذ فى البزوغ ، وإلى المناظر العجيبة التي تكثر فى هذا الطريق عن أى طريق آخر ، والتي تراها فى طريق القدس . هل جئت لكى أعود فأكرر هنا كل هذه الخواطر والتأملات والأطياف عن الأعمال التي كانت ، والتي يثيرها هذا الطريق فى حينما أكون غاديا أو راثحا عبره ؟ إنها مئات وآلاف وهي متعددة الألوان ، وهي مبعث لكل نشوة ولكل سرور ، وهي طويلة وقصيرة المدى فى الزمن منذ أيام ملكى صادق ملك نابلس وداود ملك إسرائيل يحتل مدينة اليبوسيين ، وتمتد حتى أمس القريب ، يوم بنى هرثيل ، طريق العزة والمجد القديم المتجدد ، المجد الممتلىء بالبطولة . ولكن ، كما قلت ، فإن هذه الأيام .. أيام بداية نيسان ، لايمكن لإنسان أن يتوقع ما سوف تكون حالة الجو فى الغد ، بالأمس كنت فى القدس ونزلت إلى المصلبة مع مرافقة لطيفة ، لقطف بعض باقات السنابل بين مروج زيتونها وبعد ذلك انفصلت عن هذه المرافقة وذهبت إلى حى " يمين موشيه " لزيارة صديق .. خلاصة الأمر إننى حتى هذه اللحظة التي هبطت فيها من السيارة التي أقلتني إلى المنطقة الساحلية " الشفيللا " : المنطقة الغربية من فلسطين على طول شاطئ البحر المتوسط من نهر اليرقون ، واستقليت السيارة الأخرى ، التي تقلني إلى مستعمرتى ، لم يكن فى قلبى شئ من تلك الأشياء التي تكدر المزاج . ولكن إلى أن احتجزت لنفسى مقعدا فى السيارة الأخرى وأنا أجد فيها راحتى وفى يدي صحيفة ، كنت قد اشتريتها لتوى وقد تصاعدت منها رائحة أسعدتني وكنت مهيا لكى أستغرق فى قراءتها . ولكن بينما كانت العربية فى طريقها للتحرك ، وكان سائقها على وشك ممارسة مهام القيادة ، صعد فجأة سعديا بن محفوظ - صديق المجرمين والفاسدين من الشباب . قلت ، هل صعد . إنه بالذات ، قد اصطدم وانخبط واندفع إلى داخل السيارة - أنه هو بنفسه ، ولذا فقد ميزته على الفور . نظرت إليه وتفحصته بعينيه القذرتان وبوجهه المتفحم . ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل إنه ما أن صعد حتى أمسك بيده الحلقة التي فى سقف العربية ووضع رأسه على ذراعيه من فرط الاجهاش بالبكاء الصامت بينما أخذت كتفاه تهتزان بشدة ، وكانت دموعه تتدفق فى قطرات سميكة وثقيلة بصورة ظاهرة للركاب جميعا . " ياسعديا " - صرخت دفعة واحدة ، وفى نفس اللحظة اندفعت من مقعدى ، وكان يحول بينى وبينه ، بعض الوقوف من الركاب وجاهدت فى شق طريق لى بينهم نحوه ، وخلال هذا كان عقلى يغلى ويشير العديد من

الاعتقادات والتفسيرات المتقطعة والمتحطمة التي كانت تطل وتمر في رأسى على التوالي كالبرق الخاطف أهو مريض ، أهو مصاب ، هل مات أبوه ، هل ماتت أمه ..

وأخيرا وصلت إليه . وضعت يدي على كتفه وأخذت ألاحظه: " ياسعديا " .. ياسعديا ماذا حدث لك . - قلت له وأضفت قائلا : كف عن البكاء هنا فى العربة ..

ولكنه سحب يده من الحلقة التي كان يمسك بها ، وإنكفاً على رقبتى وأخذ يجهش بالبكاء بصوت عال دون أن يعتريه أى خجل ، وكان خلال ذلك يتفوه بكلمات غامضة غير مفهومة لم تدرك أذناى أى معنى لها .

" ياسعديا " - أسمعتة صوتى بقوة هذه المرة ، ورفعتة عن رقبتى ، وأخذت أهرز جسده كله بكلتا يدي - " كف عن هذا الذى تفعله ، ألا تخجل " .

وحيئنذ كف سعديا عن البكاء ، وواجهنى بوجهه الذى بللته الدموع وبدا كمن فرغ لتوه من غسل وجهه ، وتطلع فى بعيون غائرة بدت كالهوة . وقالى لى : " ويل لك .. يامسلم ياأخى ، مما ستعرفه الآن " .. وأحسست فى هذه اللحظة وكأن سهما قد انغرس فى قلبى ، سهم من الألم والصراع وتهاوت قدماى وتخبطت ، وأخذت تتدفق فى عمودى الفقرى جداول من العرق ، ولكننى بالرغم من هذا تمالكت نفسى بقوة وقلت له بصوت بدا وكأنه ليس صوتى ، لأنه كان واهنا وضعيفا : " أولا وقبل كل شئ تعال واجلس إلى جوارى .. تعال . تعال " .

وسحبت قدمى إلى حيث مقعدى ، وكنت أجز فى نفس الوقت سعديا خلفى بإحدى يدي وأستند بيدي الأخرى على عمود سقف العربة . وكانت عيون كل الركاب معلقة علينا ، بينما كان الركاب الذين فى طريقنا يوسعون لنا طريقا للمرور دون أن يصدر منهم أى قول أو حديث . وهنا تدفق بعض أبناء المستعمرة الذين كانوا يعرفوننا لأننا من أبنائنا ، وإنهالوا بالأسئلة : " يامسلم . ماذا حدث . وأنا الذى لم أكن قد عرفت شيئا أجبتهم " لست أعرف " . ولم يجب سعديا ووصلنا إلى مقعدى . وحيئنذ قامت فتاة سيدة شابة كانت تجلس إلى جوارى بإخلاء مكانها لسعديا الذى ما أن جلست فى مكانى حتى جلس القرفصاء فى المكان الذى أخلته له السيدة ، وعاد إلى سابق سيرته ، إتكا بمرفقيه على ظهر المقعد المواجه له ووضع رأسه بين ذراعيه وعاد إلى هز كتفيه بنفس البكاء المكتوم . وعدت إلى ملاطفته : " ماذا حدث ياسعديا . ماذا حدث . سألته وأخذت أنتظر إجابته كمن ينتظر نطقا بحكم قاس . ورفع سعديا رأسه وتطلع إلى بنظراته الحزينة ثم ابتدر قائلا : " ماذا حدث .. ماذا حدث ..

تجاوب صدى صوتة بعد صوتى وبعد ذلك قال بصرخة أليمة : " ماذا حدث . لقد قلت لك ، قلت ياويلك يا مسلم ، مما سوف تعرفه .. ماذا حدث " . وفى نفس الوقت ضم قبضة يده حيث موضع القلب ونطق بكلمة واحدة لم يزد عليها " دانيال " .. تفوهت وقد أصابتنى وينطق كلمة واحدة لم يزد عليها

شيئا : " دانيال .. دانيال . " دانيال . تفوهت وقد أصابتني بليلة ، ولم يستطع إدراكي أن يدرك إلى أى مدى هذه المصيبة ..

" نعم ، نعم . دانيال ، دانيال " .

- نطق هذه الكلمة بقسوة . ومن أجل أن يؤكد لى بوضوح ، أضاف إسم التبدليل والاسم المحبب لدى دانيال - " داني . دونى " .

وكنت أنا هذه المرة الذى تجاوت بصدى صوتى من بعده : " دانيال . داني .. دونى .. " . لقد أصبح الأمر واضحا ، إن دانيال ، أو داني أو دونى قد وصل إلى سن التجنيد وأصبح جنديا شأنه فى ذلك شأن أبناء الدولة ويناتها ممن هم فى سنه .. لقد خلع من جسده منذ ثمانية أشهر ملابس العادية ، وارتدى بدلا منها الملابس العسكرية .. إن قوى الطبيعة تمارس عملها فى كل يوم بصورة دائمة ، وفى كل يوم منذ أن جاءت الدولة إلى العالم ، ويموت الشباب بيد الإسماعيليين " العرب " - المجرمين ، والمتسللين ، وناصبى الكمائن وكل ماشابه ذلك من الأعمال ..

ولكن هل يبكى عبثا سعديا المشاغب .. إنه عريض المنكبين ، منذ أن عرفته وهو داعر ومتقلب هل ينحنى على هذا النحو ويتحطم مثل الفخار الذى يتكسر . إن هذه الحقائق هى التى تجعل الأمر واضحا جدا . ولكن الحقائق الواضحة الموجودة فى الحاضر والتى تحزن القلب يهرب منها القلب دائما إلى حقائق أخرى كانت فى الماضى . وفى لحظة كهذه تحيا حقائق الماضى وتصبح جميلة للغاية لدرجة أنها تغطى على حقائق الحاضر ويأتى الوهم ، ذلك الوهم السهل الذى لا يكون لديه ما يستند إليه ، والذى ما يفتأ ما بين طرفة عين وانتباهتها أن يتبدد مثل فقاعة الماء الصافية لتنجلى عن بشاعة الواقع القاسى . وتذكرت الأمس وأول الأمس القريب ، تذكرت مساء السبت الماضى .. فى ذلك اليوم كثرت مشاغلي فى المدينة الكبيرة واضطرت إلى تأخير عودتى إلى منزلى . وحينما نزلت من الاوتوبيس فى تلك المحطة التى تقع بجوار معبد " الحسيد يم " ، وكان المعبد يتلاءم بأنواره الكاملة أنوار ليلة السبت التى تضاعفت من قوتها النسمة الزائدة فيها ، وكان " الحسيديم " الذين بكروا فى استقبال السبت ، وأطالوا فى صلاتهم يهبطون على سلالم المعبد ، وكل واحد منهم يتمايل ويتبختر فى مشيئته بخطوة متتدة وهادئة لكى يذهب إلى منزله .. ويقراً القداس على الخمر . وإذا كان هولاء على هذا النحو ، فإن يهود معبدى قد أنهوا قداسهم بالطبع ، وفى هذه اللحظة يحتفل كل واحد منهم مع أبناء أسرته ، ويتناول معهم الوجبة الأولى فى يوم السبت . على هذا النحو كان تفكيرى وحثت الخطى لكل أصل إلى بيتى ، وقد توقعت فى خلال تفكيرى أن يكون أهل بيتى فى انتظارى . ومن الجائز أن يكونوا قد غطوا وجوههم وغطوا فى النوم ، ومعاذ الله ، لإننى لست بينهم فى ليلة السبت - ولم يتوارد على خاطرى إلا هذا التوقع بالذات ، لقد حاولت أن أضعف بقدر ما فى إمكانى من خطوات قدمى ، لأنه

من الممكن بوصولي مبكرا إليهم لحظة أو نصف لحظة أن أوفر مثل هذا الوقت من الأسف أو الأسى الذى لاداعى له على أهل بيتى .

فى هذه اللحظة كان الشارع على وجه العموم خاليا من الإنسان والحيوان ومن أى شئ متحرك ، وبالرغم من ذلك فإن ما أعرفه هو : أنه من المستحيل ألا تكون أى روح حية قد ظهرت فيه فى هذه اللحظة ، لأن فى المستعمرة قادمين جدد جاؤا منذ فترة قريبة ، وهم من العزاب المعتادين على قضاء أوقاتهم فى المطاعم . ولكننى لم أشعر وأنا فى طريقى بأى مخلوق على الاطلاق لأننى كنت أخطو بخطوات واسعة مثل الريح ، وكانت كل يناعى موجهة فقط لتلك الرقعة من الأرض التى أضع عليها قدمى إلى تلك التى من بعدها . ولم أخش من المطبات فى الطريق لأننى تعودت على الطريق الذى أعرفه منذ فترة طويلة ، مما جعل قدمى تعرف الطريق بمفردها . أما قلبى فقد كان يدق فى داخلى بضربات كالمطارق ، ولكننى لم ألتفت إليه بالمرة .

ولذا فإنه ربما لم تنقض إلا دقيقتان فقط وكنت قد تجاوزت المرتفع البسيط الذى يقع أمام الحى ويعنى هذا إننى سأكون فى وسط أهل بيتى ، خلال لحظة . وخلال هذه اللحظة ، وإلى أن أصبحت فى طريقى إلى المنحدرة أحسست فجأة بنوع من الحركة الخفيفة لريح هبت على وجهى وداعبت خصلات شعر رأسى ، ودفعة واحدة أبطأت من خطواتى وتطلعت إلى الخلف وميزت صورة تظهر ، وتسير ثم يبتلعها ظلام الليل وكطرفه عين ميزت الصورة ورأيتها الآن بوضوح . لقد كانت الصورة عبارة عن بناء جسدى دقيق ، لشاب ، لإنسان طويل القامة ورفيع ، وأطول منى بمسافة رأس . وعلى الفور عرفت صاحب الصورة . وهل لدينا واحد من أبناء الحى كهذا سوى دانيال أو داني أو دونى .

وما أن تأكد لى بوضوح أن هذا هو دانيال حتى تضاعفت دهشتى ، دهشتى من نفسى ودهشتى منه . هل إلى هذا الحد لم يميز أحدنا الآخر ؟ ولكننى بالنسبة لنفسى وجدت تبريرا أرجعته إلى ظروف اللحظة التى كنت فيها ، أما تجاهله هو لى فإننى لم أستطع أن أجد له تفسيرا ، بل على العكس من ذلك لقد عرفت عنه أديه ورقته التى كان يديها من خلال تلك الابتسامة المضيئة التى تظهر على وجهه فى كل لحظة من لحظات ضعفه أو قوته مع سائر الناس ، ولقد كانت علاقته بى قوية دائما بسبب الاحترام الذى إعتاده معى ، ولأن هناك تشابها بين أرائى وآرائه فى كثير من الموضوعات التى تطل وتنمو فى قلب الشباب فى فترة بلوغه والتى تتميز بالتمرد والمرارة من نظام الكون . ولذا فحينما ناديت عليه " داني " كان فى صوتى بالإضافة إلى الدهشة المسئولية على نغمة خفيفة من الغيظ لقد طرأ على بالى أن هذا السبت هو موعد اجازته الشهرية من معسكره ، وبعد انقضائها لا آراه مرة أخرى حتى الشهر القادم ، ثم يمر هذا من أمامى ولايفكر فى أن يرمى السلام على .

وما أن سمع صوتى حتى أدار ظهره واتجه نحوى وهو يجرى على نحو ما . لقد بدا أنه فعل هذا ،

حينما ميزت أنه ذلك الغيظ البادى فى صوتى . وما أن وصل عندى حتى مد يده إلى بالسلام . ورأى أنه ولا بد وأن يبرر فعلته : " إنه الظلام " . وقال وهو يشهق بدلال الشباب ووجهه ملئ بتلك الابتسامة الساحرة الخاصة به " لقد كنت أجرى ... إننى على موعد فى الساعة الثامنة .. " .

" هو " - تمتعت بمغزى عميق - لقد عرفت أن راحيل ابنة جارتى ، والتي كانت معه فى المدرسة الثانوية وكان يسبقها بسنة واحدة دراسية ارتبطت بالحب معه . وقد عرفت الآن بصدق أن هذه الفتاة هى سبب المقابلة التي يتعجل مسرعا إليها . وابتسمت بصورة غامضة لأن خاطرا مر بى على التو : إلى الأبد سيكون الأمر على هذا النحو ، الفتيان والفتيات يجب كل منهما الآخر ، وينهلون من غسل محبتهم ، وإلى أبد الأبدى سيظلون يعتقدون إن التكتّم لم يخلق إلا من أجلهم فقط ، ولذلك فمن الجدير إخفاء علاقتهم عن فضول أعين ومعرفة هؤلاء الكبار . ولكن هل للغيرة هنا مكان . فليهنأ وليبتهج هؤلاء الشباب . لقد كنت شابا أنا الآخر وقد قمت بدورى . والآن ها هودانى يقوم بدوره كما قلت كان هذا خاطرا خاطفا مر بى . أما أنا فقد أتبع تلك الـ " هو " المثيرة للابتسام والتي صدرت منى بذلك السؤال المعتاد : " وكيف حالك . وكيف تسير الأمور ؟ " .

وقال داني " كما ترى فإننى بخير " ، أما الأمور فهي تسير إلى الأحسن . وبعد ذلك انطلق بحديث مكتوم : " فى جماعتنا استعداد كبير . لقد انتهينا من فرقة قواد السرايا فى سلاح المشاة فى بداية هذا الأسبوع وأمس اقيمت حفلة الختام ، التي أخبرونا فيها بأن جماعتنا كلها ستجتاز فرقة أخرى للضباط خلال عدة أسابيع وفى هذه الأثناء ستذهب المجموعة إلى الجنوب لتطبيق ما درسناه على خط الحدود ، أنت تعرف تشدهم . " وقلت له : " وهل تشعرون بالسرور بالرغم من ذلك " .

" أوه .. أوه ياله من سرور . ياله من سرور " وضاعف قوله - " سرور ومتعة هل تعرف يا مسلم " . وعاد إلى نفس الصوت المكتوم .

" حينما جندت أرادوا أن يلحقونى بأحد الأسلحة المساعدة بسبب ضعف نظرى . ولكننى عارضت ذلك بكل قوتى وطلبت ألا يفرقوا بينى وبين أصدقائى فى الجماعة ، وأن يضمونى معهم فى سلاح المشاة . وأخيرا أقنعتهم حينما انتزعت فجأة نظارتى من جيبى ووضعتهما على أنفى وقلت لهم ، إن العلم الطبى اخترع أداة كهذه تحسن من مستوى الرؤية عند الإنسان القصير النظر . ولا تسأل " ورفع داني صوته قليلا " كيف ضحكوا .. لقد ضحكوا وضمونى لأصدقائى " . وضحكت أنا الآخر . وفى هذه اللحظة كان داني يقف على قدم واحدة ويهين القدم الأخرى لكى يخطو بها إلى الأمام ، ولم يكن ينتظر إلا لدواعى المجاملة والتأدب ولمجرد سماع كلمة وداع منى فقط ، مثل الفرس الذى ينتظر معالجة اصلاح لجامه فى ضيق وضجر . ولم أعمد إلى تعطيله . فقد أحسست فى قلبى بشعور جارف من الحب والمحبة ينمو ويتزايد بى تجاه هذا الشاب .

ولولا إننى كنت خائفاً من الحديث الساخر الذى كان سيرد به على لكنت قبلته ، واكتفيت بأن وضعت يدي على كتفه وبالتسليم عليه بيدي والضغط على يده بقوة ونطقت ونفس الشعور مازال يتتابنى : " إلى اللقاء أيها الشاب إلى الغد " . " إلى الغد .. " أجابنى داني وأطلق ساقيه للريح . ولكننى عرفت أنه لم يقل هذا إلا على سبيل التعود لأننا لم نلتق فى الغد . إن أى إنسان ، لديه فى قلبه تجاه سائر البشر مراتب من أهواء الحب والواجبات ، ويسيطر على هذه الأهواء المكان والزمان ، والقريب والبعيد والمبكر والمتأخر . وقد عرفت أن الفراغ الذى لدى داني لم يكن إلا ساعات اليوم إلا ربع والعشرين .

ومن الطبيعى أن يوقف أهواء حبه وواجباته فى هذا الوقت القليل من الفراغ على أقرب المقربين إليه فقط ، وفى هذا الحيز من القرب توجد تلك الفتاة ، التى فى عمر الشباب ، التى نالت عنده أفضلية وأعطى لها معظم هذا الفراغ . لذلك لم انتظره وليس هذا فقط بل إنه منذ تلك اللحظة التى قابلته فيها حتى هذه اللحظة التى يجلس فيها سعديا بجوارى كان نظرى مصروفا عنه تماما . هذه هى الأمور بتمامها حسبما جرت . إن الإنسان تظل تعجزه موضوعات الساعة واللحظات ، وبصرف النظر عن كل سائر الأشياء الملازمة له فى حياته الطبيعية والتى نما وكبر فيها وصاحبته والأشخاص الذين فى داخله والذين هم عظمة من عظامه ولحم من لحمه ، فإنه يصرف النظر أحيانا حتى عن نفسه هو ذاته ، من فرط انشغاله بمثل هذه الموضوعات البسيطة . ولكن لصالحه أقول ، أن هذا النوع من صرف النظر لم يسيطر عليه ، إلا بسبب الثقة التى لديه فى الوجود المؤكد لأولئك المرافقين له باستمرار فى حياته . والآن إمس بنفسك : الطبيعة التى فى ضاحيتك ، وفيها تل وجبل وشجرة وكل ما شابه ذلك من المنازل والمسكن وبيتك أنت من ضمن هذا ، فى كل يوم دائما حسب قانون الطبيعة سواء بإدراكك أو بدون إدراكك يحتك جسدك وأنفاسك بهذه الطبيعة وفى قلبك إحساس من الهدوء والأمان الذى لا يشك أحد فى صحة وجوده إلى أن يأتى إليك شخص من نفس المكان ، حينما تكون موجودا خارج هذه المنطقة ويقول لك :

" إن الجبل الذى فى وسط شارعك قد أقتلع من مكانه ولم يعد له وجود بعد " . هل فى إمكانك أن تثق فى حديثه ..

- وما هو الشئ الذى يجعلك لا تثق فى أقواله .. إنه الحاضر الذى يقوله ، وتلك الثقة الموجودة بك فى ثبات وجود هذا الجبل " .

" من المستحيل " . أنت تقول .. " إنك فى هذا الصباح فقط ، وفى صباح أمس وأول أمس وطوال صباح كل الأيام التى مرت - رأيتة واقفا على تله " وأنت تذكر فى هذه اللحظة أنواع الأعمال التى عاشت وحدثت فى حياتك كلها تستمد وجودها وحياتها من وجود هذا الجبل .

والآن يقول لى سعديا هذا " دانيال ودانى ودونى .. " . ولكن إن حادثة مقابلتى مع داني التى حكيتها قد وقعت فقط أول أمس ، وهو مازال يعيش وموجود فى داخلى ، كما لو كنت قد ددعته منذ

لحظات بسيطة فقط . إننى وكأنتى أرى - فى هذه اللحظة أمام عيني صورة الشاب بوضوحها ونقاؤها ،
قائمة مديدة تكاد تنحنى من فرط طولها إلى الأمام مثل شجرة السرو التى تميل فى اليوم الممطر ، وجسد
ضيق يكثف فيه الحصرم ولم ينضج بما فيه الكفاية ، لكنه مرن ، وملامح وجه لطيفة ومريحة ، ونظرة حادة
ثاقبة " ربما بسبب قصر نظره . . كمن يريد أن يجتاز الحفايا والمكنونات ، من أجل أن يعرف كل شئ
وفوق كل هذا ابتسامة دائمة بزاوية جميلة - تبدو فى بعض الأحيان ساخرة ولكنها غالبا ما تبدو
مضيئة .

بالرغم من ذلك فقد حدث ما لم يكن فى الحسبان وما لا يصدق : " لقد أقتلع الحبل .. " .

هامش

(١) لوز . تسفى : الواقع والإنسان فى الأدب الفلسطينى (عبرى) ، دار نشر دفيد ، تل أبيب ، ١٩٧٠ ،
ص ١١١ - ١١٣ .

٥ - في بداية صيف ١٩٧٠

للأديب الإسرائيلي أ . ب . يهوشوع

صرخة ضد الحرب وتجسيد لصراع الأجيال في إسرائيل

ولد أ . ب . يهوشوع الذي يعتبر من أبرز ممثلي الموجة الجديدة في الأدب الإسرائيلي المعاصر في مدينة القدس عام ١٩٣٧ ، ويمثل الجيل الخامس في فلسطين من ناحية أم والده ، وهو من أصل سفاردي (المغرب) . أما جده لوالده فقد جاء من سالونيكى باليونان ، مما يضيف على يهوشوع بعضا من الدم الإشكنازى . وله في المغرب ثمانين من أبناء العم ، وقد زارهم في عام ١٩٥٠ ، ولكن لم يهاجر أحد منهم إلى فلسطين لأنهم لم يتعرضوا في المغرب لما يدعوهم لذلك . كان أ . ب . يهوشوع متحفظا منذ صباه من الطائفة السفاردية بسبب تدهورها الحضارى ، ولأنهم لم يكونوا رغبين في إقامة الدولة اليهودية ، ولم يسعوا إلى إقامتها ، ولأن الصهيونية سأت علاقتهم بالعرب . نشر والده ثلاثة أجزاء من الذكريات عن الواقع اليهودى السفاردي في القدس ، وكان يعرف العريبة عن والده (جد يهوشوع) ، ثم أكمل دراستها على يد شيخ عربى ، حتى سن الثامنة عشر ، وبعد ذلك سافر للقاهرة وأكمل دراسته في الأزهر . وبعد عودته إلى فلسطين عمل في تدريس اللغة العربية ، وعمل في حقل الترجمة ونشر الابحاث وأدار القسم الإسلامى الدرزى في وزارة الأديان .

درس أ . ب . يهوشوع في المدرسة الثانوية في رحافيا ، وهناك شق طريقه نحو الاندماج في المجتمع الاشكنازى في فلسطين ، بالإضافة إلى أن انضمامه إلى حركة الكشافة (هاتسوفيم) مما ساعده أيضا على شق طريقه منها إلى مستعمرة " حتساريم " التى أصبح عضوا فيها ، لمدة سنة واحدة . وقد خدم فى " الناحال " (شباب الطليعة) ، وساهم فى العمليات الإنتقامية ضد العرب قبل حرب ١٩٥٦ . وقد خدم فى جيش الدفاع الإسرائيلى كمظلى لمدة أربعة شهور بعد حرب ١٩٥٦ ثم أعفى من الخدمة ، درس فى الجامعة العبرية من عام ١٩٥٨ حتى ١٩٦١ فى قسم الفلسفة واللغة العبرية والأدب العبرى . سافر إلى فرنسا عام ١٩٦٣ حيث أنهت زوجته دراستها لعلم النفس هناك ، وعمل سكرتيرا عاما لاتحاد الطلبة اليهود العالمى ، وعندما نشبت حرب ١٩٦٧ طلب العودة من باريس وقام بمهمة جميع المتطوعين اليهود من كل أنحاء العالم . عمل حتى عام ١٩٦٨ رئيسا لقسم شئون الطلاب فى جامعة حيفا ، وكان يشكو من عدم وجود وقت كاف للقراءة ، وكان يرفض التفرغ للكتابة لأنه يريد أن يحقق وجوده فى الحياة ، وكان يقتصر على الكتابة خلال ساعات الليل .

يرى أ . ب . يهوشوع أن لديه الكثير من الخوف الشخصى ، ويرى أن الثقافة هى إحدى الوسائل للتخلص من هذا الخوف الذى يعانى منه . ويرى كذلك أن فى داخل كل إنسان شئ غير هادئ وعدوانى ، ويعتقد أن التوتر العصبى الذى يظهر بصفة خاصة فى الوجود اليهودى سببه أن الصهيونية

فشلت فى غايتها لأنها سعت إلى الطبيعية . ويرى أ . ب . يهوشواع أن العدوانية موجودة فى كل التعبيرات والمناقشات وحتى فى الأحاديث . والعدوانية عند اليهود نابعة من الاحساس بالذنب تجاه البلاد العربية لأن اليهود كانوا مرغمين على الوصول إلى هذه البلاد ، ولكن محاولة إخفاء الاحساس بالذنب هو أحد الأسباب الرئيسية للروح العدوانية ولعدم الراحة الذى يجتاح اليهود . كتب أ . ب . يهوشواع عددا من القصص والروايات : " موت عجوز " ، " رحلة ياتير المسانية " ، و " غفوة النهار " ، و " زواج جاليا " ، و " القائد الأخير " ، و " هيجان البحر " ، و " فى مواجهة الغابات " ، و " صمت أخذ فى الاستمرار لشاعر " ، و " يوم حار طويل ، بأسه وزوجته وابنته " ، و " ثلاثة أيام وطفل " ، و " فى بداية صيف ١٩٧٠ " ، و " قاعدة الصواريخ ٦١٢ " ، و " ليلة فى مايو " (مسرحية من فصل واحد) ورواية " العاشق " وهى آخر أعماله الروائية (١٩٧٨) .

بدأ فى نشر قصصه الأولى فى مجلة " ماسا " عام ١٩٥٧ ، ثم بدأ بعد ذلك فى نشر قصصه فى الدورية الأدبية الإسرائيلية " كيشت " وفى مجموعات قصصية مختلفة ، ظهر فى عام ١٩٦٢ كتابه الأول " موت عجوز " عن دار نشر " هاكيبوتس همثوحاد " ، وكتبه الأخرى : " فى مواجهة الغابات " (١٩٦٨) ، و " تسعة قصص " (١٩٧١) ، و " فى بداية صيف ١٩٧٠ " (١٩٧٢) .

إنجده فى السنوات الأخيرة إلى كتابة المسرحيات التى مثلت على المسرح العبرى . ظهرت له مؤخرًا مسرحيات : " ليلة فى مايو " و " الاهتمامات الأخيرة " . وقد تحولت قصته " ثلاثة أيام وطفل " إلى فيلم سينمائى مثل إسرائيل فى مهرجان الأفلام فى كان ، وحولت روايته " العاشق " إلى مسرحية عرضت على المسرح الإسرائيلى .

ترجمت معظم أعماله إلى اللغات الأجنبية ، وقد ظهرت له مجموعتان قصصيتان فى أمريكا وأنجلترا وفرنسا . والخلاصة الفكرية لإنتاجه الأدبى هى أنه رغم التطور الثقافى ، فإن الإنسان الحديث بعيد عن السعادة ويتحرك من البدائية والوحشية إلى العصرية العقلانية ومع ذلك فإن العنف والخوف لم ينته من حياته تماما . وفى هذه الأعمال الأدبية نجد أن كل أبطال أ . ب . يهوشواع ليسوا أبطالًا . إنهم ينجرفون مع تيار الحياة وتكون نهايتهم أن يلعب بهم القدر . وفى هذه القصص التى كتبها يهوشواع رغم أنها تنتهى جميعًا بسقوط البطل ، بعد أن جلب عليه عتفه الخراب نجد أن طريق العودة يظل منيرا ويفنى الظلام فى الداخل .

وتعكس القصة القصيرة الطويلة " فى بداية صيف ١٩٧٠ " للأديب الإسرائيلى أ . ب . يهوشواع الإنفعال الحاد بحرب يونيو ١٩٦٧ ، وخاصة خلال مرحلة حرب الاستنزاف وعمليات الفدائيين عبر نهر الأردن ، حينما كانت أخبار موت الجنود تجعل المواطن العادى فى إسرائيل يهرب ساعات نشرة الأخبار فى الإذاعة ولحظات صدور الصحف .

وموضوع القصة هو الموت والحب ، الحب الضائع والمخائب الرجاء . وليس هذا الحب حب رجل لامرأة ، بل حب رجل عجوز لابنه وللرجال الفتيان الآخرين الذين حكم عليهم بالموت من خلال الحب للبلد التى تأكل سكانها .

وإذا كان الموضوع الأساسى فى أدب أ . ب . يهوشواع هو الغربة والعزلة اللذين يمثلان جزءاً لا يتجزأ من تجربة الحب ، فإن هذه العزلة لا يحطمها عنده إلا الموت .

وعلى الخلفية الحقيقية للحرب ضد الفدائيين الفلسطينيين فى نهر الأردن يصوغ يهوشواع تلك الحكمة القصصية التى تدور حول خطأ فى إثبات الهوية ، بما يعكس حدة الصراع بين الأجيال فى إسرائيل ، وهو الموضوع الذى يميز كتابات يهوشواع .

وتدور القصة حول معلم من المفروض أن يتقاعد عام ١٩٦٧ ، ولكنه يرفض التقاعد ، ويقرر مواصلة العمل لأن المعلمين الشبان أستدعوا للخدمة العسكرية وهو يريد أن يسد ثغرة من الثغرات التى يتركونها . وخلال مواصلته للعمل يعود ابنه الوحيد من أمريكا بعد أن طاف العالم من أقصاه إلى أقصاه ، وغاد بروفسورا ، ومعه بالإضافة للشهادة زوجة شابة ، مثل زهرة ، وطفل . هذه الزوجة لاتتحدث هى وابنها إلا الانجليزية ، ولذا فإن البروفسور يتعامل مع عائلته الصغيرة بالإنجليزية . ويستقبل المعلم العجوز ابنه وزوجته وحفيده بحرارة ، ويبهره كل شئ فىهم : الثقافة الواسعة ، والانطلاق الحقيقى فى العادات والسلوك والأفق الفكرى والاجتماعى المنطلق ، حتى ليعتقد المعلم العجوز أن ابنه وزوجته قد وقعا فى إسار الأفكار اليسارية الجديدة . وبسرعة ينتقل البروفسور الشاب مع عائلته إلى القدس حيث يعمل أستاذاً فى الجامعة ، ثم يجند . وتتوالى الأحداث بسرعة ، فإذا بالمعلم العجوز يتلقى خبراً يفيد بأن ابنه قد قتل فى صدام مع الفدائيين فى وادى الأردن . ويسافر الأب المرعوب إلى القدس ويصل إلى بيت ولده فلا يجد زوجة ابنه بل يجد امرأة عربية عجوز تنظف الدار . ويذهب مرعوباً إلى روضة الأطفال القريبة ليقنن حفيده إلى البيت ، حيث أراد أن يحمل حفيده لأن فيه رائحة ابنه . ويذهب إلى المستشفى ليتعرف على جثة ابنه ، ثم لتجرى العملية الروتينية عملية دفن " القتيل " الجديد ..

ولكن ... هنا يحدث تحول صارخ فى الرواية . أن الأب يكتشف أن الجثة التى يظن المسئولون العسكريون أنها جثة ابنه ليست فى الحقيقة جثة ابنه . وهنا ، تستيقظ آمال الأب ، ويبدأ الصراع الضارى الذى يتفجر إنسانية بين أمل الأب فى أن ابنه مازال حياً يرزق وبين خوفه من الآمال الفارغة . ويروح المعلم العجوز ليلقى خطاباً فى الصف الثانى عشر فى المدرسة لتوديعه . لأن تلاميذ هذا الصف سيذهبون إلى الجيش . إذن فإن المدير سوف يعطى المعلم الثاقل الفرصة النادرة ، فرصة بث الروح المعنوية فى جنود المستقبل ..

ويعد ذلك يذهب المعلم العجوز مع " الحاخام العسكري " إلى المعسكر الذي كان ينتمى إليه ولده . ويقتادون الأب المبرح بكاء وعذابا إلى وادي الأردن للاتصال بالقيادة الأمامية للمعسكر ، لتقصي مصير ابنه . وفي وادي الأردن تكون الفرقة قد أبلغت بكل تعقيدات القصة ، وحين يصل الأب يستقبلونه ، ويخبرونه بسرعة بأن ولده حي يزرق . وبعد وقت قصير تعود الدبابات من مهمة وينزل الجنود واحدا واحدا ، ثم ينزل ابنه .

وهكذا ينبعث الابن من جديد ، بعد أن مات طوال يوم كامل ، وبعد أن أبته والده ولبس عليه بذلة سوداء تتناسب مع المصاب الجلل . وخلال هذا تكون الزوجة أيضا قد جاءت وإطمأنت وبنامان إلى الصباح ، في المعسكر .

القصة إذن باختصار ، هي أن الأب يبلغ خطأ بأن ابنه قد مات ، وخلال أحداث متواصلة علي امتداد يوم كامل يكتشف كذب هذا الخطأ . وهكذا فإن أحداث القصة بسيطة حقا " لاتكفى " لتكون خيوطا لقصة طويلة . ومع هذا . فإن قوة القصة ليست في الأحداث ، بل في الرداء العاطفي الرائع من الأفكار والتخيلات والهواجس والأحلام . التي تملأ قلب بطل القصة - المعلم العجوز - والذي تروى كل القصة على لسانه ، بضمير المتكلم خلال الساعات الطويلة من الإحساس بالتشكل ، والأمل المتجدد ، مع اكتشاف الخطأ ، حيث تتم عملية حساب للنفس وفحص للهوية في جهاز الوجود .

وسير الأحداث في القصة لا يأتي " منطقياً " ، من البداية إلى النهاية . إن هناك اختلاطاً عجيباً ، ورائعاً ، بين الأحداث والمشاهد ، اختلاط هو من الناحية الفنية والفكرية ، تعبیر صادق عسن ذهول الأب ، وعن ضياع حدود الزمان والمكان في ذهنه وهو يواجه موقفاً غريباً غير عادي . فلو تأكد الأب العجوز أن ابنه مات فعلاً لواجه الموقف بالصبر ، أو بالإنتهيار ، ولو تأكد أن ابنه لم يميت لاتتعش ، ولكنه خلال كل أحداث القصة كان معلقاً بين الإنتهيار والأمل .. ، ومن ناحية أخرى ، فإننا نعتقد أن كل الوصف القوى لشخصية البروفيسور الشاب ، ولشخصية زوجته الأمريكية الشابة ، ولشخصية الطفل ، وللعلاقات بين هذه العائلة الصغيرة ، ولأفكار البروفيسور وزوجته ، تعطى عنفاً خاصاً لحبكة الرواية ... هذان الشابان اللذان يتفجران حياة وجدية ، واللذان جمعهما القدر في أمريكا ، يؤمنان بالسلام وبالحرية ، ويحملان أفكاراً أنسانية عالمية . أبعد هذا يموت البروفيسور على مذبح القومية المتعصبة ؟ .

لقد تمكن بهوشواع ، في أسلوب مكثف من ناحية ، وفي سرد يشبه الهذيان أو أحلام اليقظة عند إنسان مرعوب ، من طرح قضية من القضايا الحساسة أمام المجتمع الإسرائيلي في قوة صارخة . ويخيل إلى أن اللقاء التعيس بين الأب اليهودي الثاقل ، وبين المرأة العربية التي تعمل في بيت يهودي لتعيش ، والتي تحب الطفل ، وتطعمه بحنان حقيقي يزيد من حدة الرواية . ومأساة المعلم العجوز كلها

تجربى دون أن يقدم المؤلف ، خلال سير الرواية ، أى ذكر للعرب ، اللهم شخصية تلك العجوز التى تنظف البيت .

والقصة حافلة بالعديد من القضايا التى عالجها يهوشراع بأسلوبه الخاص بحيث يمكن اعتبارها تجسيداً صادقاً لما عم المجتمع الإسرائيلى من أفكار وتساؤلات بعد حرب يونيو ١٩٦٧ ، ومرحلة حرب الاستنزاف ، بالرغم من أنه حكى القصة كلها بضمير المتكلم ، من خلال ما يمكن أن نسميه ، " التجاهل التام للقارىء ، وكأنما المتكلم يحكى مأساة لنفسه ، أو لضمير العالم . ومن أبرز هذه القضايا :

١ — مزاج كراهية الحرب ،

صورت أحداث القصة مدى كراهية الجيل الشاب فى إسرائيل للحروب ، وكيف أنهم يفعلون ذلك كما لو كانت روحاً شريرة هى التى تفرض عليهم ذلك . وأبناء هذا الجيل يخوضون الحروب كمن يؤدى واجباً يفوق إدراكه ، لأنهم لا يفهمون بالضبط مدى أهميتها لهم ، لأنهم يريدون أن يعيشوا واقعاً بسيطاً يتمتعون فيه بحياتهم الاجتماعية الهادئة المسالمة دون حروب . ويتضح هذا الأمر من مشاعر التبرم لدى الجنود ، وسبهم لقادتهم ، وحسابهم لعدد الأيام المتبقية لهم فى الخدمة حتى يتخلصوا من هذا العبء الثقيل إذا ما كتبت لهم الحياة :

" ها أنت ترى بنفسك " همس بشيء من اليأس والمرارة ، كما لو كنت أنا الذى أصدرت أمر استدعائه " ، " إن فقدان وقت كهذا .. هو شيء لا معنى له " (ص ٥٤) ، كانت هذه صرخة احتجاجية من الإبن البروفيسور ضد الأب على الواقع الذى وجد نفسه مدفوعاً إليه بفعل أحداث الحرب التى ضيقت عليه الاستمرار فى أبحاثه . ولذلك فإن الأب يصفه وهو مرتدياً زيه العسكرى بشكل ساخر لا يجعل منه جندياً مقاتلاً بقدر ما يصوره على أنه مضحك فى زى غير متناسب معه :

" وقف أمامى محملاً بالقنابل اليدوية ، بينما تتدلى البندقية منه كما لو كانت مكنسة " (ص ٥٢) .

والأب كذلك لا يتصور أن إبنه العالم يمكن أن يتحول إلى جندى محترف :

" جندى فى الحادية والثلاثين من عمره ، على مكتب عمله ملقاه مسودات الأبحاث ، بينما هو مغرور الآن فى مجنزرة ، بجوار مدفع رشاش أو مدفع هاون ، يوجه كشاف النور نحوى ويوجه ماسورة البندقية نحوى " . (ص ٥١) .

ويقابل الأب عدداً من الجنود :

" يسكون بذراعى ، ويرفعونى ، ويسبون الجيش وضابطاً ما " (ص ٤٢) ومرة أخرى : " ويتحدث الجنود بهمس ، يسبون برقة ، ويحسبون عدد السبوت القادمة لهم هنا " (ص ٤٧) .

وعلى الرغم من أن الأب هو ممثل للجيل القديم الذى كان ينظر إلى العنف والحروب كوسيلة من أجل

تحقيق الهدف الصهيونى وإقامة الدولة اليهودية ، إلا أن هذا الأب يظهر وكأنه يعانى من مأساة الحرب ويكرهها . ويتضح ذلك الأمر من خلال حديثه مع ابنه عندما عاد من الولايات المتحدة الأمريكية ، وسأله هذا الابن عن المدرسة التى يعمل بها ، فأجابه الأب بأن كل شئ يجرى كالعادة ، ماعدا التلاميذ الذين يقتلون فى الحرب :

" إذا كان الأمر كذلك " ، كان مازال مبتسما " كل شئ كالعادة " .

" نعم ، كالعادة " ومرة أخرى يسود صمت طويل ، " فيما عدا بالطبع أولئك التلاميذ الذين يقتلون " ، وبصقت فى صمت مباشرة إلى وسط وجهه " . (ص ١٤) وعندما ذهب الأب إلى بيت ابنه ليخبر زوجته ابنه الأمريكية بنأ مقتله ، ودخل غرفة ابنه ورأى الأشياء التى أحضرها ابنه من الخارج ، فإنه ينفعل قائلا : " هذا الابن الحبيب . إنه يخلف وراءه الآن زوجة أمريكية شابة ، الأمر غير واضح . لقد ترك طفلا . وترك مخطوطات كتبها بيده ، وأبحاثا لم ينتهها ، وعليا كارتونية متناثرة فى منزله ، وترك أسلاكاً ومحولات كهربائية . من الممكن أن أصاب بالجنون . إن أبناءنا يقتلون ونبقى نحن مع الأمتعة .. " (ص ٣٢) .

وعندما ذهب للمستشفى ليتعرف على جثة ابنه ، تذكر تلك الأشياء ، وكاد يصاب بالجنون : " قتيلى . وحيدى . أहतف من أعماقى ، ها هو الظهر ينتفضى ، ويوم السبت يقترب ، وما زالوا فى القدس لا يعرفون بأمر موتك . إن زوجتك لم تدرك البشرى . لقد أخطأت ، فقد كان ينبغى أن أذع السلطات تقوم بمهمتها .. " (ص ٢٦) .

وعندما يترك له مدير المدرسة فرصة إلقاء خطاب الوداع على الطلاب الخريجين فى حفل توزيع الشهادات ، فإنه يلقي خطبة تأبينية لابنه يختتمها بكلمات تقطر أسى ومرارة على هذا المصاب الفادح الذى خلفه أبا ثاكلا :

" أيها الآباء الأعزاء ، أيها التلاميذ ، لا أريد أن أثقل عليكم بأحزاني ، ولكنى أريد منكم أن تتطلعوا فى ، حتى لا يأتى عليكم ما هو مفاجئ ، لأنه بمفهوم معين ، كنت جاهزا لقتله ، وكان هذا هو مصدر قوتى فى اللحظة المريعة . ففى يوم الجمعة ، الذى أخبرونى فيه بموته ، قبل أن أتجه للتعرف عليه ، وحيدا للغاية ، وأنا أتجول على الحشائش ، بين أبناء الجامعة ، تحت وهج الشمس ، كنت قد بدأت أفكر فيكم ، وفى الكلمات التى سألقياها أمامكم ، فى الكيفية التى يمكن بها أن تنير لنا جميعا حقيقة مشتركة من الحزن الشخصى .. " (ص ٣٠) .

كذلك فإن هذا الأب المعلم يقطر أسى لأن تلاميذه الشبان الذين لم يتخرجوا بعد يتحولون إلى وقود للحرب قبل أن يفرحوا حتى فرحة التخرج ويعرفوا نتيجة الأمتحان الذى أدوه ، لقد أخذوهم من الأمتحان إلى ساحة القتال :

" ذهبت إلى المدير لأخبره بأننى لم أترك العمل ، وإننى سأبقى فى المدرسة حتى تنتهى الحرب . وأخيرا ، الآن ، فإنه مع استدعاء المدرسين الشبان ، دون توقف ، للجيش ، إعتقدت إنه سيكون فى حاجة لى جدا . ولكنه لم ير أن هناك ارتباطا بين الحرب وبينى . لقد أجابنى بابتسامة غريبة " لقد انتهت الحرب ، ولك الحق فى الراحة " . ولكن الراحة لم تأت ، بل جاء صيف قانظ ، وصحيف مشتعلة . وإثنان من خريجيننا ، الشبان جدا ، يقتلون يوما بعد آخر . وهاأنذا مرة أخرى عنده ، نائر للغاية ، ويداى ترتعشان ، وأقول بلغة متلعثمة إننى لأفهم كيف يمكن أن أتركهم الآن ، إننى أريد أن أقول ، إننا نرسلهم نحن للموت " (ص ٦ - ٧) .

