

جامعة المنصورة
كلية الآداب
قسم اللغات الشرقية

التوظيف الأيديولوجى والسياسى للرمز

من خلال قصتي:

הייתי קבורה כבר כשנפגשנו

יתדות ללא אוהל

و

كنت مقبورة قبل أن نلتقى

أوتاد بلا خيمة

للكاتب الإسرائيلى : ماتى شيمؤلوف

اعداد

د/ عفاف محمد السيد

كلية الآداب _ جامعة المنصورة

اصدار يوليو لسنة 2015

مدخل

إن القصة القصيرة قد دخلت في طورٍ جديدٍ من أطوار الحياة , طورٌ مغايرٌ لما كان سائداً من قبل , حيث جاءت في ثوبٍ جديدٍ من التعبير , بعيدة كل البعد عن النسق النغمي , فاستطاعت أن تتخذ من الرمز بناءً واعياً من أجل الوصول إلى رؤية جديدة , لتواكب الأحداث والتيارات والأفكار .

إن الرموز قد قدمت معطيات كثيرة خلال رحلة الإنسان علي الأرض بدءاً من الحروف والأعداد وصفاتها والتي ظهرت في الأديان السماوية . كما أن الرمز قد ظهر من خلال الخطوط والشارات والأسماء , والتي تجلت بشكل رمزي في بلدان شتى , منذ ذلك التاريخ الموهل في القدم , من خلال الطلاسم المسحورة , لترسم لنا صورة قد تفارق الواقع , وتتضاد مع التجسيد , رموز يظل الإنسان يلهث وراءها رغم تعاليمها الغامضة , ومعانيها المتوارية , والمتجادلة , عبر ما يسطره الكتاب والشعراء من موارد رمزية , ليظل النص مغلقاً , ناقصاً , لا يكتمل إلا عن طريق تفسيره , وإعادة بناء معانيه , ولا يتم ذلك إلا عن طريق الرمز .

وإذا ما نظرنا إلى تاريخ أنبياء بني إسرائيل خلال صراعهم مع أقوامهم وحول رؤيائهم , لوجدنا تنويعات شتى من استخدام الرمز الذي صاحب خواطرهم وأفكارهم , وسلامهم النفسي , وسكينتهم الروحية وكذلك انفعالاتهم .

إن هذا البحث يسعى إلى محاولة دراسة الرمز . وهنا ينبغي أن أشير إلى الأسباب التي جعلتني أهتم بدراسة هذا الكاتب .

* إن الكاتب ماتي شيمولوف لم تقم دراسة تلقي الضوء علي أعماله القصصية .

* إن الرمز في أعماله القصصية قد ارتبط ببني الواقع حيث وظفه من أجل إبراز أفكاره ذات المنحي السياسي والأيدولوجي , ولأنه تبني موقفاً إنسانياً إزاء مصير الإنسان.

* كان لهذا المكون الإشاري الرمزي الذي استخدمه مزية لا تستطيع التراكيب المباشرة التعبير عنها .

* الصور الفنية العديدة المستخدمة في أعماله عبر استخدام الرمز جعلت كفاءات تناول القول وجمالياته موضوعاً للبحث .

التمهيد

حياة الكاتب الإسرائيلي ماتي شيمولوف وأدبه .

أولاً :

حياته :

" ولد الكاتب ماتي شيمولوف في 11 يوليو عام 1972م في مدينة حيفا , وأقام في صباه في ضاحية كرمليا , ثم ضاحية كريات شفرنيسك , واليوم يقيم بين تل أبيب ويافا وبرلين . حصل علي الدرجة العلمية الأولى في كلية الآداب جامعة تل أبيب في الدراسات المسرحية , ثم حصل علي الدرجة العلمية الثانية في التاريخ العام في عام 1992م , ثم حصل علي درجة الدكتوراه في قسم الأدب المقارن في الجامعة العبرية" (1)

عمله :

"يعمل محرراً في مجلة فصلية تضم قصصاً ومقالات , كان من مؤسسي حركة جريلا تربوت , وهي حركة اجتماعية ضمت نضالاً اجتماعياً وفكرياً" (2) " وهو ناشط اجتماعي وسياسي في إسرائيل" (3)

" أسس مع مبدعين آخرين مثل "يهوشع سيمون" * و " شي أريه مزراحي " * قبل وفاته عام 2012م و" يوبل بن عمي" * و" يوديت شحر فاشوتي " * ما يعرف باسم " مناضلون من أجل الثقافة " .

ساندت هذه الحركة طبقة العمال , وأيدت التظاهرات والاضطرابات السياسية ضد العمليات العسكرية والجدار العازل , والمستوطنات كما أعرب أعضاء هذه الحركة عن آرائهم بشأن تلك الاحتجاجات " . (4)

ثانياً :

أدبه :

" كتب في عام 2003م أول مسرحية له تحت عنوان (مالذي تولد عن الاحتفال بيوم الذكرى) .

وفي عام 2006م نشر قصائد وقصصاً في عدد من النشرات الدورية التي منها : هالكون, وصوب الشرق ونشر مقالات نقدية في دوريات مختلفة منها : " 77 " و " موزنايم " و علي موقع ynet و nrg .

كما كتب سيرة ذاتية تحت عنوان :

"קררונני הזכרון" أصقاع الذاكرة ". وفي عام 2008م اشترك مع " الموج بهار " *
"ويحزقائيل رحيم " * و " أداميت برا " * و " يوبال عبري " * في الإعراب عن
آرائهم إزاء خطاب الرئيس الأمريكي السابق " باراك اوباما " * في جامعة القاهرة .
كتب ماتى شيمولوف عددا من الكتب الشعرية . والذي يهمننا هو أعماله النثرية فله
مجموعة قصصية تحت اسم " מקלחת של חושך " حمام الظلام " وقد نشرت هذه
المجموعة عام 2014م .

نبذة عن المجموعة القصصية :

يضم الكتاب إحدى وثلاثين قصة مقسمة علي ثلاثة أقسام , دار نشر (زامورا
بيتان) , والمجموعة حوت قصصًا عن الحب وعن انكسار القلب وعن العلاقات
الأسرية المتشابكة . كما استطاع أن يكتب عن الوداع والقضايا الأكثر عمقًا في الحياة
الشخصية " (5)

يقول الكاتب ماتى شيمولوف في أحد حوارته " إنه راح يكتب وكأنه يلهو مع
شخصيات فقدت هويتها , شخصيات مركبة تتحرك رواحًا و غداوة بين الموت والحياة
, شخصيات تفتقد الملاذ أحيانًا وأحيانًا ما تكون شخصيات ضائعة . ويقول أيضًا أن
هذه الشخصيات موجودة علي امتداد الزمن لكني وجدت الفرصة لأظهرها من خلال
كتاب النثر " מקלחת של חושך " حمام الظلام "
وقد عبر الناقد "شي جولدن " عن رأيه بشأن المجموعة القصصية للكاتب "ماتى شيمولوف"

قائلًا: " من يدخل في أعماق الكتاب لا يتوقع من خلاله انطباعًا سهلًا وممتعًا , بل

سيجد حزنًا وسيفهم نفسه أكثر من خلال هذا الكتاب " (7)

نبذة حول القصتين مناطي البحث :

أولا : قصة "יתדות ללא אוהל " " أوتاد بلا خيمة " .

تدور القصة حول غلامين يلقيان علي الراوي الذي تجري أحداثها علي لسانه أوتادًا , لأنهما يرغبان بل ويصران علي احتلال شقته رغماً عنه , حيث أصبح الغلامان والراوي ضديين محددين , لأن هذين الغلامين قد مثلاً رمز الشر والكراهية , وهما مصاصا الدماء , وهما اللذان يجذبان الراوي نحو الصراع غير المتكافئ.

في هذه القصة أصبحت الأوتاد التي تلقي علي الراوي هي قصة الرمز الدال علي الصراع بين الراوي وهو الضعيف الواهن , وهو العاجز عن الفعل , وهو الذي بدا شخصية ممزقة بين الحياة واليأس منها . كما جاء في متن العمل القصصي . وبين الأطراف الأشد قوة , كما سنري عند تناولنا بالتحليل لهذا النص الأدبي .

وقد قامت الدراسة علي العناصر الآتية :-

أولاً : رمزية الوتد والأوتاد .

ثانياً : رمزية الغلامين .

ثالثاً : رمزية الغلام .

رابعاً : رمزية اللبن والملبس وحجرة المشفي .

خامساً : رمزية المرأة والصبي .

سادساً : رمزية المفتاح .

سابعًا : رمزية العناق .

ثانيًا : قصة : " היית קבורה כבר כשנפגשנו "

" كنت مقبورة قبل أن نلتقي "

تدور أحداث القصة حول امرأة تقبر نفسها داخل قبر كل ذات مساء , من تألق وجه القمر , إلي بزوغ شمس كل صباح , لتعيش داخل القبر مع ضرب من المخلوقات , التي رغم عدوانيتها وفضاظتها واعتمادها علي التغذية علي أجساد الآخرين , إلا أنها شاركتها الغناء والضحك و البكاء وحتى الوداد .

لتنفي عنها العدوان والنهش والاختطاف , فوقفت رمزية الأرض والقلوب والديدان والثمار و المذاقات لتتنفي عداوة من كبّل قدميها بأصفاذ . هذه المخلوقات حَيّت وتأكّدت إنسانيتها معها , فراحت تلك المرأة التي تدور علي لسانها الأحداث تحب وتحكي بعيدًا داخل قبرٍ مرتحلة بأشرعة شطآن كي تنام في حضن التراب , وكأنها تحيا في قدس أقداس , تذود به عندما يأتي زمن الفرار , مبرأة من زيف زوجها الذي حمل معه فكرًا وتدبيرًا ونسقًا , لتبدأ رحلة عودتها إلي الأرض الأم , داخل الليل المسحور بعيدًا عن رفيق درب الحياة الذي راح يتواثب علي الأرائك بينما تنام في خرائب . كما سنري عند الحديث عن القصة .

وقد قامت الدراسة في هذه القصة علي العناصر الآتية :-

أولًا : رمزية القلب والأرض الأم .

ثانيًا : رمزية الطعم والمذاق والرائحة .

ثالثًا : رمزية الديدان .

رابعًا : رمزية الحلم .

خامسًا : رمزية الشخصية البطيريركية .

و في هذا المقام يمكننا أن نتناول بالشرح والتحليل قصة :

"יתדות ללא אוהל" .
" أوتاد بلا خيمة "

أولاً : رمزية الوتد والأوتاد .

وما دما نحاول من خلال تفحصنا النص أن نبحث عن رؤية الكاتب من خلال طرح موضوع الوتد. الذي ابتدأ بالعنوان واستمر على صفحات القصة ، لاعتماد هذا العنوان على التمثيل الكنائي وعلى الأيديولوجية المزدوجة.

فكلمة الوتد والأوتاد قائمة على واقعة تراثية ، مستمدة من العهد القديم ، حيث جاء هذا العنوان ، ومن خلال ما جاء من نص خاص بالوتد في متن العمل القصصي أشار إلى الموت وإلى التمزق.

فالوتد الوارد في نص القصة ليس بالوتد الذي تقام عليه الدعائم ، و ليس بالوتد الأسطوري والذي ورد ذكره في الكتب المقدسة والذي يتميز بقدراته التي تتجاوز قدرات البشر، لكنه الوتد الذي أصبح يحمل الألام والسقم والموت.

