

إشكالية الهروب من الواقع الإسرائيلي في المجموعة القصصية

מִבְּטַח קְטָנוֹתָּ פִּי לֹא הִבְעָרְתִּי נֶזֶרָה חֹפֶתָה לְאֵבֶדָה

للكاتبة الإسرائيلية

إليعانا ألموج אֵלִיעָנָה אֶלְמוֹג

دراسة تحليلية

إعداد: د/ عفاف محمد أحمد السيد

مدرس الأدب العبري الحديث

كلية الآداب – جامعة المنصورة

إصدار يناير لعام ٢٠١٨ م

شعبة النشر و الخدمات المعلوماتية

مدخل

تهدف الدراسة إلى تناول اشكالية الهروب، هروب أبطال القصص التي هي مناط البحث من ماضيهم وحاضرهم المُعاش. إذ تُطرح من خلالهم قضية الصراع الدائر بين المجتمعات وبين الأفراد فيما بينهم، وبين سرائرهم الداخلية.

إن البحث يقتصر على دراسة أربعة قصص من المجموعة القصصية

"מבט חטוף של הנצח" "نظرة خاطفة للأبدية" للكاتبة الإسرائيلية "إليعانا ألموج".

أما عن القصص التي سوف يتناولها البحث بالدراسة فهي:

قصة "לוטרק" كلب الماء"

قصة "דוג'נה" دوجانا"

قصة "שערותיה של הלינה" شعر هالينا "

قصة "בני הנדג" السائق بيني"

اشكالية البحث:

إن القصص التي قدمت من خلال البحث، إنما هي ممتلئة باليأس والقنوط والعجز عن مجاوزة وضعية الألم، ومن ثم يتوزع النص بين الرغبة في التطهر والشكوى من قسوة العقاب، فيربط أبطال القصص أحياناً بين الحزن والحنين إلى الماضي رغم قسوته وجهامته. فتتبدى رغبة في لقاء الشخصيات مع بعضها، وكذلك حنيناً إلى الأيام الغابرة التي مضت من رحلة الزمان كما فعلت المرأة الصديقة في قصة לוטרק. كلب الماء إذ حاولت الاحتفاظ بكل أشيائها في مخزن، وكأنه سردابها الذي تدخل فيه بمفردها وكأن مخزنها هذا يصبح هو الغرفة التي تضم بقاياها، وتعلق على جدرانها أشباح ذكريات الماضي، ومدى سيطرته على أبطال القصص، فعندما يهربون من هذا الماضي لا يهربون إلا إليه.

والذي أعنيه بهروب الشخصيات هنا إنما هو الهروب من:
سيطرة الماضي - أحداث الكارثة النازية. وممن يحاولون استعادة ذلك الماضي بكل
زخمه.
الهروب من سيطرة الحاضر - الصراع الفلسطيني الإسرائيلي عبر الأحداث
الوقائعية.
الهروب من الصراع النفسي.
الإجبار على الهروب من الهوية والانفكاك منها.
الهروب من الحزن والانكفاء على النفس بعيداً عن عيون الآخرين.
الهروب من النظرة والإشارة والقصص.

وعبر هذا الهروب وجدنا إثنيات متضادة، كالموت والحياة، الحاضر والماضي. ذلك
الماضي الذي من المفترض أن يكون قد انتهى وتبدد، ولكنه يطفو على السطح ويظل
في حالة من التجدد الدائم.

فعندما تحاول الشخصية أن تتمسك بأدني أمل لتتحيا من جديد وتعيش حاضرها لكنها
لا تجد إلا القنص والاستلاب. لذلك نراهم يلجأون إلى الغوص في الماء كما في قصة
"לוטרך كلب الماء" أو إلى الصحراء كما فعلت ضابطة الصف في الجيش
الإسرائيلي كما في قصة "בני הנהג السائق بيني" وكما فعل باريتس في قصة
"שערותיה של הלנה شعر هالينا".

أسباب تناول الموضوع:

- أردت إلقاء الضوء على أدب الكاتبة الإسرائيلية "إليعانا ألموج" من خلال تناول مجموعتها القصصية "מבט חטוף של הנצח" "نظرة خاطفة للأبدية"، إذ حاولت أن أقف أمام اشكالية الهروب وأسبابه وتحديد علائقه بالتاريخ وبنى الواقع. وكان الكاتبة تدين هذه البنى الاجتماعية التاريخية، وتدعو إلى الخروج عليها وعلى أعرافها وعلى مواصفاتها وقيمها.
- إن المضمون الأدبي لتلك القصص التي تناولها البحث بها قدر كبير من معطيات فنية وفاعلية جمالية. إذ استطاعت الكاتبة "إليعانا ألموج" أن تستخدم الدلالة، والدلالة المشبعة عن طريق استخدام علم الإشارات semiology أي المنهج السيميائي.
- إن المكون القصصي في مجموعة "מבט חטוף של הנצח" "نظرة خاطفة للأبدية" قدم عالمًا مقهورًا يسود فيه الظلم، ويتبدى هذا الكون القصصي وكأنه غارق في الظلمة والقهر.
- إنعكاس أحداث النازي وصداها على أكثر من عمل أدبي في المجموعة والتي جاءت بأشكال متنوعة.

علاقة موضوع البحث بالواقع:

من أجل فهم إشكالية الهروب لدى شخصيات القصص، كان علينا أن ندرس هذا من خلال سياقين : أحدهما وقائعي، والآخر تاريخي.

تفريغ الضمير الإسرائيلي من الإحساس بالذنب عن طريق الإعراف بالجريمة التي ترتكب في حق الفلسطينيين.

أيا كان العنوان أو الإطار الذي يدور عبره العمل الأدبي فإنه لا يمكن فصله عن إطار الحرب، على اعتبار أنه لا يمكن فصل حياة المجتمع الإسرائيلي ككل، وبالتالي حياة الإنسان الصهيوني الذي يعبر عنه الأديب مرتبباً بالحرب أو بالإحساس الدائم بعدم الأمان.

إن الهروب الذي ارتبط بالماضي والواقع معاً امتلاً بمسارب الرومانسية التي تشير في نهاية الأمر إلى حلم الكاتبة "إليعانا ألموج" بالتغيير.

منهج الدراسة:

اتبعت في هذه الدراسة المنهج الوصفي القائم على التحليل. ومن ثم عرجت إلى المنهج السميائي عند تحليل بعض الإشارات الواردة في القصص.

وجاءت خطة البحث على النحو التالي:

المدخل: تعريف بالموضوع وأهميته وإشكاليته بالإضافة إلى أسباب تناوله وعلاقته بالواقع.

والمنهج المتبع في الدراسة.

وجاءت الخاتمة مزيلة بأهم النتائج التي توصل إليها البحث ثم قائمة بالمراجع التي استندت إليها .

أما عن أبطال قصصها، فهم من المهاجرين أو السائحين الذين يحاولون نسيان الماضي كما في قصة "בני הנהג السائق بيني". كما تقص عن الفقر والفقراء مثل الشاب الجاميكي باريتس في قصة "שערוותיה של הלנה شعر هالينا".

أما عن قصة "הג'נה דوجانا" ففي هذه القصة تحاول إلعانا ألموج "أن تخلق جسراً من الحب فوق الشعوب الممتازة، لكن لقاء عابر مع فلسطيني يعيد دوجانا الشاب الفلسطيني وليليا الفتاة الإسرائيلية لجذور النزاع الشرق أوسطي (٦).

كتبت "إلعانا ألموج" قصصاً عن المثليين، الذي يبحثون عن ملاذٍ وهذا وجدناه في قصة "הכנפים של מוריס أجنحة موريس". ولدى موريس ابن يدعى عزرا، وهو على علاقة غير طبيعية بالشاب اليوناني بطرس، وهذان الشابان وقفا خارج النطاق، ينظران ولا يشتركان في المواجهة مع القوة التي تريد هدم البيت، ولا يفكران إلا في نفسيهما. والقصة في مجملها تعرض "علاقات المثليين، الذين يبحثون عن ملاذٍ دائم بعيدٍ عن شطف العيش." (٧)

أما عن قصة "בִּירַת خلية نحل":

فتدور أحداثها حول مارثا وصديقتها التي تمتلك خلية نحل، وهي التي تجري أحداث القصة على لسانها ويحدث أن هاتان الصديقتان سافرتا إلى الصين بدعوة جاءت إلى مارثا من صديقتها إيميل الذي يعيش هناك منذ فترة طويلة. هاتان الصديقتان لا تفارقان بعضهما على الإطلاق وقد مثلت الصديقتان وخليّة النحل الوطن.

التأثيرات الأدبية:

وفي هذا الصدد يمكننا أن نقول إن المجموعة القصصية "מִבְּטָחוֹף נֶשֶׁל הַנְּצָחִי نظرة خاطفة للأبدية" للكاتبة إيلعانا ألموج، فقد حظيت بنص قصصي شعري تحت عنوان "אֶנְטוֹנִיָה שְׁלִי אֶנְטוֹנִיָה خاصتي" أي أنها جمعت في هذا العمل بين فن القص وفن الشعر معًا. والقول أن إيلعانا "قد نجحت في أن تمزج بين نثر أمها "روت ألموج" وشعر أبيها "أهرون ألموج". (٨)

"فأبطال روت الأم تطمح في البحث عن إسرائيل أخرى. فبطل قصتها "מִיָּת בְּנֵשֶׁם موت في المطر" ينظر إلى حال الشعب الذي يعيش بينه كغريب. فيقول:

"נעדרי מנוחה, בנים לעם חולה, עם רדוף חרדות."

"إننا أصبحنا فاقدي السكينة، إننا أبناء لشعب مريض، شعب تلاحقه المخاوف."

أي أنها تنظر إلى الشخصيات من خلال علاقتهم بالواقع الاجتماعي الملموس، وسيطرة الماضي الذي أثر عليهم كواقع مثالي؛ أي أن أبطالها ينفرون مما هو موجود ويشتاقون لما هو غير موجود. (٩)

"كما أن أبطالها يضحون بأنفسهم في سبيل حبهم حتى بالموت، فيتجرعون من كأس الآلام، أي أنهم يلغون ذواتهم من أجل تفانيهم المطلق مع الآخر. فالإحساس الرومانتيكي لـ "روت ألموج" الأم لا ينبع من تجاهل الواقع أو البحث وراء الزهرة الزرقاء إلا إنه من خلال اتصال مُركّز مع الواقع. (١٠)

"كما أن شخصيتها يهربون إلى حضن الموت، ويفتقدون الملاذ ويتعرضون للاقتراس أو للإختفاء. (١١)

وبإطلاء على قصص "إيلعانا ألموج" نرى أن تأثير "روت ألموج" الأم قد ظهر بصورة جلية على عدد من قصص "إيلعانا ألموج" الابنة، منها: "לוטרה كلب الماء، و 167 דוג'נה دوچانا" والقصة الشعرية "אֶנְטוֹנִיָה שְׁלִי אֶנְטוֹנִיָה ملكي" والتي جمعت من خلالها بين الشعر والنثر.

فتقول إيلعانا في القصة الشعرية "אֶנְטוֹנִיָה שְׁלִי אֶנְטוֹנִיָה خاصتي":

"בגדים וספרים מפוזרים בכל מקום. היא מחטטת בהם, נוברת וחופרת בתוכם, כאילו זיכרון חייה נמצא בתוכם... היא חופרת גומה בתוך ערמת הבגדים, פושטת את בגדיה שלה ונשכבת בגומת הבגדים שיצרה. שוכבת שם, מחבקת את עצמה, ושוב דמעות הגשם שאין להן שם ואין להן זהות. דמעות הגשם שמחפשות ולא מצליחות למצוא."

"מלאים וכתב מبعثرة في كل مكان. فتشت فيهم، نبشت وحفرت في داخلهم، كما أن ذكرى حياتها موجودة بداخلهم... حفرت حفرة داخل كومة الملابس، وخلعت عنها ملابسها ورقدت في حفرة الملابس التي صنعتها. راقدة هناك، تحتضن نفسها، وتكررت دموع المطر التي ليس لها اسم ولا هوية. دموع المطر التي تظل تبحث ولا تفلح في إيجاد شيء." (١٢)

وتقول :

"ולי לא נשאר מקום

אין לי נישמה

האוויר נלקח ממני."

"لم يعد لي مكان

لم يعد لي ما أتنفسه

فقد سُلِبَ الهواء مني." (١٣)

اشكالية الهروب من الماضي والواقع معًا عبر اندماج شخصيات قصة
لوتרה مع كلب الماء.

تمهيد:

تدور أحداث القصة حول دانيالا المرأة الإسرائيلية التي تعيش داخل إسرائيل تترك بيتها وزوجها وابنتيها، وتغادر، حاملة حقيبة سفرها، هاربة من الواقع الإسرائيلي الفلسطيني لتذهب إلى الطرف الآخر من العالم. لتسكن في بيت على شكل قارب، في بلاد بعيدة، مع امرأة غريبة.

ودانيالا التي تدور أحداث القصة على لسانها، حولتها المنظومة الاجتماعية بل والسياسية إلى امرأة تبحث عن الحماية عن طريق توحيدها مع امرأة أخرى، هاتان المرأتان حاولتا الهروب من شيء ما، واستطاعتا أن تتوحدا مع كلب الماء. وكلتاها تحقدان النظر في الماء، وتنتظران أن تصل كلاب الماء إلى ضفة النهر.

ولننظر ماذا قالت دانيالا لزوجها عندما عازمت على السفر:

"لأ טוב لي،" אני לא מסוגלת להמשיך ככה، אלון. אתה יודע את זה כבר המון זמן. אני חייבת שמשהו יקרה، משהו שבזכותו אוכל לחזור אליכם ולחיות אתכם، אבל ככה אני לא יכולה. אני לא יכולה. "ניסיתי טיפול".

"أنا لست على ما يرام، أنا غير مستعدة لأتواصل هكذا، يجب أن يحدث شيء ما، شيء ما يفضله أستطيع أن أعود إليكم وأعيش معكم، لكن هكذا لا أستطيع. فقد حاولت العلاج." (١٤)

و دانيالا فرت من زوجها وابنتيها الصغيرتين، فرت من عالمها. لأنها لم تعد تتحمل ما يحدث. ليس في محيطها الأسرى. لكن ما يحدث في محيط مجتمعا. لأن زوجها سبق أن قال لها:

"أني מבין את הקשיים שלך."

"أنا متفهم بما تمرين به من صعاب." (١٥)

لكنها تصر على الهرب والفرار رغم ما يحيط بهذه الرحلة من مغامرة. لتذهب إلى امرأة لا تعرفها سوى عن طريق شبكة التواصل.

إنها تحكي عن:

"هזיכרונות, על סימני השאלה, על הכאב, שלא מפסיק לרגע."

"الذكريات، عن علامات الاستفهام، عن الألم الذي لا يكف لحظة." (١٦)

يبدو أن هذا الهروب هو عالم المُتعب، ويصبح الانتقال إلى مكان آخر، إلى بلادٍ بعيدة أخرى حيث كلب الماء الذي يسبح في الماء، ليصبح كلب الماء هو الإسقاط على شيء يتمنى الفارون المُتعبون أن يتحقق لهم.

أسباب هروب دانيالا:

والأمر الذي أمكنني أن أستخلصه من العبارات السابقة أن دانيالا هربت من وقائع معاشة. فهي تعد من الجيل الذي عاش داخل إسرائيل. وعاشت الصدام أو الصراع الذي نادى بها الصهيونية، : كان عليها الفرار من:

الصراع العربي الإسرائيلي.

أكاذيب الصهيونية.

غياب الأمن.

عدم الاستقرار.

أولاً: الصراع العربي الإسرائيلي:

إن دانيالا تفر من ذلك الصراع الذي ارتبط به المجتمع الإسرائيلي "والذي تمحور بين جماعتين: اليهود والعرب، هذا النزاع الذي بدا وكأنه حرب أهلية. لأن اليهود وكذلك العرب كانوا يخضعون للسلطة السياسية ذاتها. ولكن الصراع كان حسماً في منظومة العلاقات الأساسية وفي تطوير هاتين الجماعتين حتى بات واضحاً من البداية أنهما جماعتان متصارعتان في علاقتهما المتبادلة، فلم يظهر أي إطار من التوافق أو الانتماء المشترك في وعي هاتين الجماعتين." (١٧)

ثانياً: أكاذيب الصهيونية:

يحتمل أن تكون دانيالا عاشت صدام أو صراع بين مجموعة أفكار تبنتها الصهيونية وبين الواقع المرير الذي جابهته هذه الأفكار لدى محاولاتها اغتصاب فلسطين. إن الإسرائيليين "كانوا يعتقدون بأن الصهيونية ستحقق السلام بين اليهود وسائر الشعوب، وأن اليهود سينضمون إلى صفوف الشعوب على أساس من المساواة والفائدة للجميع." (١٨)

ذلك أن "الأيدولوجية الصهيونية قدمت نفسها في صورة الدولة المستقلة الإيجابية، لكن الدولة الصهيونية نبعت من أمر سلبي له جذوره التاريخية وهي قوة الدفع التي خلفتها النكبة." (١٩)

فدانيالا عاشت في ذلك المجتمع حيث التناقضات الجوهرية من حيث "تشكله التاريخي، أو من حيث ممارسته السياسية. هذا التناقض الذي كان ماثلاً للأذهان في الشكل العام للمجتمع الإسرائيلي الذي ادعى أنه يسعى إلى إرساء أسس مجتمعاً اشتراكياً أو اشتراكياً ديموقراطياً في بيئة ذات توجهات رأسمالية في أساسها." (٢٠)

ثالثاً: غياب الأمن:

لكن "سياسة البطش التي اتبعتها الحكومة الإسرائيلية ضد الفلسطينيين واستمرار عملية المقاومة الفلسطينية، عاد هاجس الأمن والإحساس بالخطر والعزلة يسود إسرائيل، وعاد الرأي العام يتبنى مواقف الصهيونية الجديدة، التي تؤيد الجرائم ضد الشعب الفلسطيني واحتلال أراضيه." (٢١)

رابعاً: عدم الاستقرار:

وفي هذا الأمر يحضرنى قول موشيه ايشون إذ قال: "يتعين علينا ألا ننسى إننا نعيش في منطقة لا تنعم بالاستقرار، يجب على الإسرائيليين أن ينظروا إلى الواقع وإلى هذه المنطقة المكتظة بالاضطرابات المتتالية." (٢٢)

ومن أجل كل ما سبق تفر دانايالا وتحل ضيفة على صديقتها التي تعيش في ألمانيا، والتي يبدو من أحداث القصة إنها لم تغادر ألمانيا. فتصف لنا دانايالا البيت والصديقة والمحيط كله. فوصفت لنا البيت بأنه:

"السيرة גדולה וכהה. שביל מרוצף באבנים לא סימטריות מוביל אליה. אני מבינה רק ברגע ההוא שזו סירה שלא שטה לשום מקום. זהו בית שצורתו סירה ונמצא על פני המים במקום על פני האדמה."

