القدس في القصة العبرية الحديثة

عماليا كهانا كرمون نموذجاً

د. إبراهيم نصر الدين عبد الجواد

أستاذ مساعد قسم اللغات الشرقية

كلية الآداب جامعة طنطا

مقدمة

تعد القدس من أقدم المدن في العالم وأقدسها، فاسمها مشتق من القدسية، وتاريخها يعود إلى نحو ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد.

والقدس، صاحبة التكريم والطهارة، تقطن على بقعة أرضية كباقي بقاع الأرض، ومكونة من صخور، وجبال، وأشجار، وأودية، فما السر وراء هذه القدسية؟ ولماذا خصت بالبركة، وتميزت بالتقديس عن مدن الأرض؟ لا بد وأن تكون هناك أحداث قد أثرت في هذه البقعة الأرضية عبر تاريخ طويل، وعصور متعاقبة جعلتها تتمتع بهذه المكانة الرفيعة.

والديانات السماوية الثلاث؛ اليهودية والنصرانية والإسلامية، لها معالمها، وحضارتها، وتاريخها العريض، في القدس. فالمسلمون يقدسون المسجد الأقصى، وقبة الصخرة المشرفة، وأرض القدس المباركة، لأنها أولى القبلتين ، حيث توجه إليها المسلمون في صلاتهم قبل توجههم إلى مكة المكرمة، وهي ثاني المسجدين بعد مسجد الله الحرام، وهي ثالث الحرمين الشريفين في شد الرحال إليه في قول الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام: "لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد :المسجد الحرام، ومسجد الرسول صلى الله عليه وسلم، ومسجد الأقصى "[1]، وكذلك اليهود، الذين يقدسون حائط المبكى– البراق – والهيكل المزعوم تحت المسجد الأقصى. فهم يدّعون أن الهيكل بني في عهد سليمان- عليه السلام -وهو قدس الأقداس بالنسبة لهم، أما النصارى فيوجد لهم مقدسات عظيمة يشدون الرحال إليها من أقطار الأرض للعبادة والتقديس، منها كنيسة القيامة، والجسمانية ودير اللاتين، وراهبات مار يوسف، وغيرها الكثير من المقدسات.

إن وجود هذه المقدسات في القدس، وشد الرحال من الطوائف الدينية الثلاث إليها، وتقديسها وتعظيمها، تجعل المنطقة ساحة صراع دائم من أجل السيطرة، فهي تارة تحت السيطرة الإسلامية، وأخرى تحت السيطرة النصرانية، وما تهدأ حتى يسيطر عليها اليهود ظلماً وبهتاناً.

---

[1] الزبيدي، الإمام زين الدين أحمد أحمد بن عبد اللطيف ، مختصر صحيح البخاري، المسمى التجريد الصريح أحاديث الجامع الصحيح، باب كتاب الصلاة في مسجد مكة والمدينة، رقم الحديث ١١٨٩، دار المؤيد، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، ص١٧٠

ولأن القدس كانت ولا زالت تشغل هذا الشأن الخطير، فقد كانت مثار اهتمام الأدباء، لما تتمتع به من مكانة كبيرة في الاهتمامات الدولية والسياسية والإقليمية. فكانت مكاناً غنياً للأحداث الأدبية، لأنها تعكس طبيعة الصراع العربي الإسرائيلي، وتجسد صورة حقيقية للمحاولات الصهيونية للسيطرة عليها.

حدود الدراسة:

اعتمدت، هذه الدراسة، على الأعمال القصصية التي كتبتها الأديبة عماليا كهانا كرمون، وكانت القدس هي بؤرة الأحداث فيها.

وتعود أهمية هذا الموضوع للدراسة إلى:

١- الكشف عن الصورة الجلية لمدينة القدس عند عماليا كهانا كرمون.
٢- تسليط الضوء على المكان وأهميته في العمل الأدبي.
٣- عدم وجود دراسة عن صورة القدس عند الأديبة عماليا كهانا كرمون.

الدراسات السابقة:

هناك العديد من الدراسات السابقة التي تناولت موضوع القدس في الأدب العبري الحديث، منها:

١- القدس في الأدب العبري الحديث، دراسة في رواية "مدينة عتيقة" لشولاميت هرئيفن، د. جمال عبد السميع الشاذلي، مجلة الدراسات الشرقية، العدد ٢٧، يوليو ٢٠٠١، الصفحات ٢٩٧-٣٣٣
٢- القدس في الأدب العبري الموجه للصبية الإسرائيليين من خلال مجموعة "מטהרן לירושלים " "من طهران إلى القدس"، د. أحمد كامل راوي، مجلة رسالة المشرق، المجلد الثالث عشر، الأعداد من الأول إلى الرابع عام ٢٠٠٤م، الصفحات ٢٢٣- ٢٧١.
٣- القدس في الرواية العبرية المعاصرة (١٩٦٧- ١٩٩٢)، رسالة دكتوراه غير منشورة، إعداد أحمد محمد الشحات هيكل، قسم اللغة العبرية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عين شمس، عام ٢٠٠٥م
٤- القدس في أدب حاييم هزاز دراسة في رواية "الجالسة في الجنات"، د. إبراهيم نصر الدين دبيكي، مجلة الدراسات الشرقية العدد ٣٨ يناير ٢٠٠٧م، الصفحات ٣٢٣ – ٣٧٣.

أما بالنسبة لمنهج الدراسة، فقد استخدمتُ المنهج التحليلي، الذي يقوم على دراسة الأعمال الأدبية دراسة تحليلية، مقتنصاً الدلالات الخاصة بالقدس، والنظر في أبعادها الدينية، والتاريخية، والسياسية، والمكانية، وتوظيفها لخدمة الدراسة.

وتأسيساً على عنوان الدراسة، فقد تم تقسيم هذه الدراسة إلى المحاور التالية:

١- المكان وأهميته في العمل الأدبي.
٢- صورة القدس في الأدب العبري الحديث.
٣- الأديبة عماليا كهانا كرمون ومكانتها في الأدب العبري الحديث.
٤- دراسة تحليلية لأعمال عماليا كهانا كرمون التي تناولت القدس.
٥- خاتمة الدراسة

أولاً: المكان وأهميته في العمل الأدبي

"اختلفت طريقة توظيف المكان في الرواية الحديثة في الغرب، مما أدى بالتالي إلى اختلاف أهميته بوصفه مكوناً روائياً بنيوياً ودلالياً، ففي حين كانت الرواية التقليدية تحصر حاجتها إلى المكان في كونه مؤطراً للأحداث الروائية ومسرحاً لها، صار المكان في الرواية الحديثة مشاركاً أساسياً في خلق المعنى وباعثاً له"[١]، بل" إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله."[٢]

وبذلك تخطى المكان وظيفته الإيهامية التي تنحصر في الإيهام بالواقع من خلال تأطير الأحداث إلى وظائف أعمق، من شأنها أن تحدد جنس الكتابة النصية وطبيعتها واتجاهها في كثير من الأحيان.

"ويظل هناك سؤال مهم وهو : هل المكان الروائي هو المكان الطبيعي نفسه، وإن وردت أسماء صريحة على امتداد النص الروائي ؟ والإجابة هي بالطبع لا . رغم أن الروائي يحاول إيهام قارئه بواقعية روايته، مما يدخل المكان في الرواية في تداخل مع المكان الطبيعي إلى أقصى حد. ولكن الحقيقة هي أنهما لا يتقاربان إلا شكلاً."[٣]

إن المكان الروائي هو مكان لفظي يبنيه الكاتب من خلال اللغة، ولم يصنع هذا المكان إلا لملء فراغ يشغل الرواية . ويبدو المكان محسوساً، وخصوصاً لدى وصف الجمادات، حيث إن المكان الذي يبنيه الكاتب كثيراً ما يتطابق مع نفسية شخوصه .

"وتستفيد الرواية من المكان الحقيقي وتوظفه في خدمة البناء الروائي. كما يعتبر المكان عاملاً مساعداً في معرفة الشخصية الراوية بشكل أعمق.

---

[١] المحمود، صفاء، البنية السردية في روايات خيري الذهبي "الزمان والمكان"، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، سوريا، ٢٠١٠، ص٢٦

[٢] نقلاً عن بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي(الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٠، ص ٣٣

[٣] سوبرتي، محمد، النقد البنيوي والنص الروائي، منشورات دار أفريقيا، الشرق الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١، ص ٩٢

ويتشكل الفضاء الروائي أساساً من الحالات الشعورية التي تعيشها الشخصيات وقد تسهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها ."[١]

وأكثر الأمور حضوراً في العمل الروائي هو المكان بوصفه أرضاً تدور عليها خطوات الشخوص بثبات، بل إنها حالة لا تقبل الغياب أو الاجتزاء . فضلاً عن ذلك فإن هناك أمكنة متعددة تستمد وجودها وبقاءها من سير الأحداث في العمل الروائي أياً كان .

وعنصر المكان يكون أكثر وضوحاً في الرواية؛ فالمكان هو الحاضن الأساسي لمعطيات السرد الروائي، وهو أمانة لدى الكاتب، فمن الواجب عليه أن يبين حقيقة هذا المكان وتاريخه، لا أن يهيل عليه التراب، فيظهر العمل ونحن لا نعرف مكانه وزمانه وشخوصه.

"ويرتبط الأدب بالمكان ، لأنه يمثل محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، حيث يدخل في جدلية مع الاشخاص ونفسياتهم والأحداث ودلالاتها. فيكون وصف الطبيعة والمنازل والأشياء وسيلة، كرسم الشخصيات وحالاتها النفسية، وحتى انتمائها الطبقي. لأن المكان هو الذي يقتضي وجود الشخصيات والأحداث وليس العكس."[٢] وهو الاطار الذي يضم بداخله مختلف الأشياء الغريبة والمتناقضة.

ومن هنا يعد المكان الروائي مدخلاً استراتيجياً للتعامل مع النصوص الروائية ، فهو يعد منظماً لا يمكن الابتعاد عن تأثيره في الأعمال الروائية، فالزمان والشخصيات مظاهر لا تتجلى ولا تتحرك إلا داخل المكان.[٣]

ويختلف تجسيد المكان عن تجسيد الزمان، حيث إن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمان فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمان يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه. فالمكان هو الإطار الذي تقع عليه الأحداث، لذا فإن المكان ليس حقيقة مجردة، وإنما يظهر من خلال الأشياء التي

---

[١] بحراوي، حسن ، مرجع سبق ذكره، ص ٢٧

[٢] ينظر: قاسم، سيزا أحمد، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٤، ص ١٠٢ .

وينظر: بحراوي، حسن، مرجع سبق ذكره . ص٣٤

[٣] نقلاً عن: هيكل، أحمد محمد الشحات، القدس في الرواية العبرية المعاصرة (١٩٦٧-١٩٩٢)، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم اللغة العبرية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٥، ص ٣٣

تشغل الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف، بينما يرتبط الزمان بالأفعال أو الأحداث وأسلوب عرضها هو السرد، وإذا كانت مقاطع السرد لا تأخذ معناها الحقيقي سوى بارتباطها بغيرها من المقاطع السردية لكشف مسار القص، فإن مقاطع الوصف تتميز بنوع من الاستقلال النصي وتقف بمفردها، بحيث يمكن استخراجها من الرواية، ولكن رغم استقلالها هذا، فإنها توظف توظيفاً جمالياً في خدمة الرواية، واضفاء الظلال والدلالات على النص.

"وقد اهتم كتاب الرواية، منذ القرن التاسع عشر، اهتماماً بالغاً بالمكان بمعنى أنهم حددوا العالم الحسي الذي تعيش فيه شخصياتهم، وجسدوه تجسيداً مفصلاً، وذلك باتخاذ أساليب معينة هي:طبيعة الوصف، ووظيفته، وتقنيته."[١]

كما يضفي الأديب شيئاً فنياً على المكان الذي يصفه، كما يفعل في أثناء وصفه لشخصية تاريخية حقيقية، وللأحداث- في الرواية- دور بارز في تمييز المكان، وذلك عن طريق انتقال الشخصيات من مكان لآخر، بل إن المكان يلعب أحياناً دوراً رئيساً في الإبداع.[٢]

كما أن البيئة هي من الأمور التي يهتم بها النقد التحليلي للعمل الروائي، إذ أن البيئة امتداد للشخصية فهي تمثل الجو الذي يعيش فيه الإنسان، وقد تكون البيئة هي تعبير عن إرادة إنسانية من جانب الروائي.[٣]

وبيئة الرواية هي حقيقتها المكانية والزمانية، ويتجه الأدباء إلى البيئة المحلية أو اللون المحلي بإبرازه في الرواية، ويحاولون عكس أثر البيئة الطبيعية التي يحيون فيها في أنفسهم، وقد يجعل الكاتب البيئة إرهاصاً بالحوادث التي ستقع فيما بعد سارة كانت أم محزنة.[٤] أي أن تقوم البيئة بدور التنبوء بالغيب والتمهيد له.

وبناءً على ما تقدم، يتضح أن هناك وظائف خاصة بالمكان داخل النص الروائي، منها أن المكان / الفضاء " في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً. هذه هي وظيفة المكان ."[٥]

---

[١] قاسم، سيزا أحمد، مرجع سبق ذكره، ص ٧٩

[٢] عبد الجواد، إبراهيم نصر الدين، الرواية في أدب دافيد شحر، دراسة نقدية لرواية "قصر الأواني المحطمة"، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العبرية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٩٤، ص ٢٣٦

[٣] ويليك، رينيه، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١١٠، ١٩٨٧، ص٢٣١

[٤] نجم، محمد يوسف، فن القصة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٥٥، ص١٠٨

[٥] باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤، ص٣٩

فالمكان الأصلي هو الذي يشكل امتداد الزمن في الإنسان. وهو الهوية التي ترسم صوراً للتعريف عن الذات . وهو يمتد إلى تكوين الصورة التي يتم عبرها رصد العلاقة بين الفرد والعالم، ولذلك ترتبط الهوية بالمكان. أي أن المكان يلقي ببصمته على كل شيء، ومن خلاله يجد الإنسان بداياته في العالم. فإن فُقد المكان فقدت هوية الإنسان.

ومن هنا يمكن القول إن المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه. ومن خلال المكان نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة.[١]

ومما لاشك فيه أن نوع المكان يؤثر في أخلاق وعادات الشخصيات التي تتحرك على أرضه، ومستوى المواقف التي تحدث في إطاره، واتجاه الصراع الذي يدور داخله.[٢]

ومن وظائف المكان-كذلك- أنه يعد عاملاً مساعداً في معرفة الشخصية الراوية بشكل أعمق، كذلك يمثل المكان الإطار الذي تقع بداخله الأحداث داخل النص الأدبي.

ثانياً: صورة القدس في الأدب العبري الحديث

تحتل القدس عبر التاريخ مكانة عظيمة، باعتبارها أرضاً مقدسة، فهي محور الحديث، وشغل السياسة الشاغل ، بها مقدسات وآثار لحضارات قديمة عريقة، إضافة إلى موقعها الاستراتيجي الفريد ، والصراعات الحضارية المتعاقبة عليها، كلها أمور تبرز أهمية المدينة وعظمتها.

والقدس في اللغة [٣] تعني الطهارة والبركة والقدسية ، ولها علاقة بالدين، والروح. وتقدسها الديانات السماوية الثلاث، الإسلامية ، واليهودية ، والنصرانية.

---

[١] النصير، ياسين، الرواية والمكان، دار الشؤن الثقافية العامة، بغداد١٩٨٦، ص١٦

[٢] عثمان عبد الفتاح، بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية،مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢، ص٥٩

[٣] أنظر: - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد السادس، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٦٨، ص١٦٨

- أنيس، إبراهيم ورفاقه، المعجم الوسيط، مادة "قدس"، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٤، ص٧١٩

ولهذه البقعة المقدسة أسماء كثيرة تعود إلى الحضارات المتتالية عليها، والأمم التي سكنتها،" بل ربما يندر أن نجد مدينة قد تعددت أسماؤها واختلف في تأويل هذه الأسماء على نحو ما نجد في أورشليم القدس."[١] ومن هذه الأسماء: القدس، وأورشاليم، ويبوس.[٢]

واللافت للنظر هو أنه رغم أن القدس، في الوجدان اليهودي، تحتل مكانة مركزية لا مثيل لها، فإن هذه المدينة تتسم بتناقض، وازدواجية شديدة عند اليهود، وهذه الازدواجية مستمرة قديماً وحديثاً؛ قديماً، كما يتضح من نصوص العهد القديم التي تتراوح بين التعبير عن المدينة على أنها المدينة المقدسة، ومدينة الرب، ومدينة داود، وبين التعبير عنها على أنها المدينة الزانية النجسة، والمدينة الوثنية. وحديثاً، من خلال تعامل الأدب العبري الحديث مع هذه المدينة، فقد تراوح التعبير عنها بين كونها مدينة مخيفة، ومدينة لا تجسد الحلم الصهيوني، وبين كونها نموذج للكمال والخلاص.

أما ما يتعلق بالنصوص الدينية اليهودية التي تناولت القدس، فمن الملاحظ أن هذه الصورة تراوحت بين التعبير عن المدينة على أنها المدينة المقدسة، التي فضلها الرب على سائر المدن، حيث تعرف المدينة بأنها المدينة المقدسة وأنها مدينة الرب. "والأنبياء _أكثر من مرة – مثل إشعيا، وهم يحاربون من أجل تطهير عبادة الرب من أجل مقاومة عبادة الأوثان، وهكذا حفظت في ذاكرة اليهود وكل شعوب الشرق القديم بابل وآشور واليونان، وملوك إسرائيل يحاربون من أجل تطهير العبادة للرب، من أجل الحرية القومية."[٣]وبين كونها المدينة النجسة الزانية، والمدينة الغريبة غير المقدسة، ومدينة اللعنات والويلات والخراب، والمدينة القبيحة العلمانية الفاسدة التي تثير الاشمئزاز.

---

[١] إدريس، محمد جلاء، أورشليم القدس في الفكر الديني الإسرائيلي، المصرية للتسويق والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠١٢، ص ١٧

[٢] أنظر: - إدريس، محمد جلاء، المرجع السابق، ص ١٨- ٣٠

- حسن، محمد خليفة، عروبة القدس في التاريخ القديم، رسالة المشرق، جامعة القاهرة، المجلد الرابع، الأعداد ٢- ٤، ١٩٩٥، ص٩- ١٦

[٣] פרץ, גילה, ירושלים עיר התמיד(1/ 3/ 2017), נדלה מ:

http://www.amalnet.k12.il/meida/sifrut/alon/asi14007.htm

ومن الأمثلة الدالة على المكانة المهمة للقدس:

ה אִם-אֶשְׁכָּחֵךְ יְרוּשָׁלִָם--תִּשְׁכַּח יְמִינִי.ו תִּדְבַּק-לְשׁוֹנִי ,לְחִכִּי --אִם-לֹא אַזְכְּרֵכִי:אִם-לֹא אַעֲלֶה, אֶת-יְרוּשָׁלִַם-- עַל, רֹאשׁ שִׂמְחָתִי.(١)

٥ إن نسيتك يا أورشليم ، تنسى يميني ٦ ليلتصق لساني بحنكي إن لم أذكرك، إن لم أفضل أورشليم على أعظم فرحي

كذلك من الأمثلة الدالة على أن القدس هي مدينة الرب:

לב וְהַשֵּׁבֶט הָאֶחָד, יִהְיֶה-לוֹ--לְמַעַן עַבְדִּי דָוִד, וּלְמַעַן יְרוּשָׁלִַם, הָעִיר אֲשֶׁר בָּחַרְתִּי בָהּ, מִכֹּל שִׁבְטֵי יִשְׂרָאֵל . לו וְלִבְנוֹ, אֶתֵּן שֵׁבֶט-אֶחָד--לְמַעַן הֱיוֹת-נִיר לְדָוִיד-עַבְדִּי כָּל-הַיָּמִים לְפָנַי, בִּירוּשָׁלִַם, הָעִיר אֲשֶׁר בָּחַרְתִּי לִי, לָשׂוּם שְׁמִי שָׁם.(٢)

٣٢و يكون له سبط واحد من أجل عبدي داود ومن أجل اورشليم المدينة التي اخترتها من كل أسباط اسرائيل٣٦ وأعطي ابنه سبطاً واحداً ليكون سراج لداود عبدي كل الأيام أمامي في أورشليم المدينة التي اخترتها لنفسي لاضع اسمي فيها.

