حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٨ (عدد يناير – مارس ٢٠٢٠)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

الرؤية السياسية في الرواية العبرية المعاصرة

أحمد فؤاد أنور

المستخلص

للرواية هدف ورسالة بجانب السعي للامتاع، وكما ارتبط الأدب بالسياسة ظهرت الرواية بشكلها المعاصر متأثرة برؤية الأديب السياسية لقضية أو أكثر من قضايا مجتمعه، ويمكن من خلال الرواية أن يدعو الأديب للتمرد على أفكار ومذاهب ونظريات سياسية والنأي بالنفس من التيارات السائدة والمسيطرة.

وتسعى الدراسة لتبين ملامح هذه الظاهرة الأدبية بالتطبيق على عمل روائي صادر حديثا بالعبرية في إسرائيل، سعيا لمعرفة أدق وأشمل لتقلبات المجتمع الصهيوني والتي يصورها البعض بصورة يوطوبية، ويصوره البعض الآخر بصورة ديسطوبيه.

وجاء اختيار الأديب الإسرائيلي "أوفير جافلا" الذي لجأ للرمز لرصد مستقبل سلوك الطبقات المختلفة إزاء الممارسات الحالية للصهيونية، واتخذ لنفسه في ذلك مواقف فكرية واضحة. وجاء اختيار روايته "في اليوم الذي ماتت فيه الموسيقى" لتكون محل هذا الدراسة، لأنها رواية معاصرة، وبالتالي يمكننا جعل نتائج الدراسة أكثر مطابقة لما هو قائم بالفعل في المجتمع الإسرائيلي.

أهداف البحث:

-محاولة التعرف على ماهية ومظاهر تأثير الرؤية السياسية على الرواية .

- بلورة رؤية الأديب الإسرائيلي "أوفير جافلا" للواقع الإسرائيلي المعاصر.

- التعرف على الرؤية المستقبلية للمجتمع الإسرائيلية في منظور الأديب من خلال الدراسة التحليلية لمضمون الرواية محل الدراسة.

-الوقوف على الروافد الابداعية السابقة التي ربما تكون قد أثرت في العمل الأدبي.

منهج البحث:

يعد المنهج الوصفي التحليلي أكثر مناهج البحث ملائمة للدراسة، نظرا لأن تحليل وصف الواقع والمتغيرات التي أثرت فيه، يعد الركن الأساسي لفهم ظروف نمو الأفكار والآراء والاتجاهات الواردة في الرواية.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢٠.

مقدمة:

الرواية كما يعرفها النقاد هي: "سرد خيالي نثري ذو طول معقول"، أو "قصة خيالية نثرية ذات اتساع فني يتراوح من كاتب لآخر"، أو "حكاية خيالية ذات اتساع معين مكتوبة بأسلوب سردي"([١]).

ويتضح لنا من تلك التعريفات أن الخيال مرتكز رئيس لأي رواية وإن كان في الوقت ذاته له صلة بالواقع نظرا لأن الأديب حين يبدع رواية "لا يودع عالمه الذي يعيش فيه، بل يضع نفسه في سياق جديد ليس مصنوعا كله، يستكشفه، ويمهده عساه يصل من خلاله إلى الموقع الذي يلتقي فيه بهدفه"([٢]). وعلى هذا يكون للرواية هدف ورسالة بجانب السعي للإمتاع وهذا يتطلب أن يكون الكاتب مدركا لطبيعة مجتمعه مميزا للمشاكل والأمراض التي تعتريه مما يجعله مؤهلا لتلبية بعض احتياجاته أو تحسين بعض أحواله أو على الأقل تجنب التورط في مزيد من المعضلات.

يمكن القول إن الأدب ارتبط بالسياسة ارتباطا وثيقا منذ أقدم العصور، منذ أن كتب سوفوكليس مسرحية الفرس في القرن الرابع قبل الميلاد، أو من خلال أول عمل أدبي متكامل عرفته الإنسانية وهو ملحمة الإلياذة للشاعر اليوناني "هوميروس"([٣]). كما يمكن ملاحظة التأثر بالسياسة في هجاء الملوك أو مدحهم. وحين ظهرت الرواية بشكلها المعاصر أصبحت للسياسة مكانة وتأثير فيها، "مهما تنوعت مواضيعها، وتعددت أبعادها الاجتماعية والواقعية، فهناك علاقة بين الرواية والسياسة، وهي علاقة جدلية ومتواصلة، طالما وجد الأديب نفسه داخل مجتمع معين، يعبر من خلاله عن دوره وحقوقه ومكانته، ويبحث بشكل دائم ومستمر عن حريته وإنسانيته"([٤]). وعلى هذا يمكننا القول إن الرواية التي يتمكن كاتبها من تقديم رؤيته السياسية لقضية من قضايا الواقع السياسي، من خلال معالجة فنية هي رواية سياسية، وقد تدعو إلى أيديولوجية ما أو إلى أفكار ونظريات معينة. يؤمن من يتبنونها ويروجون لها أنها هي الحل الفعال والأكيد لكل المشاكل والمعضلات. ويمكن من خلال الرواية أن يدعو الأديب للتمرد على أفكار ومذاهب ونظريات سياسية تعد من وجهة نظر الأديب فاشلة تودي بالمجتمع لمزيد من التدهور ولتفاقم المشاكل. وسعيا للتهرب من الرقابة السلطوية يبحث الأديب عن شكل روائي يستطيع أن يحمل أفكاره السياسية دون أن يتعرض هو لخطر الصدام أو العقاب مع مؤسسات السلطة وأدواتها.

ونظرا لتجدد الظروف السياسية على المستويين المحلي والدولي فإن البحث في الأدب المرتبط بالسياسة أمر متجدد بتجدد تلك الظروف. فقد آثرت البحث عن هذا الموضوع في إسرائيل بالتطبيق على عمل روائي سعيا لمعرفة أدق وأشمل لتقلبات المجتمع الصهيوني والتي يصورها البعض بصورة (يوطوبية)، ويصوره البعض الآخر بصورة (ديسطوبيه) ([٥]).

وجاء اختيار الأديب الإسرائيلي "أوفير جافلا" الذي لجأ للرمز لرصد مستقبل سلوك الطبقات المختلفة إزاء الممارسات الحالية للصهيونية، واتخذ لنفسه في ذلك مواقف فكرية واضحة. وهو من مواليد ريشون لتسيون عام ١٩٦٨، درّس الكتابة للسينما واللغة الإنجليزية، مما أتاح له الإطلاع على كتابات أدبية وأعمال سينمائية يستدعيها بأسلوبه ليعبر بها عن أمراض مجتمعه وتوقعاته لمصيره المستقبلي في ضوء تجارب سابقه في مجتمعات وثقافات أخرى. فاز بجائزة ليفي أشكول للأدب([٦]). وقد اختار لنفسه عالما يسيطر عليه الخيال السياسي الخارج على المألوف حتى على المستوى الشخصي الملاصق له، حيث اعتمد اسم شهرته منسوبا لاسم شخصية كارتونية وهي "طوشي"، وكأنه حوّل الخيال والعالم الموازي والرؤى المستقبلية إلى واقع ملموس يتنفس ويتفاعل مع الحياة حتى على المستوى الشخصي.

وقد كتب عنه الناقد "عمري هرتسوج" قائلا: منذ زمن طويل لم يصادفني أديب شاب أسلوبه مميز إلى هذا الحد، موهوب، خصب الخيال، ومتشابك([٧]).
وجاء اختيار روايته "في اليوم الذي ماتت فيه الموسيقى" لتكون محل هذا الدراسة، لأنها رواية معاصرة صدرت عام ٢٠١٠ وبالتالي يمكننا جعل نتائج الدراسة أكثر مطابقة لما هو حادث وقائم بالفعل في المجتمع الإسرائيلي.

أهداف البحث:

-محاولة التعرف على ماهية ومظاهر تأثير الرؤية السياسية على الرواية .
- بلورة رؤية الأديب الإسرائيلي "أوفير جافلا" للواقع الإسرائيلي المعاصر.
- التعرف على الرؤية المستقبلية للمجتمع الإسرائيلية في منظور الأديب من خلال الدراسة التحليلية لمضمون الرواية محل الدراسة.
-الوقوف على الروافد الابداعية السابقة التي ربما تكون قد أثرت في العمل الأدبي.

الدراسات السابقة:

-سعيد عبد السلام العكش، الخيال السياسي في الرواية الإسرائيلية (الطريق إلى عين حارود نموذجا)، بحث منشور في كتاب دراسات في النثر الإسرائيلي، دار الكتاب للنشر، القاهرة ٢٠٠٧.
-بدوي محمد أحمد، الخيال السياسي في الرواية العبرية الحديثة، دراسة تحليلية، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة ٢٠١٤.

منهج البحث:

يعد المنهج الوصفي التحليلي أكثر مناهج البحث ملائمة للدراسة، نظرا لأن وصف الواقع وتحليل المتغيرات التي أثرت فيه، يعد الركن الأساسي لفهم ظروف نمو الأفكار والآراء والاتجاهات الواردة في الرواية.

وللوصول إلى تحقيق أهداف البحث تم تقسيم الدراسة إلى مقدمة تتناول تأثر الأدب بالسياسة. ومبحثين رئيسيين يتضمنان مصطلحات مؤسسة، والمضمون والرؤية السياسية في رواية "في اليوم الذي ماتت فيه الموسيقى". لتقديم دراسة تحليلية للرؤية السياسية في أدب "أوفير جافلا" وكيفية عرضه لأفكاره، وكذلك طريقة عرضه للآراء التي تصطدم مع رؤيته ومواقفه باعتبار الرواية ممثلا حديثا لكتاباته.

المبحث الأول مصطلحات مؤسسة

رأيت أنه من الضروري قبل الولوج إلى تأثير الرؤية السياسية على الأدب أن نوضح حرص الأديب على اختيار موضوع يقع في دائرة اهتمام شريحة كبيرة القراء، ويعبر من خلاله عن توقعاته ورؤيته، وأن تلك الرؤية السياسية قد تتمثل في "عدم الانتماء" أو "الرفض"، وليس بالضرورة الانحياز لمعسكر واضح الملامح([٨]). كما رأيت أنه من المفيد عرض التعريفات الشائعة بشأن الأنواع الأدبية المتأثرة بالرؤى السياسية.

١- الرواية السياسية

إن الرواية السياسية هي تلك الرواية التي تنصب على مناقشة الأفكار السياسية وتبيان مواطن اختلافها وتشابهها، مع رصد جدلية الصراع بين الحاكم والمحكوم والعامل مع مُلاك وسائل الانتاج، واستجلاء الفكر النقابي والنضال السياسي وما يستتبعهما من اعتقال وقمع وقهر وحبس للمواطنين والمناضلين. كما تقوم الرواية السياسية باعتبارها "نزعة روائية" على أطروحة الدعوة إلى أفكار سياسية معينة، وتفنيد غيرها مما يفسح المجال أكثر لحوارات تتخذ شكل مجادلات سياسية على حساب التقليل من أهمية العناصر السردية

الأخرى. وتنزع هذه الرواية ذات المنحى السياسي نحو نوع من الواقعية القرارية، ولا تتميز عن غيرها من الروايات إلا بتأكيدها على الحدث السياسي([٩]).

وقد ارتبطت الرواية السياسية العبرية بالأهداف الدعائية الصهيونية منذ بدايتها، حيث استخدمت الصهيونية الأدب باعتباره أحد الوسائل لحمل الأيديولوجية والفكر الصهيوني الداعي إلى إنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين. وقد وجدت الصهيونية السياسية([١٠]) في الأدب العبري خير معين لها في تحقيق أهدافها السياسية بنشر أفكارها بين جماهير اليهود.

لقد كان الأدب العبري الحديث أدبا مجندا لخدمة أهداف صهيونية سياسية وأيديولوجية، لذلك فقد اتجه إلى الرواية التاريخية التي تستلهم موضوعات تاريخية وتسقطها على الحاضر لأجل معالجة موضوعات سياسية قائمة([١١]).

ومع قيام دولة إسرائيل بدأ الأدباء يكتبون عن الحروب والتقلبات السياسية والتوترات الاجتماعية في المجتمع الإسرائيلي، سواء بين اليهود والعرب، أو بين العلمانيين والمتدينين، بالاضافة إلى الفوارق الطبقية بين اليهود الغربيين واليهود الشرقيين، ثم الخلافات الأيديولوجية بين اليمين واليسار([١٢]).

٢- رواية الخيال السياسي

على الرغم من وجود بعض أوجه التشابه مع النوعين السابق التعريف بهما تختلف رواية الخيال السياسي، عن الرواية السياسية، وعن الرواية العجائبية، إذ أنها لا تعتمد على الهروب من الواقع ولا تستعين بالأساطير كما في الرواية العجائبية، كما أنها لا تؤرخ أو تحلل مرحلة تاريخية سابقة أو حاضرة، بل تضع سيناريو المرحلة القادمة وتساعد على التنبؤ بما قد يحمله المستقبل. وقد يكون الهدف من ورائها تهيئة الرأي العام لتقبل حل سياسي معين، أو فكرة سياسية معينة.

وعلى هذا النحو نرى أن أدب الخيال السياسي يتعامل مع المادة السياسية من خلال الأقنعة الرمزية والاستعارية، أي بطريقة غير مباشرة، متكئا في ذلك على التاريخ، واستنطاق التراث.. والخيال السياسي يتعامل مع الموروث العبري بصفة خاصة بطريقة سياسية ترتدى قناعا تارة، أو مباشرة تارة أخرى، يتجادل فيها الحاضر والماضي.. ويرصد الخيال.. وانعكاسات ذلك على شخصيات الرواية"([١٣]).

ولا يعد الخيال السياسي وجها من أوجه الانفصال التام عن الواقع السياسي، بل اهتمام بالواقع السياسي ومحاولة لإخصابه وإثرائه، لأنه يتم في الأساس بإرادة الأديب، في محاولة منه لحل معضلة كبرى بالاستعانة بالخيال، والأديب على هذا النحو مطالب بفحص دقيق مسبق لتوجهات سياسية حالية، وتجارب وخبرات سابقة في نفس المضمار ينطلق منها مستشرفا المستقبل.

ويمكن أن نقول إن الخيال السياسي هو فرع من ספרות ספקולטיבית([١٤]) أدب الخيال –التأمل التخمين، والذي يقوم على الاجابة على السؤال "ماذا لو"؟ لكنه في الوقت ذاته لا يرتكز على حوارات أو مناظرات سياسية مباشرة. وعلى هذا نرى أن أدب الخيال السياسي يتميز باختيار موضوعات تتسم بالخيال الواسع القائم على إطار سياسي وتفاعلات تبين أثر التقدم العلمي على سلوك المجتمع بما يمكننا من استشراف مستقبل الدول من وجهة نظر الكاتب، ولهذا نجد فيه امتزاج السياسة بالأدب، مع الحرص على ألا تكون وقائع أو مناظرات سياسية مباشرة، بل تخضع الكتابة لرؤى وقناعات الأديب ومزاجه وانتمائه السياسي.

٣- الرواية العجائبية

تعرف الكتابة العجائبية باللغة الإنجليزية fantasy (فانتاسي) وبالعبرية פנטזיה، وقد عرّفها الباحث البلغاري تودورف بأنها: "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية عند مواجهته حدثا فوق طبيعي لا يستوعبه"([١٥]). كما يرى تودورف أيضا: "أن الكتابة العجائبية تعد جنسا تخيليا يسنده وعي، ولغة متميزة وتيمات تستكشف المجهول"([١٦]). أي أنها طريقة كتابة تجعل المتلقى حائرا أمام أحداث خارقة، وربما يتأثر المؤلف عند التصدي للكتابة بروافد محلية وأجنبية بشرط قدرته على الاطلاع على تلك الأفكار والنصوص بلغة يتقنها أو من خلال وسيط متمثلا في توفر ترجمة.

وفي الرواية العجائبية "لا يصف الأديب واقعا بل يخلقه"([١٧])، في الأغلب يريد بتلك الطريقة أن يمرر من خلالها رسائل يخشى أن يعلنها صراحة، مستهدفا تغيير الواقع واقناع وجدان القراء بضرورة مراجعة الأفكار السائدة ومتنبئا بما ستسفر عنه الاجراءات والسياسات الحالية من نتائج وأضرار، ويستمد الكاتب عمله الابداعي من روافد تؤثر عليه وتجعله يسير على دربها أو يحاكيها بعد أن يصوغها بطريقته ومعالجته الذاتية وفق خبراته وتجاربه وأسلوبه.

ويعود تاريخ استخدام العجائبية إلى العصور الوسطى، فقد تم استخدامها في كتاب "كليلة ودمنة"(١٨) حين قدم الفيلسوف الهندي مجموعة حكايات من الأساطير على لسان الحيوانات والطيور، وجعل الحيوانات تتحدث، والمدن والدول الافتراضية تتشكل باعتبار ذلك حيلة يستطيع من خلالها توصيل رسائله بشكل ممتع، في الوقت ذاته.

ونجد صدى للرواية العجائبية في الأدب العبري الحديث، حيث لجأ الشعر العبري الحديث للشعر العجائبي([١٩])، بجانب الكتابة النثرية العجائبية التي يمتلك الأدب العبري رصيدا ملحوظا منها، مثل מסע דניאל لـ"اسحق اورباز"([٢٠])، והיהודי האחרון لـ"يورام كنيوك"([٢١])، كما نجد أن الأدباء يلجأون إلى هذه التقنية العجائبية لتمرير الكثير من أفكارهم ضد السلطة والمجتمع، مع سعي لجذب انتباه القاريء ودفعه على الاستمرار في القراءة([٢٢])، وقد نجد صدى لهذا في الرواية العجائبية "في اليوم الذي ماتت فيه الموسيقى"، حيث نجد أنفسنا أمام كتابة ذات تكنيك أدبي عجائبي، لكن عبر رؤية يسودها الخيال السياسي .

٤- الرؤية السياسية في الأدب

يضطلع الأديب صاحب الرؤية السياسية بتقديم رواية "تقوم بدور الكاهن المعرف، والمشرف السياسي، وخادمة الأطفال، وصحفي الوقائع اليومية، والرائد، وعلم الفلسفة"([٢٣]). نظرا لأنه لا يوجد تعريف مستقر للتصنيفات الداخلية للرواية المتأثرة بالرؤى السياسية نعرض ونناقش ماهيتها وتصنيفاتها، حيث يرى الباحث "روبرت سكولز" أن رواية الخيال السياسي انبثقت عن رواية الخيال العلمي([٢٤]) فهي تمثل مرحلة من مراحل تطور هذا النوع من الروايات، كما أنها ورثت السمات الأساسية لها، وهي سمات "التنبؤ والتوقع والتخييل، وبعد ذلك استقلت عنها وصارت نوعا أدبيا مستقلا بذاته([٢٥]).

من الصعب ربط ميلاد ظاهرة أدبية بشخص ما وحده أو تاريخ محدد، وإنما المسافات الزمنية متصلة وهناك دائما خطوات ممهدة لعلامات بارزة معروفة. وقد تضافرت عدة عوامل أدت إلى ظهور رواية الخيال السياسي، معظمها تاريخي وبعضها حضاري وبعضها ثقافي. ولعل من بين هذه العوامل: الأهوال الناجمة عن الحروب العالمية([٢٦])، خاصة الحرب العالمية الثانية، التي أفضت بشكل مباشر إلى التفكير في ابتكار شكل جديد للكتابة الأدبية، وفي تغيير طبيعة الرؤية إلى الكون بوجه عام بالاضافة إلى التقدم العلمي والتكنولوجي.. واختراع أسلحة الابادة الجماعية ([٢٧]). ويبدو أن هذه الأحداث كانت وراء بروز تأثير الرؤية

السياسية على الأدب، وكانت بمنزلة المرآة للإنسان المعاصر في أهوائه وتشاؤمه وقلقه، فقد عبرت عن التطلع إلى مجتمعات مثالية طوباوية يسودها السلام والعدل، كما عبرت في نفس الوقت، عن المخاوف من المستقبل، مما فتح الأبواب على مصارعها أمام المخاوف والتوقعات الديسطوبية المتشائمة من أن تؤدي مثل تلك الاختراعات إلى فناء البشرية وتدمير الكرة الأرضية برمتها.