"القارب كبير ومعتم، مسار ممهد بأحجار، غير متماثلة يؤدي إليها. أدركت في تلك اللحظة أن هذا القارب لن يغادر إلى أي مكان. هذا بيت على شكل قارب وموجود على سطح الماء بدلاً من سطح الأرض." (٢٣)

هاتان المرأتان تعيشان في بيت على شكل قارب يشبه الكوخ الذي على وشك الإنهيار.

فتصف دانايالا ما في الداخل:

"בפנים קטן וצפוף ומחניק . ריח של עץ ושל זיעה , ומשהו טחוב עומד
בינינו. ממלא את החלל."

"الداخل صغير ومزدحم وخانق. رائحة خشب ورائحة عرق، وشيء ما رطب
يقف بيننا، يشغل الفراغ." (٢٤)

وقد وصفت دانيالا المرأة صاحبة البيت القارب أنها:

"היא מחייכת אבל עיניה אינן מחייכות"

"تبتسم لكن عينيها لا تبتسمان" (٢٥)

وكذلك:

"עורה קשה וקר. שערה קשה וקר. שדיה קשים וקרים"

"جلدها جاف وبارد. شعرها جاف وبارد. ثديها جافين وباردين" (٢٦)

أما عن صوتها فكان:

"קשה וקר"

"أحش وبارد" (٢٧)

أما عن أصابعها فكانت:

"קפואות"

"مُجمدة" (٢٨)

أي تكون هذا الإحساس لدى المرأة صاحبة البيت القارب نتيجة "لإنفصالها عن الإحساس بوجود الآخرين. وإنعدام القدرة على مجاراتهم مما أدى إلى شعور الفرد بضرورة الانفصال عن المجموعة والإحساس بعدم وجود مغزى ذو قيمة للحياة، مما قد يدفع إلى محاولة الانسحاب إلى الداخل فالأنا تعيش في عزلة تاركة الحياة الجمعية." (٢٩)

فالصورة هنا تنتمي إلى معطيات مرتبطة بالسياق التاريخي والاجتماعي فكلتاهما رافضتان للنسق الأيديولوجي الذي يساعد على استمرار هذه الوضعية. فتوحدهما مع كلب الماء إنما كان دعوة منهما للخروج على البنى الاجتماعية والتاريخية بكل أعرافها ومواصفاتها.

ولم يعد لهاتين المرأتين سوى الليل والانتظار، انتظار أن يخرج كلب الماء من النهر، لتتم عملية التوحد مع هذا المخلوق المائي.

"בלילות אנחנו יוצאות לצוד ולחכות ללוטרא שתבוא. כשאני מסתכלות בה، אני רואה אותי. נעשינו זהות יונקים ימיים. אינטליגנטיות כמו דולפינים. שקטות וענקיות כמו לווייתנים."

"في الليالي نخرج للصيد وانتظار أن يأتي كلب الماء. عندما كنت أهدق فيه النظر كنت أرى نفسي. حيث حققنا الهوية وأصبحنا ثدييات بحرية. أصبحنا ذكيات مثل الدلافين. وهادئات وعملاقات مثل الحيتان." (٣٠)

وتقول دانيالا:

"כשאני מסתכלת בה אני רואה אותי. הזיכרונות שלי הם שלה. גדלנו יחד בנהר"

"عندما كنت أهدق النظر به أرى نفسي. ذكرياتي هي ذكرياته. وكأننا كبرنا معًا في نهرٍ" (٣١)

ليصبح الليل هو الملاذ والفرار من الخيبة والعجز، في بلدة بعيدة، تقع على شاطئ نهرٍ. على أمل الانتظار لرؤية كلب الماء.

"אנחנו יורדות. אנחנו שותות ממי הנהר הכהים. הירח מאיר את הנהר באור חיוור."

"נزلنا. شربنا من ماء النهر المظلمة. القمر يضيء النهر بضوء شاحب." (٣٢)

وهما على هذه الحالة يخرج إليهما كلب الماء بالتسرية واللعب والضحك، وكأنه في خدمتهما، وامتاعهما. بعيدًا عن ذكرياتهم ليمنحهما قوة غير منظورة.

فتقول دانيالا:

"הלותרה מושיטה לנו את ידה. מלטפת את פרוותנו. היא עולה על גדת הנהר ושלושתנו משחקות יחד. שוכבות על גבינו על הגדה וגולשות אל תוך המים המוארים באור ירח."

"كلب الماء يمد لنا يده. يداعب جلدنا المشعر. اعتلى ضفة النهر ونحن الثلاثة نلعب سويًا. نستلقي على ظهورنا عند الضفة ونزلق إلى داخل الماء المُنار بنور القمر." (٣٣)

وهنا حدثت التسرية وتوحدت كل من روح دانيالا وصديقتها صاحبة البيت القارب مع روح كلب الماء بعيدًا عن زمن الاصطياد.

فتقول دانيالا:

"גם אני לוטרה. גם אני אשה. שיני כתומות, פרוותי יקרה, תמיד ניסו בני-
האדם לצוד אותי."

"אני אכלב מים. גם אני. כמו אני. אשה. שיני כתומות, פרוותי יקרה, תמיד ניסו בני-
האדם לצוד אותי." (34)

"יוגד פי זהה القصة اندماج بين ما هو خيالي وبين ما هو واقعي بين الذاكرة
والنسيان. "اليغانا ألموج" تستخدم في هذه القصة "לוטרה" كلب الماء" الرمز لكنه
رمز خاص وشخصي لذلك فكلب البحر لا يغيب عن وجودها. "دانيا لا استطاعت أن
تعيش دون زوجها، دون ابنتها" (35)

واستطاعت أن تفك عنها الطوق بفضل علاقاتها مع امرأة أخرى، إنها تريد أن تتوحد
مع كلب الماء حيث رمزية الرغبة المرتبطة بالبراءة. وكأنها تصير شيئاً وحداً مع
كلب الماء الذي يسبح ضد التيار، بعيداً عن أيدي الصيادين وهو الذي لا يظهر إلا
ليلاً، حيث الظلام الدامس. فقد جمعت بين واقعها وواقع كلب البحر، لتتأزر
الأصوات. هل يمكن أن تعود إلى وطنها قوية وليست كما كانت بالأمس؟

أسباب هروب دانيا لا وصديقتها :

إن "إليغانا ألموج" في هذه القصة استطاعت "إلغاء الحاجز بين البشر وبين
الحيوانات" (36) إن المرأة الصديقة صاحب بيت القارب التي تعيش على سطح
الماء أكثر مما تعيش على سطح الأرض، لا يشاركها أحد همومها وآلامها حيث
بقيت وحيدة داخل ألمانيا ولم تغادرها وهي تعد من الناجين من كارثة النازي. وللنظر
إلى المقطع الآتي حيث جاء وصف المرأة صاحبة البيت القارب:

"شعרה قصير. نראה כאילו גולה במכונה. אפור. עיניה קשות ורכות. פיה
מתעקל בחיוך שנדמה לי לגלגני ואצבעותיה מפותלות אלו באלו כמו להקה
נחשים".

"شعرها قصير. يبدو كما لو أنه حُلِقَ بألة. لونه رمادي. نظراتها تجمع بين الشد واللين. فمها معقود داخل ابتسامة تبدو لي ساخرة وأصابعها قد التوت على بعضها كما لو أنها حفنة ثعابين". (٣٧)

وتقول لي:

"את זוכרת הכל؟ ואני לא עונה"

"أتذكرين كل شيء؟ وأنا لم أجب". (٣٨)

ثم حدث حوار بينهما عن كلب الماء وتحدثتا عن العزلة التي يعيشها، وأنها حيوانات ثديية تحب العيش في الليالي حيث الظلام.

ثم حدث أن:

"היא מושכת בשערי. "בשביל מה את צריכה את כל השיער הזה؟" היא שואלת. היא מביאה מספרים גדולים וגוזזת את שערי קרוב לקרקפת. מהשיער הגזוז היא קולעת צמה עבה ומכניסה אותה לכיסה".

"جذبت شعري تجاهها. "من أجل ماذا كل هذا الشعر؟" إنها تسأل. ثم جلبت مقصًا كبيرًا وجزت شعري حتى أصبح قريبًا من مفرق رأسي. من هذا الشعر الذي جُز جدلت ضفيرة غير رفيعة وأدخلتها داخل جيبها". (٣٩)

وتقول الصديقة لدانيالا:

"أني لا رוצה שתיכנסו למחסן שמאחורי הסירה،" היא אומרת לי. "אין לך
מה לחפש שם. זה מקום פרטי".

"أنا لا أرغب أن تدخلني إلى المستودع الذي خلف القارب" ، هي تقول لي. "ليس
لديك ما تبحثين عنه هناك. هذا مكان خاص". (٤٠)

"فغالبًا ما يكون المكان ذو أبعاد إنسانية مركبة تشمل الأحاسيس والمشاعر والخواطر
والمعارف ويكون المقصود هنا الجماعة التي عاش فيها الفرد هي التي أخضعته
أكثر من المكان الجغرافي الطبيعي". (٤١)

جز الشعر:

جز الشعر هنا والذي احتفظت به الصديقة أوضح لنا عن إثنية مضادة. كالموت
والحياة، والحاضر والماضي، وهي تريد أن تتجاوز كل هذه الضديات فإن جز الشعر
عاد بها إلى الوراثة إلى قسوة العالم وحيث زمن المعاناة التي عانها اليهود إبان حكم
النازي، إنها لم تستطع أن تهرب من ذلك الماضي الذي استطاع هزيمتها
ومحاصرتها وذلك تم عن طريق إنها:

"קולעת צמה עבה ומכניסה אותה לכיסה"

"جدلت صغيرة غير رفيعة وأدخلتها داخل جيبها" (٤٢)

"فإن الشخصية التي انقطعت عن زمنها وانفصلت عنه تظل في تناقض
داخلي". (٤٣)

إنها تحتفظ داخل هذا المستودع بأشياءها وبوثائقها، وربما يشعرها المرسل والذي سبق أن جز والذي كان لها سترًا وغطاءً ودثارًا. أي كان لها يهوديتها. فهي رغم وجودها في واقع تلفظه، إلا أنها ارتبطت بذلك الواقع فانكفأت في حزنها وحزنها.

وقد عبرت عن ذلك عندما قصت لدانيا لا أن البلدية تريد أن تخلى جميع منازل القارب.

فقال:

"שיצטרכו להרוג אותה לפני שתלך משם."

"سيضطرون إلى قتلها قبل أن تذهب من هناك." (٤٤)

فداخل هذا الكوخ المرتبط بجزء صغير من الأرض، رغم قبحه ورغم الجهامة والعبوس إلا أنها عندما تريد الهروب من الماضي. لا تهرب إلا إليه، حيث عاشت وظهرها إلى اليابسة، ووجهها إلى النهر ومقعداها على وشك السقوط:

"היא יושבת שם בגבה אלי, על ספסל שנשארה כמו עומד להתפרק בכל

רגע."

"إنها تجلس هناك وظهرها إليّ، على مقعد على وشك السقوط في أي لحظة." (٤٥)

لكن ما فائدة جلستها ووجهها إلى الماء، ومقعداها على وشك التقوض، إنها تهرب إلى البحر لتلقى به أصداء آلامها وأصداء ماضيها، فحياتها الحاضرة ما هي إلا استمرار لتلك القتامة التي سبقت أن عاشتها، ليصبح الحاضر ما هو إلا تكرار للماضي. فجلستها هذه وظهرها إلي العالم الخارجي ومقعداها المقوض ربما يقف كل هذا في تناقض للهوية التي فرضت عليها.

" فكثيرون حاولوا خلق هوية اجتماعية وثقافية تقف في تناقض للهوية التي فرضها عليهم المجتمع الذين عاشوا فيه". (٤٦)

أي أنها أرادت أن تهرب من الممارسات الجسدية القاسية من جز الشعر ومن التجويع والتعطيش والبرد القارس. فعندما أرادت الهروب عادت إلى ذلك الماضي مرة أخرى، لكن هذه المرة برغبتها. فتظل تسأل دانيالا قائلة :

"את זוכרת הכל؟"

"أتذكرين كل شيء؟" (٤٧)

فهنا تحدث عملية الاستسلام تمامًا لتلك الذكريات، فهذه الذكريات لا يطفئها شيء، فإذا كانت دانيالا التي عاشت في إسرائيل وتهرب من الواقع الإسرائيلي قالت:

"לא טוב לי ואני לא מסוגלת להמשיך ככה، אלון. אתה יודע את זה כבר המון זמן. אני חייבת שמשוהו יקרה، משוהו שבזכותו אוכל לחזור אליכם ולחיות אתכם، אבל ככה אני לא יכולה. אני לא יכולה. "ניסיתי טיפול"، לדבר עם נשים כמוני".

"أنا لست على يرام وأنا لست مهينة في أن أستمع هكذا، يا ألون. أنت تعرف هذا منذ زمنٍ طويل. يجب أن يحدث شيء ما، شيء ما بفضل أستطيع أن أعود إليكم وأعيش معكم، لكن هكذا لا أستطيع. لا أستطيع. "فقد حاولت العلاج"، حاولت أن أتحدث مع نساءٍ مثلي". (٤٨)

وتبقى عبارة " אתה זוכרת הכל أتذكرين كل شيء"، فقد روى لدانيالا وللأجيال القادمة ما الذي حدث "ربما مازالت انطباعات عالقة في الأذهان فكيف يمكن نسيانها ببساطة". (٤٩)

فتظل حالة الهروب ما هي إلا وهمًا، فدانيالا وصاحبة المنزل القارب كلتاهما تهربان، تحلمان، لذلك راحتا تجدلان علاقة رمزية مع كلب الماء، حيث المرح، حيث زمن الحرية، بعيدًا عن القنص والاصطياد، بعيدًا عن جز الشعر، لكنهما دائمًا ما تسقطان تحت وطأة الزمن الدوار والذي يخضع كل شيء فيه في النهاية لقانون التكرار. أي الهرب من الماضي والواقع المعاش معًا إلى قانون الإبحار في الذكريات والذي احتفظت به في مستودعها.

وأرى أن كلب الماء إنما مثل في هذه القصة زمن الحرية الضائعة، أي أن كلب الماء هنا هو مرآة الذات.

ولننظر إلى قول دانيالا إلى صديقتها صاحبة القارب والحديث عن كلب الماء:

"אני זוכרת איך היא שיחקה על גדת הנהר לפני שהכל התחיל. אני זוכרת אותה שמחה ומשתוללת. גולשת על גדת הנהר הבוצית. אל תוך המים. שוחה נגד הזרם".

"أتذكر كيف يلعب على ضفة النهر قبل أن يبدأ كل شيء. أتذكره سعيدًا وجامحًا في لعبه. ينزلق على ضفة النهر الطينية. إلى داخل المياه. سابقًا ضد التيار". (٥٠)

وتواصل دانيالا قولها والحديث مازال عن كلب الماء:

"אני זוכרת אותה בורחת מבני-האדם. אני זוכרת אותה מתחבאת בימים ויוצאת בלילות. אני זוכרת אותה מבינה שבני-האדם ציידים. אני זוכרת אותה מפחדת".

"أتذكره يهرب من البشر. أتذكره يختبئ في المياه ويخرج في الليالي. أتذكره مدركاً أن بني البشر هم الصائدون. أتذكره مرتعداً". (٥١)

فالهروب والارتعاد الذين ارتبطا بهما، ليس هما كل شيء، لكن مازالت القصة تطالعنا عن أشياء أخرى. إنهما تعرفان كيف تأكلان النيء من الطعام.

وتقص دانيالا عن صديقتها صاحبة القارب القول الآتي:

"היא מכניסה יד אל תוך מי הנהר וכשהיא מוציאה אותה היא אוהזת בדג מפרפר. היא קורעת אותו בשיניה הכתומות ומושיטה לי חתיכה ממנו".

"أدخلت يدها إلى داخل النهر وعندما أخرجتها كانت ممسكة بسمكة، قضمتها بأسنانها البرتقالية وقدمت لي قطعة منها". (٥٢)

وقالت دانيالا عن صديقتها عندما سمعت رنين الهاتف ولم تجب:

"נדמה כי היא אינה זוכרת איך עונים، ואף אני איני יודעת מהו המכשיר הזה. אני יודעת לדוג בידיים חשופות. אני יודעת לקרוע את בשר הדגים בשיניים כתומות".

"يخيل أنها لا تتذكر كيف يجيبون، وحتى أنا لا أعرف ما هذه الآلة. أنا أعرف أن أصطاد بيدين عاريتين. أنا أعرف كيف أمزق لحم الأسماك بأسنان برتقالية". (٥٣)

القنص والهروب من الصياد:

ويتكرر في هذه البنية عنصر الهروب والذي تجسد هذه المرة في القنص والاصطياد والتربص:

وتقول دانيالا:

"انחנו מסתתרות מהצייד. מסתתרות בתוך הנהר. מסתתרות בתוך שמיכות הצמר שבמיטה".