فالوتد في القصة له أيديولوجيتان:

أولاهما: تشير إلي وجود الوطن والأرض ، فالوتد يضرب في الأرض مثلما الأرض الضاربة في أعماق الزمان.

فإذا كان الإنسان يمتلك الأرض أي الوتد فيكون السؤال . أين البناء؟ وأين السكن؟ وكأن الكاتب يطلق صيغة ساخرة ناتجة عن العجز في عدم تحقيق السكن. إذ أن الأرض قائمة وباقية وتشهد على استقرار بني إسرائيل فوق هذه الأرض ، أي أن دلالة التعبير قائمة لكن من الذي يقر ويسمح ببقاء هذا الكيان؟

إن هذه الصلة بالأرض . قد مثلت إنكارها الغلامان باختلاف لونهما . فهذان الغلامان راحا يقطعان على الراوي هناة العيش داخل شفته التي تمثل رمزية الوطن . وذلك تم عن طريق إلقاء الوتد والأوتاد حتى يضحى ضمير الأنا المتمثل في الغلامين هو الذي يقر ويحدد لمن هذا الوطن، ليصبح صوت الراوي هو الصوت الخافت وهو صوت الموت والرعب والهلع.

ثانيتهما: أن الوتد تحرك في مستوى النفي. بعد أن أصبح آلة للضرب ، وكان الوتد والأوتاد التي تكرر ذكرهما أكثر من عشرين مرة في القصة هي الآلة التي يتم من خلالها النفي والانتقاص.

فإن صورة الوتد الواردة في القصة قد تضادت مع روح التاريخ لأن معظم الوقائع الواردة في العهد القديم إنما استنهضت على البناء والامتلاك والقوة.

بينما نص القصة قد امتلأ حديدًا، ودماءً، وقيودًا، وخوفًا، ودونية.

ولننظر إلى وصف الراوي عن الوتد والأوتاد، في قوله :

"כמו סכינים בקרקס".
"مثلما السكاكين في السيرك" (8)

والأوتاد:

"יתדות ברזל"
أوتاد من حديد (9)

والأوتاد أصبحت مثل السواطير:

"היתדות שלהם כמו גרזנים".
"الأوتاد خاصتهما مثل السواطير" (10)

والأوتاد:

"נכנס לי לתוך החזה , ניקב לי את הריאה לא מעט רקמות".

"أولجت داخل الصدر, سببت لي ثقبًا في
الرئة وإذا بشعيرات ليست بالقليلة" (11)

والعبارة على لسان الراوي:

"הכאב עצום , דם יורד".
"الألم مبرح ، ودم يسيل" (12)

وقال الراوي عن الوتد إنه:

"היא יתד צרה".
"وتد صوان" (13)

وهو أيضاً:

"יתד חדה".
"وتد حاد" (14)

"שתקעו אותי לאדמה".
"الذين دكأ بيّ الأرض" (15)

كما ارتبط الوتد أيضاً بالخوف:

"אני מפחד . פחד מוות".
"إنني خائف . خوف الموت" (16)

والضرب بالوتد جعلني:

"לזחול על הרצפה כמו חיה על ארבע".
"لأزحف على الأرض مثل حيوان من ذوات الأربع" (17)

فهذان الغلامان لم يسمحا بوجود الوطن الآمن ، ليتصدر المشهد الحزن والصموت .
وكأن هذه الأوتاد أشبه بقلاع شيدها هذان الغلامان ، فراحا يلقيان الأوتاد لتتحول
الشقة التي هي رمز الوطن إلى مكانٍ قاسٍ بشع ، لا يمنح الإنسان أي قدر من الفرح
بالحياة أو الأمل فيها وهذا المعنى قد جاء على لسان الراوي حين قال:

"אני מניח . אני לא מדמם".
"أنا ممدد. أنا لا أنزف". (18)

أي أن خلاياه قد نضبت وجفت ، ولم يعد سوى التوحد مع التهم ، وبهذا أصبح الوتد وحده هو القوة القادرة على القهر ، وكما سبق أن ذكرت أن رمزية الوتد قد تعدت إلى أكثر من أيديولوجية.

فالوتد قد تجاوز الرغبة في تحقيق الحلم المرتبط بالوطن، ليصبح الوتد رمز الشر الذي يصرع ، والذي يتقل بالعيش.

إن السياق التاريخي للوتد بما ضمنه من معنى القوة والبناء قد تعارض مع السياق الاجتماعي من انهزام ودماء وحرق بالنار وجرح لا يندمل.

وهذا المعنى قد تجسد في قوله:

"אבל הפצע היה קרוב ללב שלי

ובכל נשימה אני מרגיש את הכאב .

אני מניח שהיתד פגעה בצלע .ואני מתקשה לנשום".

"لكن الجرح قريبٌ من قلبي ومع كل نفس أشعر بالألم.

وأنا ممدد حيث إن الوتد أصاب الضلع .

وأصبح من العسير أن التقط أنفاسي ". (19)

והברך שלי מתחילה ממש לשרוף

"ركبتي بدأت حقاً في الاكتواء". (20)

وهذه الوضعية الاجتماعية ، التي تنوء بالهزيمة، وتحاصر الفرد ، ليبدو وحيداً منكشاً على ذاته ، وقد وضع الراوي نفسه في موضع هامشي مع هذين الغلامين الذين يلقيان الأوتاد.

وهذا قد تجسد في قوله :

"ואני מפסיק לזוז".

"وكففت عن الحراك". (21)

إذ أصبحت عينا أحد الصبية:

"רושפות".

"يتطاير منها شرراً" (22)

والراوي هنا يحاول أن يشير إلى المنظومة الاجتماعية التي حولته إلى رجل يبحث عن الحماية ، وذلك عن طريق توحيده بالجماعة.

"אני מנסה לזחול לדלת החוצה לקרוא לשכנים.

שהם יבינו עם מי יש לי עסק".

"إنني أحاول أن أزلف إلى الباب الخارجي لأستدعي الجيران.

الذين سيتفهمون مع من تكون قضيتي". (23)

حيث أصبح الراوي هنا يفر من الخيبة والعجز لاستدعاء الآخرين , ربما هم قادرون على تغيير الصورة حيث قال:

"אני מת להשתין שיט".
"إنني مت في بولي مت عومًا". (24)

"אני תופס מחסה".
" إنني أبحث عن ملجأً أحتمي فيه". (25)

إنه أمام جماعة هامشية ألبتتها منظومة العيش وعلاقات المجتمع المختلفة إلى ابتلاع الأوطان , وأراد من جرّاء هذا الضعف والعجز, إلى تكاتف معين اتقاء الموت والعدم.

إذ يقرر الراوي التبصر بالحكمة , فيقول للغلامين:

"אני וגם אתם . אפשר להיות הרבה יותר ממוקדים".
"أنا وأيضًا أنتما . يمكننا أن نصبح أكثر تقدمًا". (26)

إذ يبحث الراوي عن صورة فياضة تملك القدرة على التحرر حين استخدم الضمائر אני و אתם.

حيث تنشر الأشرعة مرتحلة إلى آفاق وآماد , وإلى تفاعل خلاق مع الأرض والناس والكائنات.

فيقول الراوي:

"אני לא נכנע להם".
"أنا لم أخضع لهما". (27)

لأنهما:

"מביטים בעינים של כלב שמחפש בית".
"ينظران بعيني كلب يبحث عن بيت". (28)

فالصورة الرمزية هنا قد توقفتنا قليلاً , إذ أن الكلب هو الذي يطارد , وهو الذي يستعدي , فعينا الغلامين قد استبدلتا بعين كلبٍ لاهث , يبحث عن مأوى تحت وطأة حصاره لتصبح العلاقة علاقة صراع , فقد يكون هذا الكلب من وجهة نظر الراوي هو القرصان الذي يصيد , وهو الذي يبدأ بالانقضاء , فالعبارة السابقة التي جاءت على لسان الراوي تحمل مكوناً رحباً من المعاني , مفادها أن الراوي يريد أن يجعلنا نتفهم أن هناك حضوراً من الدهس والإخضاع , حضوراً مرتبطاً بالرعب العميق والفراغ عن طريق احتلال الشقة التي هي رمز الوطن بكامله عن طريق إلقاء الأوتاد.
فقال عن أحدهما:

"שקם לתחייה באופן לא ברור".
"حيث قام تدب في أوصاله الحياة بشكل غير مفهوم". (29)

بينما قال عن نفسه:

"אני מת להשתיין".
"أنا مت في بولي". (30)

لتصبح كلمة תחייה في مقابلة الفعل מת , كلمة תחייה تحمل نسفاً إيجابياً ، أي أنه يمتلك القبضة بينما الفعل מת يحمل نسفاً سلبياً ، يبعث على الوجوم . حيث استشعر الراوي في أعماقه الخوف. فهذا الفعل ساعد في فهم موقف القوة الغاشمة المتعاطمة بقوتها.

حيث جعله الوجد يشعراً بألم:

"מכאיב בכל דחיפה בצלע".
"مع كل وخزة داخل الضلع أشعر بألم". (31)

فهذان الغلامان قد وصل بهما الحال أن جعلتا :

"מחסן נשק לבית".
"بيتي مخزناً للسلاح" (32)

في هذا المقام يجب أن تطرح التساؤل من هذان الغلامان؟ ومن أجل أن نجيب عن هذا التساؤل ، ينبغي علينا أن نلج إلى بنية رمزية الغلامين وما تسببها فيه من ضياع للوطن .

ثانياً: رمزية الغلامين .

قد تكشف هذه البنية عن رمزية الغلامين، وكيف استخدم الكاتب "ماتي شيمولوف" تقنيات القول ، وكيف وظّف أفكاره في هذا الجانب الرمزي على نحو ما سنرى من هذه الدلالة.

ولعل تفسير هذا الأمر يتمحور حول الرغبة والظمأ البالغ في امتلاك اللبن ، ولقاء الغلامين اللذين يتوارى كل منهما في الحركة السلبية التي افتتحت بها القصة. وهي الضرب بالأوتاد . إذ أنهما مستمران في ممارسة هذه اللعبة ، بينما لقاء الراوي الذي مثل الآخر بالنسبة لهما ، كان توفيقاً وصل إلى حد الانتظار.

في هذا المقطع من القصة. تتكشف آلية هذا التعطش إلى التدمير الذي رمز إليه على أنه لعبة سئيمة تبدد ما لدى الإنسان من قوى .
لكن السؤال مازال قائماً: من هذان الغلامان؟

إن الكاتب "ماتي شيمولوف" يحول طرح معادل موضوعي ، بحيث يتجاوز النص ما هو فردي إلى ما هو عام . أي أن التجربة الفردية برزت لتصبح في نهاية القصة تجربة عامة ، إذ برز الراوي شخصاً مهزوماً رغم محاولاته للتحدث مع هذين الغلامين ، حيث أصبح هو نفسه جزءاً من هذه اللعبة.

فالنص يفتتح بهذه الجملة . عندما أراد الراوي أن ينزل إلى الشارع ليشتري اللبن . وإذا الغلامان واقفان . وهنا يحدث التكرار الأول أثناء مروره بالقرب منهما.