ويعود تاريخ الأدب ذو الرؤية والمضامين السياسية إلى نهاية القرن التاسع عشر، ومن الأمثلة البارزة للنوع الطوباوي منه رواية "Looking Backward" (التطلع إلى الخلف) للأديب الأمريكي "إدوارد بيلامي" Edward Bellamy (١٨٥٠- ١٨٩٨)، والتي صدرت عام ١٨٨٨، وهي تناقش موضوعا اجتماعيا وسياسيا، حيث يبشر الكاتب في شكل طوباوي بنظام اجتماعي اشتراكي يحل محل النظام الاجتماعي الرأسمالي الفاسد القائم في أمريكا في ذلك الوقت. وتمثل رواية "١٩٨٤" للأديب الإنجليزي "جورج أورويل" George Orwell (١٩٠٣ – ١٩٥٠ الجانب المتشائم (الديسطوبي) من روايات الخيال السياسي، والذي يضع فيها رؤيته وتصوره للحياة السياسية والاجتماعية المستقبلية في انجلترا تحت حكم الحزب الشيوعي عام ١٩٨٤، الأمر الذي لم يقع في عالم الحقيقة، لكنه أراد أن تكون روايته التي صدرت عام ١٩٤٩، بمثابة ناقوس إنذار من خطر المد الشيوعي الذي يراه ديكتاتوريا قمعيا في اتجاه الغرب والعالم، ويتخيل أنه يعيش في عام ١٩٨٤، ثم يتحدث عما آلت إليه الأحوال السياسية والاجتماعية في انجلترا، بعد أن استولى الحزب الشيوعي الانجليزي على الحكم في انجلترا، ثم يصور مدى بشاعته والقهر الذي يعيش فيه الإنسان في ظل هذا الحكم(*). بالاضافة لرواية "العقب الحديدية" ل"جاك لندن"، والصادرة في عام ١٩٠٨. فليس الهدف منها هو عرض تصور مستقبلي لتطور التكنولوجيا في الولايات المتحدة بقدر عرض أفكار سياسية اشتراكية وسط أجواء خيال علمي فرضتها الضرورة الفنية.

وعلى صعيد الأدب العربي يمكن اعتبار المجموعة القصصية "أوراق شاب عاش منذ ألف عام" لـ"جمال الغيطاني" (الصادرة عام ١٩٦٩)، ومسرحية "المخططين" لـ"يوسف إدريس" (الصادرة عام ١٩٦٩) من الأعمال التي تنتمي إلى هذا الجنس الأدبي(٢٨).

وفي الأدب العبري وتحت عنوان "رحلة إلى (إيرتس يسرائيل) عام 2040" מסע לארץ ישראל בשנת ת"ת באלף השלישי كتب "الحنان لوينسكي" אלחנן ליב לוינסקי (من مواليد١٨٥٧) رواية من روايات الرؤى والمضامين السياسية الطوباوية (صدرت طبعتها الأولى عام ١٨٩٣ أي قبل المؤتمر الصهيوني الأول وقبل صدور كتاب هرتسل "دولة اليهود")(٢٩) فبعد زيارة له لفلسطين عام ١٨٨١ نشر روايته التي تتوقع أن يزداد عدد الأقلية اليهودية في فلسطين ثم تتحول عام ٢٠٤٠ إلى مركز يهودي، قدم تصوره له ولحكومته ونظامه التجنيدي والضرائبي(٣٠).

وتنتمي رواية "ملائكة قادمون" מלאכים באים الصادرة عام ١٩٨٦ لـ"يتسحاق بن نير" יצחק בן נר إلى هذا الاتجاه، فهي تعكس واقعا إسرائيليا ملوثا شريرا في المستقبل، وتحديدا في القرن الواحد والعشرين، حيث يصور دولة إسرائيل وقد تطورت وسائل التكنولوجيا والاتصال فيها، لكنها من ناحية أخرى مقسمة بين علمانيين يتعرضون لقمع واضطهاد ومتدينين صاروا أقلية ملاحقة تعاني من عنف المتدينين وسنهم لقوانين عديدة مقيدة للحريات، وهي التوقعات التي صدق بعضها مما دفع المؤلف إلى نشر طبعة جديدة من الرواية عام ٢٠١٦(٣١).

لذا يمكننا القول بأن الرؤية السياسية لها بصمتها الواضحة في سمات الرواية السياسية والخيال السياسي وكذلك الكتابة العجائبية، لكونها تقوم بقدر كبير وواضح على تقديم نقدا للأحداث السياسية والتوجهات القائمة وافتراض توفر بديلا أفضل لها، ووسط أجواء إبهار خارق أو خيال علمي.

المبحث الثاني- المضمون والرؤية في رواية "في اليوم الذي ماتت فيه الموسيقى"

١- المضمون

تعد رواية "في اليوم الذي ماتت فيه الموسيقى" من الروايات الحديثة للأديب "أوفير طوشي جافلاه"، وهي من أكبر رواياته، حيث صدرت عام ٢٠١٠، عن دار نشر كيتر([٣٢])، وبلغ عدد صفحات الرواية ٣٩٩، وتحمل اسما مستوحى من أغنية إنجليزية شهيرة([٣٣])، وهي مقسمة إلى خمسة أجزاء:

القسم الأول היום הזה בחיים (ذاك اليوم في العمر)([٣٤]) وهو عنوان يعكس تحولا تاريخيا مما يشير إلى حدث جسيم.. يتمثل في معرفة الإنسان بتاريخ وفاته وبالتالي الاستعداد -كل على طريقته- لملاقاه هذا اليوم. وما يصاحبه من تصرفات غير سوية إذا ما تبين له أن موعد وفاته قريب، أو لن يتيح له تنفيذ بعض خططه المستقبلية. القسم الثاني שבע השנים הרזות (السبع سنين العجاف)، وهو ما يعكس أن الحالة الحالية هي فترة ضيق وكرب وما سبقها وما سيليها هو الزمن الطبيعي الذي يتم التطلع إليه، حيث سيطرت حالة من الاضطراب على الشخصية الرئيسة في الرواية بعد أن وجدت ورقة بيضاء في ملفها في البيت الأزرق، وبالتالي لم تعرف تاريخ وفاتها، وباتت مضطربة دراسيا، وفي حياتها العملية. القسم الثالث מחכים ענן (ينتظرون غمام)، وهو عنوان يعكس الخير المرتبط بالغمام والماء المرتبط بالطهارة، وفي نفس الوقت الغموض. القسم الرابع: מעשה מהופך של בריאה (الحكاية المعكوسة للخلق)، وهو عنوان يعكس النهاية والدمار. القسم الخامس: פעימה כפולה (خفق مزدوج)، وهو عنوان يعكس ثنائية وتناغم.

تدور أحداث الرواية في مدينة افتراضية تدعي أينوفيل، عمد الأديب في مقدمة روايته إلى تقديم خارطة تفصيلية لهذه المدينة والدولة الافتراضية، بل والدول المحيطة بها. ويبدو أن الأديب حرص على أن يقدم هذه الخارطة حتى يوحي للقاريء بمدى مصداقية الأحداث التي سيقدمها وحتى لا يساور القاريء أي شك في مصداقية هذا المكان. ويستهل الأديب أحداث روايته بالاشارة إلى أن أحوال مدينة اينوفيل تغيرت تماما وانقلبت رأسا على عقب في السادس والعشرين من شهر يونيو من عام ١٩٨٤. ويوحي هذا التاريخ بأن الأديب حرص على أن يمزج في روايته بين المتخيل السردي المتمثل في اسم المدينة، وبين الزمن الواقعي الذي يمثله وقوع الأحداث في القرن العشرين، فقد انقلبت الأحداث حينما زار "دافيد فوكس" الذي يطلق عليه الراوي مسمى "الصبي الذي ينظر لأعين الموت"، ووفقا لأحداث الرواية فإن فوكس ينتمي لمدينة ראשון לציון([٣٥]) وهي نفسها مسقط رأس المؤلف (وربما يكون جعل المؤلف الشخصية المحورية في الرواية والقادرة على قراءة موعد موت كل شخص بالنظر في عينيه هي شخصية شاب إسرائيلي من مدينة ريشون لتسيون أيضا، في رمزية لأن البلاء بالكامل أتى من الفكرة الصهيونية ومن نتاجها الأول على أرض فلسطين متمثلا في ريشون لتسيون) وقضى هذا الصبي يوما كاملا في مكتب تسجيل السكان فوق تلة. وتدور أحداث الرواية -على لسان شابة كانت في الخامسة من عمرها عند بدء الأحداث- بعد أن أتى صبي لمدينة خيالية في دولة خيالية كذلك، وسجل تواريخ موت كل سكانها، بما فيها تاريخ وفاة رضيع من مواليد ذات اليوم، الذي تقرر أن يسمح له بمعرفته في ٢٦ يونيو ٢٠٠٢.

وتعرج الأحداث في الرواية على محاولات البعض معارضة تلك المشيئة القدرية، فعلى سبيل المثال حاول مختل أن يغير موعد وفاته وينتحر قبل الموعد المحدد له بيومين بالقفز من فوق مبنى مرتفع، لكنه يسقط وسط كومة من المراتب كانت موضوعة فوق سيارة نقل مرت في نفس التوقيت تحت المبنى، وسعى لحث الأطباء على تغيير موعد الوفاة قبل الموعد المقرر أو بعده بيوم مقابل مكافأة، لكنه فشل. وفي المقابل فوجئت الراوية المتلهفة لمعرفة موعد وفاتها بأن الشاب الذي قدم وسجل مواعيد وفاة الجميع وضع في ملفها "ورقة بيضاء"، وبالتالي صارت لا تعلم موعد وفاتها.

وترى الناقدة "ليلاخ فولخ" أن العمل يمكن تصنيفه على أنه عمل فانتازي كوميدي وبوليسي نفسي(٣٦). ووفقا للناقدة "ماشاه تسور جلوزمان" فإن هناك وجه تشابه بين بداية الرواية، وبين بداية رواية the tripods والتي تمت ترجمتها للعبرية باسم התלת-רגליים" ل"جون كريستوفر" عام 1987، والتي يروي فيها المؤلف قصة قرية في انجلترا عادت إلى العصور الوسطى ويعبد سكانها بدءا من سن السابعة عشر إنسان آلي بثلاثة أرجل(٣٧). وتجدر الاشارة إلى أن بداية العمل الأدبي تصدره إهداء، لكن توجيه الشكر –التقليدي- لبعض من رأى المؤلف أنهم عاونوه في انجاز الرواية أتى في نهاية العمل، وفي هذا ترتيب غير شائع يبدو أن المؤلف لجأ إليه ليجعل القاريء ينطلق مع السرد وكأنه تسجيل لأحداث واقعية، وكأن الشكر من شأنه أن يشوش على جهد المؤلف الساعي لترسيخ قناعة بأن هذه الدولة وهذه الأحداث حقيقية وقعت بالفعل.

ويتضح من الآراء سابقة الذكر أن الباحثين الإسرائيليين الذين سبق الاشارة إليهم يوضحون أن الرواية تحمل طابعا عجائبيا ينطوي على قدر من الكوميديا. ونتفق بالطبع مع رؤية هذين الباحثين لهذا المضمون، والذين يمكن اعتباره وسيلة للامتاع وجذب القراء، غير أننا نهدف لدراسة تأثير الرؤى السياسية على رواية الأديب "جافلا".

٢- الرؤية السياسية في رواية "في اليوم الذي ماتت فيه الموسيقى":

خلط الأديب في روايته الخيال بالواقع سعيا لتغيير الواقع، والتأثير عليه نظرا لأن "في الواقع البشر لا يتصرفون بمنطق إلى حد بعيد، وكذلك الحال في هذه القصة الخيالية، فمعرفة الموت ومهابته، تؤثر على التصرفات لكنها لا تغير طابع أو سمة"([٣٨]). هناك أوجه تشابه في المضامين بين الرواية محل الدراسة وبين رواية "١٩٨٤" الشهيرة، وربما يكون نجاح مؤلفها "جورج أورويل"([٣٩]) وانتشار أعماله الأدبية وتأثيره، ونجاحه في النهاية في تحصين مجتمعه من المد الفكري الديكتاتوري القمعي، وربما امتداد تأثيره لمجتمعات ساد فيها الحكم الشمولي حتى تفككت وانهارت من الداخل، قد دفع أوفير للسير على دربه ساعيا لانقاذ مجتمعه هو من الفكر الصهيوني الديكتاتوري العنصري الذي أفسد حياة الجميع وحولها إلى جحيم.

ويمكننا في هذا المجال افتراض أنه كان لرواية ١٩٨٤([٤٠]) تأثير بالغ على الكاتب الإسرائيلي أوفير طوشي، خاصة أنه يجيد اللغة الإنجليزية اجادة تامة([٤١])، وبالتالي فإنه يمكن افتراض أنه تأثر بالرواية الأصلية أو من خلال ترجمتها أو أن متابعة الأفلام التي تم اقتباسها من قصتها دفعته لقراءة النص الأصلي، فضلا عن استعانته باسم أدبي دمجه مع اسمه الأصلي في تطوير لفكرة الاستعانة باسم أدبي كما فعل "أورويل". كما أن الحبكة في كلتا الروايتين قائمة على كتابة مذكرات سرية، مما عكس حالة الخوف من القمع والبطش السائدين حاليا، والتمسك بالرجاء في أن يأتي مستقبلا من يستفيد من المذكرات ويصوب المسار. وقد استعان "أوفير طوشي" في روايته برؤية سياسية عبر عنها بحيل فنية سيتم تناولها تباعا.

أ –اختلاق عالم موازٍ غامض

يخلق الكاتب دائما عالما موازيا ليهرب به من واقعه المرير ومن المصاعب التي يواجهها وليسقط عليه انتقاداته ونبوءاته بحرية ومصارحة أكبر. وفي هذا رؤية سياسية ترفض الخداع السائد، وتهرب منه لواقع افتراضي أكثر رحابة، "فالنص الروائى يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة". ويرى الناقد "يائير ديقل" أن "أوفير طوشي جافلا" يتحدث عن شخصيات واقعية تعيش في عالم افتراضي([٤٢]). وهو رأي يتفق معه الباحث لكونه يتسق مع الدراسة التحليلية لكتابة أوفير بشكل عام، وفي رواية "في اليوم الذي ماتت فيه الموسيقى" بشكل خاص. وهو ما أقر به الأديب العبري في حوار معه، حيث أوضح أن القراء يعلمون ولعه بتسمية الشخصيات في رواياته على أسماء شخصيات ذات شهرة في الدول الغربية الناطقة بالانجليزية([٤٣]).

وإذا كان "العالم الخارجى يدخل بتفاصيله الصغيرة فى عالم الرواية التخييلى، فيشعر القارئ أنه يعيش فى عالم الواقع لا عالم الخيال"([٤٤]). فإنه عند المقارنة والتطبيق على الرواية محل الدراسة سنجد أن الكاتب اختلق عالما بتفاصيله، حتى يستشعر القارئ بأن هناك واقعا موازيا، يمكن فهم مفاتيحه بداية من العنوان فالرواية تحمل عنوانا مستقبليا يقوم على سرد تخيلي لما سيكون عليه وضع العالم والشخصيات الرئيسة حين تموت الموسيقى، بما يعنيه هذا من موت لكل شيء بفناء الإيقاع والحركة والتأثير، أو بكف عناصر التشويش الخارجي عن إزعاج الصوت الداخلي للفرد مما يمنحه رؤية أفضل وتقييم أدق للأمور.

والخيال قدمه "أوفير طوشي" في روايته، بل واختاره في حياته الشخصية أيضا فقد اختار لنفسه اسمه "طوشي"([٤٥]) وهو اسم مستمد من كلمة Touché باللغة الفرنسية وتعني حرفيا "لمسة"، واصطلاحا "نصر"([٤٦]). وكما نجد أن "أوفير" جعل غالبية الأحداث تدور في دولة افتراضية ومدينة افتراضية تقع في قارة أوروبا. سنجد بتحليل دلالة اسم الشخصية الرئيسة في الرواية سنلاحظ أنه كما اختار لنفسه اسما موازيا لشخصية كارتونية افتراضية اختار أيضا للشخصية الرئيسة اسم דורה (دورا) وهو اسم شخصية كارتونية في مسلسل דורה והחברים([٤٧]). واسم الشخصية الرئيسة يشير في معناه إلى غلاف صلب يحمي العقل dura mater(الأم الجافية)، وكأنها مجال حمائي للعقل الرافض لما حوله من حقائق ومسلمات، وهو ما يشير للعناد كذلك والتشبث بالرأي. ويؤكد هذا التوجه أن "دورا" لديها توقيت افتراضي مختلف تسير عليه فلا تحضر أبدا في الموعد، بل تتأخر عنه ببضع دقائق، فهي لا تأتي قبل الموعد أو في الموعد أو بعده بفارق زمني كبير، بل تصل بعد برهه قد تصل في الحد الأقصى إلى عشر دقائق، كما حدث معها عند ذهابها متأخرة لـ"البيت الأزرق"([٤٨]) بعد موعد الاغلاق الرسمي بثلاث دقائق:

"השעה אחת ושלוש דקות.

אתה יוצא להפסקה?

המשרד נסגר בשעה אחת בצהרים([٤٩]).

"الساعة الآن الواحدة وثلاث دقائق.

هل ستخرج لاستراحة؟

يتم إغلاق المكتب في الواحدة بعد الظهر.

والملاحظ أن الشخصية الرئيسة في الرواية فرضت توقيتها الخاص الافتراضي على الموظف –بعد استعطافه- كما اعتاد الأصدقاء والأقارب على تقبل عالمها الخاص دون اعتراض. فالخيال سيطر على الأحداث وعلى المنطق وتحرر من كل قيود تمنع جموحه متجاوزا قمع السلطة أو رقابتها الصارمة.

ومن هنا يتضح إلى أي مدى يستعيد الراوي ذكريات الطفولة والمراهقة.. ويمزج بين الماضي والحاضر طوال الوقت، سنجد في رواية "في اليوم الذي ماتت فيه الموسيقى" خلطا بين الواقعي وبين الافتراضي، وهو ما يمكن تفسيره برفض للواقع الحالي، وهروبا منه، وتمردا عليه. ويمكن أن نجد في اختفاء العشيق في لمح البصر بضربة صاعقة من البرق في الرواية اضفاء لنوع من القداسة على نسق تلك الشخصية، حيث أن الصعود يتم لأماكن مقدسة كالحج.. كما يرتبط الصعود في الذهنية اليهودية المتدينة بمعجزة خروج بني إسرائيل من مصر.

وهو ما وظّفه "أوفير" في روايته حين قلص مساحة التفكير والآمال كذلك بشأن الموت بجعل سكان مدينة محددة يستجيبون للإسرائيلي فوكس ويطلبون معرفة متى سيموتون.. فيقتصر كل عملهم ونشاطهم ومشاعرهم على التعامل مع تداعيات هذه المعلومة الافتراضية. فالنتيجة في الحالة الأولى هي موت فكري وشلل ذهني بسبب قلة المفردات، وفي الحالة الثانية يعيش سكان مدينة كاملة حياة الأموات بعد استجابتهم لإغواء الإسرائيلي "فوكس" وعدم التفاتهم لتحذيرات من حذروا منه ومن أفكاره.