"توراينا عن أعين الصياد. واختبأنا داخل النهر. وأخفينا أنفسنا داخل البطانية الصوف التي في الفراش". (٥٤)

وتظل تقول:

"انחנו מתחבאות מהציידים. יוצאות רק בלילה. גופנו צבוע בצבעי הסוואה"

"توراينا عن أعين الصيادين. نخرج في الليل فقط. واصطبغ جسدنا بألوان التمويه" (٥٥)

وقالت:

"בימים אנחנו מתחבאות מבני-האדם. בני-האדם שהם ציידים ורוצים לצוד אותנו כדי שנהיה שלהם".

"في أوقات النهار اختبأنا عن بني البشر. بنو البشر هم الصائدون ويريدون اصطيادنا كي نغدو ملكاً لهم". (٥٦)

الصائد هنا هو الذي يسير مختلاً بقوته، لكنه يرغب في أن يصيد قلب المرأة حيث جاءت عبارات الإختباء والتواري والصائد والاصطياد في هذه البنية. وكأن المرأة

تصبح (وعلاً أو غزلاً) أمام قوة الرجل وفحولته لتصبح العلاقة هنا علاقة إغواء أي أن الصائد هنا هو القرصان ومن ذلك يصبح لدينا تصور فكري عن تلك العلائق الموضوعية التي حوتها تلك البنية. فهي امرأة ذات قسامات محددة أي تتمتع بجمال خاص في مقابل ذلك الرجل الصائد الذي يتمتع بقدرته المباشرة على الوصول.

فقال الرجل الصائد:

"בואי הביתה

בואי

בואי הביתה

בואי הביתה"

"אתי إلى البيت

אתي

אתي إلى البيت

אתي إلى البيت" (٥٧)

وتقول دانيالا:

"תמיד ניסו בני האדם לצוד אותי"

"دائمًا ما حاول بنو البشر اصطيادي" (٥٨)

وتقول دانيالا أيضا:

"אנחנו מסתרות על גג הבית הסירה ומציצות עליהם מלמעלה"

"טוראינו עלی سطح البيت القارب واخلتسنا النظر من أعلى" (۵۹)

في هذا المقطع وُضع أمامنا هذا الصائد، وهما تظلان تهربان وتفران منه. فهنا تتبدى رغبة عارمة على الاصطياد وتتبدى رغبة أعنف وأثقل منها في الاختباء والهروب.

ثمة معطيات جديدة هنا قد جُذلت وقُدمت بشكل نقيضي، فأصبحنا أمام نمطين اجتماعيين وأيديولوجيين وثقافيين، وهما: المرأتان والصائدون، فالمرأتان كما أوضحت عبارات القصة أنهما من نوع خاص.

التجويع:

أما عن طعامهما فنقول دانيالا:

"אחת מאיתנו תולשת עשב מחלקת האדמה שלייד הסירה. אנחנו מאכילות זו את זו בעשבים הללו. לפעמים יש להם טעם מוכר."

"إحدانا تقتلع عشبًا من قطعة الأرض التي بجانب القارب. نُطعم بعضنا البعض من هذه الأعشاب. التي أحيانًا ما يكون لها طعم مألوف." (۶۰)

ومن قبل كانت دانيالا تقول كنا نأكل الأسماك النيئة والآن نأكل العشب والطين.

فنقول :

"על בטנה הלבנה מריחות שחורות של בוץ. אני גוחנת ומלקקת אותו. טעמו מוכר לי"

"على بطنها الأبيض مسحات سوداء من طين. انحنيت ولعقته. فإن طعمه مألوف
لدي" (٦١)

التعطيش:

ليس المأكل فقط لكن الأمر تعدى إلى المشرب.

فقال:

"אנחנו שותתות ממי הנהר הכהים"
"شربنا من ماء النهر المَعْتَمَة" (٦٢)

وقالت أيضاً:

"אנחנו רעבות. אנחנו צמאות"
"كلتانا جائعتان. كلتانا ظامئتان" (٦٣)

والقول أن الكاتبة "إليعانا ألموج" قد قدمت الأسباب التي من أجلها لجأت المرأة إلى
الهرب واستطاعت أن تتوحد مع كلب الماء.

فتقول المرأة صاحبة المنزل القارب:

"אני מסתכלות בה, אני רואה אותי. נעשינו זהות יונקים ימיים. אינטליגנטיות כמו דולפינים. שקטות וענקיות כמו לווייתנים".

" عندما كنت أهدق فيه النظر. كنت أرى نفسي. حيث حققنا الهوية وأصبحنا ثدييات بحرية. أصبحنا ذكيات مثل الدلافين. وهادئات وعلاقات مثل الحيتان". (٦٤)

وسبق أن ذكرنا أن دانياً لا قد قالت:

" אני רואה אותי. הזיכרונות שלי הם שלה. גדלנו יחד בנהר"

" أنا أرى نفسي. ذكرياتي هي ذكرياته. كما لو أننا كبرنا معاً داخل نهر" (٦٥)

"הלוטרה מושיטה לנו את ידה. מלטפת את פרוותנו. היא עולה על גדת הנהר ושלושתנו משחקות יחד. שוככות על גבינו על הגדה וגולשות אל תוך המים המוארים באור ירח".

"كلب الماء يمد لنا يده. يداعب جلدنا المشعر. اعتلى ضفة النهر ونحن الثلاثة نلعب معاً. نستلقي علي ظهورنا عند الضفة ونزلق إلي داخل المياه التي أضاءها القمر بنوره". (٦٦)

"والشخصية التي تظل تتصارع مع صدامتها النفسية وجروح الماضي كي تعيد لنفسها اكتمالها، محاولةً أن تُعيد طفولتها رغم الهلع الكائن بها". (٦٧)

ذلك الإحساس الذي سيظهر مرة ثانية مع اختفاء كلب الماء وظهور الصياد.

فتقول:

"הכאב מתישב בבטני כמו אבן גדולה"

"فإن الألم قد استقر في أحشائي مثل حجرٍ كبيرٍ" (٦٨)

وتكرر أيضاً:

"הכאב יושב בבטני כמו לבנה גדולה וכבדה"

"الألم قابع في أحشائي مثل لبنةٍ كبيرةٍ وثقيلةٍ" (٦٩)

وقال الصياد:

"בואי הביתה"

"انتى إلى البيت" (٧٠)

وقتها أحست بأنها تذكرت ما كان.

فقالت:

"אני זוכרת הכל"

"أنا أتذكر كل شيء" (٧١)

ولكن:

"אך איני זוכרת דבר"

" لكن أنا لا أريد أن أتذكر شيئاً " (٧٢)

فتصبح عملية النسيان والهروب أمر مستحيل، ليصبح القنص والاصطياد أمر مقدر. وإلى أين يمكن الفرار. فبدلاً من أن يصبح الفرار إلى الخارج فإذا بنا نرى النقيض إنه فرار نحو الداخل.

وهي تريد الانقطاع عن الماضي تريد أن تمحو ما علق بالذاكرة. فإن هذا قد يذكرنا ببطل "ברדיצ'בסקי" عندما قال في قصة: "מעבר לנהר" " من وراء النهر":

"זר שם וכאן; זר הוא בעולם ובחיים"

"غريباً هنا وهناك؛ غريباً في العالم وفي الحياة" (٧٣)

وتقول الناقدة "יעל אראל":

"إن المكان الحقيقي الواقعي يمتزج داخل الوعي الإنساني، عبر الذكريات والأفكار والخواطر، إلى أن يصبح مكاناً داخلياً وأن التواجد داخله يُصبح هو التجربة التي تمتزج داخل جسد الإنسان ونفسه." (٧٤)

**اشكالية الهروب من الماضي والواقع معاً داخل البحيرة عبر قصة
"דוג'נה" "دوجانا".**

التمهيد:

تدور أحداث القصة حول استرداد زمن الحب، والتواصل العاطفي، بعيداً عن الصراع الدائر بين الشعبين، الفلسطيني – الإسرائيلي، إذ تطرح من خلال القصة فكرة التصالح مع العالم، عبر دوجانا الشاب الفلسطيني، وعبر ليليا الفتاة الإسرائيلية، لتخرج الكاتبة بفكرة تصبح نقيضاً للهلاك والاندحار.

ليصبح التواصل العاطفي مكوناً هاماً في قصة "דוג'נה" "دوجانا"، إذ تبحث الشخصيتان الرئيستان في القصة وهما ليليا الإسرائيلية ودوجانا الفلسطيني عن الاكتمال الذاتي لهما. ولم لا يكملان حلمهما وبهائهما، وقدرتهما ألا متناهية من العطاء والمنح. وكلاهما قد التقيا في مدينة ثلجية هي مدينة برلين، بعيداً عن الصراع الدائر والمحتدم بين فلسطين وإسرائيل. حيث يهرب كل منهما بعيداً عن إشعال الحروب وقوة التدمير ليكونا لنفسيهما نسقاً جديداً، ليس فيه فلسطين ولا إسرائيل، وقبل أن نقدم إشكالية الهروب علينا أن نرى من خلالهما كيف توحدتا معاً وعاشتا قصة ارتباطهما:

المنحى الرومانسي :

وفي هذه البنية تقدم الكاتبة قصة الحب التي يعيشها العاشقان .

"انחנו מסתבכים זה בזו, נמהלים. מחברים את חיינו הגולים כאן בעיר הקרה הזרה והיפה הזו- נכנעים לה ונותנים לה לטשטש את הידוע".

"تتشابك أكفنا معًا، ونموج في بعضنا. المهاجر هي التي تربط حياتنا هنا في هذه المدينة الباردة الغريبة والجميلة- نستسلم لها ونسمح لها بأن تمحو ما هو معروف". (٧٥)

وتقول ليليا أيضاً:

" אבל מאוחרינו, כמו צל, פוסע בכל עת הידוע. אם אחד משנינו בוחר להפנות את ראשו לאחור, מתגלה הידוע ועובר לעמוד בינינו. חוצץ בינינו, ואחרי זמן מה חוזר לאחור".

"لكن ما خلفنا، يبقي مثل ظل، يجتاز طوال الوقت المعروف. وإذا أراد أحدنا أن يختار الالتفات برأسه إلى الخلف، سيظهر المعروف وسيجتازنا ليقف حائلاً بيننا. وبعد فترة ما يترجع إلى الخلف". (٧٦)

ومازالت الكاتبة "إليعانا ألموج" تقدم الأفق الساطع، عبر علاقة دوچانا وليليا، وقد نسيا كلاهما هويته.

فتقول ليليا:

"אנחנו מטיילים בגנים של ארמון שרלוטנבורג... נצמדים זה לזו. מגששים בגמלוניות זה אל זו. מתמזגים. נמהלים. הידיים שלי ממשות בכוח את השרירים הקשים של גבו. השפתיים שלי צמודות לעצם הבריה הימנית שלו. האצבעות הגדולות של ידיו סופרות את חוליות עמוד השדרה שלי... ידו השנייה מצמידה אותי אליו".

"نتنزه في حدائق قصر تشارلوتنبرغ... نلتصق ببعضنا. نقيس ضخامة أجسادنا مقارنة كل منا بالآخر. منسجمان ممتزجان. يداي تلمسان عضلات ظهره المفتولة. شفتاي ملتصقتان بعظام الترقوة اليمنى له وأصابع يده الكبيرة تحصى حلقات عمودي الفقري... ويده الثانية تضمني إليه". (٧٧)

وتقول ليليا حيث مازالت تقدم لنا ذلك المنحى الرومانسي:

"אנחנו אחוזים זה בזו"

"نحن متشبثان ببعضنا" (٧٨)

و

"דוג'נה מחבק אותי בחוזקה"

"دوجانا يطوقني بقوة" (٧٩)

هذا وقد تناثرت على صفحات القصة، قصة ذلك التواصل بين دوجانا الشاب الفلسطيني الذي ترك فلسطين، وبين ليليا الفتاة الإسرائيلية التي تركت فلسطين أيضاً وجاءا كلاهما للعيش في مدينة أخرى ليس بها صراع بين فلسطين وإسرائيل ليعرفا بعضهما، وكأنه التصاق أبدي، وكان الأيدي الملفوفة المتشابكة تستنكر ما تخلفه الأيام في النفوس. فتبدو العلاقة وكأنها حباً خالداً قد تجاوز الزمان والمكان. إلى أن ينخلع هذا الحلم، فيعيشان بداية عصر العذاب، ومرارة الأيام، زمن التصدع وحصاد الموت الذي لا ينتهي. ثم تبرز الحقيقة التي يحاول كل منهما تناسيها.

وهذا تم عبر لقاء دوچانا بأصدقائه الفلسطينيين، وبينهم صديقتهم الألمانية كريستينا وهؤلاء جميعاً يعيدون زمن الصراع، الزمن الأبدى، والنظرة الأبدية، وذلك الزمن التاريخي بكل أحداثه وجروحه حيث يظل كل منهما يرفض الآخر ويهرب منه.

أسباب الهروب واللقاء الذي أعاد قصة الصراع:

أولاً : النظرة الدونية:

وقد تطل علينا في هذه البنية تلك النظرة الدونية المتجسدة من كريستينا الفتاة الألمانية تجاه ليليا الفتاة الإسرائيلية والتي كانت من الأسباب المباشرة في هروب ليليا ومحاولاتها التخلص من حياتها عبر الدخول في البحيرة بمعطفها الثقيل.

فقال ليليا:

"كريستينا مستכלت بي בתיעוב. "ישראלית"؟ היא שואלת בבוז، ומוחמד צוחק، מין צחוק קטן ורע כזה".

"نظرت إليّ كريستينا في ازدراء. "إسرائيلية"؟ هي سألت في احتقار، ومحمد يضحك، نوعاً من المزاح ينطوي على شرٍ". (٨٠)

وجاء رد فعل ليليا على الفور:

"ופונה אל כריסטינה. "את גרמנייה"؟ אני שואלת אותה. היא מביטה בי בזלזול. "כן" היא עונה، "למה؟"

"ومتجهة إليّ كريستينا. هل أنت ألمانية"؟ أنا أسألها. نظرت إليّ باستخفاف. "نعم" أجابت، "لِمَ؟" (٨١)

فقلت ليليا:

"كل המשפחה שלי באה מגרמנייה, אני עונה לה, רק שחצי מהם נרצחו כאן על ידי העם שלך. כדאי שתזכרי את ההיסטוריה לפני שיהיה לך משהו להגיד על ישראלים".

"جاءت أسرتي جميعها من ألمانيا، أنا أجييها، وقد قُتل نصفهم على يد شعبك. كي تتذكري التاريخ قبل أن يكون لديك شيئاً ما لتخبري به عن الإسرائيليين". (٨٢)

هنا يتجلى الإمساك بالزمن مرة ثانية فالذكريات لا تختفي ولو مضي عليها زمن طويل. " لكنها لا تزال تعيش في مكان ما من الوعي. (٨٣)

وإذا ما نظرنا إلى كلمة كريستينا الألمانية "שראאליה" إسرائيلية" وكلمة ليليا الإسرائيلية "את גרמנייה أنت ألمانية" فإن هذه الكلمة تعود بنا إلى الماضي حيث النظرة الدونية لأنها نظرت إليها من منطلق أنهم "جماعة وظيفية يوكل لها أو تجند من أجل وظائف شتى لا يمكن لغالبية أعضاء المجتمع الإضطلاع فيها لأسباب مختلفة من بينها أن هذه الوظائف قد تكون مشينة مثل الربا والبغاء والقتل" (٨٤) "وأنهم جماعات هامشية وأقليات حرفية ومرترقة" (٨٥)، "وهم الذين يزودون الجيوش المحاربة بالسلاح والعتاد العسكري" (٨٦)

"فعداء كثير من الناس لليهود واليهودية هو في جوهره عداء لإنسان العلمانية الشاملة الطبيعي، ولوظيفته التي تحول العالم (الإنسان والطبيعة) إلى مادة استعمالية لا تكترث بقيم أو مطلقات، ولا تعرف سوى قانون مادي واحد، يدور حول ثنائيات أحادية بسيطة: العرض والطلب، الربح والخسارة، القوة والضعف، والذكاء والغباء، والبقاء والهلاك، ولا تعرف غايات سوى مراكمة الثروة وتحقيق المتعة واللذة، دون تساؤل عن أي مضمون أخلاقي أو أي معنى كلي أو نهائي، أي إنه عداء للإنسان الوظيفي الذي يدخل في علاقة نفعية تعاقدية مع المجتمع ولا يعرف التراحم ولا يعرف سوى وظيفته، ولا يحترم حرمان أو محرمات، والذي يؤدي وجوده في أي مجتمع إلى تفتت النسيج المجتمعي وتآكل القيم." (٨٧)

ثانياً: التطرف.

"هذا بالإضافة إلى أسباب صادرة عن تطرف اليهود وخلطهم السياسة بالدين. تحت شعار التكتل العنصري وما بداخل أنفسهم من كبرياء يتجلى في اعتقادهم أنهم شعب الله المختار." (٨٨)

ثالثاً: العداة.

"العداء التقليدي بين المسيحية واليهودية، والذي شكل حاجزاً نفسياً (على المستوى الجماهيري) حال دون إحراز تقدم ملموس في اتجاهات دمج اليهود في الحياة الأوروبية. وقد تضافرت كل هذه الأمور لتخلق في النهاية نظرة إزدراء لليهود الذين يشكلون عائقاً سياسياً في سبيل الإنطلاقة الحضارية الأوروبية." (٨٩)

رابعاً: الربا.

تذكرت كريستينا ذلك المرابي الذي ورد ذكره في رواية (ويليم شكسبير – تاجر البندقية). فالمجتمعات لا يمكنها أن تتحمل ذلك المرابي الذي لا يجد أي غضاضة في أن يسترد قيمة ديونه جزءاً من لحم المدين العاجز عن تسديد ديونه.