"כשהתקרבותי שמעתי שהם יהודים".
"עندמה אقتربت سمعت أنهما من اليهود." (33)

وهنا تبدأ قصة الاعتداء ، اعتداء القوة ، وهذا الطرف يمثله الغلامان على الضعيف
الواهن والذي يمثله الراوي . لأنه قال عنهما أنهما:
"מתחזקים".
"مستقويان". (34)

بينما الراوي يقول:

"ויתרתי על האפשרות להילחם".
"تنازلت عن إمكانية أن أتحارب معهما". (35)

"כי אני לא ממש כזה שיכול להילחם".
"إنني حقًا لست كهذا الذي يستطيع أن يحارب". (36)

هذه الجملة التي أتى بها الراوي ، إنما حملت مكونًا من السكينة الداخلية
التي تميز بها، في مقابل معيار التهدم والغموض الذي اجتاح شخصية
الغلامين ، حيث حاول الراوي أن يصبح هو الفاعل والقادر والمتبصر في
قوله:

"פונה אליהם . מנסה להבין אם זוג האוטיסטים האלו יודעים עברית".
"متجهاً إليهما. محاولاً أن أفهم عما إذا كان هذان الانفصاميان يعرفان العبرية". (37)
لكن:

"ולא נראה שהם מבינים מה אני אומר".
"يبدو أنهما لا يفهمان ما أنا قائله". (38)

هكذا يخاطب الراوي الغلامين اللذين لوثا شقته التي يريدان أن يغتصباها منه ،
فيتوجه الراوي إلى أحدهما بالقول الآتي بعد أن تبين عدم معرفتهما بالعبرية:

قائلاً له :

"אני מנסה לדבר איתו בעברית ולומר שאני מצטער ושיצאו מהדירה .
אבל הוא לא מקשיב לי , ויותר גרוע ,
לא עושה רושם שהוא שומע אותי בכלל".
"محاوياً أن أتحدث معه بالعبرية قائلاً
أنني متأسف وعليهما أن يخرجوا من الشقة.
لكنه لم يصنع إليّ ، والأمر قد زاد سوءاً ،
إنه لم يبد عليه انطباع أنه سمعني نهائياً". (39)
"כך שאני מדבר לעצמי בכל הייאוש".

"وكأني أحادث نفسي من فرط اليأس". (40)

وهنا قد يطّل السؤال الذي سبق أن طرحته من هذان الغلامان وما هويتهما تحديداً ؟
لتصبح الإجابة إنهما يمثلان يهود العالم بأسره. حيث أصبح لونهما في تباين فمنه
الفتاح اللون ، والداكن اللون . أي أنهما يمثلان يهود العالم بأسره.
وهما يريدان أن يحتلا الشقة التي هي في واقع الأمر تمثل الوطن . فالكاتب قد
أخفي علينا قسما وجههما . لكنه أشار فقط إلى مناخ الشر والتواطؤ. فالغلام الفاتح
اللون خلع عليه صفة *כהיר* والداكن اللون *כהה*.

فالوجه الأبيض جاء في مقابل الوجه الأسود .
وجه أبيض ←→ في مقابل وجه أسود .

هذان الوجهان وهما الغلامان ، لهما حضور مروع ومخيف ، حضور بدا في
صورة غير إنسانية بالنسبة للراوي . تمحور هذا الحضور حول الشر وتقديمه كأنه
كائنٌ شريرٌ ، أو رمزٌ للشر والكراهية والإيذاء.

فيظل الراوي يطرح أسئلته عن هوية الغلامين. فيقول:

"הסדסים האלו מאיפה הגיעו.

הם לובשים איזה חולצות של שנות השבעים עם ברוס לי
ומכנסים ג'נס שקוצרו עד הירכיים . אין להם סנדלים והם יחפים .
הרגלים שלהם הפכו שחורות מרוב שיטוט ברחובות".

"هذان الساديان من أين وصلا.

إنهما يرتديان قمصاناً تعود إلى سنوات السبعينات طبع عليها
صورة بروس لي وسراويل "جينز" قصيرة حتى الركبتين.
ليس لديهما نعال وهما حفاة . وغدت أقدامهما يعلوها
السواد من كثرة التجوال في الدروب". (41)

وكأن الراوي قد وقع في إشكالية بشأن هوية هذين الغلامين ، فيقول أنهما يهوديان ، لكن
لا يتحدثان العبرية، ولا يتحدثان العربية ، فالقول إذاً إن التواصل كان قد انقطع
بين الراوي وبين الغلامين اللذين مثلاً يهود العالم . لأن "الهوية ذاتها لا يكتمل ملولها
إلا في جوهر اللغة ، وفي كيفية الوظيفة التي تؤديها هذه اللغة . فتوحد اللغة هو
مسألة مركزية بالنسبة إلى الهوية الفردية ، ولأنها تشتمل كذلك على التفاعل
اللغوي بين الناس ، فإذا اشتملت على ذلك التفاعل فإنها تعد نوعاً من
التواصل". (42)
فجعل الراوي يقول:

"أبلا لا آغيد آايفه ، آبلا بوا نرااه شهآ باآم مآآموم كروب
آلي ، هآ دمآونآم سل آلآآم آآآني مآكر وآآفآلو شمآكرآم آآآني".
"لكن لم آآبر من آآن ، لكن آند مآآآهما قآل آنهما قد آآآا

من مكان قريب لي ، إنهما يشبهان غلمانًا أعرفهم ويعرفونني". (43)

لكن الراوي هنا قد أظهر لنا موقفًا شعوريًا محددًا ، إزاء هذين الغلامين ، فالنص هنا موزع بين رفض الراوي لعيشتهما معه حيث بدا لقاء الغائبين عن الوطن والمهاجرين تكشف عن وضعية اليأس والخوف التي تظل تحاصر الراوي وبين الاعتراف بهما ، وقد تمثل رفض الراوي في العبارة الآتية:

"أني لا نكنع لهم . אני מסתובב אליהם ומבקש שיעזבו אותי בשקט , אבל הם פשוט מתעלמים ממני".

"لم أستسلم لهما. إنني التفت إليهما طالبًا منهما أن يتركاني في هدوء , لكن أصبح من اليسير أن يتجاهلاني". (44)

ثم يعلن اعترافه بهما فيقول:

"ועכשיו אני צריך להכיר בהם . ולתת את כל הזמן והכסף שלי בעד העתיד שלהם"

"والآن فأنا ملزم أن أعترف بهما.

وأمنحهما كل وقتي ومالي من أجل مستقبلهما". (45)

وبعد أن يقر بالاعتراف بهما يعود الراوي لينكر الأمر مرة أخرى فيقول:

"هم لا יהיו ילדי , אני לא מוכן להכיר בהם .

אמא שלהם , אני חייב למצוא את אמא שלהם ."

"إنهما لن يصبحا ابنائي ، أنا لست على أتم الجاهزية للاعتراف بهما.

أما عن أمهما ، فأنا ملزم أن أجد لهما أمًا". (46)

"היא הכניסה אותי מלכתחילה לתוך הבלגן הזה הזדיינתי

איתה כשביקשה שאביא איתה ילדים , והנה הם באו , ועכשיו".

"إنها هي التي أدخلتني منذ بداية الأمر إلى هذه الفوضى.

ضاجعتها عندما طلبت أن آتي لها بأبناء ، وها هما قد جاءا ،

وماذا عن الوضع الآن". (47)

وتستمر رغبة الراوي في الانفكاك من الطوق، فراح ينشد الخلاص منهما

فيقول:

"أني لا צריך להכיר בהם. אני לא אחראי בשום

אופן ובטח שאני לא צריך לשלם מזינות".

"أنا لست ملزمًا للاعتراف بهما. أنا لست مسئولاً على أية حال عنهما
ولست بالطبع ملزمًا بإعالتهما" (48).
ثم تأتي عبارات الحنين لينفك الطوق عن الراوي ليقرر مواجهة الأمر
والاعتراف بهما.
فيقول:

"أبلى لמה אני לא רוצה להיות איתם .

ולא מכין מדוע אני לא ניגש
להכיר בהם , לחבק אותם ולתת
להם את כל מה שאין לי ויש לי".
"לִמָּ אָנָּא לֹא אֲרִיד אֲנִי אֲصִיחַ מֵעִמָּ .
לִמָּ לֹא אֲפִהֵם מֵאֲסִבְבָּ הַדֵּי יַעֲלֵנִי
לֹא אֲקָרֵב לְאֲעִרָאֵם בֵּיהֶם , לְאֲחֲטִנְהֶם
וְאֲמַנְחֶם כָּל מָה לֹא יֵשׁ לִדֵּי וְכָל מָה לִדֵּי" (49).

إننا في هذه الفقرة لا نسمع إلا صوت الراوي ، وهذا الصوت يقودنا إلى اختزال
تجربته ، حيث الهمّ المتقل ، والخبرات السابقة التي سبق واجتازها مع هذين الغلامين .
حيث راح المعنى ورُيِّفت السمات وبطأت الخطوات.

"הם לא הילדים שלי , היו רוחות רפאים ,

לא הסכמתי לשלם מזונות".
"إنهما ليس ابنيّ , إنهما أشباح موتى ,
لم أوافق على أن أتكفل بعيشهما" (50).

لكن الراوي يظل مستغرقاً في رفض وجودهما معه ، وعدم مشروعية بقائهما حيث
يقول:

"למרות שבא לי לחנוק אותם . לתפוס את הגרון שלהם
ולסובב את המפרקת , לשלוק אותם " .

"رغم أن الفرصة قد وانتتني لأخنقهما. وأمسك بحلقهما
وأجول بعنقهما، وأسلقهما" (51).

فالسباق الخاص بهذه الوحدة يسير بنا في صيرورات، ورغبات ، وأمنيات بين
الرفض والاعتراف .
فيقول:

"أبلى هم بשר מבשרي , وאתן להם להרוג אותי . ולא אהרוג אותם " .
"لكنهما لحمٌ من لحمي ، وأنا أمكنهما من قتلي. ولا أقتلها" (52).

مع أنهما:

"הם שתקעו אותי לאדמה".
"דכא בי الأرض". (53)

وهذان الغلامان اللذان كانا فيما مضى صاحبيّ اليد القصيرة العاجزة , قد تمكنا الآن , وأصبحت أيديهما تطول السماء.

وقد عبر الكاتب عن الغلامين صاحبيّ اليد القصيرة العاجزة بالتعبير الآتي الذي جاء على لسان الراوي والحديث كان عن أحد الغلامين , وهو الغلام الداكن اللون حيث جاءت هذه الجملة:

"אחרי שחזר מהיעלמותו הזמנית".
"بعد أن عاد من غيابه الزمني". (54)

وهذا الصبي الداكن اللون وقف في تناقض ضخم مع الراوي حيث جاء المقطع الآتي:

"לוקח את הסכין הגדולה. שמביא לו הילד הלבן".
"ماسكًا السكين الكبيرة . التي أحضرها له الغلام الأبيض". (55)

وعودًا إلى كلمة היעלמות הזמנית التي تعني الغياب الزمني ، أي أن المقصود هو تلك العزلة الاجتماعية التي عاشها اليهود قبل فترة مرحلة الهسكالاه.

