



الدلالة المضمرّة في رواية
(نأديا – סיפורא של תלמידה ערבית
نادية – قصة تلميذة عربية)
للكاتبة الإسرائيلية جليلا رون فيدر عميت
دراسة نقدية ثقافية

د. ندى يسري علي أحمد
مدرس الأدب العبري الحديث
كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

الدلالة المضمرة في رواية (نأديا- סיפוריה של תלמידה ערביה نادية - قصة تلميذة عربية)
للكاتبة الإسرائيلية جليلة رون فيدر عميت
دراسة نقدية ثقافية

ندى يسري علي أحمد

قسم الأدب العبري الحديث، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، الإسكندرية، مصر.

البريد الإلكتروني: nood.noda@hotmail.com

ملخص:

تتناول هذه الدراسة موضوع الدلالة المضمرة في رواية (نأديا- סיפוריה של תלמידה ערביה) نادية – قصة تلميذة عربية)، وهي رواية موجهة لفئة المراهقين الإسرائيليين، وهو نوع من الأدب الذي يعكس بدرجة كبيرة كيفية توجيه الوعي العام الإسرائيلي نحو موضوعات بعينها مسيئة في المقام الأول. ويعني ذلك أننا نقف أمام خطاب روائي يحمل وجهين وجه صريح، وآخر مضمّر يحمل رسالة العمل الحقيقية. تعدّ دراسة الدلالات المضمرة أحد فروع الدراسات الثقافية، تلك الدراسات التي تفتقر بقضايا التغير الاجتماعي، والهيمنة والسلطة، والجنوسة، والهوية، والثقافة الشعبية، وتمثل ركيزة أساسية في فهم الثقافة الإسرائيلية والبحث وراء مسألة تشكيل الوعي، ذلك أنّ دراسة الأنساق الثقافية الإسرائيلية تستنطق الخطاب الروائي، فتقرأ المسكوت عنه رابطة إياه بسياقات إنتاجه، فتتحقق بذلك بغية النقد.

الكلمات المفتاحية: نادية، جليلة رون فيدر عميت، الدلالة، الهوية العربية، إسرائيل.

**The Implicit Significance Of The Novel (Nadia – The Story Of An Arab Student) By The Israeli Writer Galila Rhon Feder Amit
A Cultural Critical Study**

Nada Yousry Ali Ahmed

Modern Hebrew Literature, Alexandria University, Alexandria. Egypt.

Email: nood.noda@hotmail.com

ABSTRACT:

This study deals with the subject of implicit significance in the novel (نأديا - סיפוריה של) (תלמידה ערביה (Nadia - The Story of an Arab Schoolgirl), a novel directed at Israeli teenagers, a type of literature that largely reflects how the Israeli public consciousness is directed towards certain politicized topics in the first place. This means that we are standing in front of a narrative discourse that bears two faces, an explicit one, and an implicit one that carries the true message of the work. The study of implicit semantics is one of the branches of cultural studies, those studies that are associated with issues of social change, domination and power, gender, identity, and popular culture, and represent a basic pillar in understanding Israeli culture and the research behind the issue of consciousness formation.

Keywords: Significance , Galila Rhon Fedr Amit, Nadia, Arabic Identity, Israel.

مقدمة:

تتناول هذه الدراسة موضوع الدلالة المضمرة في رواية (نادية - סיפוריה של תלמידה) (نادية - قصة تلميذة عربية)، وهي رواية موجهة لفئة المراهقين الإسرائيليين، وهو نوع من الأدب الذي يعكس بدرجة كبيرة كيفية توجيه الوعي العام الإسرائيلي نحو موضوعات بعينها مسيئة في المقام الأول. ويعني ذلك أننا نقف أمام خطاب روائي يحمل وجهين وجه صريح، وآخر مضمّر يحمل رسالة العمل الحقيقية.

تعدّ دراسة الدلالات المضمرة أحد فروع الدراسات الثقافية، تلك الدراسات التي تقترن بقضايا التغيّر الاجتماعي، والهيمنة والسلطة، والجنوسة، والهوية، والثقافة الشعبية، وتمثل ركيزة أساسية في فهم الثقافة الإسرائيلية والبحث وراء مسألة تشكيل الوعي، ذلك أنّ دراسة الأنساق الثقافية الإسرائيلية تستنتق الخطاب الروائي، فتقرأ المسكوت عنه رابطة إياه بسياقات إنتاجه، فتتحقق بذلك بغية النقد.

أهداف الدراسة:

- 1) تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الدلالات المضمرة المتعلقة بالهوية الثقافية وأنماط السلطة والهيمنة في الخطاب الروائي الإسرائيلي الموجه لفئة الشباب، ذلك الخطاب الذي يدعو في ظاهره إلى التعايش السلمي مع الآخر الفلسطيني.
- 2) كشف أدوات الخطاب ما بعد الاستعماري في الرواية الإسرائيلية المعاصرة الموجهة للشباب، ذلك الخطاب الذي انتشر بعد استقرار وضع الدولة، والذي يختلف بطبيعة الحال عن الخطاب السائد أثناء إقامتها أو أثناء تثبيت دعائمها.
- 3) الكشف عن جذور الصراع الثقافي بين الأنا الفلسطينية والأنا الإسرائيلية؛ ذلك الصراع الذي يمثل لبنة المقاومة الفلسطينية ويقف حائط صد أمام محاولات الهيمنة الثقافية الإسرائيلية، وهو ما يستدعي من الناقد تفكيك الخطاب الروائي الذي يقمّ لجمهور الشباب الإسرائيلي ممّن سيحملون راية مستقبل هذا الصراع.

المنهج المتبع:

اقتضت الدراسة الاستعانة بالنقد الثقافي بوصفه اتجاهاً نقدياً جديداً يكشف عن الأنساق الثقافية في الرواية، بالإضافة إلى الاستعانة بالمنهج التحليلي، ومن معطيات التأويلية في الانطلاق من سطح النص إلى عمقه حيث الدلالة المضمرة، التي تكشف بطبيعة الحال هدف الخطاب الروائي.

الدراسات السابقة:

(1)-در' شي رودين، دמות הערבי בספרות הישראלית לילדים ולנוער 1985-2015
ספרות ילדים ונוער، חוברת138، המכללה האקדמית לחינוך، ע"ש דוד ילין، קרן הספריות לילדי ישראל מיסודה של רחל ינאית בן-צבי، ישראל، עמ' 29-65
وتتناول الدراسة عددا من الروايات الإسرائيلية المقدّمة لفئة الشباب محلّلة كيفية تقديم هذه الروايات لصورة العربي فيها، وهل كانت منصفة أم مسيئة. وقد تناولت الدراسة رواية (نادية - قصة تلميذة عربية) بالدراسة وتطرق البحث إلى كيفية إظهار صورة العربي بطريقة تشف عن أعماق المجتمع الإسرائيلي ذاته، مظهرة الاختلافات الكامنة في هذا المجتمع حيث جاء الجزء الذي تناول الرواية بالتحليل تحت عنوان:
(الصبي العربي يكشف المجتمع الإسرائيلي).

(2)- شي رودين، "أحורות ורב תרבויות בספרות הילדים והנוער הישראלית، ילדות، כתב-עת לחקר תרבות ילדים، גיליון מספר1، המכלל האקדמית לחינוך גורדן، אוגוסט، 2018

ويكشف البحث عن أنماط تجلي الآخر والثقافات المغايرة في المجتمع الإسرائيلي، كالعربي، أو الفتاة السوداء، أو الجماعات الإثنية غير اليهودية في إسرائيل، أو المراهقين من ذوي الاحتياجات الخاصة، أي كل من يقلعون في هامش المجتمع الإسرائيلي.

وتبحث الدراسة كيف استطاع الأدب الإسرائيلي الموجّه للأطفال والشباب عن الأفكار المتعلقة بدمج هذه الفئات المهمشة في المجتمع، كما في قصص المغامرات المقدّمة للشباب والتي قد تقدّم نموذج الآخر يعاون البطل ويقف إلى جواره، كما يلقي البحث الضوء على نماذج الأعمال الموجهة للأطفال والشباب التي تقدّم كيفية اندماج الأسر ذات الأعراق المختلفة أي تلك التي تنتمي إلى أكثر من ثقافة؛ كزواج الروس بالبولنديين مثلاً.

وعلى صعيد آخر، افتقرت الدراسات العربية إلى العناية بروايات الشباب الإسرائيلية، إذ نجد دراسات عنيت بالأدب الموجه للطفل الإسرائيلي كدراسة الأستاذة الدكتورة سناء عبد اللطيف: "الاتجاهات الأيديولوجية في أدب الأطفال العبري المعاصر في إسرائيل"، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1992

لذا فقد تخيرت الباحثة أن تطرق ميدان دراسة الأعمال الإسرائيلية المقدّمة للشباب الإسرائيلي، وبخاصة فئة المراهقين، التي تخيرت دراسة عمل موجه لها، ذلك أنّ مرحلة المراهقة هي تلك المرحلة التي تتشكل فيها الأفكار والآراء تجاه المجتمع والعالم، وهو ما أدركه الكتاب الإسرائيليون شأنهم في ذلك شأن الكتاب الغربيين، فاهتموا بمناقشة قضاياهم، وأزماتهم النفسية والفكرية ممررين عبر السطور كثيرا من الأيديولوجيات التي يريدون لها رسوخا في أذهان النشء الجديد.

وقد تم تقسيم الدراسة إلى الآتي:

أولاً: المقدمة

ثانياً: التمهيد:

وفيه عرض نظري للاصطلاحات التي يقوم عليها البحث؛ مثل مصطلح الدلالة المضمرة، وأدب المراهقين، كما تم فيه عرض نبذة عن سيرة الكاتبة الذاتية، وأسباب اهتمامها بكتابة أدب الأطفال والشباب، بالإضافة إلى عرض موجز للرواية موضوع البحث.

ثالثا: المبحث الأول:

والذي يأتي بعنوان: "المكان والزمان في رواية (نادية - قصة تلميذة عربية) وبناء الدلالات الظاهرة والمضمرة".

وفي هذا المبحث تناولت الباحثة بالدراسة كيف تخيّرت الكاتبة بناء وحدات المكان والزمان بصورة تخدم خطابها السردي، وهنا يظهر دور التأويل بوصفه عاملا تحليليا يكشف عن الدلالات المضمرة الكامنة خلف بناء المعمار السردى؛ لاسيما الزمان والمكان.

رابعا: المبحث الثاني:

بعنوان: " الشخصية بين الدلالة الظاهرة والمضمرة في رواية (نادية - قصة تلميذة عربية). وهنا تخيرت الباحثة البحث وراء رسم ثلاث شخصيات رئيسة في الرواية نفسيا واجتماعيا وأيديولوجيا وهم: (تمي)، و(نوريت) والبطلة (نادية)، حيث تظهر الفروق الثقافية والاجتماعية جلية واضحة بين الثقافتين العربية والإسرائيلية من خلال التباين الواضح بين طريقة تفكير الفتاتين زميلتي البطلة في الغرفة والمدرسة، وهو ما يظهر بوضوح الدلالة المضمرة لخطاب الكاتبة.

خامسا: نتائج الدراسة.

سادسا: قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد

يعدّ النقد الثقافي أحد أهم ميادين الدراسات النقدية التي برزت تنظيراً وتطبيقاً في مرحلة ما بعد البنيوية، أو ما بعد الحداثة؛ فهو "مهمة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعددة، كما أنّ نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة".⁽¹⁾

نشأ النقد الثقافي في نهايات القرن العشرين، معتمداً على دراسة الحداثة وما بعدها، وفهم الثقافة بوصفها معنية بالتصورات والرموز والهويات حينما تتصافر مع الممارسات الاجتماعية والعقدية.

وقد أفاد النقد الثقافي من عدد من النظريات الفكرية؛ كالسيمياء، ونظريات الاتصال، والنظرية الأدبية، والتحليل النفسي، والنسوية، والماركسية، والنسوية، وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، والفلسفة، والنظرية النقدية.⁽²⁾

وتهتم الدراسات الثقافية بتحليل "الثقافة من منظور اجتماعي-سياسي أكثر مما هو جمالي. وهو مجال حديث حديث العهد نسبياً، وعلى الرغم من أن الدراسات الثقافية تتضمن "خطابات متعددة، وتملك عدداً من التواريخ المختلفة، وقد تضمنت أنواعاً مختلفة وكثيرة من الأعمال، وكان لها مسارات كثيرة، وأنبئت من عدد من المناهج والمواقف النظرية".⁽³⁾

وقد ارتبطت الدراسات الثقافية منذ ظهورها، أولاً بعلم الاجتماع، وبالقضايا التاريخية والثقافية؛ ولعلّ هذه النشأة هي ما يميز الدراسات الثقافية فهي الميدان الذي تلتقي فيه العلوم كافة والأمر الذي حوّل الدراسات الثقافية إلى مجال أكثر رحابة لدراسة كل ما يتعلق بتفاصيل الثقافة والخطاب الثقافي.

وقد امتازت الدراسات الثقافية في مجال الأدب بسمة التحرر من المركزية ومحاربة انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على السياقات التي تنتج هذا النص، "فإن احتقت الحداثة بالعمق

والمعنى، فإن ما بعد الحداثة نادت بعدم ثبات المعنى وعدم جوهريته، لذلك احتقت ما بعد الحداثة بنموذج التشظي والتشتت، بوصفها مقابل لنماذج الحداثة الثابتة الجامدة، ودعت إلى خلق أساطير جديدة تتناسب مع مفاهيمها التي ترفض النماذج المتعالية." (4)

رفضت الدراسات الثقافية الإغلاء من قيمة المركزية، وذلك على النقيض من القيم التي تشبثت بها الحداثة؛ حيث تعلي ما بعد الحداثة من قيمة الهامش والمهمشين في الثقافات (5)، فأولت اهتمامها بسياق النص فاتحة النص على آفاق التأويل، فنظرت للنص باعتباره ظاهرة نصية يصعب فهمها إن لم توضع في سياقها الثقافي.

وقد أوضح (ليتش) خصائص النقد الثقافي فيما يلي:

"أ- لا يحاصر النقد الثقافي نفسه في إطار المؤسسة / المركزية وتصنيفها للنص جماليا، حيث يفتح على غير المنتمي للمؤسسة، وما هو غير جمالي في عرفها.

ب- من سنن هذا النقد أن يفيد من مناهج التحليل العرفية مثل: تأويل النص، ودراسة الخلفية التاريخية، والإفادة من الموقف الثقافي والنقدي.

ج- النقد الثقافي في ما بعد البنيوية يركز على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصي، كما هي لدى رولان بارت، ودريدا، وفوكو، وبخاصة مقولة دريدا أنه: "لا شيء خارج النص"، التي يصنفها (ليتش) أنها (بروتوكول) النقد الثقافي." (6)

ولكون النقد الثقافي يعنى بالهامش ويحتفي بالمسكوت عنه في الثقافة والنص، احتقت الدراسات الثقافية بقضية (الدلالة المضمره) في النصوص والثقافة بعامة؛ ذلك أن النقد الثقافي يتعامل مع النص الأدبي "بوضعه داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى، وبالتالي فإنّ أحد أهداف النقد الثقافي هي استكشاف الوظائف الأيديولوجية." (7)

وهو ما يعني احتفاء النقد الثقافي بالسياقات الكامنة بداخل النصوص، والمكونة له، والمحيطه به، من سياقات أيديولوجية، وتاريخية، وسياسية ليصبح الأدب "عنصرا واحدا من عناصر دراسة القضايا الأشمل للثقافة والأيدولوجيا والتاريخ الثقافي". (8)

ما الدلالة المضمرة؟

يعرّف النقاد (الدلالة المضمرة) بأنها موضوع النقد الثقافي، وهي تكمن في "المضمر لا الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها، ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء." (9)

ومن ثم فلا يمكن أن تتم وتكتمل تلك الدلالة النسقية "بدون تغيير المفهوم التقليدي للجملة، ذلك المفهوم الذي يذهب إلى أنّ الجملة على ضربين: نحوية حاملة للدلالة الصريحة، وأدبية حاملة للدلالة الضمنية، وبناء على ذلك؛ فالدلالة النسقية بحاجة إلى (جملة ثقافية) قوامها التشكيل الثقافي المنتج للصيغ التعبيرية المختلفة." (10)

وهو ما يعني أنّ الناقد الثقافي لا يدرس النص من زاوية جمالية فحسب، ولا يأخذ بصريح العبارة والنص، وإنما يبحث فيما وراء النص، من حيث الدوافع الكامنة لدى الكاتب، أو حتى في السياق الثقافي والحضاري والسياسي أو حتى الظرف التاريخي الذي كان النص وليدا له. فلا نص يخلو من دلالة ضمنية لم يصرح بها الكاتب، وكأنّ النص قطعة من الموزاييك الدلالي التي يصطف إلى جوار بعضه حاملا معان خفية لا يفتن إليها القارئ أو الناقد الجمالي.