وجدير بالملاحظة أن "اوفير طوشي" يقدم لنا حلما يتكرر، وهو ما يمكن اعتباره بمثابة حياة افتراضية للفتاة الراوية، تفزع فيه "دورا" من الشخص الذي حاول منع سكان المدينة من الاستجابة لمخطط الإسرائيلي "فوكس" بتقليد صوت الخراف، كما جاء في الاقتباس التالي:

"רק בחלוף שבועיים של סיוטים החליט אבי לעשות מעשה... בשלושת הלילות הבאים עדיין חלמתי על איש הכבשה, אף לא על ברודין, ובלילה הרביעי נעלם איש והותיר מאחוריו כבשה בודדה בראש הגבעה"([٥٠]).

"فقط بعد أسبوعين من الكوابيس قرر والدي أن يفعل شيئا... في الليالي الثلاث التالية ظللت أحلم برجُل النعجة، لكن ليس ببرودين، وفي الليلة الرابعة اختفى الرجل تاركا خلفه نعجة وحيدة على قمة الهضبة".

من هول الصدمة يحدث اختلال واغتراب عن الواقع من خلال كوابيس تعكس صدمة من الواقع فنجد في الرواية حلما افتراضيا تبدو فيه الشخصية الرئيسة في طابق مرتفع في ناطحة سحاب والباب مغلق، وغير مسموح لها بالمغادرة حتى تسقط في النهاية من ارتفاع شاهق في نفس لحظة فتح باب الخروج.

"פקד אותי חלום שמלווה אותי עד היום. אחת לחודשים לערך אני מקיצה ממנו בתחושת אין אונים קשה... מגיעה למסיבה על גג של גורד שחקים"([٥١]).

اجتاحني حلم يرافقني حتى اليوم، مرة كل شهرين تقريبا استيقظ بسببه وأنا أشعر بإنهاك شديد... أصل لحفل على سطح ناطحة سحاب.

يلتقى الإسرائيلي "دافيد فوكس" من يرغبون في معرفة موعد موتهم فوق التل([٥٢])، ثم يختفي وتوارى عن الأنظار، وهنا يلجأ الأديب الإسرائيلي إلى عدد من الموتيفات الأسطورية مثل "التل" نظرا لأن الأماكن العالية مثل المرتفعات أو الهضاب أو الجبال تحتل مكانة أسطورية لدى الإنسان القديم والمعاصر، حيث تمثل هذه الأماكن نقطة التقاء السماء بالأرض.

وهو ما تكرر في مشهد صوّر فيه "أوفير" حفلا يبدو فيه مطرب مشهور يسير بظهره على شاشة كبيرة فوق مسرح.. والجميع متابع بحماس حتى اختفى من المشهد تماما. ويمكن أن نفسر اختيار المؤلف لأوروبا كموقع للدولة الافتراضية بأنه يرمز بذلك لعودة اليهود من إسرائيل لحياتهم الطبيعية، وأماكنهم الأصلية نظرا لفشل التجربة([٥٣]) التي أقامها في الأساس مهاجرون من أوروبا بدء من مرحلة التنظير إلى مرحلة الهجرة الفعلية وصولا لمن شغلوا

مناصب قيادية تنفيذية مع قيام إسرائيل، حيث كان أغلبيتهم الساحقة من أصول أوروبية. و"أوفير" بهذا التبني لهذا الخط تتلاقى رؤيته مع ظاهرة قائمة بالفعل في إسرائيل وتمثل خطرا على استمرارية الدولة ألا وهي הירידה أي الهجرة العكسية أو النزوح، حيث يشجعها الأديب ويدعمها طالما ظلت العنصرية والقهر والعنف هم المسيطرين على المجتمع.

وعند "أوفير" توجه ظاهر نحو رؤية سياسية واضحة الأهداف، حيث جعل للمدينة سمه فريدة على مستوى العالم، مما يكسبها خصوصية يجب أن تنعكس في التعامل معها وسبل إدارة شئون مواطنيها، وذكر:

"אינוביל היא העיר היחידה בעולם שבבית החולים המרכזי שלה יש מחלקת לשעת האפס"([٥٤]).

إينوفيل هي المدينة الوحيدة في العالم التي يوجد في المستشفى المركزي بها قسما لساعة الصفر.

والمقصود في الاقتباس السابق قسم يتوجه إليه -قبل أيام من موتهم المعلوم مسبقا موعده- عددا من المرضى المعافين تماما([٥٥])، وهو ما يعبر عن تشبث بالأمل حتى النهاية. ويوضح أن الواقع يتناثر داخل أحداث الرواية بين أنماط وصور الخيال والعالم الافتراضي دون تناقض. فالأديب يوضح أنه لا مفر من النهاية المحتومة كقدر لا فكاك منه جزاء قبول السير خلف الإسرائيلي "فوكس"، وهو ما يسرى على الجميع حتى أولئك الذين تشبثوا بالأمل واستعانوا بالعلم والتقنيات والتجهيزات الطبية المتقدمة للنجاه من النهاية غير المرغوبة.

ويستمر تغليف الأحداث الطبيعية بأبعاد أسطورية عند "أوفير"، حيث كتب على لسان الراوية:

"בשלב מסוים בנאומו לחצה אצבע נסתרת על כפתור ובראשי החל להתנגן שיר...ובניגוד לטבעי גמור לטבעי אפילו ניסיתי לסלקה מקרבי..יותר מכול סימל בעבורי השיר How Beautiful You Are רציתי לחשוב שזו טעות, לספר לעצמי שלעתים שירים מוצאים את דרכם אל אוזני הפנימית באקראי, ללא כל קשר לאדם שמולי, אך הצלילים הלכו והתגברו([٥٦]).

"في مرحلة معينة من خطابه ضغطت أصبع خفية على زر، وفي رأسي بدأ يتم عزف أغنية... وبعكس طبيعتي، عكس طبيعتي تماما، حاولت أن ابعد الأغنية من داخلي... كان يرمز أمامي أكثر من أي شيء آخر لاغنية "كم أنت جميل"، أردت الاعتقاد بأن هذا خطأ، وأن أقول لنفسي أن أغاني أحيانا تشق طريقها إلى أذني الداخلية عن طريق المصادفة، بدون أية علاقة بالشخص الذي أمامي، لكن الأنغام أخذت تتعالي".

ويمكن هنا أن نتبين أن استدعاء أغنية للذهن لا يعد من وجهة نظر المؤلف مجرد مصادفة أو حالة مزاجية ولا يرجعها لأسباب نفسية، بل يعزيها إلى وجود زر داخل الانسان وأصبع هي في الأغلب أصبع عجائبية أسطورية أو حتى ألهية، وهي طريقة استعان بها بشكل مباشر فيما سبق مايكل أنجلو، حيث نجد الأصبع الإلهية التي تحول أدم من طين إلى إنسان بدت واضحة في لوحة خلق آدم لمايكل أنجلو([٥٧]).

رفض تصديق الحقائق يتدثر عند "أوفير" بسيناريوهات افتراضية قد تبدو منطقية ومقبولة وهو ما يمكن تبينه في الاقتباس التالي:

"מה פתאום מת?

אולי שיקר.

גנב זהות של משהו אחר.

והוא בכלל לא סבסטיאן"(٥٨).
ماذا فجأة مات؟
ربما كذب.
سرق هوية شخص آخر.
وهو ليس سبستيان على الاطلاق.

وهنا نلاحظ أن الراوية ترفض تصديق أن المختفى مات، وتتهمه بالكذب والسرقة وأنه لا يزال موجودا. وسعيا لترسيخ حقائق صادمة لدى ذهنية القاريء، نجد إبرازا لكمية الأكاذيب التي يختلقها عشيق الشخصية الرئيسة.. وكأنها عالم افتراضي داخل عالم افتراضي، وهي درجة من درجات العبث وكأن هناك ضرورة لمحو كل ما سبق خشيه أن يتعارض التاريخ مع التاريخ الافتراضي، وعلى هذا يبدو لنا اضطراب الهوية واضحا وإن كا نالأديب قد اختر طريق السطو على هوية شخص آخر لكي يوضح أن التخطيط للسلوك الافتراضي غير السوي تحول إلى سلوك إجرامي، وهو ما ظهر من خلال كم الأكاذيب التي أختلقها عشيق "دورا" عن قصة حياته:

"עשיתי משהו נורא."
"שקרן."...
אני לא מאמינה לך، אבל אני מאמינה שיש לך סיבות מצוינת לשקר"(٥٩).
"אני חושבת שהוא משקר(٦٠)"
لقد ارتكبت شيئا فظيعا.
كاذب...
أنا لا أصدقك، لكني أعتقد أن لديك أسباب ممتازة لكي تكذب.

تعد فكرة الغموض والإثارة في الأعمال الأدبية الروائية باختلاق عالم مواز على سبيل الخصوص، وبرفض تصديق الظواهر الطبيعية الثابتة كالحياة والموت، جزءاً رئيساً لجذب انتباه القاريء ودفعه حتى يستمر في قراءة العمل، ويمكننا أن نلحظ أن "دورا" وقّعت على "إقرار" بعدم كشف سرية مذكرات([٦١]) "دافيد فوكس"، كما وقّعت على تعهد بأن تضع مذكراتها شخصيا في مكان خفي حتى لا يطلع عليها سوى ابنها عندما يصل لسن الثامنة عشر.. فضلا عن أنه غير مسموح لأحد بالاطلاع على ملفه في البيت الأزرق سواه وبعد بلوغ الثامنة عشر. وفي هذا تماس مع أمور كامنة داخل الذات الفردية أو الجمعية وخلط بين الواقعي والأسطوري، واللامعقول. مع ملاحظة أن الطرف الثاني (المروي له) لم يولد بعد.. مما يشير إلى أن الجيل الحالي لن يفهم طبيعة ما يروى له، وأن الأمل الأخير أن يدرك الجيل التالي (المستقبلي الافتراضي) فحوى ودلالة ما دار وحدث.

ولكي يضفي "أوفير" مصداقية على خياله السياسي وعالمه المختلق اختار موقعا للمدينة الافتراضية -"إينوفيل"- داخل دولة افتراضية –كارماندين- تقع في موقع حقيقي من العالم هو غرب أوروبا وأشار إلى أن الهولنديين وهم شعب حقيقي أطلقوا على المكان "أرض الأناس غريبي الأطوار". واخترع لها عملة "بلوك"، ومؤسسات، وتاريخ. وهنا يمكن القول بأن المكان يشغل في الرواية مكانة بالغة الأهمية إلى الدرجة التي قد يكون المكان فيها هو بطل الأحداث. ولإضفاء مصداقية وتأثير أكبر على القاريء أشار "أوفير" في روايته إلى إدارات تابعة للبلدية منها إدارة تراسل المواطنين الممتنعين عن الاستعانة بخدماتها سنويا:

"קיבלתי את המכתב מהמחלקה לתכנון החיים בעיריית אינוביל.
אחת לשנה המכתב נשלח לכל תושבי אינוביל, מרגע הגיעם לגיל בגרות. מר דידרו, מנהל המחלקה לתכנון החיים, החתום על המכתב, מפציר בנמנעים לסור אל משרדו

בהקדם ולהעזר בצוות הפיתוח המקצועי של המשרד، כדי להבטיח לעצמם חיים מספקים ונטולי חרטה. בחותמת המשרד שבחזית המעטפה מופיעה דמות של אישה המסבה את ראשה לאחור، ובגבה מופיעה האישה בדמות נציב מלח דומע. "אל תביט לאחור בזעם"، זועקת כתובת הדפוס באותיות שחורות בולטות בראש המכתב(٦٢).

"تلقيت خطابا من قسم تخطيط الحياة في بلدية اينوفيل. يتم إرسال الخطاب مرة كل عام لكل سكان اينوفيل، من لحظة بلوغهم سن النضج. السيد ديدرو، مدير قسم تخطيط الحياة الموقع على الخطاب، يحث الممتنعين على القدوم لمكتبه في أسرع وقت ممكن والاستعانة بطاقم التطوير المحترف في المكتب، لكي يضمنوا لأنفسهم حياة مرضية وبلا ندم. وعلى خاتم المكتب في وجه المظروف تظهر هيئة إمرأة تدير وجهها للخلف، وعلى ظهر المظروف تظهر المرأة على هيئة تمثال دامع من الملح(٦٣).

وإذا كان للأديب أن يلجأ إلى مكان متخيل ليسقط من خلاله ما يشاء من انتقادات على المكان المادي الحقيقي الذي يحياه غالبا ما يكون هذا المكان مكان نفسي (انكسار أم انتصار وفقا لمنظور ومصالح وثقافة الأديب) ولذا "أصبح المكان واحداً من القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث بُغْيَة التعمق في هذا المحسوس وتمام إدراكه" (٦٤)، فإن الأديب العبري كثيرا ما يحرص على خلق عالم موازٍ يبدو شبيها للعالم المادي الحقيقي الذي يعيش فيه، نظرا لأن الأغلبية لها مكان أصلي قدموا منه أو ترجع لهم أصولهم العائلية(٦٥) قبل الوفود لأرض فلسطين التي تم العمل على تغيير ملامحها وإسكات كل ما هو فلسطيني فيها، ومن هنا حرص المؤلف على إيجاد مسميات داخل روايته لمختلف مظاهر حياة ومقومات المدينة التي حلت عليها لعنة الإسرائيلي "فوكس" بذكرها كحقائق على الموسوعة الحرة "ويكيبيديا" (اسم العملة، الخريطة، فرق التوقيت بالنسبة لتوقيت جرينتش)، وهنا يوظف الأديب تقنيات فنية كرموز وعلامات وإشارات. وقد يلجأ الأديب إلى هذه الحيلة ليخلع على الشخصيات الرئيسة ومختلف الأماكن كل الانتقادات التي يريد اسقاطها على واقعه الحقيقي. وقد لجأ الأديب الإسرائيلي إلى الاستدعاء على هذا النحو ليوحي بمصداقية وعصرّنه العمل مثلما فعل اليهود "بأسرّله" تاريخهم تاريخ غيرهم ممن الشعوب، واختطاف فلسطين.

ويمكن أن نوضح هنا أن الدولة التي تدور فيها الأحداث قد استقلت عام ١٨٥٥ وعدد سكان المدينة ٥٠ ألف نسمة، وجعل علم المدينة(٦٦) يبرز فيه ثلاث علامات (xxx) باللون الأبيض وكأن الخطأ أو الطريق المغلق هو الأمر الجيد المنشود. وعند تأمل هذه الصفحة والمعلومات التي اختلقها الأديب وكأنها منسوبة للموسوعة نجد أن في صدارة العلم الخاص بالمدينة الافتراضية علامة xxx أي علامة (اكس) مكررة ثلاث مرات وهي دلالة النفي ورمز للمنع، وضرورة التوقف، وكأنه نفي لكل الذوات الكائنة في تلك الدولة بمصادرة الخصوصيات، والنفي يرتبط كذلك بالسقوط، وبالخروج وانتفى الشعر أي سقط(٦٧)، أو أن المسيرة تتجه بشكل غير صحيح مما يستلزم إيقافها فورا أي أنها وصلت للفناء والنهاية التي أكدها بتكرار الرمز.

"أوفير طوشي" وهو يكتب في مطلع القرن الواحد والعشرين بذل جهدا اضافيا للإبهار ولفت انتباه القراء من خلال أحداث تكتنفها الغموض وتغلفها الإثارة، بتحدي نبؤة الموت في تاريخ محدد مرارا والغموض الذي أحاط به الإسرائيلي فوكس نفسه. وقد تحاور المؤلف مع أغان كثيرة كلها باللغة الإنجليزية أي أنه لجأ للتناص الخارجي، في قالب أسطوري، حيث سيطرت على عقل مشغلة الأغاني -الشخصية الرئيسة في رواية أوفير- أغان استدعاها المؤلف لكونها مرتبطة بأمكان وبأحاسيس متناقضة، فضلا عن الاعجاب

بشخصية بذاتها، وكأنها رسائل ميتافيزيقية خارقة تصلها من السماء، وليس مجرد أغانٍ، تتحدث عن الحب أو حتى عن الموت، وتستحق دراسة منفصلة.

في استمرار على التأكيد على رؤية سياسية ترتكز على عناصر عجائبية تخرق نواميس الحياة الطبيعية التي نعرفها، وتحول حتى الأمور الطبيعية إلى أمور صادمة، يوضح لنا المؤلف في الشاهد التالي أن هناك من يتجاوز أفق حياتنا تلك، ومن الصعب علينا في هذا التوقيت وهذه الحالة أن نتابعه أو ندرك ما الذي يفعله وطبيعة هيئته وما يحيط به على غرار القوى السحرية الخارقة لمنطق الأشياء فعلى غرار الطبيبة النفسية التي تخفي ساعة البندول في درج مغلق بلا مفتاح، شعرت "دورا" بصدمة من جراء حقيقة أن داخل جسدها ينبض قلبان. قلبها وقلب جنينها:

המחשבה הראשונה שתקפה אותי היתה שבגופי פועמים שני לבבות([٦٨])

"أول فكرة هاجمتني كانت أن في جسدي يخفق قلبان".

وعلى الرغم من أن هذا أمر طبيعي ومتكرر ومعروف حدوثه مع أي جنين بعد الأسبوع السادس من الحمل، إلا أن الأديب حرص على أن تكون "دورا"المتمردة على الأوضاع السائدة والتي اختار أن تكون الشخصية الرئيسة في الرواية لها -في مقابل النساء العاديات- قصة غير عادية حين تعرفت على شخص من شهرين وأسبوع، ثم غاب، وبعد أسبوع اكتشفت أنها حامل، وأنها مختلفة:

"האמהות נראו לי כאילו בקעו מסרט נע, הן ומשקלן העודף, חיוכן הרוגע, להגן חסר הפשר והמבט הרודף בעיניהן, כאליו הן מצפות מכל אדם שנקרה בדרכן להגיב, ולו בהנהון, על פלא העולם השמיני שבעגלתן. הסיפור שלי אחר, קבעתי"[٦٩].

"بدت الأمهات كما لو كن فقسن من فيلم كارتون، هن ووزنهن الزائد، ابتسامتهن الهادئة، حديثهن الفارغ، والنظرة الملاحقة في أعينهن، كما لو كن يتوقعن من كل شخص تصادف مروره في طريقهن أن يعلق، ولو بإيماءه من الرأس، على عجيبة الدنيا الثامنة التي تحملها في سلاتهن. قصتي مختلفة، قضي الأمر".

وبالاضافة إلى التأكيد على أن "قصتي مختلفة"، يمكننا ملاحظة أن "دورا" تخاطب جنينها في مذكراتها وتصف نفسها بأنها "سفينة" :

חודשיים שכנת בתוכי בדממה, נוסע סמוי בספינתי האבלה([٧٠])

"لأشهر سكنت داخلي في صمت، مسافر غامض في سفينتي الحزينة".

نلاحظ هنا أن السفينة تعد من رموز المسيحية لأنها تغطي معظم أسقف الكنائس، حيث يتم تشييدها على هيئة سفينة وكأنها سفينة تنقذ البشرية أو سفينة نوح المرتبطة بالخلق الثاني أي انقاذ البشرية من الفناء بعد تفشي الظلم([٧١]). فالسفينة هنا ترمز لواقع لا ترضي عنه الشخصية لأنه واقع مرفوض جعلها تشفق على جنينها من المستقبل الغامض ساعية لأن تجعل رسالتها في الحياة هي حمايته وانقاذه. وعلى هذا فإن للسفينة قصصا لها أبعاد تاريخية، وهي من خصائص الكتابة المعتمدة على رؤية سياسية تتيح تجاوز المخاطر بمثابرة، وجلد، وعمل جماعي.

في المقابل انطلقت "دورا" في جموحها وكأنها تنتقم من نفسها ومن الرجال ومن المجتمع على مدار أربع سنوات في انحلال تام مشابه:

"בארבע השנים הבאות ידעתי גברים שונים, יחידים וזוגות, ואפילו ניהלתי שני רומנים שעדיף לגנוז במגירת הטעיות הבלתי נמנעות, וגם על חוויה חד – פעמית עם אישה לא פסחתי"([٧٢]).

