تقنياتُ السَّردِ النِّسْوِيِّ في روايةِ אדל "آدل" لـ יוכי ברנדס "يوخي براندس"
دراسةٌ أَدَبِيَّة

الباحث / يَحيَى مُحمَّد عبدُ الخَالِقِ خَليل

المدرِّس المُساعِد بقِسمِ اللغةِ العبريةِ وآدَابِهَا كلية اللغات والترجمة– جامعة الأزهر

ملخص البحث

يدور موضوع هذا البحث حول تقنيات السرد النسوي التي استعملتها الكاتبة "يوخي براندس" في رواية אדל "آدل". وقد سعى البحثُ لتقديمِ تعريفٍ للنسويةِ كمذهبٍ أدبيٍّ شغلَ المشتغلين بالنقدِ ردحًا من الزمان، وأوضحَ – كذلك – بدايات النسوية في إسرائيل كتيارٍ فكريٍ تمخض عن أعمال أدبية ذاتِ بالٍ، كما عرض البحث لعدد من تلك التقنيات التي اتكأت عليها الكاتبةُ؛ منها: خصوصيةُ العنوانِ، وانحيازُ السردِ النسوي إلى الصوت النسوي، وغواية السرد النسوي لاستحضار القهر الذكوري المسلط على الأنثى، ثم التمردُ والمقاومةُ كنتيجةٍ لإظهار ندية المرأة للرجل.

الكلمات المفتاحية: آدل، يوخي براندس، بعل شيم طوف، النسوية، السرد النسوي، التمرد والمقاومة.

Research summary

This research is about feminist narrative techniques that Jochi Brandes used in Adele's novel. This research seeks to define feminism as a literary approach that has interested critics over a long period of time. The research clarifies that the beginnings of feminism in Israel– as an intellectual trend– have resulted in significant literary works. The research also presented a number of techniques that the writer relied on. Among them; the specificity of the title, the bias of the feminist narrative to the feminist voice, and feminist narrative interest to conjure male oppression on female. Then, rebellion and residence as a result to show equality to men.

Keywords: Adele, Yochi Brandes, Baal Shem Tov, feminism, feminist narrative, rebellion and resistance.

المقدمة

إن الأديب حين يُعملُ قلمه ليَخُطَّ صفحات عمله الأدبي، يكون عقلُهُ محملًا بعددٍ من القضايا والأفكارِ التي يسعى لمعالجتِهَا من خلالِ عملهِ، وإلا كان العملُ هشيمًا تذروه رياحُ النقدِ حين تأتي عليه. والأديبةُ יוכי ברנדס "يوخي براندس"(١) كاتبةٌ ذاتُ أجندةٍ تسعى لتنفيذِهَا بواسطةِ ما تخُطُّهُ يداها، ولا أدلَّ على ذلك من قولها(٢).

وتُعدُّ رواية אדל "آدل" لـ יוכי ברנדס "يوخي براندس" حلقةً أخرى من سلسة كتبها الذهبية في المجال الخاص الذي طورته وأتقنته؛ وهو حقل الرواية التاريخية المبنية على الشخصيات والأحداث السالفة، مع سدِّ الفجوات التي خلَّفها التاريخُ بواسطة إبداعها.

و"يوخي براندس" صوتٌ نِسْوِيٌّ له مكانته في الأدب العبري؛ فقد تناول كتاباها: הגר "هاجر" (١٩٩٨م)، ولכבות את האהבה "أن تطفئ الحب" (٢٠٠١م)، المجتمع الديني، بينما عملت في كتبها اللاحقة: גרעינים לבנים "ذرات بيضاء"، ווידוי "اعتراف"، على الكشف عن قصص تاريخية يهودية إسرائيلية ليست بالضرورة دينية..

ويُعد كتابها מלכים ג "الملوك الثالث" (٢٠٠٨م) روايةً توراتية وصفت فيه ما يحدث في مملكة إسرائيل بالتوازي مع الأحداث الموصوفة في التناخ [زعمًا] (الذي يركز على ما يحدث في مملكة يهوذا). كذلك يتناول كتابها שבע אימהות "الأمهات السبع" (٢٠١٠م) الشخصيات التوراتية؛ حيث تحاول "براندس" تسليط الضوء على سبع شخصيات توراتية (بعضها شخصيات رئيسة؛ مثل: "مريم النبية"، وبعضها غير معروف؛ مثل: "ابنة لوط"، و"ابنة فرعون" من خلال تحليل شخصيتهما في النص التوراتي وشروح الحكماء. وفي عام ٢٠١٢م خرجت روايتها הפרדס של עקיבא "بستان عقيفا" للنور، وهي رواية تاريخية تستند إلى مصادر مدراشية، وتركز على شخصية الحاخام (عقيفا) ومكانته في تجارب الشعب الإسرائيلي. وقد خاضت "براندس" – بذلك – حقلًا أدبيًّا يتسم بالخطورة؛ إذ تزعم "أوستريكر" أن الكتابة عن التوراة أخطر على المرأة من الكتابة عن الأساطير الكلاسيكية(٣).

انطلاقًا مما سبق ستحاول هذه الدراسة إبراز أمارات النِّسْوِيَّة داخل متن رواية אדל "آدل"، وهذه المسألةُ تعدُ حصيلةً لتراكماتٍ تاريخيةٍ حاقت بالمرأة على مرِّ الأجيال، وقد نزلت تلك التراكمات المجتمعيةُ التاريخية بنسوة الرواية التي بين أيدينا، فكيف تعاملن معها؟ وما هي التقنيات السردية التي اتكأت الكاتبةُ عليها لتُظهر لنا ذلك؟ وكيف أثرت تلك التقنيات على السبك الروائي؟

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسةُ إلى محاولة تجليةِ مفهوم الأدب النسوي الإسرائيلي، والوقوف على خطوطه

العريضة، ومعرفة بداياته الأولى في الأدب العبري، إضافةً إلى دراسة آليات هذا الأدب، مع تقديم النماذج الدالة عليه من الرواية محل الدراسة.

منهج الدراسة

اعتمدت الدراسةُ المنهج التحليليَّ سبيلًا للوصولِ إلى متطلباتها البحثية، وهذا المنهجُ تقتضي طبيعته تقسيم الظاهرة البحثية إلى عناصرها الأولية التي كوَّنتها؛ وذلك بغية تذليل عملية دراستها للوصول إلى الأسباب التي أدت لنشوئها.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية الدراسةِ في كونها تتطرق إلى أحد أهم الجوانب الفنيةِ في أدب الكاتبة יוכי ברנדס "يوخي براندس")؛ وهو الأدب النسوي الذي أنتجته على طول مشوارها الفني الثريّ، وسيقتصر البحث في دراسة هذا الجانب على رواية אדל "آدل" التي خرجت للنور عام ٢٠١٨م، عن دار نشر כנרת، זמורה-ביתן.

الدراسات السابقة

لم تحظَ هذه الرواية – حسب اطلاع الباحث – بدراسةٍ تتناولها من هذه الزاوية، لكن هناك العديد من الدراسات التي تناولت هذا الموضوع من زوايا أخرى؛ من هذه الدراسات:

- د. جلال السيد جلال حسن: النِّسْويَّة في رواية "وأغلقت العروس الباب" "והכלה סגרה את הדלת" للكاتبة الإسرائيلية "رونيت مطالون".
- د. نجلاء رأفت سالم: المرأة عنوانًا للرواية؛ "عايدة" لسامي ميخائيل "نموذجًا".
- د. إسلام حسن الشرقاوي: تقنيات السرد النسوي في رواية "بروكلين هايتس" لميرال الطحاوي.

محاور الدراسة

تقوم الدراسة على النحو التالي:

١. **تمهيد:** يتضمن عرض أحد أهم أهداف براندس الأدبية، إضافةً إلى محاولةِ تحرير مصطلح الأدب النسوي، مع عرض بداياتِ ظهور هذا التيار الأدبي في إسرائيل الغاصبة.

٢. **الدراسة التطبيقية:** تقوم على عرض آليات الأدب النسوي المتمثلة في الرواية من خلال النقاط التالية:

- ✓ **خصوصيةُ العنوان.**
- ✓ **انحياز السرد النِّسْوِيّ إلى الصوت النِّسْوِيّ، وإعلائه على ما عداه من الأصوات السردية.**
- ✓ **غواية السرد النِّسْوِيّ لاستحضار القهر الذكوري المسلط على الأنثى.**

- ✓ **التمرد والمقاومة.**

٣. الخاتمة

٤. المصادر والمراجع

تمهيد

يمكن التأكيد بشكلٍ واضحٍ وصريحٍ على أن أحد أهداف "براندس" الرئيسة إدخالُ النساءِ في التاريخ، والإشارةُ إلى قوتِهِنَّ وأهميتهِنَّ وتأثيرهِنَّ؛ ذلك أنها لا تؤكد في كتبها على دورهِنَّ خلف الكواليسِ فحسب؛ بل وعلى مسرح العمليات أيضًا، مصححةً بذلك ظلمًا تاريخيًّا عظيمًا أدى إلى إهمالهن لسنوات(٤). ويتفق هذا الرأيُ مع ما ذكرته الكاتبةُ نفسها في مقالٍ(٥) لها نشرته بمناسبة اليوم العالمي للمرأة(٦). وقد طفقت في هذا المقال تتحدث عن تجربتها ككاتبةٍ، وكيف تعاملت الأوساط الأدبية والثقافية مع أدبها، فتقول: "بدأتُ الكتابة في التسعينيات، في وقتٍ كان عالمُ الأدبِ فيه ملكًا خالصًا للرجال، ولم يكن ثمَّ إلا قلة من النساء كتبن النثر. وعندما نشرتُ كتابي الأول، وأخبرتُ الأشخاص الذين لا يعرفونني، كانوا على يقين من أنه كتابٌ للأطفال، أما أن يكون أدبًا حقيقيًّا ونثرًا، وأن تكون امرأةً أديبةً، فهذا أمر لا يُصدق."(٧) ثم تحدثتْ بعد ذلك عن ظهورها رفقة غيرها من الكاتبات الإسرائيليات؛ تقول: "ثم فجأةً اندلعت موجة من الكاتبات، ضمتني وحوالي خمس عشرة صديقة، من بينهن: يهوديت كاتسير(٨)، دوريت رابينيان(٩)، ميرا ماجن(١٠)... لقد احتللنا المسرح والخطاب والمقابلات الإعلامية وقوائم الكتب الأكثر مبيعًا. لقد تحدث الجميع عنَّا، ودُبِّجَت المقالات حول أدبنا، ودُعينا لإلقاء المحاضرات، والأهم من ذلك كله أن بيعت كتبنا بالآلاف."(١١) ثم ذكرتْ "براندس" ردود فعل المؤسسة الأدبية حيال ذلك، فقالت: "لقد تنافست أقسام الأدب في الجامعات، وكذلك النقاد – الذين كانوا في الغالب من طلاب تلك الجامعات أو خريجيها – فيما بينهم حول من سينجح في القضاء على هذه الظاهرة البائسة المهدِدة بـ "تلويث" الأدب العبري. لقد استهزأ النقاد بنا وأحبطونا، وتنكَّر لنا أساتذة الجامعات وكأن أدبنا غير موجود؛ كان هدفهم من ذلك تحذير الطلاب من "هذه القمامة التي كتبتها هؤلاء الكاتبات الزائفات". لقد أطلقوا على أدبنا مسميات؛ منها: ספרות נשים "أدب النساء"، وספרות וסת "أدب الحيض"(١٢)، وספרות חדר מיטות "أدب غرفة النوم". وعندهم حين يكتب الرجل عن الحب فهو "أدب"، ولكن حين تكتب المرأة عن الحب فهو "أدب نسائي."(١٣)

فما هو الأدب النسائي هذا؟ وما تقنياته عند "يوخي براندس" في الرواية محل الدراسة؟

وخليق بنا قبل أن نُعمل المداد في الإجابة عن تلك الأسئلةأن نُميط اللثام عن مصطلح النِّسْوِيّة פמיניזם، وبدايات تلك الحركة في الأدب العبري.