أما الأمثلة الدالة على الصورة السلبية للقدس داخل نصوص العهد القديم:

יב וַיַּעַשׂ הָרַע, בְּעֵינֵי יְהוָה אֱלֹהָיו: לֹא נִכְנַע, מִלִּפְנֵי יִרְמְיָהוּ הַנָּבִיא--מִפִּי יְהוָה .**יג** וְגַם בַּמֶּלֶךְ נְבוּכַדְנֶאצַּר, מָרָד, אֲשֶׁר הִשְׁבִּיעוֹ, בֵּאלֹהִים ; וַיֶּקֶשׁ אֶת-עָרְפּוֹ, וַיְאַמֵּץ אֶת-לְבָבוֹ, מִשּׁוּב, אֶל-יְהוָה אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל .**יד** גַּם כָּל-שָׂרֵי הַכֹּהֲנִים וְהָעָם, הִרְבּוּ למעול- (לִמְעָל-) מַעַל, כְּכֹל, תֹּעֲבוֹת הַגּוֹיִם ; וַיְטַמְּאוּ אֶת-בֵּית יְהוָה, אֲשֶׁר הִקְדִּישׁ בִּירוּשָׁלִָם.(٣)

١٢وعمل الشر في عيني الرب إلهه و لم يتواضع امام إرميا النبي من فم الرب ١٣وتمرد ايضا على الملك نبوخذ نصر الذي حلفه بالله وصلب عنقه وقوى قلبه عن الرجوع إلى الرب إله إسرائيل١٤ حتى ان جميع رؤساء الكهنة والشعب اكثروا الخيانة حسب كل رجاسات الامم ونجسوا بيت الرب الذي قدسه في اورشليم.

(١) تهلים:137 : 5- 6

(٢) ملكيم ב׳, 11 : 32, 36

(٣) دברי הימים ב׳, 36 : 12- 14

وكذلك ما يشير إلى أن المدينة أصبحت وثنية عُبدت فيها آلهة متعددة:

וַיֹּאמֶר יְהוָה, גַּם אֶת-יְהוּדָה אָסִיר מֵעַל פָּנַי, כַּאֲשֶׁר הֵסַרְתִּי, אֶת-יִשְׂרָאֵל; וּמָאַסְתִּי אֶת-הָעִיר הַזֹּאת אֲשֶׁר-בָּחַרְתִּי, אֶת-יְרוּשָׁלַם, וְאֶת-הַבַּיִת, אֲשֶׁר אָמַרְתִּי יִהְיֶה שְׁמִי שָׁם.(١)

فقال الرب اني انزع يهوذا ايضا من امامي كما نزعت اسرائيل وأرفض هذه المدينة التي اخترتها أورشليم والبيت الذي قلت يكون اسمي فيه.

أيضاً ما يشير إلى أنها مدينة نجسة وزانية:

וַתִּבְטְחִי בְיָפְיֵךְ, וַתִּזְנִי עַל-שְׁמֵךְ; וַתִּשְׁפְּכִי אֶת-תַּזְנוּתַיִךְ עַל-כָּל-עוֹבֵר, לוֹ-יֶהִי: וְאֵת כָּל-תּוֹעֲבֹתַיִךְ וְתַזְנֻתַיִךְ, לֹא זכרתי (זָכַרְתְּ) אֶת-יְמֵי נְעוּרַיִךְ--בִּהְיוֹתֵךְ עֵירֹם וְעֶרְיָה, מִתְבּוֹסֶסֶת בְּדָמֵךְ הָיִית .כג וַיְהִי, אַחֲרֵי כָּל-רָעָתֵךְ: אוֹי אוֹי לָךְ, נְאֻם אֲדֹנָי יְהוִה.(٢)

فاتكلت على جمالك، وزنيت على اسمك، وسكبت زناك على كل عابر فكان له.

وفي كل رجاساتك وزناك لم تذكري أيام صباك، إذ كنت عريانة وعارية وكنت مدوسة بدمك: وكان بعد كل شرك. ويل، ويل لك يقول السيد الرب.

هذه الازدواجية، وهذا التناقض الذي صاحب صورة القدس داخل نصوص العهد القديم، نجده كذلك في طبيعتها الجغرافية والسكانية.

فمن الناحية الجغرافية نجد أن القدس" عبارة عن هضبة غير مستوية تماماً يتراوح ارتفاعها بين ٢١٣٠ و٢٤٦٩ قدماً. أما جوها فقاري صحراوي تتجاوز فيه الحرارة ٣٠° صيفاً، وقد تصل إلى خمس درجات تحت الصفر شتاءً، كما أن التفاوت في الحرارة كبير بين الليل والنهار، ومطرها شتوي متوسط، ويندر بها الثلج، ليس لها أنهار، وإنما تحيط بها عيون كثيرة تتفاوت في غزارة الماء وصلاحيته للشرب. وكانت المدينة إلى عهد ليس بالبعيد تعتمد أساساً على تجميع مياه الأمطار في صهاريج وآبار أعدت لهذا الغرض "(٣)

أما من الناحية المعمارية والسكانية، فكما سبقت الإشارة إلى أن القدس هي تجسيد للتاريخ، بكل طبقاته، ومراحله، وذكرياته مستمرة وقائمة لدى كل

(١) ملكيم ب׳, 23 : 27

(٢) يحزقאל, 16 : 15, 22

(٣) ظاظا، حسن، أبحاث في الفكر اليهودي ، دار القلم، دمشق، دار العلوم بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ص٢٠

إنسان لديه أفكار وذكريات ومشاعر وأشواق. فهي مدينة ذات الصفات العظيمة والذكريات العميقة، وهي المنبر التاريخي لتجسيد وبلورة الأديان التوحيدية الثلاثة الأساسية؛ اليهودية والمسيحية والإسلام، كما أنها بؤرة الأحداث التاريخية المرتبطة بقوة بجذور الثقافة الإنسانية، هذه الجذور المرتبطة والمتشابكة بعصور هذه المدينة بكل مراحلها وتطوراتها.

يمثل كل هذا جزءاً لا ينفصل عن الكيان الوجودي للمدينة؛ فهذه الأمور متشبعة في فضائها وفي أرضها وفي أحجارها، ويحيط بآثارها ومبانيها. الأمر الذي أضفى وأكسب المدينة صفاتها وسماتها الخاصة الأزلية، وهي صفات الزمن الذي يحافظ على الذكريات فهذا هو البعد الأزلي، وهو البعد المسيطر على كيانها. ولذلك فإن الشخص الغريب، الذي يسير في شوارع المدينة، يشعر بوجود الزمن، ويلتقط إشارات الماضي، وأصوات التاريخ التي تتردد في جنبات المدينة، ويشعر بأزلية المدينة، وتثار لديه أشواق إلى اللغز غير المحسوس الذي يحيط بها، وتثار لديه الرغبة في كشف ماهية ومغزى هذه المدينة. [١]

كذلك فإن ما يميز المدينة، مصادر المياه التي أزعجت كثيراً ودائماً سكانها، والعدد المحدود من العيون والأودية، وبرك التخزين الموجودة في المدينة لم يكف، وكذلك الأمطار القليلة وآبار المياه الجوفية، كل هذه الأمور كانت ولا تزال تميز مدينة القدس. ومن الأمور التي تميزها كذلك أنها مبنية في معظمها من الأحجار، وتتضح هذه الطبيعة من كل البيوت الحجرية والجدران الحجرية والأسوار الحجرية والقلاع الحجرية ومن الآثار الموجودة بها، ومن المباني المقدسة التي بنيت فيها على مدى الأجيال، من قبل أبناء الديانات المختلفة الذين أقاموا فيها وحتى المباني الحديثة في الوقت الراهن. الأمر الذي أضفى عليها صورة خاصة حيث يمتزج القديم مع الحديث، ويذوب الجديد داخل القديم. [٢]

وبحجم التناقضات التي تحتوي عليها المدينة، هناك أيضاً تناقض آخر، وهو –هنا- تناقض وتنوع إنساني. فيوجد بها شعوب وقوميات عديدة أقامت فيها، حيث يتواجد بها اليهود إلى جانب المسلمين والمسيحيين، وكذلك أبناء كل الطوائف الذين أتوا من الخارج، واصحاب كل الديانات والآراء المختلفة، وأبناء كل الطبقات الاجتماعية والمهنية، ففي القدس اليوم نجد أبناء الاستيطان القديم،

[١] כ״ץ, שרה, מראות בירושלים של דוד שחר, הוצ׳ עם עובד, ת״א, 1985 , עמ׳ 9
[٢] שם, שם

وأعضاء جماعة "נטורי קרתא""حُرَّاس المدينة"[١] وهم الحريديم[٢]، إلى جانب العلمانيين المعاصرين بل وحتى الملحدين. "نجد فيها الرهبان والراهبات، وأصحاب المقام الرفيع، والدراويش "المقدسيين"، والممسوسون بالجن، والتجار، إلى جانب المتسولين، وأصحاب العاهات، والرسامون والأدباء. هي إذاً تحتوي على تنوع وتلون سكاني عديد جداً، هذا التنوع السكاني هو الذي يحدد بدرجة كبيرة الواقع المادي في المدينة، وطبيعة الإقامة فيها، وشكل السكنى لمواطنيها، وطبيعة المباني والمؤسسات في المدينة، هذه المباني، وهذه المؤسسات التي تختلف عما سواها في سائر مدن العالم. هذا إلى جانب هذا: المدينة العتيقة بأحيائها وحواريها الضيقة والمظلمة وأسواقها المفعمة بالضجيج، وفي مقابلها المدينة الحديثة بسكانها الجدد والقدامى، ومناطق البناء الحديثة، التي تمتد في الشوارع. وإلى جانب المناطق السكنية التي بنيت فوق الهضاب المحيطة بالمدينة القديمة، توجد الأحياء الفقيرة الضيقة والمتواضعة والعفنة بأفنيتها الضيقة والمزدحمة، إلى جانب الأحياء الأرستقراطية التي بنيت على مساحات شاسعة، وتحتوي على حدائق عامة ومقاهي."[٣]

وفي هذه المدينة نجد مؤسسات مسيحية بارزة؛ وكنائس، وأديرة، وكاتدرائيات، ومساكن للرهبان والراهبات، ومكتبات ومتاحف، وبقايا آثار،

---

[١] تعتبر من أكثر فئات اليهود الأرثوذكس، وهي لا تعترف بدولة إسرائيل، لأنها قامت على يد نفر من الكافرين الذين خرقوا مشيئة الله بعملهم وتدخلوا في صنعه بدلاً من انتظار الماشيح الموعود. وتعارض هذه الجماعة الجماعات الدينية الأخرى التي تقبل الاشتراك في حكومة إسرائيل اللادينية، وقد سارع أعضاؤها غداة قيام إسرائيل عام ١٩٤٨ إلى إبلاغ الأمم المتحدة برأيهم في ضرورة تدويل مدينة القدس. أنظر: المسيري، عبد الوهاب محمد، موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، ١٩٧٥، ص٤٠٠

[٢] يطلق على اليهود المتدينين المغالين في التشدد، والذين يعادون الصهيونية، ويكفرون الدولة، ويعيشون في عزلة جيتوية اسم " الحريديم"، والمفرد "حاريد"" بعنى ورع- تقي . و"الحريديم" ليسوا كالمتدينين العاديين الذين يرتدون "الطاقية اليهودية " "هاكيبا" أو المتدينين التابعين للحزب الديني القومي الذي يتعامل مع الأحزاب العلمانية في إسرائيل من منطلق اعتناقه للأيديولوجية الصهيونية. إن " الحريديم " خلافاً لهؤلاء جميعاً يرتدون ملابس ذات لون أسود، أيا كانت درجة حرارة الجو، ويرتدون غطاء أسود للرأس، أسفل قبعة سوداء ويرسلون ذقونهم . ويعيشون في جو القرون الوسطى ويتحدثون "اليديشية . أنظر: الشامي، رشاد عبد الله، القوى الدينية في إسرائيل بين تكفير الدولة ولعبة السياسة، مجلة عالم المعرفة، العدد١٨٦،يونيو١٩٩٨، ص٢٤٤

[٣] כ״ץ, שרה, שם, עמ׳ 17

وشواهد قبور، ومقابر لأولياء الله المسيحيين، إلى جانب ذلك نجد مؤسسات الدين الإسلامي؛ مساجد ومآذن، ومدارس دينية ومجالس تشريعية ومحاكم عليا، وحمامات عربية، وأماكن للسقيا، وسجون وغيرها، وبجوارها مؤسسات دينية يهودية؛ معابد ومدارس دينية وحمامات وبرك لتطهر النساء اليهوديات من الحيض، وملاجىء ومطابخ للفقراء، ودور للمسنين، بالإضافة إلى الحائط الغربي. كل هذه المؤسسات والمباني المختلفة، تلائم صورة المدينة المتلونة المتعددة القوميات والطوائف والطبقات، كما أنها تجسد صورة المدينة المتناقضة والمختلفة.[١] حقاً في هذه المدينة يتعانق الحديث مع القديم، العلماني مع الديني، المعاصر مع العتيق.

أما عن طريقة تصوير القدس، في الأدب العبري الحديث، فتجدر الإشارة، بادئ ذي بدء، إلى أن قضية تصوير المكان في الإبداع الأدبي هي مسألة معقدة جداً، بسبب عملية الانتقال من مجال الواقع ثلاثي الأبعاد إلى الفن القائم على الزمن والكلمات. حيث إن المكان يحدد بالكلمات، التي لا تحمل معها رموز المكان كموقع جغرافي موجود في الزمن ومحدد في مكان معين فقط، بل إن الكلمات تحمل ما هو خارج المكان، ما يشير إلى مغزى المكان في الذاكرة التاريخية، ومن الأحرى المكان المليء بالشحنات مثل القدس، تلك الشحنات التي تجمعت على مدى عدة آلاف من السنين. "فمما لا شك فيه أن كلمة "القدس" ترتبط لدى السامع والقارىء المسيحي أولاً بصورة يسوع ومكان قبره، نفس الشيء لدى المسلمين ففي عالمهم _كذلك_ يوجد لهذا الرمز المقدس، تراكم رمزي خاص به ومختلف وهو: حصان سيدنا محمد، الذي صعد به إلى السماء. وفي مقابل ذلك فبالنسبة لمليار ونصف المليار صيني فإن القدس ليست سوى مدينة شجار وحروب في الشرق الأوسط. كذلك كانت الأعمال الأدبية للأدباء اليهود على مدى مائة عام الأخيرة كانت تعبر عن القيود الاجتماعية السائدة في كل جيل وتركت بصمتها على هؤلاء الأدباء."[٢]

وبالنسبة لليهودي، فالقدس هي واقع مادي في خريطة حياته. وكلما كان اليهودي بعيداً عن المدينة، من ناحية الزمان والمكان، تظل القدس في نظره أكثر رمزية، وكلما كان قريباً منها، يتحول الرمز إلى حقيقة واقعية. في الماضي عندما كان معظم اليهود "مشتتين " كانت القدس بالنسبة لهم رمز. الآن

---

[١] שם, שם

[٢] שקד, גרשון, ירושלים בספרות עברית, מדעי היהדות, כרך 38, 1998, עמ׳ 15- 32

بعد أن جعلهم الواقع يسكنون بها فإن الرمز الموجود في النفس سكن مع الواقع سوياً.[١]

وتُستخدم القدس كفكرة أساسية جداً في الأدب العبري الحديث، ولا يمكن أن نحصي الأعمال الأدبية التي تتحدث عن القدس. حيث إن القدس تستخدم من قبل الأدباء كمرآة لوضع "شعب إسرائيل" في العالم كتعبير عن أشواقه إلى الخلاص، من ناحية، وكتعبير عن مجمل حنينه الاجتماعي والثقافي والديني والقومي من ناحية أخرى.[٢]

وعند استعراض إبداعات الأدب العبري الحديث في الأجيال المتأخرة، التي تمثل فيها صورة هذه المدينة مكاناً مهماً، ندرك أن "عدد صورها يتساوى مع عدد الأدباء الذين تعاملوا معها في إبداعاتهم، فبالفعل يمكن القول: إن لكل أديب قدسه الخاصة به."[٣]

يبدو الأمر غريباً للوهلة الأولى، وهذا في الأوصاف وفي التصوير الأدبي، وتلك الاختلافات والأشكال التي لا حصر لها حول موضوع واحد، من شأنها أن تصبح قوس قزح كبير جداً، يبدأ من القطب الأكثر إيجابية، وحتى القطب الأكثر سلبية: القدس المثالية الرومانسية المدينة العجيبة المنسوجة من الخيال والأحلام والأوهام، وهي "القدس العليا"، الملثمة بأوشحة وأقنعة الحنين الصوفي والأشواق الميتافيزيقية، إلى جانب "القدس السفلى"، المدينة المادية الحقيقية الرمادية الفقيرة البائسة.

إن هذه الازدواجية لصورة هذه المدينة من الضروري أن تثير الدهشة والتعجب، وخاصة عندما تعلم أنه، في نهاية الأمر، تستخدم هذه المدينة كنموذج وكمثال موضوعي للمحاكاة في الإبداع الأدبي، فهي مدينة واقعية مادية، فحياتها المادية وصفاتها المميزة واضحة ولا تقبل التأويل. فهي مكان لا تتغير معطياته الجغرافية والطبوغرافية المادية، كما أن مناظرها الطبيعية المادية هي حقائق مادية موضوعية.

وهنا يُطرح تساؤل مهم وهو: ما هو مصدر هذا الفارق الضخم، بين الشيء الواقعي(مدينة القدس)، وبين تجسيدها الفني الخيالي؟ ولماذا يصبح شيء

---

[١] שם, שם

[٢] אסף,שמחה, ירושלים בספרות העברית החדשה, האנציקלופדיה העברית, כרך עשרים, הוצ׳ ספרית פועלים, ירושלים 1988, עמ׳ 351- 353

[٣] כ״ץ, שרה, שם, עמ׳ 9

معين، ومحدد مصدراً لتجسيدات عديدة جداً وقطبية جداً؟ هل حقاً أن هذا المصدر نابع من هذا الشيء: "القدس" بالتحديد .

وفي محاولة لسبر أغوار هذه القضية، تجدر الإشارة إلى أن التباين والاختلاف في طريقة التعبير عن القدس في الأعمال الأدبية ، يستلزم الوقوف عند الكثير من النقاط.