فالدلالة المضمرة هي ما تنشئ (النسق) فهي لبنة أي نسق سواء أكان سياسيا أو اجتماعيا أو تاريخيا، فهي " وحدة دالة داخل حقل من الوحدات، حيث تمثل مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات." (11)

تعدّ (الدلالة المضمرة) قوام النسق الثقافي؛ فأى نص ينطوي على دلالتين؛ صريحة، ومخبوءة؛ وهو يرى أنّ الدلالة المخبوءة أو المضمرة هي التي تصنع الخطاب؛ ذلك أنّ النسق

الثقافي بشقيه؛ الظاهر والمضمر، هو ما يفجر لدى المتلقي مخزونه الثقافي ليجعله يفكك النص حالاً لغز المسكوت عنه.

وترى الباحثة أنّ القراءة الثقافية للنصوص تعدّ قراءة تفكيكية ذلك أنها تعمل على فك شفرات النصوص من أجل إعادة بناء المرجعيات الثابتة؛ فهي النقيض من القراءة البنوية التي تعنى بالجماليات ولا تقوّض بناء النص أو مركزية المفاهيم الثابتة منذ الأزل في الأذهان؛ فالقراءة الثقافية إذن

تعيد بناء النصوص بإعادتها إلى سياقاتها الحقيقية، وبكشف الدلالات المضرة في الثقافات التي أنتجت تلك النصوص وصنعت ثقافة ووعي مؤلفيها.

وبهذا يصبح النسق " دلالة مضرة لا يصنعها المؤلف، وإنما تولفها الثقافة، وتتغرس في الخطاب، ويستهلكها جماهير اللغة من كتاب وقراء." (12)

غير أننا لا يمكن أن نلغي تماماً من حسابنا الجانب الجمالي للنصوص ونكتفي بالعنصر الثقافي، ذلك أنّ جماليات النصوص تمثل الأداة التي ننفذ من خلالها إلى رؤية المؤلف، ونستطيع من خلال استنطاقها أن نسبر غور النص والسياق الحاضن له عن طريق التأويل.

"القراءة الثقافية لا تتجاهل الجانب الجمالي للنص الروائي، حين تهتم بالحفر في طبقاته النصية المضرة... إنها تفكك سياسات التمثيل فيما وراء الحكاية، بما يسمح لها بتفكيك بؤر إنتاج المعنى، ورحضة مراكز إنتاج الصور والتمثيلات باستكشاف مضمراتها الثقافية الأيديولوجية المبتوثة بشكل واعٍ أو لا واعٍ." (13)

أدب المراهقين الإسرائيلي ... الخصوصية الثقافية والدلالات المضمرة:

يطلق مصطلح أدب المراهقين פרוות לנוער على تلك الكتابات المخصصة للفئة العمرية من 12-18 عاما، وهي تلك الفئة العمرية التي تخطت مرحلة الطفولة הילדות لتتطرق إلى موضوعات أكثر نضجا، حيث يدخل المتلقي هنا في قضايا تختلف عن مرحلة الطفولة، من حيث الاكتمال العقلي والشخصي، إلا أنّ هذا المتلقي الشاب لم يكتمل نفسيا وأخلاقيا بالقدر الكافي ليمعن في قراءة أدب الكبار. (14)

وقد شهدت سبعينيات القرن العشرين طفرة في إنتاج ذلك النوع من الأدب في الولايات المتحدة وأوروبا أولا، وفي إسرائيل تأثرا بالفكر الغربي ثانيا؛ حيث بدأ الاهتمام بإنتاج أدب يتناول القضايا التي تمس تلك الفئة العمرية وتؤثر في مستقبلها، وأغلبها مشكلات اجتماعية تهيمن على المجتمع الغربي وتؤثر في نفسية المراهق الناشئ؛ كمشكلات الفقر، والطلاق، وتعاطي المخدرات.

ثم شهدت الثمانينيات طفرة في هذا النوع الأدبي، لاسيما مع انتشار الروايات البوليسية والعاطفية الموجهة لتلك الفئة العمرية. ثم جاءت التسعينيات لتحمل جدة في الموضوعات الموجهة لتلك الفئة، لينتشر مصطلح "أدب طلاب المدارس الثانوية". (15)

وقد حظي هذا الصنف الأدبي بخصوصية غير مسبوقة على ساحة الأدب الإسرائيلي، ويلحقه أغلب النقاد بكتابات الطفل، لنجد أغلب الأعمال النقدية التي تتناول هذا الصنف تتحدث عما يسمى "أدب الطفل والمراهق" "פרות ילדים ונוער"، وهو ما ترى الباحثة أنّه نابع من صفة التوجيه التي يصطبغ بها الصنفين، حيث يتم استخدام هذا النوع من الأدب باعتباره ركيزة أساسية في زرع المفاهيم في النشء القادم لدولة حديثة العهد في المنطقة.

لذا يجد الناقد نفسه دوما أمام فخاخ من المعاني السياسية المتضاربة مع الأخلاق والدين وكأنها جديلة واحدة، وهو ما لا يواجهه الناقد مع أدب الطفل في الغرب أو أدب المراهقين

الذين يتم الفصل بينهما نقديا ومفاهيميا. حيث يغلب على أدب الطفل صفة التعليم والتوجيه وغرس المعاني الإنسانية من حب ومساواة وعون للغير وتقبّل للآخر، بينما تغلب على التيمات التي يتناولها أدب المراهقين مناقشة القضايا الاجتماعية التي تتماس مع هذه الفئة وتصنع أزماتهم النفسية.

وقد ظهر أدب المراهقين في إسرائيل استكمالا لمسيرة الأدب الذي كتب لأطفال المدارس الذين ولدوا في إسرائيل وتعلموا اللغة فيها منذ نعومة أظفارهم؛ حيث كان أدب الطفل في بداية الأمر في سنوات قيام الدولة وما بعدها مخصصا لأهداف تعليمية وتربوية أي أنه كان أدبا مدرسيا في المقام الأول. (16)

حيث تميّز أدب الطفل الإسرائيلي بسمّة تميزه عن الأدب الغربي في كونه كان أدبا مؤدجا في المقام الأول؛ فتتوعدت أغراضه بين ترسخ للحس الديني اليهودي في نفوس الأطفال، وتثبيت الوعي القومي بالحق الديني والتاريخي لليهود في فلسطين، وتنمية الوعي القومي بالتضامن اليهودي والمصير المشترك، كذلك تمجيد البطولة اليهودية عبر التاريخ (17) ومن ثمّ زرع نموذج للبطل القومي الذي يحمي الوطن الجديد.

حيث يحفل (أدب الطفل والمراهقين) الإسرائيلي بسمّة نقدية شديدة الخصوصية؛ ألا وهي " جذب القراء الصغار - وذلك منذ ثمانينيات القرن العشرين - إلى الموضوعات السياسية السائدة في الأفق الإسرائيلي، لاسيما فيما يخص مسألة الصراع الإسرائيلي - العربي، حيث يتم إقحام مثل هذه القضايا إلى عقلية الأطفال والشباب لتصبح بمثابة مسلمات لا يمكن التنازل عنها فيما بعد. " (18)

كانت بدايات أدب المراهقين والأطفال متزامنة مع بدايات الاستقرار في المكان الجديد، واستخدام اللغة العبرية بوصفها لغة للحياة اليومية؛ حيث كان هذا النوع من الأدب مناسباً لتعليم اللغة للقادمين من كل صوب وحذب؛ فطفق (زلمان شنيؤور)، و(يعقوب فيخمان)،

و(حاييم نعمان بياليك) يخوضون غمار هذا النوع ناظمين في ثناياه قصائد منظومة لهذه الفئة العمرية، وقد وُطد هؤلاء الأدباء وغيرهم ركائز الاستيطان في نفوس وعقول الأطفال والمراهقين، حيث كتب (يهودا جور)- على سبيل المثال- ما يربو عن تسعين قصة للأطفال والنشء تمحورت حول الهجرات الأولى. (19)

ومع قيام الدولة ظهر جيل من الأدباء كانت كتاباتهم نتاج الواقع الجديد ككتابات (يجئال موسنزون)، وثلاثية (عاموس أريكا) "פּוֹרְטֵי הַגִּלְיָה" سلاح الفرسان في الجليل، وقد كان ما يميز هذه الكتابات أنها كتبت بلغة وأسلوب يناسب الفئة العمرية التي كتبت من أجلها ويحاكي ما يدور في عقلية هؤلاء الصغار. (20)

وفي سنوات السبعينيات وما بعدها، أصبحت روايات الأطفال والمراهقين نوعا مميزا من أنواع الأدب، حيث أصبحت هناك أكثر من خمسين دار نشر توجه إنتاجها لهؤلاء المتلقين الصغار. (21)

تنوعت الموضوعات التي عنيت بها روايات النشء الجديد؛ كالمهاجرين الجدد، والعلاقة مع العرب، وقيمة العمل، ونبذ العنصرية ضد الملونين، والعنصرية بعامية، والأسر ذات العائل الأوحده؛ أي التي يغيب فيها الأب أو الأم بسبب الانفصال أو الموت. (22)

جليلة رون فيدر عميت גלילה רון-פדר -למית וכתابة للأطفال والمراهقين:

ولدت الكاتبة جليلة رون عام 1949 في حيفا. كتبت ما يربو عن مائتي وخمسين عملا معظمها؛ للأطفال والمراهقين، كما كتبت عددا من سيناريوهات الأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية.

تزوجت جليلة مرتين، وأنجبت ثلاثة أطفال، وانطلاقا من تبنيها قضية الأطفال الأيتام وذوي الأسر المفككة، تبنت عشرة أطفال؛ وهي تعبر دوما عن تبنيها هذه القضية، وكل ما يؤثر

على نفسية النشء الجديد، وهو ما يدفعها دوماً إلى الكتابة للنشء لأنهم يمثلون قوام مستقبل الدولة. (23)

تقول جلييلة إنها اعتادت في بداية مسيرتها في عالم الكتابة للنشء استلهاهم التاريخ والشخصيات التاريخية، ثم أدركت مع مرور الوقت أن قراءها الصغار لا يتفاعلون مع التاريخ بقدر تفاعلهم مع القصة ذاتها، وهي تقول إنّ المراهقين من قرائها لا يحتاجون إلى رواية التاريخ الصهيوني أو اليهودي فهم يعرفونه ربما أكثر من معلمهم. وهكذا بدأت جلييلة تكتب قصصاً تتبع من عالم قرائها، جاعلة شخصيات أعمالها يبدون واقعيين وكأنهم موجودين في الحقيقة. (24)

تنتمي جلييلة إلى ذلك الجيل الذي ولد في أعقاب قيام الدولة، وهي تحكي أنها نشأت تسمع جملة كانت تتردد دوماً وهي: " لقد نشأتم في دولة قُدمت لكم على طبق من فضة"، وتقول إنها منذ كانت طفلة في التاسعة تحلم بأن تشارك في حلم بناء الدولة، وأنها لا بد أن تلعب دوراً في هذه القضية، (25) وربما كان هذا هو ما دفعها إلى بدء محاولاتها الأولى للكتابة في هذه السن المبكرة.

نشأت جلييلة وحفرت في ذاكرتها ذكريات امتلاء الصحف الإسرائيلية سنة 1964 بانتقال رفات (زئوف جابوتنسكي)؛ ذلك الكاتب والشاعر الصهيوني، الذي يعدّه الصهيوينيون رمزا من رموز كفاحهم من أجل قيام الدولة، وهو أحد مؤسسي ما يسمى بمنظمة "إتسل"؛ أي المنظمة العسكرية الوطنية، (26) وماتزال جلييلة تحكي حتى الآن ذكرياتها عن ذلك الحدث الذي أثار على وعيها بالعالم المحيط بها، وكيف يمكن للرموز أن تشكل وعي النشء وإيمانه بقضية بعينها والدفاع عنها.

حيث دفع هذا الحدث الجلل المراهقة جلييلة وقتها إلى كتابة أول عمل روائي لها، الذي يحكي عن قصة حب نشأت بين فتاة وأحد أعضاء منظمة (إتسل)، وتحكي جلييلة أنّ هذه الرواية

كانت سببا في تعرّفها وقتها على (مناحم بيجن) الذي استقبلها في بيته واصفا إياها "بالفتاة التي تكتب عن الأطفال". وأنه ظلّ يشجعها على الكتابة حتى وفاته. (27)

ويدرك المتمعن في حديث جلييلة رون عن شبابها المبكر وأدائها للخدمة العسكرية، أنها ربيت متشعبة بالأفكار الصهيونية، وهو أمر يتعين على ناقد أعمالها أخذه بعين الاعتبار، حيث تحكي استنكارها أداء خدمتها العسكرية في معسكر (ناحال) الذي يؤوي الأطفال الذين فقدوا ذويهم في الحروب، واصفة خدمتها هناك وكأنها استكمال لأعمال الكشافة المدرسية، وأنها بعد عودتها للكيبوتس أخذت تتساءل عن واجبها الوطني قائلة: "أين خدمتي للوطن؟" (28)

إبان دراستها في الجامعة العبرية، تزوجت زميلا لها، وفي هذه الفترة تعرّضت لقصص حياة أطفال ومراهقين فقدوا العائل، وأصبحوا مشردين، وهنا اتخذت هي وزوجها قرارا بتبني أحد هؤلاء المشردين، ثم أسفر هذا التبني عن اتخاذهما قرارا لاحقا باستئجار بيت كبير وتبني عشرة أطفال جنبا إلى جنب مع أطفالهما الثلاثة.

وتقول جلييلة إنّ هذه التجربة كانت حافزا كبيرا لها في الكتابة عن الطفل من خلال معاشتها لعالم الطفل ثم المراهق، وكيف أنها أصبحت متوحدة مع هذا العالم تستقي مفرداتها من لغته وتفاصيله. أسفرت هذه التجربة عن كتاب (אל עצמי: סיפורו של נער עזוב): (إلى نفسي: قصة فتى مهجور) الذي قالت عنه إنّها كتبت بعيون طفل مأزوم، وقد ترجم هذا الكتاب إلى تسع لغات، وتحول إلى مسلسل تليفزيوني. (29)

في عام 1971 نشرت جلييلة أول عمل أدبي لها بعنوان (ילדי השכונה במחותרת): أولاد الحي في حركة المقاومة السرية، أمّا ما أكسبها شهرتها في عالم الكتابة عن الطفل فكانت سلسلة (ילדים אלמונים) أطفال مجهولون، التي نشرت مسلسلة في جريدة (يديعوت أحرونوت).

صنعت جلييلة شعبية في أوساط قرائها الصغار جعلتها تتطرق بسلاسة ويسر إلى موضوعات شديدة التعقيد تمس واقعهم، لتوصف كتابتها بالسهل الممتع؛ إذ تتناول أعقد القضايا

كالإدمان، والأسر المفككة، بل والقضايا السياسية، وقضايا التعايش السلمي منطلقاً من زاوية رؤية هؤلاء الصغار، وبأسلوب يبتعد عن الخطابية والمباشرة، وكأنها تتحدث منهم وإليهم حتى يمكن أن يطلق على أدبها "الأدب الإشكالي". (30)

ولم تكتف جليلاً بالكتابة للنشء بل كتبت أيضاً روايات للبالغين كرواية "יש אישה אחרת": هناك امرأة أخرى، ورواية بعنوان "רצח בצמרת המשטרה": مقتل في قيادة الشرطة و"אמא של תרמילאי" أم تريمالي، وفي عام 2006 كتبت رواية بعنوان "חיפושים" عمليات البحث؛ عن قصة ممثلة شهيرة تركت بعد سن الخمسين حياة الفن والشهرة وسافرت إلى بورما للتأمل.

وفي عام 2020 أصدرت سيرتها الذاتية بعنوان: "היא - ספור קיי" "هي - حصاد حياتي". (31)

وترى الباحثة أنّ المتمعن في مشروع جليلاً رون الإبداعي يمكنه أن يستتبط مدى إيمان جليلاً بضرورة خلق أجيال تنتمي عاطفياً وأيديولوجياً لإسرائيل، فهي لا تستهدف فئة الأطفال والمراهقين عبثاً، بل لأنها تؤمن أنّ هذه الفئة تمثل مستقبل إسرائيل الحقيقي، ويأتي تناولها للقضايا الاجتماعية والسياسية المعقدة من زاوية رؤية النشء لأنها تريد أن تمرر مفاهيم بعينها للأجيال الجديدة بصورة ممنهجة.

فالشباب والأطفال اليوم لم يعودوا بحاجة إلى المعلومة من خلال الكتب كالسابق، ولا لمن يملئ عليهم اختياراتهم أو أفكارهم وعقائدهم الفكرية والسياسية والاجتماعية، وهو ما تؤمن به جليلاً وأشارت إليه في كثير من حواراتها (32) لذا يجب على المبدع المؤمن بقضية بعينها أن عرف كيف يصل بلغة هذه الأجيال إليهم وهو ما تحاول جليلاً وغيرها من الكتاب في إسرائيل فعله من خلال أعمالهم.

أحداث رواية (نادية - סיפוריה של תלמידה ערבית) (نادية - قصة تلميذة عربية):

صدرت رواية (نادية - قصة تلميذة عربية) عام 1981.

وتقع في 158 صفحة من الحجم المتوسط، يتصدرها غلاف يحمل صورة فتاة في مرحلة المراهقة تتميز بالبساطة ويعينين معبرتين، وشعر مجعد، وقد حرصت دار النشر، ربما باتفاق مع المؤلف على أن تكون ملامح الفتاة محايدة، فلا يمكن أن تجزم بكونها عربية أو إسرائيلية، وهو ما سوف نعرف بعد قراءة العمل أنه أمر مقصود.