"أما عن كلمة ليليا "את גרמניה أنت ألمانية" فقد تذكرت "عذابات الاطفال اليهود في جيتوات شرق أوروبا أثناء المذابح التي ارتكبت في الماضي ضد اليهود" (٩٠)

فالأحداث التي تريد كريستينا أن تذكرها ليليا ، لها دلالة أبدية وزمنية. يقول نيكولاى برديائيف في هذا الصدد " إنه لمن أشد ضروب الظلم أن تتحمل الشخصية المسؤولية علي أفعال ارتكبت في لحظة من لحظات الزمان، حتي ولو كانت هذه اللحظة تمتد لتستوعب حياتنا كلها. إن الإنسان لا يستطيع أن يصل إلي رحابة الرؤية التي تجعله يتحمل المسؤولية إلي الأبد، أي لا يستطيع أن يتحمل طوال الأجيال مسؤولية ما حدث في لحظة واحدة من الزمان". (٩١)

ثم قالت ليليا:

"أني مستوببت وهولكت. האשמה שלי מפעפעט בתוך הדם שלי כמו רעל"

"استدرت وذهبت. وتغلغل ذنبي داخل دمي وأصبح مثل السم" (٩٢)

"האשמה שלי על גורלו של הילד האדמוני הרזה ההוא משכם מתערבבת בתוך כלי הדם שלי עם הזעם הנורא על כריסטינה והעם שלה. על דוג'נה ועם שלו. עלי ועל העם שלי"

"ذنبى بسبب مصير الصبي الأشقر النحيف الذي من نابلس امتزج داخل أوعيتي الدموية مع هذا الغضب المٌخيف على كريستينا وشعبها. على دوجانا وشعبه عليّ وعلى شعبي". (٩٣)

فهذا الصراع القديم الحديث، الذي لا يتوقف بُرهة، ويؤول الأمر في النهاية إلى هزيمتهم أمام ذلك الزخم من الصراعات، إذ أن ليليا هنا قد تمثل الجيل الذي نجا من كارثة النازي، بينما التأكيد على النفي هو الذي ظل باقياً وبسبب قوة تأثير الماضي والحاضر لجأت ليليا إلى الهروب فدخلت البحيرة (التي هي المستنقع) لتلقى بنفسها هروباً وفراراً وكان ذنبها وإثم شعبها كأنهما ملاك الموت يدعونها إلى اليأس أو تقبل الأمر. حيث "شكلت ذكريات الماضي بالنسبة لشخصيات الناجين من أحداث النازي نوعاً من الأرق، ورغبوا دائماً في تناسيه، وبالفعل هم يقومون بعدة محاولات في سبيل تحقيق ذلك إلا أن، تلك المحاولات غالباً ما كانت تبوء بالفشل، ليظهر على أثرها الماضي أمامهم من جديد فجأة ورغماً عنهم، فيقتحم عليهم حاضرهم، ويقوض لهم دعائم وأركان ذلك الحاضر، فينهار أمام عيونهم". (٩٤)

ودائماً ما تكون الغلبة لصالح تلك الذكريات، التي حينما تظهر في حياة البطل تُفسد عليهم حاضره.

الهروب إلى البحيرة:

فما كان من ليليا إلا أنها أرادت أن تؤكد ذلك الهروب، لكنها أرادت أن تأكده عن طريق الموت، حيث تدخل هي نفسها بوصفها ذاتاً داخل الحدث الذي تم في الماضي

بين شعبها والألمان، ثم دخل فيه مرة أخرى بين شعبها والفلسطينيين. رغم وجود أجيال جديدة مُغايرة لكن نظرة الاحتقار والازدراء والتحدي هي الإرث الذي مازال يورث لجيل بعد جيل. رغم البعد الزمني، ورغم البعد المكاني فلم يعد يبقى سوى تسلط القهر وسيادة الفقر المدقع اللذان يتضادا مع شروط العيش الإنسانية لهم جميعا.

ولننظر كيف دخلت ليليا البحيرة (المستنقع) مع برودة الليل وشدة الإظلام.

تخبرنا ليليا بأنها عقب هذا الحوار الذي دار بينها وبين كريستينا، أنها اتجهت إلى البحيرة لأنها لقيت من كريستينا التي تمثل هنا الشعب الألماني كله ما ينتقص من الحياة ولا يعبر عنها. فأرادت أن تخلق لنفسها معادلة أخرى عن طريق المغامرة.

"أني مמשכה ללכת לכיוון האגם ונכנסת לתוך המים הקרים והמזוהים. הברבור המנהיג מסתכל לעברי בקור רוח ומתקרב אלי בצווחות... אני פוסעת בתוך המים לעבר מרכז האגם، מחכה שהמים יכסו אותי. אני שומעת את קריאות האנשים על שפת האגם כמו מבעד מסך לבד עבה שמכסה את אוזני. את פני. אני שומעת את דוג'נה קורא אלי... המים קרים וכבדים. הם ממלאים את המעיל שדוג'נה קנה לי ומכבידים עלי، ולפני שאני מספיקה להחליט מה לעשות כדי להיפטר מהכובד שלהם، דוג'נה מזנק אל תוך האגם ומושך אותי החוצה."

"واصلت المسير صوب البحيرة ودخلت إلى المياه الباردة والملوثة. وإذا بطائر التمس القائد صوب إليّ نظرة في برود واقترب مني بصيحات... وخطوت داخل المياه صوب منتصف البحيرة، انتظر أن يشملني الماء. أسمع صيحات لأناس عند حافة البحيرة كأن ستارة من نسيج اللباد السميك قد غطت أذني. ووجهي. أسمع دوجانا يصبح علي... وإذا بمياه باردة وثقيلة. تُشبع معطف دوجانا الذي اشتراه لي وأصبح يثقل عليّ، وقبل أن أكف قررت ماذا أنا فاعلة كي أتخلص من ثقلهم، فقفز دوجانا إلى داخل البحيرة وجذبني نحو الخارج." (٩٥)

والسؤال الذي يمكن طرحه هنا لماذا تم هروب ليليا إلى داخل البحيرة؟

أولاً: ليليا نفسها لم ترتكب ذنباً في حق الفلسطينيين، إلا أنها قد حملت على عاتقها ذنب ما فعله أقرانها والذي يمثله هنا (صورة الأب). فتجسد الذنب هنا في حملها المعطف الذي سبق وأن أهداه لها دوجانا وكأنها حملت هذا الذنب إلى الأبد.

فهي من قبل قد هربت من الواقع الإسرائيلي في فلسطين، إلى ألمانيا، لكنها مُنيت بفشل ذريع، ليُصبح الفرار بلون

"ירוק של רעל"

"إخضرار السم" (٩٦)

إذ أنها لم تجد سوى الألم، وهذا قد تقرر لفظياً في كلمات:

"המים קרים / מזוהים الماء بارد / ملوث"

"המים קרים / כבדים الماء بارد / ثقيل"

"המים ממלאים המעיל ומכבידים الماء غمر المعطف وأثقله"

وكانها بهروبها إلى ماء البحيرة كأنها تغتسل من الذنب والندم، لتبحث عن الطهارة، لكنها طهارة كاذبة، لأنها هي بذاتها لم ترتكب الذنب، وكأنها أيضاً بفرارها إلى البحيرة تريد أن تجتث الأفكار والأحزان فهي تفكر وتتنكر وتحمل هذا الذنب الذي استحال معه النسيان.

فأنت الكاتبة بالفاظ الثقل – أي ثقل الذنب وعظمه.

"وقد يؤدي الشعور بالذنب إلى التعذيب الذاتي، وقد يقود الفرد إلى معاناة عنيفة وقاتلة خصوصاً. فهذه المعاناة يمكن أن توضع داخل منظور الخطأ والإثم والشعور بالذنب" (٩٧)

ففي حالة ليليا قد نمت لديها الاشمزاز من الحياة الفعلية واحتقار الجسد فراحت تتخلص منه.

وثقل الذنب قد تجسد في ثقل الإهانة وثقل المعطف الذي تشرب تمامًا من ماء البحيرة. ولا يمكننا أن نغفل نظرة طائر التمس عندما حدق إليها بنظرة باردة ليصبح الفرار والهروب في ماء البحيرة فرار من كريستينا الألمانية التي تذكرها بـ:

الجرح النفسي القديم، والانكسار القديم، أي أن الهروب قد حدث مرتين:

أولاً: جسده كريستينا بسلوكها المشوب بحقد على ليليا وشعبها، ذلك الجرح القديم الذي فتح الطريق لتذكارات الزمن المقيت.

ثانياً: إضافة إلى ما جسده طيور التمس بنظرتها الباردة تجاه ليليا وكأنها تشارك كريستينا علاقة الصراع.

أي يكون الهروب عن طريق الفكر والرؤية والتذكارات.

كريستينا بفكرتها المختزنة داخل عقلها تجاه إسرائيل حيث ليليا هنا هي التي تمثل الشعب، وينبغي أن نذكر أن الهروب إلى البحيرة إنما هذا هو الهروب الثاني لها بينما الهروب الأول قد تم عندما كانت طفلة صغيرة، لكنها تتذكر كل شيء أي أنها عندما دخلت البحيرة تذكرت هروبها الأول والذي تزامن مع الواقع الإسرائيلي في فلسطين.

هروبها الأول:

فتحكي لنا عن هروبها من الواقع الفلسطيني الإسرائيلي فتقول:

"بأثي لبرلين كدي لبروڤ ممانو. مدموتو شل هيلد הזה، הרזה הזועק מהמבט שלו. וכאן בברלין פגשתי אותו שוב."

"جئت إلى برلين كي أهرب منه. من صورة هذا الطفل، النحيف مع نظرتة الصارخة. وهنا في برلين قابلته مرة ثانية." (٩٨)

وإذا بهذا الطفل الصغير العالق بذاكراتها، يَصْحَى أمامها وكأنه يعيد التاريخ، يعيد الذكرى الأليمة مرة أخرى. فهي تشعر بجرحه فتقص أنها حاولت أن تضمد جرحه

في محاولة منها لتغيير ما كان . أي أنها تحاول أن تعالج ما فعله أبيها عندما كان
دوچانا صبيًا صغيرًا.

فتقول:

"הסרתי מעל אצבעו את המטפחת, שכבר דבקה אל הדם השחור ההוסיף
לזרום מהפצע שבאצבעו. טבלתי את קצה המטפחת בכוסית הוודקה, וחיטאתי
את הפצע שלו באלכוהול השורף וחיטאתי את הפצע ושפכתי את כל תכולתה
על הפצע שבאצבעו."

"أزلت من فوق إصبعه المنديل، الذي التصق بالدم الأسود الذي ظل يتدفق من
جرحه الذي في إصبعه. غمسيت طرف المنديل في كأس الفودكا ، وطهرت جرحه
بالكحول الحارق وطهرت الجرح وسكبت البقية فوق الجرح الذي في
إصبعه." (٩٩)

هذا الصبي الصغير قد غدا شابًا. هذا الشاب قد جُرح إصبعه فجاء التصرف الذي
يتسم بالمثالية، لعلها تريد أن تمحو وتعلو فوق الزمن، زمن أن كان هذا الشاب صبيًا
صغيرًا.

لكنها قالت:

"אני ידעתי שלא אוכל להחזיק בתוכי עוד זמן רב את הילד האדמוני הרזה.
הילד הזה נשאר בְּשִׁכְּם, אבל הגיע אחרי לברלין."

"كنت مدركة أنني لم أستطع التغلب على ما بداخلي تجاه هذا الصبي الأشقر
النحيف بعد فترة طويلة من الزمن. هذا الصبي الذي بقى في نابلس، لكنه جاء
ورائي إلي برلين." (١٠٠)

فقالت:

"אבות אכלו בוסר ושיני בנים תקהינה"

"الآباء يأكلون الحُصرم والأبناء يُضرسون" (١٠١)

أي أن المعنى: أخذ الأبناء بجريرة الآباء.

وتظل تقدم لنا ليليا سبب فرارها وهروبها من الواقع الإسرائيلي في فلسطين.

فقالت:

"أبأ שלי لا آكل آف فري بوسر בכל ימי חייו. תמיד היה אוכל רק את הפירות הבשלים. בשלים בדיוק במידה הנכונה. מתפקעים במתיקות בתוך הפה שלו. פירות שגודלו במטעים זרים ונקטפו על ידי פועלים צרובי שמש ושטופי שנאה، שגודלו על אדמה שהדם שנספג בה הפך אותה לפורייה."

"لم يأكل أبي الحُصرم مرة واحدة في جميع أيام حياته. دائمًا ما كان يأكل من الثمار الناضجة. الناضجة بالدرجة المضبوطة الناضجة تمامًا. المنفلة بحلاوة داخل فمه. ثمار نمت في بساتين غُرباء وقُطفت بأيدي عمال اكتووا من لفحة شمس ورويت بالكراهية، نمت على أرض تشربت دمًا هذا الدم جعلها وافرة الإثمار." (١٠٢)

فليليا هنا تلقي باللوم على من جاءوا إلى فلسطين وقاموا بسلب أصحاب الأرض وقضوا على عرقهم وجهدهم وحرمانهم من الحياة العادلة، هؤلاء الذين رخوا الأرض بدمائهم.

فتقول ليليا عن أبيها:

"أبأ שלי היה מסתובב תמיד עם אקדח،" אמרתי، "גם סכין היה לו، תחוב בנעל. הוא אמר לי תמיד שאיתו אני מוגנת. שאיתו אף ערבי לא יעז לגעת בי."

"كان أبي يجول دائمًا وهو يحمل مسدسًا،" قلتُ، "كما كان لديه سكين، يخبئها في الحذاء. قال لي دائمًا أنه يدافع عني. وبذلك لن يجرؤ عربي على المساس بي." (١٠٣)

فقد ثبت بوضوح في هذه البنية لم كان الهرب، لم كان الفرار، إنها فرت من التناقضات، لأن أباهما راح يتسلح بالمسدس والسكين، راح ينشر الفرع والرعب. ويغتصب الأرض.

هربت من أزمة الصراع الإسرائيلي - الفلسطيني لتجد نفسها أمام تذكر بصراع آخر مازال باق، مازال له الأبدية ويسمى هروبها هنا بـ: "رفض القيم السائدة من أجل استحداث قيم جديدة." (١٠٤)

فهي في حالة تمرد مستمر، تريد بديلاً للقيم التي يعتمد عليها البناء الاجتماعي.

حيث قصت ما فعله أبوها في نابلس وذلك عبر المستوى الوقائي الخشن والفظ حيث اعتقدت أن دوجانا حبيبها هو ذلك الطفل النحيف ذو الشعر الأشقر الذي يسكن في نابلس ولم تستطع عبر سنين طوال أن تمحو هذه

الذكرى التي تظل تتكرر في ليلٍ وربعٍ ممتدين من بني شعبها تجاه الفلسطينيين ولم تستطع الفكك من الجرح اليومي.

إنهما يعيشان في ألمانيا، لكن دوجانا يحلم بوطنه الأم، يحلم بفلسطين التي هي مصدر إلهاماً لهم.

فيقول دوجانا:

"أني מתגעגע לפלסטין، לרחובות של העיר שלי... מתגעגע לקפה של אמי."

"اشتقت إلى فلسطين، إلى دروب مدينتي... اشتقت إلى قهوة أمي." (١٠٥)

علي الرغم من أنهما يعيشان في ألمانيا لكن دوجانا يحلم بوطنه الأم، يحلم بفلسطين، التي هي مصدر الهام لهم . أما ليليا فتحلم بنسيان ماضيها في نابلس حيث يُخرج أبوها مسدساً يشهره في رأس المرأة الفلسطينية أم دوجانا.

فتقول:

"אבא שלי הוציא את האקדח שלו וכיוון אותו עליה. הוא צעק עליה שתסתום את הפה או שהוא יירה בה. היא לא שתקה. הוא התקרב אליה ונתן לה סטירה חזקה על הלחי, אבל היא המשיכה לצעוק. הוא הצמיד את לוע האקדח לראשה וצעק עליה לשתוק. הילד האדמוני שעמד לידה בכה. כל הגוף שלו רעד. בעיניים שלו היה פחד שלא ראיתי אף פעם בעיניים של אף אחד. הילד הזה הביט בי... אבא שלי צרח על האישה שהוא יהרוג אותה. מתחת לשמלה שלה יכולתי לראות שלולית קטנה של שתן נקווית על המדרכה."

"أخرج أبي مسدسه وصوبه نحوها. صرخ عليها أن تغلق فاه أو سيطلق عليها النار. هي لم تصمت. فاقترب منها وشفعها صفعاً شديداً على وجنتها، لكنها واصلت الصراخ. ثم وضع فوهة المسدس على رأسها وصرخ عليها أن تصمت والصبي الأشقر الشعر الذي وقف بجانبها بكى. وارتعد كل جسده. في عينيه خوفاً لم أراه في عيني أحد. نظر إلي الصبي... وصرخ أبي على المرأة أنه سيقتلها. استطعت أن أرى ما تحت فستانها وإذا ببركة صغيرة من ماء البول الذي سال على الرصيف." (١٠٦)

وتظل ليليا تواصل الحديث قائلة:

"הילד האדמוני נעצר והביט באבא שלי מכה את אמו, הביט בשלולית השתן הקטנה, הביט באקדח, הביט בי. אמא שלו צעקה פתאום. היא צעקה את שמו. היא צעקה: דוג'נה! דוג'נה! והוא הביט בי פעם נוספת. בעיניים שלו היתה שנאה שלא ראיתי אף פעם בעיניים של שום אדם. הוא הסתובב והמשיך לרוץ."