النقطة الأولى هي: أن الأدب العبري الحديث في فترة الإستيطان، وبشكل عام، في فترة الانتداب، كانت القدس تشغل مكانة هامشية نسبياً في هذا الأدب، "فمنذ نهاية الحرب العالمية الأولى١٩١٨، وبعد أن أصبحت فلسطين تمثل مكاناً مركزياً على خريطة الأدب العبري الحديث، كانت تل أبيب هي مركز الثقافة العبرية الحديثة، وليس القدس. ففي تل أبيب تطورت وازدهرت المؤسسة الأدبية، وفي تل أبيب استقر كبار الأدباء، وفيها نما الأدب العبري الحديث، ومعظم مجلات هذه الفترة صدرت بها، وكذلك المسرح والموسيقى، وغيرها من الفنون كلها ازدهرت في تل أبيب. أي أنه من وجهة نظر الثقافة العبرية، فإن تل أبيب هي العاصمة وبها تكونت نواة الأدب العبري الحديث."[١]

الأمر الذي يعكس حقيقة أن الدافع، وراء مهاجري تلك الفترة، لم يكن دينياً وإنما كان برجماتياً نفعياً، ومن ثم لم تمثل القدس مركزاً للثقافة العبرية، بل كانت تل أبيب هي الوجهة المركزية التي توجه إليها أدباء تلك الفترة.

"وجدير بالذكر أن حاييم نحمان بياليك חיים נחמן ביאליק (١٨٧٣-١٩٣٤)، الذي جاء إلى فلسطين، في بداية عشرينيات القرن العشرين، اختار تل أبيب وليس القدس مقراً له. وفي مقابل ذلك اختار شموئيل يوسف عجنون שמואל יוסף עגנון (١٨٨٧- ١٩٧٠)، الذي هاجر في عشرينيات القرن العشرين، القدس كمقر إقامة دائم. ولكن هذا الاختيار هو في إطار الجنوح عن الشائع والمألوف، وليس المتبع في ذلك الوقت. فقد كان هذا الاختيار له أسبابه الأيديولوجية وهي: أن عجنون يتعامل مع مسائل جوهرية وليس مع مشكلة فنية، فقد كان مهتماً بالمسائل التي تدور حول المواجهة بين ماهية وهوية تل أبيب، أمام ماهية وهوية القدس، مما يقود في النهاية إلى تفضيل الهوية المقدسية، هذا التفضيل الذي يصاحبه الدخول في جدل مع بياليك، الذي من

(١) הולצמן, אבנר, ירושלים בספרות, מתוך ירושלים בתקופת המנדט, העורך בן-אריה, יהושע, העשייה והמורשת, הוצ׳ משכנעת שאננים, ירושלים, 2003, עמ׳ 367

البديهي أنه افترض أن عجنون سيمثل جزءاً من الجماعة الأدبية المتطورة في تل أبيب."[١]

النقطة الثانية هي: أنه بالرغم من أن مركز الثقل للمؤسسة الأدبية، كان في تل أبيب، رغم ذلك فإن القدس كانت تُقدم بتوسع في أدب هذه المرحلة، فقد كانت حاضرة في إبداعات الكثير من الأدباء؛ وهذا بالطبع بسبب قيمتها التاريخية والدينية، وكذلك بسبب الرغبة في التطرق لما تمثله في الوقت الراهن. وكانت الكتابة عن القدس، موجودة في إبداعات الأدباء القاطنين في القدس، أو الذين يمكثون فيها لفترات زمنية قصيرة، أو من تصادف وجودهم بها.

وخلال فترة الانتداب، التي استمرت على مدى ثلاثين عاماً، بلور الاستيطان اليهودي في فلسطين مؤسساته وأطر حياته في مختلف المجالات: الاقتصاد والاستيطان والتعليم والإعلام والسياسة ونظام الحكم الداخلي والجهاز السياسي والأمني والبنية التحتية. كما كانت هذه أيضاً فترة ازدهار وتأسيس الثقافة العبرية بكل مجالاتها، وفي القلب منها الأدب. فبعد البدايات المؤقتة المبعثرة في فترة الهجرة الثانية، وبعد فترة صمت وخراب في أثناء الحرب العالمية الأولى، يمكن رصد، مع بداية عشرينيات القرن العشرين، مطبوعات لأعمال أدبية رصينة، بواسطة المؤسسات التي مكنتها من الوجود مثل: مجلات أدبية وملاحق أدبية للصحافة اليومية، ودور نشر ومطابع، ومبادرات ومشاريع في الأدب العبري الحديث، والأدب المترجم، لأعمال شهيرة وغير شهيرة، ونقابة الأدباء، وصالونات أدبية، وأدباء زعماء كانوا في حد ذاتهم مؤسسات قائمة بذاتها، وأحداث أدبية للجمهور العريض، ومكتبات للإعارة، وكذلك مسارح تعرض مسرحيات عبرية.[٢]

ويبدو أنه لن يكون من الخطأ القول إن معظم هذه الأنشطة الأدبية حدثت في تل أبيب، وجسدت الإبداعات الأدبية البارزة، للاستيطان اليهودي الحديث، خلاصة المشروع الصهيوني، فكانت تل أبيب هي السوق الأدبي بكل معنى الكلمة، وبطبيعة الحال تركز فيها وحولها معظم الأدباء النشطين، وكذلك الأدباء الكبار الذين هاجروا إليها قبل الحرب العالمية الأولى، وكذلك هؤلاء الذين التحقوا بهم في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين، وكذا هؤلاء الذين ولدوا في فلسطين، وظهروا على الساحة الأدبية مع بداية الأربعينيات.

---

[١] שם, שם

[٢] שביט, זהר, החיים הספרותיים בא״י: 1910-1933, הוצ׳ הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1982, עמ׳ 112

وخلال هذه الفترة، لم تكن تل أبيب مجرد مكان إقامة ونشاط لأدبائها، بل كانت مكان الأحداث في الإبداعات العديدة في مجال الشعر والنثر. كان أحد هؤلاء الأدباء هو اسحق دوف بركوفيتس יצחק דב ברקוביץ (١٨٨٥- ١٩٦٧)، الذي هاجر إلى البلاد عام ١٩٢٨ من نيويورك، وبشكل بديهي، اتخذ من تل أبيب مكاناً لإقامته، وخلال مدة زمنية قصيرة، اندمج بركوفيتس في الحياة الأدبية في تل أبيب تحت قيادة بياليك، وبدأ يعبر _كتابة_ عن انطباعاته الأولى عن مدينته الجديدة. وتتسم الانطباعات الأولى لبركوفيتس، التي توثق الشهور الأولى له في تل أبيب، بالحماس الشديد لمدينة المعجزات، ومن خلال وصفه، يتضح أن خريطة البلاد في نظره عبارة عن مثلث مكون من ثلاثة أكواد رمزية وهي: تل أبيب التي تمثل التجسيد الصهيوني، وتستخدم كبؤرة لتطور الثقافة العبرية الحديثة، ثم مرج ابن عامر أو سهل زرعين،[١] وأخيراً القدس المتلألأة والمليئة بالذكريات، التي تعود إلى عصور قديمة. وبسبب توسلات أصدقاء بركوفيتس قام بزيارة القدس للمرة الأولى، ويمكن أن ندرك من كلامه أنه لم يفعل ذلك برغبة شديدة، على العكس فقد كان متردداً بشدة وخائف من أن العلاقة مع المدينة المادية، تؤثر على التشبيه التاريخي الرفيع والمقدس للقدس، المغروس في خياله منذ الطفولة.[٢]

وبالفعل، فإن هذه التوقعات الأولية تحققت تماماً، فقد كان لقاؤه مع القدس في تلك الفترة يتم من منظور "تل أبيبي"، أي من خلال مقارنة عكسية بين تل أبيب القريبة من قلبه، وبين القدس التي يجد صعوبة في هضمها. وبعد أن دون مقارنة بين القدس وتل أبيب، من خلال ثمان خصال هي: الجغرافيا، والطبوغرافيا، والمناخ، والمناظر الطبيعية، والمعمار، والثقافة، والذكاء، والناحية الإنسانية بين المدينتين، جاءت النتيجة الحتمية هي: إن القدس تتسم بروح حزينة وكئيبة، وذلك مقابل الرفاهية الكبيرة في تل أبيب، التي تتسم بالسعادة والبهجة، أما في القدس، فهناك شعور بالغربة. وعلى عكس تل أبيب،

---

[١] بالعبرية :עמק יזרעאל) "وادي يزراعيل" أو "يزرعئيل" حسب تسميته في العهد القديم أكثر من موضع، مثل سفر يشوع:١٧: ١٦، وسفرالقضاة: ٦: ٣٣ ، هو مرج واسع بين منطقة الجليل وجبال نابلس في الشمال وتحديدًا في لواء الشمال حسب التقسيم الإداري الإسرائيليّ .صورته على شكل مثلث أطرافه :حيفا، جنين وطبريا .يبلغ طوله ٤٠ كم وعرضه المتوسط ١٩ كم ومساحته الكليّة ٣٥١ كم. وهو المليء بالبؤر الاستيطانية الزراعية، ويستخدم كجبهة لتجسيد الصهيونية. أنظر: ולד, רלי, עמק יזרעאל, מבנה וטקטוניקה, משרד התשתיות הלאומיות, דצמבר, 2010

[٢] הולצמן, אבנר, שם, עמ׳ 372

المدينة التي كلها يهود، فإن القدس، مليئة بأشخاص مخيفين من الرهبان، والقساوسة، والمسلمين المتشددين، الذين يسيرون في شوارعها، وشعور، بأنهم أصحاب البيت، يتملكهم. وعلى عكس تل أبيب، التي صهرت الفروق بين مسقط رأس سكانها، وخلقت نموذجاً إنسانياً موحداً لليهودي الجديد، فإن القدس، ما زالت تحتفظ بالهويات المختلفة لجمهور الطوائف المتجمعة بها. وعلى عكس تل أبيب الدينامية المتجددة، والتي تخفق بحماس الشباب، وتحيا الحاضر من خلال تطلع إلى المستقبل، يوجد في القدس ما يشبه المتحف المتجمد للماضي اليهودي بمختلف عصوره. حتى اللقاء المنشود مع الحائط الغربي لا يثير الشعور المتوقع، ولا يزيح الشعور بالغربة المصاحب للمدينة القديمة.[١]

ولم يكن بركوفيتس أول الأدباء العبريين في العصر الحديث، الذين شعروا بالغربة تجاه القدس. فقد كان هناك أيضاً يوسف حاييم برينر יוסף חיים ברנר (١٨٨١-١٩٢١)، الذي شبه القدس، في قصته "מכאן ומכאן" "من هنا وهناك" عام ١٩١١ ، بالزانية التي تتاجر بقداستها.[٢] وسار على الدرب نفسه أفيجدور همئيري אביגדור המאירי(١٨٩٠- ١٩٧٠)، في روايته "תנובה" "محصول"عام ١٩٣٤، حيث صور القدس على أنها سوق، وقوادين، وباعة جائلين، وقمامة، وضوضاء، ورطانة مضطربة.[٣]

وضمن هذه المجموعة من الأدباء أوري تسفي جرينبرج אורי צבי גרינברג (١٨٩٦- ١٩٨١)، في عشرينيات القرن العشرين، حيث ينظر بأسى وبكآبة إلى المدينة التي سلبت من أصحابها، وأصبحت ملك الأجانب.[٤]

يتضح إذاً، أن كل أديب يصور القدس في إبداعه، وفقاً لرؤاه الأيديولوجية؛ فمجموعة الأدباء، الذين سبقت الإشارة إليهم، كانت تحكمهم وجهة نظر صهيونية حادة. ترى أنه تجسيداً للحلم الصهيوني، بإنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين، فإن القدس لا تصلح، حسب رأيهم، كمكاناً مناسباً لتجسيد هذا الحلم. وعقدوا مقارنة بين القدس وتل أبيب، فوجدوا أن تل أبيب هي النموذج الأفضل لتجسيد هذا الحلم، وذلك لأنها مدينة جديدة، جميع سكانها من اليهود، مدينة تمنح قاطنيها شعوراً بالسعادة لأنهم في وطنهم الجديد، مدينة بلورت جميع مؤسسات المجتمع الصهيوني. أما القدس فكانت تمنحهم شعوراً

---

[١] שם, שם

[٢] لفي: שקד, גרשון, ירושלים בספרות עברית, שם

[٣] הולצמן, אבנר, שם, עמ׳ 373

[٤] שם, שם

بالغربة، والكآبة والحزن، مدينة أعادت لهؤلاء الأدباء ذكريات الذل والمهانة والخوف، وذلك لأنه يسكنها المسلمون والنصارى وغيرهم وليس اليهود فقط، الأمر الذي يستحيل معه أن تصبح تجسيداً للحلم الصهيوني. وتجدر الإشارة _هنا_ إلى أن هؤلاء الأدباء لم يقيموا في المدينة فترة زمنية طويلة، ولم يولدوا بها، بل أقاموا بها فترة زمنية قصيرة.

وفي مقابل ذلك نجد تعبيراً آخر عن القدس، كمكان مقدس راقٍ من ناحية، وكواقع مادي حقير من ناحية أخرى، هذا التعبير يميز معظم الأشعار التي كتبت عن القدس، منذ عشرينيات حتى أربعينيات القرن العشرين، وإحدى الأمثلة البارزة على ذلك إبداع يهودا قرني יהודה קרני (١٨٨٤- ١٩٤٩)، الذي كتب عشرات القصائد عن القدس منذ مجيئه إلى البلاد، في فترة الهجرة الثالثة. فيوجد بها، من ناحية، أقوال دينية عن الطهارة والكمال والهدوء والنور والسمو والشعور بالحضور الإلهي الذي يلف المدينة، ومن ناحية أخرى، تنتشر فيها أوصاف مميزة حادة لسكانها غير اليهود.[١] "ويقدم الشاعر متتياهو شوهم מתתיהו שוהם (١٨٩٣- ١٩٣٧)، في ديوانه "צור וירושלים""صُور والقدس"، القدس كرمز روحاني، وكرمز لروح النبوءة الإسرائيلية، وسيادة االروح، في مقابل القدس التي تشير إلى المادية، والوثنية وسيادة الجسد. وهناك تعبير حاد عن كآبة القدس وحزنها وكأنها "هيكل عظمي" و"مدينة مهدمة" و"حزينة"، عبر عنه يهودا عميحاي."[٢]

إن المقام المشترك بين كل الإبداعات السالفة الذكر، نابع من الموقف الأساسي لأصحابها بصفتهم ينظرون إليها من الخارج. فلم يكن من بينهم من ربط حياته بالقدس، فجميعهم مكثوا بها كضيوف لوقت قصير، أو طويل، ورصدوا فقط المناظر الخارجية للمدينة، وهي التي تلائمت مع توقعاتهم المسبقة عن المدينة. جميعهم شعروا بشكل أساسي بكيانها المتناقض: آثار قديمة ومقدسة إلى جانب توتر بين يهود المدينة وبين الطوائف المسيحية والإسلامية الساكنة بها، وشعور بصفاء الروح وسموها إلى جانب غربة، وجو كئيب وخوف وغموض.

وهناك مجموعة ثالثة كرست أعمالها لتصوير القدس، وهي تتكون من الأدباء الذين ولدوا في المدينة أو جاءوا إليها منذ الصغر. ولذلك كانت تمثل

---

[١] מירון, דן, ושמיר, משה, האיש בפירצה: שירי יהודה קרני בשלושה כרכים, מאזנים, ג׳ ס״ו, אוגסט 1992, עמ׳ 3- 6

[٢] אסף,שמחה, שם

بالنسبة لهم ذكريات الصبا، التي ظلت تغذي إبداعاتهم بعد ذلك. وهذه المجموعة تضم أدباء كُثر، وتنقسم إلى عدة مجموعات فرعية. يوجد من بينهم أبناء الإستيطان الشرقي القديم مثل يهودا بورلا יהודה בורלא (١٨٨٦- ١٩٦٩)، وأفراهام ب. يهوشواع אברהם ב. יהושע مواليد ١٩٣٦، وآخرين هاجروا إلى البلاد في سن مبكرة وجاءوا للسكنى في القدس في طفولتهم. ومن بينهم عزرا همنحم עזרא המנחם (١٩٠٧-١٩٩٣)، من مواليد يوغسلافيا، وهاجر إلى البلاد ١٩١٤، ونشأ في المدينة القديمة ، ويعقوب أورلند יעקב אורלנד (١٩١٤-٢٠٠٢)، في أوكرانيا واستقر مع والديه في القدس، بعد أن هاجر إلى البلاد عام ١٩٢١، وخلد ذكرى حياته في القدس من خلال إبداعه الشعري الشامل"סימטת החבשים" "زقاق الأحباش"عام ١٩٨٧.[١] وهناك أدباء استقر آبائهم في المدينة في فترة الهجرات الأولى، وهم أنفسهم ولدوا وتربوا في القدس في فترة الانتداب، مثل يهودا هإزراحي יהודה האזרחי (١٩٢٠- ١٩٧٤)، الذي كرس كتابته منذ صباه عن البيئة المقدسية، ويجأل قمحي יגאל קמחי مواليد (١٩١٥-١٩٩٣)، ابن الأديب دوف قمحي דב קמחי(١٨٨٩- ١٩٦١). وبالطبع هناك فروق كبيرة بين الإبداعات من ناحية التوقيت ومن ناحية ظروف كتابتها. ومن الواضح مثلاً أن مقدار الشوق والحنين إلى القدس تغلب بشدة بعد حرب ١٩٤٨. وبمثالية بارزة تم التعامل مع القدس قبل حرب ١٩٤٨، وهي المدينة المنشطرة المهددة. والمثال البارز على ذلك، إبداع اسحق شاليف יצחק שלו (١٩١٨ – ١٩٩٢)، الذي ترعرع وتعلم في القدس في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين، وهي قصيدته الطويلة "סימפוניה ירושלמית""سيمفونية مقدسية"، التي كتبها في نهاية حرب ١٩٤٨، وهي بمثابة نشيد وطني احتفالي شخصي وصهيوني معاً، والمقدمة كهدية للمدينة، مكتوبة بشكل ينم عن معرفة عميقة، وشعور بالانتماء لكل أحيائها وأماكنها.[٢]

ومجمل القول، فيما تقدم، هو أن هناك أمران مهمان؛ الأمر الأول هو: أن القدس احتلت مكانة هامشية في الأدب العبري الحديث، وخاصة في فترة الانتداب البريطاني والحرب العالمية الأولى، لأن أدباء ، تلك الفترة، شعروا فيها بالغربة والكآبة، ولأنها ما زالت تحتفظ بالقوميات والطوائف من مختلف الأديان. وذلك مقابل الاحتفاء بمدينة تل أبيب، المدينة الجديدة الغنية، التي

---

[١] אורבך, לילי, מיפוי אפשרויות של עיצוב ירושלים בספרות, (14/ 2/ 2017)נדלה מ:
http://www.amalnet.k12.il/meida/sifrut/alon/asi14014.htm

[٢] הולצמן, אבנר, עמ' 386

جسدت انتصار الصهيونية العلمانية، وعبرت عن المستوطنين. وكان من الصعب عليهم أن ينزعوا عن أنفسهم الشعور بالغربة تجاه القدس، فلم تكن في نظرهم سوى مجرد أحد الجيوب "الجالوتية" في فلسطين.