وعندما حان وقت خروج الأب للمعاش ، قرر أن يؤلف كتابا عن تعاليم التوراه ، ولكن نشوب الحرب حال دون أن يستفيد أبناء الجيل الشاب من هذا الكتاب : " لقد فكرت فى محاولة تأليف كتاب صغير عن العهد القديم ، ولكن الحرب نشبت فجأة ، وامتلا الجو من حولى بالمدافع والصرخات البعيدة " (ص ٦) . ولم يكن هذا فحسب هو تأثير الحرب عليه ، بل أن ذاكرته اليهودية المتدبنة ، نسيت الفقرات التى كان يحفظها عن ظهر قلب من العهد القديم :

" عندئذ ، وللمرة الأولى إتضح لى إننى نسيت النص . اصحاحات كاملة . إننى لم أقف فى أى مرة فى موقف الامتحان ، مهما كان سهلا . لقد كانت أواخر الاصحاحات تنشر وتطحن فى صرير الجنازير " . (ص ٥٤) .

ولكن هذا المزاج العام لكراهية الحرب من جانب الأب بتأثير مأساته ومصابه الشخصى لم يحل دون أن الأب كان خاضعا ومتأثرا بمناخ الحرب فى لغته وأسلوبه ، حيث نجده يتفوه فى كثير من جملة وأوصافه بتعبيرات عسكرية تدل على تأثير مناخ الحرب عليه : " وواصلنا بذل المجهود للصعود من الوادى ، من قلب الجبال ، وكانت الشمس تصعد معنا ، أسيرة فى سقف السيارة العسكرية الصغيرة التى يقودها الحاخام بحرص " (ص ٣٨) " تقدم ببطء ، وتثاقل ، وكأنه دبابة قديمة " (ص ٥٩) .

" ومن بين أخشاب الصنوبر وأشجار السرو كانت السحب مهبوسة " (ص ٣٨) " أعلنوا فى القيادة إننى بالذات تصرفت ببطولة " (ص ٤٦) .

وبالرغم من هذا الموقف من جانب الأب ، الذى يحكى القصة كلها على لسانه ، تجاه الحرب ، فإنه شبه الجنود فى الحرب بالأنبياء . وهذا التشبيه من جانب الأب يمثل الجيل القديم ، والمعلم المهتم بتدريس " التاناخ " (العهد القديم) لتلاميذه ، ربما كان مرتبطا من جانبه بإدراكه لدور الأنبياء عند بنى إسرائيل ، حيث كانوا يقومون عادة بدور اصلاحي ، ليس فقط من الناحية الدينية ، بل أيضا من الناحية الاجتماعية . وهنا يمكن أن نتصور أن الأب قد ربط ، وفقا لمفاهيم جيله ، بين دور الأنبياء عند بنى إسرائيل ، وبين دور المقاتلين فى دولة إسرائيل ، الذين يقومون بتحقيق نبوءات الأنبياء ، ولكن مع

فارق جوهرى ، وهو استخدام العنف والقتل والدماء وطرد شعب من أرضه . ففى أحد المشاهد يصف
الحاخام العسكرى الذى يصحبه ليتعرف على جثة ابنه قائلا :

" وانتظرونى بالفعل حسبما قالوا فى الصباح ، وفى قلب المنطقة المرصوفة ، فى قلب الجبال ، حاخام
عسكرى ، ثقيل الجسد ، ذقنه قميل للاحمرار وغير مرتبة ، نبى يرتدى الملابس الكاكى ، يقف فى
مواجهة الشمس منتظرا " . (ص ٣١) .

ويصف الحاخام العسكرى مرة أخرى بقوله :

" إن هذا الحاخام العسكرى ، نبى بدانى يائس ، محاط بالأطباء " (ص ٣٧) وموقف الإبن من قضية
الحرب يتضح على خلفية من إنتمائه الفكرى والايديولوجى ، فعندما عاد من أمريكا كان يحمل سكيننا
مكتوب عليها بالإنجليزية كلمة " السلام " : " وفى نهاية الدرج عثرت على سكين صغيرة حادة مزينة
بالنقوش ، ومكتوب عليه " السلام " PEACE (ص ٢٥) .

وفى حوار بينه وبين الأب " يحاول أن يوضح أن الحرب لن تستمر بعد " (ص ١٤) وأثناء تفتيش
الأب فى غرفة ابنه بعد وصول خبر مقتله إليه عثر على :
" وعود الايدلوجيات الجديدة " (ص ٢٥) .

موت الإبن يكسر عزلة الأب عن مجتمعه :

يعرض يهوشواح الأب فى قصة " فى بداية صيف ١٩٧٠ " كشخصية منعزلة عن الواقع الذى
يتعامل معه ، فهو كمعلم لا يتحدث مع أحد فى المدرسة من المدرسين ، ولا يدخل غرفتهم ، ولا يتحدث
مع مدير المدرسة ، ولا يدخل غرفته ، ومنقطع تقريبا عن كل العاملين معه :

" منذ ثلاث سنوات لاحديث بيننا ، ينظر كل منا للآخر كما لو كنا حجارة ، منذ ثلاث سنوات أيضا
لم تطأ قدمى حجرة المدرسين ، لم أجلس هناك على مقعد ، ولم أقرب من غلاية الشاي ، أتسلل إلى
المدرسة مبكرا فى الصباح ، وفى فترات الراحة ، أنجول فى الممرات أو فى الحوش ... وبالكاد أتبادل
الكلمات مع بقية المدرسين " (ص ٦) .

وتتضح أعماق القطيعة والعزلة بينه وبين مدير مدرسته ، عندما علم الأب بموت ابنه ، وأراد المدير
أن يذهب معه ليتعرف على الجثة ، ولكن الأب رفض ، وحاول منع المدير من الذهاب معه ، ولما أصر
المدير على الذهاب معه ، حاول أن يبتعد عنه وهما يسيران فى الشارع :

" كانت فى عيونه دموعا ، كما لو كان الإبن الذى قتل ليس إبنى أنا بل ابنه هو . وكنت فى كل
ركن وزاوية أحاول أن أبتعد عنه ، ولكنه كان مصرا على متابعتى كما لو كان يخشى من تركى بمفردى
... وأخيرا خرجت الكلمة الأخيرة منه . وجمعت منه أشياء ، المعطف ، و"التاناخ " ، والدوسيه

وألححت عليه أن يعود إلى التلاميذ ، ولكنه كان مازال متردداً في الابتعاد ، كما لو كان قد اكتشف فى ، أنا الصامت طوال الوقت علامات قتيل جديد " (ص ١٦) .

وهذه العزلة من جانب الأب ، لم تكن قائمة فقط بينه وبين محيط عمله ، بل أيضاً بينه وبين ابنه بعد عودته من أمريكا ، وخاصة أنهم أخذوه مباشرة إلى الجيش بمجرد هبوطه من الطائرة ، ليصبح تجنيده وذهابه للحرب بمثابة عنصراً جديداً يزيد من جدار العزلة بين الأب والابن :

" حينما رأيت يهبط من الطائرة إندهشت ، لقد كبر فى السن قليلاً ... وبأخذونه مباشرة إلى الجيش ؟ دون أن يلتقط أنفاسه . لماذا دون أن يلتقط أنفاسه ، لقد منحوه ثلاثة أشهر سوف تنتهى كلها اليوم ، إنه لم يشترك فى الحرب ، لا يسلم بها . ولكنهم أخذوه مباشرة إلى وادى الأردن ؟ إنه لأمر غريباً حقاً ، فلم أكن أتصور أن فيه ثمة فائدة ، وهو نفسه كان على ثقة من أنهم سيرسلونه لحراسة المنشآت فى القدس ... " (ص ١٥) .

وبعد ذهاب ابنه للجيش يكتشف أنه لم يدخل مكتبه منذ ثلاث سنوات :

" لم أدخل إلى مكتبك منذ ثلاث سنوات . حقاً ، كان هذا شيئاً زائداً عن الحد للغاية ، تلك العزلة بيننا ... " (ص ١٥) .

وهذه العزلة المريرة بين الأب والابن تقود الأب إلى حالة من التسليم ، لدرجة أنه حينما يكتشف أنه على قيد الحياة يشعر وكأنه وضع فى ورطة لم يتحسب لها : " كيف أقوله له إننى قد تخليت عنه ، وإننى قد دخلت إلى غرفته ، وقلبت فى أوراقه ، وخططت أن أجمعها فى كتاب " (ص ٥٢) .

إن الأب هنا كان قد قرر أن يحيى ذكرى ابنه من خلال بقاياها ، وأوراقه التى خلفها من قبل أن يسعفه الوقت لأن يخرجها هو فى مؤلف خاص به . ولكن موت الابن ، أو بدقة أكثر ، خبر موت الابن يحطم سور العزلة الذى كان قائماً بين الأب والعاملين معه فى المدرسة :

" إن التلاميذ الذين اعتراهم الفضول ، والعاملون بالسكرتارية ، وفراش المدرسة ، وأشخاص لم يتحدثوا إلى منذ ثلاث سنوات ، هاهم يعودون جميعاً ، وبعض الدموع بأعينهم يحيطون بى ، طائفة كاملة ، يحيطون بى " (ص ٩) .

إنها الحرب ، التى تعمل كالاسمنت من أجل توحيد المشاعر والصفوف فى هذا المجتمع :

" الأب المعجوز وصل " ، نادى شخص ما صارخاً ، وكأننى شخصية مقدسة " (ص ٤٥) .

صراع الأجيال فى إسرائيل ،

يعتبر أ . ب . يهوشوع ، كما ذكرنا ، من أكثر الأدباء الإسرائيليين براعة فى تجسيد الصراع

والغربة بين الأجيال فى إسرائيل فى أدبه . ومن هنا فإن المحور الأب - الإبن يعتبر قاعدة ثابتة فى معظم رواياته ويظهر فى هذه القصة الطويلة بأوضح صورة ودون أى تمويه . وإذا كان الصراع يظهر جليا وواضحا فى أعماله الأدبية الأخرى ، فإن الصراع فى هذه القصة يكاد يكون خفيا تماما ، إذ يتلقى الأب نبأ موت إبنه بطريقة غير متوقعة ودون أن تكون له أى علاقة ولو تافهة بالحوادث الذى أدى إلى موته ، وتلقى النبأ كما يجب أن يتلقاه كآب : " بقلب محطم وركبتين مرتجفتين وبارتباك " ، مما يوحي بأن المؤلف القاص خشى أن يترك أى آثار واضحة يمكن أن تشير فى عملية القتل إلى الأب .

ولكن بالرغم من ذلك فإن القاص اعتبر الأب مسئولا عن موت إبنه : " عندما نرسلهم للموت فإننا نودعهم " ؛ و " كما لو كنت أستفيد من هذه الحرب بشكل ما " ؛ و " كما لو كنت أنا الذى أصدرت أوامر الاستدعاء " ؛ و " كما لو كنت أنا الذى قتلته بقوتى " . كذلك أيضا فقد جعله يحمل هذه المسئولية حينما جعل روحه العدوانية تجاه التلاميذ تتطابق مع أحساسيسه العدوانية تجاه إبنه : " فليلقى عليهم قطرات كبيرة من ضوء الشمس مثل قطرات الدم " ؛ و " بعضهم يرفع يده نحوى ، ولكننى أحصدها بحركة من يدي " . إن استخدام الفعل " حصد " هنا يمثل أكثر من مجرد استعارة . إن له فى هذه القصة علاقة واضحة بالقتل وخاصة حينما يتكرر فى مواضع أخرى : " كما لو كنت أنوى أن أحصدهم " . كذلك فإن القاص يجعل الإمتحان الذى يعقده الأب للتلاميذ يبدو وكأنه عملية انقضاض على التلاميذ ، وخاصة أن عقد الامتحان يأتى مع نبأ موت الإبن . إن موت الإبن هنا هو استنتاج مباشر ونتيجة حتمية لانقضاض الأب . ومن هنا فإن القصة بجمالها تكاد تكون توضيحا للعلاقة الخفية والعميقة الموجودة بين عقد الامتحان وتلقى النبأ : " أعتقد أنه سيكون من الضرورى أن أراجع مرة أخرى اللحظة التى علمت فيها بموته " . لقد حاول الأب ثلاثة مرات أن يستعيد الحوادث التى وقعت فى تلك اللحظة وفى ثلاثتها يلعب الامتحان دورا رئيسيا من الدرجة الأولى .

ومسئولية الأب تتحدد كذلك فى احتمال أن يكون قد مارس نوعا من الخداع من أجل سوق هؤلاء التلاميذ إلى الموت : " أيضا أولئك الذين يعودون ، حينما يسيرون مع أطفالهم ، معهم سلال اللوازم ، يكون هناك ثمة شئ محتجب فى عيونهم ، ويتطلعون إلى كالفرياء كما لو كنت قد خدعتهم فى شئ ما . أعنى كما لو كنت قد خدعتهم فى المواد الدراسية . كما لو كان كل الذى علمناهم إياه - القوانين والأمثال ، والنبؤات ، كل شئ إنهار لديهم فى مكان ما ، فى التراب ، فى النيران ، فى الليالى المنعزلة " . وإذا كانت القصة تجرى على لسان المؤلف القاص الذى يتقمص شخصيته الأب ، فإن هذا التقمص كان محاولة من الأديب للتغلغل فى ثنايا هذا الأب ليفضح إنفعالاته وليتجسس على أحاسيسه ومشاعره المختلفة فى شتى المواقف التى يحاول من خلالها أن يفضحه ، وخاصة حينما يحوله إلى مشعل لحادثة موت إبنه بكل طريقة ممكنة . لقد تفاخر بكارثته وتحدث بلسانه ، وخطط مستقبلا من جديد . إنها رؤيا قديمة حلم بها الأب منذ سنوات عندما فقد الأمل بصورة مطلقة ، فلربما يتحقق الآن

بموت ابنه ، فرما يسمح له الناظر باللقاء خطاب رسمي للخريجين فى نهاية العام . ولكنه خاف وارتعب من الاحتمالات الجديدة التى بدأت أمامه حيث سيقوم باعداد مسودة الخطاب الذى سيلقيه بعد ذلك فى وادى الأردن فى نفس يوم البحث المسعور عن الابن القليل .. " إسمحو لى ، إنى أشعر برغبة فى أن أقول عدة كلمات إلى أولئك الذين بيننا وسوف يغيبون عنا " (ص ٢٩) . ويجسد الأديب فى حدة دورة الصراع بين الأب والإبن من خلال وصفه للحظات اللقاء بينهما ..

كيف استقبال الأب الإبن ؟

لقد بصق : " إنه يبصق فى صمت مباشرة فى وجهه " (ص ١٤) .

وكيف استقبال الإبن الأب ؟

لقد تبول : " جاء عدة جنود ليتبولوا على جنازير المدرعة ، وفجأة ميزته من بينهم ، ثقیل الجسد ، طويل الشعر ، يسير وهو نائم ، وحيدا ، وكان يتبول هو الآخر " . وكان الأب حينئذ مختبئاً تحت الجنزير : " لقد أدخلونى بين الجنازير " (ص ٥١ - ٥٢) .

إذن فإن الأب يبصق على الإبن ، والإبن يتبول على الأب .

ونفس الشئ بالنسبة للحفيد ، بديل الإبن الذى أعد للأب استقبالات مشابهها : " حاولت أن أرقد بجوار الطفل الذى كان مبللاً " .

وعلاوة على ذلك فقد إختار المؤلف أن يجعل التبول ملازماً للحظة التى خصصت لتكون نهاية القصة (اللقاء مع الإبن الحى) ، والتى يمكن أن تكون فى حد ذاتها من أقوى اللحظات فى القصة بالذات : " إنى أعلم أن ملابسه الداخلية قدرة بالتأكيد " (ص ٥٢) .

لقد كان ذلك هو رد الفعل الفورى للأب لدى رؤية ابنه الحى الذى كان يظنه منذ لحظات ميتا .

وزورة التعبير عن الفجوة بين الأب والإبن تأتى فى مشهد ما بعد اكتشاف أن الإبن مازال حيا .. إن اللقاء بين الإثنين لا يتم وسط مشاعر الفرح ، ويجرى فى برود تام يصل إلى حد التجاهل من الإبن تجاه الأب :

" الغريب فى الأمر ، إنه لم يندهش من إكتشافه لى ، أنا والده العجوز وسط الورطة ، مع حلول الليل ، وعلى رأسى خوذة حديدية ، على بعد أمتار من نهر الأردن " (ص ٥٢) .

والمؤلف الذى إعتاد أن يجعل العزلة والغربة بين الأجيال تنتهى بالموت ، حرص فى هذه المرة أن يجعل العزلة تنتهى بالاختفاء ، الاختفاء المؤقت للإبن ، بينما شائعة الموت غير المؤكد هى التى تسود لفترة طويلة ، إلى أن تظهر الحقيقة فلا يصبح الموت حقيقة بل الاختفاء . وهذا الاختفاء بديل الموت الذى

يتماثل مع أسطورة النبي إيلياهو الذى قيل إنه سوف يظهر من جديد ، وظهر بالفعل فى المكان الذى اختفى فيه ، وإن كان هذا الظهور قد لبس صورة البعث : " عذابى شديد ، ولكن من يدري فرما ينبت البعث من خلاله ؛ و " إذن بقوتى قد بعثته " ؛ " لقد إلتف الناس حولنا . لقد أثارتهم قصة موته وبعثه " ، و " وعدل من وضع البندقية وبعث " (ص ٥٣) .

ولمزيد من إضفاء روح القداسة والأسطورية على علاقة الأب والإبن ، بعد هذه الرمزية التى ألبست الإبن روح النبوة والاختفاء والبعث ، فإن المؤلف يعتمد أن يجعل الإبن دون أم . إن الأم تظل غائبة طوال القصة للإيحاء بأن الإبن كما لو كان قد ولد بقوته الذاتية . إن الإبن كصاحب قوى خارقة كان عليه ألا يولد كإنسان . إن قصة الولادة فى الروح القدس هى الولادة دون أب قلبها المؤلف إلى ولادة دون أم . ومن هنا فإن غياب الأم المطلق من حياة الإبن قد أعد ليكون إبن الإله لكى يوحى القاص بأنه من وراء الصورة الساخرة للأب تختفى صورة إله متعدد المواهب يحيى ويميت ، وله صورة إلهية متعددة: " الأب يرى ولا يرى " ؛ و " موجود وراء السموات " ؛ و " هل أنا قديم أم لا " ؛ و " من وراء سحب الصيف أراقب كما فى التصوير إلهنا " ؛ و " والغريب أنهم يرفعون أيديهم إليه " ؛ " ويرفعون أعينهم إليه " ؛ و " وكل ما يحدث كأنه مباراة له ، امتحان لخالق العالم ومدمره " ؛ و " كما لو كنت بقوتى قلته ، وكما لو كنت بقوتى بعثته " (ص ٥٦) .

وتتضح عملية الصراع بين الأجيال كذلك ، فى تلك الفجوة الهائلة بين هذا الأب المعلم وتلاميذ مدرسته ، سواء على المستوى الوظيفى التعليمى ، أو المستوى العاطفى . إن الأب المعلم عندما يخبر تلاميذه بقتل إبنة لا يتقدم أحد منهم ليقدم له العزاء ، ولم يحاولوا مساعدته : " لقد شعر التلاميذ بهذا الانطفاء ، ولكنهم لم يكونوا قادرين على التحرك ، ولم يكونوا مستعدين لاحتمال أن يمدوا لى يد المساعدة .. " (ص ٩) .

ويظهر الصدام بين المعلم (الأب) وتلاميذه ، كذلك فى مشهد دخوله إلى الفصل : " وقف شخص ما بجانب السبورة ، ومحا كلمات سخيفة كانت مكتوبة ، وصورة مشوهة رسمت على شاكلتى . ونظروا بوقاحة ، إلى عيني مباشرة ، وابتسم كل منهما للآخر ، ولكنهم لزموا الصمت . فمازالت شيخوختى تردعهم " (ص ٦) ويتكرر نفس المشهد الدال على صورة العلاقة بين الأب المعلم وتلاميذه :

" كان أولئك المكذسون بجوار الباب ، يناهوننى من بعيد ويسبون ، ثم يسرعون فى الدخول لتحذير الباقين . ثم صرخة أخيرة للبنات . لقد أصبحت فى المدخل ، وهم فى حالة من التوتر بجوار كراسيهم ، وأوراقهم البيضاء منبسطة على المناضد كما لو كانت أعلام استسلام ، وكتب " التاناخ " مدفونة فى أعماق الرفوف " (ص ٣٥ - ٣٦) .

وفى هذه الفقرة نجد أن العلاقة بين المعلم العجوز والتلاميذ تتحول إلى شئ أشبه بحرب . صرخة

أخيرة للبنات " ، و " أوراقهم البيضاء كما لو كانت أعلام استسلام " ، و " كتب " التاناخ " مدفونة فى أعماق الرفوف " ... الخ ، والتلاميذ مستسلمون أمام قسوة هذا المعلم وسطوته التى يمارسها بفعل " شيخوخته الرادعة " .

ويشعر الأب المعلم بهذه الهوة الرابضة فى العلاقة بين أبناء الجيل الجديد وبينه كمثل للجيل القديم : " أنتى أرى ، إننى لم أعد بعد مهما فى نظريهم . لقد فقدت السيطرة ، وانفصلوا هم عنى ، لإننى أنتى إلى الماضى " (٥٧) وهذه النتيجة التى توصل إليها مع السطور الأخيرة من الرواية تتحول إلى نظرات اتهام من الجيل الجديد إليه عندما يقابلهم بعد أن شبوا عن الطوق : " لقد أصبح الوداع صعبا . إنهم يذهبون إلى الصحارى ، بعيدا ، وأنا أقصد اللحم الغض ، والرؤوس المرفوعة ، والعيون الشابة . وهناك منهم من لا يعود . هناك عدة دورات . وبعض منهم اختفى . وشئ ما تشوش فى داخلى فجأة . وظللت منزعجا ... وأيضاً أولئك الذين يعودون ، حينما يتمشون مع أطفالهم ، ومعهم سلال حاجياتهم ، يكون ثمة شئ محتجبا فى عيونهم ، ويتطلعون إلى كالفرباء كما لو كنت قد خدعتهم فى شئ ما . أعنى كما لو كنت قد خدعتهم فى المواد الدراسية . كما لو كان كل الذى علمناهم إياه - القوانين والأمثال ، والنبوءات ، كل شئ قد انهار فى مكان ما ، فى الغبار ، فى لهيب النار ، فى ليالى العزلة . إن كل هذا لم يصمد فى اختبار واقع آخر . ولكن ما هو هذا الواقع الآخر ؟ بإله الجيوش ، بإله الآلهة ، ما هو هذا الواقع الآخر ؟ هل فعلا هناك شئ ما تغير ؟ إننى أقصد - تلك البشائر الوهمية للثورة " (ص ٥٧ - ٥٨) .

الموت والبعث السياسى :

يضفى الأديب على موضوع الموت والبعث صورة درامية مصحوبة بطقوس بدائية من الرقص والغناء داخل الدوائر والحلقات وعلى أصوات الطبول : " الجنود الذين يحيطون بالأب يحملون أجهزة ترانزستور صغيرة تتغنى بأغانى السبت " ؛ و " الطلبة الذين ألقى الأب فى وسطهم يستمعون إلى أغانى صاحبة من أجهزة تسجيل صغيرة " . والأب لا يكف عن الدوران : " يدور فى المدرسة " ؛ و " بدأ يدور فى الحجرة " ؛ و " يدور بين القمطرات " . ويكتمل هذا الجو بتقديم الأضحيات والمحرقات وبإشعال النيران : " دخان ضارب إلى الزرقة من محرقات غير مرئية " ؛ و " سحب من الدخان " ؛ و " رائحة الموت مثل البخار الخفيف ترفرف حول الأشياء " ؛ و " أشم احتراق النيران فى الأفق " ؛ و " أشم عصور قديمة " .

والقصة على هذا الأساس تقوم هى الأخرى على الصورة الدائرية التى تعتمد على نقطة بدء تكرر نقط البدء السابقة . والقصة عبارة عن وجهة نظر تاريخية تتماثل مع وجهة نظر سفر الجامعة " لاجديد تحت الشمس " :

" من الوهلة الأولى ، كان إختفاؤكم مبهما ، وبلا مغزى ، وزاندا عن الحد . لأنه من الناحية

التاريخية ، مهما عاندتم ، سيكون موتكم مرة أخرى تكرارا منهكا مع قليل من الزخرفة المختلفة . لون جديد من التلال ، ورسوم أخرى للصحراء ، ونوع مختلف من الحفرات ، وطراز مذهل من الأسلحة ، ولكن الدم هو نفس الدم ، والألم معروف لنا للغاية . ولكن للوهلة الثانية ، يختلف الأمر ، كما لو كان قد انقلب كل شيء . اختفاؤهم يمتلئ بالمغزى ، ويتوقد فجأة ، مصدر عاصف بالنسبة لنا لوحى عجيب متواصل . لأنه بكلمات بسيطة وواضحة لم يعد هناك تاريخ . لقد بقيت النصوص والآنية الفخارية . وكل الأبحاث الأخرى - زائدة عن الحد . وألتصق ثانية وثانية بالراديو ، أو أبحث عن الخلاص فى الصحف . جنون مطلق . ونحن الذين نتحرك فى العجلة وراءكم ، وعن غير وعى ندوس أثاركم الخفيفة " .

إذن فالأديب يرى فى مأساة الموت الذى بلا ثمن ، مأساة متكررة لا جديد فيها سوى المظهر الجديد والدائرة الجديدة التى تكرر كل المراحل التى تشكلت بواسطة دوائر سابقة لها ، ولا يوجد تطور ، والكل ثابت منذ البداية .

وإذا كانت الدوائر هى دوائر التاريخ اليهودى ، فليس من الصعب أن نخمنها لأن بنيتها معروفة : الهيكل الأول ، والهيكل الثانى ، والهيكل الثالث ، دوائر من الخراب والخلاص . ومن هنا لا تبدو غريبة فى أن القصة مركبة من دائرتين (الهيكل الأول والثانى) ، ومن بداية الهيكل الثالث (دولة إسرائيل) ، وقد تمثلوا فى التقسيم التالى للقصة : (الفصول ١ - ١٧) ، (الفصول ١٨ - ٢٧) ، و (الفصل ٢٨ - ٠٠) . ومن هنا يكون تفسير نقطة البدء التى يحدث عندها بعث الإبن من جديد ، وهى نهر الأردن ، إذ أنها هى نقطة الإستيطان الأولى للعبرانيين ولغزو أرض كنعان ، ذلك الإستيطان الذى يعود ويتكرر الآن للمرة الثالثة .

وإذا كانت القصة غنية بمثل هذه الإشارات ذات المدلول الرمزى الذى يمس بشاعرية حادة الكثير من قضايا الإنسان الإسرائيلى ، تلك القضايا التى تعبر عن مزاج كراهية الحرب ، ورفض الموت بلا جدوى ، وأحيانا عن مزاج الوقفة المتسائلة الحائرة ، أمام الواقع الرهيب والمستقبل الغامض ، وجو العزلة والغربة المميز للأجيال فى إسرائيل فى مواجهة قضية الموت ومحاولة تحديد من المسئول عنها : فإن هذا يجعل من هذا العمل الأدبى ليهوشواع عملا جامعا يستحق الثناء ، ويستحق أن يعتبر من أحسن الأعمال الأدبية الإسرائيلية بعد حرب ١٩٦٧ ، وأكثرها إثارة وصدقا فى تعبيرها عن معاناته المريرة والمتواصلة فى التفكير فى الواقع الذى يعيشه بحثا عن نقطة ضوء حقيقية تقود إلى مستقبل بلا إعلانات حداد ، وبلا موت على الجبهة ، وبلا عزلة مريرة ، هى الموت فى أحضان حياة بلا معنى .

هامش :

١ - أ.ب. يه، شراع : فى بداية صيف ١٩٧٠ . (بتحليلت كايتهس ١٩٧٠) ، دار نشر شوتن ، تل أبيب ، ١٩٧٤

٦ - والله يأمى إنى أكره الحرب .

هذه الرواية هي من أولى الروايات التي صدرت فى أعقاب الحرب وأروع ما كتب عن حرب يونيو ١٩٦٧ حتى الآن ، ولكن ليس أروع ما كتب عن المعارك التي دارت على جبهات القتال ، وإنما عن المعارك التي دارت فى أعماق نفس المؤلف ، وحول ما يمليه الضمير والعدل وما يمليه الخوف من الحرب والتعلق بالحياة والإخلاص للرفاق . وهي محاولة للكتابة من وجهة نظر شاب مقاتل ذاق بنفسه أهوال الحرب . والشخصيات التي يعرضها المؤلف هي شخصيات حية وموجودة - وهي الشخصيات التي أفرزها المجتمع الإسرائيلي وخلق منهم جنودا مقاتلين . ولذلك فإن هؤلاء الجنود هم لحم ودم وليسوا أبطالا ، وتعمهم باستمرار أحاسيس الخوف والتخبطات والأشواق إلى البيت ، وإلى الحياة اليومية وذلك منذ تحرركهم من اللطرون قبل القتال حتى وصولهم إلى ضفاف نهر الأردن فى نهاية المعركة .

والرواية حافلة بشخصيات متنوعة . هناك " رامى " الفتى التل أبيبى ، يمثل كل شباب إسرائيل وهو من دعاة الحرب : " قال رامى هامسا ، وكأنه يخاطب نفسه : " لن تصدق إننى أشتهى إندلاع الحرب ، لقد سئمت كل شئ الأكل ، والسهرات ، والسرير . إننى بحاجة إلى شئ يدفعنى إلى الأمام .. إننى بحاجة ماسة إلى الحرب ، فأنا لا أستطيع أن أقرر شيئا بالنسبة لى . ومن هى المرأة التي أتزوجها؟" .. إن الحرب بالنسبة له هى مخرج ومهرب من موقف اتخاذ القرار ، وهو الأمر الذى يعلن عجزه عن مواجهته ، والحرب هى الخلاص له من هذا المأزق الشخصى . إن الحرب بالنسبة له هى الخلاص والحل لمشكلة الشخصية . وليس هذا فحسب بل إنها كذلك الحل لمشاكل الدولة فى نظره : " .. الحرب فقط هى التي تعمل هذا كله . لولاها لبقينا كما كنا ، نبكى من البطالة ، ومن الهجرة ، ومن الانحطاط الأخلاقى ، ومن الركود الاقتصادى ومن تخفيض قيمة الليرة ، ومن وقاحة الجيران " . ولكنه فى النهاية وبعد أن ذاق أهوال الحرب ومآسيها ، يكرهها ، ولكنه يدفع حياته ثمنا لعقيدته هذه فى أحد الكمانن .

وهناك " إيتسك " رجل سلاح الإشارة الذى اشترك فى حرب عام ١٩٤٨ ، وخاض حرب سيناء ١٩٥٦ ، واستعد لخوض غمار حرب ثالثة كمحارب صاحب خبرة . هذا الرجل إنسان هادئ وطيب القلب ، ويؤدى واجبه .

وهناك " ليفنى " الذى يكره الحرب أكثر منهم جميعا . لقد كانت الحرب بالنسبة له كارثة قوضت أركان أعماقه ، لا لأنها أخلت بنظام حياته الرتيبة ، الحياة العريقة لابن الأطباء الذى أنهى دراسته منذ مدة وجيزة ، بل لأنها لمست أكثر نقاطه حساسية ، وهى حياة الإنسان : " لقد كان يكرر دائما قوله : " كيف أستطيع قتل إنسان ، فى الوقت الذى كرس فيه حياته لإنقاذه " . وكان ليفنى هذا هو الذى جسد لرفاقه فى الوحدة معنى الاستعداد لها ، وتوقع الأهوال البشعة التي ستنتجم عنها : " لم يقض ليفنى أيامه الأخيرة قبل الحرب مثلنا فى جب أخير ، ومع أناس يحبون بعضهم . لقد حدثنا عن

المستشفيات الكبيرة التي أخليت من المرضى وعن غرف العمليات ، وعن الممرات التي غصت بالأسرة ، وعن بنك الدم الذي جمع الآف الزجاجات . وعن تجهيزات أخرى دقيقة وموزونة بمنطق وإحصاء دقيق لعدد القتلى والجرحى . وكانت هذه التجهيزات الدقيقة والمنطقية مصدر فزع لمن على الجبهة فى انتظار لحظة اعطاء إشارة البدء بالقتال " . ويقول القاص عن الانطباع الذى إجتاحه لدى سماعه عن التجهيزات الدقيقة : " حدثنى إيتسك مرة ، أنه فى حرب ١٩٤٨ وقبل أن تهجم فرقته على القسطل وتحتلها ، سمعوا ضربات معول ، فذهبوا ليلا فى صف طويل ، وإذا برجال المستوطنة الزراعية يحفرون قبورا لأبنائهم الذين ذهبوا إلى المعركة " .

وهناك " داني ران " المهندس الكيماوى (٣١ سنة) الشاب البسيط الذى لم يغير عمله وثقافته من طريقة تفكيره المستقيمة ، والذى يحب زوجته حبا خجولا ومكبوتا . إنه يقضى وقته على الجبهة وهو فى شوق جارف إلى بيته وزوجته وأطفاله : " فى الأسبوعين اللذين إنقضيا منذ أن جندنا حتى بدء المعركة ، ذاب داني كالشمعة . رأيت العذاب على وجهه . كان يغنى كالجميع ، ويضحك مع الجميع ، ولكن كان هناك غشاء من الحزن والشوق يلزمه " .

ثم هناك من يحتوى هذه الشخصيات جميعها ويراقبها ويعايشها ، إنه البطل القاص ، ذلك القائد الشاب الذى لم يخض إلا حريين ، ثم أصبح " أبا " للجميع ، وهو مازال بعد فى الثالثة والثلاثين من عمره . ولكنه يشعر أن الحرب جعلته أكبر من ذلك بكثير : " لقد كبرت مع أبناء جيلى لدرجة أنه بإمكان ابن الحادية والعشرين أن يدعونى ببساطة أبى ، وحتى أن يبتسم " . وهو إنسان لا يختلف عنهم فى مخاوفه وفى تخبطاته وفى ضيق صدره . ولكنه يركع ، أكثر منهم جميعا ، تحت نير المسؤولية الملقاه عليه . وكل هذا من أجل التقليد المتوارث فى الجيش الإسرائيلى : " ورائى " .

وبالإضافة إلى هذه النماذج توجد شخصيات كثيرة مرسومة بعناية ، ومأخوذة من الحياة بالفعل نقلتهم الحرب من حياة الهدوء والدعة ، إلى حياة القلق اليومى ، والخوف من المستقبل . والجدير بالذكر بالنسبة لهذه الرواية ، هو " تكنيك الانتقالات " عند المؤلف ، حيث كان ينقل القارئ بصورة تكاد توصف بالتسلسل من حرب عام ١٩٤٨ إلى حرب عام ١٩٥٦ ، ثم يجعله يعايش اللحظة الحالية من خلال حرب ١٩٦٧ وما تلاها . وبهذه الطريقة فإن الأديب كان يضع أمام القارئ بانوراما للتراجيديا التى تعم المجتمع الإسرائيلى الذى لايفتا يخوض الحروب ويخلق من أبنائه مجرد مقاتلين .

والنماذج التى فى المؤخرة ، والنماذج على الجبهة ، وأوصاف المعاناة ومظاهر الصبر التى يعايشها اللاجئون العرب ، والعلاقة بينهم وبين الجنود الإسرائيليين ، وفى خلال هذا كله " الأفكار الجنسية " التى تجتاح الشباب الإسرائيلى ، الذين حرمتهم الحرب من الأذرع والشفاه والأسرة الدافئة لحبيبات القلب . والخوف ، والحب والموت - كل هذه الموضوعات هى الإطار الذى تجرى من خلاله الرواية ، والتى

ملأ بها مجال حفته . ولذلك فإن الرواية تكاد تخلو من أبطال حقيقيين ، وإن كان يمكن القول بأن الأبطال الحقيقيين فيها هم " الحروب والإنسان والحياة " ، وكل ما يتفرع عنهم .

٧ — الحرب تحت الرجال الشبان ،

هذا هو عنوان الرواية الأخرى التى صدرت ليجال ليف عن دار نشر " بيتان " . وهذه الرواية هى الأخرى رواية عن الحرب ، ولكنها ليست هذه المرة حرب يونيو ١٩٦٧ ، التى تناولها فى روايته " والله يا أمى إنى أكره الحرب " ، بل الحرب الصغيرة ، الحرب اليومية ، حرب المواجهة بين قوات الاحتلال الصهيونى والقوات الفدائية الفلسطينية علي النحو الذى تجرى عليه فى المناطق المحتلة . ويتم وصف الأحداث فى هذه الرواية من خلال جندى إحتياطى فى الجيش الإسرائيلى ، يستدعى إلى الخدمة العسكرية ، ويصادف المشكلة فى ذروة قوتها وتجدها - ليس من خلال المناقشات فى المقاهى والصالونات ، وليس على مستوى الأيديولوجية والنظرية ، بل من خلال الواقع الحقيقى .. وذلك الواقع الحقيقى ، هو واقع النيران والدم ، والنفاق والدهاء ، واقع حرب الصراع بين الطغمة التى تحاول تثبيت ما حققته بقوة السلاح وتجعله أمرا واقعا أبديا ، وبين العناصر الفلسطينية التى حملت السلاح لإسترداد الحق السليب ، وهو الواقع الذى يدفع حياته ثمنا له كل من يستهين به .

وعلى ضوء الأحداث فى الرواية يتضح أن القاص قد هدف بقصته لهدفين :

الهدف الأول : هو عرض النماذج كل فى مواجهة الآخر : جنود الإحتياطى ، محنكى المعارك المدربين على القتال وعلي الاستجابة لما تفرضه عليهم ما يسمونها بمتطلبات الأمن ، وبين الشبان الذين إرتدوا منذ فترة ليست بعيدة بذاتهم العسكرية فى الخدمة الإجبارية ، ويصادفون الآن للمرة الأولى بصورة ملموسة مشاكل كان وجودها بالنسبة لهم حتى الآن بمثابة قصص وليست واقعا ..

والهدف الثانى : هو قص حكاية الإسرائيلى خلال الصراع الاستنزافى للحرب اليومية مع الفدائيين الفلسطينيين ، وإمالة اللثام عن دقينة نفسه المتعبة من القتال ، والتعبير عن شوقه إلى الراحة من الدماء .. وتتم المواجهة فى الرواية بين المحنكين ورجال الإحتياطى ، وبين رجال الخدمة الإجبارية الشبان بواسطة البطل القاص ، الذى هو المؤلف بذاته ، من خلال جو علاقاته كقائد للسرية التى وضعت تحت إمرته . والقاص هنا يسبح فى بركة واسعة لاتخفى مياهاها له أية مفاجآت تقريبا ، وخاصة بالنسبة لرفاقه المحنكين ، جنود الإحتياطى . إنه يطرح خليطا من الشخصيات ويصفها ويحللها ، ويتابع خيط حياتها كذلك حتى نهايته ، على ما هو عليه فى الواقع المرير . والقاص ليس فى حاجة تقريبا إلى الخيال ، لأن واقع الحياة فى إسرائيل خلال السنوات الأخيرة يزوده بمادة طازجة ودسمة لقصة هذه الحرب . ولذا فقد جاءت شخصياته هنا ، مثل شخصيات روايته السابقة " والله يا أمى إنى أكره الحرب " ، شخصيات تعانى وتتخبط ، وتعمها شتى الأحاسيس دونما إفتعال أو دونما قصد معين من القاص .

وأخيرا ، فإن إسم الرواية " الحرب تحت الرجال الشبان " قد جاء ليرمز إلى وجهة نظر ومغزى

مزودج : إن الحرب تحب الرجال والشبان لأن عمرهم الفتى لا يسبب لهم بعد ذلك الضغط الذى تفرضه شحنة السنوات ، والتي تتجمع مع توالى خوض المعارك والحروب ، والحرب كذلك تحب دم الشبان من أمثال هؤلاء الذين لن يتقدم بهم العمر مرة أخرى بسببها ، ولن يكون لهم غذ أحسن ، إنهم وقود النار الصهيونية المقدسة ، يقدمونه قربانا على مذبحها حتى تظل ثملة .

هذان نموذجان روائيان لكاتب إسرائيلي ممن خاضوا غمار المعارك وذاقوا أهوال الحرب ، يكشفان عن مزاج كراهية الحرب الذى يعم نفس الإنسان الإسرائيلى التواق إلى أن يعيش فى دعة وسلام ، والذى لا يريد أن يدفع حياته ثمنا لأطماع توسعية يرى أنها لا تعنى بالنسبة إليه شيئا . وهذه النغمة .. هى النغمة التى سادت بعض اتجاهات الأدب فى إسرائيل بعد حرب عام ١٩٦٧ ، وارتفعت حدتها ، بصورة خاصة خلال حرب الاستنزاف ، حينما كانت تطالعهم فى كل يوم فى صدر الصفحات الأولى للصحف صور الضحايا من الأهل والأقارب والأحباء . وقد عبر الشاعر الإسرائيلى " مائير شيلاف " عن هذا الاتجاه بصدق حينما قال فى قصيدة له :

وليس هناك مكان فى البلاد بأسرها ..

أغلى عندى من جثة الفتى المتعفنة .

1

2

3

4

5

الفصل السادس

القضية الفلسطينية في الأدب الإسرائيلي بعد حرب ١٩٦٧

أشرت من قبل إلى أن الأدب الإسرائيلي اهتم اهتماما خاصا برصد مشاعر الإنسان الإسرائيلي في مواجهة التهديد المستمر الذي يعم حياته ويلزمه بارتداء خوذة القتال في اليقظة والحلم ، وفي مواجهة الموت في غمار المعارك ، والتعرض للصراعات المتداخلة التي تجبره في النهاية على أن يضغط على الزناد ويتحول إلى قاتل تؤرقه كوابيس جريمته ، هذا الأدب تناول أبعادا أخرى لأثر الحروب على الشخصية الإسرائيلية لا يمكن تجاهلها أو إغفالها .

وإذا كانت حرب ١٩٤٨ ، هي الموضوع الرئيسي الذي خاض به الأدب الإسرائيلي تجربته الأولى والمستقلة ، والتي ناقش من خلالها موضوعات الالتزام الأيديولوجي ، فإن الكثيرين من الأدباء الإسرائيليين أدركوا في عام ١٩٦٨ أنه لا بد للأدب أن يتحرر من الالتزام الأيديولوجي . وإذا كان أدباء حرب ١٩٤٨ ، قد اهتموا بالتعبير عن أدب " النحن " ، فإن أدباء الستينيات والسبعينيات كان اهتمامهم منصبا على الفرد ، لا على الجماعة ، وعبر عن الشعور بعدم الأمن والأمان وسط تهديدات الحرب والحصار والعداء ، ولم يستطع أن ينغمس في الحياة الأدبية بما فيها من حب وجمال وخيال وتأملات في الأفكار المجردة ، وأصبح العنف الداخلي لأبطال الأدب الإسرائيلي بمثابة قوة شيطانية تهيمن عليهم ، وهو عنف يمتزج بموقف إسرائيل العسكري المهدد .

إن أقطاب الأدب الإسرائيلي أمثال إسحاق أورياز ، وأ . ب يهوشوا ، وإسحاق أورن ، وإلى حد ما ، عاموس عوز ، وشلومونيتسان ، ومردخاي طيب ، ويهودا عميحاي ، وعماليا كهنا كرمون ، وغيرهم كانوا مخلصين لذلك العالم الإنتاجي المميز بجو الاغتراب والعزلة والانطواء ، والكشف عن العالم الداخلي والمنعزل للأبطال الذين يخضون لعقلانيتهم ، والذين فقدوا سلامة الطوية ، ويواجهون البشاعة التي تنكشف لدى تعرية الواقع من أقنعتة .

وهناك رواية واحدة عرضت على أنها نموذج خاص للرواية الإسرائيلية ، ورغم أنه ربما توجد روايات أخرى تعرض للخصائص الإسرائيلية على نحو مفعم بالحبيوية . وتلك الرواية هي رواية ايهود بن عيزر " ليست الحرب للأبطال " (لو لجبوريم هاملحاما) ، التي تحكى عن حياة وموت شاب إسرائيلي يدعى فوليك شومرون ، وهو طالب يدرس الفلسفة في جامعة القدس . وقد تميزت الرواية بالأسلوب الواقعي مع خلفية تاريخية إلي حد ما عن القدس وتل أبيب إبان خريف عام ١٩٦٠ . وكلما تعمق فوليك في قصة حبه اليائسة مع عفرنا زميلته كلما اتجه إلى تفسير الأحداث السياسية التي تقع في بلاده ، وكأنها انعكاس ذاتي لما يعاناه . وفي الصيف التالي ، وبينما كان يؤدي الخدمة العسكرية مع وحدته ، وقع تمرد داخلي هرع على إثره إلى موقع يطلق منه العرب نيران قذائفهم فأصيب في مقتل أودى بحياته .

وفى لحظاته الأخيرة تركزت أفكاره حول ضرورة تخطى حاجز الكراهية للعرب ، وإتهم العرب فى صمت مرددا : " إنكم تقتلوننى عندما تسمحون لى بقتلكم " .