لأنهم" منذ منتصف القرن السابع عشر بدأت مخططاتهم تبرز إلى الوجود ، فراحوا يصدرون النداءات ويعملون على إلغاء القوانين ويصدرون الدراسات ، ويؤسسون المؤسسات ، ويعلنون المصادقات ، ويعقدون المؤتمرات ، ويتلقون المساعدات . إلى أن قام الكيان الإسرائيلي الصهيوني أي أنه قرابة الثلاثمائة سنة الأخيرة وهم يعملون من أجل التمرکز في فلسطين". (56)

وقد تشير كلمة היעלמות הזמנית إلى قيمة ودلالة أنثروبولوجية حاسمة ، لأن "الذبذبة العنيفة التي حدثت لليهود ما بين نمو وتناقص ، هذه الذبذبة العنيفة في الزمان تجعل نمو اليهود في نهاية المطاف وعلى المدى الطويل أقرب إلى الجمود والتوقف النسبي ، فكلما نموا بالزيادة الطبيعية سرعان ما تحصدهم الاضطهادات ، فيعودون إلى نقطة البدء من جديد . أما عن الذبذبة في المكان فتنتهي إلى تغيير جذري ومثير في أوطانهم الإقليمية بصورة انقلابية". (57)

وكأن الكاتب قد أتى بهذه الجملة التي تقترب من التصور التاريخي , حيث عاش اليهود خارج الزمان والمكان أثناء شتاتهم ، حيث تجمع الشعور بالهزيمة ليصير حقدًا . هذا الحقد قد تسلح بسكينٍ وهجومٍ و حرقٍ وموتٍ . أي أن الغلامين قد عادا , وكأنهما يكونان كتائب تنشر الرعب وتتسلح بالحقد . "حيث إن تاريخ اليهود منذ عصر التوراة وما بعده تاريخٌ دموي حربي , كله غزو وعدوان ، وتغلب عليه صفة الشراسة والعنف". (58)

ولننظر إلى جملة:

"הסדיסטים האלו מאיפו הגיעו".
"הזן הסדיסטים מן אין وصل؟".

وجملة :

"אבל לא אגיד מאיפו".
"לكن لم أخبر من أين؟".

إن هاتين الجملتين قد تبلورتا في مقطع تقريرى وليس استفهامياً ، إن الراوي يعلم تماماً من أين أتى هذان الصبيان ؟ فإذا كان الحديث عن الغلام الداكن اللون ، الذي عاد من غيابه الزمنى وخرج من قممه الضيق ممسكاً بالسكين الكبيرة. نقول إن هذا الصبي ينتمي إلى "الجماعات اليهودية التي استوطنت شمال ، وجنوب ، وشرق ، وغرب و وسط القارة الإفريقية في بنية زمنية تراكمية، وأصبحوا جزءاً من التشكيل الحضاري للقارة . ولكن في إطار وظيفي في شمال القارة ، لأن منهم من كان في خدمة الاستعمار والامبريالية ، كونهم جماعات محايدة ذات صبغة نفعية متمحورة حول ذاتها". (59)

فيقول الراوي:

"אני לא רוצה למוות".
"لا أريد أن أموت". (60)

لأن:

"הבית עולה בלהבות , הם הרסו לי את הבית
שבטח נשרף הם תקעו אותי בבת – ים".

"البيت قد شبت فيه النيران, إنهما دمرا لي البيت
الذي بالتأكيد قد احترق وأرغماني على الدخول عنوة في بت – يم" (*). (61)

"הבית שלי אכן בלהבות".
"بيتي حقاً قد التهمته النيران". (62)

فالكاتب قد رمز بتلك الرؤى إلى واقع الحياة داخل إسرائيل، فالتجربة ليست رؤية غائمة ، إنما هي جليلة الوضوح . فهذه الحالة وهي ضياع الوطن ، هي حالة تشير إلى السلب أمام حركة التاريخ التي قد تجمدت ، أي أن فاعلية الماضي هنا قد كشفت عن مسرحة الفعل المدمر، ويصبح الصراع جلياً بين الراوي الذي مثل البنية الاجتماعية التاريخية، وبين المنظومة الوافدة والطارئة عليه ، والرافض هو لسيادتها وهيمنتها والتي مثلت موت الحلم بعالم جديد على المستوى الاجتماعي.

فيقول الراوي عن الغلامين ما يلي:

"שאחראים על פיקדון הזמן שלנו".
"إنهما المسئولان عن ضياع زمننا". (63)

أي أن التذكار واستدعاء الماضي أصبحا في طور النكوص والتراجع ، فلم يعد هناك إلا البكاء المر على الحاضر المنهار. إذ أن الغلامين لديهما القدرة ، والقوة

بالتأثير على الآخرين، ليحل الخراب على الجدران ويضيع الزمان وسط وحشة ليل دون انتهاء . وفي هذه الوحدة يعكس الكاتب رؤيته ويعلن رفضه وتمرده على النسق الأيديولوجي السائد الذي يساعد على استمرار العيش وسط مجتمع قد تقاسم نسقه الفكري والتاريخي والاجتماعي فلم يعد لهذين الغلامين إلا أن:

"לוויים את נשמתו לדרכם".
"يشيئا روي في طريقهما". (64)

أي أن الراوي يصبح في وضع طبقي متوتر ومتقل بوعيه ورغبته في مجاوزة هذا الوضع، لذلك راح يعلن عن موته ، حيث الإحباط يتلو الإحباط ، إلى أن تموت الروح وسط اكتساح ليل ، واسوداد و ظلام ، قدره عليه هذان المشيعان وهما الغلامان بنظرتهم التي انقشع نورها ، وابتسامتهما التي قد غابت إذ يقول:

"עם מבט הקהה , זיק של חיור".
"مع نظرة قد كلت ، وابتسامة قد فترت". (65)

فهذا المشهد جعلنا ندخل في السياق التاريخي والاجتماعي لذلك الحيتو القديم ، الذي "يحمل الانغلاق عن العالم والجمود والتطرش وضيق الأفق". (66)

بيد أن هناك وجهًا آخر سلبياً يعكس ذلك الواقع الشاحب ، حيث أيديولوجية هذين الغلامين مع وجههما الذي اختزل لنا منظومة إنتاج معينة ، ألا وهي صورة المجتمع الإسرائيلي ، حيث حاول الكاتب "ماتي شيمولوف" أن يخضع تلك النظرة وتلك الابتسامة التي أتى بهما ، إلى آلية معينة لها من التأثير والتأثير في ذلك المجتمع الشديد التعقيد، والشديد التناقض في بناء الاجتماعية.

وسمة الجمود هذه يمكن أن تكون إشارة أو رمزاً إلى "معاناة اليهود على امتداد أجيالهم في الماضي كمبرر لأي عمل معيب يحدث في الحاضر". (67)

فإن المجتمع الإسرائيلي قد بات يفتقر إلى "حراك اجتماعي حقيقي وتفاعل متعدد الأبعاد ، فاللتناقض العرقي في المصالح والثقافة وأنماط السلوك ، وفي الموقف السياسي وكذلك العزلة الجغرافية ، كل هذا يجعل من عملية التطور نحو مجتمع قومي إسرائيلي عملية ناقصة ومشوهة". (68)

إن "التناقض على الصعيد الاقتصادي والاجتماعي والثقافي ، لا بد وأن يقود إلى توتر صدامي، حيث تشكلت بنية المجتمع الإسرائيلي من وحدات اجتماعية جاءت من أصول قومية وحضارية متباينة كثيرة . فأصبحت قضية الاستيعاب كيفية دمج وصهر تلك الجماعات المتنافرة أصلاً من أجل خلق قومية واحدة ذات تجانس". (69)

بيد أن سياسة الاستيعاب هذه قد "واجهت مشكلات حادة، فقد بدأ المجتمع الإسرائيلي يضج من المهاجرين الجدد، ويمارس ضدهم صوراً عديدة من الكراهية والاستفزاز. ويرتبط ذلك مما لا شك فيه بالمصالح الاقتصادية للمجتمع القديم نتيجة لمنافسة المهاجرين لهم في العمل وفي فرص الإسكان والخدمات الاجتماعية". (70)

وهنا قد نشير إلى ما ذهب إليه أستاذنا الدكتور محمد محمود أبو غدير في كتابه

(الشخصية الإسرائيلية بين العالمية والخصوصية) إلى "أن المجتمع الإسرائيلي ما هو إلا تلك الجماعات السكانية المتنافرة التي ما زالت تحمل في أحشائها أغلب الأمراض التي كان يعاني منها يهود الشتات. والإنسان الإسرائيلي الحالي هو تجسيد حي لهذا المجتمع الذي يعاني الانقسام في كل شيء".⁽⁷¹⁾

لتصبح الأرض التي تتم عملية استدعائهم إليها "مجرد مكان جاء ذكره ضمن ما سمي بوعد إلهي أعطي لنسل إبراهيم U .

وقد أورد أستاذنا الدكتور محمد محمود أبوغدير قولاً للصحفية "يافا جولدشتاين" في صحيفة "هاتسوفيه" ما نصه: "الدينا في إسرائيل جميع الأسباب التي جعلنا شعباً يعيش في توتر نفسي متواصل ، فلدينا تراكمات لمعاناة تاريخية مررنا بها ، كما نعاني من تهديدات مستمرة تعرض حياتنا وكياننا للخطر. كما نعاني من تناقضات أيديولوجية واقتصادية وسياسية وطائفية تؤدي دائماً إلى مزيد من المصادمات".⁽⁷²⁾

ومن هذا نخلص إلى أن البنية التي ساقها لنا الكاتب "ماتي شيمولوف" والتي حشد لنا من خلالها مجموعة متعاقبة من هيمنة جملة النفي، راح من خلالها يشعرنا أن ثمة خللاً يتهدد وجوده وأمنه الروحي . كما راح يستنكر وجودهما أي وجود الغلامين وبقي الماضي في تضاد مع الحاضر. وقد يشير عدم الاعتراف بهما إلى عدم إيمانهم بنقاوة جنسهما . لأن الزمن قد انتفى عنهما وأصبح هو أي الراوي عاجزاً عن تحديد هويتهما . لتصبح "قضية النقاوة الجنسية قضية محورية في المناقشة".⁽⁷³⁾

وأدى هذا التشابك والتعقيد إلى ظهور "مشاعر غربة بين مواليد البلاد الذين شيوا فيها وبين الذين يعيشون في بلادٍ أخرى".⁽⁷⁴⁾

ثالثاً : رمزية الغلام.

في هذه الوحدة تمكن الكاتب "ماتي شيمولوف"، من اقتناص الدلالات المعقدة والمتشابكة. وأظهرها في بنية تاريخية محددة ، تشير معطياتها إلى أنها بنية غير منفصلة عن مجتمعه. وقد تأطرت من خلال إلقاء الضوء حول رثاء الذات والوطن الذي يعيش بين التذبذب والتمزق في آن واحد . فراح الكاتب ماتي شيمولوف يرصد موقفه ، إذ أن النص لا بد من أن يحمل رسالة، إذ أوماً من خلاله إلى تلك التشكيلة الاجتماعية والاقتصادية التي تقربنا إلى معنى التميز الطبقي، وتلك التناقضات التي يشهدها المجتمع الإسرائيلي والتي جسدها الغلام الذي وصف بأنه [זומבי] والذي انطوت تجربته على كهولة بدلاً من طفولة ، تتواصل معها الألوان.

وفي هذه البنية وهي صورة الغلام عكست ظاهرة التشرذم التي اجتاحت المجتمع الإسرائيلي مع مطلع التسعينات إزاء موجات الهجرة العارمة من دول "الكومنولث" والتي عكست واقعاً شاحباً وأومات إلى مستوى من العلاقات ، هي في حد ذاتها علاقات سلبية ، إذ أن الكاتب لا يستطيع أن ينفذ يده ويتجاوز شعوره بالضيق وسط استنعاره بالأجواء العكرة والأجواء الأليمة.