الأمر الثاني هو: أنه في أعقاب تلك الفترة، ومع اهتمام الأدباء بتصوير القدس في إبداعاتهم، كانت هناك ازدواجية وتناقض في تصوير القدس، تراوح هذا التناقض، وهذه الازدواجية بين التعبير عن القدس على أنها المدينة العتيقة البائسة، التي يمثل فيها اليهود أقلية مهينة وبائسة، وقدمت على أنها كيان شنيع، وغريب وغير مفهوم يثير الرعب والاشمئزاز والخوف، فيما يعرف بـــ"القدس السفلى". وبين التعبير عنها على أنها المدينة المثالية الرومانسية العجيبة المنسوجة من الخيال والأحلام والأوهام، وعلى أنها مصدر الحسن والقداسة والكمال، التي لا تزال محاطة بهالة من القدسية الخاصة، فيما يعرف بـــ"القدس العليا".

وبين هاتين النظرتين؛ "القدس العليا" و"القدس السفلى"، كانت هناك ثلاث مجموعات من الأدباء، المجموعة الأولى نظر أدباؤها إلى القدس من الخارج، ولم يقوموا بزيارتها، أو زاروها لفترة قصيرة أو طويلة، وتأثروا بشكل عام بمناظرها الخارجية. وعبروا عنها بشكل سلبي، أي كانت القدس في إبداع هؤلاء هي "القدس السفلى".

والمجموعة الثانية هي مجموعة الأدباء التي اتخذت لها بيوتاً في القدس وأقاموا فيها، وكانت في فترة ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين، وجمعت إبداعاتهم بين التعبير عن القدس كمكان مقدس راقٍ "القدس العليا"من ناحية، وبين التعبير عنها كواقع مادي حقير "القدس السفلى"من ناحية أخرى.

والمجموعة الثالثة هي مجموعة الأدباء الذين ولدوا وتربوا في القدس، وبعد سنوات عديدة اتجهوا إلى وصف المدينة التي كبروا فيها. فمن ناحية أرادوا تصوير مكان طفولتهم _القدس_ في قصصهم، ومن ناحية أخرى كان لديهم ميل كبير إلى توسيع مجال الرؤية، عن طريق تصوير شخصيات غير يهودية. "غير أن الحقيقة المهمة في هذا السياق هي أن هذه المجموعة من الأدباء، تقريباً، لم تخصص مكاناً رئيساً للشخصيات غير اليهودية. حيث يظهر البريطانيون، لديهم، على أنهم مجرد خيالات، كما أن المسلمين والمسيحين حاضرون، ولكن كشخصيات مسطحة في الخلفية، لكن في مقابل ذلك، نجد أن

المجهود الأكبر تم تكريسه للشخصيات اليهودية التي جاءت في بؤرة القصة."[١] فالقدس عند هؤلاء الأدباء هي مكان التقاء بين أبناء الطوائف والأديان والشعوب المختلفة، وفي نفس الوقت هي ساحة للمواجهة القومية الوحشية التي ينتج عنها وقوع ضحايا في كلا الجانبين. هذه التناقضات وغيرها، تعكس التوتر الذي يتعامل معه الأدباء، كلٍ حسب طريقته، مع القدس، بين النظرة المادية، وبين الحنين إلى مكان الطفولة الذي لا بديل عنه.

ثالثاً: الأديبة عماليا كهانا كرمون ومكانتها في الأدب العبري الحديث

ولدت عماليا كهانا كرمون[٢] في مستوطنة "عين حارود"عام ١٩٢٦، حيث يعد والديها من مؤسسي المستوطنة. وفي شبابها انتقلت الأسرة إلى تل أبيب، حيث درست عماليا في المدرسة الثانوية "هرتزليا"، وكانت عضواً في منظمة "هشومير هتسعير"[٣]، ودرست في الجامعة العبرية في القدس، علم المكتبات والأدب العبري واللغة العبرية والمقرا. ومع نهاية حرب ١٩٤٨ التحقت بوحدة النقب التابعة لكتائب البالماح، وعملت كعاملة اتصال في مختلف العمليات الحربية، بما في ذلك عملية "יואב""يوآب"[٤] لاحتلال بئر سبع.

بعد ذلك سافرت إلى سويسرا وانجلترا، حيث مكثت هناك فترة زمنية طويلة، وتزوجت، وأنجبت ثلاثة أولاد، وعادت إلى إسرائيل بعد ذلك.[٥]

---

[١] הולצמן, אבנר, שם, עמ׳ 391

[٢] للمزيد من المعلومات عن حياة عماليا كرمون أنظر: سالم، نجلاء رأفت، المرأة اليهودية في الأدب العبري المعاصر، دار الثقافة الجديدة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠١٥، ص٤٦- ٥٨

[٣] منظمة "هشومير هتسعير" "השומר הצעיר"، هي منظمة شباب صهيونية ذات أيديولوجية ماركسة، كانت بدايتها في بولندا عام ١٩١٣، وتأسست في الولايات المتحدة المريكية في ثلاثينيات القرن العشرين. أنظر:מן, נדב, עומדים על המשמר: 100 שנים ל׳שומר הצעיר׳, ידיעות אחרונות, 4/ 9/ 2013

[٤] في أكتوبر عام ١٩٤٨ بدأت عملية "الضربات العشر"، التي قام قائد العملية، يجآل إيلون، بتغير اسمها إلى "عملية يوآب" على اسم "يوآب دوفم" أحد أعضاء البالماح الذي سقط في الحرب. وكانت العملية تهدف إلى ربط منطقة وادي الخليل في جنوب ووسط فلسطين، التي سيطر عليها اليهود وبين منطقة النقب، عن طريق اختراق الحصار الذي فرضه الجيش المصري على النقب. أنظر: רגב, חיה ואורן, אביגיל, מבצע יואב, (22/ 4/ 2017), נדלה מן: http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=10850

[٥] שה-לבן, יוסף, עמליה כהנא כרמון, הוצ׳ אור עם, ת״א, 1982, עמ׳ 2

وقد تركت إقامتها، خارج إسرائيل، أثرها عليها سواء من خلال أنواع القصص وأشكالها، أو من خلال المؤثرات الأدبية التي تشبعت بها. وهي نفسها اعترفت بأن الأدب الانجليزي والروسي هما الأقرب إليها. وكان أول من اكتشف موهبتها وتفردها الأدبي شلومو جرودزنسكي שלמה גרודזנסקי(١٩٠٤-١٩٧٢).[١]

ولا تتذكر عماليا الوقت الذي توقفت فيه عن الكتابة، منذ أن كان عمرها اثنى عشر عاماً.

وعماليا كهانا كرمون هي إحدى أديبات جيل "الموجة الجديدة"[٢]، حيث إن هناك مقاماً مشتركاً، بين أدباء هذا الجيل، يتعلق بالموضوعات التي تناولها هؤلاء الأدباء وأبرزهم أ.ب.يهوشواع(١٩٣٦-)، وعاموس عوز (١٩٣٩-)، وعماليا كهانا كرمون.[٣]

لاقت مجموعتها الأولى "בכפיפה אחת" "تحت سقف واحد" عام ١٩٦٦، تأييداً كبيراً من قبل النقد، وقد نبع هذا التأييد من تميز وتفرد وأسلوب القصص الخاص بها. وقال عنها الشاعر مئير فيزلتير מאיר ויזלטיר(١٩٤١-) : "قصص رائعة جداً بالعبرية لم تحدث، بطريقتها هذه، منذ زمن، ربما يكون كبيراً جداً."[٤]

ولكن بالرغم من العلاقة الإيجابية التي ربطت بين النقد وبينها منذ بداية طريقها، إلا أن هناك علاقات غريبة جمعت بينها وبين نقادها، فقد كانت تحاول أن تنقد نفسها وأن تفسر نفسها بنفسها، وزعمت _أكثر من مرة_ أن النقاد في أحسن الأحوال، لا يفهمونها، وفي أسوأ الأحوال، يتنكرون لها. وعلى هذه

---

[١] שקד, גרשון, הסיפורת העברית, 1880 – 1980, ח׳ ה, הוצ׳ הקיבוץ המאוחד, ת״א, 1998, עמ׳ 303

[٢] "الموجة الجديدة" أو "جيل الدولة" هو الجيل الذي بدأ في نشر بواكير أعماله منذ خمسينيات القرن العشرين. ومعظم أدباء هذا الجيل وصلوا إلى فلسطين من شرق أوروبا، أو بعد أن أمضوا فترة انتقالية هائمين على وجوههم في بلدان غرب أوروبا وأمريكا، قبل أن يذهبوا إليها. وما يميز أدباء هذه المرحلة هو النضج وإمكانية الاطلاع على الآداب العالمية بلغاتها الأصلية، والارتباط بصورة أو بأخرى بالتقاليد اليهودية التي تربوا عليها في البيئة اليهودية شرق أوروبا. أنظر: الشامي، رشاد عبد الله، عجز النصر، الأدب الإسرائيلي وحرب ١٩٦٧، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠، ص١٩

[٣] גרץ, נורית, מאורע דראמטי וזמנים אחרים, סימן קריאה, רבעון מעורב לספרות, גל׳ 6, מאי, 1976, עמ׳ 380

[٤] שם, עמ׳ 313

الخلفية كتبت نقداً على كلام نقادها الذين أثنوا على مجموعتها"تحت سقف واحد"، ولكنهم اكتشفوا، حسب رأيها، أنه حتى في أقوال الثناء هناك عدم فهم لما كتبته.[١]

وتعد كهانا كرمون من أمهات الأدب النسائي في إسرائيل وهي أكثر خبرة ممن سبقوها مثل دبورا بارون דבורה ברון(١٨٨٧- ١٩٥٦)، ولئيا جولدبرجליאה גולדברג(١٩١١-١٩٧٠). وهي لا تميل، حسب رأيها، إلى الاهتمام بالقضايا التاريخية القومية، ولكن في قصتها "למעלה במונטיפר" "في أعلى مونتيفر"، اضطرت إلى الحديث عن العلاقات بين اليهود وبين الأغيار.[٢]

ومثل إبداع أبناء جيلها، تطور الإبداع الأدبي لها، من القصص القصيرة جداً إلى القصص الطويلة، بالرغم من أنها في بداية طريقها الأدبي لم تؤيد هذا التطور ولم تستحسنه.

بدأت عماليا كهانا كرمون في نشر أعمالها، بداية في الصحف، وبعد ذلك المجلات الأدبية، في منتصف خمسينيات القرن العشرين. ولكن مجموعتها القصصية الأولى "בכפיפה אחת" "تحت سقف واحد" ، كتبت على مدى اثنا عشر عاماً. وتحتوي على ثلاثة أنواع من القصص وهي القصة القصيرة جداً، التي تحتوي على أقل من خمس عشرة صفحة، والقصة القصيرة، والقصة الطويلة. وكان عملها التالي رواية "וירח בעמק איילון""وقمر في وادي أيلون" عام ١٩٧١، وكانت نواة هذه الرواية هي قصة "אני צמא למימיך ירושלים""أنا ظمآن لمياهك يا قدس" عام ١٩٦٣، التي صدرت في الطبعة الثانية من مجموعة "تحت سقف واحد" ، ثم أصبحت أحد فصول الراوية.[٣]

وتقع أحداث قصصها في أماكن ومواقع أثرية متعددة، في إسرائيل وخارجها: انجلترا وبئر سبع والقدس ويافا.

---

[١] רתוק, לילי, עמליה כהנא-כרמון, מונוגרפיה, הוצ׳ הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, ת״א, 1986, עמ׳ 148

[٢] שם, 310

[٣] רתוק, לילי, שם, עמ׳ 149

ويبدو نثر عماليا كهانا على أنه نثر يركز على الفرد وليس على المجتمع، إلى جانب عدة قصص يمثل فيها المجتمع موضوعاً مهماً، وتصور حالة الشخصيات في بعض القصص كجزء من الحالة الاجتماعية العامة.[١]

ويتميز أسلوب عماليا بأنه هو العنصر المركب والمهم جداً في إبداعها، حيث يتسم بتداخل طبقات أسلوبية مختلفة؛ أي استخدام تعبيرات من طبقات لغوية قديمة معاً. وهذه الظاهرة هي إحدى عناصر تحويل المعروف إلى غريب، أو ما يسمى بظاهرة "ألتعجيب"، وهي ظاهرة بارزة جداً في قصصها، وخاصة في قصصها الأولى. حيث يوجد تعبيرات نادرة من المقرا، ومن التلمود، ومن الأدب الصوفي، ومن أدب العصور الوسطى.[٢] فإبداعها يتميز، منذ بدايته، باعتماد كبير على إشارات ورموز من المصادر الدينية المختلفة، وقد فعلت ذلك بغرض تعزيز وتقوية الشخصيات النسائية.[٣]

أعمالها:

- **"בכפיפה אחת "** "تحت سقف واحد" مجموعة قصصية تتكون من سبع عشرة قصة" دار النشر مرحفيا عام ١٩٦٦
- **וירח בעמק אילון "** "وقمر في وادي أيلون"، رواية، كيبوتس همؤحد، عام ١٩٧١
- **"שדות מגנטיים"** "حقول مغناطيسية" ثلاثية، هكيبوتس همؤحد، تل أبيب، عام ١٩٧٧
- **"למעלה במונטיפר"** "في أعلى مونتيفير"، هكيبوتس همؤحد، عام ١٩٨٤
- **"ליוויתי אותה בדרך לביתה"** "رافقتها في الطريق إلى بيتها"، هكيبوتس همؤحد، عام ١٩٩١

---

(١) עיין: - בלבן, אברהם, כששתיים ועוד שתיים יותר מארבע –וכשפחות, על סיפור של עמליה
כהנא-כרמון, סימן קריאה, רבעון מעורב לספרות, גל׳ 6, מאי, 1976, עמ׳ 363
- זהבי, אלכס, פרפרים באור הפיסיקה, דבר, 1977-4-1

(٢) רתוק, לילי, שם, עמ׳ 157

(٣) פלדמן, יעל, ״עובר [ת] לפני המחנה״, המרד הנשי בלשון – האב בסיפורת שנות השמונים, עלי שיח, הוצ׳ הקיבוץ המאוחד, גלי 50, חורף 2003, עמ׳ 36

- "כאן נגור" " نسكن هنا " "خمس قصص طويلة، هكيبوتس همؤحد، عام ١٩٩٦
- "פגישה, חצי פגישה : סיפורי אהבה" " لقاء، لقاء مقتضب": قصص عاطفية، هكيبوتس همؤحد، عام ٢٠٠٦

الجوائز التي حصلت عليها:

- جائزة (טיינברג) تينبرج، في زيورخ بسويسرا، عام ١٩٦٧
- جائزة (היצירה לסופרים ומשוררים) الإبداع للأدباء والشعراء، عام ١٩٧١، وعام ١٩٨٠، وعام ١٩٩٣
- جائزة (יוסף אריכא) يوسف أريخا، عام ١٩٨١
- جائزة (ברנר) برينر، عام ١٩٨٥
- جائزة (אוניברסיטת בר-אילן ע"ש ברטה וישראל ניומן)جامعة بر إيلان باسم برتا ويسرائيل نيومان، عام ١٩٩٠
- جائزة (ביאליק) بياليك عام ١٩٩٤
- جائزة (אקו"ם ליצירה עיונית) نقابة الكتاب والملحنين في الإبداع الفكري، عام ١٩٩٥
- جائزة (נשיא המדינה לספרות) رئيس الدولة في الأدب، عام ١٩٩٧
- جائزة (ישראל לספרות) إسرائيل في الأدب، عام ٢٠٠٠
- תואר דוקטור לשם כבוד לפילוסופיה لقب الدكتوراه الشرفية في الفلسفة، عام ٢٠٠٦

رابعاً: دراسة تحليلية لأعمال عماليا كهانا كرمون التي تناولت القدس

ضمت الأعمال القصصية التي كتبتها عماليها كهانا كرمون عن القدس ما يلي:

١- "قصة "אני צמא למימיך ירושלים" "أنا ظمآن لمياهك يا قدس"، صدرت في البداية ضمن مجموعة "בכפיפה אחת""تحت سقف واحد" عن دار النشر هكيبوتس همؤحد، الطبعة الأولى، عام ١٩٦٦، وأخيراً كفصل في رواية "וירח

בעמק אילון""وقمر في وادي أيلون"، عن دار النشر هكيبوتس همؤحد، عام ١٩٧١، الصفحات ٤١- ٧٠."[١]

٢- "قصة "ממראות הבית עם המדרגות המסוידות תכלת""من مناظر البيت ذي السلالم المطلية باللون الأزرق"، ضمن مجموعة" تحت سقف واحد، الطبعة الثانية، عام ١٩٧١، الصفحات ٨٣- ٩١

٣- قصة "אם-נא מצאתי חן""إذا وجدت استحساناً "، ضمن مجموعة "تحت سقف واحد"، الطبعة الثانية، عام ١٩٧١، الصفحات ١٠١ -١١٥

٤- قصة "נעימה ששון כותבת שירים""نعيمة ساسون تكتب أشعاراً"، ضمن مجموعة "تحت سقف واحد"، الطبعة الثانية، عام ١٩٧١، الصفحات ١٣٦ – ١٥١

"ورغم أن إجمالي عدد صفحات هذه الأعمال لا يتخطى السبعين، إلا أن مغزى هذه الصفحات، وجودتها الفريدة، وأهمية الموضوع في الأدب العبري الحديث، يبرر الاهتمام بفكرة القدس في أدب عماليا كهانا كرمون."[٢]

هذا وسوف يتم تناول الدراسة التحليلية لأعمال عماليا كهانا كرمون، التي تناولت القدس، من خلال النقاط التالية:

١- عرض الأعمال

أ- قصة "أنا ظمآن لمياهك يا قدس"

حسب شهادة الأديبة، فإن هذا العنوان مأخوذ من قصيدة الشاعر اليمني "אברהם בן דוד" أفراهام بن دافيد أو "אברהם אבן קפמק" "أفراهام ابن كفماك" بعنوان "אמלל שיר ותושבחות לאלי" "أتفوه بالشعر والثناء لربي".[٣]

تدور الأحداث حول قصة حب بين طالبين (نوعا وآشير) في الجامعة العبرية في القدس، قبل حرب ١٩٤٨، على خلفية أيام الصراع من أجل إقامة

---

[١] ברונובסקי, יורם, ביקורת תהיה, הוצ׳ כרמל, ירושלים, 2006, עמ׳ 52

[٢] עיין: - כ״ץ, שרה, ירושלים – ״לב האור״, בקורת ופרשנות, חוב׳ 10-9, תשרי תשל״ז, אוקטובר, 1976, עמ׳ 92- 116

[٣] لفي: מהלו, אביבה, השתקפותה של ירושלים בסיפורה של עמליה כהנא-כרמון אני צמא למימך ירושלים, עלון למורה וספרות, גל׳ 14 (תשנ״ג), עמ׳ 170.
והשיר ״אמלל שיר ותושבחות לאלי״ נמצא ב: אידלזון, אברהם צבי, שירי תימן, הוצאת בית המדרש לרבנים, ארצות הברית,1931,עמ׳ 224

إسرائيل. وتُسرد قصة الحب عن طريق "نوعا". وتحتوي القصة على حبكتين؛ حبكة خارجية تتمثل في أن البطلة تتوقع شيئاً ما يحدث لمدينة القدس، وحبكة داخلية حيث نجد "نوعا" البطلة، وكأنها تتوقع شيئاً ما خاصاً يحدث في حياتها الروتينية والمقيدة، وهذا التوقع تلقيه على القدس. كما تلقي البطلة بحالتها النفسية على الشخصيات الأخرى، وعلى الأماكن من خلال التركيز على القدس، التي تقع فيها أحداث القصة. كما تحتوي القصة على عقد مقارنة بين القدس وبين تل أبيب.