في السنوات الأربع التالية عرفت رجال مختلفون، فرادى وفي ثنائيات، وانخرطت في قصتي حب حتى من الأفضل أن يتم دفنها في درج الأخطاء المحتومة، وأيضا لم اترك تجربة لمرة واحدة في العمر مع إمرأة.

من الشاهد السابق نجد أن "دورا" تعشق وتهوى رجل واحد هو "كليميت"، لكنها مع ذلك تنزلق إلى الغواية والغريزة الجنسية الجامحة دون ضابط أو رقيب. وهو الانحلال والتفسخ الأخلاقي الذي يأتي على غرار ما غرقت فيه صديقتها "برونا" التي فور أن زارت البيت الأزرق، وعلمت موعد وفاتها المبكر، طالبت شقيق "دورا" بممارسة الجنس معها، بعد أن سارعت بشراء أفلام إباحية دون خجل أمام صديقتها، وهو ما استهجنه شقيق "دورا" واستهجنته "دورا" نفسها، خاصة وأن الانحراف والمجون لا يرتكز على قصة حب أو على الأقل معرفة وطيدة سابقة(٧٣)، ثم بمرور الوقت صارت هي أيضا تسير على نفس المنوال وأصبحت إمرأة منحرفة لا تخجل من تصرفتها.. وكأن الإسرائيلي "فوكس" قد أفسد أخلاق المجتمع برمته.

والخلاصة على صعيد اختلاق عالم افتراضي سنجد أن الكاتب استعان بالعالم الافتراضي لانتقاد الأوضاع التي يرفضها، مع ابداء قدر من الحرص عند انتقاد المجتمع الصهيوني، حيث استخدم الرمز في معظم أحداث الرواية مع إعادة صياغة العالم وفق رؤيته ومواقفه، نظرا لأن "أوفير" يقيم وينشر في إسرائيل محل النقد والاتهام من جانبه، مما جعله أكثر حرصا وأكثر استعانة بالرموز، وعلى نفس المنوال جاءت كتابة "أوفير طوشي" تمتزج فيها الأمور الخارقة مع الواقع ربما هربا من الرقابة والمحاسبة الرسمية والشعبية.

ب – الخوف من الموت

يعد الموت من الموضوعات ثرية التناول، لارتباطها بالخوف من المجهول فلا يوجد شخص مات وعاد ليروى لنا ما حدث، ولا يوجد من يعلم موعد وفاته، وعلى هذا لا يوجد من بمقدوره أن يرتب حياته وفق هذا الموعد، والبشر يعتمدون في هذا على معتقدهم الديني أو خيالهم المتأثر بتصورات قديمة أو حديثة عن هذا التحول الخطير الذي لا يمنعه أو يحسّن منه علم أو ثراء أو نفوذ. ويستعد الإنسان منذ فجر التاريخ للموت ويتجلى هذا الاستعداد إما بفعل الخير خوفا من الحساب في الحياة الأخرى، أو بتجهيز مقبرة تتيح له بداية جيدة عند البعث، وقد أعملت الحضارات القديمة دوما خيالها في نسج نظريات للخلق وللحياة بعد الموت(٧٤). كما خصصت ألهه للموت(٧٥).

وفي المجتمع الإسرائيلي تثور مخاوف مضاعفة من الموت نظرا لاحتمالية اشتعال جبهات أو عمليات مقاومة في أي وقت، ونظرا لأنه في حالات غير قليلة يموت الإسرائيلي في أرض لا ينتمي لها سواء مستوطنات أو حتى في بلدان أخرى يعتدي عليها بسلاحه وعتاده في عدوان غير مبرر، وفي الوقت نفسه تعيش الحكومات الصهيونية المتعاقبة على تضخيم الأحداث النازية والمبالغة في أعداد الموتى، وما تعرض له اليهود في أوروبا على يد هتلر. كما أن المجتمع الصهيوني يُعْلي من شأن الأفكار الشمولية التي تحكمها رقابة عسكرية وقمع عسكري لكل صوت معارض يمثل خطرا أو تمردا على توجهات ومخططات الاحتلال. وقد عبر أدباء حرب مثل ساميخ يزهار وعدد آخر من الأدباء ٤٨عن مفهوم الخوف من الموت. ويمكن القول بأن تعظيم الاحساس بالخوف من النهاية، وضرورة الاستنفار الكامل، ومنح الأولوية لصراع البقاء يتيح للمجتمع غض النظر عن أية تجاوزات أو تعامل غير إنساني مع الآخر، وهذه من سمات المجتمع الصهيوني التي تنتقدها الرواية، حيث تأثر المجتمع بالحروب ومن قبلها الأحداث النازية(٧٦).

ومن الشواهد على هذا التوجه في الرواية ما كتبه أوفير على لسان إحدى الشخصيات وهي تحاور "دورا":

"כולם חיים، אבל לא כולם נוכחים. מבינה? כמו שכולם נושמים، אבל לא כולם חיים"([٧٧]).

"الجميع يحيى لكن ليس الجميع حاضرون. هل تفهمين؟ مثلما أن الجميع يتنفس، ليسوا جميعا على قيد الحياة".

فالموت مرتبط على هذا النحو عند الأديب بغياب الوعي بالماضي والحاضر، وفقدان الأمل في المستقبل والقادم، فهو يرى أن الحاة البائسة أسوأ من الموت ذاته، وأن الحضور الباهت ليس أفضل من الغياب الكامل، وهو ما يبرز أبعاد الجريمة التي أرتكبها الإسرائيلي ومن اعتنقوا أفكاره الشاذة عن نواميس الحياة الطبيعية المستقرة، حيث جعل أحياء يتحركون ويتصرفون كالأموات.

والتوجه نفسه يؤكد أوفير كذلك في الاقتباس التالي على لسان الشخصية الرئيسة "دورا":

המשכתי לפקוד את החנות אחת לשבוע. המוכרים הקפידו לקבל את פני בשירים הנוגעים למוות([٧٨])

"واصلت زيارة المحل مرة كل أسبوع. وحرص البائعون بصرامة على استقبالي بأغانٍ تتعلق بالموت".

ويبدو هنا أن علامات ما قبل الموت، أو حتى الموت ذاته كانت واضحة على الفتاة، التي كانت تزور المكان بفارق زمني ثابت، متجاهله الاستقبال الفاتر للباعة مما يدل على ضمور المشاعر، الذي قد يمثل في الواقع بمثابة درعا واقيا للحماية من مشاعر الخوف من الموت.

وفي الرواية موضوع الدراسة نجد أيضا أن الأديب جعل الشاب (ברודין קלסוק) "برودين كالوسك" الذي قرر أن يغادر المدينة والدولة يصف خوفه من الموت والطريقة الوحيدة التي ستمكنه من إخفاء مشاعره من المصير المحتوم من خلال ما يلي:

"המוות הוא בן בלייעל، קרוף. כמו בריון חסר מעצורים، הוא לא מפעיל שיקול דעת. הוא חזירי، דוחה זחוח ותאוותן. הוא כל הרע שניתן להעלות על הדעת، ויותר מכך. אבל אני קורא תיגר עליו ועל מעלליו، וביום מן הימים עוד אעקור את עיני כדי שכאשר יחליט שהגיעה העת לא יוכל לזהות בהן פחד"[٧٩].

"إن الموت شخص مجرم يا "كروف". مثل همجي ليس لديه ما يوقفه، ليست لديه حسابات. فظ كخنزير، متفاخر بنفسه وشره. إنه كل الشر الذي يمكن تخيله، وأكثر من هذا. لكني اتحداه واتحدى أفعاله. وفي يومٍ ما سأخزق عينيي لكي لا يرى فيهما خوف حينما يقرر أنه حان وقتي".

وهذا يعني رعب وهلع من الموت حتى لمن يعلم مسبقا أن وقته قد حان وقته، لأن الموت مرتبط بانهيار كل شيء، والاقدام على المجهول، ويعنى العدم والضياع وبالتالي الضآلة بعد توقف التنفس والدورة الدموية (بما يحملاه من إيقاع صوتي منتظم)، والعقل والشعور.

ورغم أن المصير محتوم، فإن الرعب والهلع يسيطر على الجميع ويدفعهم لتصرفات بلا عقل في بعض الأحيان([٨٠]). وأن التمرد على هذا المصير لن يجدي نفعا، مع ملاحظة أن الشباب يخشون الموت بشكل أكبر مقارنة بالمتقدمين بالسن أصحاب الخبرات والتجارب المؤهلة للرضا بالمصير المحتوم وبلوغ نهاية الرحلة، وهو توجه يسير على دربه أوفير، حيث ذكر في روايته:

"כאזהרה מפני סחרחרת הלכי הנפש שתפקוד אותי אם חלילה אזכה לשמוע בשורות דומות בבית הכחול. ככל שביקשתי לשכנע את עצמי שההבדלים בינינו מפליגים, כך היה ברור לי שהיא בעלת הנסיון משתינו, ואולי כעבור שעה אשב גם אני מול נערה שתיקרה בדרכי במורד הגבעה ואנהג בדיוק כמו ברונה, אבכה ואחייך ואבהה ואזעם ואבקש ממנה שלא תחזור על טעותי ותשוב למשרד, אבל היא רק תחייך ברכות،תעמיד פנים שהיא מקשיבה לי، וברגע שתלך לדרכה תיסוב על עקבותיה ותגשים את תוכניתה המקורית"([٨١]).

"كتحذير من عدم اتزان نفسي سيتملكني إذا ما نلت - لا قدر الله- نبوءات شبيهه في البيت الأزرق. وكلما رغبت في اقناع نفسي أن الفروق بيننا كبيرة، هكذا كان واضحا لي إنها هي الأكثر خبرة مني، وربما بعد مرور ساعة سوف أجلس أنا أيضا أمام فتاة تصادف أن أجدها في طريقي عند الهبوط من التلة، واتصرف بالضبط مثل "برونا"، ابكي وابتسم واحملق، وأغضب، وأطلب منها ألا تكرر خطأي وتعود للمكتب، لكنها فقط تبتسم بلطف، تصور نفسها منصته، وفي لحظة ذهابها في طريقها تعود على أعقابها وتنفذ خطتها الأصلية".

نلاحظ أن الأديب الإسرائيلي يكرر مجددا أن الخوف من الموت يجعل التصرفات غير متزنة، وأنه على هذا لا يمكن محاسبة الشخص عليها إلا إذا كنا في نفس موضعه، وهذا أمر مستحيل إلا حين تحل ساعة الموت للشخص ذاته.

وهو ما يؤكده الاقتباس التالي:

הוא צעד פנימה، סתם את נחיריו ועיווה את פניו، "אלוהים، איזה ריח".

על מה אתה מדבר؟" התעצבנתי

"את לא מריחה את זה، דמבו؟ ריח חזק של גוויה. אמנם לא בשלבי ריקבון מתקדמים، אבל ...יכול להיות שאת כבר מתה؟"([٨٢]).

"خطا للداخل، سد فتحتي أنفه، وبدّل تعبيرات وجهه، "يا الله ، يا لها من رائحة".

قلت بغضب: "عن أي شيء تتحدث؟"

"ألا تشمين هذا يا دمبو؟ رائحة قوية لجثة. ربما ليست في مراحل تعفن متقدمة، لكن... يمكن أن تكوني متي بالفعل؟"

يصر الأديب هنا على ان الشخصية الرئيسة ماتت بالفعل دون أن يلاحظ أحد، ودون أن تلاحظ هي ذاتها، وفي هذا تحدي للموت وتوحد معه.. وفي هذا أيضا إشارة إلى أن الحياة الحالية تساوي الموت لانها حياة بائسة وهي في جميع الأحوال ليست بأفضل من الموت ذاته، لأن من أسباب الخوف من الموت فقدان القدرة على التواصل مع الأحباب، وعلى هذا يجب التمرد على تلك الحياة الأقرب إلى الموت وإيقاف وتيرتها بأي ثمن.

ويثبت لنا الأديب أن الخوف من الموت شل تفكير الجميع، حيث امتنعوا عن مناقشة الصبي فوكس لمجرد أنه مبعوث من ملاك الموت:

אמי אמרה שלא הפסיקה לשחזר، גם שניות לאחר המעשה، את תנועת ידו המהירה של הנער האוחז בעט، כמו היה פקיד חרוץ מטעם מלאך המוות([٨٣])

قالت أمي إنها لم تتوقف عن تكرار، لثواني أيضا بعد الحدث، حركة اليد السريعة للصبي الممسكة بالقلم، كما ولو كان موظف مجتهد من قبل ملاك الموت.

من الملاحظ أن هناك شخصيات تشعر بالسعادة عند الانفصال عن الواقع وكأنه موت اختياري مبكر ونجد عند أوفير جافلا الأمر ذاته فقد اختار الأديب الإسرائيلي أن يقدم لنا شخصية قادت نفسها برضا تام إلى الجنون بعد أن كان ممثلا مسرحيا له حياته المستقرة مع زوجته الطبيبة الناجحة، واختار له اسم לירי דורון ليري دورون، وفي هذا دمج بين

كلمة "לירי" التي تشير للطرب والغناء، وكلمة دورون التي تعد من الأسماء الشائعة في إسرائيل للذكور والإناث، وتعني "هدية"([٨٤])، بينما هي تحريف قريب للغاية من كلمة drone بالانجليزية التي تعني "طائرة بدون طيار"([٨٥]) عادة ما تستخدم للتصوير وللتجسس، وللهجوم على أهداف معادية، ويتحكم فيها دوما وبشكل كامل عن بعد شخص ما على الأرض، مما يتيح رؤية أوسع وأشمل، وكذلك إمكانية التدخل عن بعد في الواقع على الأرض. وحيث نجد أن زوجته بعد لقاء أخير في مستشفى الأمراض العقلية، حيث تم احتجازه لمحاولة علاجه من نوبات الانفصال عن الواقع والتصرفات غير المسئولة تقول:

באותו הרגע ידעה שאיבדה אותו. "הכרתי את המבט הזה. המבט המסופק שלו כשהצליח לעמוד בלוח הזמנים התובעני שלו. ההבדל היה שבעבר המבט הזה לא נמשך יותר מכמה שניות, והפעם ההיא, מול החלון, הוא כמו התקבע. בפעם הראשונה בחיי ראייתי אדם מאינוביל שספר לאחור ללא שמץ חרטה."([٨٦])

"في تلك اللحظة علمت إنها فقدته. "عرفت تلك النظرة. نظرة رضاه حينما ينجح في الالتزام بجدوله الزمني الشره. كان الفارق إنه فيما سبق لم تستمر هذه النظرة لأكثر من بضعة ثواني، لكن النظرة في هذه المرة أمام النافذة بدت وكأنها ثبتت. ولأول مرة في حياتي أرى شخصا من اينوفيل يعد عدا تنازليا بدون ذرة ندم".

هنا الصراع مع الزمن والموت يسبب قدرا هائلا من القلق، والخوف الناجم من التوجس وعدم الاستقرار، ويجعل من غير المسموح التفكير في أي لحظة مضت.. أو الاستمتاع بذكريات جميلة، وبات المطلوب فقط التوصل لأفضل استثمار للحاضر وللمستقبل، مما يخلق حالة من الخلل النفسي والضغوط التي تكون في الأغلب نتائجها وخيمة على الشخص، وعلى من يحيطون به.. وبالتالي ينهار المجتمع في وقت قصير. وهو ما يؤكده أن كل من يعيش في المدينة الملعونة يشعر بالندم لمرور الزمن واقتراب موعد الوفاة، فالبديل الوحيد المتاح لتجاوز المخاوف والتوجس من الموت هو الجنون ذاته، والانفصال عن الواقع وهذا وضع كارثي عام يجعل الحياة الطبيعية مستحيلة.. وتنم عن اليأس.

تتظاهر بعض الشخصيات في الرواية بعدم مهابة الموت، لكن الأديب يكشف لنا بالحوار أنهم بالطبع في قرارة أنفسهم يتشبثون بالحياة.. وهو ما يمكن مقارنته بسلوك سائد بين سكان مدينة إينوفيل التي اختلقها الأديب الإسرائيلي موضحا كيف استقبل سكان المدينة قرار الشخصية الرئيسة "دورا" بأن تعمل كمشغلة أغان في الجنازات:

והעיר, הישות חסרת הצורה שדומה שעלה בידה לאלף את המוות במידת מה, ובמקום להרכין את ראשה לפניו הבהירה לו שעד מועד מסוים נשללה ממנו דריסת הרגל בקרבנו, לא בירכה על החלטתי, ואף לא קיללה([٨٧]).

والمدينة، ذلك الكيان عديم الصورة الذي يبدو أنه تمكن من استئناس الموت بدرجة ما، وبدلا من أن تحني رأسها أمامه أوضحت له أنه حتى موعد معين تم سلب حقه في أن يطء قدمه بيننا، لم ترحب بقراري، ولم تسب.

رؤية الأديب هنا للمدينة أنها حقا متفردة لكنه تفرد سلبي، فعلى الرغم من أن المدينة نظريا وبالنظر للشعارات الخادعة روضت الموت بشكل مؤقت إلا أنه عند التطبيق سنجد أن المدينة تسيطر عليها أجواء اللا مبالاة والتعاسة.

والحياة عند "أوفير" قد تكون بمثابة عرض له أجل معين وفترة زمنية ينتهي بعدها حتى وإن اعترض البعض أو حاول المماطلة أو إيهام نفسه بأن العرض مستمر:

החל דזמונד לנופף לקהל לשלום. אנשים סירבו להאמין שההופעה הגיעה לסיומה.. אך לי היה ברור שקידתו של דזמונד סימלה את פרידתו מאתנו, בעיקר משום שכל שהותיר אחריו היה מסך הווידיאו הגדול ותמונת החוף המדכאת"([٨٨]).

بدأ "دزموند" في التلويح للجمهور مودعا. رفض الناس أن يصدقوا أن العرض وصل لنهايته... لكن كان واضحا لي أن انحناءه رأس دزموند أشارت إلى توديعه لنا، بشكل أساسي لأن كل ما تبقى خلفه كان شاشة الفيديو الكبيرة وصورة الشاطيء الباعثة على الاكتئاب.

ونرى أن تناول "أوفير طوشي" في هذا المضمار كان جريئا، فقد سلك طريقا عكسيا حين أدان في روايته "الإسرائيلي الشيطان"، حيث اختار له اسما افتراضيا פוקס ويعني بالانجليزية fox (ثعلب)، بما يستدعيه للذهن من مكر وخطف للضعيف والشارد من القطيع، ومن قلب العشش والحظائر، وكان المجتمع الصهيوني محل سخريته وانتقاده، حيث جعله كقطيع من الغنم يسير طوعا خلف الثعلب، وهو وضع كاريكاتوري يبرز الرسالة ويوضحها، سعيا لإفاقة وتعديل في المسار، خاصة وأنه جعل فوكس بالفعل يحول حياة مجموعة من البشر إلى جحيم بلا طائل.

وإذا كان معيار البقاء أو الفناء على يد النظام السياسي يتم قياسه بشبكة مصالح، وأحيانا بعلاقة عكسية مع درجة الفهم ومستوى الاستقلالية الفكرية، حيث تمثل بعض الأفكار خطرا على الأنظمة السياسية فإن فوكس الإسرائيلي في رواية "أوفير طوشي" تجاوز هذا وأصبح أخطر على الحياة البشرية الطبيعية لمدينة بأكملها بعد أن دمر حياة الناس دون قاعدة، وباستثناء واحد هو دورا -التي يعني اسمها غلاف حامي للعقل- التي وضع لها بطاقة بيضاء في ملفها. فقد دمر الأمل في النجاة من الموت ورجاء العيش ليوم اضافي آخر:

"אדם יודע שיום אחד הוא ימות، אבל הוא חי את חייו כאילו זה לא יקרה"(٨٩).