والتصوير هنا إنما ركّز على ذلك الغلام الجائع الفقير من خلال زمان موغل في البعد والقتامة .

"يلد מבקש ממני כסף , אני נותן לו שקל , הוא כועס .
מוציא את הכיסים בתקווה שזה יהיה אוניברסלי".
"صبي يريد مني مالاً، فأعطيته شيكلاً ، فغضب.
مخرجًا ما في الجيوب على أمل أن يكون بها عملات عالمية". (75)
والحديث هنا عن هوية الغلام.

وهنا لدينا دلالات مشبعة، لم يستطع الكاتب إخفاءها لكنه طرحها، ورصدها، لأنها قائمة أمام عينيه. فيقول الراوي:
"איך לתאר אותו . שיער חלק קצוות שיורדות על פניו .
בטח מילדי חבר העמים שהביאו לארץ".
"كيف أصفه . شعر مسترسل مع خصلات شعر تتهدل على وجهه .
بالتأكيد إنه من موالييد دول الكومنولث الذين وفدوا على البلاد". (76)

ثم يستطرد الكاتب قائلاً:

"במקום להשקיע בכל אלו שכבר
היו פה והתחננו לעזרה
(אבל מאוחר להתאבל על כך)".
"إن المكان على وشك أن يغرق بكل هؤلاء
منذ أن جاءوا إلى هنا وهم يتوسلون من أجل
المساعدة (لكن التأسف عن ذلك قد بات متأخرًا)". (77)

ففي العبارة الأولى كان قد حدد المكان الذي جاء منه الغلام ، ثم في العبارة الثانية استطرد ليرصد ما تم أمامه. ثم استطرد الكاتب ليعتذر وقد وضع لنا أقواسًا داخل المقطع الواحد، أي يلقي الضوء على فترة تاريخية محددة إزاء جرم من شأنه أن جعل عملية التواصل الإنساني تنخق داخل ضرب قصير، وضيق، ويظل الكاتب يؤكد على استمرار اكتمال التباعد إذ نرى لون عيني الغلام وكذلك لون شفثيه.

"עיניו כחולות אבל כחול ירוק , טורקיזי .
שפתיו אדומות כאודם"
"عيناه زرقاوان لكنها زرقاة اختلطت باخضرار، لتصبغا فيروزية اللون.
شفثاه حمر اوان كالعقيق". (78)

وكان الكاتب يعلن كيف حدث هذا؟ وهل يمكن أن نعيش غربيين، نلتقي في عرض الطريق، تحت وطأة الحاجة والجوع ، بيد أن الغلام يظل يحدق بي النظر.

"הוא מרוכז בי".

"إنه يحدق بي النظر". (79)

وكان الغلام يسأل دون أن تكون هناك دلالة تؤكد أنه مسئولية من؟ وكان الغلام يسأل عن حصار العالم له وثقله . وكان الراوي يجيبه : إنك أنت أيها الغلام إنما أنت ساكنٌ و طارئٌ ، ومتبدل ، وعابر على المكان وأنا لست أباك أو أمك .
فيقول الراوي:

"אבא ואמא , סבא וסבתא ,

שעשו לו רע וברחו והשאירו אותי בישראל".

"أبًا وأمًا، جدًا وجدَّةً ، أولئك الذين فعلوا معي الشر

وتركوه وأبقوه داخل إسرائيل". (80)

توهمًا منهم أنه يمكن أن يعيد بناء الكون ، إلا أن هذا الوطن العبثي يصبح مكانًا للفعل المحيط والمهزوم ، ويعيش هذا الغلام وتمضي به الحياة وهو في حالة من الانتظار ، متسكعًا في الطرقات .
فهذا الغلام صاحب العينين الزرقاوين ، وافته الفرصة ليدخل الشقة ليس عن طريق الباب ، إلا أنه دخلها عن طريق الشرفة.

"הילד נכנס מהמרפסת אל תוך הדירה".

"دخل الغلام من الشرفة إلى داخل الشقة". (81)

إن الراوي هنا قد وقف في تجربة مع آخر ، هذا الآخر ينتمي إلى نمط مغاير له ، وكان الدخول هنا حمل معه مdahمة الخطر . وهنا تكتمل علاقة التناقض والصراع .
هذا الصراع مثلته العبارة الآتية:

"הילד שוכב על התקרה באותה תנוחה ומקשיב עלי".

"الغلام نائم على السقف بتلك الأريحية محققًا النظر إلي". (82)

"לומד בפנינה השמאלית של התקרה עם הפנים מוטות כלפי מטה".

"واقفًا عند الجهة الشمالية من الحائط بوجهه يرنو نحو الأسفل". (83)

فالراوي هنا يتأرجح موقفه بين التسليم للضياح ، وبين الاستنهاض والاستفاقة ،
غير أن النهاية أضحت أليمة ، إذ وقف عاجزًا أمام تجاوزها .

وهذه البنية وهي بنية الغلام ، إنما أكدت على واقع تاريخي، إذ عُبر عن ذلك
بعبارات صريحة ، فهذا الغلام جاء من مكان مغاير، استغرق ردًا من البعد والقتامة
من أجل الوصول إلى إمكانية الحصول على الخلاص .
ويعبر الراوي بذات الجملة التقريرية.

"ואיני יודע מדוע".

"ولا أعرف لِمَ". (84)

لم جاءت أسرته؟ ولم رحلوا عنه؟ أرحلوا عنه بالموت؟ ليكن، فإنهم قد خرجوا من مكانهم الذي جاءوا منه، ذلك المكان المطرح بأثقال العيش الأليم، بحثًا عن الحياة والخلص.

حيث جاء وصف الغلام :

"אוזניו ענקיות ומלוכלכות".
"أذناه كبيرتان ومتسختان". (85)

هذا الغلام الذي أذلف إلى الشقة، تحرك في حركة مرنة تراوحت اللحظة وإذا به ينام في أريحية فوق السقف.

إذ أننا هنا أمام حركتين:

الحركة الأولى وهي: حركة الغلام عندما كان عاجزًا عن الدخول إلى الشقة خلع عليه الراوي الوصف **היה חי** أي أن هناك حركة مكنته بأن يلتقي بالراوي ولو عن طريق الخلف ، لكن عندما دخل الشقة وهذه هي الحركة الثانية وصفه بأن:

"לאמד ולא זז".
"واقف ولم يتحرك". (86)

أي أن الحركة الثانية هي حركة نحو الداخل، جاءت هذه الحركة لتوحي أن الغلام يريد أن يثبت وجوده ليغوص في أعماق الواقع من أجل فهم ورصد ما يجري أمام ناظره .

وعبارة "واقفًا ولم يتحرك" وكأن الكلمة هنا كان لها من وسائل الإيضاح أن جعلت الغلام يخرج علينا وقد تحول إلى :

"זומבי".
"مصاص دماء". (87)

وقد تبدي الرمز هنا وبشكل واضح.

أي أنه يعيش على دماء الآخرين. بعد أن تركوه وحيدًا داخل إسرائيل . أي أن الجملة **לאמד ולא זז** وقعت في تضاد مع جملة **היה חי** والجملتان تحركتا على مستويين من الدلالة ، تبتعدان ، ثم تعودان فنتداخلان.

المستوى الأول: الفعل **חי** يبرز من خلاله فكرة العيش والحياة والحركة وهي دلالة حسية.

المستوى الثاني: تبرز فيه فكرة السكون وعدم الحركة.

ولنعد إلى كلمة **זומבי** ولماذا وُصف الغلام بأنه كذلك.

إن مصاص الدماء، الذي جبل على الشر، والذي ينتمي إلى كائنات كانت بشرية ثم حدث لها التحول ، وأصبحت مستنذبة ، لا تقيم وجودها إلا عن طريق الموت والتحطيم والفقدان، هذه الكائنات تعيش في غيبوبة تامة انتفي عنها منطقية أو أعمال العقل.

هل هم هؤلاء الكسالى الذين يسبغون ليلًا وراء اقتناص فريسة؟ أو من هم في حالة من السكر حيث إن هيباتهم تشهد على الارتعاد.

القول أن كلمة זומבי هي في حد ذاتها تعد رمزًا وتمثيلًا كنائيًا، أي أنه كائن مخيف ومروع ومجهول، جاء ليسلب الأمن، ويحترف الشر. أي أن الكاتب قد أحالنا عن طريق هذه الكلمة إلى مناخ الشر، والتآمر، والتواطؤ، فهذا الغلام أعادته إلينا قوى عظمى، ليعيد لنفسه الزهو والمجد. حيث صاغ الكاتب الأحداث والأفكار والأشخاص على نحو مترامن وأحالهم إلى بنية أخرى فهذا الغلام لا يشبعه الخبز إنما الذي يروي ظمأه هو دماء الآخرين وكان رمزية الكلمة لم تقف عند هذا الحد بل تعدتها إلى ما يسمى بالتمثيل الكنائي. "لأن التمثيل الكنائي يقوم على التمثيل الظاهري للأشياء" (88) أي أن الرمز والاستعارة هنا قد قاما على الاستبدال.

وعلى ذلك يمكننا أن نجمل الألوان في هذه البنية فيما يلي:

أولاً : اللون الفيروزي: وهو إشباع الزرقعة مع اللون الأخضر وهما لونا العينين.

ثانياً : اللون الأخضر: هو عمر الغلام.

ثالثاً : اللون الأصفر: هو لون البشرة الشاحب من جراء عملية التجويع، أو هو لون عملية الاستجداء نفسها، أو هو لون التخاذل عن العمل.

"ودلالة هذا اللون ترمز إلى المرض والشحوب، ويمكن الربط بين اللون الأصفر وموت الطبيعة وجذبها والصحاري الجافة وقطعها" (89)

رابعاً: اللون الأسود:

1- ظهر ذلك في لون ظلمة الليل، حيث أن الـ "זומבי" أي الكائن

المتوحش، إنسانًا أو حيوانًا لا يخرج إلا ليلًا.

2- و ظهر أيضًا في عملية القتل نفسها.

خامساً : اللون الأحمر:

1- وهو لون الجريمة.

2- وهو لون الدماء الحمراء حيث يتم تغذية مصاص

الدماء عبرها.

وإذا ما طبقنا مثل هذه الألوان على الغلام الذي تركاه والداه ورحلا عنه، لوجدنا لون الشحوب، ولون عملية الاستجداء، والعيش على دماء الآخرين، وإماتتهم حتى يتم إحيائه هو فقط.

فمن صفة الرمز "أن يكون له نصيب في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة، بما يضيف إليه من توليد الخيال" (90) ومن صفة الترميز أيضًا "أن فيه تحركًا واضطرابًا" (91)

وإذا بنظرة تأملية لتلك الألوان التي حوتها تلك العبارة الآتية:

"ועכשיו הוא נראה לגמרי לזומבי".

"والآن يبدو مصاص دماء تمامًا" (92)

نقول أن الكاتب قد عمد إلى تلك الصور المتتالية عن رمزية الألوان التي تكشف في جوهرها عن زيف الأشياء والسمات. حيث عمر الغلام الذي هو في لون الزهر الأخضر المفتوح , يجعله الكاتب يحيا حياة الذبول والاصفرار وأنهار الوحشة عن طريق صمت بليد، وحلم عقيم.