❖ **الأدب النِّسْوِيّ: إشكالية المصطلح**

النِّسْوِيّة פמיניזם: تيارٌ فكري يضم مجموعة من النظريات الاجتماعية الفلسفية والتوجهات السياسية التي تحركها دوافع متعلقة بالأنثى وبقضايا المرأة، حيث تعاني النساءُ – من المنظور النِّسْوِيّ – من عدم المساواة بينها وبين الرجال في النظام الاجتماعي، وليس ذلك نتيجةً لضرورةٍ بيولوجية؛ ولكن بفعل الفروق التي تنشئها الثقافة بين الجنسين(١٤)؛ وعليه "فإن مصطلح النسوية (Feminism) هو الدفاع عن حقوق المرأة بناءً على تساوي الجنسين.(١٥)"

"وقد خاضت النسوية الإسرائيلية صراعاتٍ في مجالاتٍ شتى ضد الرجل وسياساته وأدبه وقيمه (١٦)"، بدأت النِّسْوِيّة – إثر ذلك – تتخذُ موضعها في المجتمع الإسرائيلي بحلول عام ١٩٧٠م، فظهرت الحركات النِّسْوِيّة المناهضة للعنف ضد المرأة وضد الضرب والاغتصاب. ومع ظهور "لجنة المرأة" في ديسمبر ١٩٧٥م بإسرائيل، وخروج تقاريرها للنور، وكذلك صعود نجم الحركات النِّسْوِيّة في كثير من البلدان، زاد النقاش العام في إسرائيل حول أوضاع المرأة في المجتمع، وظهر على السطحِ مصطلحُ "قضايا المرأة"، مشيرًا إلى مجموعةِ المشاكلِ والمسائلِ التي تتعلقُ بأوضاعِ المرأةِ اجتماعيًّا واقتصاديًّا وسياسيًّا في إسرائيل، وهي الأمورُ التي كانت تدورُ مناقشتُها على استحياءٍ منذ قيام إسرائيل(١٧). ويفترض النقاد العبريون أن الكتابة النسائية العبرية تعد وسيلةً لتوضيح التوترات والصعوبات المحيطة بشخصية העבריה החדשה "العبرية الجديدة" وحلِّها(١٨).

وعليه فإنه "وبالرغم من جملة التغيرات البالغة التي كست المجتمع الإسرائيلي منذ بداياته حتى اليوم حول القضايا المتعلقة بمكانة المرأة والجنوسة؛ فهناك فريقٌ من النساء عارضن مصطلح النِّسْوِيّة ورفضن التماهي معه، وقد جاءت هذه المعارضة من منطلق أن إسرائيل كانت – وما تزال – مجتمعًا دينيًّا عسكري النزعة، يتعامل مع تطور النشاط والفكر النِّسْوِيّ بصعوبة(١٩)."

ونتيجةً لذلك كله ظهر الاتجاه النِّسْوِيّ في الأدب العالمي والعبري، وخرج النص الأدبي المعبر عن التجربة التي تعكس واقع حياة المرأة في المجتمع. وكتابة المرأة دائمًا ما تكون نِسْوِيَّة، ومن غير الممكن أن تكون غير ذلك(٢٠). ومن ناحية أخرى، لو فرضنا أن هذه الكتابات كانت تقدمُ لنا معلوماتٍ تاريخيةً أو سيرةً ذاتيةً عن المرأة، أو كلماتٍ هنا وهناك من فمها؛ فإن المعلومات – عادةً – تكون حول حقائق مؤيدة(٢١)، وليست حول "صوتها" – أي آرائها وتأملاتها – ولا ردود أفعالها العاطفية(٢٢). وتزعم הלן סיקסו "هالان سيكسو" أنه ليس بالإمكان تحديد ممارسةٍ أنثوية للكتابة، وستبقى هذه الاستحالة – حسب رأيها؛ لأن النقاد لا يستطيعون أبدًا تنظير هذه الممارسة، أو حبسها، أو صياغة قواعدها، إلا أن هذا لا يعني أنها غير موجودة(٢٣). وليس النص النِّسْوِيّ حكرًا على المرأة وحدها، بل إن الكتابة النِّسْوِيّة تتركز حول الأنثى، سواءٌ كان الكاتب ذكرًا أم أنثى، وهو ما يميز بين "الكتابة النسائية" و"الكتابة النِّسْوِيّة"،

فالأولى تشير إلى جنس المؤلف وليس جنس العمل المكتوب، في الوقت الذي تركز فيه الكتابة النِّسْوِيّة على المسائل الشائكة حول تبعية المرأة للرجل، وطبيعة النواحي الاجتماعية والثقافية والسياسية التي ترسخ الفرق بين الجنسين(٢٤). وقد فرق "محمد طرشونة" بين الرواية النِّسْوِّية والرواية النسائية؛ فالأولى: هي تلك التي تدافع عن قضايا المرأة وحقوقها، والدعوة إلى مساواتها بالرجل. أما الثانية فهي الرواية التي تكتبها المرأة(٢٥).

وإذا ما أردنا مناقشة أدب المرأة نجد أنه يعتمد على جناحي الخطاب النِّسْوِيّ النظري: الخطاب الأمريكي الذي أنشأ تصنيف "الأدب النسائي" وصاغه، والخطاب الفرنسي الذي أوجد تصنيف "الكتابة النسائية". وثمَّ تقاربٌ بين هذين المفهومين وعلاقةٌ معقدةٌ تتضمن تداخلًا جزئيًا، ولكن ليس هناك تطابقٌ بينهما – لا في عالم المحتوى ولا في الافتراضات الأساسية والفكر الذي يغذيهما(٢٦).

❖ **تقنيات السرد النِّسْوِيّ في رواية אדל "آدل":**

هل ثَمَّ سماتٌ خاصة بالكتابة النِّسْوِيّة؟

ذهب النقاد حيال هذه القضية مذهبين؛ أولهما: يرى وحدة الإبداع الإنساني في ذاته، لا فارق فيه بين كتابة ذكورية وأخرى نسوية؛ ومرجع ذلك هو أن الإنسان موضوع الأدب، وأنه كما تكتب المرأة عن قضاياها فإن الرجل يعبر عن قضاياها، ويركز على معاناتها، ويسلط الضوء على انحياز المجتمع والتقاليد ضدها من قديم. وثانيهما: يزعم أن خصوصية الكتابة النِّسْوِيّة واختلافها عن الكتابة الذكورية أمر لا مرية فيه؛ ومرَدُّ ذلك إلى الظروف الاجتماعية وطريقة تفكير كلا الجنسين، كما أملته أيضًا طبيعة الموضوعات المتعلقة بالمرأة؛ حيث تجرعت المرأة غُبنًا وتمييزًا ضدها؛ سببه النظرة الذكورية والسلطة الذكورية المتجذرة(٢٧).

مما سبق يتضح أن هناك اختلافًا بيِّنًا بين ما يقدمه الذكر وما تطرحه الأنثى؛ ومرجع ذلك إلى اختلاف تأثير السلطة الثقافية فيهما، وبناءً عليه تغير ردُّ الفعل من كليهما؛ فالأنثى محملة بهموم تتعلق بمكانتها داخل المجتمع، وكذلك بنيتها الذهنية والنفسية، كما أن مكانها في الهامش الاجتماعي جعلها تسعى للصعود إلى المتن بجوار الذكر عن طريق الكتابة(٢٨).

إن استحضار نص رواية **אדל** "آدل" – وهو نص روائي نسوي – بغية محاورته لاستكشاف خصوصيته من خلال رصد العناصر الثقافية وتوضيح أثرها في مسار السرد؛ سيجعلنا نستعين بأدواتٍ من النقد الثقافي، وهو النقدُ القادرُ على كشف منظور الكتابات والسياقات الاجتماعية والثقافية الكامنة التي شكلت هذا المنظور(٢٩)، "فالنقد الثقافي معنيٌّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطابُ بكل تجلياته وأنماطِهِ وصِيَغِهِ، ومن ثَمَّ كان همُّهُ الكشف عن المخبوء، بوصف النص حاملًا لأنساقٍ مضمرةٍ مرتبطة بدلالاتٍ تمتد إلى خارجه."(٣٠)

والواقع أن هذه التقنيات التي يسعى البحث لتوضيحها ليست حكرًا على السرد النِّسْوِيّ أو محصورةً فيه، بل إن بعضها حاضرٌ في السرد عمومًا، ولكنها في السرد النِّسْوِيّ "تكتسب بعض خصوصية مفارقة جعلتها من مميزات هذا السرد؛ على معنى أننا لو وضعنا هذه التقنيات في كفة السرد الذكوري ثم في كفة السرد النِّسْوِيّ فإن الكفة الأخيرة سوف تميل بعض الميل، وبهذا التفسير نتفادى الحد الفارق في ثنائية (الذكر والأنثى) السردية، وهي ثنائية عليها تحفظ كبير من المبدعين والمبدعات."(٣١)

أ- خصوصيةُ العنوان:

لما كان العنوانُ هو "اسمُ العمل الأدبي الذي اختاره الأديب طبقًا لرؤيته وتماشيًا مع مضمون ما يقدمه وما يهدف من ورائه، وهو اللقبُ الذي لقَّب به عمله، كما أنه من الممكن أن يكون البطل الرئيس للعمل برمته ولذلك يلقى الأديب عليه الضوء، ويستخدم من أجله كل ملكاته الأدبية والفكرية ليخرج عملًا ينطق بالجودة من العنوان وقبل أن يتصفحه القارىء."(٣٢) لذا فإن العنوان هو عتبة النص ومفتاحه، وبه تبدأ صلة القارىء للعمل الأدبي تلقيًا ودرسًا، كما يمثل نقطة الانطلاق للتواصل مع النص، كما وصفه د. محمد عبد المطلب بأنه "عتبة النص" التي يجب أن يخطوها القارىء في تؤدة مصحوبة بقدر من التأمل اليقظ، وهو كذلك مفتاح للنص به يكون الفهم مصونًا عن التشوه والخطأ(٣٣).

إن العلاقة بين العنوان والعمل بالغة الشبه بعلاقة المبتدأ بالخبر؛ فالعنوان يشبه المبتدأ لأنه يحتل مكان الصدارة من النص دونما سابقٍ لفظي، وهو من هذه الزاوية يشبه المبتدأ في مجيئه في أول الكلام مجردًا عن العوامل اللفظية، وبذلك يكون مهيأً لعملية الإسناد، أي أن المبتدأ بهذا الوضع لا يمكنه أن يكتفي بنفسه، بل هو في حاجةٍ ماسَّةٍ لما يتممه ويكمله، وهذا المكمل للمعنى هو الخبر الذي تكتمل الفائدة به مع المبتدأ، وقد أدرك النحاة أن "الخبر" هو "المبتدأ" من حيث المعنى، فإذا كان المبتدأ وخبره بينهما هذا التلاحم الدلالي فمن باب أولى أن يتحقق هذا التلاحم بين العنوان والمتن النصي، ومعنى هذا أن المتن يكوِّن الإطار الموسع للعنوان، وإذا ما فهمنا العنوان على هذا الأساس فإن ذلك يؤدي – حتمًا – إلى إدراك المتن، ومن هذا المنطلق يمكننا أن ننظر إلى "العنوان" بوصفه إشارةً محدودةً لكنها ذات قدرة على استحضار المتن كدلالة الاسم على المسمى والدال على المدلول(٣٤).