وهي تحكي قصة (نادية) الفتاة العربية التي تصر أن تستكمل دراستها الثانوية في مدرسة يهودية، تختار أن تغترب عن قريتها وأسرتها العربية لتختلط بالأوساط اليهودية طمعا في الحصول على فرصة أفضل للتعليم المتقدم أملا في دراسة الطب فيما بعد لخدمة أبناء قريتها.

تعرض الرواية للصدمة الحضارية والثقافية التي تجابه الطرفين العربي والإسرائيلي حين يتعرضان لتجربة التعايش؛ وذلك من خلال شخصية (نادية) التي تمثل الجانب العربي و(نوريت) و(تمي) زميلتي نادية في الغرفة والدراسة.

بمرور الوقت، تبدأ البطلة في التكيف مع واقعها الجديد، ويطرح الطرفان الإسرائيلي والعربي أفكارهما المسبقة عن بعضهما البعض وراء ظهريهما، غير أن مفاجأة تقلب الموازين مع قرب انتهاء الرواية حيث يقع حادث تفجيري انتحاري يقوم به الفلسطينيون في تل أبيب ويموت جراه بضع مدنيين.

تشعر البطلة بأصابع الاتهام تشار إليها بوصفها عربية، وتصفها الكاتبة بأنها باتت تلعن كل هذا الصراع، فتهمّ بحزم حقائبها ومغادرة المدرسة تماما.

وفي محطة الأتوبيس يوقفها زميل لها وبعد حوار طويل تصر (نادية) على استكمال مشوارها الدراسي، فتعود للمدرسة مرة أخرى.

تعرض الرواية لكثير من مظاهر الثقافتين العربية والإسرائيلية، وتطرح تساؤلات حول إمكانية وجود تعايش سلمي مع العرب في ظل الهيمنة الإسرائيلية.

المبحث الأول

المكان والزمان في رواية (نادية - قصة تلميذة عربية)

وبناء الداليتين الظاهرة والمضمرة

يعدّ النص الروائي ابنا شرعيا للبيئة والظرف التاريخي والسياق الحضاري الذي أنتجه، ويأتي التحليل الثقافي النسقي للنص الروائي يقرأ الرواية في ضوء "سياقاتها التاريخية والثقافية، حيث تتضمن النصوص في بناها العميقة أنساقا مضمرة ومخالطة قادرة على التمتع، ولا يمكن كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلا بإنجاز تصوّر كليّ حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع." (33)

هذا السياق الاجتماعي يولد من رحم المكان وبذور الزمان، فكلاهما يؤسس لوعي الكاتب بالمكان في حقبة زمنية بعينها؛ فالروائي يقوم بتصوير رؤيته الذاتية للمجتمع، وهو يصور تقاطع الزمان مع المكان في ضوء أيديولوجيته.

ويقصد بالمكان الروائي المكان الذي تقع فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات الروائية، وهو مكان لفظي متخيل ينتجه الحكي، وتصنعه اللغة، لتوازي به مكانا موجودا في الواقع أو في خيال الكاتب. (34)

والمكان عنصر مركزي في تشكيل أي عمل روائي، حيث يرتبط بالعناصر البنائية الأخرى للسرد، كالأحداث والشخصيات والرؤى السردية، واللغة، والزمان، فالأحداث لا تتبع من فراغ، بل لابد لها من مكان تحدث فيه. (35)

حيث تصنع بيئة الأشخاص متحدة مع الظرف الأنّي شخصياتهم وتكون معتقداتهم وثقافتهم، وهي الأمور التي نجحت الكاتبة جليلا رون في توظيفها جيدا في روايتها لتصنع مقارنة ثقافية وحضارية بين البيئتين؛ الفلسطينية والإسرائيلية، وهي تستغل في هذه المقارنة عنصر المكان

بأشكاله شتى في البيئتين لتظهر البون الثقافي الذي شكّل أزمة البطلة في التعايش، ولتطرح تساؤلاتها بشأن إمكانية إزاحة جدار عزلة كل طرف عن الآخر معرفيا ونفسيا.

يظهر المكان في فن الرواية عبر ثنائيتين أساسيتين هما: الوصف والسرد، " ويعنى السرد بتقديم البناء الفوقي للمكان الذي يتشكل من خلاله حركة الشخصيات في المكان ذهابا وإيابا وسفرا واستقرارا، ولهذا البناء أهميته ودلالته، إذ إنّ حركة الشخصيات وتنقلها بين الأمكنة وداخلها يصحبه عادة تحوّل في الشخصيات وتطوّر في الأحداث." (36)

الغرفة وخلق الجدل الثقافي:

استخدمت الكاتبة جلييلة رون اختلاف الأمكنة بين البيئتين الفلسطينية والإسرائيلية لتطرح عددا من الإشكاليات الثقافية التي تولد من رحم المكان؛ إذ اختارت في بداية الرواية تقديم شخصية (نادية) البطلة في بيئتها الأم، بل ومن خلال غرفة نومها التي تشاركها فيها أختها (لطيفة)، يعجّ المكان هنا بمفردات الخوف والترقب، والشفقة من افتقاد تلك الأجواء الحميمة مع أختها، ففي اليوم التالي ستحرم (نادية) من هذا المكان الحميم لتنتقل إلى مكان غريب لا تعرف فيه أحدا، بل يمثل بشكل أو بآخر مكانا معاديا إذ يحفل بذلك الآخر الإسرائيلي المريب، فمنذ طفولتها ربيّت نادية على هذا العداء لذلك الآخر وهي غدا ستصير وبملاء إرادتها منتمية إلى مكان يمتلئ عداء لها.

"حשבתי: מאז מלאו לי שלוש שנים אנחנו גרות יחד באותו חדר. יותר מעשר שנים. אף פעם לא נפרדנו זו מזו. גם כשנסעתי מהכפר לחדרה, או לתל אביב, היא נסעה איתי. ואם היא נסעה, נסעתי אני איתה. ופתאום אני עוזבת אותה והיא נשארת." (37)

" فكرت: منذ أن أتممت ثلاث سنوات ونحن نسكن سويا الغرفة نفسها. لأكثر من عشر سنوات. ما من مرة افترقنا. حتى حين سافرت من القرية إلى الحضر أو إلى تل أبيب، سافرت معي. وإن سافرت سافرت معها. وفجأة أتركها وتبقى هي."

ترتبط إذا حميمية ودفء المكان بالأشخاص الذين يملؤون هذا المكان بالذكريات والتفاصيل الحميمة، فالمكان ليس مجرد جدران أو أثاث، إنه شحنات انفعالية تجعله ملجأ للمرء أو سجنا وقيدا يتمنى الشخص التخلص منه.

تمثّل قرية (نادية) ببساطتها نموذجا لدفء الأسرة، ولجو الحميمية الذي تقدّم الكاتبة نقيضه حينما تعرض لغرفة (نادية) في بيت الطالبات؛ كلاهما غرفة، يبيت المرء فيها، لكن البون شاسع بين حميمية النوم في سرير بجوار الأخت، وفي بيت يمتلئ بأهلها وبنكرياتها، تنتمي إليه ثقافة وقلبا وقالبا، وغرفتها مع فتاتين غريبتين عنها دينا وثقافة وتاريخا، بل ونجد كيف تحمل الغرفة ذلك المكان الصغير في مشهد معنى الدفء بوجود الأخت، ثم معنى الخوف من الآخر وخوف ذلك الآخر أيضا من (نادية).

"نكنسنا. الحذر היה חשוב، ובכל זאת، למרות החושך הבחנתי מיד בשלוש מיטות שניצברו לאורך הקירות. ליד כל מיטה עמד שולחן כתיבה קטן، ומעליו מדף. תמי הדליקה את האור והרימה את התריס ופתחה לרווחה את החלון....."

החذر היה כל כך שונה מהחذر שלי בבית. קטן כל כך שונה. מבעד לחלון נשקף נוף ירוק." (38)

" دخلنا. كانت الغرفة مظلمة، ورغم ذلك، برغم الظلمة تبينت فورا الأسرة الثلاثة التي صفت بطول الحوائط. وإلى جوار كل سرير يوجد مكتب صغير، وفوقه رف. أنارت تمي النور ورفعت الشيش وفتحت النافذة على مصراعها...."

كانت الغرفة مختلفة تماما عن غرفتي في البيت. صغيرة مختلفة تماما. وعبر النافذة تمتد إطلالة خضراء..."

حملت الكاتبة المكان حمولات دلالية وثقافية تفوق وجوده الفيزيقي، لأنه أصبح يؤدي وظائف تفوق الوظيفة الزخرفية، فلم يعد يأتي بلا مبرر، بل إنّ كل مقطع يخدم بناء شخصية البطلة ثم تطورها ونموها، مع تطوّر الأحداث. "ومن هنا يكتسب الوصف وظيفته التفسيرية داخل

النص، فالأشياء الموصوفة من مدن وأحياء ومنازل، وأثاث وأدوات وملابس وحلي تؤدي دورا تفسيريا داخل النص يساعد في الكشف عن جوانب الشخصية المختلفة. (39)

تعقد الكاتبة دوما المقارنة بين حياة البطلة في قريتها وحياتها الجديدة، ففي الغرفة الصغيرة الجديدة المشتركة مع فتاتين غريبتين ستتغير حياة ومعتقدات البطلة، ويأتي مشهد فتح زميلتها النافذة على الأفق الأخضر وكأنه انفتاح نادية - كما ترى الكاتبة - على أفق المستقبل وتقبل الآخر الذي تخشاه.

"دمעות של געגועים הציפו את עיני. הבדידות נעשתה בבת אחת כבדה באופן נורא. רק אני כאן، כולם בבית החם، ורק אני בחדר הקר והצפוף הזה לבדי. הקירות האלה אינם הקירות שלי، והקולות הבוקעים מן החדר השני אינם קולות שאני מכירה. והריחות. כולם מדברים עברית." (40)

" غشت دموع شوق عيناى. فجأة أصبحت الوحدة رهيبه بشكل مفزع. فقط أنا هنا، كلهم في البيت الدافئ، وأنا فقط في هذه الغرفة الباردة المزدهمة وحدي. فتلك الجدران ليست جدرانى، وتلك الأصوات المنبعثة من الغرفة الثانية ليست بالأصوات التي أعرفها. كلها تتحدث العبرية."

تتجاوز الغرفة كل معنى واقعي لها، لتبدو وكأنها تتحدث لتتضح بأصوات الاغتراب، اغتراب عن الأهل والأسرة، والأهم عن الثقافة المألوفة، كل شيء يتحدث العبرية، لا ألفة أو ائتلاف، لتتحول الغرفة إلى مكان مخيف أشبه بالسجن الاختياري.

وترى الباحثة أن ما يكمن تحت غطاء هذا الاغتراب المكاني مما تعمّدت الكاتبة السكوت عنه أخطر كثيرا من معاني الاغتراب عن الأهل والثقافة، فقد سكنت الكاتبة عمدا نوع آخر من الاغتراب المكاني كان يفترض أن تشعر به البطلة؛ ألا وهو الاغتراب في الوطن الذي سيطر عليه المحتل ليحوّل أصحابه الحقيقيين إلى مجرد أقلية كما تعبر الكاتبة في مواضع كثيرة من الرواية.

تصطف الأسرة إلى جوار بعضها البعض دونما تفرقة بين سرير تنام عليه الفتاة الفلسطينية، وآخر تنام عليه الإسرائيلية، كلهن في الغرفة نفسها، وهنا يقع دور المكان الإيهامي بوحدة المصير بين العنصرين، فلا فرار من التعايش والتأقلم رغم خوف الطرفين من بعضهما البعض وربيتهما من ذلك المستقبل المشترك.

ويثبت الحوار الذي تسمعه (نادية) مصادفة من وراء الباب دلالة المكان المضرة، فالباب الذي تقف من ورائه البطلة وكأنه معادل موضوعي لخوف الطرفين؛ فالخوف والباب الموصود على التعايش بين الأنا والآخر صنوان لعملة واحدة.

"كشخزرتي היתה דלת החדר סגורה. עמדתי רגע מהססת. האם לפתוח את הדלת ולהכנס ככה، כאילו זה באמת החדר שלי، אם שמא עלי לדפוק؟ אף פעם לא גרתי בפנימה עם בנות זרות. איש לא הדריך אותי איך עלי להתנהג במצבים כאלה. ואולי אני מפריעה להן؟ ואולי הן סגרו את הדלת בכוונה כדי שלא אכנס؟" (41)

" حين عدت كان باب الغرفة موصدا. وقفت للحظة مترددة. هل أفتح الباب وأدخل هكذا، وكأنها حقا غرفتي، وأن علي أن أقرع الباب؟ ما من مرة مكثت في السكن الداخلي مع فتيات غريبات. إن أحدا لم يعلمني كيف أتصرف في موقف كهذا. وربما أنا أخيفهن؟ وربما هنّ قد أغلقن الباب عمدا حتى لا أدخل؟"

هكذا يتوارى صوت الحرب الباردة بين الأنا والآخر خلف الباب الموصود، فالمكان بمفرداته وتشكلاته الفيزيقية تمثل هنا أدوات الكاتبة الفنية التي تخبئ وراءها رؤيتها حول أسباب الخوف بين الطرفين.

أما الحوار الذي تسمعه البطلة من وراء الباب فهو انعكاس لصراع الآخر الإسرائيلي أيضا مع ذاته لتقبل الآخر الفلسطيني؛ فكل منهما غارق في مخاوفه يخشى أن يفتح الباب ويكتفي

باستراق السمع، فلا يسمع إلا همهمات تشي بالريبة من الآخر، فماذا لو فتح الباب؟ هل يزول الخوف بالفعل؟

"بחיيد!" שמעתי את קולה של תמי במין ביטול כזה، "איזה פרטים רצית שאברר?"
"יכולת לברר מי היא، אמרה נורית"

"איך יכולתי לדעת שהיא ערבית?" שאלה תמי.

"אני לא מדברת על זה שהיא ערבית" אמרה נורית، לא מזמינים מישהי לגור בחדר לפני שמבררים מי היא. אולי היא טיפוס עצבני? אולי היא משוגעת." (42)

"بريك!! سمعتُ صوت تمي في نبرة استنكار كهذه، آيةً تفاصيل تريدني مني توضيحها?"
"هل كان يمكنني أن أتبين من هي، قالت نوريث".

"أنا لا أتحدث عن كونها عربية" قالت نوريث، لا يمكننا أن ندعو أي واحدة لتسكن معنا قبل أن نعرف من هي. ربما كانت من النوع العصبي؟ ربما كانت مجنونة?"

أصبحت تلك الغرفة الضيقة في بيت الطلاب محطة تتعجن فيها معتقدات الطرفين؛ وكأنها بوتقة صهر تذوب فيها موروثات كل طرف عن الآخر؛ وتقدم الكاتبة في الصفحات الأخيرة من الرواية مشهداً يشبه أول مشاهد الرواية لكن هذه المرة تجلس (تמי) التي كانت تخشى (نادية) في السرير المواجه لها تتحدث كل منهما عن الثقافة التي تنتمي إليها شارحة للأخرى مفردات ثقافتها، في الحب والزواج وأسباب دراسة نوريث وسط الإسرائيليين لحملها بدراسة الطب فيما بعد وغيرها من الأمور.

"בעצם רציתי להמשיך את השיחה עם נורית ותמי. רציתי להסביר להן שזה לא נורא، מה שאמרו על הצבא. זה קורה ויקרה. הן תלכנה לצבא، ואני לא למרות שאנחנו גרות בחדר אחת ולומדות באותו בית-ספר، אני אשאר ערבית והן תשארנה יהודיות. אנחנו יכולות להיות חברות، אבל גם החברות הטובה ביותר בעולם לא תשטש את ההבדלים." (43)

"أردت في أعماقي أن أستكمل النقاش مع نوريت وتمي. أردت أن أخبرهما أنّ ما قالتاه لي عن الجيش ليس أمراً فظيماً. فهذا يحدث وسيحدث. هن سيذهبن إلى الجيش، أما أنا فلا رغم أننا نسكن في الغرفة نفسها وندرس في المدرسة ذاتها، أنا سأظلّ عربية وهن سيبقين يهوديات. نستطيع أن نبقي أصدقاء، بيد أنّ الصحبة الأفضل لا تطمس الفوارق."

تفجر الغرفة/ ذلك المكان الصغير المغلق كما لانهائياً من التساؤلات الثقافية والحضارية الناتجة عن احتكاك الثقافتين، وكأنّ الغرفة الضيقة تمثل شفرة للتحوّل الثقافي الذي تطرحه الكاتبة؛ تحوّل نظرة الأنا للآخر المعادي في الجانبين؛ حيث يفرض المكان الضيق المشاركة تحوّلًا في النسق القيمي للطرفين؛ لتتبدل صورة العربي الإرهابي في عيون (تمي) و(نوريت)، وتتغير صورة الإسرائيلي القاسي الرافض للإسرائيلي في عيون (نادية).