"توقف الصبي الأشقر الشعر ونظر إلى أبي الذي لطم أمه، ونظر إلى بركة البول الصغيرة، ونظر إلى المسدس، ونظر إليّ. صرخت أمه فجأة. صرخت باسمه: دوجانا! دوجانا! ونظر إليّ مرة أخرى. في عينيه كانت كراهية لم أرها في عين أي إنسان. ثم استدار وواصل الركض." (١٠٧)

الهروب من الواقع الإسرائيلي الفلسطيني:

وقد تجسدت هذه البنية في أبي ليليا الذي راح يستمد قوته من قسوة الماضي، وكان هذا الماضي هو نفسه الحاضر الذي زاده وملاه قوة، لنصبح أمام تناقضات أدمجت في مركب جديد عبر نشوة الشعور بالانتصار، ليصبح هذا الرجل سبباً مباشراً من أسباب هروب ابنته.

هذا الرجل الذي راح ينشر الرعب والفرع في نفوس الفلسطينيين الذين يعملون عنده، والذي راح يتصارع "ليس بهدف تحقيق مكاسب ومنافع ظرفية ولكن من أجل أن يستوطن الأرض، ويستأصل أبنائها ويغرس نفسه بينهم. إنه لا يكتفى بإخضاع السكان واستغلالهم كما يفعل أي احتلال أو استعمار بل يريد إيدائهم ويطمح في إبادتهم والحلول مكانهم، من هنا تأتي "خاصية الإحلالية" التي تعتمد في تطبيقاتها الصهيونية على آليات التهميش والتغيب والإلغاء بحق أصحاب الأرض الضحية." (١٠٨)؛ فالأرض واحتلالها واستيطانها عقيدة دينية قبل ان تكون نزعة استعمارية" ثم أن الأرض هدفاً أولياً للحركة الصهيونية منذ قيامها فإملاك الأرض هو وسيلة التهويد، لا من حيث توطين اليهودي فحسب بل كذلك من حيث طرد العرب وتدمير قرى عربية بأكملها." (١٠٩)

فبعد أن كانت هذه الشخصية معرضة للقتل والعجز والطرده والتشريد والمهانة على أيدي النازي، وإيذاء هذا الموقف الصادم كان المخرج لدي اليهودي هو "التوحد في المعتدي: أي يغزو اليهودي الضحية نازياً له ضحاياه، يقتل بدلاً من أن يُقتل أي يتحول الحمل إلى ذنباً، وهكذا لا يبقى أمامه خطر يخشاه. فعندما يتحول الحمل ذنباً يظل يشعر في أعماقه بالحمل في داخله، وتكون شرسته المبالغ فيها لمغالبة خوره ومشاعره القديمة، مغالبة الحمل القابع في أعماقه، هذا من جانب، ومن جانب آخر يظل يرى فيمن يفرض عليه دور الحمل، أي ضحيته، يظل يرى فيه نفسه قتيلاً في ضحيته، وهنا يستمر فعل القتل، وكأنه بذلك يهرب من صورته مقتولاً من ضحاياه، وهو أمراً لا يستطيع منه خلاصاً ومن هنا نجد تفسيراً لذلك القهر الذي لا يجد القاتل منه فكاكاً، وهو أن يستمر في القتل كيلا يقتل، ومع تزايد ضحاياه يتزايد خوفه من الثأر والانتقام، وهكذا فإنه بالقتل يبرر حماية نفسه." (١١٠)

وبذلك يدخل هذا الرجل في إطار مصفوفة السيطرة عن طريق استخدام العنف "وهدم المنازل والسجن والتعذيب وممارسة الضغوط على الأسر كي تباع الأرض، والقتل العمد." (١١١)

وتقص ليليا عن ذلك الصبي الصغير والذي أذاقه أبي من كأس التشريد والتجويع .

فقلت :

"أخري כמה دקות הוא נעלם"

"بعد بضعة دقائق كان قد اختفى" (١١٢)

"מאותו יום לא דיברתי מילה אחת עם אבא שלי"

"منذ ذلك اليوم لم أتحدث بكلمة واحدة مع أبي" (١١٣)

لأنني:

"אני לא ישנה אף לילה בלי לחלום על הילד הקטן, ואני מבקשת שתסלח לי ואני אוהבת אותך"

"لم أنم ليلة دون أن أحلم بهذا الصبي الصغير، وأنا أطلب أن تسامحني وأنا أحبك" (١١٤)

وفي نهاية القصة تعلن ليليا أن هربت إلى ألمانيا حيث يمكن نسيان الماضي الذي سبق أن عاشته في فلسطين فتقول:

"העיר שאליה בורחים כל אלה שלא יכולים לשאת יותר את הערים האחרות، את ההתנחלויות, את האלימות."

"المدينة التي يهرب إليها كل من لا يستطيع تحمل المزيد من المدن الأخرى
يهرب من المستوطنات والعنف." (١١٥)

وتصبح المدن الأخرى هي زمن الفرار ومكان الفرار. وكان ليليا قد استغرقت في
حالة نفسية وشعورية ظلت مهيمنة عليها، لكن تبقى الحالة هي حالة تلقى العقاب،
ذلك العقاب الذي يسود الحياة بكاملها، فمنذ بداية الأمر عرف دوجانا أن ليليا
إسرائيلية الأصل لكن الذي تغير هو ذكر حالة الصراع، والضرب، والترهيب، ونشر
الفرع. فالمرأة العربية التي هي أم دوجانا قد ثارت في وجه أبي ليليا ذلك المستوطن
الذي راح يضرب ويغتصب الأرض ويهين الكرامة ويذبح الكبرياء.

فتقول عنه ابنته ليليا:

"رايتي אותו لפעמים מרביץ לערבים, גם לגברים וגם לנערים. אם הוא היה
תופס מישהו גונב מהמטעים שלו מהמחסנים, הוא היה מכה אותו. תמיד."

"رأيتة يضرب العرب ، الرجال، والصبية على السواء. فإذا أحدٌ ما اختلس من
مخازنه ، فكان دائماً ما ينهال عليه ضرباً." (١١٦)

إن هذا الأب راح يمثل "إسرائيل الدولة الصهيونية، وموقف الإسرائيليين العنصر
السكاني الجديد الذي أدخل إلى المنطقة، فالإسرائيليون يعيشون في منطقة الشرق
الأوسط العربي، تساندهم أيديولوجية نشأت في أحياء اليهود في أوروبا يتلقون
المعونات والتأييد من الدول الغربية ومن يهود الشتات." (١١٧)

هذا الرجل يعيش "داخل بناء فوق صهيوني تلمودي تسانده ثلاث أبنية تحتية:

أولاً: الجيتو.

ثانياً: قوة استعمارية.

ثالثاً: دولة إسرائيل نفسها." (١١٨)

فبذور العنف مزروعة في داخلهم وقد نمت البذور وأصبح للعنف بذوراً راسخة فيهم "فيخوضون فيه صراعاً دامياً ضد سكانه الأصليين، كي يثبتوا أقدامهم على أرضه، أي أنهم جاءوا إلى فلسطين وهم على أهبة الإستعداد لممارسة العنف أو بالأحرى لتفريغ شحنات العنف الكامن فيهم ضد السكان الأصليين. وكأنهم الوريث الشرعي لتراث العصابات الصهيونية. "فالإسرائيلي لديه مخزون هائل من العنف الكامل، والذي أصبح مكوناً عضوياً من مكونات المجتمع الصهيوني وجزءاً أساسياً من بنية أفراده." (١١٩)

وهنا تبدى الصمت حتى في الأوطان المزيفة التي استبدلت بالأوطان الحقيقية. هل يمكن محاولة تجميل القبح، هل يمكن التناسي. فهي عندما تعرفت على دوجانا قامت الكاتبة بمحاولة منها نسيان هذا الزمن عندما قامت ليليا بتطهير هذا الجرح. إنما هذا المشهد ينطوي على إمكانية المجاوزة. وطي الخوف والسأم.

لكن الألم المحض يظل يحاصر دوجانا حتى ينتهي الأمر بفراره منها. فالطهر من الجرح إنما هو بداية عصر جديد من انتهاء معاناة العذاب اليومية للشعبين لكن الإنسان رغم وحدته يظل منغمساً في الجحيم. فالأفكار التي طُرحت من خلال قصة دوجانا تظل موزعة بين التسليم لقوانين الحروب والصراع أو اجتياز ذلك المنحى وبدء عصر تاركاً جحيم الاغتراب والضياع والعجز عن التحقق والعود إلى الآمال.

والقول أن هذه القصة قد تضمنت موقف شعوري مُحدد وهو الرغبة في الفكاك من طوق العقاب أو إنزال العقاب، إذ أرادت ليليا أن تنوء بوحدتها، ظناً منها أن التطهر من الجرح إنما يجعلها تستطيع التواصل مع الآخرين، لكن الآخرين يلقون عليها ما هو أسوأ من العقاب والذي عُبر عنه في القصة عندما قالت:

"כמו מבעד מִסָּדָה לְכֹד עֵבֶה שֶׁמְכֶסֶה אֶת אוֹזְנִי، אֵתִי פָנִי"

"كأن حائلاً من نسيج اللباد السميك غطى أذني، ووجهي" (١٢٠)

وعندما أرادت أن تحقق الشعور بمجاوزة الوحدة، وتؤكد على التشابك وانتهاء زمن الفرار، إلا أنها رأت حزنها الغريب، وأضحت الوحدة وكأنها شجرة لفاء وارفة الظلال وقد تأكد هذا في العبارة الآتية :

" העיר הגדולה הזו סגרה אותי במעגל של בדידות שלא ידעתי איך להיחלץ ממנו".

" هذه المدينة الكبيرة أغلقتني في دائرة العزلة التي لا أعرف الفكك منه". (١٢١)
وليليا عن طريق هذه العبارة تكشف لنا عن الوضعية السلبية التي أُجبرت علي العيش فيها . فلم يعد أمامها سوي الوحدة والعزلة اللتين أطبقنا عليهما . " فيظل الإنسان يعاني عذاب الوحدة والعجز عن الاتصال بالآخرين، وعدم القدرة علي التعامل مع غيره". (١٢٢)

ويقول " كولن ويلسون" في كتابه" اللامنتمي" أن المدينة الكبيرة بما فيها من فوضي . حركة مرورها، وكائنات بشرية إلا أنها تستطيع أن تسيطر علي الشخصية إلي حد أن تفقدها معناها " (١٢٣)

وتصبح لحظة الشعور بالعزلة والوحدة هي اللحظة الآنية،" حيث يغرق كل المستقبل في الماضي". (١٢٤)

اشكالية الإجبار والخروج عن الهوية في قصة "شعورثيا של هليנה " " شعر هالينا".

تمهيد:

إن أحداث هذه القصة تدور حول علاقة الشاب باريتس بصديقه هالينا، حيث تبدو العلاقة أنها ممتلئة بالتوق إلي التواصل مع الآخر، ولكن هذه العلاقة تتحول لتصبح رمز الشر الذي يحرقهما معًا.

هذا الشاب منذ طفولته وهو يعمل في البغاء، فيسير ليلاً في الدروب، في الشوارع الخلفية، في المقاعد الخلفية للسيارات، باحثاً عن صيده، بدلاً من أن تصبح طفولته رمز البراعة لكنها تعكس الشر والحرق "إنه نموذج من الشباب الذين يهربون" ليس من عقدهم القومية ولكن من عقدهم الشخصية." (١٢٥)

هذا الشاب باريتس لا يجد أمامه سوي وسيلة ضرب صديقه هالينا، هذا الضرب هو الوسيلة التي يلجأ إليها للهرب من ذاته وحزنه وعمله الموسوم بالقبح والعجز، يهرب من حزنه وتذكارته الوضيعة، ومن حياته المتردية، وقد تمثل هذا الهروب عن طريق نزع شعر هالينا، والذي مثل هويتها. كما أن الضرب من أجل نزع الشعر قد عكس التشوه الداخلي له. والذي تجسد عدة مرات وبوسائل مختلفة.

لكنه ظل غارق في قبحه ولا يستطيع الفكك من طوقه.

وهذه الوسائل تجسدت في:

* الإلزام والإلزام للخروج من الهوية عبر نزع الشعر وإلقاء العقاب.

* محاولة نسيان الماضي والهروب منه عبر الدخول في الماء.

* ثم توظيف الصور التي تدعو للتمسك بالهوية لا للخروج منها.

أولاً :

الإلزام والإلزام للخروج من الهوية عبر نزع الشعر وإلقاء العقاب.

"כשפריץ היה כועס הוא היה מושך בשערותיה של הלינה. להלינה שיער

שחור ארוך ודק."

"כلما غضب كان يجذب شعر هالينا. كان لهالينا شعر أسود طويل ورفيع." (١٢٦)

وكان من جراء نزع الشعر أن علت الصلعات وانتشرت على مفرق رأسها:

"כבר צצו קרוחות קטנות על הקרקפת של הלינה במקומות שבהם היה תולש

את שיערותיה. היא החלה לקנות סיכות צבעונית ולשנות את תסרוקתה בכל

פעם כמו גברים מתקרחים המעבירים את שיערותיהם הקלושות מצד לצד

כדי לכסות על הקרחת. גם הלינה העבירה שערות מצד לצד והתקינה אותן בסיכות, להסתיר את הקרוחות הקטנות, האדומות, הכואבות, שפריץ הותיר."

"حينئذ نبتت صلعات صغيرة علي مفرق شعر هالينا علي الأماكن التي انتزع فيها شعرها. بدأت تشتري دبائيس ملونة لتغير تسريحة شعرها مثل رجال مصابون بصلع الذين ينقلون شعرهم الأشعث الخفيف من جانب إلي آخر. من أجل تغطية الصلع كذلك هالينا تنقل شعرها من جانب إلي آخر تثبته بالدبائيس لتُخفي بعض الصلعات الحمراء المؤلمة التي خلفها باريتس." (١٢٧)

"פריץ מניף את ידו אל שיערה של הלינה, מושך אותו בכוח, עד שראשה של הלינה מכופף לאחור בזווית כמעט לא טבעית. כשהוא עוזב את שיערה נשארות בידי שערות שחורות ארוכות. הלינה מייבבת מכאב ומבהלה. אחר כך הוא מכה את הלינה בכף ידו הפרושה. מכה אותה בפניה, בזרועותיה, ובצווארה."

"رفع يده إلى شعر هالينا، وجذبه بالقوة، حتى أن رأس هالينا انعطف للخلف بزواية غير طبيعية تقريباً. عندما ترك شعرها بقيت في يده شعيرات سوداء طويلة. هالينا تنوح من الألم ومن الفزع. بعد ذلك ضرب هالينا براحة يده المُنبسطة. ضربها في وجهها، وفي أذرعها وفي عنقها." (١٢٨)

وما زال العقاب مستمرًا:

"ברמזור אדום היא נשענת על פריץ, אך הוא זז בפתאומיות והיא נופלת על המדרכה.

שבר בקבוק שעל המדרכה חותך בירכה. פס אדום כהה של דם מצטייר על הירך. מכתים את השמלה.

הרמזור מתחליף לירוק ופריץ עובר את הכביש. ממשיך ללכת."

"في الاشارة الضوئية الحمراء اتكأت علي باريتس، لكنه تحرك فجأه وسقطت هي علي الأرض.

فتات قنينة علي الرصيف اخترقت فخذها. خط أحمر قاتم من الدم ارتسم على
الفخذ. ولوث الفستان.

تغيرت الإشارة إلى اللون الأخضر بينما كان باريتس عابراً الطريق. مواصلاً
المسير. " (١٢٩)

وعندما وصلت هالينا إلي الشقة وجدته قد وصل قبلها، فأرادت أن تغسل الجرح قال:

"אל תזוזי "

"ألا تتحركي "

"אמרתי לך לא לזוז "

"قُلت لكِ ألا تتحركي "

"הלינה לא זזה "

"هالينا لم تتحرك " (١٣٠)

ورغم أن الجرح:

"החל לדמם שוב "

"بدأ ينزف مرة أخرى " (١٣١)

وبعد أن قام بضربها واغتصابها:

"בזעם אילם על רצפת הסלון"

"بغضب عنيف على أرضية البهو" (١٣٢)

واستطاعت أن ترى:

"את שערותיה התלושות על הרצפה שלידה"

"شعرها المنتزع علي الأرض بجوارها" (١٣٣)

واستطاعت أن:

"ממששת בידיה את הקרחות הקטנות שעל הקרקפת שלה. את החתך הדקה."

" تتحسس بيدها الصلعات الصغيرة التي عند مفرق رأسها وتحسست الجرح
الرفيع." (١٣٤)

ונרין אן זהא המשעד זל יתכרר ויתכרר, פאין נזע الشعر أصبح سمة في هذه القصة
حيث بدأت به وانتهت به. وكأنه مقدورًا عليها، وعليها أن تقبل هذا الأمر مذعنة، إذ
أن باريتس هنا هو الذي يقف علي حافة التمرد عن طريق محاولته لينال منها مرة
ومرة عبر اقتلاعه لشعرها.

"הוא מושך את שערותיה של הלינה. מושך אותן חזק. תולש אותן בשורשיהן
והלינה זועקת בכאב."

"جاذبًا شعر هالينا، جاذبًا إياه بشدة. مقتلعًا إياه من جذوره وهالينا تصرخ
بألم." (١٣٥)

ثم:

"זורק על הלינה את השערות השחורות שנתלשו מראשה"

"ألقى على هالينا الشعر الأسود الذي اقتلعه من رأسها." (١٣٦)

ثم حدث أن:

"נעמד על הלינה ומשתין עליה. היא ממששת בידה את הקרחת בקדמת
ראשה, במקום שבו נתלשו שערותיה."
"وقف علي هالينا وبال عليها وتحسست بيدها الصلع الذي في مقدمة رأسها، في
المكان الذي أفتلح فيه شعرها." (١٣٧)

فما كان منها إلا:

"שוכבת על הרצפה. היא רועדת. היא רטובה. היא לא ידעה אם עברו דקות או
שעות."