وقد سئلت الكاتبة "براندس" عن تمكنها من صياغة شخصية بطلة العمل: אדל "آدل"، رغم قلة المعلومات التاريخية المتاحة عنها، فقالت: لقد كانت المواد المتعلقة بها – حتى وإن كانت قليلة – قوية جدًا. لقد كانت شخصيةً بارزة جدًا في حياته، وقد أثَّر هذا الحضورُ أيضًا في تعاليمه. إن اسمها هو الأحرف الأولى من فقرة "אש דת למו نَارُ شَرِيعَةٍ لَهُم"، والتي تقارن مَنْحَ التعاليم بنارٍ مشتعلة، وبذلك حدد בעל שם טוב "بعل شيم طوف" (٣٥) أيضًا تعاليمه. إن هذه النار – وهذا التمرد الذي هو روح الثورة التي تميز تعاليم "بعل شيم طوف" – نابعةٌ أيضًا من אדל "آدل". إن مجرد وجود إشارات إليها – بعد محو

العديد من الشخصيات النسائية الأخرى – يشير إلى هيمنتها وعظمتها. إنني – بالطبع – لا أعرف ما الذي كان موجودًا حقًا، ولكنك بعدما تقضي سنوات مع شخصيةٍ ما يمكنك التعرف عليها، وعلى رغباتها، وعلى حقيقتها. وعندما تمَّ ذلك، أصبحتُ مقتنعة بأنها كانت كذلك بالفعل. ولكنني أؤمن بشدةٍ بما قاله أحد أفراد الشعب: إننا شعب إسرائيل ليس بسبب الحقيقة التاريخية، ولكن بسبب القصص التي نرويها.(٣٦)

يتضح لنا من هذا الكلام أن اسم البطلة ما هو إلا حاصل دمج رؤوس ثلاثِ كلماتٍ شكلت أساس تعاليم "بعل شيم طوف"، وهذه الكلمات جزءٌ من الفقرة الثانية من الإصحاح الثالث والثلاثين من سفر التثنية:

יְהוָה מִסִּינַי בָּא...מִימִינוֹ، אשדת אֵשׁ דָּת לָמוֹ. (٣٧)

"جَاءَ الرَّبُّ مِنْ سِينَاءَ... وَعَنْ يَمِينِهِ نَارُ شَرِيعَةٍ لَهُمْ".

وقد جرى في الرواية حوار بين البطلة (آدل) ووالدها (بعل شيم طوف)، أوضح لها فيه سبب تسميتها(٣٨):

שני ספריו האהובים שכבו פתוחים על השולחן. הוא סגר את ספר הזוהר והושיט לי את ספר התורה. "קראי מתחילת הפרשה."

كان كتاباه المفضلان مفتوحين على الطاولة، فأغلق كتاب "الزوهار" وقدَّم إليَّ لفائف التوراة، وقال: "اقرأي من بداية السِفْر."

"וְזֹאת הַבְּרָכָה אֲשֶׁר בֵּרַךְ מֹשֶׁה אִישׁ הָאֱלֹהִים אֶת בְּנֵי יִשְׂרָאֵל לִפְנֵי מותו،" התאמצתי לקרוא יפה.

"وَهَذِهِ هِيَ البَرَكَةُ الَّتِي بَارَكَ بِهَا مُوسَى رَجُلُ اللهِ بَنِي إِسرَائِيلَ قَبلَ مَوتِهِ". لقد بذلتُ جهدًا لأقرأ بشكل جيد.

"קראי גם את הפסוק הבא،" אמר، "זה הפסוק שלך."

לא שאלתי לפשר דבריו. "ה' מִסִּינַי בָּא וְזָרַח מִשְּׂעִיר לָמוֹ הוֹפִיעַ מֵהַר פָּארָן וְאָתָה מֵרִבְבֹת קֹדֶשׁ מִימִינוֹ אֵשׁ דָּת לָמוֹ."

قال: "اقرأي أيضًا الفقرة التالية، فهذه فقرتك."

لم أطلب منه توضيح مقصده: "جَاءَ الرَّبُّ مِن سِينَاءَ وَأَشرَقَ لَهُمُ مِن سَعِيرٍ وَتَلأَلأَ مِن جَبَلِ فَارَانِ وَأَتَى مِن رِبوَاتِ القُدسِ وَعَن يَمِينِهِ نَارُ شَرِيعَةٍ لَهُم."

הוא נעמד לצידי והתבונן בספר יחד איתי، "את רואה את הפסוק?"

فوقف إلى جواري، ونظر في الكتاب معي، وقال: "هل ترين تلك الفقرة؟"

"אני קוראת לך אותו."

"לקרוא ולראות הם שני דברים שונים."

נשאתי אליו את פני בתמיהה.

"תסתכלי על האותיות،" אמר.

החזרתי מבטי אל הספר.

"עכשיו את רואה؟" שאל בציפייה.

"לא."

"لقد قرأتُها لك."

"إن القراءة والرؤية شيئان مختلفان."

فنظرت إليه في حيرة.

فقال: "انظري إلى الحروف."

فنظرتُ مرة أخرى إلى الكتاب.

فسأل بترقب: "هل ترين الآن؟"

"لا."

אל תחשבי על משמעות המילים.

"''אז על מה לחשוב؟"

"על שום דבר."

המחשבות המשיכו להתרוצץ בתוכי.

"لا تفكري في معنى الكلمات."

"إذًا فيم أفكر؟"

"في لا شيء."

ظلت الأفكار تدور بداخلي.

"בואי נקרא רק את שלוש המילים האחרונות،" הוא הגה את המילים בחיתוך קצבי، כמו פזמון חוזר של שיר: "אֵש דָת לָמוֹ. אֵש דָת לָמוֹ. אֵש דָת לָמוֹ."

"تعالي نقرأ الكلمات الثلاث الأخيرة فقط،" نطق الكلمات بتقطيع معين، مثل مقطوعة مكررة من أغنية: "نَارُ شَرِيعَةٍ لَهُم. "نَارُ شَرِيعَةٍ لَهُم. "نَارُ شَرِيعَةٍ لَهُم."

ראשי התיבות זינקו אלי מתוך שירתו: אלף, דלת, למד. "אני רואה," צהלתי, "אֵשׁ דֶּת לָמוֹ זה השם שלי."

قفزت الاختصارات عليَّ من خلال غنائه: ألف، دال، لام: "أنا أرى،" صرختُ، "نَارُ شَرِيعَةٍ لَهُم ذاك هو اسمي."

أما عن دافع الكاتبة في اختيارها "آدل"؛ ليكون عرض شخصية "بعل شيم طوف" عن طريقها، فقد أوضحته الكاتبة حين سُئلت عن ذلك، فقالت: "إنني أفضل اختيار سرد القصص من وجهة نظر النساء التاريخيات اللواتي لم يذكرن كثيرًا في صفحات المراجع التاريخية. وبالرغم من أن هذا الكتاب يدور حول "بعل شيم طوف" فإنه مكتوبٌ وفق وجهة نظر ابنته "آدل". لا أخفي حقيقة أن لدي أجندة هنا؛ فمن المهم بالنسبة لي التعبير عن الأصوات النسائية في الثقافة اليهودية، حتى وإن كنتُ أكتب عن الشخصيات الذكورية. وفي حالة "بعل شيم طوف" فكرت في البداية في زوجته "حنَّة" – التي كانت أيضًا شخصية مهمة – ولكن بمجرد أن بدأت أقرأ عن "آدل" تجلى لي أنها ستكون هي. لقد شعرتُ بالقرب الكبير منها."(٣٩)

إن رغبة "يوخي براندس" في التأكيد على أهمية "آدل" ومركزيتها في أحداث الرواية ومكانتها عند أبيها جعلها تخلع اسمها على عنوان الرواية، دونما إردافه بعنوان فرعي آخر؛ الأمر الذي يجعل التركيز منصبًا على شخصيتها، كذلك فإنه في حالة وجود عنوان فرعي للرواية سيخطف بعض الضوء من العنوان الرئيس، وهو الأمر الذي سيجعل القارىء حائرًا ومشتتًا بين عنوان الرواية الرئيس وعنوانها الفرعي، كما سيجعل الأحداث بعد ذلك مشتتةً بين العنوانين، وقد يكون العنوان الفرعي في بعض الأحايين تفسيرًا للعنوان الرئيس إذا ما اكتنفه الغموض، ولكن نظرًا لوضوح العنوان – هنا – ورغبة الكاتبة في جعل التركيز منصبًا على بطلة الرواية جعلها تكتفي باسم البطلة فقط(٤٠).

مما سبق يمكننا إدراك حتمية الترابط الفعلي بين عنوان الرواية ومتنها، فما العنوان إلا مثيرًا لكمٍّ هائلٍ من التحفز الاستطلاعي لدى المتلقي، ما يجعله يسعى لامتلاك المعرفة التي يقدمها الجواب أو المتن(٤١).

ب– انحياز السرد النِّسْوِيّ إلى الصوت النِّسْوِيّ، وإعلاؤه على ما عداه من الأصوات السردية:

إن الناظر إلى أي عمل روائيٍّ يجد أنه يدخل محيط السرد النِّسْوِيّ من ناحيتين؛ الأولى: ناحية المصدر إذا ما كانت الكاتبةُ أنثى، والثانية: ناحية المضمون إذا كانت الشخصية الرئيسة التي تدور الأحداث في فلكها أنثى. وإن القراءة المتأنية لرواية אדל "آدل" – محل الدراسة — بإمكانها توثيق تلك التقنية؛ فقد تحققت الناحية الأولى بكون المؤلفة أنثى، وهي יוכי ברנדס "يوخي براندس"، وتحققت الناحية الثانية

بكون אדל "آدل" بطلة الرواية التي جاءت الأحداث على لسانها، وليس هذا فحسب؛ بل إنها ساعدت والدها كثيرًا في صياغة تعاليمه، ولم يقتصر الأمر على אדל "آدل"، بل شاركتها في ذلك والدتها חנה "حنة". وتبرز أهمية هذه التقنية إذا ما أدركنا أن النساء في تلك الفترة التي جرت فيها وقائع الرواية وأحداثها كنَّ بلا صوتٍ، وكُنّ فاقدات الهيمنة، وهذا من أبرز الأجندات التي تعمل יוכי ברנדס "يوخي براندس" على إيصالها من خلال أدبها، يؤيد ذلك إجابتها حين سُئلت عن ذلك: إنكِ لا تُخفين هذه الأجندة، ولكن واقع تلك الفترة يقول: إن النساء كن بلا صوت، ولكنكِ في سياق الكتاب تكتبين عن كنيس "بعل شيم طوف"، وأنه لولا وجود زوجته ورأيها ما كان ليكون، فهل تحت مظلة الأجندة يمكن تحريف التاريخ؟

فكان جوابها: إنني ككاتبة لديَّ أجندات بلا شك، فمن ناحيةٍ أحاول جعل الأصوات النسائية التي زينت الثقافة اليهودية مسموعة. ومن ناحية أخرى أنا لستُ باحثة ولا يمكنني كتابة مقالات كما أريد، وإذا ما أعطيت كل مصادري لكاتبٍ ذكرٍ فإنه من الواضح أن كتابًا آخر سيخرج. إن كل قصةٍ تظهر في كتابي لها مصدر خرجت عنه، ومع ذلك فثمَّ مجالٌ كبير للتفسير. إنه من الأهمية بمكان أن أحكي من وجهة نظرٍ أنثوية أولًا وقبل كل شيء لأن ذلك سهل بالنسبة لي. لذلك بحثت عن شخصية أنثوية لأكتب الكتاب من خلالها. وعندما تعمقت أكثر اكتشفت أن חנה "حنة" – زوجة "بعل شم طوف" – كانت شخصية محورية ومهمة بعكس الأجيال اللاحقة التي اختفت فيها زوجة الحاخام(٤٢).