وعلى مستوى الحبكة الخارجية، تصور القصة مدينة القدس، التي تعاني من غياب الماء، وقد كان لكل بيت، ذي شأن، بئر لمياه الأمطار، وللمياه التي تتجمع من الأسطح ومن الأفنية، أما الفقراء فلهم أبار عمومية غير محمية، حيث شكل الماء كريه، ولونه مريب، ويغتسل فيه الأطفال؛ الأمر الذي أدي إلى انتشار العلل والأمراض. وتصور القصة الفقراء والجهلة، وتؤكد على الفقر الموجود في القدس.

كما تصور مبشراً إنجليزياً يدعى "رولو"، يقوم بإعداد بحث عن مياه القدس. ويزعم أن في المخزن الكبير تحت جبل الهيكل في القدس، توجد مياه غزيرة. وهذه المياه هي التي تمد بركة "هشيلواح" بالماء، هذه البركة التي منذ أيام العهد القديم وهي موجودة داخل سور القدس، وكذلك تمد "عين البتول"، وفي كلا المكانين الماء بارد، وله مذاق لذيذ وخاص.

أما على مستوى الحبكة الداخلية، ترى "نوعا" حبيبها "آشير"جميلاً، وتلقبه بألقاب مختلفة وغامضة، فهو شخصية متناقضة وتصرفاته غير متوقعة. فهو سرعان ما يظهر ويختفي. وعلى امتداد صفحات القصة كلها، لا يوجد تعبير لسلامة وكمال قصة حب "نوعا" و"آشير"، أو تعبير عن توحيد كامل بينهما. على العكس، نجد حبهما يتميز بالجاذبية والرفض، وبالتقارب والتباعد غير المفسر. كما تلعب الغيرة دوراً في منظومة العلاقات بينهما، وكذلك على المستوى الأيديولوجي، يبرز "آشير" بشذوذه، كعضو في منظمة "אצ״ל ""ايتسل"[١] الإرهابية.

---

(١) في عام ١٩٢٠، وقبل أن تصدر عصبة الأمم قرارها بفرض الانتداب البريطاني على فلسطين، تأسست منظمة "הגנה""الدفاع" في فلسطين. وبعد تأسيسها بإحدى عشرة سنة، وفي ربيع ١٩٣١، انشقت عن المنظمة مجموعة من القادة والأعضاء بزعامة " אברהם תהומי " "أفراهام تهومي"، قائد المنظمة في منطقة القدس، وأسسوا المنظمة العسكرية القومية "אצ״ל

ب- قصة "من مناظر البيت ذي السلالم المطلية باللون الأزرق"

تحكي القصة عن طالبة، قبلت عرضاً بالعمل في مجال الاتصالات التليفونية في أحد مراكز الشرطة، حتى تكون مؤهلة للاختبارات النهائية. ولكن السبب الحقيقي وراء قبولها، هذا العمل، هو أنها أرادت، من خلال عملها، أن تبحث عن الشخص الذي أحبته ويدعى "أنوخ"، كان يعمل شرطياً في مركز الشرطة التي عملت به، ووقع في الأسر في مدينة القدس. وأرسلها المركز إلى أحد المعسكرات التابعة له، لكي تستلم المسكن المخصص لها، فإذا بها تُصدم صدمة عنيفة، فالمسكن كان قديماً، سقفه مصنوع من الخشب، وجدرانه بها آثار من الشظايا. ويحصلون على الماء من البئر الخاص بمياه الأمطار الموحلة، ولايوجد به كهرباء، ويستخدمون المصابيح التي تضاء بالكيروسين. وهكذا شعرت الفتاة بالاشمئزاز والرعب، وبأنها تقيم في اصطبل أو زريبة. وكان جارها، في هذا البيت، الشرطي "يساكر" الذي كان لطيفاً معها، وحاول أن يخفف عنها، ويبعث فيها الطمأنينة. وفي أحد أيام الأجازات قضت الفتاة يومها مع جارها "يساكر"، وذهبا معاً إلى المطعم، فوجدت هناك "أنوخ"، وكان قد فقد بعض أصابع يده اليمنى، وعندما رآها تنكر لها وتجاهلها. وفي نهاية القصة تخسر الفتاة "يساكر" وتكتشف أن "أنوخ" لم يحبها مطلقاً.

ج- قصة "إذا وجدت استحساناً "

عنوان قصة " إذا وجدت استحساناً" مأخوذ كله من تعبير تكرر كثيراً في أسفار العهد القديم، من سفر التكوين وحتى سفر صموئيل.[١] وتحتوي القصة على حبكتين؛ حبكة خارجية متواضعة، أما حبكتها الداخلية النفسية(الدينية) فهي غنية. أساس الحيكة الخارجية يدور حول محاولات التقارب الفاشلة بين راوية القصة السيدة "أمستردام"، التي تعمل معلمة، وهي امرأة شابة متمدنة متزوجة، وأم لابن صغير. وتشعر المعلمة بفراغ كبير في حياتها، وبوحدة تكاد تخنقها، وبعزلة شديدة، حيث إن زوجها خارج المدينة

""ايتسل". في بدايتها كانت المنظمة معروفة بأسماء مثل: "ההגנה הלאומית" "المنظمة القومية"، و"ההגנה הימנית" "الدفاع اليميني"، و" הארגון המקביל " "المنظمة المقابلة". أما اسم "المنظمة العسكرية القومية" "אצ"ל ""ايتسل"، فقد ظهر للمرة الأولى في العدد الثاني من مجلة المنظمة الجديدة " המצודה ""همتسودا"، الذي صدر في نهاية صيف ١٩٣٢. أنظر: אבן,אפרים, הוקם, הוקם, הוקם: על ראשיתו של האצ"ל ,מקור ראשון ,מוסף "שבת", 21 ביולי 2011, גיליון 728, יולי 2011

[١] פלדמן, יעל, "עובר [ת] לפני המחנה", המרד הנשי בלשון , שם, עמ' 36

"يضع مواسير في النقب". ويثير أحد تلاميذها "يحزقيال"_لديها_ اهتماماً كبيراً لدرجة الشعور بالحب تجاهه. وتلقبه بالشخص الذي يعيش على كوكب آخر، فقد كان تلميذ إحدى المدارس الدينية، وكانت كل الحياة العلمانية حوله غريبة. وقد أثار اهتمامها بسلوكه الغريب، وأخبرها عن مكان سكنه"بجوار مطبخ اليتامى الكبير"، على بعد خطوات من حي "مئة شعاريم" بالقدس. وأخبرها أنه يدرس في مدرسة تجارية لأنه غير راضٍ عن عمله كموظف استعلامات في مكتب حكومي. ولأن المعلمة أرادت أن تتواجد معه، فقد عرضت عليه أن يذهبا معاً إلى السينما، ولكنه خرج فجأة من باب السينما، وذهبت خلفه. وأخبرته أن لها ابناً عمره ست سنوات، طفل جميل، وصاحبة البيت تجلس معه حتى ينام. ولكن الرجل وكأنه لم ينصت لكلامها، ابتعد عنها واتجه ناحية بيته.

وتبوء كل محاولاتها، في استمالته، بالفشل، وتعود من جديد إلى سيرتها الأولى، وتواصل حياتها وهي مذعنة لمصيرها.

وتتميز القصة بأنها صورت مدينة القدس، ككيان، أو كوجود متعدد المعاني والقيم بالنسبة للأديبة.

د- قصة "نعيمة ساسون تكتب أشعاراً"

الشعار الذي صدرت به الأديبة قصتها هو:

הֲיֵדְעוּ הַדְּמָעוֹת מִי שְׁפָכָם

וְיֵדְעוּ הַלְּבָבוֹת מִי הֲפָכָם

הֲפָכָם בּוֹא מְאוֹרָם תּוֹךְ רְגָבִים

וְלֹא יֵדְעוּ רְגָבִים מַה בְּתוֹכָם

(ר׳ יהודה הלוי)

هل تعلم الدموع مَنْ سكبها

وهل تعلم القلوب مَنْ حولها

حولها مجيء نورها داخل التراب

ولا يعلم التراب مَنْ بداخله (ربي يهودا اللاوي)

هذا الشعار مأخوذ من قصيدة رثاء لربي يهودا اللاوي، أعدت لنقشها على شاهد قبر المتوفى. والموضوع الأساسي في المرثية هو "مجيء نورهم" (مغادرة الحياة إلى تراب القبر).[١]

وتحكي القصة عن فتاة تدعى "نعيمة ساسون"، ذات الأربعة عشر عاماً، وتنتمي إلى أسرة محافظة، فقد تعلمت في مدرسة دينية في القدس. وهي تحب المعلم "يحزقيال"، الذي يتصرف كمعلم يعرف الوصايا.

ولذا فإنه يتجاهل هذا الحب، مثلما يتجاهل التراب ما يحدث بداخله. وتسعى "نعيمة" لتحريك المعلم "يحزقيال"، قبل أن يذهب حبها إلى التراب، عن طريق التعبير عن حبها بالأشعار، التي تحتوي على أبيات مقتبسة من جزء "المكتوبات" في العهد القديم، ومن أشعار ربي يهودا هاليفي. والقصيدة التي من شأنها أن تعبر عن تقديرها للمعلم، تستخدم وكأنها ترثي حبها. وهي بعنوان" معلمي العزيز"، تنشرها في جريدة المدرسة، وتعطيه دفتر أشعارها ليقرأه، ولكن المعلم استطاع في النهاية أن يوقظها من غفلتها، حتى جعلها تدرك مدى الخطأ الذي ارتكبته، ومن ثم تعود إلى رشدها وتعوض فشلها في الحب، بالنجاح في المجال الأدبي.

وفي القصة جانبان: جانب نفسي وجانب ديني، والجانب الديني هو الأساس.

وهكذا، وبعد هذا العرض لأحداث القصص التي تدور حول القدس، للأديبة عماليا كهانا كرمون، يتضح أن معظم قصص المجموعة القصصية "تحت سقف واحد"، مكتوبة بضمير المتكلم، على لسان بطل راوٍ. هذا التكنيك القصصي يخلق علاقة مباشرة بين الراوي وبين القارئ. ويكشف، من خلال هذا التكنيك، الحبكة، رويداً رويداً. ويتيح هذا التكنيك للراوي أن يتجه مباشرة إلى قارئه وسط قصته لكي يفسر موضوعات معينة. وتهتم أحداث قصص المجموعة بالجانب الإنساني فقط. ويمكن تقسيم شخصيات عمليا كهانا كرمون، في قصص هذه المجموعة، إلى ثلاث شخصيات رئيسة: ١- الفتاة التي تبحث عن الحب، وترمي بنفسها أمام الرجل الأول، الذي تصادفه في حياتها، مثل "نعيمة ساسون"، التي ترى في المعلم "يحزقيال" أنه مختلف، وفريد من نوعه، ٢- المرأة الحذرة والناقدة، المتحررة من أحلام الشباب، التي تكشف عن عاهات وفشل الشخص الذي تقابله، بهذه الصورة ترى "نوعا" حبيبها "آشير" في قصة

[١] שחורי, דפנה, אני נעימה ששון, מעריב, 20-3-2006

"أنا ظمآن لمياهك ياقدس". ٣- الأم التي تعاني من حياتها الزوجية مع رجل من عمرها، بعيداً عنها، وتبحث عن المساعدة عند شخص آخر، يبدو في نظرها مكتملاً، ولكن في نهاية الأمر يسبب لها، هذا الشخص، خيبة أمل، مثل السيدة "أمستردام" في قصة "إذا وجدت استحساناً ".[١]

وبعد لقاء الشخصية مع الغير، يأتي لقاء الشخصية مع نفسها، وهذا اللقاء الثاني هو قمة القصة.كما أن الحوار يستخدم في قصص عماليا كهانا كرمون، لاختراق الشخصية. فمعظم محادثات الأبطال هي محادثات عادية، غير مهمة، ومن خلال هذه الحوارات تتكشف الشخصية.

٢- صورة القدس في قصص عماليا كهانا كرمون

صورت الأديبة القدس داخل أعمالها الأدبية، من خلال المشاهد التالية:

القدس المدينة البائسة المملة والفارغة، القدس الخاصة بالحياة اليومية

יצאתי מהבית. צהרים היו היו ברחובות. החנויות סגורות. החיה המפרכסת בחזי נחה, כאילו השקוה עד לאבדן החושים. לשם מה העדשה המוזרה בצלב הכנסיה הרומנית הקטנה. אינני יודעת. ואין זה חשוב. בית החולים האיטלקי העתק מדויק של אחד הארמונות אמר פעם מישהו, ... רק נערה חבשית שצמותיה קשורות כשרוכים מתחת לסנטרה עברה ברחוב...
אולם הקבצניות בקפלטים, המתעלפות בשמש ברגלים מפושקות בפתח 'ביקור חולים' , החלו מתאוששות. ספרדי קשיש נושא ספלוני קפה תורכי בכלוב-עץ כהה משובץ-צדף ושערו שיבה ככיפת מוך, כבר נראה היה עובר. הלמויות-הסתתים מתחדשות. אנשי ירושלים מגיחים. ירושלים של בעלי-מלאכה... החנויות הקטנות, כחורי-רמשים בכותל, החלו נפתחות. כריכיה ועוד כריכיה, שלט של אומן רוקם-טליתות. חנותו של מתקן-פרימוסים. ברחובות רבתה הצפיפות. הערומים כפתאים כבעלי-המומין, כולנו כחגבים בחוצות ירושלים מלכותית שאינה נראית, רק קצות עמודיה הסמויים נוגעים ברחובות הצרים העשויים שברי לבבות. שכבות של דומן-דורות חי ודשן-עדות מתערמים בהם באין מַכלים... ירושלים גלעינו. גלעין מחורץ, גלעין אפרסק. [٢]

خرجتُ من البيت. كان الوقت ظهراً في الشوارع. المحال مغلقة. وهدأ الوحش المتشنج في صدري، كما لو أنهم أسقوه حتى فقد حواسه. ما الهدف من العدسة الغريبة الموجودة في صليب الكنيسة الرومانية الصغيرة. لا أعلم.

---

(١) אורן, יוסף, הסיפור הישראלי הקצר, הוצ' יחד, ת"א, 1987, עמ' 98

(٢) **כהנא-כרמון, עמליה, אני צמא למימיך ירושלים, הוצ' הקיבוץ המאוחד, ת-א, 1971, עמ' 57**

ليس هذا بالأمر المهم. والمستشفى الإيطالي قال عنه شخص ما في الماضي أنه بالضبط مثل أحد القصور...وفتاة حبشية فقط، ضفائرها مربوطة مثل أربطة الحذاء تحت ذقنها عبرت الشارع...

ولكن المتسولات بشعرهن المستعار، غشي عليهن بسبب الشمس، وبأرجل منفرجة جلسن على باب "زيارة المرضى"، وبدأن يتعافين. ويهودي شرقي مسن يحمل فنجان صغير من القهوة التركي، داخل قفص خشبي باهت اللون ومرصع بالأصداف، وشعره مشيب وكأنه قلنسوة من القطن، كان يبدو أنه يعبر. وصوت ضربات تقطيع الأحجار بدأ يعود. رجال القدس ثائرون. قدس الحرفيين... والمحال الصغيرة، مثل ثقوب الحشرات في الجدار، بدأت تُفتح. مطبعة ومطبعة أخرى، ولافتة خاصة بحرفي ماهر في تصميم الطاليت. ومحل لتصليح أفران الطهي. وزاد الازدحام في الشارع. بالمخادعين والمحتالين والمعاقين، كلنا مثل الجراد في شوارع القدس العريقة التي لا تظهر، أطراف أعمدتها الخفية فقط هي التي تلامس الشوارع الضيقة، وهي تسحق القلوب. وهناك طبقات من قمامة الأجيال والطوائف تراكمت وتكدست بلا صناديق... القدس نواتنا. نواة مشققة، مثل نواة الخوخ.

يصور هذا الاقتباس، مدينة القدس التي لا قداسة فيها، ولا سحر ولا جمال، بل مجرد أماكن مادية، تراها الراوية. مما يكشف عن مدينة بائسة ومبتذلة، ومملة، وفارغة، ومزدحمة بالمخادعين والمحتالين والمعاقين. القدس الخاصة بالحياة اليومية، بلا أي حسن وبلا أي بريق مميز. هي مكان مليء بالمتسولين، حتى اليهودي، الذي رأته الراوية، هو يهودي شرقي مسن. يوضح هذا التصوير السلبي، أن هذه المدينة ليست مدينة عبرية، فلا يوجد تصوير لأية مؤسسة عبرية، ولا تصوير للشباب العبري، بل مجرد يهودي شرقي مسن. القدس هنا لا توجد بها أية إشارة يهودية، كما أن المكان تنتشر فيه القمامة. والقدس التي تراها الأديبة على أنها هي نواة الصهيونية، هي نواة مليئة بالشقوق، مثل نواة الخوخ، وهذه الشقوق هي إشارة واضحة إلى تعدد القوميات والعرقيات في القدس. مما يؤكد، بجلاء، على النظرة الصهيونية لدى عماليا كهانا كرمون، تلك النظرة التي رأت القدس على أنها مكان لا يصلح لتجسيد الحلم الصهيوني.

وفي مشهد آخر، ممائل، تقول الأديبة:

בסך-הכל הר. עם יהודים רוחשים. כנמלים, נכנסות ויוצאות, עושות לביתן במעבה-האדמה. אולם כל אחד ואחד יודע: כעיר שחוברה לה יחדו, בירושלים אני. מה מיוחד. מה נפלא.[١]

مجرد جبل. به يهود يهمسون. مثل النمل، يدخل ويخرج، يتخذ منازله في أعماق الأرض. ولكن كل شخص يعلم أنها مدينة مرتبطة به، أنا في القدس. فما هو الشيء المميز. وما هو الشيء العجيب.

يشير، هذا الاقتباس، إلى أن اليهود، في القدس، يمثلون أقلية مهينة وبائسة. أقلية لاحياة لها على سطح الأرض، بل تتخذ بيوتها بعيداً عن الأنظار، تحت سطح الأرض. وقول الأديبة بأن كل شخص يعلم أنها مدينة مرتبطة به، يدل على أن جميع الأقليات والطوائف المقيمة في القدس ترى أنها ملكاً لها. كما يشير إلى عدم الشعور بالتميز، لأن البطلة تعيش في القدس التي لا يوجد بها شيء مميز.