إن الإنسان يعرف إنه ذات يوم سيموت، لكنه يعيش حياته وكأن هذا لن يحدث".

وهنا تقوم رؤية "أوفير" على ترسيخ قناعة لدى الرأي قطاع عريض من المجتمع بأن الإسرائيلي "فوكس" دمر المشاعر الطبيعية، فصار الخوف من الموت مضاعفا.. بسبب الانغماس في الترتيب لليوم الموعود، وفقدان الأمل في العيش ولو يوم اضافي يتم العمل من أجله والتخطيط والسعي له.

وعلى نفس المنوال اختار "أوفير" أن يجعل الراوية تعيش بين أموات جميعهم يعلمون بالضبط موعد وفاتهم الحتمي، بل وانتقلت للعمل في المقبرة –براتب من البلدية- كمُشغله أغاني في الجنازات. مما يجعل عالم الأديب الإسرائيلي الافتراضي أقبح وأخطر، نظرا لأن كل من صعد للتله التي ربما تشير لجبل صهيون وفقا للرؤية الصهيونية، سيتم تدمير حياته لأنه سار مع القطيع دون تفكير، ودون التفات لتحذيرات الراعي "برودين" الذي ترك مكانه بعد فترة لدورا نفسها لكي تكمل المهمة:

ברודין קרא שוב، "כמו צאן לטבח" והוסיף משהו על עדר ... אלה המילים שהיו כתובות על השלט שהוא החזיק ... נעלם האיש והותיר מאחריו כבשה בודדה בראש הגבעה(٩٠).

نادي برودين ثانية: مثل خراف متجه للمذبحة" واضاف شيء ما عن قطيع... تلك الكلمات التي كانت مكتوبة على اللوحة التي كان يمسك بها... اختفى الرجل، وترك خلفه نعجة وحيدة على رأس التلة.

وهكذا نجد أنه لكي يصدم المؤلف القراء ويجعلهم يعيدون حساباتهم حتى إزاء المسلمات الراسخة، يصر على أن يصم كل من سار خلف الإسرائيلي "فوكس" واستجاب لخططه، وتوجهاته، بأنه إنسان يسير في قطيع بدون تفكير وبالتالي يقود نفسه للتهلكه، ثم صعّد من هجمته وانتقاده بأن وصف أحد الذين حضروا وانصاعوا للإسرائيلي بأنه كالكلب الذي ينتظر من سيده عظمه:

אבא שלי שאל, "בסדר?" כאילו הוא ציפה ממנו לזרוק לו עצם([٩١]).
والدي سأل "على ما يرام؟" كما لو كان يتطلع لأن يلقي له بعظمه.

ويعبر الاقتباس عن احتقار شديد من المؤلف لمن استجاب لفوكس، وهو بذلك يمهد السبيل للتمرد على هذه الفكرة وهذه السياسات، حيث صور هؤلاء وقد تقلصت أمانيهم واقتصرت على التطلع إلى مجرد القاء أحد المحيطين بهم بشيء تافه لا يحتاجه، دون اجتهاد أو سعي لتطوير ذاتي للحياة أو للحصول على ما يصبو له الشخص دون منّه وتفضل من أحد. وهو ما سنختبر صحته بمزيد من التوضيح والشرح في البند التالي.

وعلى هذا يمكن القول بأن الحنين للحياة الطبيعية في الرواية يعد من أوجه التشابه، كما أن الشعور بدنو الأجل أو طول العمر لأطول من سن معين ومعرفة المصير المحتوم يراه كلا المؤلفين خطوة كارثية يرفضها كل عاقل. ويندم كل من تورط وعرف مصيره، حيث يظل الرعب والخوف هو المسيطر بشكل يشل الحياة إلى حد بعيد، نظرا لأنه غير مرتبط بسن أو يمكن تأجيله بثراء أو بذكاء أو أي قدرات بعينها.

ج- التمرد على الصهيونية

يمكن إدراك تأثير روح التمرد والرفض لسياسة القطيع في الرواية، فالفتى "دافيد فوكس"([٩٢]) الذي يرى الباحث أنه ربما يرمز إلى "تيودور هرتسل" الذي قلب حياة اليهود الذين ساروا خلفه وآمنوا بأفكاره التي أدت بهم إلى الخراب والموت، وحوّل حياتهم إلى جحيم، فلا يمكنهم الاستمتاع بحياتهم، أو على الأقل العيش حياة طبيعية. نجد أن هناك من يعلن العصيان والرفض والاحتجاج في الرواية على الانصياع للسياسات القائمة ويدينه بقوة. وفي المقابل يخاف "اوفير جافلاه" من خلال شخصيات روايته من الموت فيجعلهم يرون أنهم في سباق مع الوقت بعد أن تحولت "إينوفيل" –بسبب الوثوق في "فوكس" الإسرائيلي ونبؤاته- إلى جحيم وجنون. وتلك المقارنة قبل وصول الإسرائيلي وبعد وصوله واقتناع الأغلبية بقدراته ونبؤاته، تمثل تحديا وجرأة، حيث تسعى الرواية العبرية موضوع الدراسة للتأكيد على أن الدولة الأوروبية الافتراضية كانت تسير بشكل طبيعي حتى ظهر الإسرائيلي وأقنع سكان إحدى مدنها بالتنازل عن حقهم في "عدم المعرفة" حين أخبرهم بتواريخ وفاتهم، مما حول حياة أغلب سكان المدينة إلى الأسوأ وربما إلى جحيم([٩٣])، وهو ما يمكن تبينه في الاقتباس التالي:

היא אומרת שאף פעם לא האמינה שיום אחד תזכה בחזרה בחופש לא לדעת"([٩٤]).
هي تقول إنها لم تعتقد على الإطلاق أنها ذات يوم ستحظى باستعادة حرية عدم المعرفة".

ونلاحظ أن المدينة أصبحت بأكملها تستمتع –مؤقتا- مثل "دورا مطر" بـ"حرية عدم المعرفة" حين سقطت نبؤة الصبي ومات مذيع صعقا بالتيار الكهربائي قبل موعد وفاته الذي سجله "فوكس" في بطاقة وتم حفظه في الملف.

ويمكن القول أن من أوجه التشابه بين أحداث الرواية وبين المجتمع الصهيوني وتوقع المؤلف لمستقبله القريب في ظل سياساته الحالية تشابه بين إسرائيل وبين المدينة الملعونة אינוביל وهذه التسمية قريبة من العبارة العبرية אין מוביל (لا يوجد موصل، دليل، مُسيرٌ، سبيل) فالمدينة ملعونة لأن كل من يعيش بها، وعلم تاريخ مصيره صار أكثر بؤسا، وكف عن العيش بشكل طبيعي، ونلاحظ أنه يمكن لنا المقارنة بين المدينة وبين دولة إسرائيل، حيث يرغب المؤلف في أن يدعو من يرغب في العيش حياة طبيعية أن يغادر إسرائيل أو يقاوم الأفكار السائدة والسعي للعودة إلى الحياة الطبيعية، بانتظار أجيالا قادمة حتى يتجاوز تأثير وتبعات اللعنة، وهو ما يستعين فيه بالعالم الافتراضي والرمز خشية عواقب هذا الموقف وكتقنية تساعدة على اختراق الثابت والراسخ في ذهن الأغلبية المؤمنة

بالسياسات الراهنة. ولذا نجد أن الأديب جعل المواطن الراحل يترك ساعته في سلة المهملات.

"הסיר את השעון ממפרק כף ידו השמאלית، השליך אותו לפח הקרוב והמשיך בדרכו"([٩٥]).

نزع الساعة من نهاية ساعده الأيسر، والقى بها في سلة القمامة القريبة وأكمل طريقه.

ترمز المدينة في الرواية لإسرائيل ولمن وافقوا على النهج الصهيوني وأمنوا به، ولذا نجد إن شقيق الشخصية الرئيسة يترك ساعته وكأنه في نفس اللحظة يترك توقيت إسرائيل، ويترك أولوياتها ومخططاتها المستقبلية الصهيونية العدوانية كلها، حيث قرر المغادرة. كما أنه يسقط الدولة نفسها من حياته لأنه انفصل عن توقيتها، ولو تجاوزنا لقلنا إنه يحذفها من على خريطة العالم بحكم ارتباط التوقيت بخطوط الطول. والراوية هي من تسلمت الساعة، وكأنها مرشحة للمغادرة، والملاحظ أنها لم ترتديها أبدا، فقط كانت تضعها في جيبها وتخرجها عند اللزوم، وهو ما يعني أنها في غيبوبة ومرشحة للموت، خاصة وأنها تأتي دوما متأخرة كعادة مكتسبة كما أوضحنا في موضع سابق من الدراسة.

"בפח היו רק עיתונים ומגזינים של נוסעים"([٩٦]).

لم يكن يوجد في سلة القمامة سوى صحف ومجلات خاصة بركاب.

وبملاحظة أن الساعة تم إخراجها من سلة مهملات لم يكن بها سوى صحف ومجلات فإن ذلك قد يرمز إلى إنكار الإعلام الإسرائيلي المجند لخدمة الأهداف الصهيونية للحقائق وللوقائع، وإدانة لمحتوى هذه الصحف من أخبار كاذبة. وإن كان الخداع المرفوض لم يمنع ظهور من تمرد على الفكر الشمولي والصهيوني، حيث خرج في الرواية من أطلق على فوكس الرصاص وأدخله في غيبوبة طويلة أنتهت بموته في مقتبل العمر كما جاء في الاقتباس التالي:

"נורה בראשו.. נשלל החשד שהיה זה שוד מזוין، מאחר שארנקו של דוד נשאר בכיס מכנסיו"([٩٧]).

تم إطلاق الرصاص على رأسه... تم استبعاد أن هذا سطو مسلح، لأن محفظة "دافيد" بقيت في جيب سرواله.

وهنا نجد أن سبيل التأثير في الحشود لتغييب العقل يتم بطرق تنحي المنطق، وهو ما يشل العقل ويعطل عمله مما يوحي إلى أن الأفكار التي يتم الترويج لها أفكار فاسدة مخربة طالما أن إمعان العقل بهدوء فيها يجعل الناس تنفر منها وتعزف عنها، بل وتقاومها. وهو ما نجده في الرواية فقد جعل المؤلف الحشد يسير بلا تفكير نحو مصيره المحتوم كجيش من النمل، وسط أجواء مخيفة:

כמו גדודי נמלים הם הגיחו מכל עבר. לאט לאט טיפסו כולם במעלה הגבעה، צבא של מטריות ומגפיים. העולם עצר את נשימתו איש לא דיבר، ... ואני זוכרת בבירור את הקול הפתאומי שהפר את הדממה וגרם לי להצטנף בין רגלי אבי. מָה-מָה-מָה. פעייה מוזרה([٩٨]).

"شنوا غارات من كل صوب مثل كتائب نمل. تسلق الجميع الهضبة ببطء، كجيش من المظلات والأحذية. حبس العالم أنفاسه ولم يتكلم أحد... وأنا أذكر بوضوح الصوت المفاجيء الذي انتهك الصمت وجعلني التف بين ساقي والدي. ماء ماء ماء. صوت غريب لخروف.."

حالة الصمت تشير هنا لغياب النقاش أو الحوار بين الجمهور، وتحركة بشكل لا إرادي ودون تقييم لخطورة ما يقدمون عليه نحو الهلاك الذي حذر منه أحد جيرانهم ساخرا

منهم وكأنهم مثل الخراف تسير للمذبحة أي إلى نهايته دون مقاومة ودون مجهود يذكر من فوكس الإسرائيلي الذي اقنع بالسير وراء أفكاره.

وتضمنت أحداث الرواية استعانة مساعدو متوفى في الولايات المتحدة بخدمات مشغلة الأغاني "دورا"، وربما يكون في هذا رمزية لرعاية الولايات المتحدة عبر الإدارات المختلفة للبيت الأبيض للحكومات الصهيونية، ويمكن ملاحظة أن المؤلف اختار أن يتم طلب مشغلة الأغاني قبل اليوم المحدد بثلاثة أشهر للجنازة مما يدل على العلاقة المستمرة والتخطيط والتنسيق القوي بين الجانبين، واختار المؤلف للجنازة يوم ٣ يوليو وهو تاريخ مواكب لتاريخ استقلال الولايات المتحدة عن بريطانيا، ففي يوم ٢ تم الاستقلال القانوني ويوم ٤ وافق الكونجرس عليه.

يمكن أن يكون "البيت الأزرق" (הבית הכחול) المسجل فيه تواريخ الموت بمثابة رمز للصهيونية أو للجيش الإسرائيلي([٩٩])، ويمكن أن يرمز الشاب أو الملتحي الذي يساعده على التنظيم رمزا لـ"تيودور هرتزل"، وعلى هذا تكون مدينة اينوفيل (هي إسرائيل)، كما تم تقسيم المقابر إلى ثلاثة مقابر داخلية، يشرف على حراستها ثلاثة توائم، بالقسم الأول منها مدفون من هم قبل الفكرة الصهيونية، والمرحلة الثانية من عرفوا بموعد وفاتهم مسبقا وأخرهم من سيموت في ٢٠٨٩، وقسم ثالث لمن ولد بعد انتهاء زيارة الشاب الملتحي الذي سجل تواريخ الوفاة في دفاتر. مع ملاحظة أن اللون الأزرق هو المميز لعلم إسرائيل، وأنه يسمح لمن يبلغ الثامنة عشر بالاطلاع على مصيره حين يعلم بالضبط يوم وفاته وهو من جهة أخرى سن التجنيد في الجيش الإسرائيلي([١٠٠])، وكأن الجيش والحركة الصهيونية هي القدر الملعون الأسود لفترة مؤقته كانت تسبقها فترة طبيعية، وستأتي من بعدها فترة طبيعية، والمؤلف بهذا يتوقع وفاة الصهيونية ذاتها. هذا مع ملاحظة أن الأديب كان حريصا على تقديم من يحاول أن يتمرد على المصير المحتوم، رافضا سياسة القطيع متمثلا في شخصية شقيق الراوية الذي قرر منذ البداية ترك المدينة الملعونة، والذي يقول عنه والده:

"כל הזמן הפנית אלינו אצבע מאשימה ...בזת לנו בכל הזדמנות"([١٠١]).

طوال الوقت وجهت إلينا اتهامات... أزدريتنا في كل فرصة.

وهو ما يعبر عن رفض منذ اللحظة الأولى وبوضوح غير خاضع لأي تردد أو موائمات، للقائد وللفكرة التي قبلها قطاع عريض جدا من الجمهور المستهدف.

ونلاحظ هنا أيضا أنه من محاور سرد الأحداث كتابة الراوية في كراستين: لعشيقها الراحل، ولابنها اختتمتها بعبارة ودودة وتوقيع معبر عن اسم النضج والتمرد وليس اسم روت([١٠٢]) وهو اسمها الأصلي الذي واكبها في مرحلة الطفولة والبراءة.

"שלך מהרגע הראשון ועד לרגע האחרון שלי، דורה מאטר"[١٠٣].

ويمكن أن ندرك أن الفتاة تعد في الرواية رمز التمرد، وبمثابة التربة الممهدة لنظام حكم جديد ما حدث مع "روت" التاريخية التي تركت وطنها الأصلي وجاء من نسلها أسرة حكمت بقية الأسباط لفترة ليست بقليلة. أي "روت" التاريخية غير منتمية بالكامل لمجتمعها الحالي، ولا مجتمعها الأصلي مؤاب وطالبتها حماتها بالبقاء في مؤاب لكنها رفضت مما يدل على العناد والإصرار كمكون بارز في شخصيتها.

ملكك منذ اللحظة الأولى وحتى اللحظة الأخيرة ملكك، "دورا مطر".

ونجد عند "أوفير" أن الخوف من الموت والعمل فقط من أجل التجهيز للموعد المحدد سلفا له أيضا يشل التفكير في أمور أخرى ويقضي على أي أمل في ظروف أفضل أو انجاز مفاجيء أو تحول سار. وقد كتب الفتى الذي يقرأ تاريخ الموت في العيون مذكراته لعشيقته ووصلت من خلالها للراوية. وقد جعل أوفير اسم الشخصية الرئيسة في روايته هو "دورا" وكما هو المعني الحرفي لأسمها (غلاف قوي لحماية العقل)، وهي بالتالي تجسد دعوة

لإعادة التفكير، وإعمال العقل لتقييم ما أدت به الصهيونية وسياسات الاحتلال حتى اليوم، وبالتالي تكون دورا بيئة حمائية محصنة لحماية الطفل القادم الذي قد يكون فكرة لتمرد أو تحول.. أو رغبة في تحطيم المؤسسات والأفكار الحالية في إسرائيل . وقد يكون معنى اسمها مشتقا من اللفظة العبرية דור (جيل) على غرار الجيل الذي كتب عليه التيه في صحراء سيناء لمعاقبته على عبادته للعجل. أي أنها تحمل نبؤة ترتبط بغضب إلهي محتوم ولا فرار منه على جيل بأكمله.

ولذا جعل "أوفير طوشي" نقطة التحول في الشخصية المتمردة على المجتمع المنساق وراء الإسرائيلي "فوكس" وأفكاره تتمثل في تخلي الطفلة عن برائتها الملتصقة باسم روت الشخصية التاريخية، وتحولها أمام الجميع بدء من والدتها ووالدها وكل جيرانها إلى الفتاة العنيدة "دورا مطر".. أي التي تعلي من قيمة العقل والمنطق، وتحفظ له قيمته وتحميه. كما يتبين لنا من الاقتباس التالي:

"לא ידעתי، כמובן، מי זאת דורה עד ששמעתי את אבי מסביר לאחד המטפסים שמדובר בקרום הקשיח והחזק ביותר במוח...ידעתי שרות נותרה כלואה בין סבך הענפים ושאני מעכשיו דורה"([١٠٤]).

لم أعرف بالطبع من هي "دورا" تلك حتى سمعت والدي يوضح لأحد المتسلقين أن المقصود بالطبقة الأكثر صلابة وقوة في المخ... علمت أن "روت" بقيت محتجزة بين الفروع المتشابكة وإنني من الآن "دورا".

ويمكن الإشارة إلى أن نهاية الصهيونية -التي انطلقت من تله تم عليها تشييد بيت أزرق- ستكون قريبة، حيث قال أوفير طوشي على لسان والدة دورا:

"בעוד מאה שנה נהיה כלא היינו"، חתמה את רשמיה מהיום המפחיד ביותר בחייה"([١٠٥]).

"بعد مائة عام سنكون كما ولم نكن"، اختتمت انطباعاتها عن أكثر يوم مخيف في حياتها. على غرار الممالك الصليبية يتوقع أوفير أن تكون النهاية، أي مجرد كيان عابر يتجاوزه الزمن وتتخطاه الأحداث.

كما نلاحظ أن الأم فسرت لابنتها –دورا- مضايقات سكان المدينة الملعونة لها على أنها غيرة:

"אמי גיחכה. "הם מקנאים, דורה. זו דעתי. הם מקניאים בחופש שלך... החופש הנובע מחוסר הידיעה ([١٠٦]).

سخرت أمي. إنهم يشعرون بالغيرة، يا دورا. هذا هو رأيي. هم يحسدونك على حريتك... حرية نابعة من عدم المعرفة.

وتبدو سخرية أم الشخصية الرئيسة – من سكان المدينة الذين سخروا من ابنتها- مقبولة لأن الإنسان عندما يعجز عن تحقيق شيء أو يعجز عن الوصول إليه، فإنه يسخر منه مثل الثعلب الذي لم يستطع الوصول إلى العنب فقال إنه حُصْرم. وقام أوفير بمقارنات عن أحوال مدينة إينوفيل قبل وصول فوكس وبعد وصوله لها، وحرص على أن يجعل الأخ الأكبر للفتاة متمردا يتعامل عبر الهاتف مع مجتمعه القديم الأصلي محرضا على التمرد على الواقع ومحاولا تصويب المسار، وفي النهاية قرر أن ينتقم من الفتى الذي يقرأ تاريخ الموت لكل إنسان بالنظر في عينيه، أي القضاء على من يروج للفكرة التي حولت الحياة الطبيعية (كما حدث مع اليهود الذين قبلوا أن يكونوا صهاينة) إلى كابوس.