إن ما ذكرته الكاتبة – هنا – يمكن إدراجه ضمن (البوح الأنثوي)؛ ويُقصد به ما تكتبه المرأة الكاتبة من أحداثٍ تمس معاناة المرأة وهمومها وانشغلاتها(٤٣).

وقد سئلت عمَّا إذا لم يكن هذا تلاعبًا لأن غرضها الأهم هو تمكين אדל "آدل"، فأجابت بأنها تفكر في تلك المسألة كثيرًا؛ لأن الكاتب لا يمكنه كتابة قصة بدون شخصية متعددة الأوجه، وأردفت: "إنني إذا لم أقم بتوسيع القصص فهذا يعني أنني ليس لديَّ أدب. إن كل كاتبٍ يتلاعب ليمكِّن شخصياته وليعطيها حجمًا. والأكثر من ذلك أنني أدخل في الشخصية وأتصرف معها، وفي كثيرٍ من الأحيان لا أعرف أين سننتهي معًا. إن الشخصية تفعل ذلك؛ تقودني، وأنا أتبعها. إنني لا أحاول تقديم عرض تقديمي كما لو كانت אדל "آدل" هي من اخترعت تعاليم والدها، وأنا لا أقدم نساءً قوياتٍ يغيرن العالم، بل على العكس؛ حيث أُظهر قوة النساء المكبلاتِ بالأغلال التي كانت عليهن.(٤٤)"

إن الكتابة النسائية – متمثلةً هنا في الرواية – تمثل كتابةً يمكن وصفها بأنها مضادةٌ للقيم الذكوريةَ المميزة بأنها ذات نزوعٍ تسلطيٍّ إطلاقيّ، وعليه فإن هذه الكتابة تترجم وعيًا مغايرًا ومختلفًا مداره مقاومة أحادية الصوت والهيمنة(٤٥).

ت– غواية السرد النِّسْوِيّ لاستحضار القهر الذكوري المسلط على الأنثى:

إنَّ "غواية السرد مع هذه التقنية كانت بهدف كشف السلطة الذكورية الجارحة لكل الحقوق الإنسانية عمومًا، والشرعية خصوصًا، وهو جرحٌ كاد يلحق الأنثى بدائرة الحيوان الأعجم.(٤٦)"

ومتابعة السرد لهذا القهر الواقع على الأنثى يتجلى بوضوحٍ على صفحات رواية אדל "آدل"، والأمثلة على ذلك كثيرة؛ منها: عندما طالت ألسنةُ الطاعون المبيدة كل بيتٍ في مدينة "أوكوف"، وغدت حياة قاطنيها – صغارهم وكبارهم، ذكورهم وإناثهم – مهددة بالموت، وأصاب الذعر حيوات البشر بعدما أسلمت فتاتان شقيقتان صغيرتان الروح في يوم واحد:

'חולירע'. אין אפשרות אחרת, ילדות בנות שש ושבע הלכו לישון בערב בריאות ועליזות, התעוררו באמצע הלילה בכאבי בטן נוראים, שילשלו והקיאו ללא הפוגה, ולמחרת נפחו את נשמותיהן הרכות בייסורים.(٤٧)"

"إنه لمرضٌ خطير، وليس هناك احتمال آخر، إنهما طفلتان في السادسة والسابعة ذهبتا مساءً للنوم وهما متعافيتان مبتهجتان، ثم استيقظتا في منتصف الليل بألمٍ شديد في البطن، وعانتا من الإسهال والقيء المتواصل، ثم في اليوم التالي أسلمتا روحاهما الرقيقتان بعد عذاب".

لقد ضرب الوباء كل مكانٍ، ولم تفلت أي مستوطنة من جامِ غضبه، وتوقفت مناحي الحياة؛ فلم تُجلب البضائع، ولم يخبز الخبازون، ولم يُصلح الإسكافيون الأحذية، وظلت ساحة السوق مقفرة، حتى وصل الموت – الذي كان يمر بين البيوت ويقطف دون تمييزٍ بين الوثنيين واليهود، ولا بينالمذنبين والصالحين، ولا بين الكبار والصغار – إلى الحيدر، وحصد أصغر الأطفال، ثم تمضي بنا الأحداث إلى المعلم الشاب الذي:

"לפתע צצה בזכרונו סגולה מיוחדת במינה שעצרה בעבר כמה מגפות. (٤٨)"

"فجأةً تذكَّر فكرةً فريدةً أوقفت في الماضي العديد من الأوبئة. "

كانت الفكرة باختصارٍ تقضي بزواجِ صاحبنا – "بعل شيم طوف" – ذاك الفتى اليتيم، من فتاةٍ يتيمة، وقد وافق الكهنة على الفكرة وباركوها، ووقف المعلم الشاب في غرفة اليتيم الصغير وساق له الخبر بلا مقدمات:

"זה כבר סיכם?"

"סוכם ונחתם. קיבלתי לחיצת יד גם מהפרנסים של אוקופ וגם מהפרנסים של קמיניץ פודולסק."

"והיא?"

"מה היא?"

"היא רוצה?"

"פרנסי קמיניץ פודולסק רוצים. הם האפוטרופסים שלה."

"אבל מה היא רוצה?" הוא הדגיש את המילה 'היא'.

המלמד הצעיר זקף את גבותיו. "מאימתי שואלים יתומה בת שתים עשרה לרצונה؟ ילבישו אותה בבגדי כלה، יעלו אותה על העגלה ויביאו אותה לאוקופ. (٤٩)"

"هل أُقِرَّ الأمرُ؟"

"أُقِرَّ واعتُمِدَ، ولقد حصلتُ على موافقة كهنة "أوكوف"، وكذلك كهنة "كاميانيتس بودولسك"."

"وهي؟"

"ماذا تقصد بـ"هي"؟"

"هل هي ترغب؟"

"إن كهنة "كاميانيتس بودولسك" يرغبون، إنهم أولياء أمرها."

أكَّد على كلمة (هي) وهو يتسائل: "ولكن ما هي رغبتها؟"

رفع المعلم الشاب حاجبيه، وقال: "منذ متى ويتيمة تبلغ من العمر اثني عشر عامًا تُسأل عن رغبتها؟ إنهم يُلبسونها ملابس الزفاف، ويضعونها على العربة ويُحضرونها إلى "أوكوف"."

إنه يتحدث عن الفتاة اليتيمة وكأنها متاعٌ يباعُ ويُشترى، بل والأدهى أن المعلم الشاب يندهش حين يسأله "بعل شيم طوف" عن رأي تلك الفتاة في تلك الزيجة. ومن نافلة القول أن نُسجل هنا رفْض "بعل شيم طوف" تلك الطريقة وذاك النهج، بل إنه أصرَّ على أخذ رأي تلك الفتاة شرطًا لإتمام تلك الزيجة:

"אם זה כך، אני לא נכנס איתה לחופה. (٥٠)"

"إن كان الأمر كذلك فلن أتزوجها."

ورغم إتمام مراسم تلك الزيجة التي تمت لتقطع دابر ذاك الطاعون، إلا أنه أصابها، وأَرْدَاها كغيرها، وعانى "بعل شيم طوف" لوعة فقدها:

הוא ישב בבית הכנסת. סירב להיכנס אל ביתם، לראות את בגדיה، להריח את ריחה، לשכב לצד מיטתה הריקה، התאמץ לסלק ממחשבותיו את שעותיה האחרונות، למחות מזכרונו את נסיונות ההצלה הכושלים של בעל השם שהובהל אליה באמצע הלילה. בהתחלה דומה היה שהקמעות והלחשים מועילים. היא חדלה להתפתל ופקחה את עיניה، אך כעבור רגע שבו הרעידות לטלטל את בטנה וזעקותיה נשמעו בכל הבתים מסביב. (٥١)

"جلس في الكنيس، ورفض دخول منزلهما؛ حتى لا يري ملابسها، ولا يشم ريحها، ولا يستلقي إلى موضع مخدعها الفارغ، وعانى ليمحو من خياله الساعات الأخيرة لها، وليمحو من ذاكرته محاولات الإنقاذ الفاشلة للساحر الذي هرع إليها في منتصف الليل، ففي البداية بدا أنَّ التمائم والتعاويذ مفيدة؛ فقد توقفت عن الإلتواء، وفتحت عينيها، لكن بعد لحظة عادت الحمى لتهُزَّ بطنها، ودوت صرخاتها في جميع المنازل المجاورة."

إن البطل هنا لم يرض بما شاع في عصره من تقاليد معاملة الفتاة اليتيمة، بل وثار على تلك التقاليد ضاربًا بما شاع عرض الحائط.

يلحق بما سبق – من عدم أخذ رأي المرأة في تزويجها – ما جرى لـ"حنةَ" سليلةِ الحاخامات، والتي التقت "بعل شيم طوف"، ولامسَ حبُه شغافَ قلبها، ولكن أَنَّى لسليلةِ الحاخامات أن تتزوج من رجلٍ مقطوعِ النسبِ تبدو على مُحياه أثار الهمجية!:

שלוות נפשה של פייגל קרסה באחת. "חנה עוברת לחזקתו של אחיה. כל עוד חיה בחזקתו של אביה זכתה בחופש. עכשיו יילקח ממנה גם המעט הזה. הרב גרשון יצווה עליה לגור איתו בברודי ויאסור עליה לצאת לבדה מהבית, לפגוש חברות, לטפל בילדיהן של נשים חולות, והדבר הנורא מכל..."

ישראל התבונן בה הלום כאב.

"הרב גרשון יאלץ אותה להינשא לבעל שיבחר לה," פייגל התקשתה להשלים את המשפט. (٥٢)

"هدأ بال "فيجل" فجأةً، وقالت: "ستنتقل "حنَّة" إلى كنف أخيها. لقد كانت تحظى بالحرية وقتما كانت تعيش في كنف والدها، والآن سينتزع منها هذا القليل أيضًا، وسيأمرها الحاخام "جيرشون" بالعيش معه في "برودي"، وسيحظر عليها الخروج من المنزل بمفردها، وكذا مقابلة صديقاتها، والاعتناء بأطفال النساء المرضى، والأهم من ذلك كله ..."

فنظر إسرائيل إليها مصدومًا.

ثم وجدت "فيجل" صعوبة في إكمال العقوبة، وهي تقول: "وسيجبرها الحاخام "جيرشون" على الزواج من الرجل الذي يختاره."

إن المرأة هنا لا رأي لها في مسألة زواجها، سواءٌ أكانت يتيمة لا عائل لها أم ذات نسبٍ وجاه، وتلك غاية التسلط الذكوري الذي سعت الكاتبة لإظهاره.

كذلك من آثار هذا التسلط الذكوري أن الأمر لا يتعلق بمسألة أخذ رأي الفتاة فيما يتعلق بتزويجها، بل إنها لا تلتقِ عريسها إلا تحت مظلة زواجهما، وتلك عاداتٌ قديمةٌ توارثتها الأجيال:

אביה השיב: "החתן והכלה נפגשים לראשונה רק תחת חופתם."

אמה שאלה: "זאת ההלכה?"

אביה השיב: "זה המנהג، מנהג קדום שהנהיגו אבותינו הקדושים מדורי דורות." (٥٣)

"فأجابها والدها: "إن العريس لا يلتقي العروس لأول مرة إلا تحت مظلتهما."

فسألت والدتها: "هل هذه هي الشريعة؟"

فأجابها والدها: "هذا هو العرف، وهي عادة قديمة اتبعها آباؤنا المقدسون جيلًا بعد جيل."