"تنام على الأرضية. ترتعد. رطبة. لم تعرف إذا كان مر عليها دقائق أم
ساعات." (١٣٨)

فباريتس لا يصنع هذا المحذور إلا سأمًا ، إذ أن الهروب قد تجلي مرتين :

أولهما : عبر إجبارها علي الانخلاع من طوق يهوديتها ،
ثانيهما : عبر محاولة التخلص ومجازرة الإثم الذي اقترفه في حق نفسه .

فإذا بنا نراها ملقاة علي الرضية ، لم تعرف كم انقضي من عمر الزمن، أهي دقائق
أم ساعات، أي أن موضوعية الزمن قد تلاشت وذابت .

ثم قامت وأغلقت الباب .

"היא לא פותחת "

"لم تفتح " (١٣٩)

يمكن أن تكون هالينا قد أسدلت الستار علي العلاقة الغليظة الخشنة والسطحية، نائية بنفسها وبيهوديتها، بعيدًا عن حياة الانزواء أو الطمس .

ثانياً: محاولة نسيان الماضي والهروب منه عبر الدخول في البحر:

وهاهو باريتس قد اختزل تجربته عبر ذلك الكابوس الليلي، وعن طريق هذا الكابوس كشف لنا عن حياته التي لم يقصها من قبل.

نشأة باريتس:

وقبل أن نتطرق بالحديث عن هروب "باريتس" إلى داخل البحر رأينا أن تلقى بعض الضوء على نشأته ليتثنى لنا أن نفهم لما كان حلم الدخول إلى الماء.

"הוא גדל בג'מיקה בעוני כל כך גדול עד שהיה לו מספיק כסף לנסוע לאירופה"

"نشأ في جاميكا في فقر مدقع حتى توفر له المال ليسافر إلى أوروبا" (١٤٠)

فقد حكى لها ذات مرة عن طفولته وكيف نشأ:

"הוא קיבל כל הזמן מכות רצח"

"كان يتلقى طوال الوقت ضربًا مميئًا" (١٤١)

عمله:

فقد روى "لهالينا" عن حياة الموات التي سبق وعاشها، ولذلك جاء الكابوس الذي هرب فيه إلى البحر. فقص لهالينا:

"הוא מספר להלינה על שלוש השנים שבהן עבד כזונה. הוא מספר לה על לילות השוטטות בחיפוש אחר לקוחות. הוא מספר על הצרות אחריות של בניינים ומושבים אחוריים של מכוניות וחדרים אחוריים במלונות מצחינים. הוא מספר על הכאב ועל הפחד. ובעיקר הוא מספר על ההשפלה."

"روي لها على الثلاث سنوات الذي كان يعمل فيها قوادٍ. وعن ليالي التجوال حيث البحث عن زبائن. روي عن الباحات الخلفية للمباني والمقاعد الخلفية للسيارات والحجرات الخلفية في الفنادق العفنة. روي عن الألم وعن الخوف. وعن الانحطاط خصوصًا." (١٤٢)

مخاوفه:

كما روى أيضًا:

"הוא מספר כמה הוא מפחד להיכשל. כמה הוא חושש שכולם יגלו מה הוא באמת – זונה ג'מייקנית שחורה ומטונפת."

"روي كم كان خائفًا أن يفشل. كم هو يخشي أن يكتشف الجميع ماذا هو في الحقيقة - إنه عبارة عن عاهرة جاميكانية سوداء ونجسة." (١٤٣)

فإن الهروب من الماضي وتناسيه، إنما جاء عبر لحظة اختزل فيها باريتس مخاوفه، لكن تأتي الحركة التعاقبية الواقعية وهي استمراره في جذب شعر هالينا.

حلم الهروب عبر الدخول في البحر:

وقد أبيت العبارات السابقة عن الأسباب التي من أجلها كان حلم الدخول في الماء:

"הוא בורח אל הים. מסביבו חושך. בורח מאחד הלקוחות – גבר בהיר, גבוה ושרירי. הוא רץ ונכנס אל המים והמים מכסים אותו עד מעל ראשו והוא פוחד לטבוע אבל גם פוחד לצאת והכל הופך להיות שחור ואז הוא מתעורר."

"إنه هارب إلي البحر. من حوله ظلمة. هارب من أحد الزبائن - رجل بهي الطلعة، طويل القامة ومفتول العضلات. ركض (باريتس) ودخل إلي الماء والماء يغطي ما

فوق رأسه وهو يخشي أن يغرق لكنه خائف أن يخرج وكل شيء تحول ليصبح
أسوداً و حينئذ استفاق." (١٤٤)

وهذا الحلم أو الكابوس هو أقرب إلي الرمز أو الحكاية الرمزية فباريتس في هذا
الكابوس يظل متخبطاً بين سلب الحياة أو الحياة المُحطمة المُحظورة والقاسية. إنه
يريد أن يفلت من هذا المحذور وتنتهي حياته، لكنه خائف أن يخرج حيث الرعب
والهلع الشديدين.

لأن الحياة التي يعيشها تمنحه رعباً وقلقاً مريرين مثيرين. فيستلان ما في حياته من
خنوع ورتابة.

روي لها عن ذلك الجرم البشع الذي ارتكبه الآخرون إزائه، أي أن المقصود يصبح
هو ذاته (باريتس) الذي يظل يتلقى العقاب بعد أن كان هو المعني بالضرب، يصبح
هو ذاته الذي يمتلك زمام طرح الآلام.

إنه:

"יושב על חזה"

"جاثم على صدرها" (١٤٥)

قائلاً لها:

"זונה، הוא ירוק، לעברה، "את הזונה، לא אני."

"أيتها العاهرة،" باصفاً نحوها، "أنتِ العاهرة، لستُ أنا." (١٤٦)

وباريتس في خضم محاولاته الكثيرة والمتعددة ليجعلها تفر وتهرب من هويتها
اليهودية عن طريق نزع شعرها إنما أصبح مثل:

"הפרחים קמלו ונרקמו. החדר התמלא בריח מתקתק של ריקבון שהתפשט
בכל הדירה... הלינה נכנסת...זורקת את הפרחים המרקיבים ושופכת את
המים הירקרקים שצחנה עולה מהם."

" الزهور التي ذبلت وتعفت. وعم الحجرة رائحة عفونة انتشرت في جميع أرجاء الشُّفة... دخلت هالينا.. لتخلص من الزهور المُتعفنة وإذ بها تلقى بالماء التي صار أخضرًا وعلاه التعفن." (١٤٧)

وهذه العبارة السابقة قد اختزلت فيها هالينا ما سوف تقوم بصنّيعه . إذ تكشف العبارة عن بداية التخلص من تلك الحياة العفنة . والتمسك بهويتها أي يهوديتها .

ثالثاً :

توظيف الصور (لغة الجماد) والتمسك بالهوية لا الهروب منها:

في هذه القصة ربطت هالينا بين نزع شعرها الذي هو هويتها اليهودية، وبين الصور التي علقتها على الحائط في حجرة عملها؛ ففي إحدى الصور نرى:

"נשים כמעט מעוותות"

"نساء مشوهات تقريباً" (١٤٨)

وفي صورة من تلك الصور نرى ماذا تقول المرأة التي في الصورة:

"באחד התמונות רואים אישה מצוירת מגבה. היא רזה ומגוידת וצמה חומה דקה יורדת על החריץ בישבנה. כתפיה מחודדות. ירכיה רזות."

"في أحد الصور تشاهد امرأة مصورة من ظهرها. نحيفة ذات عروق بارزة وشفيرة بُنية رفيعة تنزل حتى مفرق عُجزها. كتفيها ضامرين. فخذها نحيلين." (١٤٩)

المرأة التي في الصورة قد نُزع عنها كل شارات الحياة، وبقيت مُجردة. فالحالة هنا أقرب ما تكون من حالة الموات، لكن الشيء البارز والباقي من تلك المرأة التي في الصورة هو ضفيرتها، أي شعرها، أي يهوديتها، وهي الأداة الوحيدة من أدوات مقاومتها. رغم أن الصورة قد اتسمت بالسواد والانكسار، وذهب عنها الدم واللحم،

لكن الضفيرة بقيت واستطالت أي أن الاستمرار التاريخي قد بقي وفي حالة من التواصل، أي أن الإيمان قد تأكد، والعقيدة قد ترسخت، فإذا ما تألمنا الصورة التي علقتها هالينا نرى أن المرأة التي في الصورة تحادثها، بيد أن هالينا تظل في حالة اختزال المعنى والمغزى الذي تقوله لها الصورة. وكان النساء الموجودات في الصور دعونها قائلات لها:

"הלינה תברחי "

" هالينا ستهربين " (١٥٠)

وما كان من هالينا إلا أن تخرج من الحجرة:

"היא מנערת את ראשה. שערותיה השחורות מתעופפות סביב ראשה כמו
וילון שחור. נופלות ברכות על כתפיה، על גבה، על שדיה."

"تومىء برأسها. وشعرها الأسود يرفرف حول رأسها كما لو أنه ستارة سوداء.
مُسدل بانسيابية على كتفيها، وعلى ظهرها، وعلى نهديها." (١٥١)

وعندما نزع باريتس شعر هالينا، ذهبت إلى محل التجميل لتُصلح من أمر شعرها
المنتزع وبينما هي جالسة على الرصيف وإذا بها ترى:

"ציור של ונוס היוצאת מתוך צדפה. שערה של ונוס בציור אדום ומבריק...
הלינה יושבת שם זמן רב، מסתכלת על הציור."

"صورة فينوس تخرج من داخل محار. وشعرها في الصورة كستنائي لامع...
تجلس هالينا هناك لفترة طويلة، تمعن النظر في الصورة." (١٥٢)

وكان الصورة الجامدة المرسومة على الحوائط هي التي تتحدث وتقول لما لا
تخرجين أنتِ أيضًا، فالآلهة "فينوس" تخرج من المحار بشعرها الأحمر الطويل،
وهذا الأمر له مغزيين:

المغزى الأول: هو عملية الخروج في حد ذاتها، أي الخروج على الفعل الممارس ضدها من قبل باريتس.

المغزى الثاني: أن فينوس عادت بشعر كستنائي لامع وطويل بينما هالينا يُنزع منها الشعر يومياً، من خلال ضربٍ وتعذيبٍ وألمٍ مبرحٍ.

وكأن الصورة دعوة للحفاظ على الهوية مثلما فعلت المرأة في الصورة الأولى ذات الضفيرة البنية الطويلة – أي يُصبح الخروج ضد نزع الشعر، وضد الضرب، وضد البصق، وضد العادات السيئة وضد الخطيئة التي حملها باريتس منذ صغره.

إشكالية هروب ضابطة الصف في الجيش الإسرائيلي في قصة "בני הנדהג السائق بيني" إلى الصحراء.

تمهيد:

تدور أحداث القصة حول الفتاة الصغيرة المجنّدة ضابطة الصف في جيش الدفاع الإسرائيلي، حيث تم تجنيدها وهي في هذه السن الصغيرة، وقد تفتحت عيناها وهي داخل ثكنة عسكرية، حيث يتم تدريب الجنود الفتيان المُدججين بأربطة الفتيل من جميع الألوان. وفي هذه الثكنة تعرف أشياء مثل:

"טבחיים"

"מذابח"

"רס"רים"

"מلازم أول"

"מכונאים"

ميكانيكيون"

"שקמיסטים"

" منشأة عسكرية إسرائيلية لخدمة العسكريين وعائلاتهم" (١٥٣)

وتعرف وحدة السائقين الذين:

"יושבים ומעשנים، שותים، מדברים، קוראים עיתוני ספורט، מפליצים،

מגדלים זיפי זקן שחורים"

"يجلسون ويدخنون ويشربون ويتحدثون ويقرأون صحف رياضية، أضحوا

مسوخاً، يطلقون لحاهم السوداء". (١٥٤)

وهذه الفتاة المُجنّدة ضابطة الصف والتي تعيش داخل الثكنة العسكرية تعرض كيفية وأسباب هروبها إلى الصحراء.

الهروب إلى الصحراء:

إن الفتاة المُجندة في هذه القصة عاشت تناقضات جمة بين الأفكار التي انشغلت
بالأسئلة الوهمية المُخزّنة داخل عقلها وبين المشاعر التي نمت في داخلها لتصبح
نمورًا.

فقد جاء عنها:

"هيأ أوهبت لטיيل بمدبر. شم، كשהيا نעה بين الحول وهسلעים، كשהيا
مخفشت بعينيه يعليم وسفني سلع، كשהيا مخفشت بلبة نمريم."

"إنها تحب أن تنتزه في الصحراء. هناك، عندما تجول بين الطين والصخور،
عندما تبحث بعينيها تجد الوعول والأرانب البرية، عندما تبحث في قلبها تجد
نمورًا." (١٥٥)

وتقول لنفسها:

"تلج لغور بمدبر. היא رוצה להיות האישה שהולכת לגור במדבר. היא
יודעת מה זה מדבר. יודעת מה זה לגור، יודעת מה זה ללכת. לא יודעת מה זה
אישה."

"سنذهب لتسكن في الصحراء. إنها تريد أن تكون المرأة التي تذهب لتسكن في
الصحراء. إنها تعرف ماذا تعني كلمة صحراء. تعرف ما كلمة لتسكن، تعرف ما
كلمة لتسير. ولا تعرف ماذا تعني كلمة امرأة." (١٥٦)

وهنا تتجلى رؤية ضابطة الصف وعلاقتها بالصحراء، فمن الجلي أنها رؤية ذات
بناء كثيف مُتعين. إنها لم تبدد التناغم الذي بينها وبين الصحراء، إنها رغم صغرها
ورغم عقد ضفائرها غير المرسلّة على كتفيها، ورغم الرداء والدثار الذي أحكم على
جسدها. إلا أنها ترى ما لا يراه الآخريين.

فالمقطع السابق قد يدلنا على توجه فكرها، ربما هي هاربة من حياتها داخل
الثكنة العسكرية، ربما تشعر أنها مسئولة عن أشياء أكبر من قدرتها واستيعابها، ربما
صراحتها الذاتية، والداخل الممتلئ المقلقل، ربما تحاصرها الأسئلة والخواطر كل
هذا عُبر عنه بجملة:

"كשהيا مخفشت بلبة نمريم"

"عندنا تبحث في قلبها تجد نموراً" (١٥٧)

مما يجعلها تشعر بسخونة النهار وبرودة الليل، فالبحت عن الذات يمكن أن يصبح همها الوحيد، إلى حد الإغراق في هذه النظرة فالذات هنا تصبح هي بؤرة لصورة الكون وأشياءه، أو جماعاً للقوى النفسية، التي تنعكس عليها أشياء العالم الخارجي فيضحى الموضوع محض حالات للذات، فاقداً لاستقلاله، أي أنها أداة الفهم والإدراك عن طريق الجدل.

فالفكرة هنا بدأت بالذات الناظرة. إنها تريد أن تقتنص المتعة لتشعر بامتلاك الحياة. ولننظر إلى عبارة:

"כשבתוכה הידיעה"

"في داخلها الفكرة" (١٥٨)

وتقول:

"שכל נגיעה שהיתה רוצה לגעת בהם، של כל נגיעה שהיתה רוצה שייגעו בה، אז היא מאושרת."

"فالاتصال الذي كانت تريده هو أن تتصل بهم، وأن يتصلوا بها، حينئذٍ ستكون سعيدة." (١٥٩)

وهنا الكاتبة تقدم عدة صيغ تنهض على عدة ثنائيات:

أولاً: الفكرة عن طريق كلمة "הידיעה".

ثانياً: الاتصال عن طريق كلمة "נגיעה".

ثالثاً: العاطفة عن طريق كلمة "מאושרת".

وخلال رحلتها وهي تصطحب الجنود الصغار وهم رفقاءها المرتحلون الذين لا تعرفهم بشكل مُحدد، إنها تريد أن تعرفهم ويعرفونها. لكنها تشعر بأنها في أرض مجهولة غريبة إلى أن يتم التوحد مع الصحراء والفرار إليها.

فهي ترتحل مع الصحراء ليصبح الارتحال كناية عن الخطر الذي يهدد مسيرتها. والعيش في الصحراء إنما يمثل أصداء الابتعاد عن الأرض والناس والكائنات. وكان هذه العبارة السابقة جسدت الشعور بالإغتراب.

فالعيش في الصحراء لا يمثل إلا زمن الموت والوحدة، لتصبح الصحراء هي حقيقتها الوحيدة، فمصاحبة الآخرين إنما هو مُعطى موضوعي قد انتهى وتبدد، فلو تم هذا الاتصال فسوف تصبح سعيدة.

"אז היא מאושרת"

"حينئذٍ ستكون سعيدة" (١٦٠)

لكنها تنزوي وتموت لأنها عاجزة عن تحقيق التواصل، وإذا بها تحاول تعرية الجماعة التي تلوذ إليها، فهم يحيون الصداقة فيما بينهم فقط. إنهم:

"מיודדים"

"متصادقون" (١٦١)

"היא מרגישה שמבטיהם דוקרים את גבה בהאשמות של בגידה"

"هي تشعر بأن نظراتهم تطعنها في ظهرها بتهم الخيانة" (١٦٢)

وإذا بنا في النص السابق نرى أن كلمة "רצח" تكررت أكثر من مرة في جملة واحدة، إلى أن هذه الرغبة جد سلبية عاجزة عن صنع هذا التواصل الذي ترنو إليه، وكان الرغبة في إيجاد هذا الأثير تصبح وهماً طاغياً. حيث يسود النص حواراً بينها وبين ذاتها:

"היא אומרת לעצמה שכשיגיע השחרור תלך לגור במדבר"

"فتقول لنفسها عندما يحين وقت التسريح ستذهب لتسكن في الصحراء" (١٦٣)

وهنا في هذا النص منحى انتظاري، فالعجز وإخفاق التواصل، جعل تجربتها الفردية تجربة عامة فالتقدير يمكن أن نرى فيه شخصاً واحداً مهزوماً.