إلى أن ظهر ذلك اللون الأصفر الخفي ، حيث لون البشرة الشاحب من جراء التجويع الذي تمحور حول الاستجداء وحول الصمت , إلى أن نصل إلى لون قطرات الدماء التي أريقت على أسفلت الطرقات الملساء من ذلك مصاص الدماء. ولننظر إلى ذلك المناخ العدمي الذي جاء معه اللون الأحمر، ليحيلنا في الحقيقة إلى زمن الموت الذي ترتحل معه الذاكرة إلى إنكار وإقدام على مشارف موت بعد أن قال الراوي عن نفسه :

"אני נשבר , זה מסובך לי".
"كُسرت , وهذا سبب لي إرباكًا". (93)

فالنص هنا قد احتمل تشبيهاً , والتشبيه قد احتمل معنيً , وقد احتمل هيئة , لأن كلمة אדם لم تتأطر داخل بنية سطحية , لكن البنية هنا بنية عميقة تخفي وتحجز وراءها جدلاً اقتصادياً واجتماعياً. حيث إن الوضع الاقتصادي ذو تأثير وحيث إن "التشرد يعني عدم وجود مأوى وعدم مصدر للمعيشة والرزق. فعملية التهجير التي مر بها الأفراد , عملية مفاجئة , حيث وصل المهاجرون كأفراد دون أسر، ولذلك فغياب دور الأسرة وغياب دور منظومات الدعم أدى إلى تفاقم مشكلة التشرد فاضطروا إلى العيش دون مساعدة". (94)

وكان كاتب النص هنا وضع أمام أعيننا رؤية متكاملة بكلمات قليلة تكشف عن الواقع، مشيراً من خلال ذلك إلى: العوز , والجهل , والمرض عن طريق عبارة:

"הוא מבקש נדבה וגם רדף אחריו".
"إنه يطلب إحساناً وتعقبي". (95)

رافضاً النسق الأيديولوجي الذي يساعد على استمرار هذه الوضعية وتماسكها وديمومتها، والحق أن هذه العبارات تكشف عن بنية اجتماعية تاريخية كاملة وتدعو إلى الخروج عليها وعلى أعرافها ومواصفاتها وقيمها.

إذ أن المؤسسة الإسرائيلية تتبنى عبء تحقيق أهداف الصهيونية التي هي "دولة يهودية لها خريطة ديموجرافية وأن بها أكثرية مطلقة لليهود". (96) أي أن تلك المؤسسة تتبنى بنية مضادة لحياة الناس.

الغلام ونظرة الاستعلاء:

إنه نفس الغلام الذي يتصدر المشهد ويتعقب الراوي:

"עוקב אחרי באותו כיוון עינים ומעלי אני רואה את הילד
עומד בפינת השמלית של התקרה עם הפנים ומוטות כלפי מטה".
"يتعقبي بعينيه أينما أتوجه ومن فوقني أرى الغلام
واقفاً عند الجهة الشمالية من الحائط بوجه يرنو نحو الأسفل". (97)

فهذه النظرة ما هي إلا إسدال ستار بين السماء والأرض ، أي أن الحوار قد انهار، والحياة لم يعد لها صباح . فأصبح الحلم والكابوس والجرح كلها إحياءات جاءت من أجل زيادة الصمت ، والركود ، والأفق الأسود . مما أدى إلى تفاقم وطأة الحياة التي يعيشها الراوي . ثم تحدث عملية الوثوب والاستنهاض من قبل الراوي . فيقول:

"מחפש דרך יציאה מהסיוט , זה חלום , זה רק חלום".
"باحثًا عن مخرج من هذا الكابوس , هذا حلم , هذا حلم فقط". (98)
"שום דבר רע ממה שיקרה כאן לא ישביע על חייך העתידיים ,
רק תן לחלום להיגמר ואתה תתעורר חדש לגמרי .
זה לא אמיתי זה לא אמיתי".
"فالشئ الأسوأ هو الذي يحدث الآن ، ويؤثر على حياتك المستقبلية ،
دع الحلم يتلاشى وينتهي وأنت ستستفيق من جديد تمامًا.
هذا ليس حقيقيًا هذا ليس حقيقيًا " . (99)

ويحدث الجدل الداخلي من قبل الراوي إذ قال :

"אני מחליט לנסות משהו חדש".
"مقررًا محاولة عمل شيء ما جديد". (100)

ونحن هنا أمام شعورين كلٌّ منهما نقيضٌ للآخر.
أحدهما: وهو شعور جاهل ساذج يئن تحت وطأة الجوع أو القهر، مثله الغلام.
ثانيهما: إحساس مفعم بالرغبة العميقة والتوق إلى مكونٍ جديد. وتحديًا زاد عمقًا
مثله الراوي الذي قرر القيام بعمل جديد ، من أجل الانخلاع من ذلك المكون الفوقي
الذي مثله الغلام الذي يبحث عن الدفء والمسكن والوعد. وكأننا أمام فعل مستدرِك
مثله العبارة السابقة.

"אני מחליט לנסות משהו חדש".
"مقررًا محاولة عمل شيء ما جديد". (101)

لكن هذا الصوت الصارخ لم يلبث أن وجد معوقًا آخر وقف عقبة أمام اكتماله
عندما أتى بكلمة אבל ليكتمل أمامنا ظلان وليس ظلًا واحدًا.

"אבל הילד שונה לגמרי ממני
נגש למיטה של הבחור שדומה לי ונשכב לידו".
"لكن الصبي المختلف عني تمامًا
اقترب من فراش الشاب الذي يشبهني ونام بجواره" (102)

إذ أن الشقة التي هي الوطن أضحت زحامًا من الأرض إلى السماء. والمقصود بها
سماء الغرفة وأناسٌ يساقون من جراء الجوع والتشرد إلى معركة البلادة والموت من
أجل الرغيف والبيت والثوب.
فالظل الذي يشبهني:

"نشקب על התקרה".
"نام فوق السقف". (103)

والظل الذي لا يشبهني:

"מתחבא בתוך קרביו, כאילו היה אמו".
"اختبأ داخل جنبيه، كما لو كان أمه". (104)

هذان الظلان غير المتشابهين التقيا، التقيا على صوتٍ واحدٍ، ومكانٍ واحدٍ، وهذا
الصوت وهذا المكان اتسما بالتعقيد، والتركيب، فجاءت الرؤية الكاملة للكاتب على
استشراف مصير هذا الوطن عن طريق الرموز والألوان.

فقال:

"עציץ נבול עם אדמה קשה".
"مزهية ذابلة وأرض غير محتملة". (105)

و

"ים גושע".
"بحر متلاطم الأمواج". (106)

وقال أيضًا:

"הברד מכה בעיר ללא רחם .
הרוח מנסה לקחת כל מכשהיא יכולה".
"البرد يعصف بالمدينة من غير رحمة.
الرياح تحاول أن تأخذ كل ما في مقدورها". (107)

كل هذه الصياغات الرمزية التي وردت في القصة والتي جاءت متنوعة تدل على
أن هناك غربة داخل البيت، وثمة فقر، فلم تطل علينا مع نهاية القصة، شمس أو ظل
لأوراق مورقة، فالذي ظل علينا لون الحديد الصدئ للشرفة.

"הברזל החלוד של המרפסת".
"الحديد الصدئ للشرفة". (108)

وكان المدينة قد كساها الصقيع وخيم عليها الظلام، ورفع من عليها الكبرياء،
وأضحى ربيعها رياحًا، وانطفأت عنها مصابيح السماء، وغدت سوداء لبؤساء
وضعفاء.

وبقي ظل الغلام الذي لا يشبهني ذا دلالة على غريته ، فهو ليس في بيته ، إنما هو زائر غريب في مدينة غريبة ، فهو طارئ على هذا المكان ، ومن ثم فالبيت ليس بيته. وباستتاره في داخل الظل الذي يشبهني والذي وصفه الراوي بأنه:

"הוא נראה שמן מדי . לייף מדי".
"يبدو سميئاً للغاية. متعباً للغاية". (109)

"החיים מכניעים אותו בכל הנשימה שהוא מתקשה לנשום ,
ובכל זאת המכונה עובדת ונושפת אוויר פנימה והחוצה" .
"الحياة تقهره مع كل نفس حتى أصبح من العسير أن يلتقط
أنفاسه ، ورغم كل هذا فالآلة تعمل وتعبق الهواء إلى
الداخل ثم تطرحه إلى الخارج". (110)

فهذه صورة الظل الذي يشبهني حيث أصبح كالآلة، ولننظر معاً إلى كلمة מכונה المستخدمة في النص ، حيث إن الآلة تأخذ الهواء ثم تخرجه ، فقد استبدل كاتب النص الإنسان بالآلة ، ونحن هنا في غمار التضاد ، إنه سميئاً ، ومتعبٌ ، وذو أنفاس متهدجة ، ثم يأتي التلاحم وكأن الإنسان الموجود مجرد آلة تعمل. ثم يأتي التقارب .

"התחבא בתוך קרביו כאילו היה אמו".
"اختبأ داخل جنبه كما لو كان أمه". (111)

"הם מפחדים ממשהו".
"إنهما خائفان من شيء ما". (112)

وهما معاً أصبحا وحدة واحدة في علاقة صراع ومواجهة مع العالم ، أي في حالة من العراء الوجودي وذلك وضح من خلال:

"הרצפה מלוכלכת".
"أرضية متسخة". (113)

والغلام الذي يشبهني :

"סוגר את אוזניו , ועוצם את עיניו ומסובב את גבו אלי".
"صمّ أذناه ، وأغمض عينيه وأدار ظهره إلي". (114)

وهنا بقي الظلان (الغلام الذي لا يشبهني والذي يشبهني) في تضاد معي، فبدخول الغلام الذي لا يشبهني في طي الغلام الذي يشبهني وهنا مثلاً كلاهما العجز عن التواصل تحت وطأة الحاجة والجوع.

فبعبارة:

"התחבא בתוך קרביו".
" اختبأ داخل جنبه". (115)

أي عاشا معاً رغم أن أيا منهما لم يسأل الآخر عن اسمه ، ولم يحدق فيه النظر .
مثلما فعل معي الغلام الذي لا يشبهني والذي أراد أن:

"لشגע אותי עוד יותר".
"يصيبني بما هو أكثر من الجنون". (116)

ولم يسأله من يكون. ثم يقول الراوي :

"זה מסובך לי . הכול נהיה מרוכב מדי"
"هذا سبب لي إرباكًا. وكل شيء أصبح معقدًا للغاية". (117)
حيث تحولت الأرض إلى جحيم بشع ، يحيا الإنسان ملولاً ضجرًا مع شعور حاد
بالهزيمة والانكسار.

"המקום להשקיע בכל אלו שכבר היו פה ותהחננו לעזרה
(أبلى ماوחר להתأبل על כן)."
"المكان غارقٌ بكل هؤلاء الذين أصبحوا هنا يستجدون المساعدة
(لكن التأسف عن ذلك بات متأخرًا)". (118)

فالأسف لن يجدي ، فهو يشكو العالم الذي تسبب في خلق هذا الشعور. فعندما جاء
الغلام الذي لا يشبهني والذي تركته أسرته وأبقوه داخل إسرائيل قال:

"איני יודע מדוע".
"لا أعرف السبب". (119)

أي لا أعرف سبب مجيء هذا الغلام. يريد بهذه الجملة أن يحاسب العالم , لأن هذا
الغلام تحمل بمفرده غمار وطأة العيش في الشارع. فأنا هنا في بيتي أتحرك بين شقتي
وبين المتجر.