<u>تصوير سيء للمنازل:</u>

בחדר אשר קיבלתי אני פגע פגז. בפגיעה ישרה. מספרים. תקרת-העץ הרוסה. אולם הרעפים שופצו על חשבון הצבא. הקירות. סימני רסיסים בהם. החדר גבוה מאוד. הבאתי עמי רהיטים מן העיר. שולחן בהיר וכבא בהיר, ספה, וילון. אך שמץ מן העצבות עומד אף בחלל חדרי. עצבות המחלה הכרונית של הבית הזה, הבית ההרוס. אנו שואבים מים מבור מי-הגשמים הגדול אשר מתחת למטבח. פעם נשליך הדלי לבור ונעלהו ריק. פעם נשליך הדלי לבור והוא מלא מים אפולים... אני כמו שוכבת באסם או באורווה.[٢]

يقولون إن الحجرة التي حصلت عليها أصيبت بقذيفة. إصابة مباشرة. فقد كان السقف الخشبي مهدماً. ولكن تم ترميم القراميد على نفقة الجيش. والحوائط بها ما يدل على الشظايا. كانت الحجرة عالية جداً. وقد أحضرتُ معي أثاثاً من المدينة عبارة عن طاولة لونها فاتح، وكرسي لونه فاتح، وأريكة، وستارة. ولكن شيئاً من الكآبة يوجد في حجرتي. كآبة المرض المزمن الخاص بهذا البيت، البيت المحطم. ونحن نمتص الماء من بئر مياه

---

[١] כהנא-כרמון, עמליה, בכפיפה אחת, נעימה ששון כותבת שירים, הוצ׳ הקיבוץ המאוחד, ת״א, עמ׳ 146

[٢] כהנא-כרמון, עמליה, בכפיפה אחת, ממראות הבית עם המדרגות המסוידות תכלת, שם, עמ׳ 84

الأمطار الكبير الموجود تحت المطبخ. أحياناً نلقي بالدلو إلى البئر ونرفعه فارغاً. وأحياناً نلقي بالدلو إلى البئر فإذا به مليء بالمياه الموحلة... كأنني أستلقي في اصطبل أو في زريبة.

يكرس، هذا الاقتباس، للصورة السلبية لمدينة القدس، من خلال تصوير المنازل المحطمة التي تشبه الزريبة أو الاصطبل. كما يعكس، الاقتباس، طريقة الحصول على المياه في مدينة القدس، فهي مدينة ليس لها أنهار، وإنما تحيط بها عيون كثيرة تتفاوت في غزارة الماء وفي صلاحيته للشرب، وهي تعتمد، أساساً، على تجميع مياه الأمطار في صهاريج، وآبار أعدت لهذا الغرض. وهذه المياه، كما صورتها الكاتبة، إما أنها غير موجودة، أو أنها مياه موحلة.

كما يؤكد، هذا الاقتباس، على ماسبقت الإشارة إليه، أثناء الحديث عن أهمية المكان في العمل الأدبي، حيث يتضح أن المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه. ومن خلال المكان نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة الخاصة بهذا المكان، وهو –هنا- القدس بطبيعتها الخاصة، وكيف تعامل الإنسان مع هذه الطبيعة.

القدس المادية

עתה באנו לרחוב הראשי. מבית-קפה נישא ניחוח של קפה בעל טעם אגוזי ומריר כאחד. ספוני רחצה, ווים למגבות. מַקצפי ביצים, תבניות לאפיה, מחצלות למפתן וצרורות פרחים מפוסלים תוצרת חוץ בחלונות- הראווה: כרים, מזרנים, שולחנות מתקפלים ושידות-קיר – מוזיאון כל הדברים אשר תבכר לשכוח, לא לזכור. ותו לא. רחוב של לא איש. אנשים של לא איש. סוכניות, משרדים, שלטים ובני שלטים פושים בפתחיהם של חדרי-מדרגות שהם רשות הרבים.1

وصلنا الآن إلى الشارع الرئيس. ومن المقهى جاءتنا رائحة قهوة ذات مذاق البندق ولاذعة في نفس الوقت. اسفنجات غسيل، وكلاَّب لتعليق الفوط، ومضارب بيض، وقوالب للخبيز، وحُصُر على عتبات الأبواب، وباقات زهور على شكل تماثيل صناعة الخارج، وفي فاترينات العرض يوجد: وسائد، ومفارش، وطاولات مطوية، وأرفف حوائط – متحف لكل الأشياء التي تفضل نسيانها، ألا تتذكرها بكل بساطة. شارع بلا أشخاص. وأشخاص ليسوا

(١) כהנא-כרמון, עמליה, בכפיפה אחת, אם נא מצאתי חן, שם, עמ׳, 104

بأشخاص. مكاتب إدارية، ووزارات، ولافتات، ولافتات فرعية منتشرة أمام مداخل بيوت الدرج التي هي أملاك حكومية.

يصور، هذا الاقتباس، سير الراوية "السيدة أمستردام"، بطلة قصة "إذا وجدت استحساناً" مع الشاب الغريب "يحزقيال". في مشهد عبثي، بلا هدف، في شوارع المدينة. فهذه هي صورة القدس التي تتكشف أمام أعين الراوية، أو أعين القارئ، بكل بشاعتها وفراغها وقبحها وماديتها المفرطة.

وذلك من خلال الأماكن، والأشياء، والأدوات المصورة. كلها أماكن وأشياء وأدوات عملية ونفعية ومادية مملة، ليس بها أي قيمة روحانية عميقة، والأماكن كلها تصور الفقر في الحياة اليومية، وفضاء خانق، ومطاعم ومقاهي ومحال. هكذا هو الواقع الذي يتكشف لها. وفي مثل هذا الواقع فإن الأشخاص كذلك يكونون غائبين، وكأنهم دمى ميكانيكية، ليست لهم علاقة إنسانية حقيقية، وكأنها أرواح ضالة مفقودة.

كما يتضح، من خلال هذا الاقتباس، إلى أي مدى اهتمت الأديبة بتحديد العالم الحسي، والمادي الذي يعيش فيه شخصياتها، وجسدته تجسيداً مفصلاً، وذلك باتخاذ أسلوب الوصف، وهو الأسلوب الخاص بعرض وتصوير المكان في العمل الأدبي.

القدس الفقيرة

בסמטה היה הערב טלאי על גבי טלאי. בחנות-המעדנים הנעולה מצרף היה החנווני צרופים בעמידה, במספרה כבר לא היו לקוחות. נערות המספרה המלוכלכות חפפו זו לזו את הראש, יושבות בעצמן מתחת לפעמוני מכונות ליבוש. ואחת פרעה שערה האפל מול הראי, מרימה בידיה קווצות עבותות משני עברי פניה ומניחה להן לנפול, כמכשפה. אנוכי, כהרגלי, תרתי אחר חדרים מוארים לצודם: וילון, בדל רהיט, מפת שולחן, מכונת-תפירה, שכם אשה ורצועת-מדידה מוטלת עליו.[١]

في الحارة، كان المساء عبارة عن رقاع بعضها فوق بعض. في محل الأطعمة الشهية المغلق كان صاحب المحل يعلق حزماً واقفة، ولم يكن هناك زبائن في صالون الحلاقة. وفتيات صالون الحلاقة القذرات كن يغسلن رؤوسهن لبعض، ويجلسن بأنفسهن تحت آلات التجفيف. وكشفت إحدى الفتيات عن شعرها الداكن أمام المرآة، وهي ترفع بيديها خصلات سميكة من

[١] כהנא-כרמון, עמליה, בכפיפה אחת, אם נא מצאתי חן, שם, עמ׳ 103

جانبي وجهها ثم تجعلها تتساقط، وكأنها ساحرة. وأنا، حسب عادتي، استطلعتُ حجرات مضيئة لأمسك بها (فرأيتُ. الباحث): ستارة، وأطراف أثاث، ومفرش طاولة، وماكينة حياكة، وكتف إمرأة عليه شريط قياس(مازوره).

يؤكد، هذا الاقتباس، على التصوير السلبي لمدينة القدس عند عماليا كهانا كرمون، فهو تصوير غاب عنه الانسجام والتألف، فقد صورت المساء في القدس على أنه مجرد مكان مليء بالرقاع، رقعة فوق رقعة. كما وصفت شخصيات باهتة بائسة، شخصيات ثانوية ضعيفة وشاذة، دمى ميكانيكية بلا روح. الفتيات في صالون الحلاقة "قذرات"، بعضهن شعثات مثل الساحرات. فالأشخاص، في القدس، عند عماليا كهانا كرمون، لهم منظر مقزز، وكئيب جداً، وكأنهم بلا نور روحاني، ولا نبل إلهي، بلا بريق.

القدس المسيحية

אז נשמעו הפעמונים מכים. צרוף צלילים חדגוני, אטי: כמו שני ילדים רכים, שבויים בחדר-עליה גבוה וריק, ישננו מלא גרון, מבלי הבן המלים, שיר-ערש מיוחד במינו. מזמור של אדישות מקפיאות דם, אשר בחבלי קסם ומדוחים יפיל עליהם שיתוק. כסם המרדים לנצח את חושיהם כולם, מלבד קולם הדק.

עדה מדולדלת הצטופפה אצל הכניסה, כמתיראת על נפשה. נזירות רוסיות. עניות, לא לכולן מדי הנזירות במלואם. עמדו וידיהן אסופות על בטנן, קצותיהם של קשרי מטפחות-ראש הגדולות משיקים ככנפים שחורות מתחת לסנטר. עמהן קומץ גברים אשר הסירו כובעיהם והחזיקום ביד, נשארו לעמוד בראש גלוי, שערם מתבדר.

הכומר ניצב נוכח הפתח, מקלו בידו. עומד היה צעד אחד לפני צאן מרעיתו, בגבו אליהם, והוא כמעט פנימה לבנין. גלימתו הבהבה שם בזהב, עטרה לראשו וצלב בסוף השרשרת הכבדה לצואריו. מורם מעליו החזיקה במאמצים נזירה זקנה אחת צלב של פיתוחי מתכת, גדול עד להתמיה.[1]

حينئذٍ سُمعت الأجراس تدق.مجموعة من الأصوات الرتيبة، البطيئة: وكأن هناك طفلان صغيران، محبوسان في غرفة سطح عالية وخالية، يرددون بصوت عال جداً، دون فهم للكلمات، أغنية قبل النوم الفريدة من نوعها. أغنية خاملة رهيبة، تفرض عليهم الصمت بصورة قوية وغير مفهومة ومقيتة. مثل المخدر الذي يحبط كل حواسهم، باستثناء صوتهما الرقيق.

[1] כהנא-כרמון, עמליה, בכפיפה אחת, ממראות הבית עם המדרגות המסוידות תכלת, שם, עמ׳ 85

وتجمهرت جماعة مترهلة من المصلين لدى الكنيسة، وكانها خائفة على نفسها. راهبات روسيات. فقيرات، لم يكن لجميعهن زي الرهبنة الكامل. وقفن وأيديهن على بطونهن، وتتلامس أطراف عقد أغطية الرأس الكبيرة متل الأجنحة السوداء تحت الذقن. ومعهن حفنة من الرجال الذين خلعوا قبعاتهم وأمسكوها بالأيدي، وظلوا واقفين حاسري الرأس، وشعورهم تتناثر.

وانتصب الكاهن أمام المدخل، وفي يده عصاه. وقف على بعد خطوة واحدة أمام قطيعه، وظهره إليهم، وهو تقريباً داخل البناء. بعباءته المرصعة بالذهب، التي تلف رأسه والصليب في طرف السلسلة الثقيلة على رقبته. وتمسك راهبة عجوز بصعوبة صليباً منجوتاً من المعدن، صليباً كبيراً يثير الدهشة.

يصور، هذا الاقتباس، مشهد الراهبات، والقساوسة في الكنيسة، الذين يسيرون في شوراع القدس، وشعور بأنهم أصحاب البيت يتملكهم، وإذا أمعنا النظر جيداً في هذه القصة، قصة "من مناظر البيت ذي السلالم المطلية باللون الأزرق" يتضح أن معظم أوصاف القدس المادية هي ذات رموز مسيحية. وقامت الأديبة بتصوير هذه الرموز المسيحية، وخاصة صوت أجراس الكنسية، بسلبية شديدة. مما يؤكد على، ما سبقت الإشارة إليه، أن الأدباء العبريين شعروا بالغربة في مدينة القدس، لأنها مليئة بالرهبان والقساوسة والكهنة والكنائس والكاتدرائيات، على عكس تل أبيب المدينة التي كلها يهود.

القدس الإسلامية

בסמטאות של נד אבן מזה ומזה, כמערת- המכפלה שאין לה סוף, ראינו בתים עם תימוכין בדמות פלחי כישור גדול של אבן. הסמטאות החשכות, בסופן מראה מואר-שמש מופרז: צריח-מסגד ..., מגדל או כיפה. כיפות כצלחות. גם כיפות-אבן גבוהות ראינו וכיפות-עופרת. חלונות-יציעים בולטים מן הכותל כשקיקים מודבקים לבית ("לנשים: בתוך הבית ובתוך הרחוב ומבלי להראות."). שבכות-ברזל נפלאות, התריסים המתפוררים כפיסי-עץ דקים וקוביות-עץ, ערוכים בדגמי רשתות... לפתע מצאנו עצמנו בטעות ברחוב תת-קרקעי רחב, מקומר ומקורה, עמודים עם קשתות בכותל האחד, והמאמינים נוהרים בו בראש זקוף, זקנים מספר עצרונו: הכניסה אסורה. אחד המעברים למסגד עומר.[١]

[١] כהנא-כרמון, עמליה, אני צמא למימיך ירושלים, עמ' 46

في حارات من الحوائط الحجرية من كل جانب، مثل مغارة المكفيلا التي لا تنتهي، رأينا منازل لها دعامات على شكل شرائح مثل خط كبير من الحجر. الحارات المظلمة، في نهايتها منظر مضاء بضوء الشمس الساطع: برج مسجد ...، برج أو قبة. قباب مثل الأطباق. وكذلك رأينا قباباً عالية من الحجر وقباباً من الرصاص. ونوافذ عرض بارزة من الحائط مثل الجيوب الملتصقة بالمنزل ("للنساء: داخل المنزل وداخل الشارع دون أن تُرى."). قضبان عجيبة من الحديد، والشيش المحطم في النوافذ مثل الخيوط الخشبية الدقيقة ومكعبات خشبية، مصممة على شكل شِباك... وفجأة وجدنا أنفسنا، بطريق الخطأ، في شارع عريض تحت الأرض، محدب ومسقوف، أعمدة وسراديب في الحائط، والمؤمنون يتجمهرون فيه برأس منتصبة، وأوقفتنا حفنة من المسنين (قائلين. الباحث): ممنوع الدخول. إنه أحد الدهاليز لمسجد عمر.

يوضح، هذا الاقتباس، المأخوذ من قصة "أنا ظمآن لمياهك يا قدس"، صورة القدس، وهي المدينة الثرية بصروحها، وقبابها، ومساجدها، فالقدس زاخرة بالعديد من دور العبادة. ومن المؤكد أنه لا يوجد مكان في القدس، إلا وله تاريخ طويل، يعود إلى أصحاب الديانات السماوية الثلاث، الأمر الذي من الصعب على أي أديب أن يغفله. والقصة تصور القدس وهي ترتدي وجهاً مادياً، وهي القدس الخاصة بالمساجد والكنائس، التي يتجول فيها اليهود كمتسولين.

تعدد القوميات في القدس

כומר בזקן-מעדר. שתי ישישות אנגליות בכסיות-חוטים ושמשיות-מלמעלה להן, מתקדמות כשני עופות לבנים על המים, לאחת לורניטה תלויה בפתיל על חזה מעל שורת כפתורים כסוכריות שיעול. חיילי הלגיון-הערבי מקלפים פירות, יורקים חרצני ענבים לכל עבר, תרדמה על פניהם כאבק-המדבר שלא ירוחץ... קבוצת מסיירים דוברי צרפתית. הגברים במדים מגוהצים ומשקפות-שדה. לצווארי הנשים מחרוזות צדפים שבלוליים מחוף טברייה וכולן דקות-גזרה ובעלות עצמות-צוואר בולטות, אומרים הם לקנות טמבורי-צעצוע ורצועות-גדילים לגמלים כמזכרות.

...תהלוכה קטנה של צליינים, לבושי אזרחית, בראש איש לבוש אזרחית נושא צלב-קרשים. מהם צועדים, מהם נעים קדימה בחוסר זריזות על ברכיהם, משתדלים לא לפגר.[1]

كاهن بذقن مُجَرفة. واثنتان من العجائز الانجليزيات يرتدين قفازات من الحرير ويمسكن بالمظلات الواقية من الشمس، يتقدمن مثل اثنين من الطيور البيضاء على الماء، كان لأحدها منظار معلق بخيط على الصدر فوق صف من الأزرار مثل سكر نبات السعال. وجنود الفيلق العربي يقشرون الثمار، ويبصقون بذور العنب في كل اتجاه، وعلى وجوههم نعاس مثل غبار الصحراء الذي لا يُغْسل... ومجموعة من الكشافة تتحدث الفرنسية. يرتدي الرجال بزات مكوية ونظارات ميدان. وفي رقاب النساء قلادات حلزونية من الصدف من شاطئ طبرية وكلهن ممشوقات وذوات عظام رقبة بارزة، وينوين شراء آلات الدف الصغيرة، المصنوعة من أجل اللعب، وسياط مَجْدولة للجِمال، على سبيل التذكار.

... موكب صغير من الحجاج، يرتدون الزي الشرقي، في مقدمتهم شخص يرتدي الزي الشرقي ويحمل صليباً خشبياً. منهم من يمشي، ومنهم من يتحرك إلى الأمام ببطء على ركبته، يحاولون ألا يتباطأوا.

يرسم، هذا الاقتباس، صورة بانورامية للفسيفساء الإنساني المتلون والمتعدد، الذي يشكل القدس ويكونها. هذه الصورة التي تحتوي على مختلف الطوائف والقوميات، فيوجد بها الانجليز والفرنسيون والعرب، والحجاج المسيحيون.

ويتضح، من هذا الاقتباس، كذلك، الصورة السلبية التي التقطتها الأديبة للعرب، حيث صورتهم على أنهم أشخاص لا يعرفون أبسط قواعد النظافة، فهم يبصقون في كل اتجاه، وعلى أنهم أشخاص كسالى. وذلك مقابل الصورة الإيجابية للإنجليز والفرنسيين، حيث صورتهم بأنهم يشبهون الطيور البيضاء التي تقف على الماء، وهم يرتدون القفارزات الحريرية، كما أن الفرنسيين يرتدون البزات المكوية. الأمر الذي يؤكد على النظرة الدونية للعرب، من ناحية، وعلى نظرة الإعجاب والتقدير، لغير العرب من الإنجليز والفرنسيين. وهي السمة التي رافقت الغالبية الساحقة من الأعمال الأدبية العبرية، التي صورت العربي بأنه شخص لا يعرف أبسط قواعد النظافة، وبأنه يتصف بالكسل.

(١) כהנא-כרמון, עמליה, אני צמא למימיך ירושלים, עמ׳ 46- 47

مقارنة بين تل أبيب والقدس

"עד היום לא התרגלתי לירושלים," אמרה ברוריה.

"מה יש כאן להתרגל," פסקה ימימה.

טוב שלא שאלוני לדעתי. שטחיות בי, הרהרתי. כאן נדמה לי כאילו רק לכאן שייכות אני. כשאני בתל-אביב, ירושלים אגדה. אינני אלא תוף שהמאורעות, האנשים, המקומות, מכים בו.[١]

قالت بروريا: "حتى الآن لم آلف القدس،"

حسمت يميما الأمر وقالت: " ماذا يوجد هنا لكي نألفه،"

وفكرتُ أنه من الجيد أنهم لم يسألوني عن رأيي. فالأمر يتسم لدي بالسطحية. فيبدو لي كما لو أنني تابعة لهذا المكان. وعندما أكون في تل أبيب تصبح القدس بالنسبة لي مجرد خرافة. وأنا لستُ سوى طبلة تدق عليها الأحداث، والأشخاص، والأماكن.