כבר ביום שדרכה כף רגלי לראשונה בגרודליט ידעתי כי במוקדם או במאוחר אעתיק את מקום מגורי אל העיר שלא דרשה ממני דבר בתמורה לכל הטוב שהרעיפה עלי([١٠٧]).

لقد علمت منذ اليوم الذي وطئت فيه قدمي لأول مرة جرودليت إنه عاجلا أم أجلا سأنقل مكان اقامتي إلى المدينة التي لم تطلب مني أي شيء مقابل كل الحسن الذي غمرتني به.

وفي النموذج التالي نجد أن من ضحايا التغيير الكارثي الذي رسخه الفتى الصهيوني في المدينة إسرائيلي بائس مكتئب دار بينه وبين "فلورين" حوار رواه الأخير لشقيقته "دورا":

הוא נראה כמו אדם שלא ישן שבוע...ודיבר במבטא מוזר, ים תיכוני כזה: "הבן אדם הזה הרס לי את החיים". "דוד פוקס, השטן בכבודו ועצמו".

קצת אחרי שסיים את שירותו הצבאי.

שירות צבאי?

-הוא ישראלי כמו דוד פוקס.

בן כמה הוא היה אז?

שבע עשרה. זה היה שנתיים לפני שהוא הגיע אלינו([١٠٨]).

"لقد بدا مثل شخص لم ينم أسبوعا... وتحدث بلكنة غريبة، تبدو وكأنها بحر متوسطية: "هذا الشخص هدم حياتي". "دافيد فوكس"، الشيطان بشحمه ولحمه".

بعد فترة وجيزة من انهائه للخدمة العسكرية.

خدمة عسكرية؟

-إنه إسرائيلي مثل "دافيد فوكس".

كم كان عمره آنذاك؟

سبعة عشرة عاما. كان هذا قبل عامين من وصوله إلينا".

نلاحظ أن "فلورين" اشتكى من الإسرائيلي "فوكس" وهو يروى لشقيقته ما يؤكد أنهما لم يتضررا بمفردهما منه ومن سلوكه، مقارنا بينه وبين الشيطان أي أن المؤلف جعله رمزا لإغواء يدمر حياة الإنسان الطبيعية، ويخرجه من الجنة، وفي هذا أقرار من المؤلف بأن "الإسرائيلي فوكس" هو سبب الخراب في المدينة، حيث هدم حياة سكانها رأسا على عقب، كما هدم حياة الإسرائيلي الجالس على البار كإنسان محطم (الذي تعرف عليه فلورين شقيق دورا) وعلى هذا يكون التنصل من أفكار فوكس، وإدانتها، ومحاربتها "واجب" على كل ذي عقل، وإن كان المؤلف قد خشى أن يصرح بهذا، فاختلق هذا السرد العجائبي، هروبا من المسئولية ومن الملاحقة.

والرسالة التي يريد المؤلف توصيلها هنا هي أن الرب يعاقب من تمردوا على ناموسه بكوارث طبيعية وتصرفات فردية هوجاء وأن الصهيونية، كما الديكتاتورية والحكم الشمولي قادت الشعب اليهودي للتهلكة وأن مصيرها محتوم بالفشل، وإن من سيسقط في الفخ هو الساذج وسيكون مصيره جهنم لسيره خلف الشيطان الحاقد المضلل.. الأمر الذي سيفقد الجميع الأمل في غد أفضل. فقد اقنع الفتى الإسرائيلي سكان المدينة بأن المعرفة ستغير حياتهم للأفضل، كما أغوى الشيطان حواء لتخرج مع سيدنا أدم من الجنة، وفي أحداث الرواية نجد أن القطيع سار خلف الإغواء وعرف ما هو غير مطلوب فباتت الحياة أكثر رتابة، يسيطر عليها الاكتئاب فحتى من يقوم بحركات بهلوانية خطرة يعلم مقدما أنه لن يموت إلا في الموعد المحدد له مما أفقده هو ومن حوله متعه وسعادة اكتشاف النجاة من الموت الداهم شبه المؤكد.

وهكذا تستمر المقارنة بين الأوضاع قبل قدوم التغيير المدمر، وبعده فنجد أن أوفير يتنبأ بخراب ديستوبي (مصير المدينة الفاسدة) مستهدفا إدانة السياسات والتحولات التاريخية التي جعلت من نفس المكان ونفس الأشخاص أرض فاسدة وشعب ملعون. وهو ما جعل المؤلف يتحدث، بل ويخصص عنوانا لأحد الفصول عن الضباب الذي يربض فوق المدينة (إينوفيل) كأنه مطر جاف.. ويمكن القول بأن الدلالة الإيجابية للضباب هي الحماية من الأعداء المجهولين، وقد تحمل السحاب الطبيعي الماء والخير والحياة والعطايا، وهو ما يتم منعه عن المدينة باعتبارها ملعونة منذ زيارة الإسرائيلي فوكس لها فبالاضافة إلى إخفاء القادم المخيف، نرى أن المدينة في انتظار الماء رمز التطهر.

وهو ما تعكسه مشاعر تنتاب الابن المتمرد حين يصف الإسرائيلي "فوكس" بأنه الشيطان الذي أغوى المدينة، فيقول لأبيه وهو يغادر

"כולכם חכמים גדולים, מה? תושבי אינוביל הגאונים. מאז השטן פיתה אתכם נוספו כמה סנטימטרים לקומתכם, כן? הרשה לי לתקן אותך. גמדי רוח הייתם וגמדי רוח נשארתם. פעם עוד היתה לכם תקווה, אבל מרגע שדרכה כף רגלו של השוטה ההוא פה...עד אז היתה אינוביל עיר קטנה בארץ שהיא לא יותר משומה על ישבן העולם, וגם עכשיו צריך להתאמץ כדי לראות אותה, אי שם בתחתיתו של פלח העכוז הימני. בינינו, קרוף, מי שמע על קרמנדין חוץ ממשרטטי מפות אומללים שהשעמום... אפילו במלחמות העולם כל הדיקטטורים פסחו עלינו... הרי זאת המתנה הגדולה ביותר שארץ, מטופשת ככל שתהיה, עשויה לקבל. הישכחות נצחית... הישמטות מתודעת העולם הרחב. כולם חולמים להיות בארץ נשכחת.... פעם התהלכו פה אנשים עם חיוך על הפנים, כמעט כאילו נגזרו מאנושות אחרת. חיו את חייהם ללא הפרעות מיוחדת, לבד מהתקלות הבלתי נמנעות שמציבים החיים בדרכו של כל אדם. אסונות טבע מעולם לא פקדו אותנו. אכזריות בלתי נסבלת אף פעם לא היתה מנת חלקנו".

"جميعكم أذكياء عظام، أليس كذلك؟ سكان اينوفيل العظام. منذ أن أغواكم الشيطان هل طالت قاماتكم بضع سنتيمترات؟ اسمح لي أن أصوب لك. كنتم ولا زلتم أرواح أقزام. ذات مرة كان يوجد لديكم أمل، لكن منذ أن وطئت قدم هذا المنحرف هنا... حتى هذا التوقيت كانت اينوفيل مدينة صغيرة في دولة تبدو كحبة ثوم في عجز العالم... من سمع عن كرمندين باستثناء واضعي خرائط بائسين... حتى في الحروب العالمية كل الحكام المستبدين تجاوزوها... لقد كانت تلك أكبر منحة يمكن أن تتلقاها دولة ... النسيان الأبدي... محو من وعي العالم الواسع الأرجاء. الجميع يحلم أن يكونوا في بلد منسية... ذات يوم كان الناس يسيرون هنا بابتسامة على وجوههم، تقريبا كما لو كانوا قد انسلخوا من إنسانية أخرى. عاشوا حياتهم بدون ازعاج خاص، باستثناء الأعطال التي لا يمكن ايقافها والتي تضعها الحياة في طريق كل إنسان. كوارث الطبيعة لم تضربنا. وحشية غير محتملة لم تكن ولو لمرة واحدة من نصيبنا.

ترتكز رؤية الأديب السياسية وفقا للاقتباس السابق على تفنيد حجج الرأي السائد المهيمن على المجتمع، وإبراز التناقض بين "الأهداف المعلنة" التي يصبو لها الناس، والمتمثلة في ارتقاء الدولة إلى مصاف الدول الكبرى والتي يشار لها بالبنان لشهرتها وقوتها ونجاحها)، و"النتيجة" التي أدت إليها السياسات القائمة، فقد وصم الأديب على لسان الشخصية الغاضبة المتمردة المجتمع بالتفاهه والضألة، ونفى بقوة المزاعم التي تدعى أن التغييرات لفتت الأنظار إلى المكان أو اكسبته أهمية، مؤكدا على أن الطامة الكبرى من وراء السياسات الحالية هو غياب السعادة لدى المواطن العادي. وهو ما يعني دعوته لمقاومتها

ورفضها بعنف. وهو ما تم بمساعدة مالية من الأب للابن لولاها لما تمكن مغادرة المطار، وهو رؤية ترمز إلى أن نجاح عملية التمرد على السياسات الحالية يتطلب تعاون بين الجيل الشاب والجيل الأكبر سنا صاحب القدرات المالية والخبرة بالطبع، فضلا عن تلاقى الرؤية السياسية للأجيال المختلفة حتى وإن تم هذا دون إفصاح وإعلان، ومن هنا يتبين لنا أن في ظل قدوم الفكرة الجديدة على يد الإسرائيلي واقتناع شريحة كبيرة بتلك الفكرة حدثت تقلبات غير مسبوقة لم تشهدها البلاد حتى في الحروب العالمية فقد تدهورت الأمور والأحوال في المدينة بشكل غير مسبوق، وهو ما رصده الأديب متمثلا في انتهاك حرمة أماكن لم يتخيل أحد أنها ستتعرض لهجمات من الغوغاء دون رد أو قدرة على صد تلك الهجمات:

הותקפו השומרים בבית הקברות, וכך התאפשרה לטיפוסים נקמניים במיוחד דריסת רגל במקום השמור ביותר בעיר([١٠٩]).

"تمت مهاجمة الحراس في الجبانة، وهكذا اتيح لنماذج منتقمة بشكل خاص وطء أكثر الأماكن تأمينا في المدينة".

وهنا نجد تناقضا جديدا بين الشعار والممارسة، فالمكان الأكثر تأمينا صار مستباحا، وسط عجز تام للسلطة وللمجتمع الذي قبل بالسياسات القائمة. وبعد أن كان الهدف هو السعادة وضمان التخطيط الجيد للحياة صار العنف له الكلمة العليا. وهو ما يتشابه مع الحالة الإسرائيلية، حيث جرت الصهيونية على كل من ساندها خسائر مادية وأخلاقية، ولذا كان من الضروري مساندة رافضيها، والتخلي عن هذه الفكرة العنصرية المدمرة.

ونجد في الرواية أن شقيق الشخصية الرئيسة في الرواية (له نفس اسم الشخص المتمرد فوق التل) وفي هذا إشارة إلى أنه هو أيضا متمرد على القطيع. فحين يوبخه الأب مستفسرا عن سبب غضبته من التحول الذي حل على المدينة وقد ذاعت شهرتها نجد أنه يرفض الشهرة وينشد الحياة الطبيعية قائلا:

מארץ שאף אחד לא שמע עליה הפכנו לפופולריים למדי" ([١١٠]).

من أرض لم يسمع عنها أحد تحولنا لمشاهير إلى قدرٍ وافٍ.

وجاء رد الشاب المتمرد منطقيا وقويا:

גם מגפות הן פופולריות. נו. אז צריך לחרוט אותן על הדגל؟[١١١]"

الأوبئة أيضا مشهورة. إذن هل يجب أن نرسمها على العلم؟

في إطار مسعاه لتهدئة وتيرة انزلاق الجموع نحو الشهرة انتهى المتمرد – في الاقتباس- إلى أن الشهرة ليست انجازا في حد ذاتها، وليست معيار نجاح وسعادة وخير، لأنها ترتبط ببعض الشخصيات الناجحة، لكنها ترتبط أيضا -وأحيانا أكثر- ببعض الشخصيات، والأمور المدمرة، مثل السفاحين وإن كان اختار أن يربط التحول الذي جاء به الإسرائيلي فوكس للمدينة بالطاعون وغيره من الأمراض لأنه معدي ومدمر وقاتل. وعلى هذا لا يجب الاحتفاء به وتبني أفكاره وتوجهاته على الإطلاق، بل ولا يجب الاقتراب منه والتعايش الطبيعي معه.. فالمصاب يجب أن يتم عزله على الفور، لأن في الاختلاط به قصر نظر، وتعارض مع مصلحة المجموع.

وترتيبا على الأجواء التي لا تطاق في المدينة بوجهها الصهيوني صارت كجهنم:

כשעליתי על הרכבת..חשתי צער מהול בגאווה על שגירשתי את עצמי מגן העדן הגרודליטי, שלעתים הגיעו אליו ניחוחות הגיהינום([١١٢]).

"عندما صعدت للقطار.. شعرت بحزن ممزوج بالفخر لأنني طردت نفسي من جنة عدن الجرودليتية، التي كانت تصلها أحيانا شذرات من جهنم".

بعد أن وصف الأديب فوكس الإسرائيلي بأنه الشيطان الذي أغوى السكان بأفكاره الشاذة ساوى الأديب بين المدينة التي قبلت أفكار الرجل الإسرائيلي (ترمز للحركة

الصهيونية) وبين جهنم، في تأكيد على فشل الفكرة، وكارثيتها، وتدميرها لكل ما هو بشري، مما يجعلها لا تطاق ولو لثانية واحدة، فوصف دورا -الشخصية الرئيسة- مدينتها الأصلية ومسقط رأسها يونيفيل بأنها "جهنم":

"הגיהינום שלעתים הגיעו אליו ניחוחות גן עדן"[١١٣].

"جهنم التي كانت تصلها أحيانا شذرات من جنة عدن".

مع ملاحظة أن لدى الفكر اليهودي مدنا ملعونة وكأنها جهنم كعقاب جماعي منها أريحا، وسدوم، وعمورة، وبيت إيل، والجلجال وقد أمر الرب بني إسرائيل بعدم السكنى فيها([١١٤]). فلقد اتسعت الهوه لدرجة أن الابنه صارت كالضيفة في منزلها والجميع يعلم أنها لن تستمر معهم وستغادر قريبا، كانت اينوفيل لدى الأديب الإسرائيلي "جهنم"، وكانت جرودليت -الوطن البديل- حيث عملت دورا "جنة".

وعلى هذا تكون الصهيونية رديفا لديكتاتورية بادت تقريبا من العالم المستنير المتحرر، ويكون من يفكر كمن أبصر وسط عميانا. من وجهة نظر المؤلفين، وبالتالي لا يمكنه أن يعود لقناعات، وتوجهات، ونظريات ثبت له أنها كارثية. وبات الطبيعي المتزن هو المجنون من وجهه نظر بقية المجتمع، فسبستيان مجنون أو مجرم كما يوضح لنا الاقتباس التالي:

"יכולתי לפטור את שברון הלב המתהווה במילה אחת، לכנות סבסטין "משוגע"، אולי אפילו להאשים אותו ברשעות، אבל בתוך תוכי ידעתי שאין זה כך"([١١٥]).

"كنت استطيع أن اتخلص من كسر قلبي المتشكل بكلمة واحدة، بأن أصف سبستيان بأنه "مجنون"، ربما حتى اتهمه بالإجرام، لكن في أعماقي علمت أن الأمر ليس على هذا النحو".

وتذكرت دورا من ملامح الصبي الذي يحمل الجيتار على ظهره بعض ملامح سبستيان حين صاح الصبي في وجهها بأنها مجنونة. هذا مع ملاحظة أن المخاوف المبالغ فيها والصراعات اللا شعورية للمريض النفسي تودي لارتكاب جرائم وربما الانتحار. وفي هذا نبؤة باستمرار جرائم الصهيونية ضد الآخرين حتى ينتحر المجتمع.

"אינוביל היא העיר היחידה בעולם שבבית החולים המרכזי שלה יש מחלקת לשעת האפס"([١١٦]).

إينوفيل هي المدينة الوحيدة في العالم التي في المستشفى المركزي بها يوجد قسم لساعة الصفر.

والمقصود قسم يتوجه إليه قبل أيام من موتهم عدد من المرضى المعافين تماما، وهو ما يعبر عن تشبث بالأمل حتى النهاية، أي إمكانية الخلاص من النبؤة بالتمرد على الصهيونية.. وإن كان أوفير قد توقع ألا يتم هذا في الجيل الحالي حين عبرت دورا عن سعادتها بالحجرة المعزولة التي تم تخصيصها لها في مبنى البلدية لأنها ستنفصل بها تماما عن أصوات المدينة فإنها قررت أن تصلح ساعة شقيقها برودين –المشروخة- حتى لا تتأخر عن عملها في تشغيل الأغاني في الجنازات.

"מסרתי לתיקון את השעון של ברודין"([١١٧]).

أرسلت ساعة برودين للإصلاح.

وربما يعبر قرار "دورا" المتأخر بارتداء ساعة شقيقها إلى استسلامها للقطيع واقرارا بأنها لا تستطيع أن تقف في مواجه الجميع بمفردها، وأنها إذ تقر بهذا وترتدي الساعة التي تمرد عليها شقيقها فإنها تحيل الأمر برمته للجيل القادم متمثلا في ابنها الذي تكتب له مذكراتها وستسمح له بالاطلاع عليها عند وصوله لسن التجنيد ١٨ لكي يقرر ويحسم أمره

ومواقفه من المجتمع ومن توجهاته والأسس التي قام عليها. فالأمل على هذا النحو مستبعد تحققه في المستقبل القريب.. وعلى هذا يجب التعامل بحذر مع الرأي السائد القمعي، وتجهيز جيل قادم لاتمام مهمة التحرير والعودة للأصل وللطبيعة وهو ما يؤكدﭫ الاقتباس التالي:

"הבטחתי לעצמי שאסיים לספר לך את קורותי עוד לפני שאצא מפתח הבית... בעוד דקות אסגור את המחברת ואדע שעמדתי במשימה בכבוד. או אז אטמין אותה ואת קודמותיה במקום מסתור, או אם תרצה, אפקיד אותן בידיו של אדם שתפקידו לשמור עליהן עד שתגיע לגיל שמונה-עשרה. רק אז תוכל גם אתה לפתוח את התיק"([118]).

"تعهدت أمام نفسي أن أنتهي من حكي سيرتي الذاتية لك قبل أن أخرج من باب المنزل... بعد دقائق سأغلق الكراسة وأعلم إنني انجزت المهمة بشرف. أو حينئذ أدفنها وما سبقتها من كراسات في مكان خفي، أو إذا رغبت، أودعها في حيازة إنسان يكون دوره الحفاظ عليها حتى تصل لسن الثامنة عشر. وحينئذ فقط تستطيع أنت أيضا أن تفتح الملف".