والسؤال ماذا فُعل بها في فترة التجنيد إلى أن يكون السميت الأساسي هو الهروب للعيش في الصحراء. وقد أضحى قلبها أكثر خطراً من الصحراء ذاتها لأنها لم تجد به سوى "نمרים" "نموراً".

وتكمن هنا في العبارة السابقة ثلاث صيغ تترابك فيها عدة مقولات:

أولاً: المنحى الفكري الذاتي، وهذا نجده في :

"היא אומרת לעצמה"

"إنها تقول لنفسها"

ثانياً: المنحى الموضوعي، وهذا نجده في :

"שכשיגיע השחרור"

" عندما يحين التسريح"

ثالثاً: المنحى العقلي، وهذا نجده في :

"תלך לגור במדבר"

"ستذهب لتسكن الصحراء"

ولكن كيف قررت من داخلها الهروب إلى الصحراء؟

إنها تفر وتهرب لتعيش في الصحراء حيث الأسباب الجمة والتي حاصرتها من جميع الجهات. من هذه الأسباب سنها وشكلها وأيديولوجيتها، وعملها داخل الثكنة

العسكرية، وعلاقتها بالجنود، والسائق الذي تمكن من تفجير مشاعرها قبل أن تدرك شيئاً، والقائد الذي ظل يرقبها، والفني الذي يُلح عليها بأن تأتي إلي بيته. كل هذه الأمور كانت كفيلة بعيشها في الصحراء.

صورة الفتاة المُجندة (ضابطة الصف):

في هذه الوحدة نرى مشاركتها في خدمة المؤسسة العسكرية، حيث تفتحت عيناها وبراعتها على ذلك الوجود، فتبدأ القصة بالعبارة الساخرة التي تندعم بسيل عارم من الصفات المتتابعة، لتبرز المفارقة بين عجزها والقدرات الفائقة المجاوزة لإمكاناتها.

حيث جاء المقطع الآتي:

"היא צעירה, היא הרגישה כל כך צעירה. צעירה בכל המובנים שיוכלים להיות למילה הזאת, או בעצם בעיקר במובנים הלא חיוביים של המילה. צעירה. פעורה. נאיבית. לא מבינה חצי ממה שקורה סביבה. ומה קרה סביבה."

"إنها صغيرة، تشعر طوال الوقت أنها صغيرة. صغيرة بجميع المعاني التي يمكن أن تكون لهذه الكلمة، لكن لهذه الكلمة في الواقع معانٍ غير إيجابية. إنها صغيرة. فاغرة فاها. ساذجة. لم تدرك نصف ما يحدث حولها. وما حدث حولها." (١٦٤)

ولديها:

"התלתלים שלה אסופים בקוקו הדוק על ראשה."

"جدائلها مجمعة ومشدودة في رأسها على هيئة ذيل حصان." (١٦٥)

أما عن عملها داخل الثكنة العسكرية:

فتعرض الكاتبة هنا تصوير الفترة الإلزامية التي تقضيها تلك الفتاة الصغيرة داخل الجيش، فهي تقف مشدومة لا تمتلك القدرة والاستيعاب لما يدور حولها في هذا السن الصغير.

فتقول الرواية:

"היא ושתי החברות שלה היו עסוקות כל הימים והלילות בלהמציא חוויות
חינוכיות לחיילים, טיולים, ערבי תרבות, מוֹרְשׁוֹת קָרָב."
"كانت هي وصديقتها يعملن طوال الليل والنهار لاكتساب خبرات تعليمية للجنود،
ورحلات، وأمسيات ثقافية، ومعارك تراثية." (١٦٦)

وأما عن أحلامها الضائعة فقد عرّضت لنا على النحو الآتي:

"היא היתה רוצה להיות כבר אישה, אבל היא לא בטוחה שהיא יודעת מה זה
לעצם להיות אישה. נדמה לה שהפתרון לכך טמון בצנצנות של קרמים לפנים
ובקבוקי של מי פנים וחלב פנים וקצף אמבטיה." "אבל גם כשהיא מרוקנת
לגמרי את הצנצנות והבקבוקים היא לא מוצאת בהם את מה שביקשה."

"إنها تود أن تكون امرأة، لكنها ليست واثقة ماذا تفعل في الواقع لتصبح امرأة.
فيخيل لها أن الحل في ذلك مُخبىء داخل زجاجات كريمات الوجه وفي قنينات ماء
الوجه وحليب وجه وورغاوي صابون الاستحمام. لكن عندما تُفَرِّغ الزجاجات
والقنينات تمامًا لم تجد بها ما تطلبه." (١٦٧)

إن ضابطة الصف تصبح هنا في حالة من البحث المتواصل عن ذاتها وعن شبابها
وعن راحتها. لكن المؤسسة العسكرية فرضت عليها هذا الكلّ وهذا العبء. ففي هذا
السن الصغير ألزمت المؤسسة العسكرية المرأة المُجندة بالقيام بدورها "وألقت عليها
أموراً لم تكن ملقاة على عاتقها إطلاقاً. فعلى المرأة أن تترك شبابها في الخلف، بيد
أن هذا الأمر قد يؤثر عليها وعلى المدى الطويل." (١٦٨)

לذلك נגדה תהרב לילי الصحراء بعد أن ضاعت כל الأحلام عن المستقبل.

فتقول:

"יש לה כל מיני חלומות על העתיד. אף אחד מהם לא בהיר ואין להם צורה.
רק רצף של תשוקות ומשאלות שמאיימות להתפרץ."

"لديها جميع أنواع الأحلام عن المستقبل. لكن هذه الأحلام لم يكن بها حلمًا واحدًا واضحًا كما أن تلك الأحلام ليس لها صورة. سوى سلسلة من الرغبات والأمنيات التي تُهدد بالإنفجار." (١٦٩)

فالإنهزام ليس مجرد الشكل الخارجي، بل يتعداه إلى قُبْحٍ داخليٍّ عميق، إذ هي تحيا نمطًا مُعذبًا من حياة خاوية مملّة. وكأنها ملقاة داخل مكان خالٍ من الحياة والأحياء حيث يحاصرها الصمت والركود.

لأن أفكارها:

"مחשובותיה אסופות בתוך מוח שאין לא מנוחה."

"أفكارها مُخزّنة داخل عقلٍ لا يعرف للراحة سبيل." (١٧٠)

ومشاعرها:

"רגשותיה אסופות בתוך לב שעומד להתבקע."

"مشاعرها قد طويت داخل قلبٍ على وشك أن ينفجر." (١٧١)

إلى أن يأتي دور "בְּיַד הַנְּהִיג הַסַּאק בִּינִי"، والذي استطاع اختراق قلبها مُستغلًا في ذلك إنعدام الخبرة وصغر السن حيث أمكنه أن يلتقي بها، دون أن تجأ بالشكوى أو أن تستطيع أن تتلفح بالسخرية من جراء ما يقول:

"ובבטן התחתונה שלה משהו מתחיל להתעורר. להתמרד. משהו זו בתוכה. נע בפנים כמו עובר שמתחיל לפתע לבעוט. משהו בועט בה. מבפנים החוצה. בני הנהג מרגיש את הבעיטה הזאת ומביט בה בתמיהה. חוטים לא נראים נמתחים מתוכו ויוצאים אליה. נוגעים בעור המבוהל שלה."

"يبدأ شيء ما في أسفل بطنها بالاستفاق. والعصيان. شيء ما يتحرك بداخلها. يتحرك في الداخل مثل عابر يبدأ فجأة في الركل. شيء ما يركلها. من الداخل إلى

الخارج. ويشعر بيني السائق بهذا الركل ويحدق إليها بإندهاش. وقد شُدت من داخله خيوطاً غير مرئية منطلقة إليها. لامسة جلدها المذعور." (١٧٢)

وقال لها في موضع آخر من ذات القصة:

"لמה שלא תבואי אלי הביתה. הוא אומר לה"

"لما لا تأتيين إلي البيت. هو يقول لها" (١٧٣)

ثم عرض عليها أن يمنحها بعض المتعة والبهجة والدفء، إنه على يقين من أنها لن تجاهر بالشكوى رغم إقرارها بالجُرم، إنها في تلك اللحظة تبدو ضائعة، عاجزة عن التفريق بين الأشياء.

"שהיא שייכת אל אלה שיושבים מאחור ולא אל זה שיושב מקדימה."

"أنها تنتمي إلى اللذين يجلسان في الخلف ولا تنتمي إلى هذا الجالس في الأمام." (١٧٤)

والإشارة هنا إلى الجنديين اللذين يجلسان في الخلف.

ولكن ما حدث أن استسلمت مشاعرها أمام عواطف الاجتياح القادمة من موضع غير مرئي. لكننا نخطيء لو تصورنا أنها نفضت يدها من هذا الشعور فهي على مستوى أعمق تتوق إليه. فذهبت إليه قائلة:

"רציתי לשאול אותך, " היא אומרת " אם ההצעה שלך עוד בתוקף. " בני הנהג נרתע. נבהל ממנה. היא לא מבינה. "

" رغبت أن أسالك، " هي تقول " عما إذا كان اقتراحك قيد التنفيذ. " تراجع السائق بيني. ووجل منها. فهي لا تفهم شيئاً." (١٧٥)

ثم تقول لنفسها:

"האם לא זה מה שהוא רצה ? שהיא תסכים ? תגיד לא כן ? תבוא אליו הביתה."

"أليس هذا ما أرادته؟ أن توافق؟ وتقول له نعم؟ وأن تأتي إلي البيت." (١٧٦)

ثم تتمم قائلاً:

"לא בתוקף"

"ليس قيد التنفيذ" (١٧٧)

ونحن هنا أمام تصرفان أحدهما قبيح.

ففي المرة الأولى : تم فيها توظيف خبرته التي تراكمت من علاقات وسلوكيات منفلة. حيث أرادها أن تذيب الصقيع وإن كان عن طريق لا يحمل طهراً.

أما في المرة الثانية : عندما فزع منها. حدث تعديل مؤقت في السلوك وكان هناك من يرقبه.

فنقرأ:

"ومشأير אותה. עומדת שם. היא מסתובבת והולכת חזרה אל המשרד. היא לא מבינה כלום."

"وتركها. واقفة هناك. ثم تستدير وتذهب عائدة إلى المكتب. وهي لا تفهم شيئاً." (١٧٨)

مثلما بدأت:

"לא מבינה חצי ממה שקורה סביבה."

"لا تفهم نصف ما يدور حولها." (١٧٩)

وكانها تحيا في إطار زمني ومكاني آخر. فالجميع يرغبها ويريد أن يوقعها.

"أحد الكצינים المبرغريم... عينيو مشوسوسو علىه كل الهه برعهبنوه مهوله
بععب."

"أه الضبب الكبر... ترهبه عينه طوول الوقه بنهم مشوبِ بأسى." (١٨٠)

ولننظر إلى هه النمط العسكري، نمط التعري، لتضيف الكاتبة مزيداً من تعديم
الصورة، ليس السائق وحده هو الذي يسطيع أن ينسج الخيوط الأولى، لكن ههك
عاشقاً آخرًا قد سبقه وهو القائد، الذي يئمنى أن يبيل غربته وجوعه وعطشه أنسًا
وشبعا ورياً.

إنه يئمنى أن يحظى بها ولكن كلمة "بععب بأسى" جاعت لتجعل الأكف عاجزة عن
الامتداد لها. وكأننا هنا أمام صيبا يحلم بصيبه، لكن المشهد يكتنفه طابع حلمي.

وكأن القائد يبث حلمه في الحزن والأسى ويظل في حالة انتظار ويراهها وهي :

"مستوببته ببسس"

" تجول داخل الثكنة" (١٨١)

وهنا يظل الضابط أكثر عرياً من جذع شجرة وتتبدي أثر هزيمته في توليها مسؤليات
سواء بالإشارة أو بالإيماء.

وذلك عبًر عنه من خلال كلمة:

"كل الهه "

" طوول الوقه" (١٨٢)

فبسبب كل هولاء قد انزوت ضابطة الصف عند لحظة وقوفها. فهي عاجزة عن
مجاوزه الزمن بوصفه عاملاً موضوعياً، فنقف محاصرة بالوحدة مع تفجر فيض
من مشاعرهما وهنا تحدث عملية تعرية للمؤسسة العسكرية التي تخدم تحت إمرتها،
والتي صارت من وجهة نظرها عفنة الرائحة، فهي تئمنى أن تخدم نشوتها، لكنها
تظل قابعة، جامدة، مستسلمة لزمن الموت.

حيث قررت منذ البداية أن تهرب إلى الصحراء وتعيش تحت جُح الظلام بهذا الجلد المذعور. لأنها أصبحت مُثقلة بأعباء التكرار:

"כל הימים והלילות"

"طوال النهار والليل" (١٨٣)

فالليل يكور نفسه والصبح يكور نفسه والأحلام تذوب وتصبح :

"אין להם צורה"

"ليس لها شكل" (١٨٤)

إلى أن تصل إلى حدة الشعور بالهزيمة وما خلفته في نفسها من ألم، وقد تمحور هذا الشعور في وصف وحدة السائقين حيث تمر الأيام بلا أعمال، تائهين، عاجزين يفترسهم الفراغ والعجز، يعيشون فصولاً من السقم والتعاسة. "هؤلاء جميعاً يعيشون خارج كل نطاق، غارقون داخل عزلة وفقر، يرون الحياة وروحهم داخل مرآة مُختلفة". (١٨٥)

النتائج التي توصل إليها البحث:

تمثلت الهوية اليهودية في كل رمز مادي، وفي جميع القصص التي عرضها البحث بقي البيت الملتصق باليابسة في قصة "לוטרה" " كلب الماء"، والمعطف الملتصق بالجسد في قصة "דוג'נה" "دوجانا" والشعر الملتصق بالرأس في قصة "שערותיה של קלינה" "شعر هالينا". لكن جميع المحاولات من أجل التنصل من الهوية اليهودية قد باءت بالفشل.

في قصة "לוטרקה" "كلب الماء" عندما راحت دانيالا وصديقتها صاحبة البيت القارب الهروب من واقعهما عن طريق الاندماج مع كلب الماء فإن هذا يعني أنهما قد أصبحتا في حالة الوعي الكامل . حيث تغلبتا علي خوفهما، فهنا فقط قد تكتمل عملية تحررهما ، وعندما يغيب عنهما كلب الماء تعودان إلي سابق عهدهما وتعيشان مرة أخرى في حالة من الفرع من جراء القنص والاصطياد.

في قصة "שערותיה של קלינה" "شعر هالينا" ، إنما الشاب باريتس في هذه القصة عندما أراد أن تحدث عملية اتصال بالعالم وبالأخرين عبر هالينا، لكنه لا يستطيع الفكاك، وبقي يمثل قوة القهر وقوة الهيمنة، من أجل أن يشعر بأنه جزء من العالم ومن الآخر فراح ينتزع الشعر، أي أن الوجود والحرية لا يتأثيان إلا من خلال تغيير هوية الآخرين، حيث لعب باريتس موقفًا مزدوجًا لكنه لم يستطع الفكاك.

إن موضوع الضفيرة والصفائر في أعمال "اليعانا الموج" القصصية والذي كثيرًا ما يتكرر عبر قصصها التي تناولها البحث. إنما كشف عن صراع تاريخي – ديني بين الإنسان، إذ تقوم الصفائر بوظيفة تدعيم الهوية وتدعيم الإيمان بالحياة، ضد من يقومون باستلابه ونزعه. ونرى ذلك من خلال قصة "לוטרקה" "كلب الماء" حيث قامت المرأة صاحبة البيت القارب بجز الشعر والذي جدلت منه الضفيرة ثم بعد ذلك دسها داخل جيبيها، والصفيرة الطويلة التي تصل إلي المفرق في قصة "שערותיה של קלינה" "شعر هالينا" عبر الصور، والصفيرة الملممة للفتاه الجندية في قصة "בני הנקה" "السائق بيني".

ونحن في هذا المقام إنما نري أن عملية استدعاء الماضي وتذكره، بل والتأكيد عليه أيضًا كانت سمة في جميع القصص التي تناولها البحث، والذي دخل في المضمون الواقعي الوجودي ليصبح لهذا الماضي صفة البقاء والأبدية، ويصبح متكاملًا مع الواقع أيضًا. ويعيش في ذاكرته، إذ أنه ماضٍ مختلف. فعملية التذكار واستدعاء الماضي والتي حدثت من قبل صاحبة البيت القارب في قصة "לוטרקה" "كلب الماء"، ومع كريستينا الألمانية تجاه ليليا الإسرائيلية واستدعاء الماضي من قبل ليليا تجاه دوجانا . هم جميعًا لم يتمكنوا من القضاء علي الماضي. لأنه سار جزءًا من أباديتهم ولم ينجحوا في الهروب من ذلك الماضي والواقع الذي عايشوه، ونذكر مشهد البحيرة وليليا الإسرائيلية وهي علي وشك الغرق، فالشاب الفلسطيني هو وحده

الذي استطاع إنقاذها، لكن لهذا الأمر مغزى آخر، أي أنه هو وحده القادر علي انتزاع الحمل أو العبء من فوق كاهلها، لأن في يده تكمن المفاتيح، فهو الذي ألقى عليها الحمل مسبقاً، ثم يأتي في نهاية الأمر لينتزعها عنها.

فالخلاص من الذنب يكون عن طريق العفو ممن ارتكب في حقه الذنب.

ونري نسيان الماضي أيضاً في قصة "בני הנקד" "السائق بيني" عندما سألتها السائق:

"איזה סרט היא אוהבת . היא מספרת על "מלאכים בְּשָׁמַי ברלין ."

"أي فيلم تحببته. قَصّت عن فيلم "ملائكة بشذا برلين".