وسجل الأدب الإسرائيلى حافل بالكثير من الأعمال الأدبية فى مجال الرواية والقصة القصيرة والشعر التى تكشف عن اهتمامات جديدة من حيث الموضوع ، اعتبارا من حرب ١٩٦٧ - وخاصة فيما يتصل بتناول الصراع العربى الإسرائيلى من وجهات نظر جديدة لم يكن يجرؤ أحد من قبل على طرقها (١) .

ومن الصعوبة بمكان ، العثور على شخص فى إسرائيل ، سواء كان طفلا أو كبيرا ، لم يمسه هذا الصراع شخصيا ، بطريقة أيا كانت . إن إسرائيل تضم بين جنبااتها عددا كبيرا من - عرب فلسطين ، يرزحون تحت نير الحكم الصهيونى ، وعلى مقربة منها يوجد عرب المناطق المحتلة ، فى الضفة الغربية وغزة ، والدول العربية تحيط بها من كل جانب ، مما يجعل من عملية تجاهل القضية الفلسطينية ، وما ترتب عليها من صراع عربى إسرائيلى شامل ، أمرا مستحيلا بالنسبة لأى شخص فى إسرائيل مهما كان عمره ، ومهما كان إنتمائه الاجتماعى ومهما كان إنتمائه الدينى أو القومى .

وهناك حقيقة لا ينكرها كثيرون من الإسرائيليين ، وهى أنه خلال الخمس والثمانين سنة الأولى من الاستيطان الصهيونى فى فلسطين (١٨٨٢ - ١٩٦٧) كان الاهتمام بالقضية العربية ، بشكل عام ، وبالصراع العربى الإسرائيلى ، بعد ذلك ، بصفة خاصة اهتماما محدودا . ويرجع السبب فى ذلك إلى أن إسرائيل اهتمت منذ أن انتهت حرب ١٩٤٨ - بمسائل البناء الداخلى ، ولم تول القضية العربية اهتماما خاصا ، إلا حينما كانت تجبر على ذلك تحت ضغوط الظروف . ولم يكن الأمر قاصرا فقط على رجال السياسة ، بل أن الباحثين الإسرائيليين كذلك وجهوا أيضا اهتماماتهم إلى القضايا ذات البعد التاريخى ، مثل دراسة المجتمع والثقافة العربية فى العصور الوسطى ، أكثر من اهتمامهم بتطورات القضية الفلسطينية أو أبعاد الصراع الإسرائيلى .

ولكن بعد حرب يونيو ١٩٦٧ حدث تغير ملموس فى الاهتمام بالقضية الفلسطينية ، وبالصراع العربى الإسرائيلى ، بسبب ردود الفعل التى أحدثتها هذه الحرب ، وما ترتب عليها من نتائج بعيدة المدى بالنسبة لمسار هذا الصراع . لقد تعرضت إسرائيل للعزلة فى المجال الدولى ، وتعرض كذلك الكثير من أسس الأيديولوجية الصهيونية ، ومبررات الوجود الصهيونى على الأرض العربية ، للإهتزاز والمراجعة بل والشك ، وخاصة لدى الكثيرين من أبناء الجيل الشاب فى إسرائيل .

إن عددا ليس بالقليل من مواليد إسرائيل ، الذين تعلموا فى أحضان الأيديولوجية الصهيونية وفى ظل الواقع الإسرائيلى ، الذى كان حتى ذلك الحين ، غير قابل للمراجعة ، أو لأى قدر من الشك ، بدأ يتخذ موقفا تجاه نفس قضية عدالة وجود الدولة اليهودية ، القائمة على ظلم الآخرين ، ونزوحها منها .

وفى مواجهة وجهة النظر العربية ، تجاه وجود إسرائيل وحقوق الشعب الفلسطيني ، كانت هناك شواهد كثيرة على وجود مقارنات بين ما يعتقدون أنه حق لهم ، وبين الحق البين لأبناء الشعب الفلسطيني فى وطنهم ، الذى اغتصبوه ، دون سند واضح من الحق والعدل . وتشير كتابات إسرائيلية كثيرة ، خلال هذه الفترة إلى المأزق الذى بدأت الصهيونية كحركة ، وإسرائيل كدولة تواجهه ، حينما فوجئوا بأن ما كانوا يعتبرونه من المسلمات البديهية لدى القطاع الأكبر من يهود العالم ، ولدى الغالبية العظمى من يهود إسرائيل ، قد بات فى حاجة إلى إعادة نظر ومواجهة ، وأشاروا إلى اخفاقات واضحة فى مجمل القيم الصهيونية وأسلوب تلقينها ، وخاصة فى مجالات التعليم التى تلعب دورا رئيسيا فى صياغة الإدراك العام لدى الجيل الشاب فى إسرائيل .

وهكذا أصبحت القضية الفلسطينية ، والصراع العربى الإسرائيلى ، موضع اهتمام رئيسى ، سواء من السياسيين الإسرائيليين ، أو من الباحثين ومراكز البحوث الذين بدأوا فى الاهتمام بكل ما يتصل بهذه القضية ، بأبعادها المختلفة ، وكذلك بكل ما يحدث فى العالم العربى ، الذى أصبحت مجريات الأمور ، وتطورات الأحداث فيه ذات دلالة خاصة بالنسبة للواقع والوجود الإسرائيلى .

وقد كتب ش . أ . نجلى ، وأ . بنيامين ، وى . هوفمان فى مقدمة إقتراحهم لإقامة معهد لدراسة العلاقات اليهودية العربية أن المشكلة العربية اليهودية ، هى مشكلة تحتوى على مشاكل سياسية وإقتصادية وإجتماعية وسيكولوجية ، وثقافية . وتوجد بين هذه المشاكل فعالية متبادلة معقدة ، ويستلزم حلها تدخلا من مستويات كثيرة من السياسة والسلوك (٢) .

وهناك باحثون يميزون بين موقف اليهود الإسرائيليين تجاه العرب وفقا لأصل اليهود . إن روزن ، مثلا يحدد ، أن " العلاقات بين العرب واليهود فى إسرائيل قد تأثرت بألف وثلاثمائة سنة من التعايش فى فلسطين وفى منطقة البحر المتوسط كلها . وليس هناك شك فى أن الشعبين قد أثروا تأثيرا ملموسا على حضارة الآخر ، ولكن العوامل التى تأثرت تأثيرا مباشرا وعميقا بشكل أكثر على كنه العلاقات بين العرب واليهود فى إسرائيل اليوم ، وهى ظهور القومية العربية ، وإقامة دولة إسرائيل ، وكل ما حدث منذ الحين فى إسرائيل وفى البحر المتوسط (٣) .

وقد أكد روزن كذلك أن : " معظم اليهود الذين فروا إلى إسرائيل من البلدان الإسلامية قد أحضروا معهم ذكريات من التفرقة والاضطهاد والتعذيب الجسمانى . وهؤلاء يميلون دوما إلى إبداء العداء الصريح للعرب ، دون التمييز بين عرب إسرائيليين ، أو على سبيل المثال عرب مغاربة ، أو بين عرب " طيبون " وبين عرب " أشرار " . ويبرز هذا الاتجاه بشكل أقل بين أفراد الطبقة الوسطى من اليهود القادمين من البلدان الإسلامية " (٤) ويختلف إلى حد كبير عن هذا ، موقف " الصباريم " و " القدامى " (هافتيكيم) . إن روزن يقول : " ليس من قبيل الصدفة أن الكثير من بين الأعمال فى مجال

العلاقات بين اليهود والعرب قد تم بمبادرة وقيادة " الصباريم " و " الفتيكيم " . إن هؤلاء يحملون مشاعر متداخلة تجاه العرب . إنهم من ناحية ، يحملون ذكريات ، وأحيانا روايب عن أيام " الأحداث " . إنهم يذكرون أقارب لهم وأصدقاء قتلوا خلال تلك الفترة . ومن ناحية أخرى يحملون فى قلوبهم ذكرى علاقات الود التى قامت بينهم وبين العرب حينما عملوا معا فى المؤسسات العامة .. " (٥) .

وقد قام العديد من الباحثين الإسرائيليين بعمل بحوث حول موقف اليهود الإسرائيليين تجاه العرب . ومن أشهر هذه البحوث البحث الذى قام به أوسترويل وجونيويم ، حيث قاما بدراسة موقف الإسرائيليين تجاه العرب على عينه من التلميذات من سن الثامنة عشر فما فوق . وقد كانت الاستنتاجات الرئيسية للبحث هى :

- ١ - معظم المفحوصين صرحوا باستعدادهم لإقامة علاقة اجتماعية مع العرب .
- ٢ - هناك شاهد واضح ، على أن معظم المفحوصين يتمسك بصورة سلبية للعرب .
- ٣ - أن العربى " الشامل " ، مجهول ، وغير معترف به وغير ملموس ، وذو صورة أكثر سلبية من العربى المحدد الذى يتم الاحتكاك به فى مجال معين (٦) .

وقد أجرى معهد دراسة المجتمع " الكيبوتسى " فى " جبعات حبيبا " ومركز دراسة الاستيطان فى مستعمرة " رحوبوت " ، فى صيف ١٩٦٩ ، بحثا شاملا من حيث حجمه عن مواقف أبناء الجيل الثانى فى الكيبوتسات .

وقد تمت لقاءات فى نطاق البحث مع ما يقرب من مائة من أبناء الجيل الثانى فى خمسين " كيبوتس " حول العديد من القضايا . وتمت كذلك لقاءات مع أربعمائة من الأعضاء القدامى (الفتيكيم) فى نفس " الكيبوتسات " . وقد شكل الأخيرون مجموعة النقد . وقد خصص فصل فى البحث للعلاقات اليهودية العربية . وقد تضمن هذا البحث فى فصل النتائج ، الاستنتاجات المتناقضة إلى حد كبير ، التى تضمنها بحثان ، تم إجراؤهما على مجموعة من السكان الإسرائيليين بشكل عام ، إن فاين T. Fein (١٩٦٧) ، بعد أن قام بعمل اعداد جانبى لبحث كانتيل H. Canteil (١٩٦٦) ، يحدد أنه كلما انتقلنا من القدامى (الفتيكيم) إلى الشبان (هاتسعيريم) نشهد تزايد ملموسا للآراء ، بأن إسرائيل يجب أن تكون عدوانية ، أكثر تجاه العرب " . وفى مقابل هذا ، يقول أ . روينشنين (١٩٧٣) استنادا إلى استفتاءات رأى عام أجريت مؤخرا بأن الاستنتاج الذى انتهى إليه هو أن " السلوك العملى وعدم وجود النظريات المبلورة ، هى التى تصوغ الصورة السياسية " للصبار " ، وهو أكثر تسامحا وأكثر اعتدالا من آبائه . وفى سلسلة طويلة من استفتاءات الرأى انعمام يبرز " الصبار " باعتباره معبرا عن اتجاهات أكثر ليبرالية فيما يتصل بمجمل الآراء فى إسرائيل " (٧) .

وقد حاول الباحثون دراسة وجهة نظر أبناء " الكيبوتسات " ، " تلاميذ الحركات الكيبوتسية " الذى سعى تعليمهم إلى أن ينقل إليهم بقدر الإمكان وجهة نظر التقدير والتعاطف تجاه الشعب الجار " (٨) ، بالنسبة لصفات العربى الإسرائيلى فى مقابل اليهودى الإسرائيلى . وقد تم الفحص تجاه اثنا عشر زوجا من الصفات (مثل : مرتب - قدر ، معقول - مخادع ، سليم - منحط وماشابه ذلك) ، بواسطة مجموعة من أربع درجات . وقد أشارت النتائج بوضوح ، إلى أن الجيلين يرون الإسرائيلى العادى فى صورة أكثر ايجابية من العربى الإسرائيلى . إن سبعة من بين اثنتا عشرة صفة للعربى تقع فى المجال الأوسط (بين الدرجات ٢ ، ٣) بينما تقع معظم صفات الإسرائيلى فى المجال الايجابى بين الدرجات (٣ ، ٤) وتوجد خمس صفات من صفات العربى فى المجال السلبى : متخلف ، ومختل العقل ، ويدانى ، ومثير للاشمئزاز ، وماكر . وبالنسبة لأربع من هذه الصفات توجد مسافة كبيرة بين مكان الإسرائيلى ومكان العربى . وفى مقابل هذا لم توجد أى صفة سلبية على الاطلاق للإسرائيلى (٩) .

وعلى مستوى آخر ، فإن حرب ١٩٦٧ ، شكلت من نواحي معينة ، تغييرا ملموسا فى الموقف من العرب الفلسطينيين ، لم يكن ملموسا من قبل ، لدى أى قطاع من قطاعات المجتمع الإسرائيلى .

لقد أثرت الحرب بصورة مفاجئة تأثيرا مزدوجا على المجتمع الإسرائيلى . لقد أثارت مشاعر متطرفة وأساطير دينية قومية بين قطاع من الإسرائيليين الدينيين ، وأثارت لدى قطاع آخر ، وخاصة بين ذوى الوعى والمثقفين ، ما يمكن أن نطلق عليه أزمة ضمير ، أو عقدة الإحساس بالذنب . لقد بدأ ينمو بعد الحرب مباشرة وعى واضح ، بأن إسرائيل بتعريتها للعرب فى إثر الهزيمة قد أخذت على عاتقها على الأقل قدرا من المسئولية الأدبية عن مصيرهم . لقد خلق احساس لدى الكثيرين من الشباب الإسرائيليين بالشك تجاه القضية التى يموتون من أجلها لأنهم يموتون من أجل شئ قائم أساسا على الظلم . وقد أكد هذا الاتجاه أن الادعاءات الصهيونية فى فلسطين ليست مطلقة ، بل ومساوية فى قيمتها من الناحية الأدبية والسياسية لحقوق العرب . وكانت نتيجة هذا الاحساس أن انطلقت فى إسرائيل نداءات حماسية يبذل جهود فورية من جانب واحد ، من أجل توطين اللاجئين الفلسطينيين الذين أصبحوا للمرة الأولى منذ عام ١٩٤٨ - تحت حكم إسرائيل ، وانطلقت مطالب بتشجيع إنشاء دولة فلسطينية فى المناطق المحتلة .

وقد ازداد هذا الاتجاه بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ حيث برزت فى الشارع الإسرائيلى القوى التى تنادى بالسلام فى مقابل الأراضى ، والعمل من أجل حل القضية الفلسطينية بإقامة دولة لهم فى الضفة الغربية وغزة . وبعد زيارة السادات للقدس عام ١٩٧٧ ، ظهرت فى الساحة الإسرائيلية قوى مثل " السلام الآن " وغيرها رفعت نفس الشعارات . ولكن ظهور هذه القوى لم يؤد حتى الآن إلى الكفر بمجمل القيم الصهيونية ، لأنه غير مواكب بعملية تغيير اجتماعية وسياسية شاملة فى المجتمع الإسرائيلى .

وبالرغم من أن موقف إسرائيل الرسمى لم يتغير تجاه أبناء الشعب الفلسطينى الذين تعرضوا للطرد

والتشريد والإبادة بعد حرب ١٩٦٧ ، فإن " بعض الإسرائيليين الشبان " اندهشوا جدا من المواجهة الفجائية مع هذه المعاناة والالام العظيمة وأخذت البيانات الإحصائية والشعارات المجردة فجأة أبعادا إنسانية يدركها الجميع .. لقد فقد اللاجئون كل شى ، وكانت المذلة تمزق نياط القلوب ، على الأقل فى نظر الأقلية الحساسة أكثر مما تفعل الكليشيهات السياسية المعروفة ، وأخذ الصلف يخلي مكانه للرحمة ، وللاتهام بالشعور بالذنب ، وتبرير الشعور بالمسئولية عن المأساة " (١٠) .

والنموذج الذى سنسوقه للتدليل على عقدة الاحساس الزائف بالذنب فى الوعى الإسرائيلى ، قصة " فى مواجهة الغابات " (١١) (١٩٦٨) للأديب الإسرائيلى أ . ب . يهوشوا . وتحكى هذه القصة التى يدور محورها حول جذرية الوجود العربى على أرض فلسطين ، والتشكيك فيما يسمى " الحق اليهودى " فى فلسطين ، كواحد من التعبيرات عن عقدة الاحساس بالذنب ، حول طالب إسرائيلى يحصل على وظيفة حارس لغاية صغيرة أقامها " الصندوق القومى الإسرائيلى " (كيرن هاكيمييت) ، وذلك حتى يستطيع الانعزال لينتهى من أطروحته الذى كلفته بها الجامعة عن الحملات الصليبية . وقد أقام فى الغابة فى كشك صغير بالقرب من عربى مقطوع اللسان ، أخرس ، وطفلة الصغيرة ، ويكتشف الطالب ، أن الغابة مغروسة على أنقاض قرية عربية مهجورة ، كانت هى قرية العربى الأخرس . ويكتشف الطالب أن العربى يدبر لإحراق الغابة ، ويتضح له أنه يجمع صفائح النفط لهذا الغرض . وهنا نجد أن الطالب الإسرائيلى يساعد العربى من أجل تحقيق مآربه . وينفذ العربى هدفه ويقوم بإحراق الغابة ، ويرفض الطالب الإسرائيلى الإدلاء بالشهادة ضد العربى ، ويقوم فى نفس الوقت بالاهتمام بمصير الطفلة ، إبنة العربى ، بعد أن اعتقلت السلطات الإسرائيلية العربى . ويعود الطالب الإسرائيلى إلى المدينة دون أن يكمل أطروحته عن الحملات الصليبية ، بينما مشاعر الانحطاط والدونية ، التى هجر المدينة بسببها قد إزدادت لديه ، بسبب الموقف السلبي الذى وقفه منه المسئول عن الغابات فى " الكيرن كاييمييت " ، وبسبب إنكار رفاقه له لأنهم اعتقدوا أنه سينتهى من أطروحته ويكف عن أن يكون طالبا أبديا .

ولهذه القصة مركزى ثقل تتحرك بين كليهما : الطالب الذى يشعر بالغرابة والعزلة ، والعربى المضطهد المقطوع اللسان الذى أحرقته قريته وقتلت زوجته . وبالرغم من أن مشكلة العربى الذى سرقوا أراضيهِ ، والطالب الإسرائيلى الذى لا يستطيع مواصلة مستقبله الأكاديمى لا يعرضان بنفس القوة داخل سياق القصة ، فإن كلا المشكلتين تتحركان فى مستوى واحد ، بحيث نجد أن القاص كان يسعى باستمرار لدمج عذابات الطالب الإسرائيلى مع آلام العربى الذى هدمت قريته وقطع لسانه ، وكل هذا على خلفية من الجو العام الذى يسود الغابة ورحلات السائحين اليهود الذين يمارسون فيها طقوسا ذات طابع بدائى ، وموضوع الأطروحة عن الصليبيين والصراع بينهم وبين اليهود . وتظهر هذه الخلفية ، ذات المغزى فى الجملة التالية : " علب صفيح مليئة بالنفط . كم هذا عجيب ينحنى على الكنز السائل ، الصامت ،

الذى تطفو بعض أوراق الصنوبر المدبية فوق سطحه .. ويعود سعيدا إلى برج المراقبة ، ويفتح علبة لحم ويلتهم ما فيها حتى اللحم . ومد فمه ويصق إلى الفراغ المليء بالفروع . ويقلب صفحاتين فى الكتاب ، ويقرأ ردا لكادينال على رسالة أحد اليهود . مضحكة هذه اللغة اللاتينية الجدلية ، ولكن أى تهديد يوجد فيها " (ص ٣٩) .

إن النفط المعد لحرق الغابة يؤدي إلى اسعاد الطالب الإسرائيلى بطريقة لا توصف ثم يدخل الطالب إلى جو صليبي ، ويقوم بتنفيذ مذبحة صغيرة مع علبة اللحم . ثم يبصق على الغابة التى غرسها الصهاينة الذين يقومون بإقامة حفلات مقززة وهم يشعلون النيران ، وهى النيران التى ستهدد الغابة بعد ذلك : فالعربى يجمع النفط ، والطالب الإسرائيلى يعرف ذلك ويساعده من أجل تحقيق هدفه ، والنيران تهدد الحقل المقام فى وسط الغابة ، والكاردينال يهدد اليهودى ، والطالب سعيد بكل هذا .

والطابع الذى تتداخل به مشكلة الطالب الإسرائيلى مع مشكلة العربى المضطهد الذى يسعى للانتقام ، والاستعداد المذهل لدى الطالب الإسرائيلى يتبنى مشكلة العربى كما لو كانت مشكلته هو ، تؤكد الافتراض ، بأن إضطهاد العربى هو انعكاس لإضطهاد الطالب ، وأنه وراء معاناة العربى تختفى مشاكل الطالب مع المجتمع الذى أحس فيه بالاغتراب والعزلة وولد فيه الروح العدوانية والرغبة فى ممارسة العنف . وتعاطف الطالب الإسرائيلى مع العربى يرجع إلى أنه ابن المنطقة . ولأنه مضطهد ، واغتصبت قريته ، ولأنه أيضا أخرس ، لا يستطيع التعبير عن ذاته ولا يمكنه أن يخرج من فمه إلا مقاطع مخنوقة ، والمقطع الوحيد الواضح فيها تماما هو مقطع العداء لكل ما هو مرتبط باغتصاب قريته ومقتل أهله . ويقول الناقد مردخاى شيلاف : فى مقاله " العرب كحل أدبى " المنشور فى صحيفة ها آرتس ١٩٧٠/٩/٣٠ : " لا يجوز أن ننكر بالطبع ، وجود المستوى الأخلاقى المرتبط بالعربى . ولكن أحاسيس الذنب تجاه العربى تغذت ، أولا وقبل كل شئ من الإحساس بالذنب الذاتى بسبب الحياة التى فقدت حيويتها ، وظلت بدون مبرر من حيث المضمون والتحقيق . وعلى أساس هذه الحياة تصور حياة العربى على أنها وفيرة بقوة وحيوية . وفى هذا الإطار تبنى شخصية العربى كنعيقض لشخصية والد البطل الذى يتم استحضاره من أجل هذه الغاية ، إلى الغاية . الأب ثرثار ويتحدث كثيرا . والعربى لا يتحدث على الاطلاق . الأب صغير الحجم ومحنى الظهر . والعربى ضخم ومنتصب القامة . والأب شبه أعمى . والعربى يرى كل شئ . الأب ضعيف والعربى لديه قوة هائلة . وحينما يحمل العربى بطل القصة " بقوة يديه القويتان " و " يضعه على حافة البرج " (ص٤٧) ، يتحول البطل بين يديه إلى طفل ، ويتحول العربى إلى أب قوى وهائل . وأخيرا يجد له البطل أبا عظيم القوة يمكنه أن يتشبه به ، بدلا من الأب الضعيف الذى منحه له الخالق .

وهنا يظهر القاص وكأنه يحاول أن يوحى بأن الصراع بين العربى واليهودى هو صراع بين حضارتين ، وأنه فى هذا الصراع ، تظهر الحضارة الأولى اليهودية ، وهى منهكة خاوية وتظهر الحضارة الثانية ،

لعربية ، فى ذروة قوتها الأولية ، وبالرغم من أنه فى بعض المواضع يوحى بتخلف العربى " حافيا يتمشى العربى " ، إلا أن الإعزاز إلى قوة الحضارة العربية ، يصبح إيعازا إلى قوة الحضارة الروحية ، وبشرى النقاء " القروى " إزاء تسوس الحضارة المدنية " .

وتظهر عقدة الإحساس بالذنب لدى الطالب الإسرائيلى ، فى محاولته اكتشاف كينونته التى تتجلى فى احراق الغابة التى تكشف عن القرية العربية . ويعود الطالب من الغابة وعلى لسانه بشرى مذهلة : " قرية مختبئة أسفل الغابة لابد من حرق الغابة والوصول إلى القرية المختبئة أسفلها " .

إن الآمال التى علقها عليه رفاقه لم يظهر كذبها وزيفها . إنه مؤرخ . مهنته بحث الماضى . وبالفعل فإنه كشف عن الماضى فى صورة العربى . وهو كذلك رجل آثار . وقد كشف عن قرية كاملة أسفل الغابة دون حاجة إلى الحفر . يكفى أن يحرق . وقد تجاوز بهذا مجرد كتابة الأطروحات مثل رفاقه الذين يهزون العالم باكتشافات لاتساوى شيئا ، لأنه كشف عن القرية العربية الواقعية ، وهنا يصبح بعد حرق الغابة : " إن الأرض تتحرر من أغلالها " .

هوامش ومراجع الفصل السادس

(١) نذكر فى هذا الصدد على سبيل المثال : رواية " والله يا أمى إنى أكره الحرب " (بيلوهيم إما آنى سونيه هملحاما) ليجال ليف ، " والتمل " (هنمالم) ليتسحاك أورياز ، و " ميخال حيببى " (ميخال شيلى) لعاموس عوز ، و " يعقوب " لبنيامين تموز ، و " سيدى النهر " (أدونى هاناهاار) لأهارون أفيلفيلد ، و " فى مواجهة الغابات " (مول هينغاروت) و " فى بداية صيف ١٩٧٠ (بتحيلت كاييتس ١٩٧٠) ليهوششوع ، و " أجازة الصيف الكبير " (حوقشت هاكاييتس هاجادول) لأورى أوليف ، و " رحلة البلاد الكبيرة " (مساع ها أرتسوت هاجدولوت) لمردخاى طبيب ، و " شكسبير " لشولا ميت هرأوين وغيرها ، وقد تناولت عددا منها بالتحليل .

(٢) هوفمان . ي . من (محرر) : اجتماع حول موقف البحث فى موضوع (العلاقات الإنسانية بين العرب واليهود) ، جامعة حيفا ، يناير ١٩٧١ ص ٣ .

(٣) ه . م . روزن : " العلاقات بين اليهود والعرب فى إسرائيل والمنظمات العامة التى تسعى لرعايتها " (هاياحاسيم بين يهوديم لعارافيم بيسرائيل فيها إرجونيم هتسبوريم لطيوخام) ، اللجنة اليهودية الأمريكية ، مكتب إسرائيل ، ١٩٧١ - ص ١١ .

(٤) نفس المرجع ص ٢٥ .

(٥) نفس المرجع .

(٦) أوسترويل . ز . هرينيوم . ز . ص : موقف اليهود الإسرائيليين تجاه العرب : مقارنة بين ثلاث وجهات نظر قياس " (عيمدت هيهوديم هيسرائيليم كلابى هاعرافيم : هشفاه ، بين شالوش جيشوت مديده) ، مجلة مجاموت (اتجاهات) العدد رقم ٣ - ١٩٧٢ ص ٣٥٦ .

(٧) روزنرم ، وانبات . أ : إسرائيل والعرب - علاقات الشعوب والعلاقات الإنسانية فى نظر جيلين فى الكيبوتس (إسرائيل فيها عاراف - ياحاسى عاميم فييا حاسى إينوش يعينى شينى هدوروت بكيبوتس) ، جيعات حيببا - رحويوت ، معهد دراسة المجتمع الكيبوتسى - مركز دراسة الاستيطان ، اغسطس / اب ، ١٩٧٣ ، ص ٣ .

(٨) نفس المرجع ، ص : ١٠ .

(٩) نفس المرجع ، ص ١١ ، ١٢ .

(١٠) . AMOS ELON : Israelis, Founders and sons.

(١١) أ . ب . يهوشواع : فى مواجهة الغابات (مول هايعاروت) ضمن مجموعة (تشعاسبوريم) (تسع

قصص) ، دار نشر هكبتس همثوحاد ، تل أبيب ، ١٩٧٢ .

الفصل السابع

مراثى النصر فى الشعر الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧

لكى نفهم أبعاد ومغازى مراثى النصر التى كتبت فى أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧ ، وأثناء معارك حرب الاستنزاف ، نشير إلى أن أزمة الهوية الإسرائيلية تتجسد فى ذلك الصراع المرير بين قوى الموت والحياة ، ذلك الصراع الذى يطحن تلك الهوية حتى الأعماق . والواقع أن الإسرائيليين كانوا دائما فى غاية الحساسية ، بصورة فريدة فى نوعها ، تجاه ظاهرة الموت المتمثلة فى خسائر الحروب التى خاضوها .

وإذا كان هذا الصراع يتجلى فى ظل مناخ الحروب المتواصلة ، كما لم يتجل من قبل ، فإنه بالرغم من ذلك ، هو صراع قديم قدم الوجود اليهودى ذاته ، حيث عاصر ميلاده ولازمه عبر فترات تاريخه .

لقد خسرت إسرائيل فى حرب ١٩٤٨ ستة الاف قتيل ، ولكن هذه الحرب إمتدت لفترة طويلة جدا (نوفمبر ١٩٤٧ - يناير ١٩٤٩) . وكانت حرب ١٩٥٦ ، و١٩٦٧ أقل فداحة فى الخسائر البشرية الإسرائيلية ، حيث خسرت إسرائيل فى حرب ١٩٥٦ ، مائة وواحدا وسبعين قتيل ، وخسرت فى حرب ١٩٦٧ ستمائة وتسعة وسبعون قتيل . أما فى حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، وهى الحرب التى استغرقت ثمانية عشر يوما ، فإن عدد القتلى ، وهو العدد الذى لم يذع إلا بعد مرور عدة أشهر من الحرب ، على عكس ما حدث فى أعقاب حربى ١٩٥٦ ، و١٩٦٧ ، وصل إلى ٢٥٢٣ قتيل من الجنود والضباط حتى رتبة لواء و٧٠٥٦ مصابا ، أصيب نصفهم بعجز بلغت نسبته عشرة فى المائة على الأقل . وفور إذاعة هذه الأعداد حدث حداد وطنى حقيقى .

وحيثما جرى فى مارس ١٩٧٤ تسليم خمسمائة نسخة من الكتيب الذى يضم أسماء القتلى والمفقودين فى مكاتب البريد ، هرع السكان إليها . وكثيرا ما كان يشاهد هذا المنظر الغريب : رجال ونساء من كافة الأعمار يتصفحون الكتيب ، وهم يذرفون الدموع . وبعد نشر الكتيب الرسمى لجيش الدفاع الإسرائيلى بقليل امتلأت صفحات بأكملها فى الصحف بنعى الموتى الذين سقطوا فى معارك حرب أكتوبر ١٩٧٣ .

وكان مما ضاعف الصدمة التى شعر بها الإسرائيليون غداة حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، ظاهرة لم تعرفها إسرائيل حتى ذلك الوقت ، وكان لها وقع ثقيل على النفوس ، ألا وهى العدد المرتفع جدا من المفقودين . لقد كان عدد المفقودين فى هذه الحرب مرتفعا إلى حد كبير هذه المرة ، ولم يتضح حجم الكارثة إلا بعد وقف القتال .

وبالرغم من أنه فى أعقاب هذه الحروب الإسرائيلية غالبا ما تنشر كتابات يتضح منها التعطش

للدماء أو الرغبة في الانتقام ، والدعوة إلى المزيد من الحروب لضمان الوجود الإسرائيلي وحماية أمنه ، وإسكات العرب إلى الأبد ، على غرار " هذاف هقراي " (التشرة القتالية) التي كانت تصدر عن لواء " جبعاتي " ، والتي كان يحرقها أبا كوفتر عضو حركة " هشومير هتسعير " (الحارس الفتى) التابعة لحزب " الميام " وضباط الثقافة " قاتسيني هاحنوخ " في اللواء المذكور بعد حرب ١٩٤٨ ، وعلى غرار النشرات التي أصدرها الدكتور يسرائيل إداد ، عضو حركة " إسرائيل الكبرى " ، ويسرائيل هرنيل ، عضو الحركة الدينية المتطرفة " جوش إيمونيم " (كتلة الإيمان) بعد حرب ١٩٦٧ وحرب ١٩٧٣ ، بالرغم من هذه الكتابات ذات الروح العدوانية والداعية لمزيد من الحروب وإلى التوسع ، فإنه في إثر حرب ١٩٦٧ ، وخلال حرب الاستنزاف شهد الواقع الإسرائيلي ، بالإضافة إلى ماسبق ذكره ، ظواهر جديدة تماما على الساحة الإسرائيلية .

لقد شهدت فترة حرب الاستنزاف مجموعة من ردود الفعل العارمة التي اجتاحت كل قطاعات المجتمع الإسرائيلي بشتى فئاته مطالبة بوضع حد لهذه الحرب والسعى إلى السلام بأي ثمن مع العرب ، ولو على حساب التنازل عن الأراضي التي احتلتها إسرائيل في حرب يونيو ١٩٦٧ . وكان من أشهر ردود الفعل هذه ذلك الخطاب الذي يحوى عدة سطور ، والذي أرسله طلاب الصف الثاني عشر في إحدى المدارس الثانوية في إسرائيل ، إلى جولدا مائير ، رئيسة الحكومة الإسرائيلية (آنذاك) ، احتجاجا على عدم استجابة الحكومة لاقتراح دكتور ناحوم جولدا مان (رئيس المنظمة الصهيونية العالمية) الخاص بإرساله للتباحث مع عبد الناصر حول السلام .

وقد جاء في الخطاب : " نحن جماعة تلاميذ الثانوية ، الذين على وشك التجنيد في جيش الدفاع الإسرائيلي ، نحتج على سياسة الحكومة إزاء قضية جولدامان - ناصر ، لقد كنا نعتقد حتى الآن إننا نذهب للحرب وللخدمة لمدة ثلاث سنوات لأنه لا خيار أمامنا . وبعد هذه القضية - ثبت أنه حتى حينما يكون هناك خيار ، ولو صغير للغاية ، فإنكم تتجاهلون . وعلى ضوء هذا فإننا وكثيرون آخرون نفكر كيف نحارب حربا دائمة لا مستقبل لها في الوقت الذي توجه فيه حكومتنا سياستها بطريقة تضيق احتمالات السلام . إننا ندعو الحكومة إلى استغلال كل فرصة وكل إمكانية للسلام " (١) .

وكان خطاب الصف الثاني عشر بمثابة سماء أنبت بسرعة نباتات جديدة من إنتاج إسرائيل ، وانضم الشباب علانية وأيدوا حركة " متسبين " (المنظمة الاشتراكية الإسرائيلية) التي أصبحت فجأة موضوع اهتمام إسرائيليين كثيرين . وكان هناك من وزعوا صحفا سرية تحمل أسماء مثل " جعشوش " و " نعشوش " (نوعر شوخير شالوم - الشباب الداعي للسلام) ، متوجه بأسلوب براق وتحوى كلمات احتجاج صارخة ضد سياسة العدوان والتوسع والحرب الإسرائيلية .

وقد حفلت هذه المقالات بصرخات مثل : " لن يبعد اليوم (إذا استمرت الظروف الحالية) الذي تصل

فيه حقا إلى هذه الحالة : لكل شاب ستكون هناك - ثلاث فتيات " . أو مثل : " أنت أيها الشاب اليقظ لمشاكل الساعة ، أنت أيها الشاب الهادئ الذى لا يتمرد على المجتمع ، أنت أيها الشاب الذى تسمى ذنبا على ألسنة العجائز ولا تخجل من هذا ، أنت أيها الشاب الميت ، المتعب ، قم وتخلص من جمودك ، وتخلص من وصاية أبائك وأجدادك ، قم وتظاهر وأخرج ضد الزعامة المجنونة ، التى بسبب غيابها الشديد أوصلتنا إلى هذا . كُف كُف عن أن تقول آمين لكل كلمة تقولها جولدا أو ديان . أخرج إلى الشوارع وتخط الحواجز ، حارب من أجل السلام . لا تقل أن الموقف الأمنى لا يسمح بهذا - حارب من أجل تغيير الموقف الأمنى . إن السلام يجب أن يصل بأى ثمن وكان سيصل لولا غياب الزعامة . لا تقل أن الحرب قد فرضت عليها ، إن هذا القول من الممكن أن يردده الأمريكيون فى فيتنام والنيجر فى بيافرا . إنهم لم يفرضوا علينا الحرب بل فرضتها أنت على نفسك لأنك أيسدت طريق زعمائك .. " (٢) . ولم يكن مثل هذا المناخ الملىء برائحة البارود ومشاهد القتلى والجرحى الذين يتساقطون فى كل يوم على ضفاف القناة وفى وادى الأردن وعلى الهضبة السورية من الإسرائيليين كضحايا بلا ثمن ليمر دون أن يمزق وجدان الشعراء الإسرائيليين ويجعلهم يطلقون صرخات الاحتجاج والسخط ضد سياسة التوسع الصهيونية وضد ظاهرة الموت بلا ثمن التى أصبحت جزءا من الحياة الإسرائيلية بعد تبدد الأمل فى السلام ، وتلاشى أسطورة الحرب التى تنهى جميع الحروب .

ولكى ندرك مدى عمق تأثير الوجدان اليهودى عامة ، والإسرائيلى خاصة ، فى مواجهة ظاهرة الموت وسقوط الضحايا فى ميادين القتال ، نقرأ قصيدة هى من أشهر قصائد الشعر الإسرائيلى على الإطلاق ، فى هذا المجال ، كتبها الشاعر الإسرائيلى حبيب جورى ، وهو أحد الشعراء الذين خاضوا غمار حرب ١٩٤٨ ، ويتميز شعره بالرومانسية ، وتحمل عنوان " هاهى جثثنا ملقاة " ، تتضح فيها آثار الصدمة القوية فى مواجهة الموت الذى يحرم الإنسان من متع الحياة وبهجتها :

فلتنظر ، هاهى جثثنا ملقاة فى خط طويل طويل

وقد تغيرت ملامح وجوهنا مكتسية جلالا

وإنعكس الموت فى أعيننا ، ولم نعد نتنفس .

إنطفأت الشمعة الأخيرة بينما إنجبه المساء فى طريقه إلى الجبل

فلتنظر ، لن تقوم بعد اليوم لتترك آثار أقدامنا

فى وهج الشمس الغاربة عن بعد

لن نشعر بالحب ، ولن نداعب الأوتار لتصدر نغمات الموسيقى الخافتة

لن نتجول فى الحدائق بينما تحرك الريح أشجار الغابات .

هل حقا ستوارينا التراب الآن ؟

والشاعر الإسرائيلي أمير جلبواع ، وهو ممن خدموا فى الجيش الإسرائيلى أيضا خلال حرب ١٩٤٨ ، وخدم فى الجيش البريطانى فى مصر ومالطة خلال الحرب العالمية الثانية ، والمشهور بكتابه المراثى ، كتب هو الآخر قصيدة تعبر عن الحساسية فى مواجهة الموت ، بعنوان " حديث إلى الذين هلكوا قبل الآوان " :

لقد كانت حياتنا سريعة ولم يكن تنفسنا عميقا
وكانت أعيننا ملتهبة .

لقد إحترقنا مثل قشور القمح فى الحر القانظ
وقد صرخ اليوم فقط ، ولكن ضحكك كان ذهبيا ،
ولم يعد إلينا أبدا .

إنتهى يومنا ونحن غير متوافقين ،
لأن كلمتنا لم يمكنها أن تدانى الأعالى التى تعلقنا بها .
فلنتأمل بلائنا الذى لايمكن إحتوائه
فقد هلكننا قبل أن نتمكن حتى من الابتسام .

ولنقرأ تلك القصيدة للشاعر الإسرائيلى " يهودا عميحاي " ، وهو واحد من أبرز شعراء العبرية المحدثين ، ومن معارضى فاشستيه زعماء حركة " أرض إسرائيل الكاملة " التى تطالب بالمزيد من الاحتلال والمزيد من الدم . إنه فى هذه القصيدة يحتج على الدم المسفوك بلائنا ، ذلك الدم الذى ما أن يسيل حتى يصبح باردا ... لأنه سفك من أجل قضية غير عادلة ... تلك القضية التى يشبهها الشاعر بالحجارة ... بالأوثان :

كالكمنجات هم فى دفتهم

أيام السلام .

الأمهات يطعمن أبنائهن

جبنه ويرتقالا

لا ليموتوا فى سبيل الحجارة .

بطولة الخيول مفيدة للخيول

وليس للآدميين
والدم فى الجسد الحى يكون دافنا
والدم المسفوك ... يكون باردا
وهم حينما يكونون دافنين
يكونون أجمل من جميع حجارة القبور والأنصاب .
ومن الحجر البارد .
أمين ...

وفى صحيفة " هاآرتس " بتاريخ (١٩٦٨/٤/٣٠) نشر نفس الشاعر قصيدة بعنوان " أغنية
سلام ثانية " تعبر فى صدق هى الأخرى عن موقفه الراض للحرب ولسياسة التوسع :

محبوبتى لم تكن فى الحرب
إنها تدرس التاريخ والحب
من جسدى الذى كان فى إثنين وثلاثة .
فى الليالى حينما يحول جسدى
المعارك إلى سلام ، تندهش ،
ودهشتها هى حبها ، ودراستها ،
وحروبها ، وسلامها . حلمها .
وأنا الآن فى منتصف حياتى
وهذا هو الوقت الذى يبدأون فيه
فى جمع معلومات وتفاصيل كثيرة
وخرائط دقيقة .

للبلاد التى لن نحتلها
وللعديو والحبيب
الذى لن نأتى إلى حدوده .

وقصيدة أخرى بعنوان " طفلى ينثر سلاما " تنحو نفس المنحى يقول فيها :

طفلى ينثر سلاما
بينما أنا منحنى عليه
ليست هذه مجرد رائحة الصابون
كل الرجال كانوا أطفالا نشروا سلاما
(وفى كل البلاد لم يبق
ولا حجر طاحون يدور)
ويل لك أيتها
البلاد الممزقة كالملايس
التي لا صلاح لها
آباء قساة ومنعزلين أيضا فى مغارة المكفلة .
صمت لا أولاد له .
طفلى ينثر سلاما ،
وقد ضمن له رحم أمه ،
ما لم يستطع الرب ،
أن يضمه له .

وقد عبرت الطفلة اينبالا مانوسبيتس الطالبة فى الصف الحادى عشر عن تخبطاتها خلال حرب
الاستنزاف فكتبت تقول فى قصيدة لها بعنوان " بعد القصف " :

هل فقط مع شروق الشمس
هل فقط حينئذ سيأتى الخلاص
وهل فى إمكانه
أن يقدم لنا الإجابة ؟
غيوم الصباح الزاحفة أصبحت رمادية
ورويدا رويدا أصبحت أبناء .
وفوق الهضبة أطل شعاع ،

وشعاع آخر ، وغيره ، وأضاعوا ،
أضاعوا بواتق الخوف فى العيون ،
وظلت بالذهب نور الوجوه ،
ومحت تجاعيد القلق والتعب ،
وشجعت النفس
التي كادت تخور قواها ،
هكذا ، ببساطة (٣) .

أما الشاعرة داليا رابيكوفيتش فقد نشرت فى " هاآرتس " (١٩٦٨/٤/٣٠) ص ١٨ ، قصيدة
بعنوان : " ماذا يحدث ؟ " غنية عن التعليق تقول فيها :

رأويين ملكة
أمسك بندقية إنقضاض
ماذا يحدث لنا ؟
مع السطر الأول وزعت شارارات التكريم
علي الموتى الذين لن يدربوا
مع السطر الأول صعد كمين آخر
على لغم من إنتاج تشيكى ،
وفى الدغل يختبئ مخربين دربوا
فى فيتنام الشمالية .
ماذا يحدث لنا ؟
قصص البطولة التي نالت التكريم
تنسف خيالنا .
الرجال الذين سقطوا فى الربيع الماضى
يبعدون كأبناء الألف عام .

وفى الصحراء بجوار رفح
هنا نبتت نخلة
كم هذا غريب
من الجسد الأسطوري لابشالوم فاينبرج .
كم هذا غريب .
فى انتظاره جنازة رسمية
ووسام .
وسلام من رئيس الأركان .
واليوم تتر الرياح فى جبل الجولان
مثل كتيب كلابى .
ماذا يحدث لنا ؟
كل شئ يمتزج مثل شلال ألوان
والأزمنة تنقلب
ومرة أخرى يخرج الجندى ملكة للحراسة
مع سلاح شخصى وقنبلتين .
ياليت الجندى ملكة يعيش .
فلم تعد هناك نياشين .
ولم تعد هناك قصص بطولة .
قليل من الراحة ليحدث الابتهاج
للجندى ملكة وإخوته السبعة .
وفى ها آر تس (١٩٧١/٥/٧) ص ١٤ نشر الشاعر م . فينكلر قصيدة بعنوان : " تأملات سيناء :
من يمكنه أن يقطف
كل لحظات الجندى الذى سقط ،

وأن يحملها كالفواكه الثقيلة إلى الخريف ،
كالأوراق التي سقطت - والشتاء إلى جوارها .
من يمكنه أن يحمل الوقت الذي أبيد
بأبديته وذلك الذي يعيش أمامنا ،
والنصب التذكارية التي بلا إسم
والغاية المرعبة للحجر ،
الذي يحمل فوق الاحتمال شيئا آخر ،
يحمل زوال الأثم
ويعرف أنه سيأتي بعد ، غيره وغيره ،
مع إبتسامات بحر وعشب
ليغرقوا أنفسهم فى طرق الحر القائظ .
سيناء ستغطيهم بليلها ،
وسيستريحوا تحت أشجارها -
لدقائق معدودة مصرح بها ،
بشرط أن يواصلوا طريقهم بعد ذلك إلى البحر .
على أشجار سنط مستجيرة معلقة أكياس القبيلة
مثل عصافير ميتة ،
لا تلمس الإرث المقدس المتروك للجميع !
لا تلمس ! هدوء الأفاق يهدد دون توائى
صخورها والوديان ،
أربعون عاما ساروا هنا للموت فى الطرقات
أربعون عاما لينمو عنصرا غير مجعد
من يسمع المضطجعين تحت طبقات الزمن .