يلحق بتلك العادات المتوارثة والتي تحط من قيمة الأنثى؛ عادة التشاؤم حين يُولد لأحدهم فتاة، يدل على هذا حال القابلةِ التي استقبلت "آدل" – بطلة العمل – حينما وُلدت:

"מצטערת," המיילדת מילמלה.

ישראל לא נפל. לא בכה. לא נשם.

המיילדת התקשתה להישיר אליו מבטה. "אשתך לא ילדה בן זכר."

הוא בהה בה בעיניו הפעורות.

המיילדת פלטה באכזבה: "יש לך בת." (٥٤)

"فتمتمت القابلة: "أنا آسفة."

لم يسقط "إسرائيل"، ولم يبكِ، ولم يتنفس.

فوجدت القابلة صعوبةً في النظر إليه، وقالت: "إن زوجتك لم تلد ذكرًا."

فنظر إليها بعينين مفتوحتين.

فقالت القابلة بخيبة أملٍ: "لقد أصبح لكَ بنتًا."

ث– التمرد والمقاومة:

"وتأتي هذه التقنية بوصفها رد فعل على التقنية السابقة عليها، وهو ما يعني أن السرد قد حوَّل القهر والعدوان المسلَّطَيْنِ على الأنثى إلى مواجهة من الطرفين، أي إلى ردِّ العدوان بمثله، أو بما هو أقسى منه.(٥٥)"

إن الكاتبة تسعى – من خلال هذه التقنية – إلى تحطيم الواقع الذي عانت منه المرأة، بل وتتحداه. ذاك الواقع الذي يهين كرامة المرأة ويمنعها أبسط حقوقها. وترتكز هذه التقنية على المواجهة المعتمدة على الكلمة، وتعد الكلمة – بطريقةٍ غير مباشرةٍ – سلاحًا يحمي المرأة من تداعيات عنف الرجل؛

وذلك عندما تتمكن من اختيار كلماتها ونسجها لتنفذ إلى روح محاورها، وبهذا تتمكن من مواجهة العنف بالحوار٥٦. وقد بدت أمارات هذا التمرد حين أعلنت "حنة" رفضها للسلطة الذكورية المفروضة عليها من أخيها، والتي تمنعها من الزواج ممن أشعل الحب قلبها تجاهه:

"למה את מלבה את רחשי לבך אליו?"

חנה פרשה את ידיה כמעוף ציפור. "הלב שלי חופשי. אף אחד לא ישלוט בו."

"אביך ואחיך שולטים בו،" פייגל סיננה בכאב.

"אבי ואחי שולטים בחיי،" חנה הזדקפה، "לא בלבי."(٥٧)

"لماذا أشعلتِ مهجة قلبك تجاهه؟"

فَرَدَت "حنَّة" ذراعيها كأنها طائرٌ، وقالت: "قلبي حر، ولن يسيطر عليه أحد."

فهمست "فيجل" بألم: "بل إن أباك وأخاك يسيطران عليه."

فاعتدلت "حنَّة"، وقالت: "إن أبي وأخي يتحكمان في حياتي، لا في قلبي."

لقد مثَّل هذا الرفض من قبل "حنة" بداية ثورةٍ على تلك العادات التي فرضها المجتمع على الأنثى دونما مراعاةٍ لمشاعرها وحريتها في الاختيار. لقد دفعت تلك الثورة "حنة" إلى استغلال خاتم أبيها بعد موته، وزورت وثيقة خطبتها باسم أبيها، وبعثتها إليه – أي إلى "بعل شيم طوف" – مع صديقتها "فيجل"(٥٨)، ولم تقف الثورة والتمرد عند هذا الحد؛ بل تعدته إلى مواجهةٍ ساخنةٍ جرت رحاها بين "حنة" وشقيقها الحاخام "جيرشون"، وذلك بعدما جاءه "بعل شيم طوف" إلى الدير وأراه تلك الوثيقة طالبًا يد أخته. غير أن الحاخام "جيرشون" أراد طمأنة أخته؛ وأخبرها بأنه نزولًا على أمره ستنعقد محكمةٌ خاصةً مكونةٌ من عشرةِ حاخاماتٍ تقضي بأن أباه – الحاخام "إفرايم" – كتب تلك الوثيقة بشكلٍ غامض، وعليه تصبح الشروط ملغاة وباطلة، إلا أن "حنة" تمردت وقالت:

"התנאים יקוימו ככתבם וכלשונם. זאת הצוואה של אבא." (٥٩)

"سوف تُنفذ الشروط كما هي مكتوبة وبحذافيرها، فهذه وصية أبي."

لم يقف التمرد عند هذا الحد؛ بل إنها عارضت رغبة أخيها الحاخام، ووقفت أمام المحكمة، وشهدت بأن أباها كان حاضر الذهن وقت كتابة تلك الوثيقة، فما كان من المحكمة إلا أن قضت بصحة تلك الوثيقة، وبأن الخطبة ثابتةٌ وقائمة.

وقد بلغت هذا التمرد ذروته بعدما نما إلى علم الحاخام "جيرشون" حقيقة الأمر، وأن أخته هي التي صاغت وثيقة الخطبة لا أباه. كان ذلك بعدما تمت مراسم الزواج خلسةً، وأجبرهما أخوها على العيش

في الطابق العلوي من بيته؛ ليكونا تحت عينه، وبعدما يئس من أخته أذن لهما في السفر إلى "قيطوب"؛ ظنًا منه أن نظرات شفقة جيرانها ومعارفها هناك ستحاصرها وساعتها سترى زوجها على حقيقته، إلا أن ظنه قد خاب، وأرخت السعادة بظلالها على هذين الزوجين، ولكن الحياة لا تسير وفق رغباتنا. كان ذلك بعدما علم الحاخام "جيرشون" من سحرة "قيطوب" الثلاثة حقيقة ما كان، وأن أخته قد التقت "بعل شيم طوف" قبل سنتين من زواجهما، بل ودافعت عنه بعدما تعرضوا له عقب نجاحه في معالجة صديقتها زوجة الحاخام "موشيه"، وهنا تأخذ الكاتبة بتلابيب السرد لترينا مشهد المواجهة الملتهب:

שקשוק המנעול העיר אותם משנתם. הנר במבואה הטיל אור על הגבר שנכנס פנימה.

חנה הביטה בו מטושטשת ומילמלה בהפתעה: "גרשון?"

ישראל קם לקראתו.

הרב גרשון התנפל עליו במהלומות. "רמאי. גזלן. שודד."

הוא ספג את המכות בלי להתגונן.

הרב גרשון הדף אותו אל הקיר. "זייפת לך כתב תנאים כי ידעת שאף משפחה לא תסכים להשתדך איתך? אבל למה בת רבנים? סתם אישה פשוטה לא הספיקה לך?"

"זה לא הוא," חנה הסתערה על אחיה מגבו, "זאת אני." (٦٠)

הרב גרשון הסתובב לעברה. "את כתבת את התנאים?"

أيقظتهم قلقلة القُفل من نومهما، وسلطت الشمعة التي في المدخل الضوء على الرجل الذي اقتحم المكان.

نظرت إليه "حنَّة" نظرة غامضة، وتمتمت في دهشة: "جيرشون؟"

فقام "إسرائيل" لما سمع اسمه.

فهاجمه الحاخام "جيرشون" بالضربات، وهو يقول: "غشاش، لص، حرامي."

فتلقى الضربات دون أن يدافع عن نفسه.

فدفعه الحاخام "جيرشون" إلى الحائط، وقال له: "هل زوَّرت عقد الخطبة لأنك على يقين من أنه لا توجد عائلة ستوافق على تزويجك؟ لكن لماذا ابنة الحاخامات؟ ألا يكفيك مجرد امرأة بسيطة؟"

فأمسكت "حنَّة" بتلابيب أخيها من الخلف، وقالت: "ليس هو، بل أنا."

فالتفت الحاخام "جيرشون" إليها، وقال: "هل كتبتِ عقد الخطبة؟"

لم تكتفِ "حنة" بذلك؛ بل أضافت ما جعل وجه أخيها يبدو على ضوء الشمعة متحجرًا:

היא זקפה את ראשה. "בשביל לזכות להינשא לבעלי הקדוש הייתי כותבת בשם אבא לא רק תנאים, אלא שטר, כתובה וצוואה גם יחד." (٦١)

فرفعت رأسها، وقالت: "إنني من أجل الفوز بالزواج من زوجي المقدس ما كنتُ لأكتبَ عقد الخطبة فقط؛ بل كنت سأكتب وثيقة الزواج والوصية أيضًا."

كانت تلك المواجهة وذاك التمرد كفيلين بأن يحكم الحاخام عليهما بالنفي إلى منطقة "جبال الكاربات"، حيث الحياة المحاطة بأخطارٍ لا تقوى عليها سواعدُ أسرةٍ وليدة.

لقد ترك هذا التاريخ ندوبه في نفس "آدل" عندما قُصَّ عليها بعدما انتقلوا للعيش عند خالها الحاخام "جيرشون" في مدينة "برودي"، وما نكأ الجرح وصعَّب عملية شفائه تلك المعاملة الجافة التي رأت والدها يحظى بها من خالها، حدث بعض ذلك عندما أخذت من والدتها صندوقًا ضمَّ فطائر محمرة من أجل والدها الذي يهُمُّ بالسفر مع خالها لأنه يعمل سائقًا عنده ليكسب قوت يومه، أخذت الصندوق مسرعةً لتلحق بهما في الدير قبل أن يسافرا. قطعت المسافة التي تستغرق مسير ربع ساعةٍ للوصول إلى الدير في خمس دقائق وعدت نحو الداخل. كان المبنى فارغًا ولم تعرف إلى أين تتجه، صعدت الدرج، ووجدت نفسها في نهاية ممرٍ طويلٍ، ثم سمعت فجأةً صوت صراخٍ قادم من الأسفل، فذهبت نحو النافذة ورأت ما أشعل نار التمرد قِبل خالها الحاخام "جيرشون" في قلبها:

הרב גרשון ואבא עמדו בדיוק מתחתי. אבא החזיק בידיו מזוודה פתוחה שכל תכולתה נשפכה על האדמה. הרב גרשון עמד מעליו והטיח בו את מררת זעמו.

עשרות שנים חלפו מאז. אבל אני זוכרת כל מילה. הצעקות ששמעתי באותו הבוקר מבעד החלון הפתוח עדיין נעוצות בלבי.

"טיפש, בטלן, לא יוצלח," הרב גרשון צרח על אבא שלי, "במקום להעמיד פנים שאתה קורא בספר הזוהר, תלמד לסחוב מזוודה כמו שצריך. אוי וי, אוי וי, מה חטאתי שנגזר עלי להתענות עם אידיוט כמוך?"(٦٢)

كان الحاخام "جيرشون" وأبي واقفين أسفل مني مباشرة، وقد أمسك أبي في يديه حقيبة مفتوحة تناثرت كل محتوياتها على الأرض، وقف الحاخام "جيرشون" بطول هامته فوقه وصبَّ جام غضبه عليه.

مرت عشر سنوات منذ ذلك الحين، إلا أنني أتذكر كل كلمة، وما يزال الصراخ الذي سمعته ذلك الصباح عبر النافذة المفتوحة مغروزًا في قلبي.