ومع مرور الوقت تبدأ البطلة في الشعور بالانتماء إلى هذه الغرفة، لتصبح غرفتها في بيت أسرتها بمرور الوقت وكأنها محطة تحط فيها رجالها أسبوعياً، فتتقلب الأمور رأساً على عقب ليصبح المكان الذي يبدو عدائياً حميماً قريباً إلى النفس.

وترى الباحثة أن الكاتبة جلييلة رون قد وفقت تماماً في صناعة نموذج المقارنة الثقافية والحضارية، نفورا ثم تألفاً من خلال استخدام (الغرفة) لتمرر رسالتها للقارئ المراهق سواء أكان إسرائيلياً أم عربياً عن (فكرة التعايش السلمي)؛ وهي الفكرة المطروحة على سطح العمل.

بيد أنّ الخطاب الخفي الكامن وراء التفاصيل المصنوعة بعناية فائقة، يشي بأنّه تعايش المقهور، أو تعايش المستسلم لقدره، من قبل الفلسطيني؛ وتعايش الذي يمن على ذلك المستسلم بتقبله.

وكانّ الكاتبة تدسّ السمّ في العسل، فهي تدسّ سم الأيديولوجية الاستعمارية في خطاب يمتلئ تقبلاً للآخر الفلسطيني الذي يجب أن يقبله الإسرائيلي لا بوصفه صاحب أرض أو حتى

شريكا في الوطن بل لكونه أقلية يجب أن يتم احترام حقوقها في ضوء سيادة القانون؛ وهنا يتم طرح جدلية اشتراك (تمي) و(نوريت) في الجيش لأنهما أصحاب الأرض الحقيقيين.

وهنا تخلق الغرفة الضيقة اشتباكا أيديولوجيا وتظهر تناقضات الثقافة الإسرائيلية المهيمنة - كما تطرحها الكاتبة- وهو ما يظهر من خلال الحوار الذي يفرضه اصطفاى الأسرة الثلاثة متجاوزة مما يوجب خلق حوار أو بالأحرى جدل ثقافي.

المدرسة: ما وراء الصدمة الحضارية:

تبنى جليلة رون عالم (نادية) الحكائي عبر الأمكنة؛ ففي كل مكان يُبنى جزء جديد من شخصيتها الجديدة التي تريدها لها الكاتبة؛ فهي تترك قريتها، وبيتها وغرفتها الآمنة حيث الأخت والأمن والشخصية ذات المعتقدات الراسخة منذ الطفولة، لتنتقل إلى (أرزيم) حيث مدرستها الجديدة التي تواجه فيها عالمها الجديد ورفاقها الجدد المختلفين عنها دينا ولغة وهوية.

تمثل المدرسة هنا مرحلة تشكّل هوية (نادية) الجديدة، هوية أرادت لها الكاتبة أن تصبح متقبلة للآخر الذي احتلّ أرضها بوصفه صاحب أرض، وهي أقلية يجب أن يحترمها صاحب الأرض الجديد.

يفجّر المكان هنا إشكالية خوف نادية من طمس هويتها وسط الأجواء الجديدة التي لم تألفها من قبل؛ حيث الاختلاط بين الجنسين، والحياة غريبة الطابع؛ وهي الآتية من مجتمع ذي ثقافة شرقية محافظة، تربي الفتاة على ضوابط أخلاقية وثقافية بعينها.

وهنا يشي المكان بأكثر من بعده الفيزيائي لأنه يفجّر الدلالات الثقافية التي تحفل بها الرواية، فالمدرسة ليست مجرد مكانا للتعلم كما اعتقدت البطلة سلفا، بل بداية للصدمة الحضارية والنفسية مع هذا المجتمع الغريب.

تصف الكاتبة حفل استقبال الطلاب الجدد في المدرسة وكأنه بداية حقيقية للصدمة الحضارية، ليس بالنسبة لنادية فحسب، بل أيضا للطلاب الفلسطينيين الآخرين المتقدمين للدراسة في المدرسة.

" بـحورٍ زعيرٍ وغبه قومه شـمـو أودى. هوأ الرأه لنو أة المـعـبـدـوـت المـشـوـكـلـوـت، أة حدر المـحـشـبـم، وأنـحـنـو زـعـدـنو بـعـقـبـوـتـنـو وةـتـفـعـلـنـو. أةـر كـجـ هـولـيـد أـوتـنـو أـل هـبـرـيـكـه وأحـد هـبـنـم هـزـير أة هـحـولـزـه شـلـو وـزـيـنـك لـمـم، لـمـرـوـت مـزـج هـأـوـير هـسـتـيـو. بـن أةـر لـأ هـسـس وةـحـطـرـف أـلـيـو بـمـكـنـسـم أـرـوـكـم. كـفـيـزـتـو شـل هـبـن هـشـنـي جـورـه أة هـبـنـو

להתלהבות، וכולן החילו למכוא כפיים ולקרוא קריאות עידוד. הוץ ממני.אוליבגלל שלא היה לי אומץ. אולי בגלל שפתאום، שוב הרגשתי זרה."⁽⁴⁴⁾

" شاب صغير طويل القامة يدعى أودي. أطلعنا على أحدث المعامل، وغرفة الحاسوب، فتبعناه متحمسين. بعد ذلك قادنا إلى المسبح ثم خلع أحد الصبية سرواله وقفز إلى الماء، رغم الجو الخريفي. فلم يتردد صبي آخر وانضمّ إليه بسروال طويل. أشعلت قفزة الصبي الثاني حماس الفتيات، فبدأن جميعا في التصفيق ولإطلاق هتافات التشجيع. عداي. ربما لأنني لم أمتلك الشجاعة. ربما لأنني فجأة، مرة أخرى شعرت بأنني غريبة."

تهيمن معاني الاغتراب على بدايات احتكاك (نادية) بالمكان الجديد؛ فهي ليست غريبة في مخدعها فحسب، لكنها غريبة عن تلك الثقافة المختلفة؛ حيث يمكن للفتاة ببساطة ان تحمق في جسد فتى آخر غريب عنها؛ دونما خوف أو خجل، وهنا تتجر الحوارات الثقافية بين (نادية) وزميلتيها حول العلاقة بين الجنسين.

" אני מתכוונת ככה، בכלל" אמרתי، אצלנו בכפר זה ... את מבינה، לא יכול לקרות שמצב כזה שבת תתלהב כך מכן שהיא בכלל לא מכירה..."

תמי פרצה בצחוק.

"למה?" אמרה תמי

" לא אמרתי שזה רע، ניסיתי להסביר، אמרתי רק שאצלנו שזה לא מקובל."

"את רוצה להגיד לי שלפי דעתך רק לבן מותר להתפעל מבת، ולבת אסור להתפעל מכן?"

קראה ונימה של כעס היתה בקול שלה."⁽⁴⁵⁾

" قلت: أنا أقصد هذا بعامه، لدينا في القرية هذا... هل تفهمين، لا يمكن أن يقع أمر كهذا، أن تعجب فتاة بفتى لا تعرفه البتة..."

انفجرت تمي في الضحك.

"لم؟" قالت تمي.

"لم أقل إنّ هذا سيء، حاولت أن أشرح، قلت فقط إنّ هذا لدينا أمر غير مقبول." "أنت تريد أن تخبريني أنّه - طبقاً لرأيك - من المسموح فقط للفتى أن يعجب بفتاة، وممنوع على الفتاة أن تعجب بفتى؟" قالت ونيرة غضب بصوتها.

وترى الباحثة أن المكان بما يحتويه من احتكاك بين الثقافات يفجر طاقات الاستكشاف بين الثقافتين الغربيتين، ومرة أخرى يواجه الناقد المسكوت عنه فيما وراء ذلك الاحتكاك؛ وكأنّ الكاتبة تريد أن تقدم معوقات التعايش السلمي مقتصرة على جهل كل طرف بالآخر، ثقافياً وحضارياً فحسب، وأنّ أسباب التنافر ليست أسباباً سياسية أو استعمارية، أو شعور الفلسطينيين بالقهر في ظل وطن مغتصب.

لذا تصرّ الكاتبة دوماً على عقد المقارنة المكانية بين غرفة نادية في بيتها تارة، وغرفة بيت الطلاب تارة، وقريتها والمدرسة تارة أخرى، وهي مقارنة ثقافية في المقام الأول لأنها تظهر الاختلافات الثقافية والحضارية بين الثقافتين، ومدى جهل كل منهما بالآخر رغم أنهما يعيشان على أرض واحدة.

ورغم أنّ ما يطفو على سطح تلك المقارنة ينم عن رؤية حيادية من الكاتبة لأسباب العداء، وأنّ هذا العداء بين الطرفين؛ الفلسطيني والإسرائيلي قوامه جهل الطرفين ببعضهما البعض، إلا أن الكاتبة تصرّ على إلقاء اللائمة على المجني عليهم دوماً، فالفلسطيني دوماً يسيء الظن بالآخر الإسرائيلي، وهو لا يريد التعلّم من أجل التعلّم، بل ليتشبه بالإسرائيليين المتفوقين عليه ثقافياً وحضارياً.

"هيا باهه لكاهن بعיקر كدي للمود"، אמרה תמי، "אז היא ודאי תתצליח."

"את חושבת שהיא רוצה להצליח כדי להוכיח משהו، דווקא בגלל שהיא ערביה؟" שאלה נורית.

"לא יודעת"، אמרה תמי، "אבל זה ברור שהיא תנסה להיות יותר בסדר מכולם כדי שלא יגידו לה שהיא ערביה، היא תחשוב שרוצים להגיד שהיא ערביה." "את מדברת שטויות"، אמרה נורית، "אף אחד לא יגיד לה דבר כזה." "גם אם לא יגידו לה، היא תחשוב שרוצים להגיד ומתאפקים ולא אומרים." השיבה תמי. (46)

"لقد جاءت إلى هنا خصيصا للدراسة، قالت تمي، إذن فسوف تتجح فحسب." "هل تفكرين في أنها تريد أن تتجح لتثبت أمرا ما، تحديدا لكونها عربية؟" سألت نوريت. "لست أدري"، قالت تمي، " لكن هذا واضح أنها ستحاول أن تكون أفضل من الجميع لكي لا يقولون لها إنها عربية، هي تظن أنهم يريدون أن يقولوا لها إنها عربية" " أنت تهذين"، قالت نوريت، " ما من أحد سيقول لها أمرا كهذا." "حتى إن لم يقولوا لها، هي ستظن أنهم يريدون أن يقولوا ويكبحون جماح أنفسهم حتى لا يقولوا." أجابت تمي.

يمهد هذا الحوار بين تمي ونوريت في الغرفة، للصورة التي تقدمها الكاتبة عن سماحة إسرائيل وديموقراطيتها في حديث مدير المدرسة مستقبلا الطلاب الجدد في أول يوم للدراسة، وكيف أنه لن يسمح بأيّة مضايقات للأقلية العربية في المدرسة.

"יום הלימודים הראשון שלנו "בארזים" נפתח בשיחה עם מנהל בית-הספר, דויד גורן.....

השיחה נערכה באולם הכינוסים. לא רק תלמידי הפנימיה התכנסו לשמוע אותו אלא גם תלמידי החוץ. כי ב"ארזים" , כך הבהיר לנו המנהל, לומדים תלמידים שונים,ילדי האזורים שבית הספר משמש להם בית ספר אזורי, השבים לבתיהם אחרי הלימודים, עולים חדשים שהגיעו לישראל. תלמידים אחדים מארצות חוץ, שהוריהם שלחו אותם לכאן כדי שילמדו בבית ספר ישראלי ובעברית, וכן גם כמה תלמידים ערבים." (47)

"افتتحت يوم الدراسة الأول لنا في "أرزيم" بحديث مع مدير المدرسة، ديفيد جورن....

عقد الحديث في غرفة الاجتماعات. لم يجتمع تلاميذ القسم الداخلي لسماعه، بل تلامذة القسم الخارجي أيضا. ففي "أرزيم"، هكذا أوضح لنا المدير، يدرس تلامذة مختلفون، أبناء المناطق الذين تخدمهم المدرسة بوصفها مدرسة إقليمية، منهم من يعودون لبيتهم بعد الدراسة ومنهم مهاجرون جدد وصلوا لإسرائيل. كذلك بعض الطلاب الآتين من دول أجنبية، الذين أرسلهم آبأؤهم إلى هنا ليدرسوا في مدرسة إسرائيلية وبالعبرية، كذلك يوجد أيضا بعض التلامذة العرب."

يمثل حيّز المكان /المدرسة بوصفها بوتقة صهر صورة جليلة للخطاب ما بعد الاستعماري/ الإسرائيلي⁽⁴⁸⁾، أو ما يمكن أن يطلق عليه خطاب ما بعد الصهيونية؛ الذي يعدّ الاستعمار أمرا واقعا بالفعل، ويفرض أيديولوجيات جديدة يجب على المستعمر والمستعمّر التعايش وفقا لها.

حيث ترى الباحثة أنّ الكاتبة تستخدم المكان/ المدرسة بوصفه تقنية سردية تبيث من خلالها رؤيتها ما بعد الاستعمارية؛ فهي - شأنها شأن أرباب الخطاب ما بعد الاستعماري - تنطلق في مساواتها بين العربي والفئات الأخرى الوافدة للدراسة في المدرسة من فرضية الهيمنة الاستعمارية والثقافية للمحتل الإسرائيلي، صاحب المدرسة؛ فكل هذه الفئات -ومن بينها العرب- على أرضه يدرسون بلغته ويخضعون لقوانينه.

"הערבים הלומדים ב"ארזים"، כך אמר، הם אזרחי מדינת ישראל בדיוק כמו חבריהם היהודים. נכון, אמר דויד גורן, הם מיעוט, אבל אנחנו, כלומר העם היהודי, שהיה מיעוט במשך אלפיים שנה, יודיע בדיוק עד כמה קשים חייו של מיעוט."⁽⁴⁹⁾

" إنّ العرب الذين يدرسون في "أرزيم"، هكذا قال، مواطنو دولة إسرائيل، تماما كزملائهم اليهود. أجل، قال ديفيد جورن: إنهم أقلية -بالفعل- لكننا أعني الشعب اليهودي، الذي كان أقلية طوال ألفي سنة، يعرف تماما مدى صعوبة حياة الأقلية."

وترى الباحثة أنّ الكاتبة تجعل من حيّز المدرسة المحدود تجسيدا للوطن بأكمله؛ فهي تقدم رؤيتها الكولونيالية في ثوب من السماحة والمغفرة؛ حيث يتقبّل الطلاب والإدارة (نادية) وزملائها من العرب الذين يريدون التشبّه بالإسرائيلي صاحب الأرض المتحضر، ويحذرون من أي مساس بالأقلية العربية، وهو ما يمثل قمة قلب المفاهيم أيديولوجيا ومفاهيميا.

تبنى الكاتبة خطابا ما بعد استعماري مستتر وراء خطاب التسامح الظاهر في خطبة مدير المدرسة، إنها تنفي العنصرية ضد الآخر ظاهرياً، أمّا ما ينضح من بين السطور فهو ترسيخ لصورة المحتل بوصفه صاحب الأرض والمكان واليد العليا، تلك اليد المانحة، التي تمن على العربي بحقوق المواطنة.

هكذا، تغفّ (جليلة رون) صورة الثقافة الإسرائيلية الاستعمارية في ثوب التسامح؛ لتصبح المدرسة صورة مصغرة من إسرائيل التي تبدو رغم رداء التسامح صورة للتسلّط الثقافي، فالمدرسة وإسرائيل صنوان لمنظومة المركزية الاستعمارية المبنية على قوة العلم والتكنولوجيا، وذلك بغية الهيمنة والسيطرة وإخضاع العربي الضعيف ماديا ومعنويا.

إنّ تحليل عنصر المكان من زاوية فرض الهيمنة الثقافية يحيلنا -بطبيعة الحال- إلى تفكيك المكان بوصفه عنصرا دلاليا أكثر من كونه عنصرا سرديا، وكأننا بذلك " نحاول فك عقدة النقص التاريخية في علاقة الأنا بالآخر، والقضاء على مركب العظمة لدى الآخر الغربي (الإسرائيلي) بتحويله من ذات دراسة إلى موضوع مدروس." (50)

قرية نادية: المكان الفلسطيني:

حاولت الكاتبة (جليلة رون) من خلال روايتها منح القرية الفلسطينية طابع التعايش مع الواقع، وأن تعطي انطباعا بأنّ قبول الثقافة الإسرائيلية والانفتاح على التمدّن وجهان للعملة نفسها. بيد أنّ نبرة الاستسلام التي غفّت وصف الكاتبة لقرية البطلة، والذي جاء على لسان البطلة نفسها، إنما يحمل تحت طياته وصفا لرؤية الكاتبة للشخصية العربية التي طبّعت بسمات

الاستسلام للواقع، والركود الذي لا حياة فيه؛ حيث يأتي ذلك الوصف مترامنا مع عودة (نادية) من (أرزيم)؛ أي من مدرستها الكائنة في المدينة الإسرائيلية الصاخبة المختلفة تمام الاختلاف عن قريتها.