تجسدت الرغبة الملحة لدى أوفير في السعي لانقاذ الجيل القادم -بعد أن باتت فرص انقاذ الجيل الحالي شبه معدومة- ولذا قرر الأديب أن تكون الشخصية الرئيسة (دورا) مجرد وسيلة لنقل الحقائق للجيل القادم -كما سبق وأن وصفها بأنها سفينة حزينة(*) تنقل جنين مجهول غامض. يذكر أن المؤلف ذاته كان يتبع نفس الطريقة في مسيرته الأدبية، حيث كتب كثيرا من الأعمال الأدبية على مدار سنوات، لكنه قرر عدم نشرها، والتخلص منها لعدم رضاه عنها، على الرغم من تأكيده على أنه يخشى مرض الزهايمر أكثر من خوفه من أي شيء آخر([119]). وأن فكرة الخبيئة عند قدماء المصريين تشبه إلى حد بعيد فكرة الجنيزاه([120]) عند بني إسرائيل، حيث كان الفراعنة يخفون ما يخشون عليه، كما تم ابعاد الكتابات العبرية المتنوعة خشية الحاق الأذى بها بالتدنيس أو السرقة، واخراجها في الوقت المناسب مستقبليا أو عند اللزوم. فالمعنى الواسع هو حرص الأديب على نقل التحذيرات للجيل القادم لكي يصد بها الأكاذيب ورح القطيع السائدة خاصة وأن صيحات التحذير لا يتم الالتفات إليها فقد قدم أوفير في الرواية الرجل الذي حذر من الانسياق دون تفكير وراء "فوكس" الإسرائيلي على أنه مجنون – من وجهة نظر المجتمع والجيل الحالي- تنكر في هيئة نعجة ولم يتم الانصات إليه:

ואת זוכרת ביציאה, את המשוגע ההוא? הפילוסוף שהתחפש לכבשה([121])

وهل تذكرين عند الخروج، ذلك المجنون؟ الفيلسوف الذي تنكر في هيئة نعجة.

أي أن رمز التمرد في الرواية تدثر في هيئة كبش، لكي يوجه سخرية مهينة للجماهير المؤيدة لأفكار فوكس، لكن السخرية لم توقظ الجماهير، بل جعلت قطاع منهم يسخره منه ويدينه، وقطاع آخر يخاف من الاقتراب منه.

فسعيا لتغييب العقل ورفض المنطق، تم وصم من تبني نمط التفكير العقلاني بأنه مجنون حتى لا يتم دراسة احتمالية أن يكون صداقا أو محقا، ولا يتم الالتفات لصيحاته التحذيره ومناقشته بشأنها.. وسارت أبناء المدينة كالقطيع خلف المحتال المخرب الإسرائيلي "فوكس". وتتفاقم الخطورة نظرا لأن من يصدر تحذيرا ضد الإسرائيلي يتم تسفيهه وتسفيه أقواله لأن التعامل معه يقف عند حدود معينه([122]) ولا يصل للعمق المطلوب لفهم أفكاره ورؤاه. والأديب على هذا النحو يراهن على رجاحة عقل الجيل القادم بعد أن ساد الهلع في النفوس وتم تغييب العقل فلم يلتفت أحد للمسن الذي وقف أمام البيت الأزرق محذرا سكان المدينة من الاستجابة للإسرائيلي فوكس وأفكاره وفق ما جاء في الاقتباس التالي:

ברודין קרא שוב, "כמו צאן לטבח"([123]).

نادي "برودين" ثانية: مثل خراف متجه للمذبحة"

يدرك "أوفير" قدر الوحشية الكامنة في الصهيونية، وعلى هذا يوصي بضرورة التخطيط الجيد قبل أي محاولة للتمرد أو للخروج عن مسيرة القطيع، فنجد أوفير يقدم لنا المدينة الملعونة وقد أجهضت محاولات مماثلة للتمرد ورد الحياة إلى طبيعتها:

העיר קיבלה בחזרה את עיוותה וזקרה אצבע משולשת לעומת חזון המרי המהפכני של ברודין"[١٢٤].

استعادت المدينة تشوهها وأشارت بأصبعها الوسطى لحلم التمرد الثوري الخاص ببرودين.

وهنا نجد أنفسنا ثانية أمام تحذير مخلوط بيأس من الإصلاح وعودة الأمور لطبيعتها والنجاة من المصير الأسود، مما يدل على حجم الكارثة، وعلى أنها بالفعل مدينة ملعونة غيبّت عقلها وسارت خلف الوهم فيصف المؤلف العبري في روايته الصبي الذي أفسد حياة اليهود بأنه הנער הארור (الصبي الملعون) وأنه اختلق حالة هيسترية وأجواء مرعبة جعلت الجميع يسير نحو الهلاك دون تفكير أو نقاش.

والخلاصة هي أن الأديب الإسرائيلي ربما عمد إلى الاستعانة بعناصر من بناء رواية أخرى شهيرة (رواية ١٩٨٤) لكي يوحي للمتلقي بأن تجربة قلب نواميس الطبيعة، بالاستعانة بالقمع، لن يؤدي إلا للتعاسة، وأن التجارب السابقة خلقت أجواء منحلة، فالأديب الإسرائيلي يسعي لتنفير القاريء من شل الحياة بالتفكير فقط في الموت، ومن تحويل الحياة الطبيعية إلى جحيم على يد عدد من المغامرين أو من المحتالين القتلة باستدعاء تجارب الآخرين من اللاوعي المتأثر بأعمال عالمية ذات شهرة وانتشار. وهو بذلك يتمرد على الصهيونية ومؤسساتها لكن بحذر لقناعته بأن الجيل الحالي لن يقدر على التصدي لروح القطيع السائدة، وهو في بذلك يقدم رؤية تدعو لإعمال العقل، لكنها منحازة بوضوح إلى الأوضاع الطبيعية أي أوضاع ما قبل الصهيونية والذوبان والاندماج بين الشعوب.

الخلاصة والنتائج:

-تعد الرواية صيحة تحذير للدولة الصهيونية، وهي في مضمونها تؤكد على رؤية مفادها أن تأسيس إسرائيل كان أمرا غير سديد، وأنه وفقا للرؤية السياسية للمؤلف سيكون من المحتم عودة مجرى التاريخ لمساره الطبيعي بدون إسرائيل والصهيونية، وفقا لمؤشرات من بينها سيادة مظاهر الاكئتاب والعنف في المجتمع مما يؤدي إلى بروز ظاهرة الهجرة العكسية.

- دفعت ظروف المجتمع الصهيوني الرافض لأية رؤية مغايرة المؤلف للكتابة عن رؤيته على هذا النحو، حيث لجأ إلى مصادر استدعاها وقام بإعادة تكوينها في مقدمتها رواية ١٩٨٤ ل"جورج أورويل".

-يدعو الكاتب إلى عدم الانسياق وراء الأكاذيب المضللة حتى لو في ثوب مبهر وحققت تقدما مرحليا.

-يشجع الكاتب الجمهور على "التمرد على التمرد"، أي العمل على إعادة الأمور لطبيعتها وإلى مسيرتها وناموسها المنطقي ورفض سيطرة الأفكار الصهيونية وعدم الانصياع لمؤسساتها.

- خلط الكاتب بين الشخصيات الطبيعية والشخصيات الخارقة للطبيعة، وذات القدرات غير المحدودة، وفي هذا الخلط المتعمد تأثير كبير على النفس وقدرة على المناورة والمراوغة إذا ما رُفضت الأفكار والمرامي التي يستهدفها الكاتب من عمله الأدبي.

-فهم الأديب الواقع الصهيوني، وطبيعة مستقبله، وقدرته على الاستمرارية، بشكل شامل، وعمد إلى تغييره أو التأثير في مسيرته وأولوياته برؤية سياسية رافضة متمرده.

Abstract

Political Vision in the Contemporary Hebrew Novel

By Ahmed Fouad Anwar

The novel has a goal and a message in addition to the pursuit of entertainment, and just as literature is linked to politics, the novel appeared in its contemporary form influenced by the writer's political vision of one or more issues of his society. Through the novel, the writer can call for rebellion against ideas, doctrines and political theories distancing oneself from dominant currents.

The study seeks to clarify the features of this literary phenomenon by applying it to a recent work of fiction issued in Hebrew in Israel, seeking a more accurate and comprehensive knowledge of the fluctuations of Zionist society, which some portray in a utopian image, and others in a dystopian one.

The choice of the Israeli writer "Ophir Gavla", who resorted to symbolism to monitor the future behavior of different classes vis-à-vis the current practices of Zionism, taking clear intellectual positions herein. His novel, "The Day the Music Died," was chosen to be the subject of this study, being a contemporary novel. So, we can make the study results more identical to what is already in the Israeli society.

Research Aims:

- An attempt to identify the nature and manifestations of the influence of political vision on the novel.
- Crystallizing the Israeli writer "Ofir Gavla" 's vision of contemporary Israeli reality.
- Getting to know the future vision of Israeli society from the writer's perspective through analytical study of the content of the novel under study.
- Find out the previous creative streams that may have affected the literary work.

Research Methodology:

The descriptive and analytical approach is considered the most appropriate research method for the study, since the analysis of describing the reality and variables that affected; so it is considered the main pillar for understanding the conditions for the growth of ideas, opinions and trends contained in the novel.

الهوامش

(١) د. مصري عبد الحميد حنورة، الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨، ص ١١.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢.

(٣) في الملحمة يسرد هوميروس أمجاد جيش اليونان القرن التاسع قبل الميلاد، وانتصاره الكبير على جيش طروادة ومقتل بطلهم، كما يسرد أيضا أمجاد البطل اليوناني أخيلوس. (حلمي عبد الواحد، خصائص التشكيل الفني في إلياذة هوميروس، عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الأول يونيو ١٩٨٥ ، ص ٧٥).
(٤) سعيد عبد السلام العكش، دراسات في النثر الإسرائيلي، دار الكتاب، القاهرة ٢٠٠٧، ص ٦٦.
(٥) ديسطوبيا דיסטופיה (Dystopia) (المدينة الفاشلة غير المرغوب فيها)، عكس يوطوبيا أو يوتوبيا אוטופיה (Utopia) (مدينة ليست بها سلبيات العالم الواقعي). وفيها يتخيل الأديب أسوأ ما يمكن أن يقع للإشارة إلى مجتمع يعاني من قمع، وقصصه ترتبط بالمستقبل. (توماس مور، يوطوبيا، ترجمة انجيل بطرس سمعان، =دار المعارف، ١٩٧٤، ص ٤٩، =و https://en.oxforddictionaries.com/definition/dyst، יוסף אורן، השאננים לציון בספרות הישראלית (חלק א')، מעמקים، גליון 27، 2010. (http://www.daat.ac.il/daat/ktav_et/maamar.asp?ktavet=1&id=769
(٦) https://simania.co.il/authorDetails.php?itemId=42843 תאריך עיון 22- 7- 2018
(٧) עמרי הצוג, שפה ולא פנטומימה- צלקות בגזע המשפחה, הארץ- 9-1- 2004.
(٨) אמיר גולדשטין, ספרות פוליטיקה וזיכרון: יובל להופעת "בקולר אחד"، כנס מכון ז'בוטינסקי، 1-11- 2015، עמ' 1.
(٩) د. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٤، ص ٦٠.
(١٠) يستخدم مصطلح "الصهيونية السياسية" للتفرقة بين الارهاصات "الصهيونية الأولى التي تتمثل في جمعيات أحباء صهيون وبيلو، من جهة، والحركة الصهيونية التي قادها تيودور هرتسل، من جهة أخرى، فالتنظيمات الأولى كانت جماعات ذات طابع محلي، تهدف إلى الاستيطان في فلسطين، معتمدة أساسا على الصدقات التي يقدمها أثرياء اليهود، أما صهيونية هرتسل، فهي تدعي أنها حولت المسألة اليهودية إلى مشكلة سياسية. (د. عبد الوهاب المسيري، الأيديولوجية الصهيونية –دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة، عالم المعرفة، الكويت١٩٨٢، ص ١٩٩)
(١١) د. سعيد بعد السلام العكش، دراسة معجمية لمصطلحات الأدب، دار الكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٤١٢.
(١٢) د. رشاد عبد الله الشامي، الاتجاهات الرئيسية في الأدب العبري، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٤، العدد ٣، الكويت ١٩٩٦، ص ١٤.
(١٣) د. سعيد عبد السلام العكش، دراسات في النثر الإسرائيلي، مرجع سابق، ص ٧٤.
(١٤) אורי מאיר، ספרות ספקולטיבית בעברית –מבוא ז'אנרי، אוניברסיטת בן גוריון، 2013، http://www.yekum.org/wp-content/uploads/2014/08/%D7%94%D7%A7%D7%93%D7%9E%D7%94.pdf
תאירך עיון 22- 7 – 2018.
(١٥) تزفيتن تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة، الصديق بوعلام، مراجعة محمد برادة، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٤٤.
(١٦) تزفيتن تودوروف، المرجع السابق، ص ٧.
(١٧) אורציון ברתנא، הפאנטסיה בסיפורת דור המדינה، פפירוס، הקיבוץ המאוחד، 1989، עמ' 26.
(١٨) بيدبا، كليلة ودمنة، تعريب عبد الله بن المقفع، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٩.
(١٩) د. سعيد عبدالسلام العكش، شخصيات التراث الديني اليهودي ذات البعد الأسطورى في الشعر العبري الحديث، حوليات كلية الآداب جامعة عين شمس، ديسمبر ٢٠٠٠، المجلد الثامن والعشرون، العدد الثاني، ص٧.
(20) http://www.kibutz-poalim.co.il/daniels_trials تاريخ عيون 12- 6- 2017
(21) https://www.haaretz.co.il/gallery/1.3335716 تاريخ عيون 12- 6- 2017
(٢٢) تشكلت كذلك في إسرائيل عام ١٩٩٦ رابطة لكتاب الخيال العلمي والفانتازيا شعارها "היה יהיה" أي كان ما سيكون، وليس היה היה "كان في سابق الأزمان والأوان"، أو "كان يا ما كان"، أي أنها تركت العبارة الاستهلالية التقليدية في الحكي، وتبنت حكي افتراضيا مستقبليا لم يحدث.(http://www.sf-f.org.il تاريخ عيون ٢٢- ٨- 2017)

(٢٣) البير يس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٢، ص ٦.
(٢٤) هناك العديد من التعريفات التي تحدد رواية الخيال العلمي، وتضع لها إطارا وظيفيا، إذ تشير بعض التعريفات إلى أن أدب الخيال العلمي هو القصة أو الرواية التي تكون الاكتشافات والتطورات العلمية الحقيقية أو المحتملة جزء من الحبكة فيها. كما أنه يعني بتلمس آفاق جديدة للعلم، وهو يعد مرآة تعكس أحدث الانجازات في هذا المجال ويكون بوسعه أحيانا تزويد العلم بأفكار يستثمرها ويحيلها إلى ابتكارات واكتشافات جديدة. (روبرت سكولز، آفاق الخيال العلمي، ترجمة حسن حسين شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٤،١٥)
(٢٥) محمود قاسم، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣، ص ١١٥.
(٢٦) يرجع البعض الإرهاصات الأولى لأدب الخيال السياسي لأفلاطون، وكتابه "الجمهورية"، ومن النماذج الرائدة في هذا الأدب "المدينة الفاضلة" لتوماس مور.
(٢٧) د. بدوي محمد أحمد، الخيال السياسي في الرواية العبرية الحديثة، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب جامعة عين شمس، ٢٠١٤، ص ٣٠.
(*) سيقوم الباحث في موضع تالٍ باستبيان مدي احتمالية تأثر عالم الأديب الإسرائيلي في الرواية محل الدراسة بعالم جورج أورويل في رواية ١٩٨٤.
(٢٨) لمزيد من التفصيل راجع: أحمد محمد عطية "الرواية السياسية"، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة المدبولي، ١٩٨١، ص٢٠ وما بعدها.
(٢٩) الحنان ليب ليفنسكي، رحلة إلى " إيريتس يسرائيل" عام ٢٠٤٠ من الألف الثالث، ترجمة، بدوي محمد أحمد، مراجعة وتقديم د. سعيد عبد السلام العكش، دار العلوم، القاهرة، ٢٠١٢، ص ٥.
(٣٠) https://no666.wordpress.com/2006/05/02/%D7%90%D7%A8%D7%A5-%D7%99%D7%A9%D7%A8%D7%90%D7%9C-%D7%91%D7%A9%D7%A0%D7%AA-2040/
(٣١) תאריך עיון: 20-8-2018 https://www.calcalist.co.il/consumer/articles/0,7340,L-3690210,00.html
(٣٢) التي تأسست عام ١٩٥٨ تحت إشراف ديوان رئيس الوزراء الإسرائيلي، وفي عام ٢٠١٦ تحولت إلى دار نشر خاصة https://www.keter-books.co.il תאריך עיון 20- 3- 2018
(٣٣) "the Day the Music Died" اسم أغنية يخلد ذكرى وفاة ثلاثة من أهم نجوم موسيقى الروك أند رول في حادث تحطم طائرة. وقد استعان المؤلف بكثير من أغاني شهيرة شبيهة باللغة الإنجليزية ضمن أحداث الرواية. (https://fiftiesweb.com/music/day-music-died/) תאריך עיון: 22-6-2018
(٣٤) האיש ההוא عبارة شبيهة وشائعة في العبرية وارتبطت بالسيد المسيح، كما ارتبطت بأغنية للمغني الإسرائيلي شلوموه أرتسي أهداها لرئيس الوزراء الإسرائيلي الراحل اسحق رابين بعد اغتياله على يد متطرف إسرائيلي.
(٣٥) ראשון לציון: تأسست عام ١٨٨٢ كتجمع سكني استيطاني يحمل اسما ورد في فقرة من سفر اشعياء، وهي واقعة داخل حدود ال١٩٤٨ مما يشير لتحفظ الأديب على المشروع الصهيوني بالكامل، وليس الدعوة فقط للانسحاب لحدود ٤ يونيو ١٩٦٧.
(٣٦) לילך וולך، סוף הדרך: על "ביום שהמוסיקה מתה" של אופיר טושה גפלה، 23- 6 -2010 . https://e.walla.co.il/item/1699203 https://e.walla.co.il/item/1699203
(٣٧) מאשה צור-גלוזמן، יום אסוני הוא יום ששוני، מוסף ספרים، הארץ، 26 – 5- 2010. https://www.haaretz.co.il/literature/1.1203590
(٣٨) יאיר דקל، נוילנד אינה אלטרנטיבה، https://yairdk.wordpress.com/category/%D7%A1%D7%A4%D7%A8%D7%99%D7%9D/page/6/ תאריך עיון 18- 7- 2018
(٣٩) جورج أورويل اسم أدبي للكاتب البريطاني Eric Blair إيريك آرثر بلير الذي عاش حياة قصيرة نسبيا فهو من مواليد ١٩٠٣ في البنجال الهند، وتوفى عام ١٩٥٠، لكنها كانت حياة ثرية بالأحداث والتجارب، حيث عمل شرطيا في بورما، ومقاتلا في أسبانيا، وغسل صحون في فرنسا، كما عمل مراسلا حربيا في ألمانيا..وتنقل طوال الوقت بين مدن وقرى بريطاني، ومن أشهر أعماله "مزرعة الحيوانات"، و"١٩٨٤".
ا https://www.haaretz.co.il/gallery/literature/.premium-1.2145475 עיון בתאריך ٣- ١٢- 2017