"אני ניגש למכולת וקונה לעצמי קפה ועולה הביתה".
"أقتربُ من المتجر وأشتري لنفسِي قهوة ثم صاعدًا إلى البيت". (120)

فالراوي يتحرك ويمارس الحياة , بكاملها بينما الصبي الساكن الطارئ والعابر قد
ضيع الحياة وذلك جاء عن طريق الإيحاءات والإشارات مثل:

اختبأ أو طوي في كينونة أخرى.	התחבא
أغشي عليّ.	מתעלף
نمتُ.	רדמתי
استغرقت في نوم.	שוכב לישון
جميع جسدي انتابته قشعريرة. (121)	כל הגוף שלי צמרמורת

لأنه بهذه الكلمات التي جاءت على لسان الراوي أصبح من المستحيل أن يستقر
الوطن، أو أن يُمنح الديمومة.
حيث جاء على لسان الراوي العبارة الآتية:

"להיות בעולם פסיכדלי שאין לו התחלה , אמצע או סוף".
"لتصبح مريضًا نفسيًا في عالم ليس له بداية ، أو وسط أو نهاية". (122)
فلن أكرر أخطاء والديّ.

"שלא לגדל ילדים ולחזור הטעויות של ההורים שלי".
"فلن أربي أبناءً وأكرر أخطاء والدي". (123)

وكان الراوي هنا يحمل وعياً مناقضاً لواقعه، فواقعه واقع مزيف فهو لا يريد أن ينجب أبناءً ويربيهم . לגדל ילדים.
فهل هو ينتمي إلى منظومة الخروج عن النسق وبشكل محوري لتتحول العلاقة بينه وبين الآخر إلى علاقة رفض . فلو أنجبنا أبناءً لا بد من أن يكون هناك وطنًا، لا حرب تندلع أوارها ، ولا فصائل سياسية ، أو ليبرالية تتناحر فيما بينها.

فهذه الجملة قد طرحت وبصورة عميقة ، إذ أننا لسنا بمثابة طرح لحدث.
ففي بداية هذه البنية عندما تحدث عن الغلام الذي لا يشبهه والذي تركاه أبواه ليواجه مصير الاستجداء ، جاءت هذه البنية في مواجهة العبارة الآتية:
"שלא לגדל ילדים".
"لا أربي أبناءً".

لأنه هنا يرى ما لا يراه الآخرون وهو هنا طرح الرؤية الثاقبة له ، إذ أن إسرائيل ضاقت بما عليها.
فالפעל התחבא الذي يعني أنه اختفي في داخله أو استتر وربما ابتلع في طياته إنما أشارت إلى النقص والاعتقال والدفن.
فكل هذه الكيانات التي جاءت إلى داخل إسرائيل تريد أن تتواصل مع الوطن الأم من وجهة نظرهم . لكن الكاتب يرى أن الصورة سوف تنكسر عندما عبر عن ذلك عن طريق الراوي الذي قال:

"אני זך לעלמי".
"إنني غريب عن نفسي". (124)

رابعًا : رمزية اللبن والملبس وحجرة المشفى .
1- رمزية اللبن:

في هذا المقام تبرز المحاولة لتقصي تحولات البنية القصصية من خلال قصة יתדות בלא אוקהל التي تأتي على مستوى التعاقب واكتشاف التنوع، أي إنني في هذه الوحدة حاولت أن أستنطق النص دون الاتكاء على إطار مرجعي.

والقول أن بنية اللبن واستحالة الحصول عليه هي التي لفتت الانتباه إلى هذه الوحدة ، والتي أفضت إلى إلقاء الضوء عليها . حيث اتخذ الكاتب "ماتي شميولوف" من بنية اللبن عدة مدلولات . وقد تكررت جمل اللبن في هذه القصة إلى ثلاث

وعشرين جملة على امتداد صفحات النص الذي يبلغ عدد صفحاته ثمانية وعشرين صفحة .

ومع بداية القصة تطالعنا الجمل الآتية :

"להביא לעצמי קרטון קטן של חלב".
"لأجلب لنفسي علبة صغيرة من اللبن". (125)

ومنذ هذه الجملة طل علينا البطل الإيجابي ، وهذا البطل الإيجابي ظل يتحدث إلينا بلهجته الواعظية في مقابل البطل الضد anti hero وهذا جسده الغلامان .

"ובכל זאת ללכת לקנות חלב ולפגוש את זוג הילדים האלו".
" و في كل مرة أذهب لشراء اللبن أقابل الغلامين ". (126)

ويقول لهما :

"תנו לי ללכת".
" اسمح لي بالمسير ". (127)

هذان الغلامان اللذان وصفهما الكاتب , أحدهما لونه כהה أي داكن اللون والآخر כהיר أي فاتح اللون . أي إننا أمام حركتين :

الحركة الأولى: يمثلها الراوي وهو البطل الإيجابي الذي يبحث عن السلام .
الحركة الثانية: يمثلها هذان الغلامان وهما الأبطال .

والحركة الثانية هذه لاحظنا من خلالها الحؤول دون إمكانية الحصول على اللبن ، حيث إن هذين الغلامين يُمثّلان الجماعة أي الغالبية العظمى من البشر . أي إننا هنا أمام مكون يتمنى اقتناء اللبن الذي يُمثّل الحُلم ، الحُلم بتغيير العالم ، بدلاً من القهر والتناحر والانقسام والفساد والزيغ.

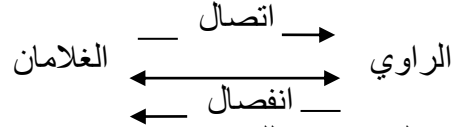
وقد يحلم الراوي بتغيير هذا العالم راسماً صورة مضيئة لبديل أكثر إنسانية وعدالة لكن خلف الحُلم بتغيير العالم يوجد دائماً رؤية إثنية لدى الراوي . حيث إن اللبن قد تكرر كثيراً في أسفار العهد القديم وجاء في أسفارٍ أخرى مرتبطاً بالعسل .

لاويين, 24: 20 . و عدد, 13: 27 .
و تثنية , 14: 32 . و أرميا, 10 : 6 .
و حزقيال, 6 : 20 . 15 : 20 . و نشيد الأناشيد , 4 : 11 .

وجاء اللبن مرتبطاً بالزبد أيضاً :

تكوين, 8 : 18 . 18 : 45 , 12 : 49 ,
و إيشعيا, 26 : 60 . 6 : 34 . و الأمثال , 27: 27. (128)

وهذا المكون الإثني الذي استقاه كاتب النص يُشعر دومًا بأن هناك شكًا في هذا التغيير، وهو ما تضخم بعد ذلك حتى أصبح يقينًا أيديولوجيًا لدى كاتب النص . ونستطيع هنا أن نفهم الأمر على هذا النحو إذا تأملنا علاقة الراوي بالغلامين .



وقد اتخذ الراوي من اللبن عدة دلالات كما سبق أن ذكرت .

حيث أن ظاهر النص يوميء بأن إبداع الراوي مرتبط بالحصول على اللبن ، لكن الأوتاد التي تلقى عليه من قبل الغلامين حالت دون ذلك . فيقول :

"أني מתחבא מאחורי החלב בטעם מופלטה ,
 וחלב בטעם אריסה" .
 " أنا متوارى خلف اللبن بسبب ما يلقي عليّ ،
 ويصبح اللبن بطعم السمّ " . (129)

ويقول أيضاً عن معاناته التي اقتربت من الجحيم .

"הראש שמתפוצץ"
 " الرأس تكاد تنفجر " . (130)

فاللبن لدى لكنه أصبح :

"שמתקלקל לידי"
 " متعفنًا بجواري " . (131)

وأنا :

" צמא מת " .
 " مت عطشًا " (132)

وهبهير שותה את כל החלב וזרק אותו לידי .
 " والفتاح اللون احتسى كل اللبن وألقاه بجواري " . (133)

بينما أنا :

"אקנא וארגיש את הצמא חזק יותר"
 " سأحقد وسأشعر بمزيدٍ من العطش " . (134)

لكن الراوي قد ربط بين امتلاكه اللبن ولون الأشجار المورقة الخضراء .

إذ قال :

"הפיקוסים כולם מצחצחים..."

אחד תלתלן , אחד קוץ בתחת".
" أشجار البيكوس جميعها مورقة...
برسيم ، ونبات شوكي من تحته " (135)

وخلال رحلته في الحصول على اللبن الذي مَثَّل في حقيقة الأمر الأرض ، لأنها
حسب معتقده هي التي تدر اللبن والعسل ، فقد قرن بين عدم الحؤول ودون
الوصول إلى اللبن وبين الموت والصلب . إذ قال عن هذين الغلامين المتربصين
القول الآتي :

"הם לא ויתרו עד שצלבו אותי לתוך הרחוב" .
" إنهما لن يتنازلا عن صلبي داخل الشارع " (136)

لتصبح الرغبة من جانب الغلامين رغبة تعطيش وتجويع ، وهذا يؤدي إلى قوة
الحصار .

ويظهر هنا عدة مقابلات تمثلها الأفعال الآتية :

צמא عطش ← שוטה ارتوى
↓ ↓
גוע جوع ← قوت

צלב صلب ← נשכב نام

فقد كان الراوي ظمأً يكاد يموت عطشاً ، لذلك كانت صور الجوع والظمأً
والصلب في تعاقب. فالصلب يشير إلى الاغتيال ، ومع الاغتيال تتحقق الراحة
للغلامين . وهذا تحقق عن طريق الجملة الآتية :

"לשכב לצדי".

" لينام بجواري " (137)

فقد تحرك كاتب النص بين الأفعال : צמא العطش و צלב الصلب وإلى النشوة
في الفعل שוטה . أي الارتواء والحصول على القوت والفعل שכב نام . أي أن
الكلمات قد استخدمت في وحدتين .

أولاهما :

قوة الحصار وإمكانية الشنق .

ثانيتها :

الوحدة المشتهاة والاستغراق في النوم .

فعنصر اللبن هنا وبلونه الأبيض إنما مثل الأرض . " لأن الأرض توصف باللون

الأبيض إذا كانت ملساء لانبت فيها " (138) فقد يكون هناك توافق بين اللون الأبيض وهو لون اللبن وبين الأرض ، فهنا قد تبرز رؤية فكرية من الكاتب تجاه الأرض وامتلاكها . فاللبن الذي هو رمز الأرض يخلق لنا نسقاً فكرياً لا نلمسه بالكلمات المباشرة ، أو التقرير الواضح لكنه نسقٌ مخبئٌ وراء فكرة الحصول على اللبن ، والاستماتة من أجل الامتلاك والتملك . فالدلالة هنا غير ضيقة .

فالارتباط بالأرض في الفكر اليهودي "تنبثق منه كل المعايير ، وهو المشكل لثوابت الفكر ، وهو المجمع لثبات البشر ، وهو المفجر للأطماع التوسعية، وهو الدافع للحروب والمعارك" (139) يقول النقاد في هذا الصدد : " أن إحياء اللون قد يفوق دلالاته الوضعية ، لأن اللون صار عضواً حياً في وحدة النص، لا سيما إذا اجتمع مع اللون صوت وحركة ، إذ لا يتحقق للرمز فائدة في مفردات منعزلة ، بل في شكل متأزر تتجمع فيه الرموز الجزئية في شكل كلي. لهذا نجد الرمز داخل الصورة موحياً بشيء ما، ويكون تفسير اللون فائقاً معناه المعجمي ومضيفاً إليه مجاورته غيره من الدلالات وتفاعله مع السياق العام للنص ، وارتباطه نفسياً بقائله" (140) فإذا عدنا إلى العبارة الواردة في القصة والقول على لسان الراوي :

"ומחליט להתעורר לגמרי ולקנות חלב בפיצוציה".
" ومقررًا أن أستفيق تمامًا وأقتنى اللبن ولو عن طريق النسف " (141)
وعندما وجه حديثه إلى الغلامين قال :

"לקנות חלב עם שש שקל מזדינים".
" أمن أجل شراء لبن بستة شيكل تسلحتما " (142)

ومن أجل الحصول عن اللبن قرر الراوي أن يحارب .