وعواصف الصحراء ؟

من فى هذه الليلة ؟

رويدا رويدا يفتح الأفق للألوان

ويتغلب الظلام على الأحمر والأزرق

ونحن ملتفون بملاءات من الرمل والنوم

من نحن فى هذه الليلة ؟

وكتبت الشاعرة نوريت أبراموفيتس فى تعريف ١٩٦٨/٥/٣١ ص ٢٧ قصيدة بعنوان " أمر إحتياطى " :

كان هناك بعض الناس البسطاء

الأول كان لديه

ثلاثة أطفال

والآخر جلس

بجوار الميكروسوب

وشخص ما كذلك

كتب الأشعار .

لقد أزعجهم أمر الطوارئ

بالفعل

ولكن كان هناك

ثمة أخوه من الرفاق ،

من يأتى لقتلك ،

هكذا قال حكماؤنا ،

دائما أبدا إسبق وإقتله .

وكانوا يخرجون

فى كل يوم من أيام الأسبوع

وفى مساء السبت كالعادة

كانوا يعودون .

إلى أن حدث فى أحد أيام الأسبوع ،

وقبل السبت العادى ،

بينما كان هناك إمتحان حساب فى الفصل ،

وكانت أمى بجوار الموقد ،

عرف أن الباب لن يفتح بعد ،

وأنه لن يأتى بعد ،

لوجبة الغذاء .

وكانوا يخرجون

فى كل يوم من أيام الأسبوع .

وكانوا يعودون ،

فى مساء السبت العادى ،

إلى أن رفرفت

على وجه القبور

طوال كل أيام الأسبوع

روح رفاق هامسة .

وقد نشرت فى الملاحق الأدبية للصحف العبرية ، التى حفلت بدواوين الشعر التى صدرت إبان حرب الاستنزاف ، قصيدتين لكل من الشاعرة " حدفا روتام " والشاعر " دان عومر " هما أشبه بمرثية تعكس مدى الاحباط النفسى الذى عم جيل الشباب نتيجة الدوران فى تلك الحلقة المفرغة من الحرب والدماء والموت وفقد الأعراء دوغما ثمن يعزى عن كل هذا .

يقول الشاعر " دان عومر " فى قصيدته التى تحمل عنوان " فى سن الثلاثين " والتى يغير فيها عن إحساسه بعدمية الحياة " :

فى سن الثلاثين

أنا كالبيت المهجور
تصفر بين أحلامى رصاصات الحرب
وأسمال بالية
تجفف فى داخلى قطرات الدم
دم عزلتى .
مشاعرى مدافع عديمة الإرتداد
تنمو فى مواسيرها أشواك صفراء
تقصفنى إلى الداخل
ويبدو لى العالم الآن كأعشاب برية
نامية حول بيت مهجور
هو حياتى !
وتقول الشاعرة " حدفا روتام " فى مرثيتها التى نشرت فى " تعريف " ٢٧/٢/١٩٧٠ :
أنت لاتسمح إلا صرخة ،
ولا ترى إلا وجوها ليست موجودة ،
ولا تشم إلا رائحة القبور ،
لذلك أرقد مستلقيا على ظهرى
وأنتظر
أن تأتى
لتسد فتحات أنفى
ولتضع أحجارا صغيرة
فى عيونى .
إحمل التراب
بقدر وزنك

وأهله على - أمين .

هل هذه التعبيرات الصارخة فى حاجة إلى تعليق .

والنماذج الشعرية المثلة لهذه النعمة ، والتي كتبت فى أعقاب حرب ١٩٦٧ كثيرة ويصعب حصرها . ولكن هناك ثلاث قصائد كتبها جنود اشتركوا فى حرب ١٩٦٧ وعبروا عن موقفهم من ظاهرة الموت ، وقد قتلوا جميعا فى حرب أكتوبر ١٩٧٣ :

القصيدة الأولى لجدعون روزنتال الذى قتل فى حرب أكتوبر ١٩٧٣ وتمتلئ بالإحساس المأسوى بالموت :

لم أساعد الرفاق الذين سقطوا ..

ولم أسمع بكاء الأمهات ...

ولم أشم رائحة الشهداء ..

ولم أر بعد الأذرع المقطوعة ..

ولكننى عشت عشرون عاما

على سطح هذه الأرض .

وقد كان هذا حسنا وأريد أن أوصل ..

أريد ببساطة أن أوصل الحياة ..

هناك أشخاص يسقطون وهم شبانا

كم هذا غيبى ..

ليس فى السرير بل بالذات من نيران الرصاصات

كم هذا غيبى ..

من أجل الآباء الذين ستصبح حياتهم مريرة للغاية

كم هذا غيبى ..

يموتون وهم فى العشرين .

وهم فقط فى العشرين .

ويتكرر نفس هذا الإحساس بالموت المفاجئ المحتمل ، فى قصيدة يوسف شريح ، عضو مزرعة " بيت

هشيكاه " ، والذي قتل هو الآخر فى حرب أكتوبر ١٩٧٣ :

لقد جاء موتى فجأة

وعرفت كواحد من الناس أنه مقترب .

وقد عشت سبعا

فى الدفء ، وفى الجرأة والتفاخر

وفى الأزرق ، وفى الأخضر ،

وبفضل الغموض وعسل الجميلة ..

لقد جاء موتى فجأة

ولست أذكر ما إذا كان ذلك فى دوى النيران

أم بين جدران الفخ الصارخة ،

أم إنه كان فى اللون الأبيض -

الذى صمت فى النهاية

الآن

أنا

لست أذكر .

وبروح مشابهة كتب بارى حازاك ، الذى قتل هو الآخر فى حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، قصيدة بعنوان " رب العالمين " (رونو شل عولام) ، فى صورة توقع للموت ، من خلال محادثة لا سلكية ، تنتهى بالكلمات :

رجاء أن تغلق عينيك

إننى أسمع الآن . ياروث ..

أنت تستطيع فى النهاية أن تموت

أيها الأب الثاقل ، إننى لم أعد أشعر بعد

لأن دموع الشتاء سوف تقرأ عليك صلاة " القاديش " (٤) .

وبالرغم من أن الإطار الأيديولوجى لأى عقيدة يمكن أن يبرر ويوضح كل حالة موت على أنها

حتمية ، ولا يمكن الحيلولة دونها فى حالة الصراع من أجل الوجود ، فإنه فى المجتمع الإسرائيلى يوجد دائما توتر بين تبرير الموت والتضحية فى الإطار الشامل للمجتمع الذى يحارب من أجل وجوده ، وبين عدم العدل والمشروعية التى تكتنف الموت بالنسبة لأبناء هذا المجتمع . وبالإضافة إلى ذلك ، فإنه نظرا لأن تجربة النازى مازالت ماثلة فى أذهان أبناء هذا الجيل من الإسرائيليين ، فهم يعتبرون أن أى تجربة موت أخرى إنما هى إضافة لكأس مليئة حتى حافتها ، ومن هنا فداحة الاحساس بالثمن الذى مازال يسدد ، وفداحة الألم الذى يسببه الموت .

وعند هذه النقطة ، نشير إلى بعد جوهرى يكتنف قضية الموت فى الشعر الإسرائيلى ، وهو تخبط المجتمع الإسرائيلى حول قضية ما إذا كان يعد أبناءه من أجل الموت ، لدرجة أن شعار " الأرض التى تأكل ساكينها " يعتبر شعارا شائعا فيه . وترتبط هذه القضية بتلك الأسطورة اليهودية التى تسمى " التضحية بإسحاق " والتى تسمى بالعبرية " هاعقيدا " . وتدور هذه الأسطورة حول ماورد فى التوراه حينما لم يتردد إبراهيم (الجد الأكبر لليهود وفق الرؤية اليهودية للتاريخ) فى ذبح ولده الوحيد والمحبوب والذى رزق به بعد أن بلغ من العمر عتيا ، عندما طلب منه الرب ذلك . وفى اللحظة الأخيرة عندما ارتفعت السكين فوق عنق الغلام افتداه الرب بكبش سمين . وتطالب التوراه باستمرار بإتباع هذا التقليد ، ولكن بطريقة ملطفة ، حيث تأمر بالتضحية بالبواكير ، أى " باكورة إنتاج قوتك " قربانا للرب ، أى قربانا للمعبود ، وهو التقليد القديم الذى شمل كل بواكير الإنتاج الحيوانى والنباتى . وقد بدلت هذه العقيدة ضحاياها ، كما بدلت محاكماتها التبريرية . فنجد أن كانت تقدم هذه الضحايا من المولودين حديثا ، ومن الأبناء ، إستبدلتهم بقتل الأطفال ، وذلك عن طريق التضحية بالذكور الشبان فى الحروب ، أهلية كانت أم خارجية موجهة لعدو ، ويؤدى فيها القادة العسكريون دور الآباء البائد . وإذا ما تعمقنا التفكير فى هذا الموضوع لوجدنا أن أكبر الأسماء التاريخية والشخصيات التى لعبت دور حماة الشعوب هى التى عززت التضحية ، وترأست أكبر المذابح إتقادا ، وحققت إشباع رغبتها بتضحيتها بالأبناء فى سبيل قضية مغرية . ذلك هو شكل عقدة التضحية الأزلية .

وقد إمتلأ الشعر الإسرائيلى ، فى تلك الفترة بالعديد من القصائد التى تعكس ذلك الاحساس المتمثل فى " التضحية بإسحاق " ، وانطباقها على واقع مواجهة أبناء المجتمع الإسرائيلى لسكين الموت على رقابهم فى كل لحظة .

ومن بين القصائد التى تعبر عن هذه القضية الأزلية بحتمية مواجهة الموت لدى اليهودى قصيدة حبيم جورى التى تحمل عنوان " إرث " (يروشا) :

جاء الكبش أخيرا

ولم يعرف إبراهيم

أن يجيب على سؤال الغلام
لأن خيرة قوته خلال اليوم تبددت
ورفع العجوز رأسه
وحينما رأى أنه لم يحلم حلماً
وانتصب الغلام أمامه
وقع السكين من يده .
والغلام الذى فككت قيوده ،
رأى ظهر أبيه ،
ولم يقدم إسحاق ، وفقاً للرواية كأضحية ،
وعاش عمرا مديدا ،
ورأى الخير ، إلى أن ذبل بصره .
ولكنه أورث هذه اللحظة لأحفاده
وهم يولدون .

ومن أشهر القصائد التى كتبت فى أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧ ، وتعبير عن هذا المفهوم اليهودى ،
تلك القصيدة عن العجائز الإسرائيليين الذين يجلسون فى أماكنهم ويرسلون الشبان من أجل الموت بلا
ثمن ، ومن أجل السباحة فى بحر يدركون تماما أن شبابهم سيفرق فيه ، لأنهم لا يجيدون السباحة . وقد
نشرت هذه القصيدة فى ملحق صحيفة " هاآرتس " (١٩٧٠ / ٩ / ٣٠) دون أن تكمن مبهورة بتوقيع
لتعبر فى جلاء ووضوح عن مكنون النفسية الإسرائيلية فى ذلك الوقت :

مخصص لمحبي الأرض والمناطق

كلوا الأرض كلوها

وإملأوا أكفكم بالتراب .

ولكن لاتسفكوا دماءكم عليها .

إنكم قتله

حتى إذا قال لكم بعض الشيوخ المحترمين

أقتلوا
وأمرؤكم بالقتل
من خلال اقتناع كامل
بأن هذه هى الطريقة لحب الأرض
الأرض المسيجة
التي لا بد من حبها
ولا يجوز حب سواها .
والريح التي تثر
فى الآذان المجددة
تدعى أن القتل هو من أجل التراب
وتحشون بنادقكم
لكى تكونوا معهم
مع الراقدين وراء السور
وبين المتمرعين فى التراب .
الفيضان يجتاح البيت بمن فيه
والعجائز يجلسن على الدولاب الغارق فى المياه ،
ويرسلون الأولاد للسباحة ضد التيار
لكى ينقذوا بقايا ماضيهم
ولا يشعرون بأن الفيضان يجعلهم ينهارون .
إنهم يجلسون فى هدوء على كرسى فوق الدولاب
ويرسلون الأولاد للسباحة
وأحيانا للغرق
للحظة خالية من الشعارات والمنشورات

من يستطيع أن ينقذ بالتنفس الاصطناعي

غرقى القذائف (٥) .

وهذه القصيدة التي موضوعها الغضب على جيل الآباء ، تذكرنا بالشاعر جاك بريفير ، الذي أستطاع أن يحدد بشكل أفضل ويتعابير هازئة ، مفهوم " التضحية بإسحاق " ، أى مسايرة رغبة الآباء الجائزة بالتضحية بأبنائهم من أجل غايات مغرية . وتتشابه تلك القصيدة الإسرائيلية مع قصيدة بريفير المسماة " زمن البذور " :

لقد أنذرتكم أيها المسنون

لقد أنذرتكم يا أرباب الأسر

إن القراع التي كنتم تضربونها

ما كانت لتصيب إلا الأحداث

ولابد وأن يمر عهد الشباب

ولكنكم أنتم تركتم الشباب يموتون .

وأخيرا ، هناك تلك القصيدة التي كتبها الشاعر الإسرائيلي مائير شيلاف ، بعنوان " على مشهد من القتيلان " ، نشرت في صحيفة " معارف " ١٤/٣/١٩٦٩ . إن شيلاف يصرخ في هذه القصيدة صرخة احتجاج عالية ضد شعراء الصهيونية من العنصريين المتعصبين دعاة " أرض إسرائيل الكبرى " المحاربين من على الكراسي " ، وضد من يهدرون إنسانية البشر ويجعلون منهم مسخا مشوها لخدمة أغراضهم ، بينما تتتابع صورهم بعد الموت في إعلانات النعى على صفحات الصحف ، دون أن يبدو أنهم حققوا شيئا مقابل هذا الموت . إن الشاعر يؤكد بزئير دامسى ، أنه ليس هناك في الحياة ما هو " أغلى من جثة هذا الفتى " ، تلك الجثة التي تعفنت ، حتى ولو كان هذا الشيء " هو أرض الآباء بأسرها " :

ويل للمحاربين من على الكراسي ،

ولجنود الورق والقلم ،

وللراقدين للكمين في السرير الدافئ ،

ولمحتلى الأهداف على المكاتب ،

وللصارخين " إلى القتال " المتدثرين بالعباءة .

يا شعراء الدم والعنصرية
يا كالحى الوجوه
يا من تورثون باسم الزمان والمكان
فى قبور عبثكم
يتمدد موتاى
وتحت سمانكم المقدسة
يقفز أصدقائى المشوهون .
على مشهد من الزمان والمكان
وعلى مشهد من الأمهات الباقيات
وبصرخة الجندى الجريح
وبطعنات قلمكم السريع فى سفك الدم
نموت نحن .
وكثيرة هى الجثث بين السطور
وكثير هو الدم الذى فى المحبرة
عن عدد المدفونين فى المقبرة العسكرية
وعن الدم الذى يروى أحواض الزهور .
ولو قاموا من أسرتهن التى يرقدون عليها
ومعهم أسرهم
والأصابع المشيرة إليكم
(أو بقايا الأعضاء والعكاكيز) لقالوا :
بتفاهات أفواهكم نموت .
نقلتم دمننا على صفحات ملاحق الصحف
فى يوم الجمعة .

إخفضوا رؤوسكم أمام الجندى الميت

الذى جعلتم عقله سيفاً

ويديه قوساً

وهو ساذج برئ .

وليس هناك موطنٌ قدم فى هذه البلاد

ولو كان كل أبائنا قد ساروا فيه

أغلى عندى

من جثة الفتى المتعفنة .

هوامش الفصل السابع

(١) بنامين . عوزى ، " بوب والسياسة " هاآرتس (الملحق الأدبى) ١٩٧٠ / ٩ / ٣٠ ص ٢٠ .

(٢) نفس المرجع .

(٣) جولد شتين . دوف : كريات شمونه فى نظر طلاب الثمانينيات فى " معارف " ١٩٧٠ / ٥ / ٢٢ .

ص ١١ .

(٤) القاديش : صلاة تتلى على الموتى من اليهود .

(٥) بنيامين . عوزى : المرجع السابق .

الفصل الثامن

طفرات الغضب والسخط فى المسرح الغنائى الإسرائيلى

بعد حرب يونيو ١٩٦٧

كانت من الظواهر الجديرة بالرصد فى الواقع الإسرائيلى فى أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧ ، شيوع ظاهرة المسرح الغنائى الانتقادى الساخر الذى لم يتورع عن ذبح كل الأبقار المقدسة فى إسرائيل على مشهد من قاداتها ، ومن كل القوى الدينية المتطرفة والقوى اليمينية الفاشيستية . وكان الاسم البارز الذى ملأ هذه الساحة وعبر عن هذه الظاهرة وتحول إلى مؤسسة فنية فريدة وقائمة بذاتها ، هو إسم الكاتب المسرحى الإسرائيلى خانوخ لفين (١٩٤٣ -) . لقد بدأ لفين منذ أن مثلت مسرحيته الأولى " إنت وأنا والحرب القادمة " أثناء حرب الاستنزاف عام ١٩٦٨ فى كسب شهرة وشعبية واسعة بين قطاع كبير من الشباب الإسرائيلى الرافض لرؤى المؤسسة العسكرية الإسرائيلية الحاكمة فى إسرائيل بتوجهاتها العدوانية الداعية للتوسع واستمرار الحروب كحل وحيد لضمان الأمن لإسرائيل ولردع القوى العربية .

وقد كتب لفين عددا من المسرحيات الغنائية الإنتقادية الساخرة ذات الفصل الواحد والتي تتضمن عددا من الأغاني عالجت مسائل حساسة وموجعة فى آن واحد مثل فقدان الأبناء خلال الحروب ، والترمل ، ومسألة معوقى الحرب ، والسخرية من شعارات المؤسسة الصهيونية الحاكمة . وقد كان لفين يقدم أعماله المسرحية فى صورة عروض ترفيهية كان يطلق عليها " الكباريه الساخر " فى إطار ما عرف باسم " القبو " (هامر تيف) ، وذلك فى عروض مجانية فى " الكيبوتسات " والجامعات أو فى الهواء الطلق . ومن أبرز أعمال لفين المسرحية الغنائية :

- ١ - تعالى إلى أيها الجندى الطريف (بوايلاي حيال نحماد) - ١٩٦٥ .
- ٢ - ياله من لحم ، لحم ، لحم .
- ٣ - نسرأ سود على سطح أحمر (نيشر شاحور على جج أدوم) - ١٩٦٦ .
- ٤ - أستطيع أيضا نشر زوجتى (لنسيسر إشتى جم أنى ياخول) .
- ٥ - لا مكان لإثنين على عمود كهرياء (إين ماقوم لشنايم عل عامود حشمال) .
- ٦ - أنت وأنا والحرب القادمة (أتأ فيآنى فيهملحما هابأه) - أغسطس ١٩٦٨ .
- ٧ - كيتشوب (عرض مسرحى يتناول فشل مهمة يونار يارنج وسيط الأمم المتحدة من أجل حل النزاع العربى الإسرائيلى) - مارس ١٩٦٩ .

- ٨ - سولومون جريف - مايو ١٩٦٩ .
- ٩ - ملكة الحمام (ملكة ها أمباطيا) - أبريل ١٩٧٠ .
- ١٠ - بوهر - يونيو ١٩٧٦ .
- ١١ - الوطنى (هابترىوت) - أكتوبر ١٩٨٢ . يعقوب ولدنيتل .
- ١٢ - كلهم يريدون العيش (كولام روتسيم لحيوت) - ١٩٨٥ .
- (تتناول قضية الموت لإبراز قيمة الحياة فى زمن الهلاك والفساد من خلال تعاليم دينية مسيحية مؤداها أن الحياة عزيزة على كل كائن بشرى لكن لا بد من ممارسة الفضائل) .
- ١٣ - حيفتس (رغبة) - ١٩٧٢ ، وهى كوميديا سوداوية ضد وحشية البورجوازية فى إسرائيل على غرار نماذج مسرح العبث .
- ١٤ - عاهرة من بابل (هازونا هجدولا ميبابل) ١٩٧٢ .
- ١٥ - الإعدام (هوتسأه لا هوريج) ١٩٧٢ .
- ١٦ - آلام أيوب (يسورى إيوب) وتتناول قصة أيوب ومعاناته وكيف أنزل خلالها أيوب من على كرسى قدسيته والرب من على كرسى جلاله . ١٩٧٢ .
- ١٧ - تجار المطاط (سوحرى هاجومى) ١٩٧٢ .
- ١٨ - شيتس .
- ١٩ - المتأهبون للسفر (أورزى هامزفادوت) .

وقد نشرت أعمال حانوخ لفين فى عدة طبعات ، كان آخرها تلك المجموعة التى صدرت بعنوان " ما شأن العصفور " (ما إيخبت لتسبور) فى عام ١٩٨٧ ، وقد تضمنت عشر مسرحيات من أعماله ، قام بتحريرها مناحم بيرى فى الطبعة الأولى ، ويهودا ميلتسر فى الطبعة الثانية . وهذا العنوان هو اسم قصيدة كتبها حانوخ لفين فى عام ١٩٧٠ ضمن مجموعة أشعاره الغنائية التى ناقش فيها بأسلوبه العبثى قضايا الوجود الإنسانى ، يقول فيها :

الشجرة عالية ، الشجرة خضراء ،

والبحر مالح ، البحر عميق ،

وإذا كان البحر عميقا ، فما شأن الشجرة ،

وما شأن البحر إذا كانت الشجرة خضراء

الشجرة عالية ، الشجرة خضراء ،
العصفور جميل ، ويطير بعيدا ،
وإذا ما طار العصفور ، فما شأن الشجرة ،
وما شأن العصفور إذا كانت الشجرة خضراء .
البحر مالح ، البحر عميق ،
العصفور جميل ، ويطير بعيدا ،
وإذا ما طار العصفور ، فما شأن البحر ،
وما شأن العصفور بأن البحر عميق .
أنشد شخص أشعارا بأن الشجرة خضراء ،
أنشد شخص أشعارا بأن البحر عميق ،
وإذا ما طار العصفور ، لن ننشد أشعارا بعد ،
فما شأن العصفور إذا ما أنشد أم صمت (١) .

وتعتبر كل من المسرحيتين الغنائيتين " أنت وأنا والحرب القادمة " ، و " ملكة الحمام " من أشهر وأفضل الأعمال التي كتبها في أعقاب حرب ١٩٦٧ ، وعبر خلالهما عن المناخ النفسي الذي عم إسرائيل بفعل آثار هذه الحرب من الناحية السياسية والنفسية .

أنت وأنا والحرب القادمة ،

تم عرض هذه المسرحية لأول مرة في أغسطس ١٩٦٨ ، بعد أكثر من عام على حرب يونيو ١٩٦٧ ، وما تخضت عنه من نتائج . وقد كان المأمول لدى قادة إسرائيل أن يأتي قادة العرب وعلى رأسهم عبد الناصر إلى قادة إسرائيل راكعين طالبين السلام بلاد شروط . ولكن طالت فترة الانتظار ولم يحدث ما توقعه قادة إسرائيل ، وهنا بدأ الاحساس يعم ذوى الوعي من أدباء إسرائيل بأن دائرة الحروب المغلقة التي تخوضها إسرائيل لن تمنحهم الأمن والسلام أبدا ، وأن سيف الموت سيظل معلقا فوق رقابهم دون فكاك . وتعتبر المسرحية الغنائية " أنت وأنا والحرب القادمة " إنعكاسا لهذه المشاعر التي سادت قطاعا عريضا من الإسرائيليين الذين سئموا الحروب وسقوط الضحايا . والمسرحية شأنها شأن مسرحيات حانوخ لفين لا تتكون من فصول ، بل من مشاهد غنائية ، يعبر كل مشهد منها عن لحظة ساخرة تعكس موقف المؤلف من القضية التي يتناولها . وتتكون هذه المسرحية من أربعة عشر مشهدا على التوالي تحمل

العناوين التالية :

- ١ - استعراض النصر لحرب الإحدى عشر دقيقة .
- ٢ - الوداع .
- ٣ - حتى فى حرب عادلة .
- ٤ - ماكس جوثمان يقابل المغنية بوليفيا البدينة .
- ٥ - ذات صباح مدهش .
- ٦ - الإبن يعود إلى البيت من ميدان القتال .
- ٧ - شطرنج .
- ٨ - الأرملة روفينزون .
- ٩ - ٦ رباقيات .
- ١٠ - مقامة عن العميد بوم .
- ١١ - نشيد طباخ الكتيبة .
- ١٢ - " دويتو " لماذا حاربنا ؟
- ١٣ - زيارة إلى الأماكن المقدسة .
- ١٤ - أنت وأنا والحرب القادمة .

ويستهل المؤلف مسرحيته هذه بجملة تتم عن موقفه من الموت ، وهو الموقف الذى يعكس مدى حساسيته كيهودى تجاه الموت فى مواجهة تقديسه للحياة :

من يرى الموت ، لا يجد الكلمات ليقولها

وينتجى جانبا مواصلا الحياة ، شأنه كمن خسر .

والمشهد الأول الذى يحمل عنوان " استعراض النصر لحرب الإحدى عشرة دقيقة " هو عبارة عن خطبة ساخرة على لسان قائد عسكري إسرائيلى يتباهى فيه بالنصر الذى حققه برجال لوائه الذين لم يعودوا من ساحة القتال ، ولتكشف فى نهاية الخطبة أنه كان يخاطب نفسه فى ساحة خالية من الجنود الذين لم يعودوا لأنهم تحولوا إلى ضحايا لنصره المزعوم .

العميد : أيها الجنود وقادة اللواء ، رفاق السلاح الأبطال ، و أبنائى و آبائى ! منذ إحدى عشرة

دقيقة خرجنا جميعا ، كرجل واحد ، وقلب واحد للملاقاة العدو ، خرجنا للدفاع عن سيادة دولتنا ، وعن تراثنا القومي ، وعن حياة أعزائنا فى الصفوف الخلفية ، وعن حياتنا نحن . لقد نازلنا عدوا أكبر منا وتغلبنا عليه بفضل الروح التى تخفق فى قلوبنا . وفى خلال إحدى عشرة دقيقة نجحنا فى أن ندمر ، ونبيد ، ونشتت ، وندوس ، ونحطم ، ونقطع ، ونقتلع ، وننسف ونقضى على عدونا . وفى الحقيقة ، لم تكن المعركة سهلة . ودفعنا ثمننا غاليا من الدماء . ولكن لدى ملاقاتنا الموت صوبنا نظرنا فى اتجاه عينيه ، وسخرنا منه ، وبصقنا على سلاح مشاته المدرع ولطخنا ثقوب جمجمته إلى أن خجلت منه أمه . حقا ، لقد كانت المعركة ثقيلة وصعبة وعنيدة . منذ إحدى عشرة دقيقة خرجتم من هنا لواء كاملا بعتاده وسلاحه ولم تعودوا بعد . ولم يعد منكم أحد بعد . لم يعد أحد منكم ، وها أنذا أقف وأتحدث الآن أمام ساحة خالية .

(صمت)

(يجول بنظراته باحثا عن شئ ما فى الساحة ويحاول مواصلة خطابه)

أيها الجنود ...

(صمت)

أيها الجنود ...

(يقف للحظة مشدوها ويرفع ناظره فجأة إلى السماء)

أيها الجنود ! ..

(يؤدى التحية العسكرية) (٢) .

والمشهد الثانى " الوداع " يتعرض لفكرة الموت المحقق لكل من يخرج للحرب ، وإدراك الجميع لذلك كمسلمة بديهية أصبح الجميع فى إسرائيل يتعاملون معها دون غرابة أو دهشة . ويدور هذا المشهد بين جندى إسرائيلى وفتاة على رصيف محطة القطار قبل ذهابه للحرب :

الجندى : سيتحرك القطار بعد خمس دقائق (صمت) ما هذا أتبيكين ؟

الفتاة : أنا أبكى ؟ يالك من مضحك . أنا لا أبكى على الاطلاق .

الجندى : دعيني أنظر فى عينيك .

الفتاة : ما الذى يدعونى للبكاء هكذا فجأة ؟

الجندى : لست أدرى . هناك فتيات تبكين عند صعود فتاها الجندى للقطار .

الفتاة : شئ غريب ، أليس كذلك ؟

الجندي : نعم ، أنا مسرور لأنك لست من هؤلاء الفتيات .

الفتاة : آه ، بالنسبة لى كل شئ على ما يرام . إننى أتمالك نفسى .

الجندي : حتى عندما يتحرك القطار لأريدك أن تبكى .

الفتاة : لن أبكى .

الجندي : ولا فى أى مرة ، مهما حدث .

الفتاة : لاداعى لأن تقلق بهذا الخصوص .

الجندي : أهذا وعد ؟

الفتاة : وعد .

الجندي : لن تبكين ؟

الفتاة : لن أبكى ولا مرة .

الجندي : حتى لو

الفتاة : حتى فى هذه الحالة لن أبكى

الجندي : لماذا لن

الفتاة : ماذا ؟

الجندي : لماذا لن

الفتاة : لحظة ، هل تريد أن ... ؟

الجندي : لا ، أنا أريد أن ، كفانى الحب فى القلب . كفانى الحب فى القلب ، فى الحقيقة (صمت)

أليس كذلك ؟

الفتاة : هذا بالتأكيد .

الجندي : أنت تحبينى فى قلبك ، أليس كذلك ؟

الفتاة : نعم بالتأكيد ، هل أنت متأكد أن القطار سيتحرك فى الخامسة ؟

الجندي : هذا ما هو مكتوب فى اللوحة (صمت) ، وأنت لا داعى لأن تكفى عن الرقص أو

الذهاب إلى السينما بسببى .

الفتاة : سيكون هذا على ما يرام .

الجندي : إننى أعنى هذا بصدق ، فأنا لا أريد أن تجلسى طوال الوقت فى المنزل فى انتظار خطابات منى .

الفتاة : لقد سبق أن قلت لك أن هذا سيكون على ما يرام .

الجندي : ماهذا الذى سيكون على ما يرام ؟

الفتاة : الرقص والسينما .

الجندي : أنا سعيد لأنك فهمت تماما

الفتاة : أنا على ما يرام . ماذا تظننى ؟ أنا لست من أولئك الفتيات المراهقات .

الجندي : أنت مائة فى المائة . (صمت) لقد كنت أريد علاوة على هذا أن أطلب من أوسكار أن يعتنى بك .

الفتاة : لقد طلبت منه يا حبيبى

الجندي : ماذا ؟

الفتاة : من أوسكار وكذلك من ماكس .

الجندي : نعم ؟ حسنا ما صنعت ... إنهم شبان رائعون

الفتاة : إن أوسكار مدهش فى رقصه .

الجندي : فلتخرجى ولتستمتعى ولاتفكرين كثيرا ...

الفتاة : لقد اشترى ماكس سيارة !

الجندي : تستطيعون الخروج للنزهة .. إن الجو ربيع

الفتاة : سيكون هذا رائعا

الجندي : هذا المساء أيضا ... إلى السينما ...

الفتاة : لقد اشترى أوسكار التذاكر

(صفير القطار)

الجندي : إنه القطار ، أنا مضطر للركوب

(يحتضنها على عجل)

إسمعى ، إذا ماحدث أى شئ ... أنت تعرفين - عاهدينى أن تنسى (يغادر ... صمت)

الفتاة : ماهذا الذى يقوله ؟ (٣)

وفى المشاهد التالية تتكرر فكرة الموت بتنوعات مختلفة من خلال أشعار أو حوار بين شخصيتين ينتمى كل منهما لعالم آخر ، على غرار ذلك الحوار بين ماكس جوتمان والمغنية البدينة بوليفيا التى تعمل فى الترفيه عن الجنود .

وفى المقطع الشعري " حتى فى حرب عادلة " يناقش قضية أن الحياة أغلى من الموت ، حتى ولو كان هذا الموت من أجل حرب عادلة ، لأن جاذبية الحياة أقوى من جاذبية الموت عند الإنسان . وبالرغم من أن الموت فى سبيل هدف نبيل وغاية تحقق العدل هو من القضايا التى لم يختلف حولها البشر ، منذ أن أدركوا قيمة الموت الذى يعادل الاستشهاد فى سبيل الواجب والغايات النبيلة ، إلا أن حانوخ لفين فى هذا المشهد يجعل الموت بلا غاية لأنه موت فى مواجهة " اللاحيار " ذلك الشعار البراق الذى رفعته الصهيونية منذ قيام دولة إسرائيل لتبرر تقديم أبنائها قربانا على مذبح الحروب اللامقدسة :

أنا أحارب ، ببساطة لأنه لا مخرج آخر ،

وهذا لايجعل الموت أكثر جاذبية لى .

وشئ آخر واضح : إذا لم أحيأ أنا ،

عندئذ لن يقوم أحد بهذا من أجلى .

حتى فى حرب عادلة

قطعة أرض واحدة توجد للميت

والحياة عادلة على أية حال ؛

وهم فى البيت فى إنتظار عودتى .

- سواء عادل أم لا ، فإذا كان هناك من هو خاسر - فهو أنت فقط ؛ رؤساء الحكومات يخرجون دون

أدنى خدش .

وعندما ينتهى كل شئ ، فإنهم هم الذى يؤنبون الشعب ؛

وأنا أريد أن أحيأ وأن أخسرهم .

الجندى الميت ، لايعنيه إطلاقا من العادل ،

ومن يحيا ، يعود للبيت ويضحك .

والأرملة تبكى ، والميت ليست لديه أوهام :

إن من يبقى على قيد الحياة فقط يستمتع بالحياة مع الأراامل .

وفي المسرحية مشهدان يصلا لقمة السخرية من قيادات إسرائيل لأنهم منحوا الشباب الإسرائيلى الموت ليبقوا هم فى قمة السلطة يستمتعون بالحياة ، المشهد الأول يحمل عنوان " شطرنج " ، وهو عبارة عن مباراة شطرنج يموت على رقعتها كل الجنود ليبقى الملك والملكة :

إلى أين ذهب ولدى ، ولدى الطيب إلى أين ذهب ؟

جندي أسود يضرب جنديا أبيض

لن يعود أبى ، أبى لن يعود

جندي أبيض يضرب جنديا أسود

البكاء فى الحجرات والصمت فى الحدائق

الملك يلعب مع الملكة .

ولدى لن يقوم مرة أخرى

سيظل نائما إلى الأبد .

جنديا أسود يضرب جنديا أبيض

جنديا أبيض يضرب جنديا أسود

أبى فى الظلام ولن يرى النور بعد .

جنديا أبيض يضرب جنديا أسود

البكاء فى الحجرات والصمت فى الحدائق

الملك يلعب مع الملكة .

ولدى الذى فى حضنى ، هو الآن فى السحاب

جنديا أسود يضرب جنديا أبيض .

ابى كان حار القلب ، والآن هو بارد القلب .

جنديا أبيض يضرب جنديا أسود

البكاء فى الحجرات والصمت فى الحدائق

الملك يلعب مع الملكة .

إلى أين ذهب ولدى ، ولدى الطيب إلى أين ذهب

سقط جندي أسود ، وجندي أبيض

لن يعود أبى ، أبى لن يعود

وليس هناك جنديا أسود ولا جنديا أبيض .

البكاء فى الحجرات والصمت فى الحدائق

وعلى لوحة خالية يوجد ملك وملكة .

والمشهد الثانى يحمل عنوان " مقامة للعميد بوم " يسخر فيه من عجرفة وخيلاء رجال المؤسسة

العسكرية فى إسرائيل ، ويتهمهم بأنهم السبب فى كل مأساة الحروب والنكبات الإنسانية التى حلت
بالمجتمع الإسرائيلى تحت شعار أنهم بالحروب والموت يمنحون إسرائيل الحياة :

نحن نقبل لك دبرك ، أيها العميد بوم / لأنه لولاك لما كنا سنجد الآن شيئا نقبله / فبدونك كانت

نساؤنا أرامل أيها العميد بوم / وبدونك كان أولادنا أيتاما أيها العميد بوم .

نساؤنا يشكرونك أيها العميد بوم / وأطفالنا يشكرونك أيضا أيها العميد بوم / إنهم يقولون عنك

إنك الأب والعم أيها العميد بوم / ويقصون صورتك من المجلات السينمائية أيها العميد بوم / وكل

من يراك يغشى عليه أيها العميد بوم /

لقد منحتنى الحياة أيها العميد بوم /

وكان هذا جميلا للغاية من جانبك أيها العميد بوم /

وقد أعجب هذا زوجتى للغاية أيها العميد بوم /

إننى أذكر كيف تحول شعرك رماديا ذات ليلة أيها العميد بوم /

حقيقة أن شعرى هو الآخر قد إبيض قليلا أيها العميد بوم /

ولكن لولاك لما كان قد بقى لى شعر على رأسى على الإطلاق

وإذكر كيف غاصت أكتافك حينما سقط الساقطون ، أيها العميد بوم /
حقا إننى قد شككت إينا أو إثنين ، أيها العميد بوم /
ولكن لولاك لما كان قد بقى لى أبناء على الاطلاق .
وأذكر كيف أن عيونك المتعبة قد نضحت بالدم ، أيها العميد بوم /
وحقيقة إننى أيضا قد غرقت فى الدم ، أيها العميد بوم /
ولكن لولاك لما كان قد بقى لى دم على الاطلاق .

* * *

لذلك فنحن نحبك أيها العميد بوم /
نحب عيونك التى تبتسم لآلات التصوير ، أيها العميد بوم /
ووجنتاك المحمرتان فى حفلات الاستقبال ، أيها العميد بوم /
وفكك المتين فى صحف المساء ، أيها العميد بوم /
وأخيرا ، لتغفر لنا تلك المقطوعة العرجاء ، أيها العميد بوم /
فإننا نحن أيضا نعرج بعض الشئ الآن ، أيها العميد بوم (٤) .

ويصل حانوخ لفين إلى قمة سخريته فى ذلك المشهد الذى يتهمك فيه من قضية إعادة الأراضي التى احتلتها إسرائيل خلال حرب يونيو ١٩٦٧ ، وكيف أن اختلاف الآراء حول هذه القضية فى إسرائيل قد حولها إلى قضية غير جادة وتدعو للتهكم لأن مبررات الإعادة أو عدم الإعادة (يقصد الحمانم والصقور) كانت تتدافع وفقا لدواعى تخلق لها مبررات تدعو إلى الضحك وتستحق أن تصاغ من خلال هذا المشهد الساخر حقا :

" دويتو لماذا حارينا ؟

(جار وجارته يلتقيان فى غرفة البدروم)

فوكس : عزيزى السيد جورفيتش ، لماذا حارينا ؟ لماذا أرقنا دمنا الأزرق الأبيض ؟
أليست الأرض المحتلة هى أرضنا ؛
إن الشعب يريد أن يعود إلى أرضه
لذلك ، لزاما على أن أقول باسمه :

لن يعاد أى شبر إحتليناه !

جورفيتش : عزيزتى السيدة فوكس ، لماذا حارينا ؟

لماذا أرقنا دمننا العتيق القانى ؟

أردنا فقط أن ننقذ حياتنا ،

والشعب يريد سلاما فوق كل شئ ؛

لذلك ، لزاما على أن أقول باسمه :

سيعاد بالفعل كل شبر إحتليناه !

فوكس : عزيزى السيد جورفيتش ، لماذا حارينا ؟

لماذا أرقنا دمننا الأزرق - الأبيض ؟

لقد حارب صهرى فى معركة جبل المكبر

ولايينغى أن تكون حربه عبثا ؛

لذلك ، لزاما على أن أقول باسمه

لن يعاد أى شبر إحتليناه !

جورفيتش : عزيزتى السيدة فوكس ، لماذا حارينا ؟

لماذا أرقنا دمننا العتيق القانى ؟

لقد رأى ابن عمى هو الآخر جثثا فى غزة ،

فلاينغى أن تكون هناك حروب ؛

لذلك لزاماً على أن أقول باسمه :

لايد أن نعيد كل شبر إحتليناه !

فوكس : فى الشارع الذى نقطن فيه يسكن مظلوما تحتل . وكانت كلماته الأخيرة هى : لاينغى

إعادة أى شئ !

جورفيتش " كذلك جارى الذى يقطن فوقى قتل هو الآخر . وقبل الحرب بأسبوع كان يتحدث عن

ضرورة إعادة كل شئ مقابل السلام . وهناك شهود على ذلك .

فوكس : إننى أرى أن إقناعك صعب ياسيد جورفيتش .

جورفيتش : لن تفاجيئنى بالقتلى ، أيتها السيدة فوكس . إن عندى الكثيرين ممن قتلوا !

(تظهر جارة أخرى ذات صوت كسير)

الجارّة : أيها السيد والسيدة الأعزاء ، لماذا حارينا ؟

لماذا أرقنا دمنا الغالى للغاية ؟

إن الأرض المحتلة فى أيدينا

ولكن إبنى ليس بين يدي ؛

لذلك لزاما على أن أقول باسمه :

إن من مات - لن يستعاد أبدا . (٥)

وقد اتخذ خانوخ لفين خلال هذه المسرحية شكلا جديدا من أشكال التناول غير الشائعة فى الشعر العبرى المعاصر ، وهو الرباعية ، ويكون بذلك قد استخدم قالباً جديدا . والرباعية صورة من الشعر تستخدم غالبا للتعبير عن موقف اجتماعى ذو بعد فلسفى . والموضوع الذى تعالجه هذه الرباعيات أيضا هو الموت بكل ما ينطوى عليه من مآسى وما يعنيه من انقطاع لا نهائى عن الحياة والوجود . وفى الحقيقة فإننى عندما قرأت هذه الرباعيات تذكرت شاعرنا الراحل صلاح جاهين ورباعياته المشهورة ذات الإيقاع القريب من القلب فى صياغته العامية بالرغم من عمق الأفكار الفلسفية المليئة بالعديد من التساؤلات . ولذلك فقد قررت أن أحاول ترجمتها على نفس الصورة ، أى بالعامية المصرية ، دون الالتزام الكامل بمسألة الوزن أو القافية :

إيدى اليمين فى الشرق ، والشمال فى أقصى الغرب

وعينى إتطلعت للجبال ، وقلبى إتقلبت فيه المواجه ،

وطير السما حامل لأوتار صوتى

وودانى مش سامعة اللى قافل عليه بقى .

فقدت يازوجتى العزيزة إيدى الاتنين

ومش حاقدربعد كده أزرر بنطلونى

ونهودك البيضا مش حاقدرب ألافها

فيا هلترى نكتفى بالراس مع الكتفين ؟

* * *

يارجلى العزيزة ، حنفترق للأبد ،
أنا راجع البيت ، وابت هنا فى الجبهة ،
وصوابع بنتى اللى بتزغزع كعبى
بتدور على مكان أقرب لقلبى .

* * *

القمر فوقك وفوقى ،
بس راسك فى إرتفاع نعلى ،
والزهور اللى حتطلع من جثتك
حاقطفها أنا ، بس مش من أجلك .

* * *

بين الحياة والموت واقف راجل بيندقية
يارادته أحيأ ، ويارادته لايمكن أعيش
وجوه بندقيته ست رصاصات
وصورة حبيبة فى جيبه الورانى .

* * *

وتصل قمة هذه المسرحية الغنائية الساخرة فى تلك القصيدة التى حظيت بانتشار واسع بعد عرض
المسرحية ، وهى قصيدة " أنت وأنا والحرب القادمة " التى جعلها عنواناً للمسرحية ووضعها فى
ختامها . والقصيدة تؤكد هلى أن الحرب أصبحت ملازمة للحياة فالرجل وحبيته يكون ثالثهما الحرب ،
تلك الحرب التى تظل قائمة بينما يتحول هو فى النهاية إلى مجرد صورة لأن الموت اختطفه وترك حبيته
وحيدة هى وكابوس الحرب :

حينما نتنزه ، فإننا نكون حينئذ ثلاثة -

أنت وأنا والحرب القادمة .

وحينما ننام فإننا نكون حينئذ ثلاثة -

أنت وأنا والحرب القادمة .
أنت وأنا والحرب القادمة ،
والحرب القادمة هي خير علينا .
أنت وأنا والحرب القادمة
التي ستجلب لنا الراحة الصحيحة .
حينما نبتسم فى لحظة حب ،
فإن الحرب القادمة تبتسم معنا .
و حينما ننتظر فى غرفة الولادة ،
تنتظر معنا الحرب القادمة .
و حينما ندق على الباب نكون حينئذ ثلاثة ،
أنت وأنا والحرب القادمة .
و حينما ينتهى هذا ، فإننا مرة أخرى نكون ثلاثة
الحرب القادمة ، وأنت وصورة .
أنت وأنا والحرب القادمة
وسنكون سعداء حتى هذا اليوم .

ملكة الحمام

فى عام ١٩٧٠ ، فى الفترة الفاصلة ما بين حرب يونيو ١٩٦٧ وحرب الاستنزاف التى أحدثت نزيفا دمويا موجعا لجيش الدفاع الإسرائيلى ، والعديد من الأخران والشكالى والأرامل بين الإسرائيليين ، عرضت المسرحية الغنائية " ملكة الحمام " لحانوخ لقين على المسرح الكاميرى فى تل أبيب (٦) . وقد أحدثت هذه المسرحية ردود فعل عارمة لم يحدثها عمل أدبى أو مسرحى فى إسرائيل من قبل ، بحيث يمكن القول دون تردد أن إسرائيل بعد عرض مسرحية " ملكة الحمام " لم تعد هى نفسها إسرائيل قبل ذلك العرض .