لقد صرخ الحاخام "جيرشون" في أبي، قائلًا: "غبي، وعاطل، ولن تنجح. وبدلًا من التظاهر بالقراءة في كتاب "الزوهار" تعلم كيف تحمل حقيبة سفر بشكل صحيح. واحسرتاه، واحسرتاه؛ بأي ذنب حُكمَ علي أن أتعذب مع أحمق مثلك؟"

كان كل ذلك كفيلًا بأن يجعل "آدل" تتمرد على صلافةِ الحاخام "جيرشون"، وهو الأمر الذي تكفلت أنامل الكاتبة برسمه في أبلغ صورة ممكنة:

השנאה היוקדת שרחשתי לרב גרשון החל מהרגע שפנה אלי בשם אטל, איבדה את מוראה. כבר לא הכנעתי את מבטי אל מול מבטו. כבר לא צימצמתי את נוכחותי מחמת נוכחותו. כבר לא בלמתי את מילותי בפני מילותיו. בכל פעם שפחדתי ממנו מיד ריחפה מולי התמונה שאבא צייר לי בסיפורו: אמא שלי, צעירה ויפה، זקופת גו ואמיצה، עומדת מול אחיה המאיים עליה באישון ליל בבית אביהם בקיטוב، ומכריזה בגאווה: "בשביל לזכות להינשא לבעלי הקדוש הייתי כותבת בשם אבא לא דק תנאים، אלא גם שטר، כתובה וצוואה גם יחד." (٦٣)

تبددتْ هيبة الكراهية الشديدة التي حملتُها للحاخام "جيرشون" منذ اللحظة التي خاطبني فيها باسم "آطل" خوفَهَا. ولم أَعُد أُخضِعُ نظري أمام ناظريه. ولم أعد أُقلِّص وجودي بسبب وجوده. ولم أكبت كلماتي أمام كلماته. وفي كل مرة كنت أخاف منه كانت الصورة التي رسمها لي أبي في قصته تحوم أمامي على الفور: أمي، شابة وجميلة، ممشوقة القوام وشجاعة، تقف أمام شقيقها الذي يهددها في منتصف الليل في بيت أبيهما في "قيطوب"، وتُصرح بفخر: "لقد كنتُ من أجل الاقتران بزوجي المقدس على استعداد لأن أكتبَ باسم أبي الوثيقة أيضًا، لا الشروط فقط، الكتوباه والوصية معًا."

لقد نجحت الكاتبة هنا في دمج حالة تمرد "آدل" بحالة تمرد والدتها، مُعليةً بذلك روح التمرد عند بطلة الرواية، ما جعلها تستعمل أكثر أسلحتها فتكًا لإغاظةِ الحاخام "جيرشون" في محاولةٍ منها للانتصار لعائلتها، ويبدو أنها نجحت في ذلك حتى وصفها الحاخام "جيرشون" بأنها فتاة عديمة التربية مثل أبيها.(٦٤)

كذلك من صور التمرد على عادات المجتمع ما ذكرته الكاتبة في لقاءٍ صحفيٍ لها، حيث قالت: أولًا وقبل كل شيء يجدر بنا أن نذكر أن المجتمعات الحسيدية اليوم مغلقة على الذكور فقط... إنها بشكل عام بيئة ذكورية لا تشارك النساء فيها. إلا أن "بعل شيم طوف" كان رجلًا عائليًا، وكانت أسرته – بما فيها النساء – جزءًا لا يتجزأ من عالمه. كما أن هناك عدة روايات تتحدث عن دخول ابنته مدراشه حيث يجلس الرجال وكذلك زوجته. لقد كانوا يتحدثون مع الحسيديم، وكذلك كان "بعل شيم طوف" نفسه يتحدث مع النساء.(٦٥) إن **יוכי ברנדס** "يوخي براندس" تعترض هنا على إقصاء أتباع الحركة الحسيدية للنساء؛ إذ

وصفت بيئتهم بأنها كانت بيئةً ذكورية. وتجسد "براندس" تمردها في أفعال "بعل شيم طوف"؛ حيث كان يُشركُ زوجه وابنته في حياته وقراراته، فهل يؤكد الواقع ذلك؟ إن الرواية تسير في مسارين: المسار التاريخي المحدد، ومسار الخيال الأدبي. وفي المسار الثاني يملأ الكاتب بشخصياته تلك الفراغات، بأنَّا بذلك الحياة في الشخصيات التاريخية، ويقدمها على أنها شخصياتٌ حيةٌ ومعقدة(٦٦)؛ وبذلك يتضح لنا جانبًا كبيرًا من الأهداف التي سعت יוכי ברנדס "يوخي براندس" إلى إبرازها من خلال أدبها.

الخاتمة

بعد قراءةٍ متأنيةٍ وفاحصةٍ لرواية אדל "آدل" لـ יוכי ברנדס "يوخي براندس"؛ يمكن القول: إن الكاتبةَ خطَّت لنفسِهَا نهجًا من شأنِهِ التمردُ على ما اعتادَتهُ الأوساطُ الأدبيةُ الإسرائيليةُ، وقد صدرَّت تمردها هذا في صورةِ أعمالٍ لا تنفك عن الاعترافِ بأنها أعمالٌ ذاتُ أجندةٍ تتخذُ من التاريخِ نبعًا رائِقًا تروي منه عطشَهَا وعطشَ قارئِهَا. ويمثل (إدخالُ النساءِ في التاريخِ) أحدَ أهمِ أهدافِ "براندس" الرئيسة. ولا يقتصرُ تمرُّدها على مجردِ إدخالِهِنَّ؛ بل يتعداهُ إلى الإشارةِ إلى قوَّتِهِنَّ وأهمِّيَّتِهنَّ وتأثيرِهِنَّ، مُصحِّحَةً بذلِكَ غُبنًا تاريخِيًّا أدَّى إلى إهمالِهِنَّ لسنواتٍ، وذلك أحدُ أهمِّ غاياتِ النِّسْوِيَّة.

لقد اتخَذَت الكاتبةُ المتنَ الروائيَّ مسرحًا عرضَتْ من عليهِ أجندَتَهَا، مستعينةً – في سبيلِ تحقيق ذلكَ – بأداواتٍ فنيةٍ عدَّها المشتغلونَ بالنقدِ (تقنيات الكتابةِ النِّسْوِيَّة)؛ منها: تمَيُّزُ عنوانِ الرواية؛ فقد حَمَلت الروايةُ اسم אדל "آدل" وهي ابنةُ בעל שם טוב "بعلَ شيم طوف" الذي حيكت الروايةُ من أجلِ سردِ سيرتِهِ وإظهارِ تعاليمِه للأجيالِ الحالية. لقد كانَ من الأولَى وَسْمُ الروايةِ باسمِ من كُتبتَ لأجله؛ إلا أنَّ الكاتبةَ أبَتْ إلَّا عُنوانًا مُمَيَّزًا يحملُ دلالةً نِسْوِيَّة.

كانَ من تلك التقنياتِ – أيضًا: انحيازُ السردِ النِّسْوِيِّ إلى الصوتِ النِّسْوِيِّ؛ إعلاءً لهُ على الصوتِ الذكورِيِّ المعتادِ على التحكمِ في المرأةِ ورأيِهَا. وكان من دوافعِ هذا الانحيازِ عَمْدُ السردِ النِّسْوِيِّ إلى استحضارِ القهرِ الذكورِيِّ المتسَلِّطِ على الأُنثَى توطِئَةً للتمردِ عليهِ ومُقَاوَمَتِه.

لقد اعترفَت الكاتبةُ – في نهايةِ الرواية – بأهميةِ الكتابِ المكتوبِ وفق وجهةِ نظرِ امرأةٍ وتفَرُّدِه. إنها تؤمنُ بقوةِ الأدبِ، وبقدرتِهِ على تغييرِ الواقعِ، وهذا ما أضمَرَهُ المتنُ الروائيُ عندما تنبأت אדל "آدل" بأنَّ ابنتها פיגה "فيجا" ستكتبُ تعاليمَ جدِّهَا "من جديدٍ" للجيلِ الراغبِ في تلقِّي تعاليمِه الحقيقية بعدما حرقَ أتباعُ الجاؤونِ مخطوطةَ الكتاب، ولا يخفَى على حصيفٍ أنَّ النيَّةَ الرمزيةَ والضمنيَّة في "هي" تُشيرُ إلى יוכי ברנדס "يوخي براندس" وإلى الروايةِ الَّتِي بينَ أيدِينَا.

وفي الأخيرِ يمكنُ القولُ بتَمَيُّزِ السَّبْكِ الروائيِّ الذي حَمَل أهدافَ الكاتبةِ إلى قرَّائِهَا، وبقُدرَتِهَا على معالجةِ المسائلِ الشائكةِ الحائرةِ بينَ الواقعِ التاريخيِ؛ المتمثِّلِ في "بعل شيم طوف" وتعاليمِهِ، وما أَلَمَّ بأتباعِ الحركةِ الحسيديةِ – التي أسَّسَهَا – على كَرِّ الأجيالِ.

الهوامش

(١) ولدت في حيفا، في ١٩ فبراير ١٩٥٩م لعائلة حريدية. تلقت تعليمها في سلسلة مدارس **בית יעקב** "بيت يعقوب"، وواصلت دراستها الأكاديمية في **מכללת ירושלים** "كلية القدس"، ثم في **אוניברסיטת בר-אילן** "جامعة بار إيلان". ثم **في**מכון שכטר "معهد شيختر، حصلت على درجة الماجستير في التناخ والتعليم، ثم على درجة العالمية في التناخ واليهودية من. في عام ١٩٩٩م أنشأت سلسلة **יהדות כאן ועכשיו** "اليهودية هنا والآن" كجزء من إصدارات دار نشر **ידיעות אחרונות** "يديعوت أحرونوت"، وتهدف تلك السلسلة إلى جعل القضايا المتعلقة بالهوية والثقافة اليهودية في متناول الجميع. تفاعلت الكاتبة مع قضايا جماهيرية مختلفة؛ حيث شاركت في **יוזמת ז'נבה** "مبادرة جنيف" الداعية إلى صياغة اتفاق دائم بين الإسرائيليين والفلسطينيين. وفي عام ١٩٩٦م نشرت لأول مرة قصةً بعنوان **מאדים** "المريخ" في مجلة **אלפיים** "الفاييم". وفي عام ١٩٩٧م نُشر كتابها الأول **גמר טוב (הקיבוץ המאוחד)** "نهاية سعيدة" (الكيبوتس المتحد)، كما تناولت المجتمع الديني في كتابيها: **הגר** "هاجر" (١٩٩٨م)، و**לכבות את האהבה** "أن تطفئ الحب" (٢٠٠١م)، بينما عملت في كتبها اللاحقة: **גרעינים לבנים** "ذرات بيضاء"، و**וידוי** "اعتراف"، على الكشف عن قصص تاريخية يهودية إسرائيلية ليست بالضرورة دينية. وهي في كتبها – التي صنف معظمها على أنه من أكثر الكتب مبيعًا – تتناول كثيرًا المجتمع الديني والمجتمع الحريدي، ذاك المجتمع الذي تركته في شبابها. وتسخَر أحيانًا في كتاباتها من بعض الشخصيات، وتكشف عن نقدها للمجتمع الديني، وغالبًا ما تستخدم المواقف والشخصيات التاريخية، وتربط بين قصص من فترات مختلفة؛ كل ذلك من خلال القصص العائلية التي تمتد لعدة أجيال. وتكثر الكاتبة في كتبها من استعمال الأسماء الرمزية، خاصةً للشخصيات ذات الصلة بالقصص المأخوذة من التناخ؛ فهي تستلهم كتاباتها من التناخ، والتلمود، والمدراشيم، ومن عجنون؛ تلك هي المصادرالرئيسة التي تأثرت بها الكاتبة. وفي مايو ٢٠١٣م حاز كتابها **הפרדס של עקיבא** "بستان عقيفا" على المركز الأول في جائزة **סטימצקי** "ستيماتسكي". وفي يناير ٢٠١١م بدأ مسرح **הבימה** "هابيما" في تقديم مسرحية **ברנדס** "براندس": **כי בנו בחרת** "لأنك اخترتنا". وأخيرًا فإن "يوخي براندس" متزوجة، وهي أم لأربعة أطفال.