" הכפר שלי הוא כפר שקט. אין הפגנות. אין כמעט פעילות פוליטיות. רוב האנשים הם עובדי אדמה פשוטים שמקבלים את המציאות כמו שהיא ולא מעלים בדעתם שיש להם יכולת לשנות משהו. תמיד סומכים על אחרים. תמיד מאמנים שהאחרים יודעים דברים טוב יותר." (51)

"قريتي هادئة. لا مظاهرات. ما من ممارسات سياسية تقريبا. معظم الأشخاص مزارعون بسطاء يتقبلون الواقع كما هو ولا يعتقدون أن بوسعهم تغييره. يعتمدون دوما على الآخرين. يعتقدون دوما أن الآخرين يعرفون أمورا أفضل منهم."

تحاول الكاتبة أن تقدم للقارئ علاقة قوية بين المكان وشخصية قاطنيه؛ فنادية وأسرتها الذين سنرى تقبلهم لزيارة الآخر الإسرائيلي في منزلهم، أبناء ذلك المكان الذي كفّ عن المقاومة؛ فهدهو القرية، يشبه شخصيات أصحابها البسطاء، الذين يعتقدون أنه لا جديد تحت الشمس، وأن الآخر يفوقهم علما ومعرفة، لذا فما من سبيل لمقاومته، والتعايش معه يعدّ أفضل الحلول.

وهنا تصبح للمكان الفلسطيني دلالة أعمق من فكرة البساطة التي تطرحها الكاتبة؛ فخلف ذلك الصمت والهدوء تقدم الكاتبة رؤيتها للشخصية العربية المثلى للتعايش مع الإسرائيلي؛ فالشخصية البسيطة المسطحة -من وجهة نظرها- لن تبادر باستكشاف الآخر الإسرائيلي كما فعل زملاء نادية الإسرائيليون الذين جاءوا لزيارتها، لكنها أيضا لن تمنع التعايش مع هذا المستكشف ومحاولة تقبله.

"אני נולדתי כאן, בארץ הזאת, אל תוך מצב קיים. המצב הזה אינו טוב, אבל הוא נתון. אבא שלי אומר שהיהודים והערבים יכולים בהחלט להיות ביחד, והוא עצמו מוכח זאת בקשרים ההדוקים שיש לו עם היהודים." (52)

"ولدتُ هنا، في هذه الأرض، في ظل وضع قائم. إنَّه وضع غير طيب، لكنه مقبول. يقول أبي إنَّ اليهود والعرب يستطيعون قطعاً أن يتَّحدوا، وهو نفسه يثبت هذا من خلال علاقاته القوية مع اليهود."

تقدّم الكاتبة من الخارج المكان الفلسطيني في ثوب الأمر الواقع؛ رؤية لتعايش المكان الفلسطيني وسكانه المسالمين مع الأمر الواقع؛ أمّا عن الدلالة المضمرّة للمكان أو للقوية الفلسطينية - كما قدمتها - الكاتبة فهي رغبتها في صبغ العقل الإسرائيلي الشاب الذي يتلقى هذا العمل بأنّ الدولة صارت واقعا، وعلى الضحية أن تتعايش مع جلادها، وأن تتوحد في المعتدي وتصادقه بحجة الأمر الواقع.

هكذا، تقبع الأيديولوجيا ما بعد الاستعمارية وراء الخطاب الروائي الذي تقدمه جلييلة رون للشباب الإسرائيلي الجديد؛ فالمكان الإسرائيلي مكان بائس يمتلئ فقرا وجهلا، ومن الأفضل لقاطنيه مد يد التعايش مع الإسرائيلي المتقوق عليه حضاريا وعلميا وثقافيا حتى يتسنى له الارتقاء متشبها بمستعمره، تماما كنادية وأبيها.

"أحمر كحج نكنسنو לתוך הכפר، ולבי התחיל לפעום ביתר מרץ، מרוב הרגשות. הריחות המוכרים חדרו מבחוץ אל תוך האוטובוס، ואל תוך נחירי. שאפתי אותם לעמוק. הנה הילדים היחפים. הנה הקיוסק מול תחנת האוטובוס. וחממות התות. והגפנים. בתי האבן. אני בבית שלי." (53)

"بعد ذلك دخلنا إلى عمق القرية، وأخذ قلبي في الخفقان بقوة تقوق المشاعر كلها. تسلّلت الروائح المألوفة من الخارج إلى قلب الأتوبيس، وإلى داخل فتحة أنفي. تنفّسْتُها بعمق. ها هم الأطفال الحفاة. ها هو الكشك أمام محطة الأتوبيس. ودفينّات الفراولة. والكروم. والبيوت الحجرية. أنا في بيتي."

ينضح النص من حيث دلالاته السطحية بحنين البطلة إلى المكان بمفرداته الحميمة التي عاشت عمرها كله بينها وشكلت وجدانها وبنّت وعيها، ثم عادت إليها من غرفتها وغربتها بين الإسرائيليين محمّلة بالشوق.

بيد أنّ دلالة وصف المكان العميقة تتمّ عن رؤية الكاتبة ووعيها الفوقي الذي ينمّ عن ثوابت ثقافية وفكرية تهيمن على وعيها، وتوجه رؤيتها؛ وينعكس ذلك عبر البنية اللغوية التي تستخدمها، كوصفها لأطفال الفلسطينيين بكونهم حفاة، وكوصف البيوت بكونها حجرية، ممّا ينمّ عن بدائيتها، وهي تصف دوماً رؤيتها الفوقية هذه للمكان ومفرداته وقاطنيه على لسان البطلة التي تنتمي إليه لتضفي على رؤيتها هذه صفة الحقيقة.

تحاول الكاتبة في ظاهر النص وصف البطلة وأسرتها بصفات الاعتداد بالذات والهوية الفلسطينية وأنها لا تخل من كونها تحمل هوية مغايرة لهوية المكان المهيمنة، وهي تستطيع مع احتفاظها بهويتها واعتزازها بها الاندماج مع الآخر الإسرائيلي ومصادقته والتعاون معه من أجل مستقبل مشترك؛ وهو ما ظهر جليا في زيارة زملائها من الإسرائيليين لها في بيتها وقريتها البسيطة.

تقول نادية بعد إخبار زملائها لها بموعد زيارتهم:

"أني لا متببّيشت בשום דבר. אני אוהבת את הכפר שלי. אני אוהבת את הבית שלי. אני גאה באמא שלי שנתנה לי כל כך הרבה חום. אני מכבדת את סבא שלי. אני אוהבת את אורח החיים הפשוט הזה." (54)

"أنا لا أخجل من أيّ شيء. أنا أحب قريتي. أحب بيتي. أنا فخورة بأمي التي منحتني كثيرا من الدفاء. وأجلّ جدي. إنني أحب نمط حياتي البسيط هذا."

يحمل النص دلالات ثقافية مضمرة تتجاوز فكرة اعتداد البطلة بهويتها؛ فهو يحمل ترسيخا لديموقراطية الدولة الإسرائيلية في عقول المتلقي الشاب؛ تلك الدولة التي تسمح بتعدّد الثقافات

والهويات تحت لوائها، وكأن صاحب الأرض أصبح متساويا بأي وافد يستطيع تحت مظلة تلك الديمقراطية أن ينعم بأمنه واستقراره وحفاظه على هويته.

"ישבו על הספה בחדר האורחים שלנו، צמודים זה לזה. הביטו בקירות، הביטו בתקרה. אמא הגישה קערה מלאה ענבים. האיצה בהם לאכול. לקחו כל אחד שניים שלושה ענבים והודו לה כמעט ללא קול. ניסיתי לשבור את הקרח. הצעתי להם לצאת לטייל בכפר." (55)

"جلسوا على الأريكة في غرفتنا المعدّة للضيوف، قريبين من بعضهم البعض. أخذوا ينظرون إلى الجدران، والسقف. قدّمت أُمّي آنية مليئة بالعنب. حثتهم على الأكل. أخذ كل واحد اثنتين أو ثلاث حبات من العنب، وشكروها بغير صوت تقريبا."

فالكاتبة في حقيقة الأمر لا تثني على البطلة، بل تثني على الدولة التي منحت البطلة حرية العيش في ظلها، والدراسة في مدارسها؛ وعلى ذلك المواطن الذي كان يوما ما صاحب الأرض أن يكتفي شاكرا بما يقدمه له المحتل الجديد، ويتعاش، بل ويتعلّم أيضا من ذلك المحتل الذي سينعم عليه بمنحة التشبّه به، والعيش تحت مظلته، وهنا يفقد المكان الفلسطيني في النص صفة المقاومة، فيتماهى رغم احتفاظه بسمته وشخصيته الظاهرة في المحتل الجديد ويستقبله في بيته لأنّه في ظل وضع راهن ولا حيلة له إلا تقبّل هذا الوضع، وتقديم العنب - رمز خير الأرض الفلسطينية- للمحتل والهرع لملاقاته، وإظهار الود، لتصحيح رؤية المحتل بأنّ الفلسطيني الذي اغتصبت أرضه ليس إرهابيا.

"הראיתי להם את החממות، אבל יריב דווקא לא התפעל."

בעיניו הכפר הערבי צריך להישמר כמו שהיה. כאילו אנחנו איזו שמורת טבע המיועדת לתיירים. כמו שמורות האינדיאנים בארצות-הברית. ואני התאפקתי לא להשיב לו על כך בכעס. בכל זאת، הם היו אורחים שלי، והייתי חייבת לקבל אותם יפה ולא לפעול בהם." (56)

"أرئيتهم الصوبات، لكن يريف تحديدا لم يتفاعل. ففي نظره، فالقرية العربية يجب أن تظل كما هي. كما نحافظ على طبيعة مكان بعينه للسياح. كالحفاظ على الهنود الحمر في الولايات المتحدة. تماسكت حتى لا أجيّب عليه بغضب. فبرغم ذلك، لقد كانوا ضيوفني، وكان واجبا عليّ أن أستقبلهم جيدا وألا أنفعل عليهم."

تظهر الكاتبة من خلال رؤية الشاب الإسرائيلي زميل البطلة (يريف) رؤية بعض الآراء الإسرائيلية في القرية العربية، وحال قاطنيها، فهذا الشاب يعدّ القرية وقاطنيها، تماما كالأثار القديمة التي يجب الحفاظ عليها لتصبح مزارا للسائحين، مستخدما المنطق الاستعماري نفسه للولايات المتحدة في التعامل مع السكان الأصليين، وهي هنا بالطبع تقدم نموذجا يحول دون إحلال قيم التعايش بين الطرفين؛ فهو طرف يأبى على الفلسطيني أن يتقدّم لأنه يجب أن يظل حبيس الماضي سجيناً له فلا يتطور.

أمّا عن دلالة النص المضمرة، فترى الباحثة أنّ الكاتبة تحاول أن تضمن عملها وجهتي النظر الإسرائيلية والعربية بتوجهاتهما شتى، لتمنح المتلقي الشاب سواء أكان فلسطينياً يقرأ بالعبرية أم إسرائيلياً انطبعا بالحيادية التامة، وهو أيضاً أحد أساليب الخطاب ما بعد الاستعماري؛ الذي يخفي أيديولوجيته بين طيات الخطاب المخبوء وراء النص؛ فالأيديولوجيا لا توجد في النص الروائي وجوداً مادياً حقيقياً كالواقع، أو كما يدور في وعي الأديب الفعلي بل تظهر ماديتها جلية في تأثيرها على الأفراد، وفي تشكيل وعيهم؛ فالأفكار والاعتقادات (الأيديولوجيا) تكون مخفية ومخبوءة، لكنها تؤثر بصورة مادية جلية في الأفكار والجماعات من خلال الممارسات المادية التي تحددها. (57)

هكذا، تقبع دلالة خنوع المكان الفلسطيني قلباً وقالبا خلف خطاب التعايش السلمي الذي تطرحه الكاتبة في الرواية، فيستقبل سالبه فاتحاً لهم ذرعيه، يتجولون بين أراضيه، ويهرع ساكنيه إليهم محاولين رسم صورة مسالمة عن القرية الفلسطينية التي لا تتجيب إلا لأشخاصاً

مسالمين يقدرّون قيمة ذلك الآخر صاحب الهيمنة السياسية والثقافية، فيربون أبناءهم على قيمة التسامح مع المغتصب من أجل عيش آمن للجميع.

الزمان والدلالة المضمرّة في الرواية:

يقوم أي عمل روائي على مفارقة زمنية تؤكد صفة التخيل في الرواية؛ فالكااتب يحاول دوما إشعار القارئ أنّه جزء من العمل، يساير الأحداث ويعايشها؛ غير أنّ هذه الأحداث لكي تُحكى لا بد أن تكون مرّت وانقضت، "فالقصة لكي تروى لا بد أن تكون قد انتهت في زمن ما غير الزمن الحاضر بكل تأكيد، لأنه من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد." (58)

وهكذا، فالسرد الروائي يبدو في الظاهر يسير إلى الأمام، يتخلله الاستباق، أو الاسترجاع، أو أحيانا الاستشراف، ليظل النص الروائي بين الماضي والحاضر والمستقبل، فتحدث المفارقة السردية، من خلال الاسترجاع، والاستباق، ولكأّ منهما طريقة سردية بعينها. (59)

غير أنّ المقصود من هذه الدراسة ليس الدراسة البنيوية للنص، وتشرّحه من حيث بناء الوحدات السردية، وإنما المقصود علاقة وحدات البناء السردية؛ كالمكان والزمان والشخصيات بالخطاب السردية، السطحي والمضمر، أيّ أنّها تُعني بإفادة المضمون ظاهريا وباطنا بنمط هذه الوحدات السردية.

أمّا إذا تحدثنا عن الزمان في الرواية، نجد أنّ الكاتبة آثرت ألا تذكر توقيتا زمنيا بعينه، أو زمنا بعينه للأحداث؛ كأن تربط الأحداث بواقعة سياسية مثلا، أو حدث تاريخي، بل تركت المتلقي يشعر أنّ هذه الأحداث صالحة للوقوع في أي زمان معاصر بعد إقامة الدولة واستتباب أمورها.

وقد تركت للمتلقي مهمة تفسير الحقبة الزمنية، ربما ليشعر المتلقي الشاب أنّه يعيش مع أبطال العمل، دونما شعور باغتراب عن أبطاله المماثلين لعمره، فلو ارتبط العمل بحدث سياسي أو تاريخي بعينه لربما شعر القارئ الشاب بأنّه أمام خطاب روائي موجه بشكل مباشر، وهو ما يحسب - في ظني - للكاتبة؛ فهي تشرك المتلقي الشاب وتجعله يؤمن بما تتيحه الدولة من حرية وديموقراطية للأخر الفلسطيني دون أن تقول ذلك صراحة.

بيد أنّ المدقق لابد أن يتحرى العصر الذي كتبت فيه هذه الرواية ليدرك الدلالة المضمرّة للنص، حيث تكمن كثير من دلالات خطاب التعايش الذي تطرحه الكاتبة في ظروف ومقتضيات الحقبة الزمنية والظرف السياسي الذي كتبت في أعقابه هذه الرواية.

صدرت هذه الرواية عام 1981 أي بعد فترة وجيزة من إتمام معاهدة السلام بين مصر وإسرائيل 1978 أي أنّ هذا الخطاب يمثل أيديولوجية حقبة زمنية بعينها؛ وهو ما يعني أنّ الكاتبة قد تبنت قضية تحمل جذورا سياسية تمس الواقع الذي تعيشه المنطقة، والصراع الفكري والسياسي في المنطقة العربية بأسرها، وفي إسرائيل أيضا، فتحاول ترسيخ القضية في أذهان النشء الجديد الإسرائيلي، ليشبّ على واقع وحقيقة لا جدال فيها، وهي أنّ السلام بات أمرا لا فرار منه بين الطرفين، لكنّ الكاتبة تأبى إلا تجعل دوما للثقافة الإسرائيلية يد الغلبة والسلطة والهيمنة.

"نכון، אנחנו אזרחים של מדינת ישראל. אבל אנחנו מיעוט. ולא סתם מיעוט עם בעיות מיוחדות. תארי לעצמך، נורית، אח של אבא שלי، דוד שלי، גר בירדן. כן ממש בירדן. ואם תפרוץ מלחמה בין ישראל לבין ירדן כמו שכבר קרא בשנת 1967، האם את מתארת לעצמך אותנו נלחמים נגד בני המשפחה שלנו?"⁽⁶⁰⁾

"أجل، نحن مواطني دولة إسرائيل. لكننا أقلية. وليس هذا فحسب، بل هي أقلية ذات مشكلات خاصة. تصوري يا نوريت، أخو والدي داوود، يسكن الأردن، تحديدا الأردن. وإن نشبت حرب بين إسرائيل والأردن مثلما حدث من قبل في 1967 هل تتصورين أننا سنحارب أفراد عائلتنا؟" يتشابك عصر الكتابة مع تحديات أيديولوجيا التعايش التي تطرحها الكاتبة؛ حيث تطرح هنا تشكيل (نوريت) في انتماء (نادية) إلى الدولة الإسرائيلية لأنّها لا يمكن أن تخدم هي أو أفراد أسرتها في الجيش الإسرائيلي، وهنا تتقمص الكاتبة شخصية الفتاة العربية التي تدافع عن انتمائها للدولة الإسرائيلية، وتبرر عدم استطاعتها خدمة الجيش لكونها من الأقلية المشتتة التي يمكن أن يجعلها اشتراكها في الجيش عرضة لمواجهة أحد أفراد أسرتها في إحدى الحروب كما حدث في 1967. ليس هذا فحسب، بل يحمل النص من الخارج محاولة الكاتبة تقمّص دور الدولة التي تدافع عن الأقليات، وتعدّ الأقلية العربية -حسب وصفها- مواطنين لهم حقوق المواطنة جميعا،

وأنها تتعمد إعفاءهم من أداء الخدمة العسكرية شفقة على أحوالهم من الناحية الإنسانية، وليس تقليلا من وطنيتهم أو مواطنتهم.