تعكس شخصيات: "بروريا" و "يميما" جوانب أخرى في شخصية "نوعا"، بطلة قصة "أنا ظمآن لمياهك يا قدس". فحقاً إن القصة تدور حول "نوعا"، إلا أننا نستشف، من خلال حشد الشخصيات الثانوية الأخرى، التي تتشابه، في معظم أحوالها، مع شخصية "نوعا"، إن هذه الشخصيات _الثانوية_ هي امتداد وانعكاس لشخصية "نوعا".[٢]

ويتفق هذا الاقتباس تماماً مع ما قاله الناقد "يوسف أورن"[٣] حيث ذكر أن الخروج من القدس يعد عملاً رمزياً، فمن يفصل نفسه عن القدس، يفصل نفسه عن الخرافات، وعن الأكاذيب والبهتان. ويدمج نفسه في الواقع، وفي الحياة التي تسير وفق قوانين التاريخ. فالرحيل عن القدس، هو هجر المسار الديني المسيحاني، المليء بالخرافات والأساطير من أجل العلمانية الصهيونية.

كما يؤكد، هذا الاقتباس، على المواجهة بين ماهية وهوية تل أبيب، أمام ماهية وهوية القدس، وأن الأديبة تفضل الإقامة في تل أبيب على الإقامة في

---

[١] כהנא-כרמון, עמליה, אני צמא למימיך ירושלים, עמ׳ 59

[٢] سالم، نجلاء رأفت، المرأة في أعمال عماليا كهانا كرمون، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٩٧، ص٣٦٦

[٣] אורן, יוסף, העט כשופר פוליטי, הוצ׳ ״יחד״ ,ראשון לציון, 1992, עמ׳ 72

القدس، لأنها ترى أن القدس هي مرادف للخرافات والأساطير. وهذا يؤكد على أن الأدباء التفوا حول تل أبيب ورأوا فيها تجسيداً للحلم الصهيوني الخاص بهم.

القدس تحت الانتداب

פלוגת שוטרים בריטיים נזדמנה למקום, אולי בתפקיד. קצין בגיל-העמידה בראשה, בעל-בשר, עם-זאת חזות צבאית לו ומגלב קצר, גנדרני, בידו. יושביב הם סביב מדורה משלהם. בעברי לכאן סביב ראשיהם לכאן, בעברי לשם יסובו לשם, עד שאינני מעזה לעבור שם עוד.

...

אני מקצרת את הדרך, אפילו עוברת ליד פלוגת השוטרים. השוטר הסמוך אלי ביותר קם, מסיר כובעו ומחזיקו בידו:

"מה את רצה כל הערב. שבי, נוחי."

אני מעיפה-עין במדורתם הדועכת:

"תודה. סליחה. עשן נכנס לי לעינים," אני מתנצלת.

להפתעתי פורצים כולם בצחוק-רם של הערכה, והקצין מסביר:

"את לא יכולת לדעת. אצלנו 'עשן נכנס לעינים' זה ביטוי. פירושו להתאהב."

"מעניין. לא ידעתי," אני אובדת-עצות.

"לעולם לא מאוחר מדי ללמוד," קורא מישהו וכולם נהנים.[١]

جاءت كتيبة من الشرطة البريطانية صدفة إلى المكان، ربما في مهمة. يترأسها ضابط في سن الشباب، سمين، ومع ذلك له هيئة عسكرية ويضرب بيده بسوط قصير، بتباهٍ. يجلسون حول موقد خاص بهم. وعند مروري إلى هنا يستديرون برؤوسهم هنا، وعند مروري هناك يستديرون هناك، لدرجة أنني لم أعد أجرؤ على المرور أكثر من ذلك.

...

أنا أختصر الطريق، حتى لو مررتُ بجوار كتيبة رجال الشرطة. والشرطي المجاور لي جداً قام، ونزع قبعته وأمسكها بيده وقال:

"ماذا تريدين طوال المساء. اجلسي، استريحي."

[١] כהנא-כרמון, עמליה, אני צמא למימיך ירושלים, עמ' 64

أنا أنظر إلى موقدكم المنطفئ:

"شكراً. عفواً. دخل الدخان في عيني،" أنا اعتذر.

فوجئتُ بأن الجميع انفجر في الضحك بصوت عال وباحترام، وأوضح الضابط:

"أنتِ لا تعلمين. لدينا "دخل الدخان في عيني" هذا تعبير يعني "لنبدأ قصة حب."

قلتُ وأنا مرتبكة: "ممتع جداً. لم أكن أعلم،"

صاح شخص ما " ليس من المتأخر مطلقاً التعلم،" واستمتع الجميع.

خلفية الأحداث، في قصص عماليا كهانا كرمون، هي القدس في فترة الانتداب البريطاني على فلسطين، وذلك كما يتضح من خلال تصويرها للعرب المسلمين واليهود والانجليز المسيحيين. فتكون الأديبة _بذلك_قد قدمت القدس من خلال الديانات الثلاث.[١]

لقد كانت فترة الانتداب البريطاني على فلسطين، التي بدأت في التاسع من ديسمبر عام ١٩١٧، واستمرت لمدة ثلاثين عاماً حتي قيام حرب ١٩٤٨، كانت في غاية الأهمية بالنسبة للحركة الصهيونية، التي سعت إلى تأسيس وطن قومي لليهود في فلسطين. "فقد استطاعت الحركة الصهيونية، خلال تلك الحقبة، زيادة عدد المستوطنين اليهود في القدس بحوالي مائة ألف يهودي، كما تم بناء أحياء سكنية جديدة، وكذلك بعض المؤسسات اليهودية في القدس، وكان أهم ما حققته الحركة الصهيونية، آنذاك، هو تحديد مكانة القدس السياسية على أنها عاصمة موحدة لليهود."[٢]

ومن هنا فإن الأديبة، وهي تؤرخ في أعمالها القصصية، لتلك الفترة، فإنها تريد الإشارة إلى تلك النجاحات التي حققتها الصهيونية خلال هذه الحقبة.

---

[١] الشاذلي، جمال عبد السميع، القدس في الأدب العبري الحديث، دراسة في رواية "مدينة عتيقة" لشولاميت هارئيفن، مجلة الدراسات الشرقية، العدد ٢٧، يوليو ٢٠٠١، ص٣١٤

[٢] ביגר, גדעון, ירושלים – בירת השלטון הבריטי בארץ ישראל 1917- 1948, מתוך: ירושלים בתקופת המנדט, העורך בן-אריה, יהושע, העשייה והמורשת, שם, עמ׳ 63

القدس أميرة أسيرة تنتظر خلاصها

היכן אם לא בירושלים רואה את פעוטה מוליכה את אמה העיוורת. היכן אם לא בירושלים פוחח עז-מצח שועט באופנוע ובסירת-האופנוע ישיש בקפוטה ובזקן הדור. נזירה עוברת ואת נזכרת בנזירה באוניברסיטה: בפנים אל הקיר ליד קולב-המעילים קוראת היתה בעלון אגודת הסטודנטים – מגבּה חשבתה לאחד המעילים והנחת על ראשה את תיקך. ירושלים הבנויה. מתגוללת במדוויה, העניות מנוולתה, האנשים רצוא ושוב ברחובותיה, מגפפים כתליה, ירושלים מוטלת על צדה כנסיכה בערש מגואלת, נשענת על זרועה. עיניה מכאן והלאה.[١]

أين إن لم يكن في القدس، ترى فتاة صغيرة، تقود أمها الكفيفة. أين إن لم يكن في القدس، تجد شخصاً طائشاً ووقحاً، يدهس بدراجة نارية أو بزورق، مسن يرتدي معطفاً وله لحية أنيقة. تمر راهبة، وأنتِ تتذكرين الراهبة في الجامعة: التي كان وجهها ناحية الحائط، بجوار شماعة المعاطف، وكانت تقرأ في مجلة اتحاد الطلبة – واعتقدتِ، من ظهرها، أنها أحد المعاطف، ووضعتِ على رأسها حقيبتكِ. القدس المبنية المنغمسة والمترنحة في عللها وأمراضها، ومعاناتها وقبحها وبشاعتها، والناس راكضة وراجعة في شوارعها معلقين مثل حبل المشتفة، القدس ملقاه على جانبها، وكأنها أميرة ملوثة ومتسخة في مهد، تتكأ على ذراعها. وعيناها شاردة.

يحتوي، هذا الاقتباس، على صورتين متناقضتين عن مدينة القدس؛ صورة إيجابية من خلال منظر الفتاة الصغيرة التي تقود أمها الكفيفة، وصورة أخرى سلبية من خلال منظر الشخص الوقح والطائش الذي يدهس بدراجته مسناً، وكذلك وصفها للقدس بأنها تعاني من قبحها وعللها وأمراضها. مما يكرس لنظرة الأدبية المتناقضة والمزدوجة لمدينة القدس. وتشبيه القدس بالأميرة الملوثة والمتسخة وعيونها شاردة يدل على أنها تنتظر من يخلصها وينقذها مما هي فيه.

أضواء القدس

הלכנו לטייל. מרחקים שקופים תלויים. ושולי אור, אור ירושלמי שמכפיל את עצמת הדברים ומקנה לצבעים העניים מין גימור מיוחד, סופי, עד כי נראה שהמראות חתומים, שוב אינם ניתנים לשינויים. מראות של שמים,

[١] כהנא-כרמון, עמליה, אני צמא למימיך ירושלים, עמ׳ 43

שממה, זיתים וסלעים, עצי-אורן פה ושם, ברושים כנקודת-חן במתכוון, פיסות גן מקודש גדור, זה או אחר.[١]

ذهبنا نتجول. تباينات واضحة معلقة. وجوانب من النور، النور المقدسي الذي يضاعف عظمة الأشياء ويضفي على الألوان الحزينة ما يشبه اللمسات الأخيرة، النهائية، لدرجة أن المناظر تبدو نهائية، ولا يمكن تغييرها ثانية. مناظر السماء، والصحراء، وأشجار الزيتون والصخور، وأشجار الصنوبر هنا وهناك، وأشجار السرو مثل علامة الحسن الواضحة، بيادق مقدسة من الجنة مسورة، جنباً إلى جنب.

لجأت الأديبة، في هذا الاقتباس، إلى صبغ المكان – القدس- بأحد أوقات اليوم وهو المساء، وذلك بغرض رصد التأثيرات البصرية الخاصة، التي يطرحها هذا المساء على القدس. فمع دخول المساء تضاء القدس، وهذا الضوء يكسب مناظر القدس أوضاعاً شديدة الجمال والحسن.

القدس العليا

וירושלים שבעננים, בנויה לתלפיות. ירושלים של שיש ולאומים, ירושלים שידעת. היכן היא.

באין-רואים ליכסנתי מבט לעברו. ראו, אף זה, לפי דרכו האילמת. נזקק להיות ניזון מחברת הבריות, כבדרך האוסמוס, הרהרתי. רואה בעיני-רוחי את הרחוב בו דר באור חדש. את היהודים באור חדש.[2]

والقدس التي في السحب، حسنة البناء. قدس من المرمر والأقوام، القدس التي تعرفها. أين هي.

ودون أن ينتبه أحد نظرتُ شزراً ناحيته. أنظروا، وهذا أيضاً، حسب طريقته الصماء. وفكرتُ أنه في حاجة إلى أن يتغذى على الخلائق، مثل طريقة سمك الهفّ (سمك بحري صغير. الباحث)، ورأيتُ بإحساسي الشارع الذي يسكن فيه بنور جديد، واليهود رأيتهم بنور جديد.

(١) כהנא-כרמון, עמליה, אני צמא למימיך ירושלים, עמ׳ 45

(٢) כהנא-כרמון, עמליה, בכפיפה אחת, אם נא מצאתי חן, שם, עמ׳, 105

"القدس التي في السحب" هي القدس المبنية بصورة حسنة، هذه هي مدينة الأحلام الرمزية. القدس كنموذج لواقع مقدس وراق، وإلى هذه القدس، التي في السحب، يخرج قلب راوية القصة، وهي تتساءل أين هي؟!

وكذلك:

"אדוני דר הרחק?" זייפתי נוסח פטפוט של חולין, ככל שעלתה בידי.

ידעתי היכן דר,

"ליד בית-התבשיל הגדול ליתומים."

...

"כיצד אפשר לדור שם," ממשיכה הייתי בפספוס, "הרי זה לצנוח בחזרה לתוך המאה התשע-עשרה, לתוך איזה גיטו באירופה."

"אני אוהב את זה," טרח לבאר, "שני צעדים ממאה-שערים. עם זאת, לא במאה-שערים. חי ותוסס."

"חי ותוסס?"

"כשרק באתי ארצה נזדמנתי למקום. חשבתי אם ככה לגור בירושלים, באיזור זה אחפץ לדור.

"מאין באת?"

"מלונדון."

...

"קר בלונדון?"

האיש החי על כוכב שקל היטב בדעתו בטרם ישיב.

"אינני יודע. אך כיצד זה, פה אפילו בחורף חם לי."

"אמרתי לך, אתה איש מסתורי," הגדתי בעצב.[1]

تظاهرتُ بأسلوب الثرثرة العلمانية، قدر الإمكان وسألته: "هل يسكن سيدي بعيداً؟"

وأنا أعلم أين يسكن،

"بجوار مطبخ الأيتام الكبير."

...

" كيف يمكن السكن هناك،" وواصلتُ خطأي، أليس هذا هبوطاً على القرن التاسع عشر، وعلى جيتو ما في أوروبا."

(١) כהנא-כרמון, עמליה, בכפיפה אחת, אם נא מצאתי חן, שם, עמ', 104, 108

هَمَ موضحاً "أنا أحب هذا، فأنا على بعد خطوتين من مئه شعاريم. ومع ذلك ليس في مئه شعاريم. الذي هو مفعم بالحياة وحيوي"

"مفعم بالحياة وحيوي؟"

" عندما جئتُ إلى البلاد صادفتُ المكان. واعتقدتُ أنه هكذا يكون السكن في القدس، أرغب في السكن في هذه المنطقة.

"من أين أتيتَ؟"

"من لندن."

...

"هل الجو بارد في لندن؟"

فكر الرجل الذي يعيش على كوكب ملياً قبل أن يجيب.

"لا أعلم. ولكن كيف هذا الأمر، فهنا حتى في الشتاء أشعر بالدفء."

قلتُ بحزن :ألم أقل لك أنك رجلاً غريب الأطوار."

يصور، هذا الاقتباس، الاختلاف الحاد في النظرة إلى القدس عند الراوية، وعند الشاب. فنظرة القدس الخاصة به، مرتبطة بالعقيدة القوية في القيم الدينية الميتافيزيقية، والإيمان بالله، فهو يؤمن بالحياة وبالإنسان، ولذلك فالقدس في نظره، هي مكان حي مفعم بالحياة ومحبوب. حتى في الشتاء، وهو في القدس، يشعر بالدفء، والقدس عنده أيضاً ليست عبارة عن خلائق محبطة وشاذة، بل عنده البشر هم البشر الذين يحتاجون بالفعل إلى الشفقة. وترفرف روح القدس على القدس الخاصة به، وهي تضفي على المدينة النور الدائم الخاص بالنبل والخلاص، أما القدس في نظرها فهي بلا نور وبلا حسن وبلا خلاص، لأن الراوية نفسها بلا إيمان وهذا هو الفارق الأساسي في النظرة إلى القدس عند الشاب وعند الراوية.

وتؤكد في موضع آخر على النظرة الإيجابية للقدس

"מה עבודתך מר רולו."

"אני חוקר."

"מה אתה חוקר?"

מר רולו חוקר את מימיה המופלאים של ירושלים. מר רולו עונה בסבלנות, כמגיש את לחיו השניה. השקפה היתה, שח, לפיה במאגר גדול מתחת להר-הבית אצורים מים בשפע. הוא המספק את מימיה של בריכת-השילוח, אשר בימי המקרא מצויה היתה פנימה לחומה. ואת מימיו של מעין-הבתולה, הוא הגיחון, היכן שכיבסה את בגדי בנה הקדוש. ועוד בימי היבוסים מנהרה היתה לרדת אליו בסתר.

...

המים במקומות אלה קרירים. מסביר הוא. וטעם להם מיוחד, אין כמוהו.[1]

"ما عملك يا سيد رولو"

"باحث"

"ماذا تبحث؟"

السيد رولو يبحث في مياه القدس العجيبة. يجيب السيد رولو بهدوء، وكأنه يقدم خده الثاني. وتحدث قائلاً : كان الاعتقاد هو أنه في المخزن الكبير تحت جبل الهيكل توجد المياه بغزارة. وهي التي توفر مياه بحيرة هشيلواح، الموجودة منذ أيام العهد القديم داخل السور. وكذلك مياه عين البتول، عين جيحون، حيث غسلت ملابس ابنها المقدس. ومنذ عصر اليبوسيين كان هناك نفق يؤدي إليها سراً.

...

ويوضح قائلاً: إن الماء في هذه الأماكن هو ماء بارد، وله مذاق خاص، لا يوجد مثيلاً له.

يصور، هذا الاقتباس، النظرة الإيجابية إلى مدينة القدس، من خلال تأكيدها على أن الماء، في هذه الأماكن، هو ماء بارد، وله مذاق خاص ولا يوجد مثيل له، على عكس الماء الموحل الذي أشارت إليه في مواضع أخرى.[٢] كما يؤكد على التطلع إلى خلاص القدس، من حالتها البائسة والقبيحة، كما تظهر في الحاضر، وإلى استعادة عظمتها كسابق عهدها.

---

(١) כהנא-כרמון, עמליה, אני צמא למימיך ירושלים, הוצ׳ הקיבוץ המאוחד, ת-א, 1971, עמ׳ 52

(٢) أنظر ص ٢٧ من هذه الدراسة.

الآن، وبعد هذه الجولة حول المشاهد، التي صورت بها عماليا كهانا كرمون مدينة القدس في أعمالها، يمكن القول إن هذه الصورة اتسمت بالتناقض والازدواجية، حيث تراوح هذا التناقض، بين تصوير القدس _عندها_على أنها مدينة مبتذلة وفارغة، وفقيرة، مدينة أشخاصها فقراء متسولون، وبيوتها محطمة، ومليئة بالمساجد والأديرة، وتحتوي على تعدد وتلون سكاني كبير من كل الطوائف والقوميات. فالقدس، في قصصها، هي مكان التقاء، بين أبناء الطوائف، والأديان، والشعوب المختلفة، تحت السلطة البريطانية. وصَوَرتها ككيان غريب وعدائي، يلفها رنين أجراس الأديرة، ومسلحة بقباب المساجد. في تكريس وتكثيف لصورة مادية للقدس، وهو ما يعرف باسم "القدس السفلى". وبين تصويرها على أنها مدينة في السماء، مدينة لها نور خاص بها، يمنح هذا النور، الأشياء جمالاً لا نهائياً، لا يمكن تغييره. ومدينة تتسم بالحضور الإلهي، وذلك في إشارة لما يعرف باسم "القدس العليا" .

وكما سبقت الإشارة، أثناء الحديث عن صورة القدس في الأدب العبري الحديث، أن هناك ثلاث مجموعات من الأدباء، تعاملت مع صورة القدس؛ عبرت المجموعة الأولى عن القدس بشكل سلبي فقط، وجمعت المجموعة الثانية بين الصورة السلبية، والصورة الإيجابية، وهي تتعامل مع القدس، أما المجموعة الثالثة، التي تنتمي إليها عماليا، فقد كانت نظرتها إلى القدس تجمع بين الصورة السلبية والإيجابية، من ناحية، ومن ناحية أخرى، كان لديها ميل كبير إلى توسيع مجال الرؤية، عن طريق تصوير شخصيات غير يهودية. غير أنها لم تخصص مكاناً رئيساً للشخصيات غير اليهودية. لكن في مقابل ذلك، نجد أن المجهود الأكبر تم تكريسه للشخصيات اليهودية التي جاءت في بؤرة القصة. وبهذه الطريقة، تعاملت عماليا كهانا كرمون مع الشخصيات المسيحية والإسلامية، حيث يظهر البريطانيون، لديها، على أنهم مجرد خيالات، كما أن المسلمين والمسيحين حاضرون، ولكن كشخصيات مسطحة في الخلفية، فهي شخصيات لا تعرفها. أما الشخصيات اليهودية فقد تعمقت كثيراً في تصويرها.