للمزيد حول حياة الكاتبة وأعمالها، ينظر: משה גרנות: לקסיקון היסטורי של הסופרים העברים מאז תש"ח (1948), דני ספרים, הוצאה לאור, ישראל, 2009.

وينظر الرابطين التاليين على الشبكة العنكبوتية في يوم: ٢٠٢٢/٢/٢٣م، الساعة: ١٠:٠٠ مساءً:

https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00627.php
https://heksherimlexicon.bgu.ac.il/lexicon-/entry/%d7%91%d7%a8%d7%a0%d7%93%d7%a1-%d7%99%d7%95%d7%9b%d7%99

(٢) ينظر الرابط التالي على الشبكة العنكبوتية في يوم: ٢٠٢٢/٧/٢٥م، الساعة: ٤:١٥ مساءً:

https://www.makorrishon.co.il/judaism/85691/

(٣) Alicia Suskin Ostriker; The nakedness of the Father: biblical visions and revision, Rutgers University Press, 1994, PP. 35.

(٤) נורית גוברין : בשבח המתינות, עתון 77, דצמבר 2018, גליון 404, עמ׳ 21.

(٥) ينظر الرابط التالي على الشبكة العنكبوتية في يوم: ٢٠٢٢/٨/٥م، الساعة: ٦:٣٠ مساءً:
https://e.walla.co.il/item/3421256

(٦) ينظر الرابط التالي على الشبكة العنكبوتية في يوم: ٢٠٢٢/٨/٥م، الساعة: ٨:٣٠ مساءً:
https://main.knesset.gov.il/About/Lexicon/pages/intl_woman_day.aspx

(٧) ينظر الرابط التالي على الشبكة العنكبوتية في يوم: ٢٠٢٢/٨/٥م، الساعة: ١٠:٣٠ مساءً:
https://e.walla.co.il/item/3421256

(٨) **יהודית קציר**: تنتمي إلى عائلة "يوئيل موشيه سالومون". ولدت عام ١٩٧٧ في حيفا. درست السينما والأدب العام في جامعة تل أبيب، وتعمل محررة في دار نشر الكيبوتس المتحد. بدأت في نشر قصصها في المجلات الأدبية، وقد لاقت كتبها نجاحًا في إسرائيل، كما تُرجمت معظم أعمالها إلى لغات أجنبية. فازت عام ٢٠٠٧ بجائزة رئيس الوزراء للإبداع التي تحمل اسم "ليفي إشكول"، وبجائزة وزيرة الثقافة والرياضة للإبداع في المجال الصهيوني عن كتابها **צילה** "تسيلا" (عام ٢٠١٤م). من أعمالها: **מגדלורים של יבשה** "منارات الأرض" (١٩٩٩)، ورواية **הנה אני מתחילה** "هنا أبدأ" (٢٠٠٣)، و**סיפורי חיפה** "قصص حيفا" (٢٠٠٥)، و**צילה** "تسيلا" (٢٠١٤). ينظر الرابط التالي على الشبكة العنكبوتية في يوم: ٢٠٢٢/٨/٧م، الساعة: ٥:٠٠ مساءً:
https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00146.php

(٩) **דורית רביניאן**: ولدت في ٢٥ سبتمبر ١٩٧٢ في **כפר-סבא** "كفَر سابا". خدمت في الجيش كمراسلة لمجلة الجنود. حصلت على جائزة رئيس الوزراء التي تحمل اسمه **לוי אשכול** "ليفي إشكول" (٢٠٠٠)، وجائزة **אורד ווינגייט** "أورد وينجيت" (لندن، ١٩٩٩). وقد كتبت – بالإضافة إلى كتبها – سيناريو الفيلم التلفزيوني **הבחור של שולי** "فتى شولي". حازت "رابينيان" على جائزة "أفضل دراما" من أكاديمية السينما الإسرائيلية عام ١٩٩٧. حازت عن كتابها **גדר חיה** "جدار حي [متحرك]" جائزة **ברנשטיין** "برنشتاين" لعام ٢٠١٤. من أعمالها: **כן, כן, כן** : **שירים** "نعم، نعم، نعم: قصائد" (١٩٩١)، و **אז איפה הייתי אני?** "فأين كنتُ إذًا؟" (٢٠٠٦). ينظر الرابط التالي على الشبكة العنكبوتية في يوم: ٢٠٢٢/٨/٧م، الساعة: ١٠:١٥ مساءً:
https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/01068.php

(١٠) **מירה מגן**: ولدت في **כפר-סבא** "كفَر سابا" لأبوين من كيبوتس **עלומים-סעד** "علوميم سعد" الديني. درست في مدرسة "بار إيلان" الابتدائية، ثم في **תיכון מורשת** "مدرسة مورشت الثانوية" بـ"كفَر سابا". بدأت في كتابة القصص القصيرة في أوائل التسعينيات ونشرت منذ ذلك الحين مجموعة من القصص (تُرجم بعضها إلى اللغة الإنجليزية)، وتسع روايات بعضها مترجم إلى الألمانية والفرنسية، وفازت بجائزة رئيس الوزراء للإبداع لعام ٢٠٠٥. من أعمالها: **כפתורים רכוסים היטב** "أزرارٌ مثبتةٌ جيدًا" (١٩٩٤)، وهي مجموعة قصصية، ورواية **אחותו של הנגר** "أخت النجار" (٢٠١٥). ينظر الرابط التالي على الشبكة العنكبوتية في يوم: ٢٠٢٢/٨/٥م، الساعة: ١٢:٠٠ مساءً:
https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00552.php

(١١) المرجع السابق

(١٢) وردت كلمة "נִדָּה الحيض" بالعبرية في كتب الحكماء وفي مخطوطات المشنا بشكل أساسي للإشارة إلى الدورة الشهرية للمرأة، وبشكل أدق إفراز الدم أثناء الدورة الشهرية.

ينظر الرابط التالي على الشبكة العنكبوتية في يوم: ١٥/٨/٢٠٢٢م، الساعة: ٧:٣٠ مساءً:
/https://hebrew-academy.org.il/2022/07/21/%D7%95%D7%A1%D7%AA

(١٣) المرجع السابق.

(١٤) بام موريس: الأدب والنِّسْوِيّة، ترجمة: سهام عبد السلام، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، العدد ٤٧٤، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢م، ص ٢٩.

(١٥) هيا ناصر: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية (نماذج منتقاة)، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، ٢٠١٤م، ص ١٤.

(١٦) د. جلال السيد جلال حسن: النِّسْوِيَّة في رواية "وأغلقت العروس الباب" "והכלה סגרה את הדלת" للكاتبة الإسرائيلية "رونيت مطالون" دراسة تحليلية، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، العدد ٣٢، ٢٠٢١م، ص ٢٩٥.

(17) Dafna N. Izraeli, Ephraim Tabory: The political context of Feminist Attitudes in Israel, Gender and Socity, Vol. 2, No. 4 (Dec. 1988), PP. 463-464.

نقلًا عن: محمد عبد الدايم هندام: توظيف شخصيات من القصص الخرافية في القصيدة النِّسْوِيّة العبرية الإسرائيلية، مجلة مؤتمر قسم اللغة العبرية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٧، ص ٣٧٩.

(١٨) אוריאן זכאי; גבולות החדר וחיק האם: על ביקורת ספרות הנשים העברית, תוך: מחשבת הספרות העברית, מכאן, כתב-עת לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית, כרך כ, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב 2020, עמ' 289.

(١٩) אריאלה פרידמן: על פמיניזם, נשיות וכוח של נשים נישראל: בתוך: מין מיגדר פוליטיקה, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1999, עמ'2.

(٢٠) וירג'יניה וולף, צטט את: רוני הלפרן; גוף בלא נחת, ספרות הנשים הישראלית 1985- 2005, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ישראל, 2012, עמ' 7.

(٢١) מ' סמילנסקי; "אם המושב", רחובות, רחובות 1950, עמ' 25- 26; א"מ חריזמן, "מסבלן ומצוקתן של נשות יסוד", נחשוני החולה, ירושלים תשי"ח, עמ' 24- 28.

(٢٢) ראה: חנה לונץ, "חיי אבי", לוח ארץ ישראל (1919), עמ' 320- 355; חמדה בן-יהודה, אליעזר בן-יהודה חייו ומפעלו, ירושלים, 1940; יהודית הררי, בין הכרמים, תל-אביב, 1947; וכן H. Trager, Stories of the First Pioneers in Palestine, London, 1923.

(٢٣) שם, שם.

(٢٤) ينظر: محمد عبد الدايم محمد هندام: مرجع سابق، ص ٣٧٩.

(٢٥) ينظر: محمد طرشونة: نقد الرواية التونسية، دار النشر الجامعي، تونس، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ١٢٢.

(٢٦) רוני הלפרן; גוף בלא נחת, ספרות הנשים הישראלית 1985- 2005, שם, עמ' 7.

(٢٧) ينظر: د. وجيه يعقوب السيد: خصوصية السرد النِّسْوِيّ، فيلولوجي: سلسلة في الدراسات الأدبية واللغوية، العدد ٥٩، كلية الألسن، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٣، ص ٣.

(٢٨) ينظر: إسلام حسن الشرقاوي: تقنيات السرد النِّسْوِيّ في رواية "بروكلين هايتن لميرال الطحاوي"، مجلة كلية اللغات والترجمة، العدد ٨، جامعة الأزهر، القاهرة، ٢٠١٥، ص ٤٥٠.

(٢٩) ينظر: إسلام حسن الشرقاوي: المرجع السابق، ص ٤٥١.

(٣٠) د. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م، ص ٨٣.

(٣١) د. محمد عبد المطلب: القراءة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٩م، ص ١٩١.

(٣٢) د. نجلاء رأفت سالم: المرأة عنوانًا للرواية: عايدة لسامي ميخائيل نموذجًا، مجلة رسالة المشرق، مج ٢٦، العدد ٤، ١، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، ٢٠١١م، ص ٨٨.

(٣٣) ينظر: د. محمد عبد المطلب: بلاغة السرد، سلسلة كتابات نقدية ١١٤، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ١٧-١٨.

(٣٤) إسلام حسن الشرقاوي: مرجع سابق، ص ٤٥٣، نقلًا عن: د. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٩.

(٣٥) "بعل شم طوف" (١٧٠٠- ١٧٦٠م): "إسرائيل بن إليعازر" المعروف بـ "بعل شم طوف" – مؤسس الحركة الحسيدية. وُلد في أوكرانيا لأسرةٍ فقيرةٍ. كابد اليتم في طفولته، وكانت الطائفة اليهودية في تلك الأيام تقع تحت نير السلطات البولندية، وتعاني من أزمةٍ اقتصاديةٍ حادة وتدهورٍ اجتماعي وأخلاقي. وفي شبابه عمل كمعلمٍ للأطفال في "الحيدر" حتى يكسب قُوته، وكذلك عمل جزارًا وحارسًا للمدارس الدينية وبائعًا للطين، وقبل زواجه في الثامنة عشرة من عمره كان يتجول في مدن "جاليتسيا" و"أوكرانيا" ليعالج المرضى بمساعدة النباتات والتمائم. وبعد زواجه آثر الاعتكاف في الجبال ردحًا من الزمن ليدرس القبالا والزوهر. وبعد ذلك أدهش جموع اليهود بقدرته على معالجة المرضى ووعظهم، حتى خلعوا عليه لقب "بعل شم طوف". ورويدًا رويدًا تحلق من حوله الكثير من اليهود، لا سيما دهماؤهم وتلاميذ حكمائهم وأثريائهم في مدرسة مدينة "مازي بوز" التي كان يقطنها.