وقد تعمّدت الكاتبة أنّ يأتي هذا الحوار على لسان البطلة نفسها لتزرع في عقل المتلقي استنباب وضع الفلسطينيين بوصفهم أقلية ذات حقوق، وتقبّلهم هذا الوضع من أجل التعايش وتقدّم الدولة التي يشكلون جزءا أصيلا منها.

أمّا عن الدلالة المضمره لهذا النص، ف**فتري الباحثة**، أنّ الكاتبة تستخدم أيديولوجية دس السم في العسل، وخط الأوراق؛ فهي تستخدم سلاح كتابة أحداث الرواية في أعقاب اتفاقية كامب ديفيد وكأنها تحاول أن تقول إنّ هذا السلام السياسي الذي تمّ مع مصر يمكن أن يمثل بداية لقبول سياسة الوضع الراهن بالنسبة للفلسطينيين، وهو ما يعني أنّها تريد ربط السلام مع مصر، باعتراف الفلسطينيين أصحاب الأرض أنّهم لم يعودوا إلا مجرد جزء من دولة إسرائيل، وليس هذا فحسب، بل أقلية تستخدمها الدولة في إظهار ديموقراطيتها أمام العالم وتسامحها.

تحاول الكاتبة ربط الأحداث التاريخية وانتقائها وربطها بوقت كتابة الرواية، فالرواية صدرت 1981، وتخبرت الكاتبة تاريخ 1967، الذي يصادف انتصار دولتها لا الذكرى الأقرب للحرب في 1973، وكأنها تتعمد طمسها، وطمس هزيمتها فيها، والأهم أنها تبني وعي النشء الجديد في إسرائيل أو الفلسطينيين ممن يقرأون بالعربية في إسرائيل، على لسان البطلة عربية الهوية والتي يفترض أنها تنتمي قلبا وقالبا إلى الهوية الفلسطينية والعربية، لكنّ ما تقوم به الكاتبة يعدّ تزييفا متعمّدا للتاريخ، وطمسا للهوية الفلسطينية وتدويبا لها في هوية المعتدي.

استخدمت الكاتبة عنصر الزمان بذكاء، ليأتي ذكر الحقبة الزمنية في السرد بصورة تبدو عرضية، لكنها في عمق دلالتها تحمل واقع الدولة الإسرائيلية المرجو فيما بعد 1967، ذلك التاريخ الذي شهد استنبابا من وجهة نظر إسرائيل لدعائم دولتها الناشئة، وتعمّدت الكاتبة عدم ذكر تاريخ 1973 وكأنها لا تؤمن إلا بالمكتسبات التي حصلت عليها الدولة، وتمهد لما بعدها متناسية أية خسارات مهما كانت فادحة.

المبحث الثاني

الشخصية بين الدلالة الظاهرة والمضمرة في رواية (نادية - قصة تلميذة عربية)

تمثل الشخصية أحد أهم ركائز العمل الروائي، فبدونها لا قوام حقيقي للرواية، فهي البوتقة التي يعبر منها الأديب عن أفكاره، فهي "مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبدونها تضحى الرواية ضرباً من الدعاية المباشرة والوصف التقريبي... فالأفكار تحيا في الشخصيات، وتأخذ طريقها إلى المتلقي عبر أشخاص معينين لهم آراؤهم، واتجاهاتهم، وتقاليدهم في مجتمع معيّن وزمن معيّن، لذلك يرى بعض النقاد المعاصرين أن خلق الشخصية المقنعة هو أساس بناء الرواية، وسبب نجاحها." (61)

بنت جليلة رون شخصيات روايتها ونفسياتهم ليكونوا كالمرآة التي تتضح فيها شخصية البطلة (نادية)، فشخصيات الفتاتين في بيت الطلاب (ارزيم) تتمان عن البيئة التي جاءت منها، كما تعبران عن طبيعة المجتمع الإسرائيلي وثقافته المغايرة تماما للثقافة الإسرائيلية.

لم تهتم الكاتبة كثيراً بالبعد الجسماني لأبطال الرواية إلا لبيان حقيقة الفروق الجوهرية بين الثقافتين الضدين، وصبت اهتمامها على البعدين النفسي والاجتماعي للشخصيات، وفي كثير من الأحيان تحدّثت عن الملبس لبيان الفروق الثقافية والبيئية والفروق بين الثقافتين الفلسطينية والإسرائيلية.

حيث يبدو وصف الفتاتين من الظاهر في بداية تقديم الكاتبة لنا وكأنه مجرد وصف لما تراه نادية من قشرة في المجتمع الإسرائيلي التي هي مقبلة عليه.

"שתי בנות באו והתיישבו על הספל מולי. אחת נשאה על כתפיה תרמיל ענק, והשניה תיק גדול מבד האקי צבאי. לאחת היו צמות בלונדיות ארוכות, כאילו לא הסתפרה מהיום שבו נולדה. לשניה היו שערות קצוצות. פזלתי אליהן מעל הספר. כל כך זרות, חשבת. כל כך אחרות. ונזכרתי בעזיזה המקפידה לאסוף את שערותיה במטפחת." (62)

"جاءت فتاتان وجلستا على المقعد المقابل لي. كانت إحداهما تحمل حقيبة ظهر ضخمة على كتفيها، بينما حملت الأخرى حقيبة زيتية تشبه حقائب الجيش. كان لإحداهما شعر أشقر طويل كأنها لم تقصه منذ أن ولدت. بينما كان للأخرى شعر قصير. نظرت إليهما من فوق الكتاب. فكرت في كونهما مختلفتان للغاية. إنهما تمثلان الآخر تماما. تذكرت عزيمة التي تعتي بعقص شعرها في منديل."

تتحكم مشاعر الخوف من المستقبل في البطلة ظاهريا في رؤيتها للفتاتين الجديتين، فالكاتبة من حيث الدلالة الظاهرة تتعمد إظهار مدى التباين بين الثقافتين العربية والإسرائيلية من حيث اختلاف المظهر، كيف حكمت نادية بأنها متخوفة مما هي مقبلة عليه من خلال مظهر الفتاتين.

"نيסיתי להתעמק בספר שלי אבל לא הצלחתי. לא יכולתי להסיר את עיני משתי הבנות. הן היו בנות גילי، ואף על פי כן נראו כל כך שונות. הבלונדית לבשה מכנסיים קצרצים שמהם בלטו שתי רגליים שזופות וארוכות. מחולצתה נגזרו השרוולים במספריים. היא נעלה סנדלים בעצב חום ואת הקרסול הימיני שלה הקיפה שרשרת דקה מחרוזים צבעוניים.

ואני؟ כשיצאתי מהכפר חשבתי שאני לבושה בסדר. זאת אומרת מאד מודרני.

מכנסי ג'ינס، חולצה משובצת، ונעלי ספורט. והנה בכל זאת אני כל כך שונה. הג'ינס שלי שונים כל כך מהג'ינס של הנערה קצוצת השיער.... האם זה רק נדמה לי? האם אני מושכת תשומת לב בבגדים האלה?"⁽⁶³⁾

"حاولت أن أستغرق في كتابي، لكنني لم أفجح. لم أستطع أن أرفع عيني عن الفتاتين. كانتا في مثل سني، ورغم ذلك بدتا لي مختلفتين تماما. ارتدت الشقراء سروالا قصيرا ظهرت منه ساقين طويلتين لفتحتهما الشمس. كانت أكمام قميصها مقصوصة بالمقص. كانت تتعل صندلا وحول كاحلها الأيمن سلسلة رفيعة ذات خرز ملون. حين تركت القرية كنت أظن أنني ألبس جيدا. أمّا هذا فيديو شديد الحداثة. سروال جينز، قميص منقوش، وحذاء رياضي. ورغم

ذلك فأنا مختلفة تماما. فسروالي الجينز مختلف تماما عن سروال الفتاة مقصوصة الشعر... هل أنا فقط من تظن ذلك؟ هل أجدب الانتباه بهذه الملابس؟"

تبدو هذه المقاطع وكأنها وصف لطريقة ملابس الفتيات الإسرائيليتين، وشكلهما، وكيف تحاول الكاتبة بيان الفارق الحضاري بين الثقافتين الإسرائيلية والفلسطينية؛ بيد أن الدلالة الأعمق تبدو الأهم، تلك الدلالة التي ظهرت في حرص الكاتبة على عقد المقارنة دوماً بين نادبة وكل ما هو آخر، وهو ما قالته وشعرت به نادبة ذاتها حين قالت إنها (آخر) بالنسبة لهما.

تتجلى في وصف شخصيات الفتيات صورة (نادبة) ذاتها وثقافتها المحافظة، رغم محاولتها تقليد الآخر في الملبس والمظهر؛ غير أن مظهر الفتيات البوهيمي الذي قد يستهجنه البعض، قد بدا لنادبة وكأنه مثال للتمدن والتحصّر، فاستهجنت ملبسها الذي كانت تظنه مناسباً في البداية، بل ووصل بها الأمر إلى أن شكّت في أنها تبدو رتّة المظهر تدعو للشفقة أو التحديق، رغم أن العكس هو الصحيح.

هكذا نرى، تذبذب ثقة الذات العربية في نفسها، وهو ما أوضحته الكاتبة، ربما عن عمد، فأشكالية الذات العربية تجاه الآخر الأوروبي، أو الإسرائيلي هنا تمثل جوهر الإشكالية العربية، وهي إشكالية ضعف الثقة بالنفس والشعور بالضعف والضعف، تجاه كل ما هو أجنبي غريب، سواء أكان بالفعل حسناً أم سيئاً.

وهنا، يبرز عنصر (الوصف) متضافراً مع المونولوج الداخلي للبطلة (نادبة) لينقل للمتلقي صورة تخلو من حيادية الكاتب أو الراوي العليم، لتصبح محمّلة بأيدولوجيا الذات الفلسطينية التي تشعر بالخوف حيال هذا الآخر الغريب، ليتم تكثيف قضية الأنا والآخر واختزالها في سروال جينز مقطوع تتبهر به الفلسطينية المراهقة.

ولا يبدو الاختلاف الثقافي كأننا ومائلاً في طريقة الملبس فحسب، بل في الذوق هنا يتمثل البعد الاجتماعي للشخصيات جنباً إلى جنب مع البعد الجسماني؛ ويتمثل البعد الاجتماعي في

" ظروف الشخصية الاجتماعية بوجه عام (عملها، مركزها الاجتماعي، عائلتها، مستواها الاجتماعي والثقافي، والمادي بيئتها المكانية - ريفية أم مدنية) لأن لكل هذه الأمور انعكاساتها على سلوك الشخصية ولغتها وطموحها، وحياتها بصفة عامة." (64)

"בעלת הצמות לא הגיבה. כנראה שקעה במוסיקה שבקעה מהקסטה לאוזניה...."

"רק רוד סטיוארט יש לה בראש"، אמרה לי והצביעה לעבר בעלת הצמות.

"כן." "אמרתי. למרות שבכלל לא ידעתי מי זה רוד סטיוארט.

"אני דווקא דלוקה על זמרים ישראלים، היא המשיכה יש לנו מספיק זמרים טובים בארץ" וחייכה، "קחי למשל את דוויד גרוזה."⁽⁶⁵⁾

"لم تجب صاحبة الجداول. ففيما يبدو كانت غارقة في الموسيقى التي خرجت من الكاسيت إلى أذنيها..."

"فقط رود ستيوارت هو ما في رأسها"، أخبرتني مشيرة إلى صاحبة الجداول.

"أجل." قلت. رغم أنني لم أعرف من رود ستيوارت.

"أنا تحديدا شغوفة بالمطربين الإسرائيليين، تابعت، لدينا مطربون جيّدون في البلاد."

وضحكت، " لديك على سبيل المثال ديفيد جروزا."

تهيمن ثنائية الأنا والآخر على الدلالة المضمرة الكائنة تحت سطح رسم شخصيات الفتاتين الإسرائيليتين، وهو ما يبدو من إلحاح الكاتبة على المقارنة الدائمة التي تعقدها بين كل تفصيلة شخصية أو اجتماعية أو نفسية ترسم بها الشخصيات؛ فبضدها تتميز الأشياء.

تمثل تلك الثنائية التي تهيمن عليها مشاعر الاغتراب بين الطرفين، قوام العلاقة الجدلية التي تظن الكاتبة أنها حائط الصد بين اندماج الذاتين الفلسطينية والإسرائيلية؛ فهي تصنع من

أفكار الذات الفلسطينية المتمثلة في (مونولوج البطلة الذاتي) سر قيام حائط الصد بين الجانبيين.

ولا تكتفي الكاتبة برسم ملامح الفتاتين شكلا وذوقا، بل نجدها ترسم غلالة الصورة الاجتماعية لتحدث عن البيئة الاجتماعية التي أنبتتهما وشكّلت شخصيتهما:

"أمّا שלי يردّده لغمري מהפסים" אמרה תמי וקולה רעד، ועיניה היו נעוצות בציפורניה، כאילו איננה מדברת אלי אלא אל עצמה، "ממש ירדה מהפסים. התחילה לשתות ולשתות בלי סוף. התחילה לצעוק על כל דבר קטן. התחילה פשוט להשתגע."

.....הסיפור שסיפרתי לך הוא רק חלק קטן מהסינופת"، אמרה، "אם הייתי ממשיכה ומספרת לך על כל הטיפוסים שאמא שלי הכניסה אחר כך למיטה שלה، היית רוצה להקיא." (66)

"خرجت أمي من السجن." قالت تمي ذلك وصوتها يرتعد، وعيناها مثبتتان على أظافرها، وكأنها لا تحدثني، بل تحدث نفسها، " حينما صارت بالفعل خارج القضبان. بدأت تشرب وتشرب إلى ما لا نهاية. بدأت تصرخ لكلّ أمر تافه. بدأت تجنّ لتوها."

.... فالقصة التي رويتها لك ماهي إلا جزء صغير من القذارة. فإن أكملتُ ورويت لك عن كل الأنواع التي كانت أمي تدخلها إلى سريرها بعد ذلك، فسوف ترغبين في التقيؤ."

تأخذنا الكاتبة إلى عمق شخصية تمي، تلك الفتاة التي تقبلت (نادية) منذ البداية، ثم أصبحت مع الوقت صديقة مقربة لها، وفجأة انقلبت عليها غيرة على (رونن) زميلهما الإسرائيلي.

لنرى تمي شخصية (نامية) أو (مكتفة)؛ فهي شخصية معقدة لا تستقر على حال بعينه، فقد بدأت متعاطفة مع البطلة لكونها عربية، ومع الوقت أصبحت (نادية) أقرب إليها من (نوريت) الإسرائيلية، وفجأة وبدون سابق إنذار تنقلب تماما ضد نادية غيرة على (رونن).

تقدّم الكاتبة لشخصياتها وجهين دوماً؛ وجهاً مسطحاً يحمل دلالة سطوية، ووجهاً مضمرًا يحمل بين طياته دلالة الشخصية المضمرّة، ويظهر أسباب ظهورها بوجهها الأول؛ حيث يستطيع

المتلقي أن يتفهم جيدا أسباب قلق (تمي) من الآخر؛ فحينما تغوص الكاتبة في أعماق الفتاة تجد كثيرا من الأذى النفسي الذي تعرضت له بسبب اهتزاز نموذج الأم، بل واحتقارها لهذه الأم المريضة نفسيا.

ثم تأتي الدلالة المضمرّة الأعمق التي تقدمها شخصية (تمي) والتي تتمثل في إلقاء الضوء على جانب من تفكّك المجتمع الإسرائيلي، وافتقاد بعض عناصره للقيم الأخلاقية والأسرية بعكس المجتمع العربي الفلسطيني المحافظ؛ وهو ما ينعكس بدوره على النشء الجديد.

"את רוצה להגיד שלא ידעת שרוב התלמידים כאן באים מבתיים עם בעיות؟ שאלה.
"לא"، אמרתי.

" אז למה הם באים לכאן؟ " שאלה תמי، " למה הם באים הנה ולא לומדים בבתי ספר תיכוניים רגילים، כאלה שבאים אליהם בבוקר וחוזרים הביתה בצהריים؟" (67)

" تريدین أن تقولي أنك لا تعرفین أنّ معظم الطلاب هنا جاءوا من بيوت بها مشكلات؟
سألت.

قلت: "لا".

فسألت تمي: " إذا لماذا يأتون هنا؟ لم يأتوا هنا ولا يدرسون في مدارس ثانوية عادية، كتلك التي يذهبون إليها في الصباح ويعودون منها إلى بيوتهم في الظهرية."