و " ملكة الحمام " عبارة عن عرض مسرحى ساخر ولاذع ، فى إطار مجموعة من العروض ذات الفصل الواحد والأغانى ، عالجت عددا من الأساطير اليهودية والمقدسات الإسرائيلية التى تمحورت حول قضايا حساسة وموجعة مثل فقدان الأبناء فى الحروب . والترمل ، ومعوقى الحرب ، وتحول دولة

إسرائيل إلى سلاح طيران ، مع العزف بشدة على معزوفة الموت الذى أصبح قدرا محتوما ولأسباب غير مفهومة لكل من يعيش على أرض هذه الدولة . وكان حانوخ لفين قد قدم من قبل أعمالا مسرحية غنائية منها المسرحية الغنائية التي تناولناها " أنت وأنا والحرب القادمة " (١٩٦٨) ، وفى عام ١٩٦٩ قدم من خلال " الكباريه الفنى " مسرحيته الغنائية " كتشوب " ، وكانت عبارة عن عرض مسرحى سياسى من الطراز الأول ، تناول فيه فشل مهمة جوناو ياربخ وسيط الأمم المتحدة فى الوساطة من أجل حل النزاع العربى الإسرائيلى . وكانت تلك الأعمال بمثابة ارهاصات للعاصفة التي واكبت " ملكة الحمام " .

وكما قلت فإن الضجة التي أثيرت حول هذه المسرحية لم يكن لها مثيل من قبل فى إسرائيل ، وتراوحت أصداء هذه الضجة بين مؤيدين لما ورد فى المسرحية ومعارضين لها لأنها تمس البقرة المقدسة فى الواقع الإسرائيلى وتقوم بكشف الأفتنة عن الوجوه . وقد جاء فى صحيفة " دافار " المتحدثة بلسان حزب العمل الحاكم فى إسرائيل آنذاك : " إن اسمه يتردد فى كل مكان ، فى البيوت الخاصة ، وفى الأمسيات ، وفى المؤتمرات الصحفية ، وفى المقاهى والشارع . كتبت عنه صحف هامة مقالات رئيسية ، وخصص له صحفيون مشهورون أعمدة خاصة ، واستضافه مقدموا البرامج الإذاعية فى برامج " نجوم المساء " ، وأقحم وزراء فى الحكومة بإسمه الحقيقى فى الخطب الخاصة بمشاكل الساعة ، حتى التليفزيون إهتم به .. لقد أصبح موضع انتقاد ، وأصبح مثيرا للحساسية واحتل مكانا فى قائمة الموضوعات التي يتجادل حولها الإسرائيلى العادى . إنه حانوخ لفين البالغ من العمر ٢٧ عاما ، الرجل المقصود به الحديث ، ذلك الساحر الكبير ، الرمز المصلوب للمحاربين من أجل السلام الديمقراطى . إنه الاثنى الأوحى فى سدوم الأسبرطية ، الفأر الذى زار ، والبقرة المقدسة لليسار الجديد الذى تحول بعد بضعة أيام مسرحية إلى ملك لحمام الفصل الخاص بإسرائيل (الكبرى) . وعلى الرغم من أن إدارة مسرح " الكاميرى " قررت وقف عرض مسرحيته فإنها لن تنجح فى تهدئة الضجة الكبرى المثارة حوله " (٧) .

وفى مقال نقدى عن المسرحية فى صحيفة " هاآرتس " كتب الناقد : " إن مسرحية حانوخ لفين النقدية ليست فى الأساس بأى شكل من الأشكال ضد جيش الدفاع الإسرائيلى أو ضد الأرامل والآباء الثكالى . إنها بشكل غير تقليدى ضد الرضا عن الذات عند العديد من أبناء مجتمعنا بالنسبة للوضع القائم . إن وضع الإنسان فى أيامنا هذه ، هو الوضع الذى يتم فيه الإتجار بالحرب فى عديد من الأحيان ، والمتاجرة بالبطولة ، ويحزننى أن أقول المتاجرة أيضا بما هو أفضح من ذلك : بموت الناس " (٨) .

وفى صحيفة " دافار " كتب أحد النقاد كذلك يقول :

" لا تتوافر فى كل يوم فضيحة فى المسرح . وبصفة عامة فإن فضيحة المسرح الإسرائيلى تتمثل فى

أنه غير قادر على الاطلاق على إثارة الفضايح . لذلك استمتعتنا إلى حشد كبير فى أول أمسية لعرض " ملكة الحمام " . أخيرا وجدنا ما نختلف حوله . فعندما نشاهد عرضا مسرحيا يعالج مشاكل حياتنا القبيحة والأليمة جدا بقسوة ، هناك يكون المسرح . ومن يدري فلربما يصبح عام ١٩٧٠ هو بداية المسرح الحقيقى فى إسرائيل " ... ولذا ينبغى أن نشيد بإدارة المسرح الكاميرى .. " (٩) .

وقد حضر موشيه ديان وزير الدفاع الإسرائيلى عرض مسرحية " ملكة الحمام " فى المسرح الكاميرى ، ولدى دخوله قاعة العرض استقبله الجمهور بالهتافات . وقد مر العرض دون حوادث إخلال ، ولكنه توقف فى بعض الأحيان بسبب تصفيق الجمهور . وفى أثناء المشهد الذى يلقى فيه وزير الدفاع خطابه فى المسرحية قام عدد كبير من الجمهور من مكانه لرؤية رد فعل الوزير (١٠) .

كذلك حضر عضو الكنيست عن حزب " ركاح " (القائمة الشيوعية الجديدة) السيد توفيق طوبى وجمع من رفاق حزبه فى حيفا بما فى ذلك العرب عرض " ملكة الحمام " بالمسرح الكاميرى . وقد اتضح هذا الأمر فى أعقاب تصفيق متقطع وحاد أثناء العرض وفى نهايته من جانب عدد كبير من المتفرجين ومن بينهم العرب (١١) .

أما الصحفى الإسرائيلى المعروف يشعياهو بن بورات فقد استنكر موجة العنف التى قوبلت بها المسرحية ومحاولات وقف عرضها والاعتداء على الممثلين بقوله : " الأنكى من ذلك أنهم بهذا السلوك والمشاغبات المنظمة يبررون بعد فوات الآوان ، على الأقل ، جزءا من الأمور التى أراد مؤلف المسرحية الساخرة أن يحذر منها مثل النمو الزائد للتعصب القومى فى الدولة نتيجة لحرب الأيام الستة ، والورع المثير للغضب والمستمر الذى يميز للأسف عددا من بين زعماء المؤسسة الحاكمة .. " (١٢) .

وبطبيعة الحال فإن ردود الفعل الساخطة والغاضبة تجاه المسرحية كانت أكبر بكثير من ردود الفعل المؤيدة لما جاء فيها . ويمكن أن نتعرف على حجم ومدى وعنف هذه الردود من خلال بعض التعليقات التى وردت فى الصحافة الإسرائيلية أثناء وبعد عرض المسرحية .

بعد أن شاهد موشيه ديان وزير الدفاع الإسرائيلى ، آنذاك ، المسرحية صرح فى معرض تعليقه عليها قائلا : " لست أعرف ماذا ومن تعبر عنه هذه المسرحية . ولست أستهيى بهذا وقد رأيت جزءا كبيرا من الجمهور المتميز متعاطفاً معها .. وقد فكرت أثناء العرض فيم يحدث بالفعل لو أنهم أخذوا هذه المسرحية على ما هى عليه وعرضوها فى المواقع على الجنود المصريين فى الجانب المقابل .. فى الجنب الغربى من قناة السويس .. أى متعة كانت ستصيب الجيش المصرى لو عرض عليه المسرح " الكاميرى " التابع لحكومة إسرائيل ، والذى تدعمه الحكومة والبلدية ويحمل الجمهور على الأكف وهو عضو وزير الخارجية ورئيسة الوزراء تريد أن تمسك بخصية وزير الخارجية ... وهو يعرض الأب الذى يريد أن يذبح ابنه لكى يصل إلى حالة الأب المشكول . لست أتصور أى شئ يمكن أن يكون أكثر

تشجيعا وهائلا للجيش المصرى مما يعرضونه .. إنهم يبرنون العرب .. أولئك العرب المساكين الذى نذبهم طوال الوقت أو نتفاخر بأننا نذبهم ... " (١٣) .

أما رؤيين يناى المحرر الفنى فى مجلة " معاريف لانوعر " (معاريف للشباب) فقد كتب احتجاجا صارخا ضد المسرحية قال فيه :

" إن المساس بروح شعب فى حالة حرب من أجل وجوده أخطر بكثير من وضع قبلة فى متجر للبقالة . إن مشهد الصحفى الذى يقوم بعمل مقابلة صحفية مع أرملة شابة ويأتى معها بأفعال غرامية مشينة لا يمكن أن يؤلفه إلا عقل شيطانى أو مريض نفسى ، والإبن الجندى الذى سقط شهيدا يتهم أباه بأنه هو الذى أرسله إلى الموت ... إن هذا تنكيل مقيت بالآف الآباء الشكالى الذين يتزف قلبهم دما ، وأصبحت دنياهم خربة ، وكل ذلك مع إلقاء الروث على سلاح الطيران وسلاح البحرية ... أرايتم ذات مرة كيف يلقتون الكلب الصغير درسا لأنه قضى حاجته فى الصالون ؟ إنهم يسكون برأسه ويغمسونها جيدا فيما فعل . وعلى كل كلب مثقف أن يفهم الرمز . طوبى لمن يمسك بوجه ذلك المؤلف ويغمره فى داخل تلك الكومة حتى يفهم أنه من أجل إلقاء الروث فإن الواجهة ينبغى أن تكون المؤسسات الصحفية وليست المنصة الجماهيرية " (١٤) . إنها نغمة تحريضية صريحة ضد مؤلف المسرحية ، واعتراف صريح بعدم احتمال الواقع الإسرائيلى لمثل هذه المحاولات الانتقادية بالرغم من التردد المستمر والدعاية الصاخبة حول ديموقراطية إسرائيل وحجم المساحة التى تعطى للرأى المعارض . وقد وصل الأمر إلى حد أنه " فى أحد " الكيبوتسات " قام أعضاء " الكيبوتس " القدامى بتفكيك خشبة المسرح من تحت أقدام أعضاء الفرقة المسرحية التى كانت تقدم العرض ، فى حين طلب أبناء الجيل الشاب التحدث والتناقش مع المؤلف " (١٥) .

وكان من أقسى المقالات النقدية للمسرحية ، مقال الناقد السياسى أورى بورات الذى تعرض لها يعنف ورفض شديدين : " لقد وصلت حملة التحريض ضد ذاتنا قمة الشذوذ فى " الحمام " الخاص بمسرح " الكاميرى " . فهناك ونحت عباءة ذلك المسرح المحترم يوشحونك لمدة ساعتين متتاليتين بأردية من مياة المجارى التى تحمل أكثر من مغزى . إن أى كاريكاتير عن " الشطيرمير " (عمامة يهودية يستخدمها المتدينون من اليهود أيام الأعياد والسبت) ليوليوس شطيرير (رسام كاريكاتير إشتهر بسياط نقده الساخر فى رسومه الكاريكاتيرية عن اليهود) النازى يتضاءل فى حقه أمام حقد وسم حانوخ لفين الإسرائيلى . فمن خلال هذه المزيلة المسرحية يتضح إننا جميعا ممقوتون ، ومواطنون فى دولة عسكرية تتطلع إلى إراقة الدماء ، دولة مجرمة ومنافقه لامكان لها على الاطلاق بين الأسرة الدولية ، وأن العرب التعساء لا نعتبرهم على الاطلاق من جنس البشر ، وإننا انقضضنا بوحشية على هؤلاء الضعفاء الذين لا حول لهم ولا قوة بينما هم يريدون العيش معنا فى سلام ، وذلك لإننا نهوى تعذيب البشر (" أريد

أن أبول " يتوسل العريى . " فلتبيل فى سروالك " أجايتة ملكة الحمام " جولدا " وأغلقت دونه الطريق إلى المرحاض) .

إن هذا العرض المسرحى الذى يبدأ كل شئ فيه وينتهى فى المرحاض هو فى الواقع مسألة ذوق ورائحة وليس موضوعا للمناقشة . إن المسرح الكاميرى الذى تباهى بعرض " مسرحية سياسية ساخرة " قد عرض على خشبته مجموعة من الأفكار الهادفة المفاجئة التى تم نسخها من الإنتاج الأدبى الذى يظهر على جدران المراحيض العامة . وطوال ساعتين يلهو المحتلون الذين يعتلون خشبة المسرح بنفاية جسدية نفسية ويستمتعون بذلك استمتاعا واضحا مثل مجموعة من الأطفال فى فترة الطفولة المبكرة حيث يعتادون حتى الثالثة على اللهو بمخلفاتهم . إنهم وسط هذا الجو يعالجون ويتناولون أمورا سياسية ، مثل الآباء الذين يتوقون إلى ذبح أبنائهم من أجل الحظوة بوضع " الآباء الشكالى " ، أو أرملة الحرب التى تدعو رجال وزارة الدفاع للدخول فى دبرها (جزء مريع حذفته الرقابة تحاشيا لسخط المتفرجين) . وهناك أيضا ذلك الجزء الذى يصف الذين يحصلون على الأوسمة والنياشين بأنهم مجموعة من الحمقى ، بينما تنساب قدسية دم جنود جيش الدفاع الإسرائيلى فى بالوعة مجارى المسرح البلدى " (١٦) .

ولم تتخلف صحيفة " الحزب الدينى القومى " (همفدال) عن المشاركة فى حملة الهجوم على هذه المسرحية فكتب د . أ . بيفرشتين يقول : " لقد تمخض الجمل فولد فأرا حيث لاتتضمن المسرحية أى شئ يذكر على الاطلاق ... ومن المهانة أن تتوج هذه القصص باسم " مسرحية نقدية " (ساتيرا) ... إن تلك المشاهد ليست منا ونحن نلفظه من بين صفوفنا لأن مايشيره ليس سوى غشيان وقرف .. إننا نسمع من على خشبة المسرح جملة " إننا باقون وإلى الأبد " ، وذلك بالطبع بقصد السخرية والاستخفاف . حقا إننا باقون إلى الأبد ، ولكن ذلك بفضل القيم التى حافظنا عليها وهى مقدسة بالنسبة لنا ولن نسمح باسمها بيث وإشاعة السموم التى تطل من هنا والإثارة المتعمدة الوقحة الشريرة التى تستهدف تقويض الأسس الأخلاقية . إننا " لا نبحث عن موتانا ونحن نحتسى قدح القهوة " ، ولكننا نبيكهم بقلب حزين ، وتنشر صورهم كما لاتفعل أى أمة فى أى مكان على الاطلاق من أجل تعميق الالم وإبراز مدى التضحية التى نحن مضطرون لها دون أن يكون لنا خيار فى ذلك ... وهناك أغنية حول " الوصايا العشر " التى انفصلنا وتخليتنا عنها " لدواعى أمنية " . كما أن قمة التشويه والتحريف تتمثل كذلك فى الجزء الخاص " بالتضحية بأسحق " ، وهو أشبه " بإعادة الترجمة " وفق أوضاعنا اليوم " وختاما ، فإن سنين عديدة ستمر قبل أن يندمل ذلك الجرح الذى سببه لنا المسرح " الكاميرى " (١٧) .

وقد ساهم فى حملة النقد ضد " ملكة الحمام " رسام الكاريكاتير الإسرائيلى المشهور تريثيل جردوش (دوش) الذى يعمل فى صحيفة " معاريف " المسائية ، ووجه انتقاداً إلى المدافعين عن المسرحية والذين أقبلوا على مشاهدتها : " إننى أومن بأنه باستثناء أقلية صغيرة من مرضى " المازوخية " (حب

تعذيب الذات) المتخصصين ، فإن معظم المدافعين عن " الحمام " القدر هذا يفعلون هذا انطلاقاً من السذاجة التي تعممهم ، أو ضعف الرأي ، وهم ليسوا سوى ضحايا للديماغوجية القائلة بأن " الفاشيين الإسرائيليين يهددون حرية التعبير عن الرأي ! " ، وهم بذلك من خلال المحاولة والسعى للدفاع عن الديمقراطية على استعداد لابتلاع أى ضفدع " (١٨) .

أما المفكر السياسى والكاتب الصحفى إمنون روينشتين فقد تناول هذه القضية من منظور أن ما قام به حانوخ ليفين إنما هو تعبير صارخ وعالى الصوت لجماعة قادرة على رفع صوتها أعلى من الآخرين وتعطى لنفسها حق النقد ، بينما هى لاتسمح لأحد بانتقادها " كموجة جديدة " فى المجتمع الإسرائيلى : " تستطيع أن تقول كل ماتريد قوله ضد الحكومة ، ولكن من ذا البطل الذى يجرؤ على مهاجمة أصحاب الموجة الجديدة ؟ ... إن لهم الحق فى أن يقولوا كل شئ أما من يجرؤ على الاختلاف معهم فى رأى فهو رجعى وديموقراطى . و " ملكة الحمام " الحق فى أن تقول كل شئ ، ولكن الويل لمن يجرؤ على انتقادها وأن يقول فى وجهها أنها وكل من صاحبها الصاخين عرايا " (١٩) .

وقد تدخل فى هذه القضية أساتذة القانون فى إسرائيل لتوضيح الفارق بين حرية الرأى والتعبير وإثارة الغضب والسخرية من وجهة نظر القانون وحسم هذه القضية دكتور عاموس شبيرا الأستاذ بكلية الحقوق جامعة تل أبيب بقوله : " إن هذا العرض المسرحى هو فى واقع الأمر تعبير عن الاحتجاج من جانب جماعة من الأقلية بين ظهرايتنا ، شكوى تعبر عن رأى الأقلية تجاه وجهات النظر المألوفة والقيم شبه المقدسة . وحق الاحتجاج فى حدود المسموح ، طبقاً للقانون ، جزء لايتجزأ من حرية التعبير فى مجتمع ديموقراطى ولاينبغى لنا أن نمس هذا الحق " (٢٠) .

ونتيجة لهذه الحملة الغاضبة ضد هذه المسرحية من أجل وقف عرضها وخاصة من جانب صحيفة " معاريف " التى كان لها السبق فى زيادة الحملة الصليبية الشرسة ضد المسرحية ، وكذلك مظاهرات الاحتجاج من : معوقى الحرب " ، وقرارات الرقابة بحذف مشاهد كاملة منها لتخفيف وطأتها على المشاهدين ، إنتهى الأمر إلى وقف عرضها والحكم عليها بالنفى فى أدراج مؤلفها ، وهو الأمر الذى حدا بمؤلف المسرحية إلى كتابة خطاب اعتذار لايقبل فى لهجته الساخرة عما ورد فى مسرحيته نشرته الصحف الإسرائيلىة تحت عنوان " نقد ذاتى " :

" وزير الدفاع الموقر و السادة رؤساء المجالس البلدية ، وكبار الشخصيات العامة ، ومنظمات الآباء الشكالى ومراسلوا الصحف والإذاعة والتليفزيون ، جمهور المواطنين المحترم .

بكل الخزى والعار ، ومع شكرى الوافر أقف اليوم أمامكم . لقد فتحت جهودكم المخلصة والدؤوية من أجل إيقاف العرض المسرحى " ملكة الحمام " عينى وحدث بى إلى أن أفكر وأراجع ثانية ماكتبت . والآن مع وقف عرض المسرحية على خشبة المسرح " الكاميرى " ، أستطيع أن أعترف بكل خزى بإننى

أخطأت ، لإننى استغلّيت مبادئ الديمقراطية والحريّة من أجل تقويض معنويات الشعب ، ومن أجل انقذف والسب فى حق معارك إسرائيل ، وزرع العداوة والقوضى بين أمة ذات سيادة ، وذلك باستخدام كلمات مبتذلة تشهد على عدم استوائى من الناحية النفسية . إننى إذ أعدل وأراجع عن كل كلمة وحرف كتبتّه ، أطلب منكم وكلّى خجل أن تنسبوا أخطائى هذه إلى حادثة سنّى ، وإلى سوء تربيتهى التى نشأت عليها فى بيت والدى . وإننى إذ أطلب الصفح . فإننى لازلت أتعشم فى أن تعطونى فرصة أخرى لإثبات ذاتى من خلال عمل بناء كمواطن صالح من أجل عز الدولة ومجدها " .

حانوخ لفين / يونيو ١٩٧٠

مشروع كاتب مسرحى . (٢١)

كما ذكرت من قبل ، فإن " ملكة الحمام " ليست مسرحية بالمقاييس المتعارف عليها فى المسرح ، وهى عبارة عن عدد من المشاهد المتواصلة يصل عددها إلى أربعة وعشرون مشهدا ، ما بين مشاهد غنائية أو حوارية بين عدة شخصيات تحمل أدوارها والكلمات التى تنطق بها رموزا ومغازى تتصل بشخصيات حية أو أسطورية . أو تشير إلى أفكار تم إضفاء القداسة الدينية أو السياسية عليها ، وأراد المؤلف أن يتزع عنها هذه القداسة لأنها لاتخدم الهدف الأسمى للبشر ، وهو تقديس الحياة وتحقيق السعادة للإنسان . ومؤلف المسرحية حانوخ لفين ، رغم كل ماتعرض له من هجمة شرسة ، إعتصر من قلبه فى شرايين هذا العمل كل الحزن والسأم والدموع السامة التى تخترت فى ضمائر أعداء الحرب فى إسرائيل دون أن يعرفوا كيف يطلقون صرختهم الدامية " لا " ، تحت وطأة المؤسسة العسكرية الصهيونية .

وقد أثار اختيار إسم " ملكة الحمام " لغرابته الكثير من التساؤلات لدى النقاد . ونذكر فى هذا الصدد ما ذكره الناقد شالوم روزنفيلد حول هذه النقطة : " لماذا إختار المؤلف هذا الإسم ولماذا قرن نقده لموجات العنف والموت التى تجتاح المجتمع الإسرائيلى بالحمام ؟ إننا فى هذا الصدد نتذكر العالم الكبير أرشميدس رجل سيراكوز الذى يحكى عنه التاريخ إنه إكتشف أحد الأختراعات المذهلة عبر التاريخ لدى استحمامه فى الحمام . وكذلك نسمع عن الثورى الفرنسى جان بول مارا منظر الثورة الفرنسية الذى كان يعانى من مرض جلدى ، واعتاد أن يقضى الساعات الطويلة فى الحمام ، وخلال إستحمامه فى الحمام كان يخرج بأفكار مقالاته وكتاباتّه ، وذات يوم تسللت إلى حمامه فتاه تدعى شارلوت كوردا ، وقضت على حياته بواسطة خنجر استلته فجأة من بين طيات ثيابها . ومن يعرف كيف كان سيتطور مصير الثورة الفرنسية لولا تلك المجزرة الدموية فى الحمام . وفى المسرحية صرخة تقول : " أعطونى نقطة إرتكاز على جثة أرملة وأنا أرفعكم جميعا " . فمن هو غير أرشميدس الذى أطلق للمرة الأولى صيحته

المشهورة عن " نقطة الارتكاز " التي بمساعدتها قصد أن يرفع الكرة الأرضية بما عليها ؟ وهكذا يتأرجح الموقف من " نقطة الارتكاز " إلى أرشميدس ومنه إلى الحمام ، ومن الحمام إلى الثورة الفرنسية ذهابا وإيابا ، لتصبح هناك مسرحية ساخرة ثورية تهز إسرائيل ومؤسساتها " (٢٢) .

الإسرائيلي القبيح

يعرض حانوخ لفين الإسرائيلي القبيح مجبا للعسكرية بشكل خطير ولايكف عن قرع الطبول للحرب ، ويحتضن البندقية فى مودة وحب بالغين . وهذا الإسرائيلي القبيح هو ضحية عملية غسيل المخ التي قامت بها الصهيونية ثم المؤسسة العسكرية الحاكمة فى إسرائيل . والأدهى من هذا ، أنه نرجسى مريض لايكف عن التباهى بقوته الجسدية ، ويتفوقه الأخلاقى ، وبإنجازاته فى الحاضر وبماضيه ، وبكل شئ آخر ينتمى إليه . وهذا الجنون والهوس يرى ، لفين ، أنها مسئولان عن حالة الحرب بين إسرائيل والعرب .

إن حانوخ لفين يجعل من إسرائيل فى مسرحيته سلاح طيران يملك دولة ، ويضع على لسان وزير الدفاع كلمات مفزعة ترى أن " مهمة اليهود هى الاعداد من أجل نقاط اختيار رئيسية " :

الموت بتعذيبات مريعة .

والقتل المفزع المثير للعرب .

والقتل المريع لدرجة الفزع الذى يقف من هولته شعر الرأس .

وسفك الدماء الرهيبة مع القسوة المفزعة .

ولفين يسخر فى مشهد من مشاهد المسرحية من رجال المؤسسة العسكرية ويتهمهم بلفة تخرج كثيرا عن حدود اللياقة والأدب حيث يستخدم كلمات عبرية سوقية للغاية ليس من المعتاد استخدامها فى لغة الأدب أو الشعر . ففى مشهد يحمل عنوان " رجال كله تمام " (أنشى بسيدر) يركز على أن رجال هذه المؤسسة لا يحرصون إلا على حياتهم هم ومن أجل مصالحهم هم بينما يرسلون الآخرين للموت بدماء باردة :

فى غمرة الليل حيث لا رقيب

وعلى ضوء القمر الشاحب

يخرج جماعة " كله تمام " إلى الحديقة

" ليظرتوا " باكتفاء ذاتى

بين تيجان الزهور .

نحن جماعة " كله تمام " ،
جماعة " تماما كما يجب " ،
جيل يمضى وجيل يجيئ ،
ونحن واقفون إلى الأبد .
نحن جماعة " كله تمام " ،
جماعة " تماما كما يجب " ،
إصبع فى الدبر وأغنية فى الحلق ،
لأنه شئ حسن ... الرائحة الكريهة والدفء .
فى الفجر وقبل أن ينبلع النور ،
يظهر ملاك صغير ،
يقفز بخفة من شخص لآخر ،
وينقف الخصيتين بعضا طويلة ،
مؤدبا بذلك تحية الصباح .
لا أعرف إسم الملاك
وماهى مساحة جناحيه
ولكننى أعرف جيدا
كيف " أظرت " بإكتفاء ذاتى
بين تيجان الزهور .
نحن رجال كله تمام .

ظاهرة الموت بسبب الحروب

وفى مكان آخر يضع كاتب المسرحية يده ببراعة على كل مواطن التحلل والتفسخ فى المجتمع الإسرائيلى مؤكدا قضية الموت بلا ثمن من أجل دواعى الأمن ، إنه ذلك النوع من الموت الذى لا يعلن عنه ولا عن ظروفه الحقيقية ويتحرشون بالقضاء والقدر ليلقوا عليه باللوم باعتباره السبب فى موت هؤلاء الفتية فى ريعان شبابهم لإخفاء الأسباب والأرقام الحقيقية للضحايا . ويستغل لفين هنا ظاهرة من ظواهر

المجتمع الإسرائيلي الفاضحة وهي حوادث السيارات التي تعتبر نسبتها في إسرائيل من أعلى النسب في العالم ، وحوادث القضاة والقدر التي تؤدي إلى الموت في كل وقت وفي كل ساعة يقول :

لحظات جميلة ،

بين معركة وأخرى

تقرأ أحيانا في الجريدة

عن شخص ما مضى في رحلة

أحس بسوء وسقط في الشارع .

أو تقرأ عن إنسان كان مغموما

خطر له أن يقفز

هكذا لأسباب شخصية .

هناك أيضا لحظات جميلة

فما زال هناك أمل وإيمان

بأن الله الطيب ، المطوق بالطيارين في العلاء

يعزينا بقليل من الموتى في كل يوم .

بين معركة وأخرى تقرأ عن إنسان متزوج

دست له زوجته السم

ومات في طريقه إلى المرحاض .

وقد تقرأ عن رجل آخر

كان يعيش في إستقرار

وعندما حان يومه ، رقد في سريره

بين معركة وأخرى

ومات في السرير الذي ولد فيه .

هناك أيضا لحظات جميلة

عندما تجلس وتقرأ الجريدة ،
تبحث عن موتاك وأنت تحتسى قنجانا من القهوة ،
هناك أيضا لحظات جميلة ،
فمازال هناك أمل وإيمان
بأن الله الطيب ، المطوق بالطيارين فى الأعلى ،
يعزينا بقليل من الموتى فى كل يوم .

وقد إعتبر كثيرون أن جملة البحث عن الموتى أثناء إحتساء القهوة ، فيها الكثير من الإهانة لقيم
الصهيونية والدولة التى تبجل من يقتلون فى المعارك تحتفى بهم بما يليق بالدور الذى قاموا به .
وفى مجموعة من الأغنيات القصيرة ذات المعانى المركزة يعالج حانوخ لفين ظاهرة الموت بأسبابها
المتعددة . ففى المقطع الذى يحمل عنوان " إلتقتيت بمدفع خجول " يطلب من الإسرائيليين أن يكونوا
لطفاء معه حتى ينالوا حصتهم منه ، لأنه خجول :

إلتقتيت بمدفع خجول ،

إلتقتيت بمدفع خجول

مدفع ، وله شامة

قالوا أنه شديد الحرج

فى أن يخترقكم جميعا بقذيفة

كونوا إذن ، لطفاء معه

حين تنالون حصتكم

فهو مدفع خجول

مدفع وله شامة .

ويواصل لفين نفس النغمة فى مجموعة من الأغانى التى ترد عبر أجزاء هذه المسرحية ليؤكد أن
قضيته المحورية فى هذا العمل هو الاحتجاج الصارخ ضد فقدان الأمل فى المستقبل . ففى أغنية "
ولكن الملكوت أصبح مكتملا " يؤكد أن كل النوايا الطيبة والسيئة تصبح أنهارا من الغبار " ، وأن كل
ما سيبقى بعد هذه النوايا مجرد الرائحة الكريهة التى لن يستطيع الطفل أن ينام إلا فى رحابها :

ولكن الملكوت أصبح مكتملا ،

سيجيئ يو ما

وكل المسببات

وكل النوايا الطيبة والسيئة

تصبح أنهارا من الغبار

ومن " الظراط " أيضا بحد ذاته

لن تبقى نوايا كثيرة

ولكن ستبقى الرائحة الكريهة .

إنما نم أيها الطفل ولا تخف

ولكن الملكوت أصبح مكتملا .

لمعظم أعمامك ساق واحدة فقط

ولكن الملكوت أصبح مكتملا .

وكل العمات حول حفرتك

ينتظرنك أيها الولد البطل

ولكن الملكوت أصبح مكتملا .

ماذا نقول لأبنائنا في ذلك اليوم

حينما تتحول جميع زرائعنا السابقة

إلى أزهار من الغبار

سنقول لهم إننا أردنا الخير بحسن نية

والآن نحن أنفسنا لا نعرف

كيف بقيت لنا الرائحة الكريهة وحدها .

إذن .. نم أيها الطفل ..

وأغنية الأخوة تشمبولولو ، تؤكد هي الأخرى مقولة " حرب كل عشر سنوات " ، إذن فلا أمل في

حياة وادعة هائلة :

الأخوة تشمبولولو ،

نحن الأخوة تشمبولولو

نحن نسقط على رؤوسنا

نسقط بهدوء ،

فى الحياة السيئة ، عديمة الأمل

لإننا الأخوة تشمبولولو

ونسقط على رؤوسنا

مرة كل عشر سنوات ،

يعملون لنا حربا

وللحظة واحدة ، صغيرة وعابرة

نكون معكم كتفا إلى كتف

لإننا الأخوة تشمبولولو

نسقط على رؤوسنا .

وبعد ذلك نعود (لسنا جميعا بالطبع)

أنتم إلى هنا ونحن إلى هناك

ورمل كثير يغطى الدم .

وفى أغنية " فى الثالثة من العمر " يشعر لفين كيف أن الأطفال تحولوا إلى عجائز وأنهم لا يعيشون حياة الطفولة البريئة ويشيخون قبل الأوان ، وهى القضية التى عولجت فى الأدب الإسرائيلى بشأن جيل " الصباريم " الذى يولد عجوزا :

فى الثالثة من العمر ،

حدث وأنا فى الثالثة من العمر

أن فقدت شبابى

فى الطريق من حديقة الأطفال إلى الملجأ

طائرات جميلة الأجنحة
عبرت من فوقى فى ملح البصر
وتركتنى ووجهى مدفون فى التراب
إذن فأستيقظوا وإنهضوا
أيها الأطفال الذين لن يخلدوا
كلوا واشربوا وبللوا فراشكم
واعتلوا جيدا أثناء أمهاتكم
لأن ساعتكم الجميلة
كادت تصبح من ورائكم .
أنا طفلة فى الخامسة من عمرى ، اليوم
وفى هذا الوقت ، لم أعرف مقتبل الشباب
وقد خط الشيب مفرقى هنا وهناك ،
فى الليالى القمرية الزرقاء
أحيك قبعات الجنود
وأحيانا ، أستطيع أن أتذكر شبابى .
إذن فإنهضوا واستيقظوا
أيها الأطفال غير المخلدين
كلوا واشربوا وبللوا فراشكم ،
واعتلوا جيدا أثناء أمهاتكم ،
لأن ساعتكم الجميلة أصبحت وراءكم تقريبا .

والموت لا يصبح مجرد قدر محتوم ، فى نظر لفين ، لأن هناك وعد من قادة إسرائيل بأن يتجرع كل
إسرائيلي كأس الموت ، وهو المعنى الذى أراد أن يجسده فى كلمات مؤثرة وحادة فى الأغنية القصيدة
" وعد "

وعد ،

أعدكم بالدم والدموع

وكلمتى كلمة ،

إذا وعدتكم بالدم والدموع

إذن فالجميع يعرفون أنه دم ودموع

بغض النظر عن العرق .

بعد قليل تسوء حالكم كثيرا

وكلمتى كلمة قاطعة ،

فإذا قلت أن حالتكم ستسوء كثيرا ،

إذن فثقوا أنها ستسوء كثيرا

وربما أسوأ من السئ ،

ودون بصيص من أمل تواصلون الحياة ،

ولكن لا تسألوا لماذا .

وفى أغنية " إحصوا أيها الأخوة إحصوا " يصل إلى قمة السخرية ، التى تجعل أدوات القتال هى التى تقول تحية المساء قبل النوم للأطفال ، ويسخر من استسلام الإسرائيليين لهذه الأوضاع ويحملهم نتيجة ذلك من خلال العبارة الساخرة " إحصوا أيها الأخوة إحصوا " :

إحصوا أيها الأخوة إحصوا ،

إحصوا أيها الأخوة إحصوا

إحصوا الأصابع

الأصابع

الأصابع التى لم تفقدوها

فى إحدى الحروب .

وقبل أن تفقدوا أيضا

الرأس واللسان ،

إحسوا أيها الأخوة إحسوا
وإذهبوا إلى بيوتكم ... وناموا .
" تصبحون على خير " ، يرد المدفع المضاد للطائرات
" ليلة سعيدة وأحلاما ذهبية "
يقول الأولاد فى كمامات الغاز
وترد هيئة الأركان العامة بصوت رقيق
" أنا لكم وأنتم لى "
إحسوا أيها الأخوة إحسوا
إحسوا الجراح
ويوم تلتئم هذه الجراح
لاتخشوا فستنالون غيرها .
لأنه بالنسبة للحكمم وجلدكم
لم توضع أية برامج توفير ،
إحسوا أيها الأخوة إحسوا ،
وأذهبوا إلى البيت وناموا .
إحسوا أيها الأخوة إحسوا
إحسوا أيها الأخوة إحسوا
إحسوا بعضا لبعض
وهكذا لن " تضظروا " على الأقل
لأن ينظر أحدكم فى وجه الآخر .
والشئ الأساسى
هو أن يكون الرأس المناسب
فى القفا المناسب

إحسوا أيها الأخوة إحسوا

وإذهبوا إلى البيت وتاموا .

وهذا الموقف العبثى من قضية الموت عن حانوخ لفين يحاول أن يربطه بعنصرين رئيسيين من عناصر الواقع اليهودى والعقيدة اليهودية ، العنصر الأول ، هو " الجيتو " (الحى اليهودى فى غرب أوروبا) ذلك الذى لازم التاريخ اليهودى ردحا طويلا من الزمن ، لينتقل إلى الشرق الأوسط فى ذلك " الجيتو الواسع " المتمثل فى دولة إسرائيل . إن لفين بالرغم من إقراره بأن هذا " الجيتو " المرقد شوهه حين أقام فيه ، إلا أنه يتوق إليه لأن فيه خلاصه من الواقع الجديد الذى يعيشه فى إسرائيل الآن ولفين من خلال ذلك يؤكد الحقيقية المرة ، وهى أن مأساة اليهودى لا تكمن فى كراهية الآخرين له ، بل فى كراهيته لذاته ، وهى الكراهية التى ولدت معه حين خرج من رحم أمه ، الذى يرمز للبعد التاريخى لهذا الإحساس الدفين عند اليهود .

الجيتو ،

حين شوهت وأنا فى رحم أمى

وقضيت تسعة أشهر مقلوبا رأسا على عقب

كان ذلك الجيتو الذى أعيش فيه

الجيتو المر ، الجيتو الحلو

الجيتو المكروه ، الجيتو المحبوب

الجيتو الذى غادرته لأعود إليه

بعد خروجى إلى العالم الواسع .

قالوا لى أن أنفى

يختلف عن أنوف الآخرين

وكان ذلك هو الجيتو الذى أعيشه فيه

الجيتو المر ...

حين حاولت تعديل أنفى

إكتشفوا أيضا ، ذنبا فى مؤخرتى

وكان ذلك ، هو الجيتو الذى أعيش فيه

الجيتو المر ...

بسبب أنفى الذى على هذه الصورة

ويسبب الذنب الذى فى المؤخرة

أخفيت نفسى عن ضوء الشمس

وكان ذلك ، هو الجيتو الذى أعيش فيه ،

الجيتو المر ..

مرت سنوات ، واليوم أصبح واضحا

أنه ليس لى ذنب ، وأنفى على ما يرام

ولكن ، بقى لى الجيتو الذى أعيش فيه .

الجيتو المر ...

وبعد تلك المدة الطويلة

إذا شئنا الصراحة

صرت أحب الجيتو قليلا

لأنه كلن الجيتو الذى أعيش فيه

الجيتو المر

وحين تحل ساعتى

لأستلقى بصحبتك على ظهري

آنذاك أعود إلى الجيتو الذى عشت فيه ،

الجيتو المر .

أما العنصر الثانى ، فهو عنصر يتصل إتصالا وثيقا بالعقيدة اليهودية ، وهو " الوسايا العشر " التى تمثل صلب هذه العقيدة . إن لفين يعلن كفره بها ، لأنه لا أحد فى الدولة اليهودية يؤمن بها أو يعمل وفقا لها أو يضعها محل القداسة التى تستحقه . ولذلك فإنه يجعل رجال سلاح الطيران الإسرائيلى ، رمز الدولة ، يرمون بها واحدة إثر الأخرى من الجو تخلصا من عبئها الثقيل ، ولأنها لم تعد تتفق مع متطلبات الواقع الجديد فى هذه الدولة :

الوصايا العشر :

وفى صباح ربيعى ، صاف ولطيف

نهضنا جميعا كرجل واحد

فرسانا نشيطين

قامات جيدة ، ووجوها عنيفة

نهضنا وتسلقنا جبل سيناء

حيث تلقينا وصايا الرب

صعدنا فخورين ، بالغناء والنشيد

حتى نستعيد وصايا الرب .

القرار الأول : لمقتضيات الأمن

قذفنا إلى السماء بالوصية الأولى

وبعدها رمينا الوصية الثانية

كذلك ، بسبب الوضع الأمنى .

بعد الثانية ، دور الثالثة ،

تصرف مفهوم ، من دولة فى حصار

الأمر الذى يشمل بصورة طبيعية

الوصية الرابعة أيضا .

الوصية الرابعة ومعها الخامسة ،

لأن " من يأت لقتلك " بادر بقتله .

ولسبب مماثل ، من أسباب حرب البقاء

قذفت أيضا السادسة فى حالة الطوارئ

لذلك ، كان أمرا إضطراريا وعادلا

أن تقذف الوصية السابعة أيضا

وبعدها الثامنة والتاسعة
وكلتا هما من المعنويات القتالية
وحتى نختتم برقم مزدوج
ألقنا أيضا ، الرصية العاشرة .
وفى صباح ربيعى ، صاف ولطيف
عدنا جميعا ، كرجل واحد
شجعانا متفتحين
قاماتنا جيدة ووجوهنا عنيفة
متوننا منتصبه وأكتافنا رشيقة
نستنشق الهواء ملئ رناتنا .
الحياة ممكنة .

التضحية بالأبناء ،

ناقشنا من قبل عند تعرضنا للشعر الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧ ، شيوع ظاهرة الاحساس بأن الآباء يرسلون أبناءهم إلى الموت فى الحروب وهم جلوس ينتظرون أن يأتوهم بالنصر المؤزر ، ودون أن تهتز أهدابهم من فظائع الحرب ومن ضحايا القتال ومن ثمن النصر المشؤوم (راجع الفصل الخاص بالشعر الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧) . ولذلك فلم يكن مستغربا أن يخصص حانوخ لفين جزءا من مسرحيته الغنائية " ملكة الحمام " لتناول هذه الاشكالية . والجزء المسمى " الأضحية " (عقيدة يتسحاق) عبارة عن حوار بين " أفراهام " (إبراهيم) و " يتسحاق " (إسحق) ، حيث يحاول إبراهيم تبرير الأضحية بأنها أمر إلهى . وفى لحظة من لحظات الحوار يصل الأمر إلى حد أن إبراهيم يشعر بأنه هو وليس إسحق هو الأضحية ، وذلك عندما يشجعه إسحق على تحقيق أمر الرب له بذبحه . وفى نهاية هذا الجزء ، عندما يسلم إبراهيم بأن إسحق قد سمع بالفعل ذلك الصوت الذى يمنعه من ذبحه ، يدور ذلك الحوار الذى كان سببا من أسباب الثورة ضد المسرحية ، لأنه يختمه بجملة " ولكنك تعرف أنه ليس هناك إله " ، ورغم هذه الهنة التى سقط فيها لفين كنوع من رفع القبضة فى وجه كل ما هو مقدس ، على غرار ما فعله من قبل شعراء الصهيونية فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أمثال حبيم نحمان بياليك (١٨٧٣ - ١٩٣٤) ، وشاؤول تشرنخوفسكى (١٨٧٥ - ١٩٤٣) حينما أعلننا كفرهما بكل المقدسات وحتى بإله إسرائيل لأنه ترك أبناء شعبه المختار لأبناء الأفاعى (الشعوب غير

اليهودية) يذبوحهم ، رغم هذا فإن الحوار بين ابراهيم واسحق فى هذا الجزء قد صيغ بطريقة مؤثرة وساخرة للغاية تكشف عن عمق المأساة التى عاناها لقين من خلال هذا المشهد :

الأضحية

ابراهيم : إسحق يابنى ، هل تعلم ما أنا مقدم على فعله معك الآن ؟

اسحق : نعم يا أبت ، أنت مقدم على ذبحى .

ابراهيم : إن الله أمرنى بذلك .

اسحق : ليست لدى اعتراضات يا أبت ، وإذا كان لابد من ذبحى فلتذبحنى .

ابراهيم : لابد من الذبح ، لأننى أخشى من اللأخيـار .

اسحق : أنا مدرك . ولا ينبغي أن تثقل على نفسك ، هون عليك وقم وإرفع السكين على .

ابراهيم : إننى أفعل هذا بكونى رسول الله

اسحق : حقا بكونك رسول ، يا أبت . قم بكونك رسولا وإرفع السكين بكونك رسولا على إبنك

وحيدك الذى أحببته .

ابراهيم : حسن جدا يا إسحق ، إنك تجعل الأمر صعبا على أبيك المسكين ، وتجعله فى حالة

نفسية ، كأن ما أنا فيه ليس كافيا .

اسحق : من ذا الذى يثقل الأمر عليك ، قم فى هدوء وإقض بحركة أبوية واحدة على إبنك المسكين .

ابراهيم : أنا أعرف ، أنه ليس من السهل إتهامى . لا بأس ، لا بأس ، فلتتهم أباك القاسى القلب .

اسحق : لا يصح أن أتهمك ، فأنت رسول الله فحسب ، أليس كذلك ؟ وحينما يقول لك الرب إذبح

إبنك مثل الكلب فأنت مرغم على أن تسرع بالذبح .

ابراهيم : عظيم ، عظيم ، إن هذا حقا ما أستحقه فى سنى . فلتلقى على بكل التهمة إذا كان

يريحك ، إلقتها على ، على أبيك العجوز المحطم الذى سيضطر فى مثل سنه هذه أن يصعد وإياك إلى

الجبـل ليقدمك قربانا على مذبح الرب ، ليذبحك ثم يعود بعد ذلك ليقص على أمك كل ما حدث . هل

تعتقد أنه ليس لدى ما أقوم به فى مثل سنى ؟

اسحق : إننى أفهمك جيدا ، يا أبت ، وأنا حقا لا أشتكى ، يقولون لك أذبحنى ، وإقطع بيديك

سلسلة أنسابك ، وأغسل يديك بدم ذاتك - أنا مستعد ، لو سمحت ، فلتذبح ، يا أبت ، فلتذبح .

ابراهيم : هكذا ، يا إبنى العزيز ، يلعبون بعواطف الأب الذى سيصبح عما قليل من الآباء

الشكلى . حطم ، حطم لى قلبى ، أيها الابن الحنون الذى يحترم الوالدين ، أنظر إلى بعيونك الواسعة ، أيها الإبن الحبيب ، واختصر لأبيك الهرم والواقع بين فكى رحى القضاء والقدر السنة أو السنتين الباقيتين من حياته من بعدك .