وفي هذه القصة تحدث عملية تناسي الماضي والمستقبل معاً، لتصبح الحاجة الماسة إلي النسيان دليل علي ما في الزمان من شر قاتل.

استخدام الاستعارة عبر الصور المعلقة على جدران الغرفة، وكأن الصور تقف شاخصة متحدثة، لتصبح الصور عنصراً من عناصر خلق التواصل مع الإنسان لتمنحه شيئاً من مجاوزة همه الفردي. وكأن الصور تقوم بتوجيه رسالة من أجل الانتصار علي الصراع.

نجحت الكاتبة "إليعانا ألموج" في استخدام الصور المتضادة، أعني أنها استطاعت أن ترتبط بين المنحى الرومانسي، والفُبح. ففي قصة "לוטרה" " كلب الماء" وقفت الصديقتان بعد أن توحدت كل منهما مع كلب الماء الذي كان سبباً في أن تجري في عروقهما الفتوة، ويلمع العزم في عيونهما، بينما ينتظرهما الصياد، حيث المشهد الذكوري هو الذي هيمن على المقطع الأخير من القصة، حيث القنص والاصطياد والإغواء. وقد استخدمت الصورة المتضادة أيضاً مع ليليا الإسرائيلية في قصة "ג'ג'נה" "دوچانا" حيث جاءت في تضاد مع صورة أبيها، الذي راح ينشر الفزع، ويبيت الخوف، ويغتصب الأرض. بينما هي حاولت أن ترتفع فوق جذور الحقد والشقاق. أما في قصة "שערותיה של הלנה" " شعر هالينا" وقفت الضفائر الطويلة في تضاد مع الجسد النحيل الهزيل للمرأة في الصورة المعلقة على الحائط،

حيث لم يظهر منها سوى عروقها. هذه الضفيرة الطويلة وقفت في تضاد مع شخصية "باريتس". كذلك استخدمت صورة التضاد في قصة "בני הנהג" "السائق بيني" مع ضابطة الصف البريئة التي لم تع شيئاً والتي عزمت على أن تهرب إلى الصحراء، بينما راح السائق المزيف السمات صاحب الوجه المربع وكأنه السرداب الذي تخطو فيه الفتاة نحو الموت والصمت ليبقى الرجل ظلاً يناقض السعادة.

إن هذه الشخصيات التي عرضها البحث بما فيها من ألم وهم ثقيل، لم تستطع مجاوزة الواقع لذلك راحوا يهربون إلى الماء، لعله يمنحهم الطهارة.

قائمة المراجع

*روت ألموج: وُلدت في ١٥ مايو عام ١٩٣٦ في "بِتْح تكفا" لأبوين طبيين من أصول ألمانية، درست في كلية دافيد يلين للمعلمين، وكذلك في جامعة تل أبيب، درست الفلسفة والسينما، عملت نائباً لرئيس تحرير القسم الأدبي لصحيفة هآرتس وكاتبة في الجامعة العبرية في القدس. انظر في ذلك:

<https://ar.wikipedia.org/wiki>

* أهرون ألموج: وُلد عام ١٩٣١ وكان جده الرابي حايميم، والذي غادر اليمن في سن الرابعة عشر من عمره. فأهرون ألموج ينحدر من عائلة من الحاخامات واسم

عائلته الأصلي هو " מבורת מאבורا"، درس في المدرسة الزراعية، وفي جامعة تل أبيب، شارك في حرب الإستقلال وكان واحداً من مؤسسي "קבוץ קבוץ קייوتس جزر" في السهل الساحلي. قضى معظم حياته في تل أبيب. نالت كتابته جائزة برنر عام ١٩٨٢م وجائزة رئيس الوزراء عام ١٩٨٩م وجائزة بياليك عام ١٩٩٩م. انظر في ذلك: www.haaretz.co.il/misc/article-print-page/premium דליה קרב

١- www.haaretz.co.il/misc/article-print-page/premium דליה קרב .

- <https://ar.wikipedia.org/wiki>

٣- <https://www.booxilla.com>

٤- <https://www.haaretz.co.il/literature/prose/.premium->

https://www.gov.il/he/Departments/news/literary_creations_2015_

٥- <https://www.haaretz.co.il/literature/prose/.premium-> ירון אביטוב

٧- <http://tsurehrlich.blogspot.com.eg/2014/08/16.html>

٨- <https://www.haaretz.co.il/literature/prose/.premium-> ירון זאביטוב

٩- גרשון שקד. גל אחר גל בסיפרות העברית. בית הוצאה כתר. ירושלים 1985. ע' 138

١٠- שם עמ' 141.

١١- שם עמ' 137.

١٢- מבט חטוף של הנצחי, אליענה אלמוג. כנרת, זמורה- ביתן – מוציאם לאור 2014

סיפור "אנטוניה שלי". ע' 54.

١٣- שם עמ' 56.

١٤- מבט חטוף של הנצחי, אליענה אלמוג. כנרת, זמורה- ביתן – מוציאם לאור 2014

סיפור "לוטרה". ע' 17.

١٥- שם עמ' 16.

١٦- שם עמ' 18.

١٧ - أقيف ، أقيفا : المجتمع الإسرائيلي – ترجمة د. محمد أحمد صالح ، وأ.د. محمد محمود أبوغدير. مركز الدراسات الشرقية – جامعة القاهرة – العدد ٦ – ١٩٩٨م ص ١١٣.

١٨ - عفرون ، بو عز : الحساب القومي ، ترجمة ودراسة أ.د. محمد محمود أبوغدير . مركز الدراسات الشرقية – ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥م ص ٤٢٧ .

١٩ – تسوكرمان ، د. موشيه : فصل من كتاب تخليق الهوية الإسرائيلية ، ترجمة وتقديم أ.د. محمد محمود أبوغدير . رسالة المشرق – مركز الدراسات الشرقية – جامعة القاهرة – المجلد الثامن عشر - العددان الأول والثاني ١٠٠٦م ص ٣٥ .

٢٠ – المرجع السابق ص ٣٤ .

٢١ – مختارات إسرائيلية - السنة العاشرة - العدد ١١٦ – أغسطس ٢٠٠٤م .

مقال بعنوان : انتفاضة الأقصى وأزمة مابعد الصهيونية . ص ١١٨ .

٢٢ – مختارات إسرائيلية - العدد الثامن – أغسطس ١٩٩٥م .

מقال بعنوان : بين الحلم والواقع . ص ١٧ - ص ١٨ .

٢٣- סיפור לוטרה עמ' 19.

٢٤- שם עמ' 18 .

٢٥- שם.

٢٦- שם עמ' 20.

٢٧- שם .

٢٨- שם.

٢٩- مجلة عالم الفكر – المجلد الرابع والعشرون – العدد الثالث – يناير/ مارس
١٩٩٦م ص ٣٨.

٣٠- סיפור "לוטרה" עמ' 23.

٣١- שם.

٣٢- הסיפור "לוטרה" עמ' 24.

٣٣- שם .

٣٤ – סיפור עמ' 25.

٣٥- /http://www.mottyf.com/page/

٣٦- https://www.booxilla.com

٣٧- הסיפור "לוטרה" עמ' 18.

٣٨- הסיפור "לוטרה" עמ' 20.

٣٩- הסיפור "לוטרה" עמ' 21.

٤٠- הסיפור "לוטרה" עמ' 20.

41 - זהות ומשברי זהות בספרות העברית עמ' 60.

https://orot.ac.il/sites/default/files/amadot/6-3_0.pdf

42 - הסיפור "לוטרה" עמ' 21.

43 - מתלישות בגולה לתלישות ילידית בספרות העברית במאה העשרים עמ' 12.

<http://www.kotar.co.il/KotarApp/Index/pdf>

44 - הסיפור "לוטרה" עמ' 20.

45 - הסיפור "לוטרה" עמ' 18.

46 - הראשון לשבים: דמותו של היהודי החדש בספרות העברית המודרנית – גלנדה אברמסון עמ' 101.

http://humanities1.tau.ac.il/zionism/templates/ol_similu/files/israel16/Israel16_abramson.pdf

47 - הסיפור "לוטרה" עמ' 20.

48 - הסיפור "לוטרה" עמ' 17.

49 - האישה בשואה – שירן ג'רבי – דנית שיביאק – אפרת המנחם – המכון ללמודי השואה – ע"ש חדווה אייבשיץ ז"ל pdf עמ' 45.

50 - הסיפור "לוטרה" עמ' 22.

51 - שם.

52 - שם.

53 - הסיפור "לוטרה" עמ' 22 – 23.

54 - שם.

- 50 - שם .
- 56 - שם .
- 57 - הסיפור "לוטרה" עמ' 24.
- 58 - הסיפור "לוטרה" עמ' 25.
- 59 - הסיפור "לוטרה" עמ' 23.
- 60 - הסיפור "לוטרה" עמ' 21.
- 61 - שם.
- 62 - הסיפור "לוטרה" עמ' 24.
- 63 - הסיפור "לוטרה" עמ' 23.
- 64 - שם.
- 65 - שם.
- 66 - הסיפור "לוטרה" עמ' 24.
- 67 - גרשון שקד : גל חדש בסיפרת העברית - הוצאת תל אביב 1971 - עמ' 77 .
- 68 - הסיפור "לוטרה" עמ' 25.
- 69 - שם.
- 70 - שם.
- 71 - שם.
- 72 - שם.
- 73 - נורית גופרין : תלישות והתחדשות - תל אביב 1985 - עמ' 20.

74- זהות ומשברי זהות בספרות העברית עמ' 60.

https://orot.ac.il/sites/default/files/amadot/6-3_0.pdf

75- מבט חטוף של הנצחי, אליענה אלמוג. כנרת, זמורה- ביתן – מוציאיים לאור 2014.

סיפור "דוג'נה" . ע' 26.

76- שם.

77- הסיפור "דוג'נה" . ע' 27.

78- הסיפור "דוג'נה" . ע' 28.

79- שם.

80- הסיפור "דוג'נה" . ע' 29.

81- שם .

82- שם.

83 אידל, ליון : القصة السيكولوجية، دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة – ترجمة : د. محمود السمرة – بيروت- نيويورك – 1959م ص 211.

84 – المسيري ، د. عبد الوهاب : الجماعات الوظيفية اليهودية ، نموذج تفسيري جديد – دار الشروق – الطبعة الأولى 1422هـ - 2002م ص 5 .

85 – المرجع السابق ص 12 .

86 – المرجع السابق ص 221 .

87 – المرجع السابق ص 382 .

٨٨ - حماد ، أ.د. أحمد: اليهود بين الإرهاب الصهيوني والاضطهاد النازي . رسالة
المشرق - مركز الدراسات الشرقية- كلية الآداب - جامعة القاهرة- ديسمبر ١٩٩٣ م
- السنة الثانية - المجلد الثاني . ص ١١٨ .

٨٩ - المرجع السابق ص ١١٧ .

٩٠ - عياد، هاني : العنف في المجتمع الإسرائيلي .

البذور والمنابع والاتجاهات (مقارنة أولية)

مختارات إسرائيلية - السنة الخامسة - ديسمبر ١٩٩٩ م ص ٩٦ .

٩١- برديانيف، نيكولاي: العزلة والمجتمع - ترجمه : فؤاد كامل، راجعه: على
أدهم - مكتبة النهضة المصرية ص ١٨٦ .

٩٢- הסיפור "דוג'נה" . ע' 29.

٩٣- ש.ם.

٩٤- الذات والآخر في أحداث النازي - أهارون ابليفد نموذجاً - رسالة ماجستير
غير منشورة - إعداد: محمد السيد العراقي - كلية الآداب جامعة عين شمس ٢٠١٠م.

٩٥- הסיפור "דוג'נה" . ע' 29 - 30.

٩٦- ש.ם.

٩٧- فيصل، د . عباسي : الاغتراب - الإنسان المعاصر وشقاء الوعي -، دار
المنهل اللبناني ٢٠٠٨م - ١٤٢٩ هـ . ص ٢٥٢ .

٩٨- הסיפור "דוג'נה" . ע' 32.

٩٩- הסיפור "דוג'נה" . ע' 31.

١٠٠- הסיפור "דוג'נה" . ע' 33.

١٠١- ש.ם.

١٠٢- ش.م.

١٠٣- הסיפור "דוג'נה" . ע' 34.

١٠٤- مجلة عالم الفكر – المجلد العاشر – العدد الأول – أبريل/ مايو / يونيو ١٩٧٩م
ص ٣٠ .

١٠٥- הסיפור "דוג'נה" . ע' 32.

١٠٦- הסיפור "דוג'נה" . ע' 34 – 35.

١٠٧- ش.م.

١٠٨ – عماد ، عبد الغني : الصراع العربي الإسرائيلي بين النص والواقع .

www.alhiwar 2012.wordpress.com pdf p.9

١٠٩ – إدريس ، أ. د. جلاء : المستوطنات في الفكر الإسرائيلي ، مجلة الدراسات
الشرقية – العدد الواحد والأربعون – يوليو ٢٠٠٨ م ص ١٧

١١٠ – الشامي ، أ.د. رشاد : الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية .
الطبعة الثانية ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م القاهرة – دار الزهراء للنشر . ص ١٦٩ . ص
١٧٠ .

١١١ - ليفين ، مارك : السلام المستحيل : إسرائيل / فلسطين منذ ١٩٨٩م . ترجمة
وتعليق أنوار عبد الخالق . مراجعة

طلعت الشايب . المركز القومي للترجمة – الطبعة الأولى ٢٠١٣ م – ص ١٥٠ .

١١٢- ش.م.

١١٣- ش.م.

١١٤- ش.م.

- 115 - הסיפור "דוג'נה" . ע' 36.
- 116 - הסיפור "דוג'נה" . ע' 34.
- 117 - המסירי , ד. عبد الوهاب : الأيديولوجية الصهيونية – دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة – عالم المعرفة
ربيع الأول 1403 هـ - يناير 1983 م . ص 108 .
- 118 - المرجع السابق ص 109 .
- 119 - البذور وال منابع والاتجاهات – مرجع سابق ص 97 – ص 98 .
- 120 - הסיפור "דוג'נה" . ע' 30.
- 121 - ש.ם.
- 122 - أبو غدير، أ.د محمد محمود : الاغتراب في الأدب العبري الحديث — العدد الخامس — جمادى الآخرة 1407 هـ / يناير 1987 م — ص 168 .
- 123 - ولسون ، كولن : اللامنتمي - نقله إلى العربية – أنيس ذكي حسن – دار العلم للملايين – الطبعة الأولى كانون الثاني 1958 م – ص 28 .
- 124 - القصة السيكولوجية – مرجع سابق – ص 203 .
- 125 - <https://www.haaretz.co.il/literature/prose/.premium-> ירון אפיטוב.
- 126 - מבט חטוף של הנצחי, אליענה אלמוג. כנרת, זמורה- ביתן – מוציאם לאור 2014
- סיפור "שערותיה של הלינה" . ע' 129.
- 127 - ש.ם.
- 128 - הסיפור "שערותיה של הלינה" . עמ' 132.

- 129 - הסיפור "שערותיה של הָלִינָה". עמ' 131.
 130 - שם.
 131 - שם.
 132 - הסיפור "שערותיה של הָלִינָה". עמ' 132.
 133 - שם.
 134 - הסיפור "שערותיה של הָלִינָה". עמ' 133.
 135 - הסיפור "שערותיה של הָלִינָה". עמ' 135.
 136 - שם.
 137 - שם.
 138 - שם.
 139 - שם.
 140 - הסיפור "שערותיה של הָלִינָה". עמ' 129 - 130.
 141 - הסיפור "שערותיה של הָלִינָה". עמ' 129.
 142 - הסיפור "שערותיה של הָלִינָה". עמ' 134.
 143 - שם.
 144 - הסיפור "שערותיה של הָלִינָה". עמ' 133.
 145 - הסיפור "שערותיה של הָלִינָה". עמ' 135.
 146 - שם.
 147 - הסיפור "שערותיה של הָלִינָה". עמ' 130.
 148 - שם.

- 149 - שם.
- 150 - שם.
- 151 - הסיפור "שערותיה של קלינה". עמ' 141.
- 152 - הסיפור "שערותיה של קלינה". עמ' 132.
- 153 - הסיפור "בני הנהג". עמ' 137.
- 154 - הסיפור "בני הנהג". עמ' 42.
- 155 - הסיפור "בני הנהג". עמ' 39.
- 156 - שם.
- 157 - שם.
- 158 - שם.
- 159 - שם.
- 160 - שם.
- 161 - הסיפור "בני הנהג". עמ' 41.
- 162 - הסיפור "בני הנהג". עמ' 39.
- 163 - הסיפור "בני הנהג". עמ' 37.
- 164 - שם.
- 165 - שם.
- 166 - שם.
- 167 - הסיפור "בני הנהג". עמ' 39.

168 - האישה בשואה - שירן גרבי - דנית שיביאק - אפרת המנחם - המכון
ללמודי השואה - ע"ש חדווה אייבשיץ ז"ל ל pdf עמ' 29.

169 - הסיפור "בני הנהג". עמ' 38 .

170 - הסיפור "בני הנהג". עמ' 37 .

171 - שם.

172 - הסיפור "בני הנהג". עמ' 40 .

173 - הסיפור "בני הנהג". עמ' 41 .

174 - הסיפור "בני הנהג". עמ' 40 .

175 - הסיפור "בני הנהג". עמ' 42 .

176 - הסיפור "בני הנהג". עמ' 43 .

177 - שם.

178 - הסיפור "בני הנהג". עמ' 43 .

179 - הסיפור "בני הנהג". עמ' 37 .

180 - הסיפור "בני הנהג". עמ' 38 .

181 - שם.

182 - שם.

183 - הסיפור "בני הנהג". עמ' 37 .

184 - שם.

185 - הראשון לשבים: דמותו של היהודי החדש בספרות העברית המודרנית
- גלנדה אברמסון עמ' 107.