تبعث الكاتبة بخطاب تحذيري في روايتها عن اختلال القيم الأسرية، وما يخلفه هذا الاختلال من تشوّه نفسي يترسب في نفسية النشء ويتحكم فيما بعد في سلوكياته وتقييمه للأمور، فتمي ليست وحدها إنها نموذج للتفسّخ الأسري المستشري في المجتمع.

تفصح الكاتبة عورات المجتمع الإسرائيلي أمام أعين القارئ الشاب بغية هدف أعمق، وهو أن يأخذ حذره لكي لا يقع في المستقبل فريسة لما تخلفه أمراض المجتمع، إنها تفصح وتكشف بغية الإصلاح، وهو ما يمثل الهدف الأسمى لخطابها الروائي الموجه للشباب.

بيد أنّ الخطاب الروائي الأكثر عمقا/ الدلالة المضمره يكمن في تلك المقارنة الدائمة بين النماذج الإسرائيلية في الرواية، ونموذج (نادية) الفلسطينية؛ وهو ما يظهر في صدمة (نادية) لا من نموذج الأم المقزز، بل من استطاعة (تمي) التصريح دونما استحياء بقذارات هذه الأم.

" המשפט האחרון הזה שהיא אמרה על אמא שלה، גרם לי הרגשה לא טובה בבטן. כאילו המלים פגעו בי באופן אישי. כאילו חוסר הכבוד שלה נוגע גם בי، ואם היא מעזה לדבר ככה באוזניי، היא מניחה שאני יכולה להזהות עם מחשבות כאלה. האם אין לבנות האלה שום פיקוח על המלים שהן משמיעות? איך אפשר לדבר ככה על אמא?
" את שותקת،" אמרה תמי.

" אני מתחרטת על מה שאני אומרת"، השיבה לי، " וחוז' מזה، בחייך، נאדיה، מלים הן בסך הכל מלים." (68)

" سببت لي هذه الجملة الأخيرة التي قالتها عن أمها شعورا غير طيب في بطني. وكأنّ الكلمات أوجعتني شخصا. وكأنّ عدم احترامها إياها آلمني، وإنّ واتتها الجراة وتحدثت بهذه الطريقة أمامي، فهي تقترض أنني أستطيع أن أتماهى مع مثل هذه الأفكار. أليس لهؤلاء الفتيات آية سيطرة على الكلمات التي يتقوهن بها؟ كيف تستطيعين أن تتحدثي هكذا عن أمك؟

" اصمتي،" قالت تمي.

أجابتي، " يؤسفني ما أقول. أستحلفك بحياتك يا نادية، عدا ذلك فالكلمات لا تعدو كونها كلمات."

تكشف تلك المقارنة بين شخصيتي (نادية) الفلسطينية، و(تمي) الإسرائيلية عن لبّ الفارق الثقافي والحضاري بين الشخصية العربية المحافظة التي توارى دوما سوءات أسرتها، ومجتمعها أمام الغرباء وتستحي دوما من فضح غطاء الستر، والعقلية الغربية التي تفضل ثقافة المكاشفة، وكأنها تعري ذاتها لتتطهر؛ وهنا تكشف الكاتبة عن عمق الدلالة المضمره

لشخصية تمي، فهي بالنسبة للشخصية العربية المحافظة فتاة تفتقر إلى التهذيب، أما بالنسبة للثقافة الغربية فهي شخصية واضحة صريحة تقول ما تشعر به، ولا تحتاج إلى تجميل كلماتها.

وترى الباحثة أنّ انقلاب (تمي) على نادية بسبب الغيرة يعدّ توضيحاً أكبر لشخصية (تمي) المتقلبة، تلك

الشخصية التي أثّرت فيها طفولتها البائسة وحرمانها من علاقات أسرية مستقرة، لتصيح شخصية قابلة للتخلي عن أي شخص في لحظة، تماما كما شعرت بتخلي أمها وأبيها عنها، حيث أصبحت شخصية قابلة للاستغناء الدائم.

لقد كان على تمي أن تعود نفسها على عدم الاحتياج إلى الأسرة، وهو ما حملته الدلالة المضمرّة لمحاولة الحديث بحيادية عمّا فعلته أمها، وأنها تستطيع ببساطة أن تسرد ما يؤلمها، ومن ناحية أخرى يصبح التخلي عادة اكتسبتها تمي بفعل ظروف نشأتها القاسية.

أمّا شخصية (نوريت) فيمكن أن نصنفها هي الأخرى بكونها شخصية (متطورة) فهي لم تستقر في علاقتها مع البطلة على وتيرة واحدة؛ حيث بدأت بالشك والريبة، وانتهت بالصدّاقة والثقة، وهي عكس شخصية (تمي) تماما، فهي تبدو أكثر اتزاناً لا تندفع في الحكم على الأشياء والأشخاص كتمي التي تندفع في علاقاتها سريعا، وهو ما يبدو في علاقتها بنادية اقترابا وابتعادا وغيره، وأيضا في علاقتها بالشاب (رونن).

وتحمل شخصية (نوريت) قشرتين؛ قشرة خارجية تتمثل في الشك والريبة من (نادية) في بداية الأمر، وهو ما يبدو أمرا طبيعيا، لأنه ينطوي على الأفكار المسبقة القائمة بين الطرفين المستندة إلى الخوف والشك المتبادل، وحينما استشعرت خطأ تلك الأفكار المسبقة بدأت تغير موقفها وتصبح صديقة مقربة لنادية.

وهنا تحاول الكاتبة أن تكسر الحاجز النفسي بين (نوريت) و(نادية) عن طريق ثقافة الحوار، ومعرفة كل منهما للآخر من خلال كسر الحاجز الثقافي؛ وهو ما يبدو من خلال تساؤل (نوريت) المستمر عن الثقافة التي أتت (نادية) منها؛ سواء من ناحية الأعراف أو التقاليد أو العادات، أو حتى أسماء المطربين والمطربات وأهم الكتاب العرب.

"تلمي فرצה בצחוק.

" אמרתי לך שלנורית יש דיעות קדומות،" הזכירה، " היא בכלל לא תוספת שאתם בני אדם בדיוק כמונו."

נורית נעצה בה מבט חד.

"תשתקי،" אמרה، "אני שואלת כי אני רוצה לדעת. זה הכל،" ואחר כך פנתה אלי، "מה בסך הכל עשיתי؟ שאלה،" "בדיוק כמו שאת לא יודעת עלי כל מיני דברים، אני לא יודעת עלייך כל מיני דברים. זה הכל." (69)

" انفجرت תמי ضحكا.

" قلت لك إنَّ لنوريت آراء تقدمية." ذكرت، " هي -بعامة- لا تعدكم بشرا مثلنا تماما.

حدجتها نوريت بنظرة حادة.

" اسكتي." قالت، " أنا أسأل لأنني أريد أن أعرف. هذا كل ما في الأمر." وبعد ذلك توجهت إلي، " ماذا فعلتُ بعامة؟ " سألت، " تماما كما لا تعرفين عني كل شيء، فأنا لا أعرف عنك كل شيء. هذا كل ما في الأمر."

وترى الباحثة أنّ الدلالة المضمرّة وراء نموذج شخصية (نوريت) يوازي في نظر المؤلّفة المواطن الإسرائيلي العادي بعامة، الذي يخشى الآخر الفلسطيني لا لأنه يكرهه، بل لكونه لا يعرفه.

وهنا تتجلى حقيقة الدلالة المضمرّة من خطاب الكاتبة في الرواية -بعامة، وهو أنّ الكراهية للآخر تنبع من الجهل به، تماما كنوريت التي كانت تخشى (نادية) في البداية، ثم مع تطور علاقتهما بشكل يقوم على المعرفة وعدم الاندفاع تطورت العلاقة إلى صداقة قوية، لم تهتز أو تتقلب ك (تمي) التي اندفعت بغير تعقّل، فاضطربت علاقتهما مع أول رياح اجتاحتها.

هكذا، أرادت الكاتبة (جليلة رون) لعلاقة الإسرائيليين بالفلسطينيين على أرض الواقع، فهي تطلب من القارئ الإسرائيلي الشاب أن يسعى لمعرفة ذلك الآخر الفلسطيني، فهي تريده أن يتبنى ثقافة التعايش والتصالح والسلام، لكن بتعقّل وحذر دونما اندفاع أو جموح.

أمّا إذا تحدثنا عن شخصية (نادية) بطلة العمل، فسوف نجد أنّ الكاتبة لم تهتم بوصف البطلة شكلا، وإنما اهتمت دوما بوصف مشاعرها الداخلية وانفعالاتها النفسية، بل تعمّدت الكاتبة أن تجعل الخطاب الروائي كله يقدّم من زاوية رؤية البطلة التي جعلتها الراوي المشارك في الأحداث، الذي يقدّم الأبطال والاحداث كلها من وجهة نظره.

وترى الباحثة أنّ اختيارات الكاتبة لسمات نادية جاءت لتبدو من حيث الدلالة المضمرّة نابذة لأي نوع من التعصّب تجاه الآخر، وهو النقيض لخطاب كتّاب مرحلة الإحياء الصهيوني، أو كتّاب ما بعد قيام الدولة الذين اهتموا بوصف الشخصية العربية بسمرة البشرة، والغباء، والميل نحو العنف، والغلظة. (70)

يتماشى خطاب الكاتبة (جليلة رون) الروائي المضمر مع خطاب المرحلة ما بعد الاستعمارية في إسرائيل، أو خطاب ما بعد الصهيونية، الذي ظهر وطفا على سطح الأدب الإسرائيلي في أعقاب التطورات السياسية بعد 1973، ذلك الخطاب الذي يدعو في ظاهره إلى التعايش مع الآخر الفلسطيني، والعربي، ويرسخ في الوقت نفسه للدولة التي أصبحت أمرا واقعا لا جدال فيه، وهو يرسم هذه الدولة في ثوب دولة التعايش والتسامح التي يمكن للفلسطينيين أن يعيشوا فيها بوصفهم أقلية لها كافة الحقوق والامتيازات.

ترسم الكاتبة شخصية (نادية) لتجعل القارئ الشاب يتعاطف مع قضية الأقلية العربية من حيث الخطاب الظاهر، وهو ما جعلها تمنح البطلة مهمة (الراوي المشارك) ليأتي وصف الشخصيات والأحداث كله على لسانها ومن وجهة نظرها، وهي هنا توحى للمتلقي بتقمصها للشخصية العربية بغية إنصافها، لذلك تعمدت وصف البطلة دوماً من الداخل، من حيث المشاعر المتلاطمة بداخلها بفعل خوفها من الآخر المجهول، فالرواية تبدأ بمشاعر الخوف وتدور حول الخوف النابع من قلة معرفة كل طرف بالآخر.

تبدأ الرواية بقول نادية:

" בגלל הפחד לא הצלחתי להרדם במשך כל הלילה. ניסיתי את כל התנוחות האפשריות, אך לשוא." (71)

" لم أتمكن من النوم طوال الليل بسبب الخوف. جرّبت كل الأوضاع الممكنة، لكن بلا جدوى."

بنّت الكاتبة شخصية (نادية) لتصبح شخصية (نامية)، وهو أمر يتوافق مع خطاب الكاتبة الروائي الذي يدعو إلى التعايش بين الجهتين؛ لتتغلّب نادية في نهاية المطاف على مشاعر الخوف والشك والريبة تجاه الآخر الإسرائيلي بعد أن عرفتته واقتربت منه، وعرفت أنّه هو الآخر يحترم الآخر، وأنّ ما كان يقف بين الطرفين الخوف وحده وانعدام المعرفة.

تظهر الكاتبة (نادية) طوال الوقت في ثوب الفتاة المغتربة عن الوسط المحيط بها، وهي ترسم شخصيتها دوماً من خلال وضعها في موضع مقارنة دائم مع الفتاتين (نوريت) و(تمي) اللتين يظهر الحوار معهما دوماً ثقافة هذه الشابة التي نبتت في ثقافة عربية تختلف عن الثقافة الإسرائيلية المنفتحة التي وُضعت البطلة بداخلها؛ كمقارنتها من خلال المونولوج بين تقديس الأسرة في الثقافة العربية وحال (تمي).

" חשבתי על מה שאמרה בקשר לספונטיות. אותי אף פעם לא חיכנו להיות ספונטיות. אמרו לי תחשבי טוב לפני שאת עושה מעשה. וקחי בחשבון את מה שאסור ואת מה

شمותר. אסור לפגוע בכבוד המשפחה היא הדבר החשוב ביותר בחיים. גם אם מישהו סוטה מדרך הישר, לא עלייך מוטל להחזיר אותו. יש לך אבא ויש לך סבא ויש לך דודים." (72)

" فكرت فيما قالت عن العفوية. لم يُتوقع مني أبداً أن أكون عفوية. قالوا لي فكري جيداً قبل أن تقعلي أمراً. وضعي في اعتبارك الممنوع والمسموح. ممنوع المساس بقيمة الأسرة، فهي أهم شيء في الحياة. وإن حاد شخص عن جادة الصواب، فليس من شأنك تقويمه. لديك أب، وجد وأعمام."

بنت الكاتبة شخصية (نادية) معترزة بهويتها وثقافتها العربية؛ وهو ما يجعلها دوماً تقع في حيرة من أمرها، فهي ليست كما تظن رفيقتها تريد التشبه باليهود بدراستها في هذه المدرسة، بل تريد أن يكون لها كيان وأن تستطيع أن تخدم أهل قريتها البسيطة. (73)

وتكمن الدلالة المضرة وراء جعل (نادية) تتمسك دوماً بهويتها وثقافتها، في محاولة إضفاء الكاتبة صفة المصادقية على العمل، فهي تحاول أن تظهر في ثوب الطرف المحايد وأن تمنح شخصية البطلة حرية الحركة والتعبير دونما فرض وصاية عليها، لتوحي للقارئ فلسطينياً كان أم إسرائيلياً بأنها حقاً تقف مع

قضية التعايش السلمي دون وصاية من الطرف الأقوي ثقافياً وعسكرياً.

وترى الباحثة أنّ لبّ محاولة الكاتبة طرح الرؤى جميعها منطلقاً من وعي البطلة بالأشياء والأشخاص هو محاولة تفكيك خطاب المقاومة الفلسطينية وتسطيحها لدى المتلقي؛ الفلسطيني أو الإسرائيلي الشاب وكأنّ القضية ليست قضية أرض استلبت أو وجود تم تهميشه ومحو تاريخه، فيصبح كلّ هم المواطن الفلسطيني أن يستطيع أن يعيش مع مستعمره الإسرائيلي، وأن يرضى ذلك المستعمر أن يعدّه إنساناً مثله له حقوق وعليه واجبات.

تجعل الكاتبة البطلة نفسها في نهاية الرواية تتقمص وعيا مغايرا لثقافتها وحقيقتها، حيث تصبّ (نادية) جام غضبها في نهاية الرواية على أولئك المقاومين الفلسطينيين، معلنة رفضها لهذا الواقع برمته؛ حيث تظهرها الكاتبة في الخطاب السطحي من خلال المونولوج الذاتي ترفض العنف بعامة في الجانبين؛ بيد أنّ الدلالة المضمره وراء هذا الخطاب تؤكد أنّ الكاتبة تسعى وراء صك أيديولوجية ما بعد استعمارية قوامها قبول الفلسطيني بالأمر الواقع واستسلامه له.

" الدمעות حنكو ات غروني. שנאתי את המחבלים שירו ברחוב יפו. למה היו צריכים לעשות את זה. למה צריכים לעשות את זה. למה היו צריכים לעשות לי את זה؟ הרי הכל הסתדר כל כך יפה. כל כך חלק. הלימודים. היחסים עם החברה. אפילו המתח שהיה בין רונן לביני נרגע. ודווקא עכשיו، הם כאילו נגדי.

..... הרגשתי זעם נורא. זעם על היהודים וזעם על הערבים. על כל אלה שהורגים. על כל העולם המשוגע הזה שבתוכו אני חיה." (74)

" اختنق حلقي دمعاً. كرهت أولئك المخربين الذين أطلقوا النار في شارع يافا. لم كان عليهم فعل هذا؟ لم فعلوا هذا؟ لم كان عليهم أن يفعلوا بي كل هذا؟ كان كل شيء قد أصبح على ما يرام بشكل جميل للغاية. كل تفصيلة فيه. الدراسة. العلاقات مع الزملاء والزميلات. حتى الخلاف الذي كان بيني وبين رونن هدأ. وتحديدا الآن، وكأنهم ضدي.

.... شعرت بغضب رهيب. غضب من اليهود والعرب. على كل من يقتلون. على كل هذا العالم المجنون الذي أحيا بداخله."

تري الباحثة أنّ الكاتبة تحاول أن تخفي وراء خطاب كراهية البطلة الفلسطينية لكل من يقتل من الجانبين، دلالة مضمره تنطوي على رؤية ما بعد استعمارية.

إذ تحاول الكاتبة أن تجعل البطلة تتسلخ عن قضيتها، لتتقبل الأمر الواقع الذي ولدت بداخله، وتصبح المقاومة بالنسبة لها (تخريبا) كما لو كانت إسرائيلية تماما، وهو ما ظهر تماما في

إطلاقها لفظة (المخربين) على المقاومين الفلسطينيين وهي الكلمة المستخدمة في الخطاب السياسي الإسرائيلي.