اسحق : إننى لأفهمك ، يا أبت ، فها أنت ترى أن كل شئ من جانبى على مايرام . فإذا كنت مستعدا لأن تقتل بدم بارد ، إبن شيخوختك ، إبن مسراتك الذى جاءك بمعجزة فى سن التسعين ، التسرية الوحيدة لك فى الحياة ، إذا كنت مستعدا - فهل أكون أنا الشخص الذى يقول لك " لا " ؟ يقولون لك إذبح ، يا أبت ، فلتقفز على قدميك ولتذبح ، ولتكن بمنأى حاشا لله عن توبيخ الضمير . ما الذى يجرى هنا عموما ؟ يذبحون طفلا . هل عملية ذبح طفل صغير وضعيف عملية كبيرة ؟ ماذا فى ذبح الطفل عموما ، وما الذى يمثله الطفل ؟ وخاصة عندما يكون الذابح هو أبيه ، وهو ذابح معتمد وفوق هذا هو رسول ؟ قم وإغرس نصل سكينك فى لحم صغيرك يا أبت ، ولتقطع أوصال حلقى إلى أن يتفجر الدم وينساب إلى الخارج على الأرض كدم البقرة . فلتجعل منى بقرة ، يا أبت ، وحينما تجحظ عيناي وتكادان تخرجان من محاجرهما ويصبح لسانى أزرقا ويتدلى إلى الخارج مصحوبا بصرختى الأخيرة التى تحطم القلب - عندئذ يا أبت ، أدر النصل داخل رقبتى بينما أنا ، دم من دمك وعظم من عظامك ، لقد قالوا لك إذبح - فلتذبح .

ابراهيم : نعم ، نعم بالفعل . فما الذى يمكن عمله ، لقد ولدت لأكون ضحية . أنا ضحية . ما هو المقابل الذى تحصل عليه بعد كل الحياة والعناء الذى تبذله من أجل أبنائك ؟ بصقة فى الوجه . لماذا لانتحايلى على الضمير إذا كان هذا ممكنا ؟ لماذا لاتجعلنى أغرق فى الأحزان وأنا أحاول جاهدا أن أنفذ ما حكمت على به السماء ؟ لماذا لا ، بالذات ؟ إننى رجل عجوز ، محطم ، بقدم واحدة فى الأرض . أليس من المحتمل ، يا إسحق ، أيها الإبن المخلص ، أن تقوم فجأة وتهرب من الذبح ؟ أليس من المحتمل أن تجعلنى أركض وراءك على ركبتي الواهنتين ؟ أو ربما تخطف منى السكين آه " لم لا ؟ ربما تأخذ السكين وتذبحنى ؟ تذبح أبىك الضعيف ، إن هذا بالضبط ما أستحقه .

اسحق : فلتذبح أنت ، يا أبت أيها الرحيم الحنون ، فلتذبحنى ، أيها الأب الصديق .

ابراهيم : فلتقتل أبىك ، أيها اللص ، أقتله !

اسحق : فلتذبح ، أيها الأب المثالى ، أيها الأب ذو القلب اليهودى الدافئ ، فلتذبح !

ابراهيم : فلتدفن أبىك الوحيد ، أيها السافل !

اسحق : فلتقطعنى ، إقطعنى واحضر اللحم لأمى !

ابراهيم : أيها القاتل !

(يمسك اسحق من حلقه)

أرقد !

اسحق : صوت ! صوت ! إننى أسمع صوتا !

ابراهيم : ماهذا الصوت المفاجئ ؟ أرقد !

اسحق : صوت من السماء !

ابراهيم : ماهذا الصوت المفاجئ من السماء ! أرقد !

اسحق : لست أدرى . لقد قال " لاتذبح الفتى " .

ابراهيم : أنا لم أسمع شيئا على الاطلاق .

اسحق : إنك لاتسمع جيدا منذ فترة بعيدة . هاهو الصوت يعود ثانية ، " لاتذبح الفتى " ، ألم

تسمع ؟

ابراهيم : لا

اسحق : إننى أقسم لك ... " لاتذبح الفتى " .

(ابراهيم يتعد عنه قليلا)

اسحق : يا أبت إننى أقسم لك إننى سمعت صوتا من السماء .

ابراهيم : (بعد برهة) إن كنت قد سمعت فأنت صادق . إننى ، كما قلت ، لا أسمع جيدا .

اسحق : مائة فى المائة ، فأنت تعرف إننى من جانبى كنت مستعدا ، ولكن هذا الصوت هو صوت .

لقد رأيت بنفسك إننى كنت جاهزا . لقد كان كلانا جاهزان . لقد كنا من ناحيتنا جاهزون ، أليس كذلك

يا أبت ؟ ألم نكن على إستعداد ؟ لقد إنتهى كل شئ بشكل جيد يا أبت ، فلماذا أنت حزين ؟

ابراهيم : إننى أفكر فيما سيحدث لو أن آباء آخرون اضطروا لذبح أبنائهم ، من ذا الذى سينقذهم ؟

اسحق : سيأتى دائما ذلك الصوت من السماء .

ابراهيم : (موافقا) تماما كما تقول .

وبطبيعة الحال فإن النهاية التى أشرت إليها ، والتى ختم بها حانوخ هذا الجزء قد حذفها الرقابة ،

وصدرت كل الطبقات بعد ذلك خالية منها . ولكى يؤكد لفين مغزى هذا الحوار الذى صاغ من خلاله

قصة " الأضحية " المعروفة فى التوراه ، وفق مفهوم معاصر لتضحية الآباء بالأبناء فى الواقع

الإسرائيلى ، أعقب هذا الحوار بأغنية أو أهزوجة هى " فنجان من الصيد " أو بمثابة " جيفة فأر " ، لم

يجد كاتب المسرحية بدا من إمساكه من ذيله ودفعه إلى وجوه قادة إسرائيل . إنه ذلك المقطع الذى يتحدث فيه عن الأب الثاقل ، ذلك الأب غير اليهودى من برونكس الذى يقف على جثة ابنه الذى سقط على ضفاف نهر الميكونج ، وهو فى الحقيقة ذات يهودية تقف على جثة ابنها الذى من صلبها . وفى هذا المقطع يناجى الشاب المقتول والده بكلمات تقطر أسى ومرارة ، ويتهم الأب بأنه دفعه إلى الموت من أجل غاية لا يعيها ومن أجل قضية لامبرر للموت فى سبيلها ، لأن موته حينئذ هو موت بلا ثمن ، أو هو تصوير صادق للأباء التواقين للحرب وموت الشباب حتى يصل الأب إلى الوضع المشتبهى وهو وضع " الوالد المكلموم " :

أبى العزيز :

حينما تقف إلى جوار قبرى ،

عجوزا ومتعبا ووحيدا للغاية ،

وحين ترى كيف يدفنون جسدى فى التراب ،

بينما تقف فوقى يا أبى ،

لا تقف آنذاك بإعتزاز كبير ،

ولاترفع هامتك يا أبى ،

أصبحنا الآن لحما فى مواجهة لحم

وهذا هو وقت البكاء يا أبى .

إذن فدع عينيك تبكيان عيني

ولاتصمت إحتراما لى ،

فالشئ الذى كان أكثر أهمية من الإحترام

ملقى الآن ، تحت قدميك يا أبى .

لاتقل إنك قدمت تضحية

لأن الذى ضحى هو أنا

ولاتتفوه بعد ، بالكلمات العليا

لإننى أصبحت منخفضا جدا يا أبى .

حين تقف بجوار قبرى يا أبى العزيز ،

شائخا ومتعبا وشديد الوحدة ،

وحين ترى كيف يهيلون على جسدى التراب ،

أطلب منى الصفح آنذاك يا أبى .

الفلسطينيون الشعب والأرض وتسلط ملكة الحمام ،

يعالج حانوخ لفين بأسلوبه العبشى الساخر مشكلة الفلسطينيين والأراضى المحتلة من خلال مشهدين هما : " سمتوكا " و " ملكة الحمام " . وهو فى المشهد الأول الذى يحمل عنوان " سمتوكا " لا يلجأ للرمز ، وإنما يطرح القضية بكل أبعادها من خلال مشهد شبه واقعى يجرى من خلال مقهى من مقاهى الرصيف فى تل أبيب ، حيث يعمل " سمتوكا " هذا ، الذى يشير إلى الفلسطينى جرسونا فى هذا المقهى ، ويدل اسمه الذى ينقسم إلى مقطعين " سم " ذو الدلالة التى لا تحتمل تأويلا ، و " توكا " وهو نهاية تدليلية ، على موقف الإسرائيليين من الفلسطينيين عموما . والشخصيات الثانية المشتركة فى المشهد هى التقيض من ذلك " السم " ، فالسيده التى تأتى لتجلس على المقهى إسمها " طوفلاه " ، وهو اسم يتكون كذلك من شقين ، الشق الأول " طوف " ، وهى كلمة عبرية بمعنى " طيب - حسن " ، والشق الثانى " لاه " هو أيضا نهاية تدليلية . أما الشخصيات الأخرى فأسمائها أيضا ذات دلالة تهكمية ساخرة ، فإحداهما تسمى " شلفاه " أى " هدوء " ، والثانية تسمى " منوحاه " أى " راحة " ، وهى أيضا كلها أسماء تدل على الطيبة والهدوء وراحة البال فى مواجهة هذا " السم " الفلسطينى الذى يعمل " جرسونا " فى خدمتهم ولا يتساوى معهم ، بينما هم يتناقشون فى دوره وإستغلاله لمصلحتهم .

ومحاور المشهد الذى يقدمه لفين عبر هذه المسرحية ليقدّم لنا الرؤية الساخرة للموقف اللإنسانى الذى ينظر به الإسرائيليون إلى الفلسطينيين كشعب ، تدور حول مواقف أربعة :

١ - أن الفلسطينى برغم كونه إنسانا طبيعيا إلا أن اليهود فى إسرائيل ينظرون إليه كمخلوق أدنى منهم ، لا يستحق أن يكون آدميا من حيث كون اليهود هم الآدميين الحقيقيين ، بينما سائر البشر ، ومن بينهم هذا الفلسطينى ، يقعون فى المرتبة الأدنى منهم . وهو يريد أن يؤكد وجود تلك العنصرية اليهودية التى ثبتها الفكر الدينى العنصرى التلمودى على اعتبار أن اليهود هم " شعب الله المختار " ، وأن سائر البشر هم فى مرتبة الحيوانات ، ولم يخلقوا إلا لخدمة اليهود :

السيدة طوفلاه : يسرنى أن أقدم لكم " سمتوكا " إنه العربى الوفى لنا ، وهؤلاء " ياسمتوكا " هم اليهود الطيبون الذين يترددون على هذا المسرح . إن " سمتوكا " يمتاز بالحكمة والطاعة ولا يؤذى اليهود . إنه يجيد الوقوف على قدميه .. تماما مثلنا . فلتريهم " ياسمتوكا " كيف أنك تقف على قدمين . (" سمتوكا " الواقف بالفعل على قدمين لا يتحرك من مكانه وتأمرة السيدة طوفلاه) على

قدمين يا " سمتوكا " اعلى قدمين ! (إلى الجمهور) أرايتم كيف يقف على قدمين ؟ إنه مولع بذلك بشكل كبير . إن ذلك يعطه شعورا بأنه مثلنا . تقريبا . إنه فقط في البيت يضطر للوقوف على أربع . ولكن ليس لأنه يريد ذلك ... إن ذلك ببساطة بسبب ارتفاع السقف .

٢ - أما الموقف الثاني ، فهو أن الفلسطيني إرهابي أيا كان إن " العربي هو العربي " ويستحق الضرب وتكسير العظام والمعاملة بلا رحمة طالما أنه يقتل الإسرائيليين بعملياته الإرهابية :

شلفاه : " هذا هو " سمتوكا " يقف الآن في الخارج .. ما الذي سيحدث يا " سمتوكا " ؟ لقد أنفجرت أمس قبلة في السوبر ماركت .. وهذا الصباح في مسرح " الكاميري " ؟ فما هي النهاية ؟ (صمت) ، ما قولك يا " سمتوكا " (صمت)

منوحاه : أنت تعرف أنه ليست له علاقة بالقنابل ؟

شلفاه : بالتأكيد ، ولكنني إذا كنت إنسانا بدائيا ما كنت لأفوق بين عربي وضع القنابل وعربي لم يضع قنابل ، إن العربي هو العربي (إلى " سمتوكا ") . هل تعلم إننا نستطيع أن نضربك إذا شئتنا ذلك ، أليس هذا صحيحا ؟ هل تعرف إننا نستطيع أن نكسر عظامك أم أنك لا تعرف إننا نستطيع أن نكسر عظامك ؟

منوحاه : إنه يعرف ، ياشلفاه ، ها أنت ترى إنه يعرف .

شلفاه : إذن فلماذا لا يقول ؟

منوحاه : إنه يقف محتيا ورأسه إلى أسفل ، وهذا يعني كل شيء .

شلفاه : لا ، إن هذا لا يعني ، إنه له فما ، وأنا لا ينبغي أن استخرج منه كل شيء بالقوة .

منوحاه : من غير عصبية ، يا شلفاه .

طوفلاه : هل ترون كم هو جميل أنه يقف على اثنتين .

شلفاه : أنا أعرف زنوجا يقفون على اثنتين ، فما في ذلك ؟ إنني لا أكل من مثل هذه الأشياء . إن عربيا محترفا مثل " سمتوكا " يجب أن يعرف كيف يرد عندما أثبت له كيف إننا لا نحطم رأسه إننا متحضرون .

منوحاه : لاتغضب ، ياشلفاه . (إلى " سمتوكا ") لا بد وأن تقول له على الأقل كلمة شكر ، فأنا أعتقد إننا نستحق هذا .

شلفاه : إن الشكر لا يتكلف مالا ! انظر إلى عينيه .

منوحاه : ماذا بها ؟

شلفاه : إن لديه !

منوحاه : ماذا ؟

شلفاه : عينان ، إن ابن الزنا هذا له عينان . لاشأن لى بأن له عينان ، أنه على الأقل كان ينبغي أن يقدر هذا ، ولكنه يعتقد أن هذا طبيعى ، ويقول لنفسه ما هو أكثر طبيعية من ذلك الذى عند عينان ؟ إننى أرى عندى بيوتا ، وأرى عندى أبقارا ! وهذا لإننا شعب حضارى وإنسانى " هيومانى " لا يفقأ له عيونته بعد عملية تفجير مسرح " الكاميرى " إن هذا لا يخطر على باله إطلاقا .

منوحاه : إننى لا أفهمك ، هل تريد أن تدمر قلبك بسبب " سمتوكا " ؟! بينما الدولة فى حاجة إلى يهود أصحاب !

٢ - أن الإسرائيليين شعب متحضر يتمالك نفسه وردود أفعاله فى مواجهة أعمال الإرهاب الفلسطينية :

شلفاه : لا تخدع نفسك ، إن أحدا لن يذكر لنا بالخير أننا قمالكنا أنفسنا . إننى حقا إنسان " هيومانى " (إنسانى) ، ولكن ما أضيعه هنا يحزن قلبى .

منوحاه : يجب أن نفخر بتمالكنا لأنفسنا

شلفاه : نحن فخورون .. فخورون ، لكن الفخر ليس بالضربات .

منوحاه : كفاك يا شلفاه . إنك تكاد تستفزنى أنا الآخر .

شلفاه : (فجأة) إمسك بى حتى لا انفجر ! إمسكنى بسرعة !

منوحاه : (إمسك به) لا تستفزنى ، يا شلفاه ، أقول لك لا تستفزنى .

شلفاه : لأستطيع أكثر من ذلك !

منوحاه : لقد إنفعلت ، لقد إنفعلت أنا الآخر ، يا شلفاه ! إمسكنى حتى لا أفعل به شيئا !

شلفاه : إمسكنى أنت !

منوحاه : سأمسكك يا شلفاه وأنت تمسكنى ، بسرعة !

(كل منهما إمسك الآخر) .

٤ - الموقف الرابع هو أن الفلسطينيين ، فى النهاية ، يجب أن يقوموا بخدمة الإسرائيليين ، لأن هذا هو ما خلقوا له ، ويأتى هذا الموقف على لسان السيدة " يوفيلاه " ، وإسمها هى الأخرى يدل على " الإسرائيلية الجميلة " لأن كلمة " يوفى " بمعنى " حسن - جمال " و " لاه " نهاية تدليلية ، وكانما أراد

لفين بهذه التسميات الساخرة ذات المعانى الجميلة أن يشير إلى " الإسرائيلي القبيح " فى رؤاه وسلوكه تجاه الفلسطينيين :

السيدة يوفيلاه : بوصفى أم لثلاثة أبناء أحدهم جندى محارب ، وابنة لأبوين نجيا من " النكبة " ، من حقى أن أقول : لاتوقعوا الأذى بالعربى ، لأن هناك الكثير من الأقداح المتسخة فى المطبخ ، كما أن زوجى مقال وفى حاجة إلى أمثاله من الأيدى العاملة الرخيصة لكى يبني لكم شققا سكنية ذات حجرتين ، وذات حجرتين ونصف ، وذات ثلاث حجرات ، وذات أربع مع تدفئة مركزية وتجهيزات تليفونية - أقول لكم هذا لأننى أم لثلاثة أبناء أحدهم جندى مقاتل ، وابنة لأبوين نجيا من النازى .

السيدة طوفلاه : أوكى " سمتوكا " . بهذا نكون قد إنتهينا اليوم ، تستطيع الآن أن تعود إلى المطبخ ، وبوسعك أن تعود الآن إلى المخزن ، وسنطلبك إذا اقتضت الحاجة (يبدأ " سمتوكا " فى الانصراف) .. على قدمين يا " سمتوكا " على قدمين ! على قدمين ! هوب ، هوب ، هوب ، هوب ، هوب (تضحك مع السيدة يوفيلاه) مثلنا تماما .

فى الجزء الأخير من المسرحية الغنائية " ملكة الحمام " ، والذى يحمل عنوان المسرحية ، يصل حانوخ لفين إلى ذروته التهكمية الساخرة عندما يجعل هذا المشهد يدور فى شقة والشخصيات هى : الزوج والزوجة وابن العم . وأحداث المشهد تدور من خلال إعلان الزوجة بأنها أصبحت منذ هذه اللحظة المهيمنة والمسيطرة والمتحكمة فى أمر من يدخل الحمام ، أى أنها نصبت من نفسها " ملكة الحمام " ، وأصبحت بذلك تتحكم فى أمر الزوج وابن العم . أما الزوج فقد سمحت له الزوجة بأن يدخل الحمام على أن يكون آخر من يدخل بعد أن تدخل هى وإبنتها وإبنتها . أما ابن العم فقد قررت حرمانه نهائيا من دخول الحمام . والرموز فى هذا المشهد على ضوء أحداث فترة العرض كانت واضحة ، إذ أن الزوجة كانت إشارة واضحة إلى جولدة مائير ، رئيسة وزراء إسرائيل فى ذلك الحين ، بينما ابن العم ، فهو رمز واضح للعربى الذى كانت تجد الزوجة لذة غريبة فى تعذيبه بمنعه من دخول الحمام وتركه يبول فى سرواله ، حتى لايقضى حاجته فى المكان الطبيعى ، وهو الحمام ، الذى يرمز حانوخ لفين به إلى الأراضى المحتلة . ونظرا لأن هذا المشهد ملئ بالألفاظ الخارجة عن حدود الأدب واللياقة والعبارات الجنسية المكشوفة فإننى سأكتفى بعرض مشهد البداية الذى يبين قرار الزوجة بالتحكم فى الحمام ، والمشهد الأخير الذى تصر فيه على عدم دخول ابن العم إلى الحمام :

الزوج : (إلى الجمهور) لقد بدأ كل شئ من ابن عمى " يقوتيثيل " ، الذى كان يقيم معنا على الهامش فى شقتنا ولم تحتمله زوجتى .

ابن العم : (إلى الزوجة) لما لاتحتملىنى ؟

الزوجة : لاتفتعل خلوص النية ، فهناك العديد من الأسباب التى تجعلنى لا أحتملك ، ولكن فى مقدمة هذه الأسباب إنك لاتقوم بمسح البلاط بالخرق ، بعد أن تأخذ حماما . إن ذلك يمزق أحشائى ، وجعل وجهى يتجعد . إن الله يدون كل شئ . لاتنزعج .

الزوج : (إلى الجمهور) أود أن أحيطكم علما بأن زوجتى ليست سيدة سيئة ، ولكنها إذا قررت أن تقتل حشرة ، فإن هذه الحشرة لايمكن أن يمر عليها بقية اليوم .

الزوجة : (إلى الزوج) لن يدخل " يقوتنيلى " بعد إلى الحمام .

الزوج : ما الذى تدبرينه ؟

الزوجة : الويل كل الويل لمن يقف فى طريقى ، وبالمناسبة فإن التعليمات ستكون كما يلى : سأدخل أنا الحمام لأستحم ، ثم الطفلة ، ثم الطفل ، وأنت من بعده .

ابن العم : وأنا بعدهم جميعا . إلى أن يفرغ كل هؤلاء سأقوم بهرش بطنى لأنه ليس لدى عمل أقوم به أفضل من ذلك . ولكن أرجوا أن تتركوا لى قليلا من الماء الدافئ .

الزوجة : سنعيش ونرى .

الزوج : عشنا ورأينا .

الزوجة : يالها من متعة لى أن أرى إننا جميعا منتعشون متوردون ، وأن " يقوتنيل " هو الوحيد القذر . هل تعرفون إلام يتطلع الإنسان النظيف ؟ أن يتم تصويره إلى جوار إنسان قذر ، وهذا هو أساس التكوين الفنى .

يقوتنيل : أنتم السبب لأنكم لم تتركوا لى ماء دافئا .

والجزء الأخير من هذا المشهد ، هو قمة السخرية ، حيث تعلن الزوجة تنصيب نفسها " ملكة الحمام " وتبدأ فى التحكم الفعلى لكل من يريد أن يقضى حاجته :

الزوجة : هل لدينا حماما ؟

الزوج : نعم

الزوجة : هل لدينا مرحاضا ؟

الزوج : نعم

الزوجة : هل أعطينا " التاناخ " (٢٣)

الزوج : أعطيناه ؟ هل أعطيت أنت " التاناخ "

الزوجة : لقد أعطيت " البرمتسفاه " (٢٤) " التاناخ " . والآن إنتهت المناقشة . إن الملكة هي أمر واقع . ماالذى يجب أن أقوله ؟ إننا إذا كنا مضطرون لإصدار روائح كريهة ، فلا بد وأن يكون هذا بموجب تفويض . مارأى الجيل الشاب فى هذا ؟ إن الجيل الشاب موافق .

الإبنة : إنه موافق ، موافق ، لأن المستقبل يخفى لنا تعجيدات .

الزوجة : ياه رائع . وحيث إننى أجلس على قاعدة الحمام ١٨ ساعة فى اليوم فمن الطبيعى بالنسبة لى أن أكون ملكة .

الإبن : ويشكل طبيعى ، فإنه من الطبيعى أن أكون أنا الأمير .

الإبنة : ومن الطبيعى أن أكون أنا أميرة ، كما أن العصير الطبيعى يكون طبيعىا .

الزوجة : دويشانى .. خمن من سيكون الخادم ؟

الزوج : حقا ، هذا طبيعى ، طبيعى لى جدا .

الزوجة : والآن لينتقل طابور العرض إلى " إقفز " (تعبير يستخدم فى أقصى درجات قلة الحياء للسخرية من موقف أو من ند لشخص ما - المترجم)

الزوج : (معلمنا) طابور العرض ينتقل إلى " إقفز " ، طابور عرض " إقفز " .

(الجميع يؤدون معنى اللفظ)

الزوجة : (بإبتهاج) أنا ملكة محافظات الحمام الكبرى وجيل التواليت - صاحبة الجلالة إخص دى لا فوضى !

الابن : (بإبتهاج) وأنا أمير البويمة ، حاكم العوامة ولورد السيْفون - حضرة صاحب الجلالة جرى دلايرى

الإبنة : (بإبتهاج) وأنا سمو دوقة قاعدة المرحاض ، والغطاء العلوى للتواليت ، وجبسل إنزال المياه ، والحارسة لخاتم فتحة الشرج الملكية - حضرة صاحبة الجلالة شرلوتا فون فوتا .

الزوج : (يحاول أن يكون مبتهجا) بوب تشيز - الخادم .

الزوجة : يشتمل ميثاق تأسيس المملكة على أربعة مبادئ :

(١) مملكة الحمام الكبرى هي حقيقة قائمة .

(٢) كل من يعتقد شيئا آخر - هو مخطئ .

(٣) المخطف لا يدرك خطأه على الفور

(٤) مملكة الحمام ستوضح للمخطف خطأه فى المكان والزمان الذى تختاره .

الزوج : عندما يكون ابن عمك مجنوناً فبوسعك أن تكون ملكاً .

ابن العم : آه ، لستم فى قوتى ؟ إذا كنتم أنتم مملكة ، فأنا إذن امبراطورية إننى أعلن عن إنشاء امبراطورية الصخر (طرشا) ، امبراطورية طرشا ، وحاكم التريسول والمزrab الأكبر ، فخامة الإمبراطور جاكومشى دى كابيينيه ...

الزوج : (للجمهور) إذا لم تمت زوجتى فى هذه الأثناء فإنها ستكون سعيدة .. وحتى هذا اليوم وهى جالسة على قاعدة التواليت ، تخرج انفجارات أسرع من الصوت وتطلق خطبها .

ابن العم : أريد التبول !

الزوجة : هل ستمسح البلاط بالحرق ...

ابن العم : أريد التبول !

الزوج : وغير ذلك .. وغيره

الزوجة : (تخطب وهى جالسة) أود من فوق هذا المنبر الهام أن أوجه دعوة حساسة إلى أبناء عمومتنا حيثما كانوا ، إننا نتطلع إلى السلام ، وهو مطمحننا . إمنحونا السلام . نحن نطلب السلام . إمنحونا السلام .

الزوج : (يسد أنفه) هل من الممكن أن نفتح النافذة ؟

المسرحية الغنائية " إقفز " وتخبطات الجيل الشاب فى إسرائيل ،

من المسرحيات الغنائية التى عرضت فى إسرائيل فى أعقاب حرب ١٩٦٧ وكشفت عن تخبطات الجيل الجديد فى إسرائيل إزاء المشاكل التى قمخضت عنها حرب ١٩٦٧ ، مسرحية " إقفز " (٢٦) ، التى أثارَت ضجة لاتفوقها سوى ضجة " ملكة الحمام " . وهذه الكلمة عنوان المسرحية هى لفظة تستخدم حين يريد أحد متحدثى العبرية الاحتجاج بسخرية على موقف أو رأى من ند له ، ولهذا التعبير بقية لا تستخدم إلا فى أقصى درجات قلة الحياء .

ومضمون المسرحية يتفق مع العنوان ، فأبطال المسرحية كلهم من الشباب والشابات الضجرين مع الحرب ، ومن ظروف حياتهم الراهنة التى تعدها لهم الأسرة والوكالة اليهودية ، وسائر المؤسسات الصهيونية ، وتقدمها لهم دون أن يبذلوا كثيرا فى سبيلها ثم يكون هو الدم الذى يراق من حرب إلى أخرى . وهذا العمل المسرحى أقل جرأة من " ملكة الحمام " فى تناوله لمشكلة الحرب والموت بلا ثمن . ولاشك أن المؤلف قد خشى التعرض للحملة التى تعرض لها زميله مؤلف " ملكة الحمام " ، ولذلك فقد حاول خلق توازن معين بين وجهات النظر المتباينة فى المجتمع الإسرائيلى .

فى الفصل الثانى من المسرحية نجد تعبيراً حاداً عن الصراع الذى يعم الشباب الإسرائيلى تجاه قضايا الحرب والحياة من ناحية ، وبين محاولة التوازن التى إلتزم بها مؤلف المسرحية من ناحية أخرى .

إبلى : إذن ، أنت تهرب يا جبان ، إقتد بيوسى .

آبى : لا تسخر ، للهروب أوجه حسنة جدا .

إبلى : هروب ؟ إنه عدم قدرة على مواجهة المشاكل ؟

آبى : من قال ذلك ؟ إهو بياليك ؟ أم آحاد هعام ، أم ترومبلدور ؟ (٢٥) عم تتحدث ؟ ثلاثة يهود إستطاعوا الهرب من روسيا ، كاتب هرب من ألمانيا النازية ، ومتهم برئ هرب من السجن ، وملحق شهيد هرب من اليونان . أليس لسماع هذه الأخبار فرصة عظيمة ؟ إن كلمة هروب ليست لها نعمة شاذة . بالعكس تماما ، فهى نعمة الحرية ، ورنين السعادة إنها ليست نعمة المنطق ، أتفهم ياسيدى ؟

موشى : إلى الجحيم . قل لى بأية مقاييس تحكم على الحرب ؟

آبى : بالمقاييس الوحيدة وهى أن حياة الإنسان هى الشئ الأكثر سموا وأهمية .

يوسى : وعندما تفنى الأقلية لتمنع فناء الأغلبية ؟

آبى : إذا كان على شخص أن يقتل ويُقتل من أجل أن يحيا شخص آخر ، يكون هناك دون شك أمر غير طبيعى .

يوسى : واضح أن هذا غير طبيعى ، ولكن لا مفر .

آبى : لا مفر لأن أحدهم قرر أنه لا مفر .

يوسى : ماذا بك بحق الشيطان ؟ إننا نحارب ونناضل من أجل الموت . وعندما لانحارب سنقتل ونفنى . أنت تعلم إننى كذلك أسخر من السياسة والسياسيين ، ومن ذلك الجنون ، جنون الشعارات . وإنما الأمر هنا يختلف ، يا آبى إختلافا شاسعا . ليس الأمر هنا أن سياسيا مجنوننا قرر أن الأمر ليس كذلك هنا .

آبى : لن أخدم شيئا لا أؤمن به حتى ولو كان هذا الشئ يدعى بيتا أو وطننا أو أرضنا سأحاول العيش بشكل آخر ، بالصورة التى أنال فيها أقصى حرية .

والفصل الأول من هذه المسرحية الغنائية يتعرض لقضية الاختيار عند الجيل الجديد من الشباب الإسرائيلى ، ورفضه أن يصب فى القوالب الجاهزة التى يعدها له آباؤه وتجهزها له الدولة من تعليم وتجنيد وخوض حروب لايد له فيها وليس مسئوليا عنها ولا يريد أن يكون ضحية لها مادام غير مقتنع بخوضها فى سبيل مبادئ أتخموه بها ولكنه لم يقتنع بها .

إن آبى الممثل لشخصية من شخصيات الجيل الجديد فى إسرائيل يرفض كل ما يوفره له والديه من تسهيلات من أجل حياة رغدة ، ويرفض حتى أن يكون يهوديا طالما أن هذا الانتماء تم دون إختيار حر منه :

" قبل أن أولد سجلنى والداى " للشيكون " (الاسكان) ، ووعدانى بالثانوية عندما كنت فى روضة الأطفال ، وإختارا لى مهنة فى نفس الليلة التى صنعانى فيها ، وسجلانى فى بنك التوفير والادخار ، ودبروا لى إشتراكا سنويا فى الموسوعة العبرية . بإختصار ، أنا إنسان كامل ، تقرر له كل شئ ، وبإستطاعتى أن أقول لك يا سيدتى ، فيما إذا كنت تقصدين ، إنى لست يهوديا باختيارى ، إنى يهودى لأن والدى ووالده ووالد والده كانوا كذلك " .

ورغم كل الأغراءات التى يقدمها له والديه بتوفيرهم له كل وسائل الاستهلاك والترفيه الحديثة ، إلا أنه يصرخ فيهم قائلا :

" إمنحوا الإنسان حق الاختيار ... بين كل الاسماء .. والمفاهيم .. إعطوه الاختيار ... دعوا الإنسان يختار .. بين كل الانحرافات والأصدقاء ... وبلاده ... اجعلوه يختار " .

وتحسم الفتاة بنينا قضية الاختيار ورفض القوالب الجامدة والأفكار المتحجرة التى تدور حول القيم المثيرة للملل والتى جاءت على لسان عوزى : " كثيرا ما سألونى ، ماذا تريد ، وماذا أعارض ، يسألوننى أسئلة غريبة : من هو هرتسل ؟ ما معنى يهودى ؟ مارأيك فى الحكومة ؟ فى الدولة ؟ وفى

كل شئ ... " كل هذا حسمته بنينا بقولها :

" عندما أقف أمامكم عارية ، لا أخلع ثيابا عن جسدى ، إننى أنفض آلاف السنين من التقاليد البالية ، ومن التريبة ، ومن الأقدار ، مع كل قطعة ثوب أنزع كوايس السنين ، وأفك أغلال البيت ، والأهل والمعلمين والمجتمع إلى ما لانهاية من التعقيدات والشكوك " .

وحيرة هذا الشباب تزداد عندما يرى أن هناك تعارضا حادا بين معايير ومعايير جيل أبائه ، فعندما تعاتب الأم إبنتها لأنه لا يستحم ويترك القمل يرمى فى شعره ولا يودى عملا ، وترى أن هذا يمثل لطفة عار بالنسبة لها ، فإن الإبن يرد عليها بأن النازيين الذين أهالوا المصائب على العالم " كانوا يغتسلون مرتين يوميا ، وكانوا يعملون من الصباح حتى المساء . والقمل لم يعيش فى شعرهم " . وهو كذلك لا يؤمن بالمقدسات غير المقنعة عقليا :

راحيل : أبى ، هل صحيح ما قالتها الجارة إنك وصفت حائط المبكى بأنه مجرد حائط ؟

أبى : لكنه يا أمى حائط .. إنه مجرد حائط !

ثم أن القيم عند رفاق أبى فى حالة اهتزاز لأن عظماء الفكر الإنسانى متهمون بشتى التهم : " قالوا عن جاليليو إنه خائن ، وعن ستالين إنه بطل ، وعن ماوتسى تونج إنه إله ، وعن توماس مان إنه هارب ، وعن سقراط إنه شاذ .. أية قيمة لهذا كله ؟ "

ولذلك فإن أبى لا يابى بقيمة أى شئ ويعلم صرخته المدوية معلنا سخريته من كل شئ : " لتقفز الدروس ، والامتحانات والدرجات .. لتقفز المعادلات والكسور والجذور .. لتقفز إدارة المدرسة ... ومجموعة المعلمين ... لتقفز إلى المريخ كل برامج التعليم " ، وهو يواصل استخدام التعبير المخل بالآداب " إقفز " حتى بالنسبة لكل رموز الفكر والثقافة الصهيونية الذين تؤلهم إسرائيل فى برامجها الدعائية :

" ليقفز بلفور ويورخوف .. وفريشمان وأرلوزورف وجراتس وآحاد هعام .. فليقفزوا جميعا .. فليقفز زرادشت وهيلين الحسناء .. وأ . د . جوردون الشهير الذى إبتدع دين العمل .. فليقفز الأنبياء ومنذلى موخير سفاريم .. ويونان وراحاب الزانية ... فليقفز الشاعر بياليك والكاتب هزاز وتشرنحوفسكى وآحاب والرمبام .. فليقفزوا جميعا .. " .

وفي النهاية تردد المجموعة أهزوجة الأمل والحب والرغبة فى مستقبل أفضل يوحد بين البشرية دونما أحقاد لأن الجميع خلق من صلصال واحد . أن المسرحية بهذه النهاية ، وبعد هذا التناول لهذه القضايا ذات الحساسية ، بأسلوب التوازن الدقيق ، تعتبر من بين الأعمال المسرحية الغنائية التى عبرت عن المناخ الفكرى والثقافى الذى ساد إسرائيل بعد حرب يونيو ١٩٦٧ .

" إقفز "

" ظلام " . الفرقة الموسيقية تعزف أغاني البوب . الأنوار تضاء . فتیان وفتيات يقتربون فى خطى راقصة عبر المنصة المثبتة وسط القاعة . الممثلون يأخذون فى إعتلاء خشبة المسرح تدريجيا . ضوء كاشف يسلط على عوزى فوكس المغنى .

بداية :

عوزى : هلموا نبداً ... لنحيا فى سنة السبعين .. لم الانتظار ... لنبدأ توا " أيها الجمهور الكريم ... هذه هى النهاية . كل ما أردنا قوله قلناه . نحن هنا خريجي الثانوية البلدية ، نشكركم شكرا جزيلاً ونرجو الجمهور أن يغادر القاعة فى هدوء . ومن النهاية إلى البداية .

فى كل نهاية توجد بداية ... الفرصة غامرة ... النهاية دوما تأتي بالبداية ... الأحزان والأفراح ... تعدو الواحدة تلو الأخرى ... النهاية تأتي دوما بالبداية .

لنبداً ... صدر الأمر ... للسنوات ... التى يجب أن نحياها ... للشروق ... وللفرح ... لنبدأ فى البداية . عندما تنتهى حرب ... تبدأ أخرى ... وعندما ينتهى حب ... كذلك يبدأ آخر .. النهاية دوما تلحقها بداية ... لأنه جاء اليوم ... الذى فيه تنتقى السنوات التى يجب أن نحياها ... سنوات حرب .. الواجب ... النهاية هى البداية .

آبى : أورى ما العمل ؟ إننى لا أرغب فى وحدة سكنية ... لأريد الجهات الست ... لأريد شرفة مغلقة . أريد شرفة كبيرة مفتوحة ومستديرة ككل العالم .

لن أعود ، يأماه ... لن أخدم العلم ... لا أريد ، يأماه ... إنا لا ! أنا لا !

يوسى : لن أتزحزح من هنا ، أريد البقاء لإننى راض هنا ، إننى أنتمى إلى هنا ، أريد أن أضرب الجذور فى أعماق الأرض .

رفكا : للأشجار جذور وللإنسان أرجل !

يوسى : إننى على استعداد للعمل الشاق كى أبقى هنا ، ويهمنى أن أعمل ساعات إضافية .

آبى : ساعات إضافية ، حسن ولكن ساعات إضافية ليست للعمل إنما للحب ... ساعات إضافية ... كى أفرح .. وأبتسم وأنفجر ضاحكا ... مزيدا من الساعات الإضافية كم هى جميلة ... الساعات الإضافية ... هاتوا لى ... هاتوا مزيدا ... من الساعات الإضافية .

يوسى : أريد جذرانا من حولى ، وأرضا لى ، تربة صلبة تحت أقدامى ، أريد ذلك هنا . سئمت التسكع ، أننى أريد هنا أرضا وبيتا .

آبى : بيتا ؟ من يريد بيتا ؟ بيوت ، بطيخ ، أريد الخروج ، الخروج إلى العالم الواسع ، أريد أن أطيّر ، العالم هناك .

يوسى : الشمس تشرق هناك كذلك ... لكن شمسى تشرق هنا فقط ... البحر هنا أزق ... وهو هنا أزق ولى .

المجموعة : شمس ... نور ... وبحر ... هنا كل شئ لى ... هناك كل شئ غريب ... هنا المنظر العام لى .

أحد أفراد المجموعة :

دقيقة واحدة . هل يوجد لأحد من الجمهور إبن فى المدرسة الثانوية ، إبن يعرض والديه ؟

رونى : لى حظ السنوات ... برج الجوزاء ... عندما كنا صغارا لعبنا لعبة الأب والأم ، مرة كان يوسى الأب ومرة كان آبى ، حسب الدور . وأنا مرة أحببت يوسى ، ومرة آبى ، حسب اللعبة .

والطرق تتسابق وأنا وأنتم - فمضى ... الطرق جميعها تؤدى إليها الاثنى

المجموعة : أعطنا وجهة الطريق ... أعطنا رد الطريق .

رونى : أنا أعانق الاثنى ؟

المجموعة : إذن ، لأين ؟

رونى : أيام تطوى ، وأنا وأنتم - نسير ... الأيام كلها ملاءى بالاثنى - الإثنى .

المجموعة : لدى وجهة طريق ... لدى رد طريق .

رونى : أحب الإثنى .

المجموعة : إذن لأين ؟

آبى : أنا آبى أيبى ، ولدت فى تل أبيب ، أنهيت الصف الثانى عشر فى الثانوية البلدية " سى " ثانى عشر أدبى ، إسرائيل والشرق الأوسط ، والكرة الأرضية .

يوسى : أدعى يوسى العن ، ولدت فى مدينة برجن فى النرويج ، أنهيت الثانى عشر فى الثانوية البلدية " سى " مع الجميع ، ثانى عشر أدبى ، إسرائيل .

رونى : أنا رونى كاتس ، ولدت فى تل أبيب ، أنهيت الثانى عشر أدبى ، مع الجميع فى الثانوية البلدية " سى " .

أبى : قبل أو أولد سجلنى والدائى " للشيكون " (الاسكان) ، ووعدانى بالثانوية عندما كنت فى روضة الأطفال ، واختارنا لى مهنة فى نفس الليلة التى صنعانى فيها . وسجلانى فى بنك التوفير والادخار ، ودبروا لى اشتراكا سنويا فى الموسوعة العبرية .

بإختصار ، أنا إنسان كامل ، تقرر له كل شئ ، وبإستطاعتى أن أقول لك ياسيدى ، فيما إذا كنت تقصدينى ، إنى لست يهوديا بإختيارى . إبنى يهودى لأن والدى ووالده ووالد والده كانوا كذلك . حق إختيارى يقتصر على أن أقرر كم مرة أمارس العادة السرية يوميا .

هذا كل شئ ، وهذا أيضا بصعوبة بالغة . كنت أرغب فى أن أقف فى أحد المواقع على القناة حيث تمتد أمامى كافة وسائل الدمار والإبادة ، من النيل إلى الفرات ، من ميدان الثورة فى القاهرة إلى ميدان ملوك إسرائيل فى تل أبيب ، وأن أغمرها وأغرقها بسموم حياتى حتى يصبح كل شئ أبيض ووريدا رويدا نجتجمع كلنا ونصرخ معا وبصوت واحد : إقفز !!

رازى : عد يا أبى ستمنحك كل ماتريد . ندخر لك المال ترث كل قرش . وسأعمل جادا لأجمع لك نقودا تمكّنك من دخول الجامعة . ستمنحك كل ماتريد .

أبى : تمحنونى كل ما أريد ؟ كل ما أريد هو أن يتركونى أحيا كما أريد .

راحيل : أين وكيف إنحرفنا فى تربيتنا حتى يتصرف مثل هذا التصرف ؟ ما الذى لم نعمله ؟ لقد بنينا لة وحدة سكنية مجمعة ذات جهات ست !

إمتلكنا لك ... دارا جانبية ... قبلتها الجبهة ... ودارا نظيفة ... وشرفة مغلقة ... وجهات ست

...

إمتلكنا لك ... بوتاجازا وثلاجة ... ولوحة بديعة ... وراديو وتلفزيون ومكنسة ... مع جهات

ست .

منحك ... وظيفة شريفة ... راتبا شهريا ... عطلة سنوية ... صندوق - توفير ... لجهات ست .

كن كالجميع ... كن سعيدا ... مرحا ومطمئنا ... لكل العمر ... آمنا ومؤمنا ... رقى جهات

ست !

رازى : إشتغلت طيلة عمري لكى لا ينقصك شئ . عملت بكد ومشقة ، صدقنى . لقد غرفت فى ديون وقروض وأنت أول من يعلم إننى لا أملك مالا . كل ذلك كى تصل إلى السعادة والكمال . أهكذا تجازينى ؟

راحيل : عد ياأبى ! كيف سيفكر عنا الجيران ؟ ماذا سيقولون عنا ؟ لن نجرؤ على المرور فى الشارع .

راحيل : ستدرك يوما ما أن كل ما فعله هو لمصلحتك . فقط لمصلحتك ! نحن نفكر فيك . وعندما تصبح أبا سترى ذلك .

آبى : عندما كنت فتيا ، قالوا لى : إنتظر حتى تصبح فى الخمسن من عمرك سترى أنا الآن فى الخمسين ، لكنى لا أريد شيئا .

إمنحوا الإنسان حق الإختيار ... بين كل الأسماء ... والمفاهيم إعطوه الإختيار ... دعوا الإنسان يختار ... بين كل الانحرافات ... والأصدقاء ... وبلاده ... إجعله يختار .

يوسى : ولدت فى برجن ، الترويج ، آخر العالم ، والداى من ألمانيا ، وخلال الحرب رحلا منها . باريس ، وأمستردام ، ولندن وإيلات ، وأخيرا تل أبيب . فى منتصف العام الدراسى أدخلانى الثانوية البلدية أى " الصف الثانى عشر أدبى إسرائيل . فى البداية قاسيت من مشاكل غير عادية ، شعرى ، وتصرفاتى ، وملابسى . لقد طلب منى المدير أن أخلق شعرى فعارض والداى . وطلب منى أن أتصرف علي نحو آخر ، فعارض والداى وماذا يهمنى ! فليقفزا !!

آبى : منحنونى الحياة . على أن أقرر لمن أمتجها وماذا أفعل بها . إنه حق شرعى لكل إنسان . لأريد مخرجين يخرجون لى حياتى من بدايتها إلى نهايتها . أنا المخرج والممثل الأول . إذا كنت مخرجا ناجحا أو فاشلا فهذا لا يغير من الأمر شيئا . وفى وجه كل هؤلاء الذين يهتمون بإخراجها لى سأصرخ فورا : إقفزوا !! دعونى أحيا .