اهتم في تعاليمه بتشجيع اليهود البسطاء الذين لا يحسنون الصلاة، وأعلت الحسيدية العاطفة والإيمان إلى درجة عالية تعلو السفسطة التلمودية والتفكير العقلي. ومنح بتعاليمه بعض الأمل للجيل الذي عانى كذب الشبتائيين (أتباع المسيح الكاذب)، وكذا الإفرنك (أتباع يعقوب فرانك). وعلى الجانب الآخر كان هناك مَن تخوف من الحسيدية وهاجمها، لا سيما بعدما أعقبت في نشأتها الشبتائية والفرانكية، وأثارت تلك الحركة موجة من الاحتجاجات في المجتمعات اليهودية. نشر "بعل شم طوف" تعاليمه بطريقة شفهية فقط، ثم جاء تلاميذه فجمعوا كلماته وأحداث حياته ومعجزاته، وخلَّف وراءه الكثير من الحسيديم الذين كانوا نواة للحركة الحسيدية النشطة.

للمزيد حول حياة بعل شم طوف وتعاليمه ينظر:

- ציפי קויפמן : בכל דרכיך דעהו, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, תשס״ט.
- לקסיקון מן המסד ליהודות ולציונות, שם.
- עמנואל אטקס : בעל השם הבעש״ט- מאגיה, מיסטיקה, הנהגה, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, 2000.
- גרשון דוד הונדרט : גאולה קטנה ומעט כבוד, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, 2008.
- שבחי הבעשט מהדורה מוערת ומבוארת.

(٣٦) ينظر الرابط التالي على الشبكة العنكبوتية في يوم: ١٥/١٠/٢٠٢٢م، الساعة: ٧:٣٠ مساءً:
https://www.bac.org.il/blog/?postID=14754

(٣٧) דברים לג : ב.

إن تلك الفقرة جزءٌ من بركةٍ طويلةٍ منحها موسى لبني إسرائيل قبل موته. حيث يصف موسى في تلك الفقرة المكان الذي ظهر منه الرب تبارك: سيناء، عسير، وجبل فاران. وفي نهاية كلامه أضاف موسى حقيقة غريبةً؛ حيث ذكر بأنه على يمين الرب كان هناك "אשדת" לָמוֹ. فما الذي ظهر بالضبط من على يمين الرب تبارك؟ لقد تعاملت الماسورا مع تلك المسألة بحساسيةٍ بالغةٍ وقسمت كلمة אֵשְׁדָּת إلى كلمتين مختلفتين: אֵשׁ, דָּת. وقد أوضح كثير من المفسرين أن المعنى هو أن الدين يخرج من النار.

ينظر: الرابط التالي على الشبكة العنكبوتية في يوم: ١٥/١٠/٢٠٢٢م، الساعة: ١٠:١٥ مساءً:
https://ots.org.il/he/2020/10/08/%D7%96%D7%90%D7%AA-%D7%94%D7%91%D7%A8%D7%9B%D7%94-%D7%90%D7%A9%D7%93%D7%AA-/%D7%9C%D7%9E%D7%95

(٣٨) יוכי ברנדס : אדל, כנרת זמורה-ביתן, מוצאים לאור, 2018, עמ' 183.

(٣٩) ينظر الرابط التالي على الشبكة العنكبوتية في يوم: ١٥/١٠/٢٠٢٢م، الساعة: ٨:٣٠ مساءً:
https://www.bac.org.il/blog/?postID=14754

(٤٠) ينظر: د. نجلاء رأفت سالم: مرجع سابق، ص ١١٦.

(٤١) ينظر: د. محمد عبد المطلب: بلاغة السرد، مرجع سابق، ص ٢٠.

(٤٢) ينظر الرابط التالي على الشبكة العنكبوتية في يوم: ٢٠/١٠/٢٠٢٢م، الساعة: ٩:٣٠ مساءً:
https://www.makorrishon.co.il/judaism/85691/

(٤٣) ينظر: زين خديجة: ملامح الأدب النسوي بين ولاء الكتابة وهامشية المركز، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، م ١٣، ع ١، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمة لخضر– الوادي (الجزائر)، ٢٠٢١م، ص ١٣٧.

(٤٤) المرجع السابق.

(٤٥) ينظر: مجموعة من الكتاب: الكتابة النسائية التخييل والتلقي، اتحاد كتاب المغرب، ط ١، ٢٠٠٦م، ص ٤٨.

(٤٦) د. محمد عبد المطلب: القراءة الثقافية، ص ١٩٢.

(٤٧) יוכי ברנדס : אדל, עמ 40.

(٤٨) שם, עמ 41.

(٤٩) שם, עמ 42.

(٥٠) שם, עמ' 42.

(٥١) שם, עמ' 50.

(٥٢) שם, עמ' 109.

(٥٣) שם, עמ' 115.

(٥٤) שם, עמ' 159.

(٥٥) د. محمد عبد المطلب: القراءة الثقافية، ص ١٩٤.

(٥٦) سماحية خضار: الأدب النسوي؛ إشكالية مصطلح. أدب بين الاعتراف والرفض، مجلة لغة، العدد ٨، المركز الجامعي أحمد زبانة بغليزان، ٢٠١٩م، ص ٦٣.

(٥٧) שם, עמ' 106.

(٥٨) שם, עמ' 108.

(٥٩) שם, עמ' 113.

(٦٠) שם, עמ' 125.

(٦١) שם, שם.

(٦٢) שם, עמ' 188.

(٦٣) שם, עמ'191.

(64) שם, עמ' 192.

(٦٥) ينظر الرابط التالي على الشبكة العنكبوتية في يوم: ٢٠٢٢/٧/١٢م، الساعة: ٩:٣٠ مساءً:

https://www.bac.org.il/blog/?postID=14754

(٦٦) נורית גוברין : בשבח המתינות, שם, עמ' 22.

المصادر والمراجع

مراجع باللغة العربية

- إسلام حسن الشرقاوي: تقنيات السرد النِّسْوِيّ في رواية "بروكلين هايتن لميرال الطحاوي"، مجلة كلية اللغات والترجمة، العدد ٨، جامعة الأزهر، القاهرة، ٢٠١٥م.
- بام موريس: الأدب والنِّسْوِيّة، ترجمة: سهام عبد السلام، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، العدد ٤٧٤، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢م.
- جلال السيد جلال حسن (د): النِّسْويَّة في رواية "وأغلقت العروس الباب" "והכלה סגרה את הדלת" للكاتبة الإسرائيلية "رونيت مطالون" دراسة تحليلية، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، العدد ٣٢، ٢٠٢١م.
- زين خديجة: ملامح الأدب النسوي بين ولاء الكتابة وهامشية المركز، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، م ١٣، ع ١، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمة لخضر– الوادي (الجزائر)، ٢٠٢١م.

- سماحية خضار: الأدب النسوي؛ إشكالية مصطلح.. أدب بين الاعتراف والرفض، مجلة لغة، العدد ٨، المركز الجامعي أحمد زبانة بغليزان، ٢٠١٩م.
- عبد الله الغذامي (د): النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م.
- مجموعة من الكتاب: الكتابة النسائية التخييل والتلقي، اتحاد كتاب المغرب، ط ١، ٢٠٠٦م.
- محمد طرشونة: نقد الرواية التونسية، دار النشر الجامعي، تونس، ط ١، ٢٠٠٣م.
- محمد عبد الدايم هندام: توظيف شخصيات من القصص الخرافية في القصيدة النِّسْوِيّة العبرية الإسرائيلية، مجلة مؤتمر قسم اللغة العبرية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٧م.
- محمد عبد المطلب (د): القراءة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٩م.
- محمد عبد المطلب (د): بلاغة السرد، سلسلة كتابات نقدية ١١٤، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠١م.
- محمد عبد المطلب (د): بلاغة السرد، سلسلة كتابات نقدية ١١٤، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠١م.
- نجلاء رأفت سالم (د): المرأة عنوانًا للرواية: عايدة لسامي ميخائيل نموذجًا، مجلة رسالة المشرق، مج ٢٦، العدد ٤، ١، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، ٢٠١١م.
- هيا ناصر: صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية (نماذج منتقاة)، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، ٢٠١٤م.
- وجيه يعقوب السيد (د): خصوصية السرد النِّسْوِيّ، فيلولوجي: سلسلة في الدراسات الأدبية واللغوية، العدد ٥٩، كلية الألسن، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٣م.

مراجع باللغة العبرية

- א"מ חריזמן, "מסבלן ומצוקתן של נשות יסוד", נחשוני החולה, ירושלים תשי"ח.
- אוריאן זכאי; גבולות החדר וחיק האם: על ביקורת ספרות הנשים העברים והישראלית, תוך: מחשבת הספרות העברית, מכאן, כתב-עת לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית, כרך כ, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב 2020.
- אריאלה פרידמן: על פמיניזם, נשיות וכוח של נשים בישראל: בתוך: מין מיגדר פוליטיקה, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1999.

- גרשון דוד הונדרט: גאולה קטנה ומעט כבוד, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, 2008.
- חמדה בן-יהודה, אליעזר בן-יהודה חייו ומפעלו, ירושלים, 1940.
- חנה לונץ, "חיי אבי", לוח ארץ ישראל (1919).
- יהודית הררי, בין הכרמים, תל-אביב, 1947.
- יוכי ברנדס: אדל, כנרת זמורה-ביתן, מוצאים לאור, 2018.
- לקסיקון מן המסד ליהודות ולציונות.
- מ' סמילנסקי; "אם המושב", רחובות, רחובות 1950.
- משה גרנות: לקסיקון היסטורי של הסופרים העברים מאז תש"ח (1948), דני ספרים, הוצאה לאור, ישראל, 2009.
- נורית גוברין: בשבח המתינות, עתון 77, דצמבר 2018, גליון 404.
- עמנואל אטקס: בעל השם הבעש"ט- מאגיה, מיסטיקה, הנהגה, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, 2000.
- ציפי קויפמן: בכל דרכיך דעהו, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, תשס"ט.
- רוני הלפרן; גוף בלא נחת, ספרות הנשים הישראלית 1985- 2005, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ישראל, 2012.
- שבחי הבעשט מהדורה מוערת ומבוארת.

مراجع باللغات الأجنبية

- Dafna N. Izraeli, Ephraim Tabory: The political context of Feminist Attitudes in Israel, Gender and Socity, Vol. 2, No. 4 (Dec. 1988).
- H. Trager, Stories of the First Pioneers in Palestine, London, 1923.

روابط الكترونية

https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00627.php
https://heksherimlexicon.bgu.ac.il/lexicon-entry/%d7%91%d7%a8%d7%a0%d7%93%d7%a1-%d7%99%d7%95%d7%9b%d7%99/
https://www.makorrishon.co.il/judaism/85691/
https://main.knesset.gov.il/About/Lexicon/pages/intl_woman_day.aspx
library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00146.php
https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/01068.php
library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00552.php
https://hebrew-academy.org.il/2022/07/21/%D7%95%D7%A1%D7%AA/

https://www.bac.org.il/blog/?postID=14754
https://ots.org.il/he/2020/10/08/%D7%96%D7%90%D7%AA-%D7%94%D7%91%D7%A8%D7%9B%D7%94-%D7%90%D7%A9%D7%93%D7%AA-%D7%9C%D7%9E%D7%95
https://www.bac.org.il/blog/?postID=14754
https://www.makorrishon.co.il/judaism/85691/
https://www.bac.org.il/blog/?postID=14754
https://www.bac.org.il/blog/?postID=14754
https://www.bac.org.il/blog/?postID=14754