يتماهى خطاب الكاتبة ما بعد الاستعماري الذي صاغته من خلال شخصية البطلة (نادية) ومن خلال وعيها بالأشياء؛ حيث يعمل هذا الخطاب على محو التاريخ الفلسطيني، وتمركز الحضارة والمعرفة في إسرائيل.

وكما رأى (كارل ماركس) في الاستعمار البريطاني للهند صورة إيجابية من خلال إدخالها سياق التاريخ الغربي المتطور،⁽⁷⁵⁾ تقدّم الكاتبة شخصية (نادية) وكأنها قد دخلت صفوف المتتورين بانضمامها إلى تلك المدرسة الإسرائيلية، ويبدو (مونولوج) نادية الذي صرّحت فيه أنها تكره الطرفين لأنهما يقتلان الأبرياء، مساوية في ذلك بين الضحية والجلاد، جزءا من الخطاب ما بعد الاستعماري الإسرائيلي، فلا معنى للمقاومة في نظرها، وهنا امتص السياق الثقافي الإسرائيلي الأقلية الفلسطينية وجعلها تفكر بوعيه، وهو هدف وبيغة خطاب الكاتبة.

نتائج الدراسة:

- 1- استخدمت الكاتبة الكتابة للنشء بوصفها وسيلة ناجعة لبث وترسيخ الأفكار ما بعد الاستعمارية في الأجيال الجديدة، وهو ما تضمن اللعب على محاولة استخدام خطاب التعايش المحايد، وخطاب العيش السلمي بين الطرفين الفلسطيني والإسرائيلي.
- 2- أجادت الكاتبة اللعب بالدلالات الكامنة خلف السرد، وعناصره الفنية، لتنتج خطابا فنيا مروغا يتمتع دوما بسطح وجوهر، ويحمل أحيانا أكثر من دلالة تبطن خلف المعنى والشخوص.
- 3- استخدمت الكاتبة نسق سلطة الكاتب الثقافي السلطوي الذي يعد نسقا ثابتا وأزليا في ممارسات السلطات القمعية منذ القدم، وذلك من خلال بث خطابها الثقافي السلطوي الكامن وراء خطاب التعايش الظاهر من خلال وعي البطلة (نادية) الفتاة الفلسطينية، وهو ما يوحي للنشء الجديد باختزال القضية الفلسطينية في ضمان التعايش السلمي الآخر في كنف الإسرائيليين، مع ضمان حقوقهم بوصفهم أقلية لا أصحاب أرض.
- 4- أجادت الكاتبة بث دلالة خطابها ما بعد الاستعماري المضمر عن طريق انتقاء ألفاظ بعينها؛ حيث استخدمت دوما (مصطلح) العرب، والعربية للحديث عن (نادية) والفلسطينيين، وتحاقت تماما ذكر كلمة (فلسطين) أو وسم (نادية) بكونها فلسطينية، حتى إنها أطلقت على الرواية عنوان: (نادية - قصة تلميذة عربية)، وهو ما يفرغ القضية الفلسطينية من محتواها، ويجعل الفلسطينيين، مجرد (أقلية) ذات أصل عربي تعيش في إسرائيل، أي أنّ الكاتبة قد سعت متعمدة إلى طمس لا الهوية الفلسطينية الحاضرة، بل كل ما يطلق عليه (فلسطين)، وتكتمل لعبتها القائمة على تفكيك الوعي بأن جعلت البطلة نفسها تردد مصطلحاتها تلك.

5- وفي إطار لعبة تقويض الوعي التي مارستها الكاتبة (جليلة رون) من خلال الدلالات المضمره خلف المصطلحات، درجت الكاتبة على استخدام مصطلح (اليهود)، و(اليهودي) على كل ما هو إسرائيلي؛ فنقول: (مدرسة يهودية)، (وسط اليهود).. إلخ، وهنا تضع الكاتبة الدين بوصفه مكافئا للهوية القومية والوطنية، فيصبح العربي في مقابل اليهودي.

هكذا تصبح اللعبة السياسية متضافرة مع الدين، ومع (يهودية الدولة)، وهو ما يجعل تلك الدولة ذات شرعية دينية تاريخية، لأن لها جذورا تاريخية، فالإسرائيليون ما هم إلا يهودا عادوا مرة أخرى إلى أرضهم، وهنا يمّحي التاريخ الفلسطيني، ليصبح الفلسطينيون مجرد أقلية عربية في الدولة اليهودية.

6- وتكمل الكاتبة لعبة تقويض الوعي بوصفها العرب بكونهم أقلية، سواء على لسان البطلة نفسها أم على لسان مدير المدرسة في خطابه، فنادية تدافع عن مواطنتها أمام زميلاتها، وأنها مواطنة إسرائيلية رغم أنها لا تخدم في الجيش، في تداخل مصنوع بحرفية شديدة مع خطاب مدير المدرسة الذي يدعو إلى احترام الأقلية العربية في المدرسة.

7- استخدمت الكاتبة أسلوب الجدل أو الديالكتيك مع التاريخ، حيث ألبست الذات الفلسطينية عباءة الدياسبورا، وهو ما ظهر في خطاب مدير المدرسة الذي ظهر في سطحه أنه يحث احترام (الأقلية العربية)، لأنّ اليهود عاشوا ردحا طويلا من تاريخهم بوصفهم أقلية.

وهنا تلعب الكاتبة لعبة تبادل الأدوار، من خلال إلباس الذات الفلسطينية رداء الأقلية التي تحتاج إلى التعاطف، لتصبح السيادة في النهاية في يد السيد الإسرائيلي الذي يمنح التعاطف أو يمنعه وقتما شاء، ويصبح المنح في يد السلطة وبهذا يكتمل خطاب (جليلة رون) السلطوي الاستعماري.

8- هكذا، لعبت (جلیلة رون) لعبة سيادة الوعي الجمعي ما بعد الاستعماري على الوعي الفلسطيني، وذلك عبر استخدام المسكوت عنه، والدلالات المضمره خلف المواقف، والمصطلحات، ورسم الشخصوس، لتصنع في النهاية خطابا روائيا مراوغا يبدو في ظاهره خطابا يدعو للتعايش السلمي، ويحمل في باطنه بذور سيادة الذات الإسرائيلية المهيمنة على الآخر الفلسطيني، فيستكمل النشاء الذي يقرأ روايتها مسيرة آباءه المستعمرين، وإن ارتدوا ثياب المانحين الداعين لثقافة التعايش والسلم.

هوامش الدراسة:

- 1- آرثر آيزنبرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ت: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003، ص. 34
- 2- تيم إدواردز: النظرية الثقافية، وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة، ترجمة وتقديم: محمود أحمد عبد الله، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة 2012، ص. 8
- 3- ستيرورات هول: الدراسات الثقافية وإرثها النظري، دراسة ضمن كتاب (غيش المرايا، فصول في الثقافة والنظرية الثقافية)، ت: خالدة حامد، منشورات المتوسط، ط1، إيطاليا 2016، ص. 58، 59
- 4- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط5، الدار البيضاء 2007، ص. 226، ص. 227
- 5- السابق، ص. 227
- 6- نقلا عن: محمد عبد المطلب: ذاكرة النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة 2008، ص. 107
- 7- يوسف عليما: النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر، ط1، الأردن 2015، ص. 28
- 8- كريس ويدن: الدراسات الثقافية، ت: هاني حلمي، موسوعة كمبردج في النقد الأدبي - القرن العشرين، المركز القومي للترجمة، القاهرة 2005 ص. 253
- 9- عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، ط1، دمشق 2004، ص. 27
- 10- عبد الله إبراهيم: النقد الثقافي - مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، مجلة فصول، العدد 63، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2004، ص. 89

11-نادر كاظم: الهوية والسرد-دراسات في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراشة للنشر والتوزيع، ط2، الكويت، 2016، ص9.

12- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2005، ص80.

13- محمد بو عزة: سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان، ط1، الرباط 2014، ص39.

14-April Dawn wells, Themes found in young adult literature, Chapel Hill, North Carolina, April, 2003,p24.

15-IBID, p1-2

16-أورئيل أوفك، سפרות הילדים העברית، 1948-1900، הוצאת דביר، 1988، עמ' 4

17- انظر: سناء عبد اللطيف: الاتجاهات الأيديولوجية في أدب الأطفال العبري المعاصر في إسرائيل، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 1992.

18- סלינה משיח، הפוליטיקה של ספרות ילדים ונוער، קריאה בנובלה הרדיקלית "פתאום בעומק היער" לעמוס עוז، גלוי דעת، כתב-עת רב תחומי לחינוך، חברה ותרבות. גליון מספר 10، 2016، עמ' 48

19- אוריאל אופק، ספרות הילדים העברית، עמ'5

20- מירי ברוך، ילד אז – ילד עכשיו، ספריית פועלים، הוצאת הקיבוץ הארצי، השומר הצעיר، 1991، עמ' 56

21- שם، עמ' 58

22- אוריאל אופק، ספרות הילדים העברית، עמ'5

23-ריקי רט، מנחם ביגן האיש שהפך אותי לספרות ילדים، באתר מחלקה ראשונה، פרסם 30 יולי 2010. 24-6-2018-2:00 pm

24-יניב מגל، גלילה רון פרד עמית، לילדים היום יש איפון וסקייפ ולג'ינג'י אין את כל אלה، גלובס، 27-1-2014pm 24-6-2018-3:00

25- עפרה לקס، עניין אישי עם גלילה רון פרד עמית، פורסם באתר ערוץ7, 1-9-2017-12:35

26- שם

27- שי רודין، אל עצמה، עיונים ביצירתה של גלילה רון פדר עמית، הוצאת מודן، 2018، עמ' 45

- 28- עפרה לקס, עניין אישי עם גלילה רון פרד עמית, פורסם באתר ערוץ 7, 1-9-2017-12:35
- 29- חן מלול, אל עצמי: היום שבו ציון חדר ללבבות, באתר הספרייה הלאומית, יוני 2017
- 1-9-2017-12:45 יניב מגל, גלילה רון פרד עמית, לילדים היום יש אייפון וסקייפ ולג'ינג'י אין את כל אלה, גלובס, 24-6-2018-3:00 27-1-2014pm
- 30- שני ליטמן, בגיל 70, אחרי 400 ספרים, גלילה רון פדר עמית מספרת על הסוד של חייה, באתר הארץ, 8 בינואר 2020
- 31- גאולה אבן-סער ב"שיחה אישית" עם גלילה רון פדר עמית, באתר כאן 11, 16 בפברואר 2020
- 32- יניב מגל, גלילה רון פרד עמית, לילדים היום יש אייפון וסקייפ ולג'ינג'י אין את כל אלה, גלובס, 24-6-2018-3:00 27-1-2014pm
- 33- יוסף עלימאת: النقد النسقي، مرجع سابق، ص21
- 34- حسن حجاب الحازمي: البناء الفني في الرواية- دراسة تطبيقية في الرواية السعودية - دار النايفة للنشر والتوزيع، ط2، 2016، ص294
- 35- السابق ص297
- 36- مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 1998، ص159
- 37- גלילה רון פרד עמית: נאדיה- סיפורה של תלמידה ערבית, מודרן הוצאה לאור בע"מ, עמ' 10
- 38- שם, עמ' 28
- 39- حسن حجاب الحازمي: البناء الفني في الرواية ص302
- 40- גלילה רון פרד עמית: נאדיה, עמ' 36
- 41- שם, עמ' 29
- 42- שם, עמ' 29
- 43- שם, עמ' 46

44- שם، עמ' 33

45- שם، עמ' 33

46- שם، עמ' 48

47- - שם، עמ' 51

48- ويعرف سعد البازعي مصطلحي الخطاب الاستعماري والنظرية ما بعد الاستعمارية قائلاً: "يشير هذان المصطلحان اللذان يكملان بعضهما بعضاً إلى حقل من التحليل ليس جديداً بحد ذاته، ولكن معالمه النظرية والمنهجية لم تتضح في الغرب إلا مؤخراً مع تكثف الاهتمام به، وازدياد الدراسات حوله. يشير المصطلح الأول إلى تحليل ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات من نتاج يعبر عن توجهات استعمارية إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب على أساس أن ذلك الإنتاج يشكل في مجمله خطاباً متداخلاً بالمعنى الذي استعمله فوكو لمصطلح خطاب. أما المصطلح الثاني، "النظرية ما بعد الاستعمارية"، فيشير إلى نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى، وأن مرحلة من الهيمنة - تسمى أحياناً المرحلة الإمبريالية أو الكولونيالية - كما عرّبها بعضهم - قد حلت وخلفت ظروفًا مختلفة تستدعي تحليلاً من نوع معين. ولذا، فإن المصطلحين ينطلقان من وجهات نظر متعارضة فيما يتصل بقراءة التاريخ، وإن كان ذلك اختلافاً في التفاصيل لا في الجوهر، فبينما يرى بعضهم انتهاء مرحلة الاستعمار التقليدي. وبالتالي، انتهاء الخطاب المتصل به، وضرورة أن يتركز البحث في ملامح المرحلة التالية، وهي مرحلة ما بعد الاستعمار، يرى بعضهم الآخر أن الخطاب الاستعماري ما يزال قائماً وأن فرضية "المابعدية" لا مبرر لها". للمزيد انظر: د. سعد البازعي ود. ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز

الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية سنة 2000م، ص: 91-92

49- גלילה רון פרד עמית: נאדיה، עמ' 51

50- د. سعد البازعي ود. ميجان الرويلي: نفس المرجع، ص: 94.

51- גלילה רון פרד עמית: נאדיה، עמ' 108

-
- 52- שם, עמ' 116
- 53- שם, עמ' 116
- 54- שם, עמ' 130
- 55- שם, עמ' 131
- 56- שם, עמ' 132
- 57- נادر كاظم: الهوية والسرد - دراسات في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراشة، ط2، الكويت، 2016، ص.81
- 58- حسن حجاب الحازمي: البناء الفني في الرواية، ص388
- 59- السابق ص389
- 60- گلילה رון فرד عمیت: ناڈیہ، عم' 47
- 61- حسن حجاب الحازمي: البناء الفني في الرواية، ص195
- 62- گلילה رון فرد عمیت: ناڈیہ، عم' 15
- 63- שם, עמי 19
- 64- حسن حجاب الحازمي: البناء الفني في الرواية، ص118-119
- 65- گلילה رון فرد عمیت: ناڈیہ، عم' 19
- 66- שם, עמ' 65
- 67- שם, עמ' 63
- 68- שם, עמ' 63
- 69- שם, עמ' 63
- 70- حيث اتسمت الرواية والقصة في مرحلة الاستيطان الصهيوني في فلسطين برسم الشخصية العربية بصورة همجية، فهو دوما البدوي العنيف الجاهل الذي يريد أية فرصة

للاقتضاض على المستوطن الجديد، وذلك كما في إنتاج (موشيه سميلانسكي)، بل وعاموس عوز نفسه.

حيث يوصف الأدب العبري في إسرائيل في الفترة ما بين 1948-1956 بكونه أدب حرب، تسيده الأدياء اليساريون الذين كان مهمهم توطيد دعائم الدولة الجديدة، وكان من الطبيعي وقتها وصف الشخصية العربية بالصفات السلبية شتى، لدفع المستوطنين الذين اتخذوا سمة المحاربين أن يدافعوا عن المستوطنات الجديدة، وأن يرسخوا في أذهانهم كونهم هم أصحاب الأرض وليسوا مغتصبين سلبوا غيرهم حقه في الحياة.

وقد انقلب الوضع مع توالي الحروب ووقوع القتلى في الجانب الإسرائيلي؛ فبدأ الأدب بعد 1967 وتزايد عمليات المقاومة في الداخل والخارج يشعرون بكذب شعارات الدولة الآمنة، فيبدأ الخطاب الأدبي في التغيّر شيئاً فشيئاً وصولاً في أعقاب معاهدة السلام مع مصر إلى رغبة في التعايش مع العرب، وهو أمر تم طرحه لصالح الفرد والمجتمع الإسرائيلي في المقام الأول.

ولا يمكننا أن نغفل سيطرة (تيار الوعي)، أو ما سمّاه جرشون شاكيد (جماعة التسخّ والتحلّل) على ساحة الأدب العبري في أعقاب حرب أكتوبر، التي تبنت حملة من الانتقادات العنيفة للمجتمع الإسرائيلي والقادة الإسرائيليين.

والحق أنّ هدف هذه الجماعة وتيارها الأدبي كان السعي نحو إيجاد حلول ناجعة لما أصاب المجتمع الإسرائيلي من انهيار داخلي بفعل الحروب المستمرة، ووقعها على الاقتصاد والفرد الإسرائيلي.

لمزيد انظر: د. جمال عبد السميع الشاذلي - د. نجلاء رأفت سالم: القصة العبرية الحديثة - مراحلها وقضاياها، الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2007، ص34

كذلك: د.زين العابدين أبو خضرة: تاريخ الأدب العبري الحديث، القاهرة 2002، بدون ناشر،
ص230-240

71- גלילה רון פרד עמית: נאדיה، עמ' 9

72- שם، עמ' 64

73- עיין، שם، עמ' 46

74- שם، עמ' 150

75- میجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ص159