رونى : قبل أسبوع شاهدت فيلما مع آبى . بعده بيوم كنت مع بوسى فى مسرحية ساهرة وأمس رأيت مع بوسى نفس الفيلم الذى شاهدته مع " آبى " . ولاشئ أشاهده مرتين . وكل أمر أقوم بعمله مرتين . حقا ، مرتان أفضل من مرة واحدة . ومن ناحية أخرى ، زوج واحد أفضل من زوجين اثنين . والأمر يختلف حسب الظروف . لذا فإنى فى حيرة . أنهيت المدرسة التى درس فيها بوسى وآنى ، كنا فى نفس الفرقة الدراسية . سأذهب رأسا إلى الجنديية . ماذا أريد ؟ أريد أن أكون سعيدا !

آبى : أمى دائما تصرخ : أنظر كيف شكلك ؟

راحيل : آبى ، لم لاتستحم ؟ إنك قذر ! تتجول بصحبة " البنتكس " القذرين ، هؤلاء الذين يمتلئ شعهم بالقمل ، إك لا تعمل ، ولاتبنى مستقبلا ، ستكون لطخة عار على العالم ... إبنى سيتزل مصائب على العالم .

آبى : إلى الجحيم يا أمى . لقد كان النازيون يغتسلون مرتين يوميا ، على الأقل ، وكانوا يعملون من الصباح حتى المساء ، وكان كل زعمائهم حقيقيين حسب الأصول . القمل لم يعيش فى شعرهم . ولم يكونوا عاطلين عن العمل . وبنوا لهم مستقبلا . من سينزل المصائب على العالم ؟ من أنزل مصائبه وأهواله هلى العالم ؟ أنا أم هم ؟

عالم جنود ... وأبطال ... عالم مضحين ... ضحايا ... قتل قتل غباء ... لكن فيه قليلا من الحب .

رونى : آبى يقول أن العالم سيكون بينا لنا . ويوسى يقول أن البيت فقط هو الذى يمكنه أن يكون بيتا . هذا صواب وذلك صواب .

آبى : يزعمون إنى شاذ وغريب ، وأن نهايتى ستكون وخيمة . غريب بالنسبة لمن ؟ وشاذ عن ماذا ؟ أنا شاذ عن خمسة آلاف سنة من قتل وضياع ودمار . يقول أستاذ الأدب كما يقول جميع أعداء إسرائيل : اللصوص منا ، والغانيات منا ، والتجار منا ، وعندما نكون كالجميع ، نكون كالجميع ، ما إذن يجب أن نكون ؟ أحبك أيها العالم ... عالم الشرطة والمطاردين عالم اليأس والصفقات والغباء ... لكن مع قليل من الحب .

آبى : بعد أسبوعين سننهى الثانى عشر . ستصابين بصدمة إذا قلت ماذا سأعمل ! لن أذهب إلى الجنديّة !!

رونى : هل تقصد أن تعلن بذلك أنك متدين ؟

ابى : كلا ، إنما قررت أن أتلاعب !

راحيل : آبى ، هل صحيح ماقالته الجارة لى إنك وصفت حائط المبكى بأنه مجرد حائط ؟

آبى : لكنه يا أمى حائط .. إنه مجرد حائط !

عوزى : كثيرا ما سألونى ، ماذا أتريد وماذا أعارض ، يسألوننى أسئلة غريبة : من هو هرتسل ؟ ما معنى يهودى ؟ مارأيك فى الحكومة ؟ فى الدولة ؟ وفى كل شئ .

وماذا أقول ؟؟ أنا أويد كل ما هو صالح .

سيدى المدير ... عندما أمارس الحب ... جسدى هو الذى يقرر ...

سيدي المدير ... جسدي غير السياسي .

سيدي المدير ... أمس مارست الحب ... لم أشعر بجسد سياسي يفكر في صفاء الحالة ...

سيدي المدير ...

بنينا : عندما أقف أمامكم عارية ، لا أخلع ثيابا عن جسدي ، إنني أنفض آلاف السنين من التقاليد البالية ، ومن التربية ، ومن الأقدار . مع كل قطعة ثوب أنزع كوابيس السنين ، وأفكك أغلال البيت ، والأهل والمعلمين والمجتمع وإلى ما لانهاية من التعقيدات والشكوك .

الفصل الثاني

موشيه : مساء الخير ، أمل ألا نسبب أي ازعاج . لقد جئنا بعد أن علمنا أنا ويوسى إنكما ولى أمر أبي ، أليس كذلك ، وبإنكما تمنعان أبي من مقابلتنا إذ إننا ... قدرون !

راحيل :

رفكا : أمر تافه لايهمنا ما يفكرون ومايقولون . قالوا عن جاليليو إنه خائن ، وعن ستالين إنه بطل ، وعن ماوتسى تونج إنه إله ، وعن توماس مان إنه هارب ، وعن سقراط إنه شاذ ... أية قيمة لهذا كله ؟

رازي : سيدي ، أرجوك أن تدرك إنه لم يكن هنا أي سوء نية ، وفي نهاية الأمر كل ماهو صالح ، هو أبناؤنا .

موشيه : وفي وقت واحد .

راحيل : كيف يمكن ذلك ؟

رفكا : هناك أناس يقومون بأعمال أكثر قذارة وبشاعة سويا وفي آن واحد ويموتون من جراء ذلك . فما المانع من عمل أمر حسن سوياً وفي آن واحد بفضل ذلك ؟؟

راحيل : سدوم وعمورة ! ... سدوم وعمورة ! ...

أبي ويوسى ورونى : سيكون لها طفل ! سأصبح أبا .. سأصبح أما .. سيكون لى طفل إنه رائع .

المجموعة : سيدي / سيدتى .. ما الذى يجعل أمن الدولة فى خطر ؟

سأقول لك ، إنها الحرية الجنسية !!!

سنعلمه أن يحب ... سنعلمه أن يفكر ... سنعلمه أن يتكلم ... أن يقول إقفز لكل سلطة ...

سنمنحه الإمكانية ... سيكون حرا بمفرده ليصمد برأيه أمام أربعة وعشرين أما ... وأبا ... لنا طفل ... لنا طفل مشترك .

ديبلى : إذن ، أنت تهرب يا جبان ، إقتد بيوسى .

آبى : لاتسخر ، للهروب أوجه حسنة جدا .

ديبلى : هروب ؟ إنه عدم قدرة على مواجهة المشاكل .

آبى : من قال ذلك ؟ أهو بياليك ؟ أم آحاد هعام ؟ أم ترمبلدور ؟ عم تتحدث ؟ ثلاثة يهود استطاعوا الهرب من روسيا وكاتب هرب من ألمانيا النازية ، ومتهم برئ هرب من السجن ، وملحق شهير هرب من اليونان . أليس لسماع هذه الأخبار فرحة عظيمة ؟ لكلمة هروب لاتوجد نغمة شاذة ، بالعكس تماما ، فهى نغمة الحرية ، ورنين السعادة . إنها ليست نغمة المنطق ، أتفهم ياسيدى ؟

موشى : إلى الجحيم . قل لى بأية مقاييس تحكم على الحرب ؟

آبى : بالمقياس الوحيد ، وهو أن حياة الإنسان هى الشئ الأكثر سموا وأهمية .

يوسى : وعندما تفنى الأقلية لتمنع فناء الأغلبية ؟

آبى : إذا كان على شخص أن يقتل ويُقتل من أجل أن يحيا شخص آخر ، يكون هناك دون شك أمر غير طبيعى .

يوسى : واضح أن هذا غير طبيعى ، ولكن لامفر من ذلك .

آبى : لا مفر لأن أحدهم قرر أنه لا مفر .

يوسى : ماذا بك . بحق الشيطان ؟ إننا نحارب ونناضل لا من أجل الموت . وعندما لانحارب سنقتل ونفنى . أنت تعلم إنسى كذلك أسخر من الساسة والسياسة ، ومن ذلك الجنون ، جنون الشعارات . إنما الأمر هنا يختلف ، ياآبى إختلافا شاسعا . ليس الأمر معناه أن سياسيا مجنوننا قد قرر . أنه ليس كذلك هنا .

آبى : لن أخدم شيئا لا أؤمن به حتى ولو كان هذا الشئ يدعى بيتا أو وطننا أو أرضا سأحاول العيش بشكل آخر ، بالصورة التى أنا أنال فيها أقصى حرية .

آبى : أيها الطلاب اليوم أنهيتم آخر امتحان بنجاح ، الآن ستدخلون إمتحان الحياة الحقيقى . إبنى

فخور بكم والبلاد كلها ستفخر بكم .

لتقفز الدروس ، والامتحانات والدرجات ... لتقفز المعادلات والكسور والجذور ... لتقفز إدارة المدرسة ... ومجموعة المعلمين ... لتقفز إلى المربح كل برامج التعليم ... ليقفز بلفور وبورخوف وفريشمان وأرلوزوروف وجراتس وآحاد همام فليقفزوا جميعا ... فليقفز زرادشت وهيلين الحسنة ... وأ . د . جوردون الشهير الذى إبتدع العمل ... فليقفز الأنبياء ومنذلى موخير سفاريم ... ويونان وراحاب الزانية ... فليقفز الشاعر بياليك ... والكاتب هزاز ... وتشرنخوفسكى وآحاب والرمهام ... فليقفزوا جميعا ...

رونى : حتى هنا ، ذهب الاثنان وبقي الحب . رغب الاثنان فى حياة أفضل كل على طريقته . يوسى أدرك واجبه فى النضال من أجل الحفاظ علينا ومنحنا الحياة ... أبى يدرك إن عليه أن يحيا كى توجد الحياة . لقد عاشا واحد فى الحب ... وواحد فى السرير ... واحد فى النهاية ... وواحد ما بعد النهاية ... واحد للبداية . منذ عام ، كان لى صديق فقد حياته فى حادث دراجة نارية ، لقد حدث ذلك فى وسط تل أبيب . دوى أى - تفكير ، سافرت لحضور جنازته على دراجة نارية . جاءت أخته وقالت : لايجوز المجرى بدراجة نارية لتشيع جثمان صديق قتل فى حادث دراجة نارية !! وهنا أطلب منكن وأرجوكم ألا تأتوا أحبائى مع نفس الأداة التى قتلوا بها . تعالوا إليهم مع حبكم ، وقلوبكم . علينا البدء من البداية . لأريدكم أن تموتوا بحزن ودموع . أريد قوة للحياة ، وبقوة الحياة توجد الحياة . وبقوة الحب يوجد الحب . ليس هناك " هيبز " وليس هناك جنود . يوجد فقط بشر وأناس .

باهير : ومن هذا الصلصال ... يولد أناس جده ... أناس من كل الألوان والأجناس ومن هذا الصلصال ... يظهر آلاف البشر ... يفكرون ويشتهون ويخلقون الحياة .

ومن هذا الصلصال ... يظهر آلاف البشر ... يفكرون ويشتهون ويخلقون الحياة - ويحيون ويعملون الكثير والكثير ... ومن هذا الصلصال

المجموعة : لتكن الشمس فى سماءها ...

لتكن المطر الغزير ...

لتكن الأرض .. لتكن الأرض .. لتكن السماء ...

وكل ما بينهما ...

لتكن ولتكن ...

لتكن نجوم المساء .
لتكن الساقية الجارية ...
لتكن فى العلاء ... لتكن فى الحضيض ...
وكل ما بينها ... وكل ما بينها ...
لتكن من فوق ... فوق كل شئ ... من داخل كل شئ ...
لتكن وتكن وتكن ..
مع كل المفاجآت ... مع كل الهدايا ... شروق واحد لكل يوم ..
وغروب واحد فى كل يوم .. ونور فى العيون .. لتكن وتكن وتكن ...
... النهاية ...

هوامش ومراجع الفصل الثامن

- (١) لفين . حانوخ : ماشأن العصفور (ما إخبث لتسيبور) ، دار نشر " سيمان قرينا " ، و " هاكبوتس همتوحاد " ، و " موعادون هسيفر هعيرى " ، تل أبيب ، ١٩٨٧ ، ص ٢٧٦ .
- (٢) لفين . حانوخ : ماشأن العصفور ، ص ١٣ .
- (٣) لفين . حانوخ : المرجع السابق ، ص ١٤ - ١٥ .
- (٤) لفين . حانوخ : المرجع السابق ، ص ٢١ ، ٢٦ .
- (٥) لفين . حانوخ : المرجع السابق ، ص ٢٨ ، ٢٩ .
- (٦) لفين . حانوخ : المرجع السابق ، ص ٦٣ ، ١٠٢ .
- (٧) شيم أور . مريت : صحيفة : دافار " ١٩٧٠/٥/٢٢ .
- (٨) ن . ب . : " هآرتس " ١٩٧٠/٥/٧ .
- (٩) صحيفة " دافار " ١٩٧٠/٥/٨ تحت عنوان " درس من الفضيحة " .
- (١٠) أفرون . ش : معاريف ١٩٧٠/٤/٢٩ .
- (١١) صحيفة معاريف ١٩٧٠/٥/١٧ (توفيق طوبى ورفاقه استمتعوا بعرض ملكة الحمام) .
- (١٢) ب جوران . يشعياهو : بدون عنف حتى فى الحمام ، يديعوت أحرونوت ١٩٧٠/٥/٥ .
- (١٣) صحيفة معاريف ١٩٧٠/٥/١٧ ، ص ١٠ .
- (١٤) ينأى . رؤيين : " معاريف لانوعر " ، ١٩٧٠/٥/١٠ .
- (١٥) يديعوت أحرونوت ١٩٧٠/٣/١٥ .
- (١٦) بورات . أورى : " حمام " الأمراض النفسية ، يديعوت أحرونوت ١٩٧٠/٥/١٩ .

- (١٧) بيفرشتيني . د. أ : تخلف ، وتشويه ، وفضاظة : " ملكة الحمام " على مسرح " الكاميري " ، صحيفة " هاتسوفيه " ١٩٧٠/٥/٢٩ .
- (١٨) جردوش . تريثيل : صحيفة " معارف " ١٩٧٠/٥/١٧ .
- (١٩) روبنشتين . إمنون : ملكة الحمام عارية ، " هاآرتس " ١٩٧٠/٥/٤٢ .
- (٢٠) شبيرا . عاموس : حول حرية التعبير . وحق الاحتجاج و " ملكة الحمام " ، " هاآرتس " ١٩٧٠/٤/٢٦ .
- (٢١) مجلة " حوتام " تحت عنوان " النبوة " ، ١٩٨٥/١/٢٥ . ونشر أيضا نص الخطاب فى نهاية نص مسرحية " ملكة الحمام " فى : " ماشأن العصفور " ، المرجع السابق ، ص ١٠٢ .
- (٢٢) روزنفيلد . شالوم : " حمام الغضب " (أمباطيا شل روجيز) ، " معارف " ١٩٧٠/٤/٢٤ .
- (٢٣) " التاناخ " : كتاب العهد القديم ويسمى " التاناخ " بالعبرية اختصارا لأجزائه الثلاثة " التوراه " (ت) ، وأسفار الأنبياء (ن) وأسفار المكتوبات (ك) ، وهى تنطق خاء فى نهاية الكلمة العبرية) .
- (٢٤) البرمتسفاه : هو الفتى اليهودى عندما يبلغ سن الثالثة عشر حيث يصبح " برمتسفاه " أى " ابن الشريعة " . وعندئذ يقام احتفال ترميد لأنه يكون اعتبارا من هذه السن مستولا عن الوفاء بكل متطلبات الشريعة اليهودية .
- (٢٥) شخصيات رئيسية ومحورية فى بلورة الفكر والوجدان الصهيونى لدى اليهود فى العصر الحديث . بياليك ، هو حيم نحمان بياليك شاعر القومية اليهودية الذى حفز همم يهود شرق أوروبا لتكوين فرق الدفاع الذاتى ضد مشاعر الاضطهاد ، والذى أيقظ مشاعر الصهيونية فى قلوب اليهود ، أما آحاد هعام ، فهو المفكر الصهيونى أشير يشعياهو جينزيرج صاحب تيار الصهيونية الثقافية أو الروحية والذى دعى إلى أن تكون فلسطين مركزا ثقافيا يشع بروحه اليهودية الخالصة على كافة يهود الشتات خارج فلسطين ، ورفض فكرة أن تقام دولة سياسية وفق دعوة هرتسل ، حيث تنبأ بأنها ستكون كرة فى قدم الدول العظمى ، وقد تحققت نبوءته ؛ أما ترومبلدور ، فهو يوسف ترومبلدور الذى قتل أثناء الدفاع عن مستعمرة " تل حى " عام ١٩٢٠ ، وأقيمت مستعمرة تحمل اسمه " تل يوسف " ويعتبر رمزا للنضال من أجل قيام الاستيطان الصهيونى فى فلسطين .
- (٢٦) نشر هذا النص فى مجلة " هعولام هذيه " ١٩٧٠/١٢/٩ ص ٢٠ - ٢١ .

ملحق

فهرس الأدباء الإسرائييين

(١) أترمان . ناتان ،

ولد عام ١٩١٠ فى وارسو وذهب إلى فلسطين واستقر فى تل أبيب عام ١٩٢٥ . بدأ فى نشر أولى أشعاره عام ١٩٣١ . وقد اشتهر الترممان كشاعر على مستويين : بإعتباره مؤلف المنظومات الشعبية التى تعكس المشاعر الساخرة لأبناء " اليشوف اليهودى " تجاه القضايا السياسية ، وخاصة فى فترة الصراع ضد السياسة البريطانية ، وأيضا كشاعر حديث أصبح من قادة الحركة الأدبية فى إسرائيل . وقد بدأ طريقة كشاعر معبر عن الصهيونية فى عام ١٩٣٤ حينما أصبح المحرر الخاص للتعليقات السياسية فى صحيفة " هاآرتس " . وفى عام ١٩٤٣ إنتقل إلى جريدة " دافار " حيث بدأ فى كتابة " العمود السابع " الذى كان يصف فيه الصراع ضد البريطانيين ودور " الهاجاناه " و " البالماخ " والهجرة الصهيونية . وقد أصبحت كتابات أترمان فى " العمود السابع " جزءا من التاريخ الإسرائيلى الحديث . وبعد عام ١٩٤٨ أصبحت النغمات الاجتماعية والسياسية هى السائدة فى منظوماته . وبعد حرب ١٩٦٧ ، تبنى وجهة النظر الداعية إلى عدم تجزئة أرض إسرائيل ، وعبر عن ذلك فى أشعاره وفى كتاباته . ويعتبر أترمان من جماعة أفراهام شلونسكى فى الشعر العبرى الحديث وقد تأثر بكل من الرمزيين الفرنسيين والروسيين . وتمتاز لغته بأنها مستقاة من لغة الحديث العبرية . من أشهر قصائده " بهجة الفقير " (١٩٤١) و " أشعار ضريات مصر " (١٩٤٤) ذات النغمة التاريخية . و " مدينة الحماقة " (١٩٥٧) . ومن مسرحياته : " طبرية طبرية " (١٩٦٢) و " فندق الرياح " (١٩٦٣) وهى دراما تتناول الصراع بين الحياة والموت ، و " قضية بيتا جوراس " (١٩٦٥) و " إستير الملكة " (١٩٦٦) . وقد ترجم أترمان مسرحيات موليير فى ثلاثة أجزاء (١٩٦٧) وكذلك بعض مسرحيات شكسبير . وقد ظهرت أعماله الكاملة فى أجزاء بعنوان " كل أشعار أترمان " (١٩٦١ - ١٩٦٢) كما ظهرت أشعاره ومقالاته التى نشرت بعنوان " العمود السابع " فى ثلاثة أجزاء (١٩٧٢ - ١٩٧٣) .

٢ - أوربان . إسحاق ،

ولد فى روسيا عام ١٩٢٣ ، وهاجر إلى فلسطين فى إطار هجرة الشباب عام ١٩٣٨ . كان عضو كيبوتس وخدم خلال السنوات ١٩٤٨ - ١٩٦٢ كضابط فى الجيش الإسرائيلى . درس فى جامعة تل أبيب . بدأ فى نشر إنتاجه الأدبى فى عام ١٩٥١ . من أشهر كتبه : " العشب البرى " ، وهى مجموعة قصص قصيرة صدرت عام ١٩٥٩ ؛ و " جلد فى مقابل جلد " ، وهى رواية صدرت عام

١٩٦٢ ؛ و " موت ليساندا " ، وهي رواية صدرت عام ١٩٦٤ ؛ و " صيد الغزالة " ، وهي مجموعة قصص صدرت عام ١٩٦٦ ؛ ورواية " النمل " التي صدرت عام ١٩٦٨ .

٣ - برطوف . حانوخ ،

ولد في مستعمرة بتاح تكفا عام ١٩٢٦ ، وخدم في الفيلق اليهودي خلال الحرب العالمية الثانية ، وفي حرب ١٩٤٨ . عضو كيبوتس " عين حوريش " . وكان يعمل محرراً في صحيفة " لامرحاف " التي أغلقت . عمل ملحقا ثقافيا في السفارة الإسرائيلية في لندن خلال الأعوام ١٩٦٦ - ١٩٦٨ . في روايته " الحساب والنفس " (١٩٥٣) ناقش القيم الأيديولوجية لدى الشباب الإسرائيلي حينما تحولت إلى أمر غير محتمل بعد حرب ١٩٤٨ . وتناول مشاكل الهجرة في روايته " لكل واحد ستة أجنحة " (١٩٥٤) . وقد سجل رحلته إلى أمريكا في كتاب من " أدب الرحلات " بعنوان " أربعة إسرائيليين وكل أمريكا " (١٩٦١) . وفي روايته " جراح البلوغ " (١٩٦٨) عبر عن تجربة الفيلق اليهودي خلال الحرب العالمية الثانية والصراع بين الانتماء اليهودي والرغبة في الريادة . ومن أعماله أيضا : " السوق الصغير " (١٩٥٧) ، إذهب إلى المنزل يا يوناتان " (١٩٦٢) " لمن أنت أيها الطفل " (١٩٧٠) . وقد نشرت قصته القصيرة " الغريب وأنا " ضمن مجموعة قصص عبرية قصيرة عام ١٩٦٥ .

٤ - برينر . يوسف حיים ،

ولد عام ١٨٨١ بروسيا وجاء إلى فلسطين عام ١٩٠٨ ، وانتهت حياته عام ١٩٢١ على يد الثوار الفلسطينيين في إشتباك وقع بينهم وبين المستوطنين الصهاينة . يعتبر أحد رواد الصهيونية العمالية وتأثر بكتابات تولستوى ودويستوفسكى . نشر في عام ١٩٠١ أول مجموعة قصصية . أصدر في لندن مجلة عبرية تركت أثرا عميقا على أنصار " الهجرة الثانية " ، وبعد ذهابه إلى فلسطين ساهم في تأسيس الهستدروت . كتب عددا من القصص والروايات والمسرحيات بالعبرية وترجم بعض الأعمال الأدبية الروسية والألمانية إلى العبرية . هاجم في أعماله الأدبية الصفات اليهودية التي يتسم بها يهود " الدياسبورا " (الشتات اليهودي) ، ولذلك كان من أكبر المنادين بنفى " الدياسبورا " وتصفيته لحساب " الإستيطان الصهيوني " . وشخصيات رواياته تلقى دائما نفس المصير ، إذ أنها تبدأ بدايات فاشلة وتقوم بمحاولات لا تكفل بالنجاح وتنتهى بالاحساس بالمرارة تجاه نفسها وتجاه العالم . يعتبر برينر شخصية رئيسية بالنسبة لمدرسة متميزة في الأدب العبري الحديث وهي المدرسة المتأثرة بأفكار ميخا يوسف برد يتشفسكى والتي تضم : ي . ن . جنسين ، وجرشون شوفمان ، وغيرهم . إستعمل في أدبه لغة الحديث العبرية وهي لغة كانت صعبة الفهم في ذلك الوقت وطعمها بكثير من الكلمات والجمل البيديشية والألمانية والروسية ، كما إبتدع بعض التعبيرات المحلية عن طريق إدخال كلمات من اللغة التي تتعلق بالرواية . كان متأثراً في مقالاته بوجهات نظر آحاد هعام في القومية اليهودية وبصفة

خاصة يتصل بما يسمى " المنفى اليهودى " وقد كتب برينر كناقذ مقالات عن كبار أدباء العبرية الحديثة أمثال بيرتس سمو لينسكين (١٩١٠) ، ويهودا ليف جوردون (١٩١٣) ، وميخا يوسف برديتشفيسكى (١٩١٣) ومنذلى موخير سفاريم (١٩١٤) وحييم نحمان بياليك (١٩١٦) وشاؤول تشرنحوفسكى (١٩١٢ - ١٩١٣) وإسحاق ليف بيرتس (١٩١٥) وجنسين (١٩١٣) وشالوم عليخم (١٩١٦) وغيرهم . وقد نشر كذلك نقدا للأدب العبرى عامة بعنوان : " صورة المهاجرين فى الأدب " (١٩١٣ - ١٩١٩) كما كتب عن الأدباء العبريين والأوروبيين المعاصرين .

٥ - بورلا . يهودا .

ولد عام ١٨٨٦ فى مدينة القدس وتوفى عام ١٩٦٩ . يعتبر من أوائل الأدباء العبريين السفارديم الذين لديهم خلفية شرق أوسطية . ولد فى أسرة من " الريانيم " ودارسى التوراه الذين ترجع أصولهم إلى أزمير بتركيا والتي استقرت فى فلسطين من ثلاثة قرون . درس فى الأكاديمية التلمودية (اليشيفا) وفى مدرسة المعلمين (١٩٠٨ - ١٩١١) ، وخدم فى الجيش التركى خلال الحرب العالمية الأولى كمراسل حربى . وبعد الحرب عمل مديرا للمدرسة العبرية فى القدس لمدة خمس سنوات ، وعمل معلما فى حيفا وتل أبيب . واعتبارا من عام ١٩٣٠ قضى سنوات عديدة مديرا للإدارة العربية فى الهستدروت ثم مبعوثا " للكيرن هيسود " (الصندوق التأسيسى) إلى دول أمريكا اللاتينية (١٩٤٦) ، ومديرا للشئون العربية فى وزارة المستعمرات (١٩٤٨) . وقد عمل بورلا رئيسا لجمعية المؤلفين العربية ورئيسا للمجمع البيوجرافى " وللجنيزيم " (المكنوزات) . وقد قرأ بورلا وهو فى الثامنة عشرة من عمره الأعمال الكلاسيكية العبرية لمنذلى موخير سفاريم ، ونحمان بياليك ، ويوسف حييم برينر ، وإسحاق ليف بيرتس للمرة الأولى ، واكتشف أنهم صوروا فقط حياة اليهود " الإشكنازيم " فى شرق أوروبا ، بينما أغفلوا تماما عالم اليهود " السفارديم " فى الشرق الأوسط . وقد سعى من أجل التعمق فى اللغة والعادات والأفكار الخاصة بهذه الجماعة . وحينما إنتهى من دراسته فى مدرسة المعلمين كتب قصته " لونا " التى أرسلها إلى يوسف حييم برينر ، وشجعه برينر على مواصلة الكتابة . وبهذه القصة التى تصف حياة فتاة تعيش فى المجتمع السفارديم للقدس القديمة أصبح بورلا أول أديب فى الأدب العبرى الحديث يعبر عن حياة " السفارديم " فى الشرق الأوسط حيث تناول حياة اليهود فى البلاد العربية وفى بلاد البلقان وكذلك فى فلسطين وبصفة خاصة فى القدس والخليل إعتبارا من الفترة التركية حتى قيام دولة إسرائيل . وتضاهى أعماله فى هذا الصدد أعمال شالوم عليخم وشمونيل يوسف عجنون عن حياة اليهود الإشكنازيم حيث تحوى أعماله تسجيلا للعادات واللغة والفولكلور الخاص بهذه الجماعة . وكان عمله الأدبى الثانى بعنوان " دون كوكب " (١٩٧٣) . وأولى رواياته كانت بعنوان " الزوجة المكروهة " (١٩٢٨) وتحكى عن يهودى " سفارديم " لايحب زوجته ولكنه يخشى الإنهيار المادى إذا ما تزوج ثانية فيضطر للاحتفاظ بزوجه الأولى . ويتناول بورلا موضوعات مشابهة فى روايته : " متاهات

إنسان " (١٩٢٩) ، وفى رواية " هجرات عقيبا " (١٩٣٩) التى كتبها فى جزئين . وكتب بورلا روايات تاريخية هى : " رحلات يهودا هليفى " (١٩٥٩) و " فى الأفق " (ثلاثة أجزاء) فى عام ١٩٤٣ عن ربي " يهود القلعي " أحد رواد الفكر الصهيونى فى القرن التاسع عشر . وبالرغم من أن بورلا انحصر فى وصف حياة يهود الشرق إلا أن منهجه الأدبى كان غريباً متأثراً بدراساته وبقراءاته فى الأدب العبرى الحديث . ويعتبر بورلا قصاصاً لا يتميز بالثورية لا من حيث الشكل أو الأسلوب . . ولكنه تقليدى ورومانسى إلى حد ما ، وكان متأثراً بالمدرسة الواقعية . ومن أعماله أيضاً : " مع الفجر " (١٩٤٩) ، نساء " (١٩٤٩) ، " وتوم ومارى " (١٩٥١) ، و " فى رحاب الحب " (١٩٥٣) .
- وقد جمعت أعماله فى ثمانية أجزاء عام ١٩٦٢ .

٦ - بياليك . حليم نحمان :

تعتبر " الجودايكا " (دائرة المعارف اليهودية) أن بياليك " يشكل بداية لمرحلة مستقلة فى تاريخ الأدب العبرى الحديث " ، إذ تقول فى معرض الحديث عن " الأدب العبرى الحديث " تحت عنوان " مرحلة بياليك " : " إن ظهور حليم نحمان بياليك يعتبر علامة رئيسية سواء من حيث الشكل أو المضمون بالنسبة للفترة الأوروبية فى الأدب العبرى الحديث " . ولد حليم نحمان بياليك عام ١٨٧٣ فى قرية رادى بمقاطعة فولهينيا الروسية ، وتمثلت فى حياته كل صور الحياة اليهودية التقليدية التى سادت " الجيتو " اليهودى الواسع فى روسيا (منطقة الإستيطان) . مرت طفولته بنفس الأطوار التى يمر بها طفل " الجيتو " فتلقى مبادئ التعليم على أيدي معلمين قساة وأغبياء لقنوه الأبجدية العبرية والأجزاء الأولى من التوراه فى " الحيدر " (وهو ما يقابل الكتاب عند المسلمين) . وبعد ذلك واصل تلقى علوم الدين فى المراحل المختلفة من التعليم اليهودى الدينى : " بيت همدراش " ثم " البشيفا " (المعهد الدينى العالى) . وعندها هبت رياح " الهسكalah " (حركة التنوير اليهودية) على المجتمع اليهودى فى روسيا ثار الشك فى نفس بياليك تجاه صحة عدد من المعتقدات والتقاليد الدينية اليهودية . وفى عام ١٨٩١ اتجه إلى أوديسا حيث تعرف على الزعماء الفكرين للإحياء القومى العبرى وتقرّب كثيراً من المفكر الصهيونى داعية " الصهيونية الروحية " آحد هعام ، ثم انضم إلى منظمة صهيونية تسمى " أبدية إسرائيل " تمثلت فيها رياح القومية اليهودية فى ذلك الوقت . وخلال إقامته فى أوديسا كتب قصيدته (موتى الصحراء) التى ثار فيها على " الشتات اليهودى " . ثم كتب فى عام ١٩٠٣ قصيدته " فى مدينة القتل " التى أثارت ضجة فى الأوساط اليهودية وحفزت الشباب اليهودى لتنظيم حركة " الدفاع عن النفس " . وقد امتزجت فى أشعار بياليك النغمة الشخصية بالنغمة القومية ، وأعتبر بمثابة " أمير الشعراء العبريين فى العصر الحديث " وأشتهر باعتباره " شاعر القومية اليهودية " . عبر فى قصيدته " سفر النيران " عما أسماه " بالمشكلة اليهودية الروحية " من خلال خلفية الثورة الروسية عام ١٩٠٥ ، ومازالت القضايا التى طرحها فى العديد من أشعاره مطروحة حتى الآن فى مجال الفكر

والحياة اليهودية . أحب الماضي اليهودى حبا رومانسيا وسعى للحفاظ على التراث العبرى الكلاسيكى لكى يضعه فى خدمة الإحياء القومى الصهيونى وجمع فى هذا الإطار أشعار الشعارين العبرانيين شلومو إبن جييرول وموشيه بن عزرا من شعراء العصور الوسطى ، ثم قام بجمع شتات " الهاجساداه " (التراث الأسطورى اليهودى المعبر عن روح التلمود) ، ولاتخلوا أشعاره بشكل عام من روح العنصرية اليهودية والاحتقار لسائر الشعوب غير اليهودية (الجويم) . هاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٥ وساهم فى تأسيس الجامعة العبرية . وتوفى سنة ١٩٣٤ ودفن فى تل أبيب .

٧ - تشرنحوفسكى . شاؤول :

ولد عام ١٨٧٥ فى قرية ميخائيلوفكا بروسيا . تربى تربية علمانية فى أسرة متيسرة متأثرة بأفكار " الهسكالاه " ومحبة طهيون . درس العبرية والعهد القديم فى طفولته ثم التحق بمدرسة روسية فى سن العاشرة . عاش فى جو بعيد تمام البعد عن جو " الجيتو " الخائق وفى صحبة مع الطبيعة والحياة أثرت على نغمته الشعرية فيما بعد . تنقسم حياته الأدبية إلى خمس فترات أساسية :

١ - فترة أوديسا (١٨٩٠ - ١٨٩٩) :

درس تشرنحوفسكى التجارة فى أوديسا فى سن الرابعة عشر ثم استعد للالتحاق بالجامعة ودرس اللغات الألمانية والفرنسية والإنجليزية واليونانية واللاتينية . تأثر فى تلك الفترة بأعمال بوشكين وليمونتوز وجوته وهابنه وشكسبير وبايرون وبالكلاسيكيات اليونانية . وخلال هذه الفترة أيضا اتصل بالدوائر الصهيونية وأبدى اهتماما بالأدب العبرى الحديث ، وبصفة خاصة شعر ميخا يوسف ليفنسون ويهودا ليف جوردون وحييم نحمان بياليك وقصص مندلى موخير سفاريم . وكتب أولى قصائده التى نشرها فى ديوانه الأول (رؤى وألحان) (١٨٩٨) والتى اتضح فيها تأثره بأداب الشعوب المختلفة . كذلك تتضح فى هذه الأشعار اتجاهاته الأيديولوجية المتأثرة بمبادئ حركة " الهسكالاه " من ناحية ، وبدوائر الأدب العبرى الصهيونى ، من ناحية أخرى . تتضح فى هذه الأشعار الدعوة للثورة ضد قدر اليهود فيما يسمى " بالمتفى " . وقد ظهر تأثره بالفكر الاشتراكى فى قصائد " أنا أو من " (آنى مأمين) و " من رؤى النبى " (ميحزيونوت هانايبى) .

٢ - فترة هايدلبرج - لوزان (١٨٩٩ - ١٩٠٦) :

حيث فشل فى الالتحاق بالجامعة الروسية فدرس الطب فى هايدلبرج وأكمل دراساته الطبية فى لوزان فى عام ١٩٠٥ . وخلال هذه الفترة كان تشرنحوفسكى خاضعا لتأثير جوته ونيتشه . وقد جمع كتاباته خلال هذه الفترة فى مجلدين : " رؤى وألحان " الجزء الثانى (١٩٠٠) ، والجزء الأول من " أشعار " (١٩١٠) . وتتضح فى أشعار هذه الفترة القدرة والتمكن سواء من حيث الشكل أو المضمون وبصفة خاصة فى قصائده : " بين المضايق " و " عامون وتامار " و " باروخ المغتسى " و " الختان "

و " مثل يوم حار " التى يصف فيها العادات اليهودية حسيما عاشها فى طفولته . وهناك عدد من القصائد يظهر فيها تأثيره بنيتشه وتحوى نقدا للثقافة اليهودية فى " الدباسيورا " والدين اليهودى الذى يتناقض مع المثالية الهلينية التى تمجد الجمال مثل : " أمام تمثال أبولو " و " من رؤى النبى الكاذب " و " أمام البحر " . وتبرز كذلك لك فى هذه الفترة اتجاهاته نحو أشعار الطبيعة والحب : " أساطير الربيع " و " من بين السحب " . وأشعار هذه الفترة يظهر فيها الميل نحو الواقعية أكثر من أشعار المرحلة الأولى التى كانت النغمة الرومانسية فيها أكثر وضوحا .

٣ - الفترة الروسية (١٩٠٦ - ١٩٢٢) :

حيث تركت تجربته الشخصية والاتجاهات التاريخية المعاصرة له أثرا عميقا على شعره من حيث الشكل والمضمون . لقد عاد من لوزان إلى روسيا ولم يوفق فى العثور على عمل لعدم حصوله على درجته العلمية فى الطب من الجامعة الروسية . وتنقل من عمل إلى آخر وعمل فى سانت بطرسبرج (ليننجراد حاليا) إلى أن اعتمدوا شهادته . ومع نشوب الحرب العالمية الأولى عمل طبيبا فى الجيش الروسى ، وبعد نشوب الثورة البلشفية إستقرت أوضاعه المادية واستقر فى أودسيا عام ١٩١٩ . وخلال هذه الفترة تنوع نشاطه الأدبى فكتب القصائد والقصص والمقالات وترجم عددا من الأعمال من اليونانية إلى العبرية . وقد جمعت أشعاره فى تلك الفترة فى ديوانه " أشعار " (الجزء الثانى) وفى " أشعار جديدة " (١٩٢٣) . وفى هذه الفترة كتب تشرنخوفسكى أشعار الطبيعة وعبر عن تجربته خلال الخدمة فى الجيش الروسى خلال القصص التى كتبها والسوناتات " إلى الشمس " (١٩١٩) و " عن الدم " (١٩٢٣) .

٤ - فترة برلين (١٩٢٢ - ١٩٣١) :

بعد فترة إقامة فى استانبول حيث حاول العمل كطبيب فى فلسطين ، ذهب تشرنخوفسكى إلى برلين . ثم زار فلسطين عام ١٩٢٥ حيث وضع الأساس لجمعية الصليب الأحمر اليهودية " درع داود الأحمر " . وفى عام ١٩٢٨ زار الولايات المتحدة الأمريكية . وفى برلين كان يعتمد على إنتاجه الأدبى وحرر القسم الطبى والعلمى " اشكول انسيكلوبيديا " فى مجلة " هاتكوبا " (العصر) . وخلال هذه الفترة كتب عددا من القصص والمقالات التى جمعت فى كتاب " قصص " (١٩٢٢) . كذلك قام بترجمة بعض أعمال جوته وموليير وشكسبير والملحمة البابلية " جلجاميش " ، والأسطورة الفنلندية " الكاليفالا " ، وأوديب لسوفوكليس ، وإلياذة هوميروس إلى العبرية . كذلك كتب أشعارا للأطفال جمعها فى ديوانه (١٩٢٣) ، ودراسة عن عمانوئيل الرومى (١٩٢٥) ومسرحية بعنوان " بركوخبا " ، وهى الأعمال التى جمعت فى عشر أجزاء لأعماله الكاملة (١٩٢٨ / ١٩٢٩ ، ١٩٣٣ / ١٩٣٤) . وقد كتب فى هذه الفترة العديد من الأشعار الصهيونية التى تميزت بالثورة والتعدد على الروح اليهودية

الخانعة، وعلى الثقافة اليهودية ، ومن أهمها : " يقولون هناك أرض " ، و " صدقتم أيها البناة الشبان " و " على جبال جلبوع " .

٥ - فترة فلسطين (١٩٣١ - ١٩٤٣) :

قام تشرنحوفسكى عام ١٩٣١ بتحرير كتاب المصطلحات الطبية والطبيعية " باللاتينية والإنجليزية والعبرية . وفى عام ١٩٣٦ إستقر فى القدس حتى موته فى أغسطس ١٩٤٣ . وخلال هذه الفترة نجد أن أشعاره مشبعة بالروحانية : مجموعة " أصدقاء الأرض " (١٩٤٠) ، والجزء الأخير من أشعاره " نجوم السماء البعيدة " (١٩٤٤) التى يدعو فيها للنضال من أجل إقامة الإستييطان الصهيونى فى فلسطين . لقد أدخل تشرنحوفسكى إلى الأدب العبرى الحديث روحا جديدة هى الروح اليونانية الداعية لتمجيد القوة والجمال ونبذ الاتجاهات التى كانت سائدة فى الشعر العبرى الحديث المتأثر بروح " الجيتو " اليهودى المنغلق وبالثقافة اليهودية المتحجرة .

٨ - جرينبرج . أورى تسفى ،

شاعر إسرائيلى - ولد عام ١٨٩٤ فى بياليكافين شرق جاليسيا وتوفى عام ١٩٧٥ . من أشهر قصائده قصيدة " ما نفيسو " التى تعبر عن خراب العالم بقيمه . هاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٣ ، وكان من بين المقربين إلى " كتيبة العمل " فى نهاية العشرينيات حيث حدث تحول فى وجهة نظره الأيديولوجية ، وأعرب عن خيبة أمله من هدوء الزعامة الصهيونية " واليشوفية " (المتصلة بالإستييطان اليهودى فى فلسطين) ، وتقرب من الحركة الإصلاحية بزعامة زئيف جابوتنسكى . كان عضوا فى الكنيسة الأول عن حزب " حيروت " الإرهابى . كان مشهورا بأنه فاشيستى وهو من الزعماء البارزين لحركة " أرض إسرائيل الكاملة " التى تعارض الإنسحاب من الأراضى العربية المحتلة بعد عام ١٩٦٧ ، وتعتبرها " أراضى محررة " ، وتطالب كذلك بمزيد من الإحتلال حتى استكمال " أرض إسرائيل " بحدودها التاريخية المزعومة . مزج شعره القومى بتاريخه الشخصى . على عكس معظم الأدباء العبريين ذوى النزعة العلمانية الإنسانية الصهيونية نزع جرينبرج إلى اتجاه صوفى دينى صهيونى يؤمن بالمسيحانية ويحتمية عودة المسيح لتحقيق الخلاص . من أشهر قصائده : " رعب عظيم وقمر " (١٩٢٥) و " البوصلة الصاعدة " (١٩٢٦) ، و " نبؤة أحد الفيالق " (١٩٢٨) و " نحو ٩٩ " (١٩٢٨) و " كلب منزلى " (١٩١٩) ، و " كتاب الجدل والإيمان " (١٩٣٧) ، و " جدول البلاد " (١٩٤٩) ، و " من الكتاب المستدير " (١٩٥٠) ، و " شوارع النهر " (١٩٥١) .

٩ - ميلانسكرى . يزهار

ولد عام ١٩١٦ وينتمى إلى الجيل الأول من الأدباء الإسرائيلىين الذين ولدوا فى فلسطين . ولد فى مستعمرة رحويوت لعائلة من الأدباء درس فى قرية " بيت شيمش " للشباب وفى مدرسة " رحويوت "

الثانوية ، واشترك فى حرب عام ١٩٤٨ . وكان عضوا فى الكنيست عن حزب " رافى " المنشق عن " المباى " وذلك حتى يونيو ١٩٦٧ ، حيث استقال من الكنيست . يعتبر يزهار أول أديب يولد فى فلسطين ويعبر فى إنتاجه الأدبى عن تجربة الإنسان اليهودى فى صراعه مع البيئة الفلسطينية . وينعكس هذا الاتجاه فى أول قصصه " إفرام يعود إلى الصفصة " (١٩٣٨) . ويتضح فى كتاباته تأثره بأورى نيسان جنسين وبأعمال يوسف حبيب برينر الأخيرة . أثر يزهار على جيل كامل من الأدباء الإسرائيليين بجملته الشعاعية وبأسلوب المونولوج الداخلى الذى يميز قصصه الأولى والذى تحول إلى مزج ما بين المونولوج والديالوج بعد ذلك فى روايته " أيام سيكلاج " (١٩٥٨) . وشخصيات يزهار هم أساسا شبان من مواليد فلسطين يعانون من حالة ديناميكية نتيجة صراعهم مع قيمهم الروحية ، حيث يواجهون معضلة الصراع بين الانسياق ضمن الجماعة لتحقيق أهداف الصهيونية ، وبين إحساسهم بمجافة وسائل تحقيق تلك الأهداف للمثل الإنسانية . ويبرز هذا الصراع بشكل واضح فى قصصه : " الأسير " (١٩٤٩) و " خربة خزعة " (١٩٤٩) ، وهى القصص التى كتبت فى أعقاب حرب ١٩٤٨ ، وعبر خلالها عن تجربة جندي إسرائيلى لا يستطيع الثورة ضد الأوامر العسكرية التى ترغمه على ارتكاب أعمال منافية للإنسانية وللقيم الأخلاقية تتمثل فى قتل الفلسطينيين العزل من السلاح وطردهم من ديارهم . وكان يزهار هو أول أديب إسرائيلى يصور الوجه الآخر لحرب ١٩٤٨ بما خلفته من صراعات اجتماعية ونفسية حادة فى نفوس الشباب اليهودى الذى خاض غمار هذه الحرب . ورواية " أيام سيكلاج " تصور كرواية حرب ، قطاعا عربيا من المشاكل الأخلاقية التى عمت شخصيات يزهار خلال محاولة إحتلال تبة سيكلاج أثناء حرب ١٩٤٨ . وفيما عدا هذا الإنتاج الأدبى كتب يزهار العديد من المقالات السياسية . ومن أعماله الأدبية أيضا ، قصص : " فى دروب النقب " (١٩٤٥) و " الدغل الذى فوق التل " (١٩٤٧) ، " ست قصص صيفية " (١٩٥٠) وجزئين من قصص الشباب ، ورواية " بأقدام حافية " (١٩٥٩) .