يتضح إذاً، أن القدس، عند عماليا كهانا كرمون، هي انصهار وخلط العلماني بالمقدس، المنخفض بالمرتفع، وبهذا فإنها تعكس، بدرجة كبيرة، مجمل الموقف الأيديولوجي الخاص بها.

ومن خلال مطالعة المشاهد السابقة، التي صورت بها عماليا كهانا كرمون القدس في أعمالها، تجدر الإشارة إلى أمرين مهمين؛ الأمر الأول هو أن عدد المشاهد، التي اتسمت بالصبغة السلبية تجاه مدينة القدس المادية، فاق

بكثير تلك المشاهد الإيجابية، عن صورة القدس، وذلك في إشارة إلى تكريس وتكثيف للنظرة السلبية تجاه القدس عند الأديبة.

الأمر الثاني، وهو تأكيد للأمر الأول، هو المقارنة، التي عقدتها عماليا كهانا كرمون، بين القدس وتل أبيب. تلك المقارنة التي صورت القدس على أنها مدينة الخرافات والأساطير، وأنها، وهي في القدس، لم تشعر بأي شيء مميز، في حين أنها، وهي في تل أبيب، تدرك أن القدس هي مدينة خرافات وأساطير. ولا غرابة في ذلك، فالأديبة هي جزء من الحركة الصهيونية. فقد كانت هي، ومن على شاكلتها من الأدباء، يجمعهم شعور بأن القدس التي تمثل المركز الحقيقي والرمزي للاستيطان اليهودي القديم، ليست في الحقيقة مرتبطة بالأحداث الصهيونية، كما أنها ليست جزءاً من نسيج الحياة في إسرائيل، بل إنها معزولة أسيرة في ماضيها، ككيان غامض، وبعيد. ومن خلال المواجهة الرمزية بين القدس وتل أبيب، اختارت عماليا الوقوف إلى جانب تل أبيب الغنية، التي تجسد انتصار الصهيونية العلمانية.

وأمام هذا التناقض، الذي كان لصيقاً بصورة القدس في الأدب العبري الحديث، بين التعبير عنها، على أنها مدينة النور والرؤيا المليئة بالذكريات القديمة والقريبة من القلب، وفي نفس الوقت هي كيان غريب وعدائي، وغير مفهوم يثير الرعب والاشمئزاز. نحاول، فيما يلي، سبر أغوار هذا التناقض، من أجل الوقوف على مصدره، وأسبابه.

من المعروف أن الحركة الصهيونية سعت لتحويل مفهوم الفكرة الدينية لليهود، من المستوى الديني العقائدي، إلى المستوى القومي السياسي. ليس هذا فحسب بل عمد آباء ومفكرو الحركة الصهيونية، إلى توظيف واستغلال بعض المفاهيم الدينية حول "شعب الله المختار" و" أرض الميعاد"، لتوجيه العواطف والمشاعر اليهودية نحو فلسطين والقدس، تحقيقاً للأهداف الصهيونية، لإقامة وطن قومي لليهود على أرض فلسطين. "وظهرت فكرة استيطان فلسطين والقدس، في دعوات ومؤلفات بعض المفكرين والحاخامات الصهيونيين؛ أمثال: الحاخام تسفي كاليشر (١٧٩٥- ١٨٧٤م)، ويهودا القلعي(١٧٩٨- ١٨٧٨م)."[١]

وهكذا أخذت الحركة الصهيونية وقادتها، يركزون على القدس، وعلى إثارة المشاعر الدينية اليهودية من أجل الحصول على دعم يهود العالم، لأهمية

(١) هلسة، محمد عقل،القدس في الفكر الصهيوني،(١٨/ ٢/ ٢٠١٧)أنظر:
https://www.palinfo.com/5506

القدس الروحية، في الديانة اليهودية، مستغلين ما للقدس من حرمة فريدة في نظر اليهود لوجود "حائط المبكى" فيها، ومتخذين من ذلك ذريعة دعائية متحالفة مع الاستعمار لاغتصاب القدس.

في حين كان الآباء المؤسسون للحركة الصهيونية الحديثة، ولدولة إسرائيل، ملحدون تقريباً، أو لا مباليين دينياً، رغم أن تشريعهم للمشروع الصهيوني في الرؤية التوراتية كان قوة دافعة للحصول على دعم عالمي؛ تمثل في جذب المهاجرين، وفي استقطاب اليهود غير العلمانيين.[١] فلم يكن لعدد كبير منهم، أي اهتمام بالدين اليهودي، بل إنهم أظهروا عداءً ملحوظاً لأفكاره ولممارساته. ومن أمثلة ذلك "أن تيودور هرتسل (١٨٦٠- ١٩٥٤)، مؤسس الصهيونية السياسية، عندما زار القدس، انتهك العديد من الشعائر الدينية اليهودية، ليؤكد تميز نظرته اللادينية عن العقيدة الدينية. وكان ماكس نورداو (١٨٤٩ - ١٩٢٣)، الكاتب الألماني، والزعيم الصهيوني، وصديق هرتسل المقرب، ملحداً يجهر بالإلحاد، كما كان مؤمناً بأن التوراة " تعتبر، كعمل أدبي، أقل من أعمال هوميروس والكلاسيكيات الأوروبية "، بل إنه وصل إلى حد القول بأنه: سيأتي يوم يأخذ فيه كتاب هرتسل-دولة اليهود- وضعاً مساوياً لوضع الكتاب المقدس، حتى لدى خصوم المؤلف من المتدينين.[٢] أي أن قادة الحركة الصهيونية استغلوا الدين اليهودي مطية لتحقيق أطماعهم الإستعمارية في القدس، فلم تكن القدس، مع أهميتها، سوى جزء من تفاصيل المشروع الصهيوني الكبير. وفي هذا الإطار بدأت الحركة الصهيونية، بعد احتلال القدس عام ١٩٦٧، تُطور تصوراً جديداً في الوعي الجمعي الإسرائيلي، حول مدينة القدس، مفاده أن القدس هي العاصمة الوحيدة والأبدية لإسرائيل، وبأنه لا يمكن أن يختلف على ذلك اثنان في إسرائيل. وبأن على العالم أن يقر ويعترف بذلك، والأهم، أن على العرب والفلسطينيين تحديداً، أن يقبلوا ويخضعوا ويسلموا بهذا الأمر.

---

[١] أبو عودة، يحي سليم حسن، جدلية العلاقة بين الدين والسياسة في إسرائيل وأثرها على اتجاهات التسوية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر، غزة،٢٠١١، ص٦٠

[٢] الشامي، رشاد عبد الله، القوى الدينية في إسرائيل بين تكفير الدولة ولعبة السياسة، مرجع سبق ذكره، ص١٩

ولكن، في جوهر الأمر، كانت النظرة الحقيقية لأولئك الصهاينة، وما زالت، تتسم بالكراهية الدفينة للقدس[١]، وذلك وفقاً لنظرتهم العلمانية، الصهيونية التي رأت أن هذه المدينة لا يمكن أن تصبح تجسيداً للحلم الصهيوني.

وتأسيساً على ما تقدم، يتضح أن تصوير القدس بنظرة إيجابية في الأدب العبري الحديث مصدره، وسببه هو الدين اليهودي، الذي يوجه المشاعر والعواطف، الخاصة باليهودي، نحو القدس واستيطانها، أما مصدر النظرة العدائية، وسبب كراهية المدينة، ورؤيتها على أنها كيان مخيف ويثير الاشمئزاز، فهو الحركة الصهيونية العلمانية التي لم تر في المدينة سوى أنها مدينة أشباح، لا جمال فيها ولا سحر ولا قدسية. وهي مكتظة بالأجانب، ومليئة بالمساجد والأديرة، أما اليهود فيها فهم حطام بشر، وأشخاص ضعفاء، وأحيائها اليهودية قذرة تنتشر فيها الأمراض والعلل.

وهذه الازدواجية، هي الطريقة التي اتخذتها عماليا كهانا كرمون وهي تصور القدس، في كتابتها. حيث خلطت بين النظرة الدينية الهامشية، وبين النظرة الصهيونية المسيطرة والمهيمنة عليها، فكانت الأخيرة هي السمة الغالبة على كتابتها.

[١] لمزيد من التفاصيل حول تصريحات وانطباعات الزعماء الصهيونيين الشخصية عن القدس.أنظر: هيكل، أحمد محمد الشحات، القدس في الرواية العبرية المعاصرة (١٩٦٧-١٩٩٢)، مرجع سبق ذكره، ص١٧١- ١٧٢

خامساً: خاتمة الدراسة

انتهت الدراسة إلى النتائج التالية:

١- المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه. ومن خلال المكان نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه، وطريقة حياتهم، وكيفية تعاملهم مع الطبيعة.
٢- من وظائف المكان، أنه يعد عاملاً مساعداً في معرفة الشخصية الراوية بشكل أعمق، كذلك يمثل المكان الإطار الذي تقع بداخله الأحداث داخل النص الأدبي.
٣- تُستخدم القدس كفكرة أساسية جداً في الأدب العبري الحديث، ولا يمكن أن نحصي الأعمال الأدبية التي تتحدث عنها.
٤- تنوعت صورة القدس، في الأعمال الأدبية، حسب تنوع الأدباء الذين تعاملوا معها في إبداعاتهم.
٥- احتلت القدس مكانة هامشية في الأدب العبري الحديث، في فترة الانتداب البريطاني والحرب العالمية الأولى.
٦- تعد عماليا كهانا كرمون من أمهات الأدب النسائي في إسرائيل وهي أكثر خبرة ممن سبقوها.
٧- لا تميل عماليا كهانا كرمون إلى الاهتمام بالقضايا التاريخية القومية، ولكنها اضطرت إلى الحديث عن العلاقات بين اليهود وغيرهم، في بعض أعمالها.
٨- يتميز أسلوب عماليا كهانا كرمون بأنه هو العنصر المركب والمهم جداً في إبداعها، حيث يتسم بتداخل طبقات أسلوبية مختلفة؛ أي استخدام تعبيرات من طبقات لغوية قديمة معاً.
٩- اتسمت صورة القدس عند عماليا كهانا كرمون بالتناقض والازدواجية، بين تصويرها على أنها مدينة مبتذلة وفارغة، وفقيرة، وهو ما يعرف باسم "القدس السفلى"، وبين تصويرها على أنها مدينة في السماء، مدينة لها نور خاص بها، وهو ما يعرف باسم "القدس العليا" .
١٠- عدد المشاهد، التي اتسمت بالصبغة السلبية تجاه مدينة القدس المادية، فاق بكثير تلك المشاهد الإيجابية، عن صورة القدس، وذلك في إشارة إلى تكريس وتكثيف للنظرة السلبية تجاه القدس عند عماليا كهانا كرمون.
١١- تصوير القدس بنظرة إيجابية، في الأدب العبري الحديث مصدره الدين اليهودي، أما مصدر النظرة العدائية فهو الحركة الصهيونية العلمانية، التي لم تر في المدينة سوى أنها مدينة أشباح، لا جمال فيها ولا سحر ولا قدسية.

المراجع

أولاً: باللغة العربية

أ- المراجع

١- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الثالث عشر، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٦٨

٢- إدريس، محمد جلاء، أورشليم القدس في الفكر الديني الإسرائيلي، المصرية للتسويق والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠١٢

٣- أنيس، إبراهيم ورفاقه، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٤

٤- باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤

٥- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي(الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠

٦- حسن، محمد خليفة، عروبة القدس في التاريخ القديم، رسالة المشرق، جامعة القاهرة، المجلد الرابع، الأعداد ٢- ٤، ١٩٩٥

٧- الزبيدي، الإمام زين الدين أحمد أحمد بن عبد اللطيف، مختصر صحيح البخاري، المسمى التجريد الصريح أحاديث الجامع الصحيح، دار المؤيد، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م

٨- سالم، نجلاء رأفت، المرأة اليهودية في الأدب العبري المعاصر، دار الثقافة الجديدة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠١٥

٩- سوبرتي، محمد، النقد البنيوي والنص الروائي، منشورات دار أفريقيا، الشرق الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١

١٠- الشاذلي، جمال عبد السميع، القدس في الأدب العبري الحديث، دراسة في رواية "مدينة عتيقة" لشولاميت هارئيفن، مجلة الدراسات الشرقية، العدد ٢٧، يوليو ٢٠٠١

١١- الشامي، رشاد عبد الله، عجز النصر، الأدب الإسرائيلي وحرب ١٩٦٧، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠

١٢- الشامي، رشاد عبد الله، القوى الدينية في إسرائيل بين تكفير الدولة ولعبة السياسة، مجلة عالم المعرفة، العدد١٨٦،يونيو١٩٩٨

١٣- ظاظا، حسن، أبحاث في الفكر اليهودي، دار القلم، دمشق، دار العلوم بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧

١٤- عثمان، عبد الفتاح، بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢
١٥- قاسم، سيزا أحمد، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨٤
١٦- المسيري، عبد الوهاب محمد، موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، ١٩٧٥
١٧- نجم، محمد يوسف، فن القصة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٥٥
١٨- النصير، ياسين، الرواية والمكان، دار الشؤن الثقافية العامة، بغداد،١٩٨٦

ب- **رسائل جامعية غير منشورة**

١- أبو عودة، يحي سليم حسن، جدلية العلاقة بين الدين والسياسة في إسرائيل وأثرها على اتجاهات التسوية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر، غزة،٢٠١١
٢- سالم، نجلاء رأفت، المرأة في أعمال عماليا كهانا كرمون، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٩٧
٣- عبد الجواد، إبراهيم نصر الدين، الرواية في أدب دافيد شحر، دراسة نقدية لرواية "قصر الأواني المحطمة"، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العبرية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٩٤
٤- المحمود، صفاء، البنية السردية في روايات خيري الذهبي "الزمان والمكان"، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، سوريا، ٢٠١٠
٥- هيكل، أحمد محمد الشحات، القدس في الرواية العبرية المعاصرة (١٩٦٧-١٩٩٢)، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم اللغة العبرية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٥

ثانيا: باللغة العبرية

أ-المصادر

- תורה נביאים וכתובים, לונדון,1982
- "אני צמא למימיך ירושלים", בתוך קובץ הסיפורים: "בכפיפה אחת", הוצ' הקיבוץ המאוחד,1971

- "ממראות הבית עם המדרגות המסוידות תכלת", בתוך קובץ הסיפורים: "בכפיפה אחת", הוצ' הקיבוץ המאוחד,1971
- "אם-נא מצאתי חן", בתוך קובץ הסיפורים: "בכפיפה אחת", הוצ' הקיבוץ המאוחד,1971
- "נעימה ששון כותבת שירים" בתוך קובץ הסיפורים: "בכפיפה אחת",הוצ' הקיבוץ המאוחד,1971

ب- المراجع

١- אבן,אפרים, הוקם, הוקם, הוקם: על ראשיתו של האצ"ל ,מקור ראשון , מוסף "שבת", 21 ביולי 2011, גיליון 728, יולי 2011

٢- אורן, יוסף, העט כשופר פוליטי, הוצ' " יחד" ,ראשון לציון, 1992

٣- אידלזון, אברהם צבי, שירי תימן, הוצאת בית המדרש לרבנים, ארצות הברית,1931

٤- אסף,שמחה, ירושלים בספרות העברית החדשה, האנציקלופדיה העברית, כרך עשרים, הוצ' ספרית פועלים, ירושלים 1988, עמ' 351-353

٥- בלבן, אברהם, כששתיים ועוד שתיים יותר מארבע –וכשפחות, על סיפור של עמליה כהנה כרמון, סימן קריאה, רבעון מעורב לספרות, גל' 6, מאי, 1976

٦- ברונובסקי, יורם, ביקורת תהיה, הוצ' כרמל, ירושלים, 2006

٧- גרץ, נורית, מאורע דראמטי וזמנים אחרים, סימן קריאה, רבעון מעורב לספרות, גל' 6, מאי, 1976

٨- הולצמן, אבנר, ירושלים בספרות, מתוך: ירושלים בתקופת המנדט, העורך בן-אריה, יהושע, העשייה והמורשת, הוצ' משכנעת שאננים, ירושלים, 2003

٩- ולד, רלי, עמק יזרעאל, מבנה וטקטוניקה, משרד התשתיות הלאומיות, דצמבר, 2010

١٠- זהבי, אלכס, פרפרים באור הפיסיקה, דבר, 1977-4-1

١١- כ"ץ, שרה, ירושלים – "לב האור", בקורת ופרשנות, חוב' 10-9, תשרי תשל"ז, אוקטובר, 1976

١٢- כ"ץ, שרה, מראות בירושלים של דוד שחר, הוצ' עם עובד, ת"א, 1985

١٣- מהלו, אביבה, השתקפותה של ירושלים בסיפורה של עמליה כהנא-כרמון, אני צמא למימך ירושלים, עלון למורה וספרות, גל' 14 (תשנ"ג)

١٤- מירון, דן, ושמיר, משה, האיש בפירצה: שירי יהודה קרני בשלושה כרכים, מאזנים, ג' ס"ו, אוגסט 1992
١٥- מן, נדב, עומדים על המשמר: 100 שנים ל'שומר הצעיר', ידיעות אחרונות, 4/ 9/ 2013
١٦- פלדמן, יעל, "עובר [ת] לפני המחנה", המרד הנשי בלשון – האב בסיפורת שנות השמונים, עלי שיח, הוצ' הקיבוץ המאוחד, גלי 50, חורף 2003
١٧- רתוק, לילי, עמליה כהנא-כרמון, מונוגרפיה, הוצ' הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, ת"א, 1986
١٨- שביט, זהר, החיים הספרותיים בא"י: 1910-1933, הוצ' הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1982
١٩- שה-לבן, יוסף, עמליה כהנא כרמון, הוצ' אור עם, ת"א, 1982
٢٠- שחורי, דפנה, אני נעימה ששון, מעריב, 20-3-2006
٢١- שקד, גרשון, הסיפורת העברית, 1880 – 1980, ח' ה, הוצ' הקיבוץ המאוחד, ת"א, 1998
٢٢- שקד, גרשון, ירושלים בספרות עברית, מדעי היהדות, כרך 38, 1998

ثالثاً: المواقع الإلكترونية

١- פרץ, גילה, ירושלים עיר התמיד(1/ 3/ 2017), נדלה מ:
http://www.amalnet.k12.il/meida/sifrut/alon/asi14007.ht

٢- אורבך, לילי, מיפוי אפשרויות של עיצוב ירושלים בספרות, (14/ 2/ 2017)נדלה מ:
http://www.amalnet.k12.il/meida/sifrut/alon/asi14014.htm

٣- רגב, חיה ואורן, אביגיל, מבצע יואב, (22/ 4/ 2017), נדלה מן:
http://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=10850

٤- هلسة، محمد عقل،القدس في الفكر الصهيوني،(١٨/ ٢/ ٢٠١٧)أنظر:
https://www.palinfo.com/5506