(٤٠)"١٩٨٤" تنقسم إلى ثلاثة أقسام أوضح فيها المؤلف عام ١٩٤٨ تصوره لأحوال العالم وقد ساده النظام الشيوعي في عام ١٩٨٤ ، حيث أصبح العالم كله مقسما إلى ثلاث دول كبرى، ساد فيها جميعا النظام الشمولي ويصور الكاتب مدينة لندن وقد أصبحت عاصمة لأكبر هذه الدول وهي أوشانيا (الدولة المحيطية)، حيث أصبح التحكم بصرامة في كل شيء للدولة فقط التي يسيطر عليها أخ أكبر وحزب يمنح قياداته امتيازات في حين يقمع الأفكار ويتجسس على كل المواطنين حتى من خلال أفراد أسرتهم، ويعاقب بالسجن كل من يخرج عن السياق ولو في أحلامه. ويحظر النظام القمعي على السكان حتى ممارسة الحب، والاطلاع على التاريخ الحقيقي للأحداث. وتجنح سياسة الدولة للاستنفار الدائم، ومحاربة الحلفاء وخيانتهم، بحيث تبقى الضغوط مستمرة على الجميع ، وتصبح الحرب سجالا، وجزء من روتين الحياة التي يسيطر عليها الوهم. وغدت الدولة عالم قائم بذاته.. ينمو فيه الفكر المشوه، وحينما يقرر ونستون (الشخصية الرئيسة في الرواية) أن يتمرد عليه ويبحث عن آخرين يدعمونه يتم افتضاح أمره واجهاض المحاولة واقناعه بأن الحزب الحاكم سيقضي عليه فكريا وجسديا. وإن الثورات لا تغير على الأرض شيئا. وأن الجهل هو قوة. مع التاكيد على أن الخطر الحقيقي على السلطة القمعية ظهور فئة جديدة من الناس لديها كفاءة وطاقة فائضة ومتعطشين للسلطة. ويمكن في هذا السياق افتراض تأثير عمل والد جورج أورويل على أعماله الأدبية، حيث كان يعمل في إدارة الأفيون في الهند.. مما اتاح له الاستماع إلى مقولات وأحداث من نبت الخيال والوهم، وفي نفس الوقت إلى متابعة تفاصيل صراع مرير ومواجهة شاملة سعيا لاباحة تجارة هذا المخدر. كما تمت ترجمتها إلى العبرية مبكرا גורג אורוול ، 1984، תרגום ג. אריוך، עם עובד הוצאת ספרים، 1971، حيث ترجمتها إلى العبرية يهوديت افيطال عام ١٩٥٠ ثم صدرت ترجمة أخرى للمترجمة ج. اريوخ جانتيلا برويدا" في عام ١٩٧١. وتعد هذه الرواية في مجملها صرخة تحذير ضد النظم الشمولية الديكتاتورية التي تقمع حرية المواطن بزعم الدفاع عن مصالحه، ومن المؤكد أنها تأثرت ولو بشكل غير مباشر بمشاركة أورويل في الحرب الأهلية الاسبانية التي شهدت تبدل مواقف وانقلابات وتحالفات سرية غير متوقعة. وقد تحولت الرواية إلى أفلام سينمائية هي وأعمال أخرى لكاتبها جورج أورويل، وقد تم تحويل الرواية إلى فيلم سينمائي عام ١٩٨٤، ثم تم انتاج فيلم آخر عن الرواية عام ٢٠١٢

https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4206703,00.html תאריך עיון ٢٥- ٢- ٢٠١٨

(https://simania.co.il/authorDetails.php?itemId=42842017 תאריך עיון 12- 6- 2017)[41]

(٤٢) יאיר דקל، כשיודעים מתי המוות מגיע"،

https://yairdk.wordpress.com/2011/04/16/%D7%9B%D7%A9%D7%99%D7%95%D7%93%D7%A2%D7%99%D7%9D-%D7%9E%D7%AA%D7%99-%D7%94%D7%9E%D7%95%D7%95%D7%AA-%D7%99%D7%92%D7%99%D7%A2/ תאריך עיון 19- 7 - 2018

(٤٣) שירי לב ארי، אופיר טושה גפלה: "לא צריך להשתחרר מהעבר"

https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4366810,00.html

(٤٤) د. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥، ص ١١١.

(٤٥) كثيرا ما يعمد الكتاب في الأدب العبري إلى التوقيع بأسماء مستعارة مثل: مندلي موخير سفاريم (שלום יעקב אברמוביץ)، وآحاد هاعام (אשר צבי –הירש- גינצברג)، والخواجة موسى (משה סמילנסקי)، لأسباب متنوعة، لكن هذه هي المرة الأولى التي يطل علينا أديب باسم شخصية كارتونية، وقد استعان الأديب الانجليزي جورج أورويل بنفس الحيلة قبل أوفير، حيث أن اسمه هذا هو اسم أدبي.

(٤٦) وهي صيحة تطلق في لعبة سلاح الشيش عند لمس السيف (الافتراضي) لجسد المنافس بطعنة (افتراضية).

(٤٧) اسم مسلسل أمريكي شهير تمت دبلجته إلى اللغة العبرية سنة ٢٠٠٠، حيث كان المؤلف لا يزال في مرحلة الطفولة وعلى أعتاب مرحلة المراهقة.

(٤٨) يرى الباحث أن البيت الأزرق (ولونه مكون أساسي في العلم الإسرائيلي) يعادل مركز التجنيد والتعبئة الذي يذهب إليه الشباب في سن التجنيد او عند الاستدعاء لقوات الاحتياط، وهذا ما يفسر اختيار اسماء شخصيات كرتونية للكاتب وللشخصية الرئيسة في روايته، فالكرتون مرتبط بالصغار أكثر من ارتباطه بالكبار وكأنهما يريدان أن يبقيا صغارا ولا يكبرا حتى لا يذهبا إلى التجنيد الذي بداية مرحلة انتظار الموت. أي أن البيت الذي يحفظ مواعيد وفاة سكان المدينة، له طابع غامض سري مقدس، لكنه مرتبط بالمخاطر

والأحزان. (د. صلاح عثمان، الواقعية اللونية قراءة في ماهية اللون وسبل الوعي به، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٦، ص ١٠٨ وما بعدها)

(٤٩) אופיר טושה גפלה، ביום שהמוסיקה מתה، כתר، ירושלים، 2010، עמ' 36.

(٥٠) אופיר טושה גפלה، שם، עמ' 56، 57.

(٥١) אופיר טושה גפלה، שם، עמ' 81.

(٥٢) قد يرمز به لرابيه من روابي القدس جعلتها الصهيونية رمزا وشعارا لضرورة "العودة" إلى القدس، وما يطلق عليه قادتها "أرض إسرائيل".

(٥٣) ناقضت الصهيونية ادعاء "الاختيارية" الخاصة باليهود، بمعنى أن "الاختيارية" و"الطبيعية" أمران لا يجتمعان لدى اليهود.. إذا وضعنا في الاعتبار أن الشتات هو طبيعة اختيارية تتغلغل في أعناق النفس اليهودية ولا تفارقها. (د. عمرو عبد العلي علام، أفول الصهيونية، دار العلوم، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، ص ٥٤).

(٥٤) שם، עמ' 232.

(٥٥) يعتبر بعض الباحثين أن قلق الموت يختلف عن قلق الاحتضار أي قلق المرض الأخير وما يستتبعه من آلام مبرحة، وخروج الروح. (د. أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، عالم المعرفة الكويت، مارس ١٩٨٧، ص ٤٢، ٤٣)

(٥٦) אופיר טושה גפלה، שם، עמ' 285.

(٥٧) تعد حسب الترتيب اللوحة الرابعة في سقف كنيسة سيستين في الفاتيكان، والتي قام مايكل انجلو برسمها جميعا في الفترة بين أعوام ١٥٠٨-١٥١٢ (د. شريف شعبان، "الأسقف ومناظرها الدينية عبر العصور، تقديم د. زاهي حواس، وزارة الدولة لشئون الآثار، الطبعة الأولى ٢٠١١، ص٢٣٠).

(٥٨) שם، עמ' 307.

(٥٩)אופיר טושה גפלה، שם، עמ' 293، 294.

(٦٠) שם، עמ' 298.

(٦١) كثيرا ما يقرر الأديب أن يستعين بالمذكرات لكي يحاكم فيها الجميع بما فيهم ذاته أيضا مطالبا الأجيال القادمة بإصلاح الخلل والنظر بموضوعية وإنصاف وإنقاذ أنفسهم من المصير الذي سار إليه القطيع أي الجيل الحالي بمحض إرادته حين حول الحياة الطبيعية إلى جحيم كما حدث في مدينة أينوفيل في الرواية محل الدراسة.

(٦٢) אופיר טושה גפלה، שם، עמ' 191.

(٦٣) وفقا لما ورد في التوراة فإن ملائكة حذروا لوط وأسرته من لعنة ستصيب سدوم وعمورة بسبب خطايا سكانها وطلبوا منهم المغادرة دون أن ينظروا خلفهم وهو ما لم تفعله زوجة لوط فتحولت إلى عمود من الملح. וַתַּבֵּט אִשְׁתּוֹ מֵאַחֲרָיו וַתְּהִי נְצִיב מֶלַח ونظرت امرأته من ورائه فصارت عمود ملح (تكوين ١٩: ٢٦).

(٦٤) مصطفى الضبع. استراتيجية المكان، كتابات نقدية العدد ٧٩، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، أكتوبر ١٩٩٨م، ص٦٠

(٦٥) יעל אריאלי، "ושרשיי בשני נופים שונים "זהות ומשברי זהות בספרות העברית، https://orot.ac.il/sites/default/files/amadot/6-3_0.pdf

(٦٦) من المعتاد أن يكون للدول أعلاما وليس للمدن، وإن كان لبعض المدن شعارات، وعلى هذا تكون لهذه المدينة وضعية خاصة على مستوى العالم، وهو ذات الوضع بالنسبة للقدس التي تستغلها الصهيونية لتحويلها من مزار ديني لليهودية كما لبقية الأديان لمركز قومي للدولة الصهيونية.

(67) (http://library.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?idfrom=8349&idto=8349&bk_no=122&ID=8360 ٢٠١٨-٦-١٢

(٦٨) אופיר טושה גפלה، שם، עמ' 330.

(٦٩) שם، עמ' 330.

(٧٠) שם، עמ' 329.

(٧١) د. شريف شعبان، "الأسقف ومناظرها الدينية عبر العصور، تقديم د. زاهي حواس، وزارة الدولة لشئون الآثار، الطبعة الأولى ٢٠١١، ص ١١٩، ١٤٧.

(٧٢) אופיר טושה גפלה، שם، עמ' 161.

(٧٣) שם، עמ' 30.

(٧٤) وضع المصري القديم في مقبرته تمثالا، نظرا للتكلفة الباهظة لعملية التحنيط لكي تتعرف الروح على الجسد عند البعث، وحرص على أن يضع في مقبرته بعض الحبوب، وبعض الأثاث الجنائزي، كما كانت تضع السيدات أدوات تجميل.

(٧٥) خصص المصري القديم الإلة أوزوريس كألة للموت، وأنوبيس كإلة للتحنيط وللجبانة.

(٧٦) גרשון שקד، הסיפורת העברית 1880- 1980، כרך ד، הוצאת הקיבוץ המאוחד، כתר، 1993، עמ'65.

(٧٧) אופיר טושה גפלה، שם، עמ' 238.

(٧٨) אופיר טושה גפלה، שם، עמ' 107.

(٧٩) שם، עמ' 13.

(٨٠) قد يقابل الحزن على موت العائل أو الصديق المقرب استجابات غير س مثل الاقدام على الانتحار، أو الاكتئاب والادمان، وعلى هذا يكون من المنطقي أن تظهر على الشخص تصرفات غير سوية وربما هيستيرية حين يعلم بموعد وفاته هو (د. أحمد محمد عبدالخالق، مرجع سابق، ص ١٥، ١٦)

(٨١) שם، עמ' 27.

(٨٢)אופיר טושה גפלה، שם، עמ' 47، 48.

(٨٣) שם، עמ' 60.

(٨٤) תאריך עיון 22-7-2018 https://mazaltov.walla.co.il/newbornnames/item.aspx?objectid=81

(٨٥) باللغة العبرية مל"ט (מטוס ללא טייס).

(٨٦) אופיר טושה גפלה،שם، עמ' 88.

(٨٧) שם، עמ' 244.

(٨٨)אופיר טושה גפלה، שם، עמ' 260.

(٨٩)שם، עמ' 378.

(٩٠) עמ' 58.

(٩١) שם، עמ' 59.

(٩٢) اختار له المؤلف اسم مزيج من اسم الملك والنبي "داود" المنتصر والمؤسس لمملكة إسرائيل بدهاء "ثعلب" من سماته المكر والغدر والانتهازية، وليس القوة والشجاعة مما لا يجعله مصدر افتخار لمن يتبعه وكذلك احتمالية فشله وفشل اتباعه أمام الأقوياء كبيرة. خاصة وأن الصهيونية استقرت على وضع نجمة داود في صدار علم دولتها، مما يعنى أن في ادانته ومقارنته بالشيطان ادانه لإسرائيل وللأفكار الصهيونية بالضرورة.

(٩٣) يستند أنصار مفهوم "ما بعد الصهيونية" بمدارسه الفكرية المختلفة- والتي ازداد نشاطها وتأثيرها الأدبي منذ تسعينيات القرن العشرين- إلى رؤية مفادها أن الصهيونية تعد مشروعا استعماريا قائما على الظلم والاستغلال وغبن حقوق السكان الفلسطينيين بطرده وهدم مدنه وقراه. أو كما قال أستاذ الأدب في الجامعة العبرية مناحم برينكر: "إن الصهيونية قامت لعلاج مرض معين وبمجرد الشفاء منه ندخل مرحلة ما بعد الصهيونية"، ويرتبط المصطلح "ما بعد"، بفشل المشروع. (د.كاظم علي مهدي، ما بعد الصهيونية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٦، ص ٣٢)

(٩٤) אופיר טושה גפלה، שם، עמ' 209.

(٩٥) שם، עמ' 17.

(٩٦) שם، עמ' 17.

(٩٧)אופיר טושה גפלה،שם، עמ' 393.

(٩٨) שם، עמ' 57.

(٩٩) يمكن تفسير اختيار الأديب اللون الأزرق للبيت الملعون بأنه لون مميز لعلم إسرائيل الذي يحتوى على خطين باللون الأزرق وكذلك تحمل نجمة داود نفس اللون بالاضافة إلى أنه كان أيضا اللون المميز لشعار קק"ל: קרן קיימת לישראל (الصندوق القومي اليهودي) وهو صندوق لشراء الأراضي في فلسطين من تبرعات اليهود التي يتم جمعها في صندوق أزرق، وهي الفكرة التي تم اعتمادها منذ المؤتمر الصهيوني الأول عام ١٨٩٧ ، وتحت قيادة حاييم كليمنان اشتمل على صناديق مماثلة بدء من ١٩٠٤. http://www.kkl.org.il/

(١٠٠) التجنيد إجباري للرجال والسيدات من سن ١٨ سنة، صحيفة دافار ١١- ٨- ١٩٤٩.
http://jpress.org.il/Olive/APA/NLI_heb/SharedView.Article.aspx?parm=CzRg1ZXxmnsNeV487qhwrjVDBM0QEV5dNuInKBL5Oy9QxxseKZZ8rJtGHrYnLOb9Yw%3D%3D&mode=image&href=DAV/1949/08/11&page=1&rtl=true
(١٠١) اوفير טושה גפלה، שם، עמ' 16.
(١٠٢) جدة داود المؤابية التي تزوجت من أحد أفراد سبط يهودا بعد أن هاجر بسبب الجفاف والقحط إلى مؤاب، وبعد موته عادت مع حماتها لتجمعات بني إسرائيل في فلسطين التاريخية، وقالت لها كما ورد في سفر راعوث الاصحاح الأول فقرة ١٦: "شعبك شعبي، وإلهك إلهي".
https://faculty.biu.ac.il/~barilm/articles/publications/publications0107.pdf
(١٠٣) שם, עמ' 399.
(١٠٤)اופיר טושה גפלה، שם، עמ' 228.
(١٠٥)שם، עמ' 61.
(١٠٦) שם، עמ' 109، 110.
(١٠٧) שם، עמ' 127.
(١٠٨) اופיר טושה גפלה، שם، עמ' 199.
(١٠٩) اופיר טושה גפלה، שם، עמ' 210.
(١١٠) שם، עמ' 15.
(١١١) שם، עמ' 15.
(١١٢) שם، עמ' 177.
(١١٣) اופיר טושה גפלה،שם، עמ' 177.
(١١٤) וְאַל-תִּדְרְשׁוּ, בֵּית-אֵל, וְהַגִּלְגָּל לֹא תָבֹאוּ, וּבְאֵר שֶׁבַע לֹא תַעֲבֹרוּ כִּי הַגִּלְגָּל גָּלֹה יִגְלֶה, וּבֵית-אֵל יִהְיֶה לְאָוֶן ولا تطلبوا بيت إيل، وإلى الجلجال لا تذهبوا، وإلى بئر سبع لا تعبروا. لأن الجلجال تسبى سبيا، وبيت إيل تصير عدما (سفر عموس 5: 5)
(١١٥) שם، עמ' 302.
(١١٦) שם، עמ' 232.
(١١٧)اופיר טושה גפלה، שם، עמ' 242.
(١١٨) שם، עמ' 398، 399.
(١١٩) https://www.haaretz.co.il/gallery/literature/.premium-1.3081287.
(١٢٠) גניזה: من الفعل גנז ويعني اخفى– دفن- كنز- خزن، وهو مصطلح يشير لغرف ملحقة بالمعابد لدفن الأوراق والمخطوطات القديمة المدونة باللغة العبرية وفقا للشريعة، ومن أشهرها الجنيزا القاهرية التي تم اكتشافها في القرن التاسع بغرفة داخل معبد ابن عزرا بمنطقة مصر القديمة. (דוד רוזנטל، אוסף הגניזה הקהירית בז'נבה، הוצאת מאגנס، ירושלים، 2010، עמ' 7)
(١٢١) שם، עמ' 59، 60.
(*) راجع البحث ص ١٧.
(١٢٢) أوضح أوفير في حوار أدلى به لمحررة الملحق الأدبي لجريدة هاارتس أن هذه الفكرة مسيطرة عليه عند الكتابة، وقارن بين ما يحدث في إسرائيل، والفوضى الشاملة والهلع الذي ساد نيويورك خلال وبعيد أحداث ١١ سبتمبر. https://www.haaretz.co.il/gallery/literature/.premium-1.3081287
(١٢٣) اופיר טושה גפלה، שם، עמ' 58.
(١٢٤) שם، עמ' 219.

قائمة المراجع

أولا مراجع عربية:

البير يس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٢.
د. أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، عالم المعرفة، الكويت، مارس ١٩٨٧.
تزفيتن تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، مراجعة محمد برادة، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٤.
توماس مور، يوطوبيا، ترجمة انجيل بطرس سمعان، دار المعارف، ١٩٧٤.

جان ابيف تاديه، الرواية في القرن العشرين، ترجمة وتقديم د.محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦.
حلمي عبد الواحد، خصائص التشكيل الفني في إلياذة هوميروس، عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الأول يونيو ١٩٨٥.
روبرت سكولز، آفاق الخيال العلمي، ترجمة حسن حسين شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦.
د. سعيد عبد السلام العكش، دراسات في النثر الإسرائيلي، دار الكتاب، القاهرة ٢٠٠٧.
د. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٤.
د. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥.
د. صلاح عثمان، الواقعية اللونية قراءة في ماهية اللون وسبل الوعي به، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٦.
د.عبد الوهاب المسيري، الأيديولوجية الصهيونية -دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٢.
د. مصري عبد الحميد حنورة، الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨.

الرسائل:
-د. بدوي محمد أحمد، الخيال السياسي في الرواية العبرية الحديثة، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب جامعة عين شمس، ٢٠١٤.

ثانيا مصادر ومراجع عبرية:
-אופיר טושה גפלה، ביום שהמוסיקה מתה، כתר، ירושלים، 2010.
-גרשון שקד، הסיפורת העברית 1880- 1980، כרך ד، הוצאת הקיבוץ המאוחד، כתר، 1993.
-אמיר גולדשטין، ספרות פוליטיקה וזיכרון: יובל להופעת "בקולר אחד"، כנס מכון ז'בוטינסקי، 11- 1- 2015.
-דוד רוזנטל، אוסף הגניזה הקהירית בז'נבה، הוצאת מאגנס، ירושלים، 2010

ثالثا مواقع الانترنت:
https://simania.co.il/authorDetails.php?itemId=42843
לילך וולך، סוף הדרך: על "ביום שהמוסיקה מתה" של אופיר טושה גפלה، https://e.walla.co.il/item/1699203