١٠ — ضاحام . ناتان .

ولد عام ١٩٢٥ فى تل أبيب . خدم فى " البالاخ " (سرايا الصاعقة) . وفى الجبهة الجنوبية أثناء حرب ١٩٤٨ ، ثم أصبح عضوا فى كيبوتس " بيت ألفا " . كتب العديد من الروايات والمسرحيات وقصص الأطفال . من أشهر كتبه : " داجان وعوفيرت " (١٩٤٨) و " دائمنا نحن " (١٩٥٢) و " حجر على فوهة البئر " (١٩٥٦) و " حكمة المسكين " (١٩٦٠) و " ربح الأجيال " (١٩٦٢) " ضمير الجمع " (١٩٦٨) . ومن مسرحياته : " سيصلون غداً " (١٩٤٩) و " يوحانان يرحما " (١٩٥٢) . وكتابه " لقاءات فى موسكو " يصف فيه انطباعاته عن زيارته لموسكو .

ولد عام ١٩٢١ فى مدينة صفد ثم استقر بعد ذلك فى تل أبيب . كان عضوا فى منظمة " هشومير هتسعير " (الحارس الفتى) ولعب دورا هاما بها . وخلال الأعوام ١٩٤١ - ١٩٤٧ كان عضوا فى كيبوتس " مشمر هاعيمك " ، وفى عام ١٩٤٤ انضم إلى " البالماح " (سرايا الصاعقة) . أنشأ وحرر المجلات الأدبية : " يلقوط هريعيم " (حقيبة الأصدقاء) و " دف حاداش " (صحيفة جديدة) ، و " ماسا " (قول - مقال) ، ورأس تحرير مجلة " بمحنيسه " (فى المعسكر) التى كانت تصدر عن " الهاجاناه " ثم أصبحت تصدر الآن عن جيش الدفاع الإسرائيلى . وقد رأس منذ عام ١٩٦٩ حتى عام ١٩٧١ قسم الهجرة فى الوكالة اليهودية فى لندن . بعد حرب يونيو ١٩٦٧ انضم وأصبح من زعماء " حركة إسرائيل الكاملة " التى تدعو إلى دولة إسرائيل " من النيل إلى الفرات " . اهتم شامير فى أعماله الأدبية بالاتجاهات الاجتماعية والطبقية والمشاكل القومية . نشر فى مجلة " يلقوط هريعيم " مجموعة من القصص النقدية عن حياة " الكيبوتس " . وقد انعكس هذا الاتجاه أيضا فى بعض قصصه للأطفال . ومن أشهر قصصه عن تلك المرحلة " النساء ينتظرن فى الخارج " ، و " حتى مطلع الصباح " و " مع المطاردين " . ومعظم مقالات وقصص شامير تعكس الصراع اليهودى قبل قيام الدولة وتتناول بصفة خاصة الشخصية الإسرائيلية المولودة فى فلسطين فى صراعها مع الأهداف والقيم الصهيونية التى صاغت شخصيته . ومن أشهر أعماله فى هذا الاتجاه رواية " هو سار فى الحقول " (١٩٤٧) وبطل هذه الرواية " أورى " يصبح بعد ذلك الشخصية المحورية لأعمال شامير حيث يظهر فى عدة روايات أهمها : " واحد صفر لصالحنا " (١٩٥١) . ويتبلور البعد الثورى لهذه الشخصية كذلك من خلال شخصية " عمى " فى مسرحية " الكيلو متر ٥٦ " (١٩٤٩) . وتشكل الأعمال التاريخية نقطة تحول رئيسية فى إنتاج شامير وذلك دون أن تتغير الشخصية المحورية ولكن وضعها فى ظروف تاريخية ذات مغزى خاص : " ملك اللحم والدم " (١٩٥١) " وحروب بنى أود " (١٩٥٥) . وفى رواية " لكونك عاريا " (١٩٥٦) يتناول شامير صراع الشباب الإسرائيلى ضد القيم الجماعية ، وهى القيم التى دافع عنها شامير دوما . وفى رواية " الحدود " (١٩٦٦) يتناول شامير ظروف المجتمع الإسرائيلى خلال الستينيات حيث نجد أن بطله رافى أورلان يمل نمط حياته ويجد ضالته فى أرض غير مأهولة بجوار القدس العربية . وبعد حرب ١٩٦٧ انتقل شامير نهائيا إلى معسكر اليمين ، وأصبح من أكثر المتطرفين اليمينيين تبجحا وأعلن أن رأيه هو " أن جميع الأراضى المحتلة اليوم تتبع الشعب اليهودى وإعادتها أو إعادة جزء منها للغرباء خطيئة وجريمة شنعاء " .

وفى عام ١٩٦٨ نشر شامير روايته " حياة شعب اسماعيل " . وفى أعقاب حرب ١٩٧٣ طالب بأن يكون متحدثا باسم الجنود المقاتلين على الرغم من أنه لم يشارك فى الحرب ، وقد لاقت دعوته هذه الاستنكار من كثيرين .

أنتخب شامير عضو بالكنيست عن حزب " ليكود " اليميني المتطرف ، بعد أن كان في البداية من الماركسيين المنادين بأخوة الشعوب ، وقد كان من بين الثمانية الذين صوتوا ضد اقتراح بيجن الخاص بدخول مفاوضات سلام مع العرب .

ويجمع المحللون على أن التقلب الأيديولوجي الذي مر به موشيه شامير إن دل على شيء إنما يدل على تخبط جيله من مواليد فلسطين . وشامير ذو طابع رومانسي في تناوله للموضوعات ، وتلعب الميثالوجيا دورا هاما في بعض أعماله وخاصة في " لكونك عاريا " . ولغته غنية وتحوى خليطا هائلا من اللهجات وبصفة خاصة اللهجة الإسرائيلية العربية ولهجات شتى الإسرائيليين المتأثرين في نطقهم للعبرية بمصادر الرضاع الثقافي الأصلية الخاصة بهم .

١٢ - شامير . اسحاق ،

ولد اسحاق شامير في مدينة الخليل بفلسطين في عام ١٨٨٨ ، وتوفي في حيفا عام ١٩٤٩ إثر مرض عضال . لقب أبوه بشامير نسبة إلى موطنه الأصلي سوريا (الشام) . كان والده يعمل تاجرا بالحرير . درس إسحاق في " الكتاب " بالخليل وعندما بلغ السابعة عشر من عمره انتقل للقدس ليواصل تعليمه في دار المعلمين ، وقد رفض والده دعمه ماليا لأنه رفض هذا النوع من التعليم ، لأنه لم يكن تعليما دينيا . أصدر اسحاق شامير كتابه الأول عندما كان طالبا في دار المعلمين في عام ١٩٠٧ بعنوان " العاقر " . عمل بعد إنتهاء دراسته في دمشق وطبرية وحيفا والخليل وبلغاريا . إهتم في كتاباته بوصف حياة يهود الشرق . من مؤلفاته " انتقام الآباء " و " ست قصص " . وقد كتب شامير عن حياة اليهود السفارديين بعد طردهم من أسبانيا عام ١٤٩٢ واستقرارهم في تركيا ولبنان وسوريا وفلسطين حيث اندمجوا في بيئاتهم الجديدة وتمثلوا كثيرا من اتجاهاتهم وثقافتهم ، ونسجوا ذلك في تراثهم الديني والفكري . يعتبر من أكثر كتاب الأدب العبري الفلسطيني الذين كتبوا عن العرب شهرة ، حتى قيام دولة إسرائيل .

١٣ - تلونسكي . أفراهام ،

شاعر ومترجم . ولد في ١٩٠٠/٣/٦ في روسيا لأسرة حسيديية . هاجر إلى فلسطين عام ١٩١٢ . بدأ النشر في مجلة " هшилواح " العبرية عام ١٩١٩ . وعاد إلى فلسطين مرة أخرى بعد جولة في الخارج عام ١٩٢١ وعمل عامل طرق وعامل بناء . انضم وترأس تيارات شابة في الأدب العبري المعاصر تركزت حول المجلات الأدبية : " كتوفيم " (كتابات) ، و " طوريم " (سطور) . كان مشرفا على تحرير الملحق الثقافي الأدبي لصحيفة " هآرتس " خلال السنوات ١٩٢٨ - ١٩٤٢ . من مؤسسي مجموعة الشعراء الشبان " يحداف " (سوياف) عام ١٩٤٢ . مؤسس ورئيس تحرير دار نشر " هشومير هتسعير " و " سفريات هبوعاليم " (المكتبة العمالية) ، ورئيس تحرير مجلة " عتيم " (أزمئة) ،

وهي الملحق الأدبي لصحيفة " عل هشمار " (الصحيفة الصهيونية اليسارية) . ورئيس تحرير المجلة الأدبية " أورلجين " . نشر الكثير من المجموعات الشعرية التي تتميز بالحدة والطابع الثوري العنيف وترجم الكثير من إنتاج جوركي ودنكان وهوجو وآنسكى وتروتسكى وبرخت وجوجل وشولوخوف ويوشكين وشكسبير وغيرهم . نال العديد من الجوائز الأدبية . توفى عام ١٩٧٣ . تأثر به كثير من الأدباء الإسرائيليين الشبان الذين حاولوا خلق لغة شعرية جديدة محل لغة الجيل السابق .

١٤ — شيلاف . اسحاق :

ولد اسحاق شيلاف فى طبرية عام ١٩١٩ ، وتربى وتعلم فى القدس وتخرج من المدرسة الثانوية العبرية فى رحابيا ، ومن معهد المعلمين دافيد يالين ، وهو يعمل به حاليا مدرسا للعهد القديم . متزوج وأب لثلاثة أطفال .

صدرت له دواوين بعنوان :

" أصوات صميمة لإنسان " ، و " صوت العذاب " ، و " الربى يطبع قبلة للمحاربين " ، و " فتى عائد من الجيش " .

١٥ — طيببت . نيتاي :

ولد فى بتاح تكفا ودرس فى تل أبيب وفى مشمر هاعميك وفى الجامعة العبرية فى القدس ، وفى جامعة تميل فى فيلادلفيا ، عضو هيئة تحرير جريدة " هاآرتس " المستقلة منذ عام ١٩٥٠ ، حيث لعب دورا هاما فى هذا المجال وقام بعدة جولات فى أوروبا وأفريقيا وأمريكا . نشر انطباعاته عن زيارته لجامعات الولايات المتحدة الأمريكية فى كتابه " وفرة ورعب " الذى صدر عام ١٩٦٢ . نشر سلسلة من المقالات عن انطباعاته عن ثورة الشباب فى جامعات أمريكا عام ١٩٦٩ . من كتبه : " حملة جيش الدفاع الإسرائيلى فى سيناء " (١٩٥٦) ، و " مكشوفسون فى برج الدبابة " (١٩٦٨) ، و " لعنة البركة " .

١٦ — عجنون . شمونيل يونسف :

ولد شمونيل يونسف عجنون عام ١٨٨٨ فى جاليسيا وتربى فى جوحسيدى . ذهب إلى فلسطين عام ١٩٠٩ واستقر بها إلى أن توفى عام ١٩٧٠ ، وذلك فيما عدا الفترة من ١٩٢١ - ١٩٢٣ التى قضاها فى ألمانيا . نشر قصته الأولى " عجونات " (نساء مهجورات) عام ١٩٠٨ ، ووقع عليها للمرة الأولى باسم " عجنون " الذى أصبح اسمه الرسمى بعد ذلك بخمسة عشر عاما . فى عام ١٩٥٤ حصل على جائزة إسرائيل للأدب . وفى عام ١٩٥٨ منحه الجامعة العبرية الدكتوراه الفخرية وحصل على جائزة إسرائيل للمرة الثانية فى نفس العام . وبمناسبة بلوغه السبعين حصل على لقب " عضو شرف " .

لجامعة بريلان . وفى عام ١٩٦٦ حصل على جائزة نوبل للأدب مناصفة مع الشاعرة اليهودية الألمانية نيلى زاكس . إهتم فى كتاباته بتحليل النفسية اليهودية وإدعى بعد هذه الدراسة أن ما يعتمل فى النفس اليهودية هو حب فلسطين بعد حب الله والتوراة . وقد جسد هذه الفكرة فى أعماله . كان من المطالبين بالاحتفاظ بالأراضى العربية المحتلة بعد حرب ١٩٦٧ . معظم أدبه محمل بالرموز الغامضة . يرى بعض النقاد أنه يقف بمفرده ممثلاً لتيار أدبى دينى يخلد حياة مناطق " الشتات " اليهودية المتدينة المؤمنة والمستسلمة لمشيئة ربها والواقعة بحدوث المعجزات وتدخل القوى السماوية لرفع الضنك وانقاذ الصالحين ومكافأتهم فى الحياة الأخرى . آخر أعماله رواية " شيرة " وهى عن الحياة فى " الكيبوتس " فى إسرائيل . جمع عجنون قصصه فى جزئين : " قريب ومنظور " (١٩٥١) و " حتى هنا " (١٩٥٢) ثم أعاد طباعة " الدخلة " و " ضيف جاء للمبيت " و " الأمس البعيد " فى عام ١٩٥٣ ، وقد أعاد طبع أعماله فى طبعة ثانية فى سبعة أجزاء (١٩٦٢) . من أعماله أيضا مجموعة مقالات عن الأدب الرباني ، وفترة التيه فى سيناء (١٩٥٩) ، و " قصص الحسيديم " عن " ربي بعل شيم طوف " زعيم الحسيدية (١٩٦١) .

١٧ — عميحاي . يهودا ،

ولد عام ١٩٢٤ فى ألمانيا . ذهب إلى فلسطين عام ١٩٣٦ واستقر فى مدينة القدس . خدم فى الفيلق اليهودى خلال الحرب العالمية الثانية ، وبدأ فى نشر أشعاره فى نهاية الأربعينيات . وقد ظهر الجزء الأول من أشعاره فى عام ١٩٥٥ بعنوان " الآن وفى أيام أخرى " وكان إعلانا لظهور مدرسة جديدة فى الشعر الإسرائيلى الحديث . وتعكس أشعار عميحاي التغييرات الحادة التى حدثت فى اللغة العبرية خلال الحرب العالمية الثانية وحرب ١٩٤٨ ، حيث حفلت بالكثير من الاصطلاحات والتعبيرات الجديدة . وقد أدخل عميحاي تعبيرات الطائرات ، والدبابات والمدرعات وغيرها إلى الشعر العبرى متجاوزا بذلك أساليب التعبير الشعرية الكلاسيكية .

ومن أهم أعماله : " على مسافة أملىن " (١٩٥٨) ، وقد جمع أشعاره تحت عنوان " أشعار ١٩٤٨ - ١٩٦٢ " فى عام ١٩٦٣ وفى عام ١٩٦٨ صدر له ديوان بعنوان " الآن فى الضوضاء " (غحشاف برعش) . ومن أهم رواياته : " ليس الآن ، وليس من هنا " (١٩٦٨) . وقد كتب قصصه القصيرة بأسلوب تغلب عليه اللغة الشاعرية . وتقدم قصصه صورة لشخصية الرجال الذين يعيشون فى صراع روحى ونفسى . وقد كتب عميحاي كذلك " قصة نينوى " (١٩٦٢) التى تتناول قصة النبى يونان وعرضتها فرقة " هبيما " المسرحية عام ١٩٦٤ .

١٨ — عوز . عاموس ،

من مواليد القدس عام ١٩٣٩ . درس فى الجامعة العبرية الأدب والفلسفة وتخرج عام ١٩٦٤ .

حصل على الماجستير من جامعة أكسفورد عام ١٩٧٠ . وهو عضو " كيبوتس " حولده منذ عام ١٩٥٧ . عمل مدرسا في المدرسة الثانوية في الكيبوتس ، كما خدم في " الناحال " (شباب الطليعة) . كان من الأعضاء العاملين في " كيبوتس " من هيسود وذلك في الفترة ما بين (١٩٦٢ - ١٩٦٤) . عمل أستاذ زائرا في كلية سانت كروز في جامعة أكسفورد (١٩٦٩ - ١٩٧٠) . نشر مجموعة قصص قصيرة بعنوان " بلاد ابن آوى " عام ١٩٦٥ . كما صدرت له الروايات الآتية : " مكان آخر " عام ١٩٦٦ ، " حتما الموت " . " ميخائيل حبيبي " عام ١٩٦٨ ، إلى جانب عشرات من الكتابات والمقالات في الصحافة الإسرائيلية وخارج إسرائيل . وقد ترجمت مؤلفاته إلى لغات مختلفة كما فازت بالعديد من الجوائز الأدبية . وقد توفى عوز في أواخر شهر أغسطس من عام ١٩٧٢ . ويرفض عاموس موز توظيف الأدب لخدمة غرض أو ايديولوجية ويرى أن كل ما ينطق به الشاعر أو يكتبه الأديب إنما هو انعكاس لذاته فقط وليس لأى شئ آخر . وعلى هذا الأساس فإنه يرى : " أن القصيدة أو القصة ليست مصنوعة من أفكار ولا حتى من حادثة ولكنها مصنوعة أولا وقبل كل شئ من كلمات ومن جمل " . كان آخر كتاب صدر له هو " فى الضوء الأزرق السماوى القوى " الذى ناقش فيه العديد من المفاهيم والقيم الايديولوجية الخاصة بالصهيونية وبالواقع الإسرائيلى بروح نقدية .

١٩ — موخير سفاريم . مندلى (مندلى بائع الكتب) ،

الاسم الأدبى لشالوم أبراموفيتس جد الأدب اليهودى الحديث وبصفة خاصة " الأدب اليبديشى " . ولد عام ١٨٣٦ فى منسك فى روسيا وتوفى عام ١٩١٧ فى أوديسا . كانت أولى كتاباته كلها بالعبرية وقد اتسمت بالواقعية قم تحول بعد ذلك للكتابة باليبديشية ليخلق علاقة بينه وبين قرائه . فى السنوات العشرين الأولى من حياته الأدبية اليبديشية كانت كتاباته تتميز بالسخرية وتركيز كل هجومه على حياة حارة اليهود القذرة بما فيها من جهل وخشونة . وقد عبر عن حياة المجتمع اليهودى فى رواياته " الحصان الصغير " و " الطفيلى " و " الضريبة " و " فيشكه الأعرج " و " بنيامين الثالث " (رواية مغامرات على نسق دون كيشوت لسرفانتس) تدور حول مغامرات يهودى جبان ومتردد كان يتجول بلا هدف بين حارات اليهود فى روسيا ليخلف وراءه الجهل والتذارة والتخلف . فى السنوات الأخيرة كانت كتابات مندلى تتميز بالمزيد من العمق ولم يتوقف عن التهكم على الحياة فى " منطقة الإستيطان " اليهودى فى روسيا . ونظرا لأن مندلى كان يجب بنى جلدته فإن تهكمه كان مشوبا بصورة متزايدة من الرقة ويتمكن من اليبديشية لاتستطيع اللغة العبرية أن تحذو حذوه . ولم يستطع مندلى أن يوائم بين اليبديشية والاحتياجات الأوروبية ، وإن كان قد نجح فى جعل اليبديشية لغة قادرة على التعبير الأدبى اليهودى .

٢٠ — موسى نسون . يجال .

أديب وكاتب مسرحى إسرائيلى . ولد عام ١٩١٧ فى (عين جنيم) . كان موسى نسون عضوا فى كسيبوتس " ناعان " اعتبارا من عام ١٩٣٨ حتى عام ١٩٥٠ ، وخدم فى " البالمح " وفى جيش الدفاع الإسرائيلى من عام ١٩٤٣ حتى عام ١٩٤٩ . وقضى الفترة من ١٩٥٩ - ١٩٦٥ . فى الولايات المتحدة ، وعاد إلى إسرائيل بعد حرب يونيو ١٩٦٧ . كتب موسى نسون القصص والروايات والمسرحيات وكتب المغامرات للأطفال وتميز بالطابع الملحمى الأسطورى ، وأول أعماله مجموعة قصصية بعنوان " رمادى كالثوال " (١٩٤٦) . وفى عام ١٩٤٨ مثل مسرح " هبيما " مسرحيته الأولى " فى صحارى النقب " التى لاقت نجاحا شعبيا . وتتناول صمود موقع كيبوتسى فى النقب ضد الجيش المصرى خلال حرب ١٩٤٨ . وقد كتب موسى نسون كذلك العديد من المسرحيات المماثلة . ومن أهم أعماله : " من قال إنه أسود " (١٩٤٨) . " الطريق إلى أريحا " (١٩٥٠) . " طريق الرجل " (١٩٥٧) ، و " يهودا رجل كريبوت " (١٩٦٣) . ومن مسرحياته : " تامار زوجة اير " (١٩٤٧) ، " إذا كان هناك عدل " (١٩٥١) ، " قمبيز " (مترجمة للعبرية ١٩٥٥) ، " كازابلان " (١٩٥٨) . " الدورادو " (١٩٦٣) . " شمشون " (١٩٦٨) .

٢١ — ميجد . أهارون .

ولد فى بولندا عام ١٩٢٠ ، وهاجرت أسرته إلى فلسطين عام ١٩٢٦ . التحق " بكيبوتس " سيدوت يم ، وعمل فى ميناء حيفا ، وقد ترك ميجد " الكيبوتس " عام ١٩٥٠ واستقر فى تل أبيب حيث رأس تحرير صحيفة " بشحر " (فى الفجر) . وقد قام مع نقر من أصدقائه باصدار المجلة الأدبية " ماسا " التى أصبحت ملحقا أدبيا لصحيفة " لامرحاف " اعتبارا من عام ١٩٦٠ حتى عام ١٩٧١ حيث عمل ملحقا ثقافيا لإسرائيل فى لندن . فى كتابات ميجد التى تتسم بالطابع الأوتوبيوغرافى نجد أنه يتحرك من الواقعية فى أعماله الأولى إلى السريالية ثم مرة أخرى إلى الواقعية . أول مجموعة قصة قصيرة له نشرت بعنوان " رياح البحر " (١٩٥٠) وتتضمن وقائع عن الحياة فى كيبوتس " سيدوت يم " ورواية " حدفا وأنا " (١٩٦٤) وهى رواية واقعية عن سوء الحظ الذى يلحق بعضو كيبوتس يغادر الكيبوتس هربا من مضايقات زوجته . وفى قصة أخرى " حادثة الأبله " (١٩٦٢) يكون بطله هو الإنسان الطيب الوحيد الذى يفشل فى الإرتباط بالمجتمع .

ومن أشهر أعمال ميجد رواية " الحى أفضل من الميت " (١٩٧٠) التى تصف بمصطلحات غير منافقة المجتمع الإسرائيلى الحديث . وقد ترجمت أعمال ميجد للعديد من اللغات الأجنبية .

٢٢ — هزاز . حبيم ،

ولد فى اوكرانيا بروسيا عام ١٨٩٨ ، وجاء إلى فلسطين عام ١٩٣١ ، بعد إقامة لعدة سنوات فى برلين وباريس . توفى فى مارس ١٩٧٣ . بدأت حياته الأدبية فى روسيا حيث نشرت له عدة أعمال فى مجلات عبرية كانت فى معظمها تهاجم الثورة الروسية . ومن أهم كتاباته " من هنا وهناك " و " توطين القابة " ١٩٣٠ . وبعد أن إستقر فى فلسطين كتب عدة روايات صورت بدقة حياة يهود اليمن بالرغم من أنه لم يسافر إلى اليمن مطلقا وهى رواية : " ياعيش " و " الساكنة فى الحدائق " (١٩٤٤) . كذلك كتب عدة مسرحيات عن الخلاص المسيحانى مثل " نهاية الأيام " (١٩٥٠) التى تجرى أحداثها فى ألمانيا وتروى مأساة المسيح الدجال " شبتاي بن تسفى " . ومن أعماله التى تتناول فترة الانتداب البريطانى فى فلسطين (١٩٤٢) " رعى متحطمة " و " أحجار فائدة " (١٩٤٦) و " الموعظة " و " فى طرق ذات اتجاه واحد " و " إنسان من إسرائيل " و " السائح الكبير " و " رياح مدمرة " وعددا كبيرا من القصص القصيرة التى تعكس نوعا من التوتر والقلق الناتج عن خوفه من انهيار القيم اليهودية وضياعتها ، والتى تتميز بالأسلوب الواقعى الصارم والهجاء اللاذع ومحاولة اللعب بمشاعر القارئ لإقناعه بوجهة وجهة نظره ، وخاصة رواية " نيران مشتعلة " و " ودرافكين " التى تتحدث عن هجرات يهود شرق أوروبا . ومن أشهر أعماله " الموعظة " التى حاول أن يؤكد فيها أن التاريخ تخلقه الشعوب غير اليهودية أكثر مما يخلقه اليهود ، وحث قادة اليهود على خلق نمط يهودى جديد متخلص من شوائب يهودى " الجيتو " . وفى عام ١٩٥٨ نشر مجموعة قصص تحت عنوان " حزام الحظ " إحتوت على ثلاث قصص : " الأفق المائل " و " عريشة وخاتم " و " نهر متدفق " . وقد ظهرت طبعة لأعمال هزاز عام ١٩٦٨ حيث أعاد صياغة بعض أعماله الأولى وقرر أن من قرأ أعماله الأولى ، دون أن يعيد قراءتها فى طبعاتها الأخيرة ، لن يتعرف عليها (صحيفة معاريف ٢٦ ديسمبر ١٩٦٧) .

وتتميز أعمال هزاز بالجغرافية حيث تتناول أعماله مساحة تمتد من شمال روسيا حتى جنوب اليمن من ألمانيا فى الغرب حتى فلسطين فى الشرق ؛ وبالتاريخية حيث تمتد أعماله من عصور " العهد القديم " مرورا بفترة التية فى سيناء وحتى عصر الهيكل الثانى قبل هدم الهيكل ، وتصل إلى عصر الأحلام المسيحانية فى ألمانيا وفترة الثورة الروسية وبدايات الهجرات إلى فلسطين وحياة المستوطنين وصراعهم مع الحياة والانتداب البريطانى حتى الحياة الجديدة فى دولة إسرائيل ، وبالعادات الاجتماعية حيث تناولها عند الروس واليمنيين فى مناطق إقامتهم الأصلية وفى فلسطين وفى إسرائيل . وضع هزاز الفترة الحديثة من التاريخ اليهودى على اعتبارها حلقة فى سلسلة طويلة من التاريخ القومى اليهودى ومن مختلف التطورات التاريخية اليهودية . استخدم فى لغته إطارا عريضا من التعبيرات امتدادا من لغة العهد القديم والتلمود " والقابالاه " إلى اللهجات اليهودية فى شرق أوروبا واليمن وفلسطين . تم اختياره مواظن شرف مدينة القدس بعد حرب ١٩٦٧ .

كلمة عبرية تعنى " التثقيف - التنوير " وتطلق على الحركة الثقافية الاجتماعية اليهودية التى ظهرت خلال القرن الثامن عشر وعرفت بإسم : حركة التنوير اليهودية " وذلك بتأثير عصر التنوير الأوروبى وأفكاره ، وهذه الحركة تميز بداية التاريخ الحديث لليهود فى أوروبا وعلى الأخص فى أوروبا الغربية .

كانت الهسكalah تسعى إلى تقريب جماهير اليهود من ثقافة الشعوب الأخرى وإخراجهم بقدر الإمكان من كمونهم وانغلاقهم حتى يصبحون مواطنين شرفاء فى أوطانهم . ومن أجل بلوغ هذه الغاية عمد المسكيليم (أتباع حركة الهسكalah) إلى :

١ - نشر الثقافة العامة بين اليهود اليهود عن طريق تعليم اللغة والأدب الخاصين بالشعوب التى يعيشون بينها .

٢ - تجديد الأدب العبرى بروح الثقافة الأوروبية .

٣ - حث اليهود على ممارسة المهن اليدوية ونبد المهن التقليدية التى جرت عليهم كراهية الشعوب مثل الصيرفة والتجارة والربا وبيع الملابس المستعملة وفتح الحانات وغيرها من المهن التى تعيش على هامش فائض الإنتاج .

ومن أجل بلوغ هذه الغاية كان على أتباع الهسكalah أن يتنازلوا على الاعتراف الفردى القومى اليهودى وعن الأمل فى (العتق الذاتى) وأن ينظروا إلى الدين باعتباره أساسا لوحدة اليهودية فقط . وكان رائد الهسكalah فى غرب أوروبا هو الفيلسوف الألمانى اليهودى موسى مندلسون الذى قام بترجمة التوراة إلى الألمانية وشق الطريق نحو تحطيم أسوار الجيتو اليهودى فى غرب أوروبا . وحينما انتقلت الهسكalah من غرب أوروبا إلى شرقها صادفت معارضة شديدة من اليهود المحافظين ومن (الرياليم) ، (زعماء الدين اليهودى) ومن (الحسيديم) ، (طائفة دينية قامت فى بولندا وروسيا بزعامة بعل شمطوف) معا . ولكنها تمكنت من شق الطريق أمام المجتمع اليهودى فى شرق أوروبا واتخذت طابعا عبريا ساعد على إثارة العاطفة القومية عند اليهود ومهد القلوب من أجل قبول الفكرة الصهيونية حينما ساعدت الظروف على ذلك (تعتبر أشعار ميخال وروايات أفراهام مابو وأشعار يهوداليف جوردون وروايات ومقالات بيرتس سمولينسكين من الإنتاجات الأدبية التى ساعدت على ذلك) . وقد كانت نتائج الهسكalah فى التاريخ اليهودى الحديث بعيدة المدى : فمن ناحية شقت الطريق أمام الأدب العبرى وحركة الإصلاح الدينى وخاصة فى غرب أوروبا ، ومن ناحية أخرى أثارت اليهود ضد نظام الحياة اليهودية فى الجيتو وخاصة فى شرق أوروبا ، وهى الثورة التى توجهت بعد ذلك إلى الهسكalah ، وخاصة إثر أحداث عام ١٨٨١ التى وقعت فى روسيا والتى استغلها أنصار الاتجاه القومى اليهودى ليثبتوا فشل الهسكalah كحل لمشاكل اليهود عن طريق اندماجهم وذويانهم فى المجتمعات التى يعيشون

فيها مع الاحتفاظ بذاتيتهم اليهودية الثقافية الدينية . وقد تمخضت هذه الثورة ضد الهسكalah فى شرق أوروبا عن قيام الحركة الصهيونية لتصبح هى المسيطرة على توجيه الحياة اليهودية فى العصر الحديث .

الهسكalah الأدبية ،

لقد برز من بين المسكليم فى ألمانيا مدرستان :

١ - مدرسة مندلسون المنطقية التى سميت باسم " مدرسة الشراح " (همباريم) .والتى إتخذت من اللغة الألمانية وسيلة من أجل نشر الهسكalah .

٢ - مدرسة أتباع مندلسون وعلى رأسهم فيسلى وهى مدرسة (الجامعين للمختارات الأدبية) ، (المأسفيم) .والتى إتخذت من اللغة العبرية وسيلة لنقل العلمانية إلى الحياة اليهودية ، وصيغ الأدب العبرى الأصيل بروح الثقافة الأوروبية .

ولكن سرعان ما خبت مدرسة (المأسفيم) ، وكتب لمدرسة مندلسون النجاح لأن اليهود فى ألمانيا ، وجدوا ، تحت ضغط العوامل السياسية والاقتصادية أن اللغة الألمانية أجدى لهم من اللغة العبرية ، من أجل التجارة والتحرر معا .

وخلال هذه الفترة كان يهود روسيا ، التى كانت عبر تاريخها متخلفة عن سائر شعوب أوروبا ، يعيشون داخل كيان ذاتى حافظوا فيه على روح اليهودية وإقامة شرائعها ، كما كانت تجتاحهم الحرب الطائفية الدينية بين " الصدوقيين " (قادة الحركة الحسيدية) ، و " الريانيم " (قادة الشريعة التلمودية) . ولم تكن الأرض إزاء هذه الظروف مهيأة لفنرس بذور (الهسكalah) . ولكن بعد مرور سنوات كثيرة وخلال الأعوام (١٨٦٠ - ١٨٧٠) . وبعد أن انتشرت الهسكalah فى جاليسيا (منطقة فى وسط أوروبا ، كانت تتبع بولندا حتى عام ١٧٧٢ ثم ضمها إلى النمسا) وحققت بعضا من النجاح على يد بعض الرواد أمثال نحمان كروكمال (١٨١٧ - ١٨٨٨) المؤرخ والفيلسوف اليهودى ، وسولومون رابوبورت (١٧٩٠ - ١٨٦٧) ناقد الدراسات التاريخية ، اللذين قاما بعمل أبحاث ودراسات نقدية للتاريخ والدين اليهودى ، بدأت خيوط النور الأول (للهسكalah) تتسلل عبر " منطقة الاستيطان " وازدهرت فى مركزين :

١ - فيلنا الشمالية :

عاصمة لتوانيا التى تصدت (للحسيديم) وكانت خطا لمعارضة التعصب الدينى .

٢ - أوديسا :

التي كان موطنها اليهودى جديدا وليست فيه تقاليد الأجيال الجامدة . وما أن انتشرت حركة " الهسكalah " فى روسيا حتى انقسم انقطاع اليهودى إلى مجموعتين متعاديتين :

(١) المجموعة اليهودية التقليدية :

وهي المجموعة المشبعة بالتقاليد القديمة والمتعصبة للدين والتي تعارض أى تجديد فى خارج إطار الأفكار التلمودية .

٢ - المسكليم (المتورون) :

الذين هبوا لتحطيم أسوار الجيتو ودعوا لإسقاط كل الفواصل والحواجز التى تنبئ بأهداف سياسية أو صهيونية يهودية ، لأنهم اعتبروا أن المعتقدات الخاصة هى التى تقف حائلا بين اليهودى وسعادته الخاصة التى تكمن فى الانطلاق إلى آفاق الثقافة الخارجية .

ومن بين هؤلاء (المسكليم) برز كذلك أيضا جناحان :

١ - الجناح اليهودى - الروسى :

وقد أبعد نفسه عن ضروب التسلط اليهودية الصارمة وهرع أتباعه إلى التحصيل العلمى والتمتع بمزايا التعليم ووجه نشاطه إلى محاربة ضروب التشدد والصرامة اليهودية الدينية .

وقد خلق هذا الجناح أدبا روسيا - يهوديا عبر فيه عن المثالية الوطنية العالمية ، وساهم كثيرون من أتباعه (حركة البوند) فى محاولات تحرير الشعب الروسى من عبودية القيصر بعد ذلك . ولاشك أن غاية هذا الجناح وهى " الانصهار " فى الشعب الروسى ، كان من الممكن أن تحل ما يسمى " المشكلة اليهودية " لو أنها لقيت تجاوبا أكبر من قطاعات أوسع من اليهود الروس .

٢ - الجناح اليهودى - العبرى :

ويمثل اليهود المتورين من ذوى الاتجاه العقلى المحافظ على القديم والمتأثرين إن قليلا أو كثيرا بالتعليم العبرى التام . وقد كان الاحترام الذى منحه أتباع هذا الجناح العبرى لليهودية مسئوليا إلى حد كبير عن اختيار اللغة العبرية كوسيلة من أجل " الهسكالاه " فى روسيا .

لقد كانت العبرية . فى نظرهم . هى لغة التوراة والتاريخ اليهودى ، وكان استخدامها يعنى أن دعاة " الهسكالاه " إنما يقصدون البقاء داخل الطريق الرئيسى للحياة اليهودية . ولذا فقد كانت أولى مظاهر عهد " الهسكالاه " هى التنقيب فى لب التراث اليهودى أو تحليل التاريخ اليهودى . بقصد فصل ما يكتنفه من خرافات وأساطير وغموض دينى باعتبار أنها كانت تظلم الماضى اليهودى .

وقد ساعد هذا الجناح على خلق طبقة متوسطة يهودية متشربة بالثقافة اليهودية ولها ولاء كامل لتراثها الدينى الغيبى ولكنها مشبعة بالأفكار السياسية والاجتماعية الغربية من قومية واشتراكية .

وهذا الإزدواج الفكرى بين النقيضين هو الذى أفرز فيما بعد القيادات أو الزعامات الصهيونية

القادرة على التحرك فى إطار معتقداتها الغيبية ، ولكنها تجيد فى نفس الوقت استخدام المصطلحات والوسائل العلمانية :

وقد تكشف حركة (الهسكالاه الأدبية) عن أربعة مظاهر :

١ - مظهر الجدال العقلى (١٨٣٠ - ١٨٤٠) :

وقد تجلى فى الدعوة لتوسع آفاق الحياة اليهودية ودراسة الأدب الأوروبى والاتجاه إلى التدريب المهنى . وقد اتسم الأدب الذى أنتج خلاله بوصف الحياة اليهودية بصورة كالحة وتتميز بالبلادة والغموض والحقارة التى تميز الوجود اليهودى فى تلك الفترة .

ومن أشهر ممثلى هذا المظهر : اسحق دوف ليفنسون (١٧٨٨ - ١٨٦٠) الذى استخدم سلاح الدين لإصلاح الدين باعتباره مصدر للتخلف فى الحياة اليهودية ومردخاي أهارون جينزبرج (راماج) ، (١٧٩٦ - ١٨٤٦) الذى اهتم بالدراسات التاريخية اليهودية ، والشاعر أفراهام دوف هكوهين ليفنسون (١٧٩٥ - ١٨٧٨) .

٢ - مظهر الرومانسية الدينية (١٨٤٠ - ١٨٥٠) :

وقد تميز بالعودة إلى فترات المجد فى الماضى اليهودى وإظهارها فى صورة المثالية تجنباً لوصف الحياة المعاصرة الكالحة والقدرة . ومن أبرز ممثلى هذا المظهر الشاعر ميخا يوسف ليفنسون ، (ميخال) ، (١٨٢٨ - ١٨٥٢) الى تم رغم قصر حياته بكثير من القصائد ذات المضمون الرومانسى العبرى والمضمون الصهيونى الذى يعبر عن الشوق إلى الأرض المقدسة ، والروائى (أفراهام مايو) (١٨٠٨ - ١٨٦٨) صاحب (الرواية المقرائية) الأولى " محبة صهيون " ساهمت فى تهيئة قلوب اليهود من أجل قبول الفكرة الصهيونية أكثر من جهود بعض السياسيين ومحترفى الدعاية وذلك بإضرامها لنيران الحب فى قلوب اليهود نحو فلسطين ، والإنتاجات الأولى للشاعر " يهودا ليف جوردون " (١٨٣٠ - ١٨٩٢) الذى إستقى موضوعات أشعاره مثل " ميخال " من التاريخ اليهودى .

٣ - مظهر الايجابية (١٨٥٠ - ١٨٧٠) :

الذى سعى ممثلوه إلى إنتهاز الفرصة الذهبية التى منحها القيصر " الكسندر الثانى لليهود ، ودعوا إلى عدم إضاعة الوقت الثمين فى إحياء مجد إسرائيل القديم أو التنقيب فى بعض النقاط التاريخية وأصروا على وجود اتخاذ خطوات فورية للتطورات العلمية الاجتماعية منها والاقتصادية .

وأبرز مثل هذا الاتجاه الشاعر (يهودا ليف جوردون) الذى أطلق صيحته المشهورة التى أصبحت شعاراً (للهسكالاه) . " كن يهودياً فى بيتك وإنساناً خارج بيتك " ، وحدد أن المطلوب ليس هو اليهودى الحديث ، بل الروسى ذو الإيمان اليهودى . وإلى جانب جوردون ظهر (موسى ليف ليلينبلوم)

(١٨٤٣ - ١٩١٠) وهو من الأدباء الاجتماعيين السياسيين الذين طالبوا بالإصلاحات والتعديلات الراديكالية فى " الشولحان عاروخ " (المائدة المنضودة) ، وهو كتاب الفقه والتشريعات اليهودية الذى يتميز بالتمتد الشديد والصرامة فى أحكامه . وخلال هذه الفترة حدث تدهور فى القصة والشعر والنقد وبرز دور الصحافة العبرية .

وكان من أشهر الصحف : هميليتس و (هكرمل) و (هتسفيره) و (هسحر) و (هيمالوتس) و (هسيلواح) و (هنكوبا) ... الخ .

٤ - مظهر التحام الهسكالاه والقومية اليهودية (١٨٧٠ - ١٨٨٠) :

ويعتبر الأديب اليهودى الروسى بيرتس سمولينسكين (١٨٤٢ - ١٨٨٥) . وقد تميز هذا المظهر بالدعوة إلى أن التضمينات الخطيرة التى يحتويها تطرف " الهسكالاه " لا تؤدى إلى التطبع بالطباع الروسية فحسب ما بل تؤدى إلى صرف النظر عن الولاء اليهودى بصورة عامة . وقد حارب أنصار هذا الاتجاه موجة " التشبه " و " الانصهار " ودعوا إلى التمسك بمعالم القومية اليهودية ، التى تتجلى فى (التوراة) كباعث تاريخى على الروح القومية .

وهكذا فإن " الهسكالاه " بمظهرها الأخير كانت بمثابة مقدمة مهدت لقطف ثمار الدعوة الصهيونية ، التى مهدت لها الصهيونية الأدبية خلال " عصر الهسكالاه " والتى إستفادت من الظروف التاريخية ليهود روسيا (حادث اغتيال القيصر الكسندر الثانى مارس ١٨٨٢ وموجات الاضطرابات ضد اليهود وظهور القوميات ومعاداة اليهودية ..) لكى تجعل من الصهيونية الحل الأول لحل ما يسمى " بالمشكلة اليهودية " فى العالم ، ولتعلن فشل الهسكالاه خلال هذه المرحلة .

(٢٤) المنفى ،

تشير كلمة " المنفى " فى التاريخ اليهودى وتعنى بالعبرية (جالوت) إلى المنفى القهرى لليهود خارج فلسطين أو كما يسمونها " إيريتس يسرائيل " . وتشكل أسطورة المنفى والعودة إحدى النقط المحورية فى الرؤية اليهودية للتاريخ . وحسب هذه الأسطورة فإن رب اليهود قد حكم على شعبه المختار بالندى والتشتت فى بقاع الأرض إلى أن يعود المخلص (الماشيح) . وكالمعتاد أحاط اليهود هذه الأسطورة بضرب من القداسة والصوفية جعلوا بها " المنفى " سمة قاصرة على " التاريخ اليهودى " ، وجعلوا الاحساس بالغربة أمرا ينفرد به اليهودى . وقد ارتبطت هذه المشاعر بأسطورة العودة وهو الأمر الذى ترك أثره العميق على الوجدان اليهودى فمضى احساس اليهود بالزمان والمكان ، وأضفى طابعا مؤقتا على كل نشاطاتهم فانحصروا فى ممارسة الربا والتجارة . وقد حاولت الإستنارة اليهودية القضاء على هذه الظاهرة بأن نادى بأن " المنفى " هو واقع مؤلم ومؤقت يجب أن يزول عن طريق الاندماج فى الشعوب ولكن دعوتها لم تلق النجاح .

(٢٥) بيت همدراش ،

" المدراس " هو منهج فى تفسير " العهد القديم " يحاول التعمق فى معنى آياته وكلماته والوصول إلى معانيه الخفية - أما " بيت همدراش " فيعنى المدرسة أو دار الدراسة أو المدراس حسبما كان يسميه العرب وهو مكان يجتمع فيه البالغون للدراسة والصلاة ، بعد إجتياز المرحلة الأولى من التعليم العبرى التقليدى فى " الحيدر " (وهو ما يقابل " الكتاب " عند المسلمين حيث يتلقون مبادئ القراءة والكتابة بالعبرية ويدرسون التوراة وبعض فصول من التلمود) . وبعد مرحلة " بيت همدراش " تأتى مرحلة " اليشيفا " وهى الأكاديمية التلمودية العليا التى تدرس بها علوم الفقه والشريعة اليهودية .

(٤) اليبديش :

لغة خاصة باليهود فى شرق أوروبا عبارة عن خليط من العبرية والآرامية والألمانية وبعض الكلمات السلافية وتكتب بالخط العبرى . نشأت فى ألمانيا فى القرن الثانى عشر وحملها اليهود معهم إلى بولندا وروسيا حينما هاجروا إلى هناك فى القرن ١٥ م . وقد كانت اليبديشية هى لغة الجيتو اليهودى وكان اليهود يحرصون على التحدث بها بين الشعوب التى يعيشون بينها . (راجع : د . رشاد الشامى : تاريخ تطور اللغة العبرية (القديمة والوسيطه والحديثه) ، مكتبة سعيد رأفت ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٧٩) .

*

الفهرست

ص

مقدمة المؤلف

٧

الحروب الإسرائيلية وهوة الجبرية

الفصل الاول

١٥

الملامح الاساسية للأدب العبرى الحديث حتى الخمسينيات

الفصل الثانى

٣١

من الرواية التاريخية إلى الواقع إسرائيلى حتى حرب ١٩٦٧

الفصل الثالث

٤٩

الإتجاهات العامة للأدب الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧

الفصل الرابع

٦٩

الأدب الريبورتاجى (الوثائقى) عن حرب ١٩٦٧

الفصل الخامس

٨١

القصة القصيرة والرواية الإسرائيلية بعد حرب ١٩٦٧

الفصل السادس

١٣٣

القضية الفلسطينية فى الأدب الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧

الفصل السابع

١٤٣

مراثى النصر فى الشعر الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧

الفصل الثامن

١٦٣

طفرات الغضب والسخط فى المسرح الغنائى الإسرائيلى بعد حرب يونيو ١٩٦٧

ملحق

٢٢١

فهرس الأدباء الإسرائيلىين

منتدی سور الاز بکیہ

WWW.BOOKS4ALL.NET