"זה יהיה הקרב שלי להיות או לא להיות ,

שבו אעשה בלה. בלה. בלה" .

" ستكون هذه معركتي أكون أو لا أكون ،

معركة أصبح فيها رميماً رميماً رميماً" (143)

إن الراوي قد أفصح لنا عن موقفه الشعوري المحدد ، وهو رغبته أن ينزل العقاب بمن جعلوا جسده يفيض جدولاً من اللهب ، فتخلى عن هدوئه وصفائه، وراح يجدل خيوط معركته ، وليدخل في مواجهة مع الغلامين اللذين مثلاً مهاجري العالم بجميع أطيافه. اللذين وصفهما بأنهما أتيا ليحطما نسق حياته .

حيث " إن الحرب مكونٌ أساسيٌّ في الواقع الاجتماعي الإسرائيلي، حيث أقيمت دولة إسرائيل تحت أوار الحرب". (144) كما أن " الإسرائيلي قد اعتاد منذ نعومة أظفاره أن يعد الحرب مكونًا ثابتًا من مكونات الواقع". (145) ومن أجل الحصول على اللين الذي هو رمز الأرض تبرم الاتفاقيات .

فيقول :

"להיות חוזה אחר לגמרי בינינו " .
" لتكون اتفاقية أخرى نهائية بيننا " .(146)

ويقول أيضاً :

"וישר תתמסרו אלי ...
לבדוק כל מילה ולראות
שאין פה שקט , או סדר . "ההפך".
" ولتحدثنا معي مباشرة ...
لنمحص كل كلمة أرأيتما أن الهدوء لا يعم الأجواء ،
ولا العيش وسط نسق . لكن الأمر جاء على العكس " .(147)

والكاتب ينقلنا إلى جو إثني ديني ، ويؤكد أن العهد بامتلاك الأرض هو أمر إلهي ، حيث ظل علينا موقف الغلامين مما زاد الأمر تعقيدًا وتشابكًا ، وأصبحت إمكانية الصلب واردة ، و تومئ من جانب الراوي إلى التضحية بالدم من أجل خلاص العالم من شروره وأثامه ، وليعلن الراوي من جانب آخر تكرار صلب المسيح .

"עד שזלבו אותי לתוך הרחוב " .
"حتى يصلباني في منتصف الطريق " .(148)

فالأرض لن يحصل عليها عن طريق الحرب، بل سيحصل عليها لأنها إرث الأجداد .

ثم نبرز السخرية في عبارة : لראות שאין פה שקט , או סדר .

فالكاتب يقوم عن طريق الراوي بإبراز المفارقة الساخرة. لأن الرب قد أعطى الأرض التي تدر اللين والعسل ، ثم يأتي التناقض الكامن في سلوك الغلامين ، ليتم من جديد الفرار، وألا عودة عن طريق الصلب ، الذي حوي مكونًا لونيًا وهو اللون الأحمر، الذي ما كنا نصل إليه لولا كلمة : זלבו . ليتأتى هنا عدة ألوان :

اللون الأبيض في كلمة : קָלָב
واللون الداكن في كلمة : כֶּהָה
واللون الفاتح في كلمة : כָּהֵר
واللون الأحمر في كلمة : זָלָבו

"فقد يرى فلاسفة اليونان أن اللون الأبيض يمثل الأرض التي يتم عليها النماء" (149) "وله رمزية عالية التداول في صنع الدلالة وترميزها في أفق الاستخدام المعنوي ، وفي السياق الدلالي العام " (150).

2- رمزية الملابس :

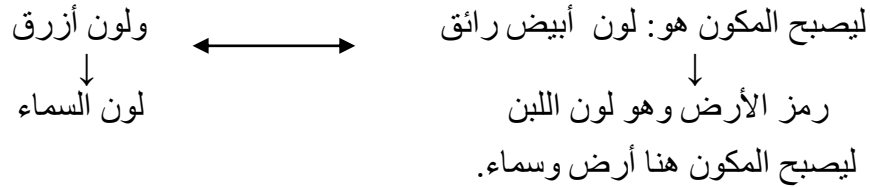
إن اللون " قديم قدم الإنسان وله مدلول عام عند الشعوب ، ومدلول خاص عند الأفراد، حيث اتخذت من الألوان رمزاً عاطفياً أو سياسياً لكيانها . وهذا الرمز له دلالات نفسية ، وقد تتنوع دلالات الرموز ، قد تكون دينية أو سياسية أو عرقية أو اجتماعية " (151)

وهنا في قصتنا تبرز لنا دلالة ما يرتديه الراوي ، والذي يعده رمزاً له ، إنه يرتدى القميص الأبيض والسروال الأزرق.

فيقول :

" אני לבוש בגופייה לבנה , מכנסי כחולים " .
 "إنني منتزر قميصاً أبيضاً وسروالاً أزرق" (152).

فالبنية هنا قد حملت نسقاً أيديولوجياً تاريخياً. حيث إن الراوي في كل مرة ينزل إلى الشارع ليقتنى اللين يلبس هذه الألوان ، الأبيض مع الأزرق . فإذا كان اللين الذي هو رمز الأرض ، فيكون الأبيض مع الأزرق هو لون العلم الذي هو رمز لوحدة هذه الأرض.



لتصبح الأزمنة التي سبق أن عاشها وعاشها ، في ماضيه السحيق ، أزمنة غابرة، ثم تتحول هذه الأزمنة إلى واقع أسطوري عن طريق هذين اللونين، والتي عبر عنها عن طريق كلمة : טראומה أي الجرح النفسي

فيقول :

" ולא צריך כל הזמן לצפות בטראומה שלי ולחשוב
 שהיא נרגעת כשאני יורד לכתוב את הפסקאות האלו " .
 " لا يتحتم أن ترقب جرحي النفسي طوال الوقت
 الذي اعتقد أنه هدأ عندما شرعت في كتابة هذه الفقرات " (153)

فهذا الجرح إنّما قصد به غيابه الزمني حيث العيش في بلدان الشتات , هذا الجرح حلّ بديلاً منه الأرض والسماء أيّ الأبيض والأزرق. فهو يرتدى اللون الأبيض والأزرق ويتحارب من أجل الحصول على اللين. فالثوب الذي هو لون العلم هو رمز الاستقرار والسكن , وهو أداة الستر, وعلى ذلك فقد اختزلت لدى الراوي الأرض والسماء . أي إنه امتلك الوطن هروباً من زمن الفرار الذي عبر عنه بكلمة טראומה أي بعيداً عن المُرّ والأحزان ليحيا الراوي الجلال والإشراق .
لأنه قال أريد أن :

" רץ קדימה מלא אמונה ".
"انطلق إلى الأمام وأنا مفعم بالثقة " (154)

ولكن ما الدلالة التاريخية والأيدولوجية التي يشير إليها اللون الأزرق ؟
قد تومئ هذه الوحدة بأن اللون الأزرق هو " من الألوان المقدسة عند اليهود " (155).

"إن الإسرائيليين يستخدمون صبغة اللون الأزرق ويطلقون عليها كلمة תכלת وهذه الصبغة مأخوذة من الحلزون. ولها أهمية عظيمة في كل من الثقافات اليهودية وغير اليهودية في عصرنا هذا. فقد كانت الأسر الملكية وطبقة النبلاء هم اللذين يقومون باستخدامها في صباغة ملابسهم وفرشهم وستائرهم , وهذه الصبغة معروفة بأنها قرمزية اللون " (156)

وقد اكتسبت الألوان منذ القدم معاني رمزية , " فالقيمة الجمالية في العمل الفني, لا تنحصر في مجرد الإحساس باللون منفصلاً , إنما متداخلاً ومتفاعلاً . فاللون لا يبدو كما هو مرتين , لكنه يتغير تبعاً للظروف المحيطة به " (157) على نحو ما سنرى عند الحديث عن رمزية حجرة السجن أو المشفى .

" لذلك يمكن دراسة اللون من خلال ربطه بالسياق . فالسياق هو الذي يحدد وظيفته وفاعليته " (158) لذلك اتخذ اليهود لوناً مقدساً لأنه حسب معتقدهم أن الرب يجلس فوق ياقوتة زرقاء.
انظر :

خروج , 24 ، 9 : 12 و حزقيال, 1 : 26 , 10 : 1 (159)

أما موضوع الثياب فقد ورد ذكره مرتبباً باللون الأزرق السماوي , حيث ارتبط الملابس الكهنوتي باللون الأزرق , انظر :

خروج, 26 : 1 26 : 31 6 : 28 28 : 31 - 38
وعدد, 4 : 6 و عدد, 15 ، 37 : 39
و أرميا, 10 : 9 وحزقيال, 1 : 6 (160)

لماذا يحظى اللون الأزرق مع اللون الأبيض بكل هذا الاهتمام ؟

ذلك لأن هذين اللونين عادة ما يجمع بينهما في الأطر والأهداب المطرزة على ثياب الكهنة, حيث أرادت إسرائيل أن تربط بين الرمزية التي احتفظ بها الكتاب

المقدس. " فجعلت علمها يحوى هذين اللونين الأبيض والأزرق على عاداتها دائماً في محاولتها الارتباط بالماضي السحيق لتعلقها بما تسميه أرض الميعاد ". (161)

والمتعارف عليه في التقاليد اليهودية القديمة أنهم اعتادوا ارتداء شال الصلاة ذو اللون السماوي(الطاليت)الذي ورد ذكر إياه في سفر العدد 15، 37 : 39(162)

" حيث كانوا يصبغون شال الصلاة باللون الأزرق، وكانوا عندما ينظرون إلى هذه الصبغة يفكرون في زرقة السماء ، والله Ψ من فوقهم في السماء. كما إنه لون مرتبط بالوصايا العشر . فعندما ذهب موسى وقومه إلى جبل سيناء رأوا الله يقف فوق ياقوتة زرقاء ، وألواح الشريعة مكتوبة فوق حجر . فاللون الأزرق لون ثابت فوق ملابسهم ويذكرهم بشريعة الله Ψ . وهو لون يتسم بالمجد والقوة " (163). كما أنه "لون يدعو إلى السلام والتأمل الباطني". (164) وهو أيضاً اللون " الوحيد الذي يغمر سطح الأرض وهو الذي يحدد الأبعاد ، ويعطى الشعور بالعمق. فاللون الأزرق في السماء يرمز إلى السمو والعمق ، وفي المياه يعطى البرودة والارتواء وفي الغيوم خير وأمل". (165)

أي إنه "يشير إلى الفضاء العريض". (166) وهو اللون " الذي لا يعرف الحدود". (167) أي يعنى " الانفتاح على عوالم كثيرة ". (168)

لذلك " حظي اللون الأزرق بكل تلك المكانة المهمة في تاريخ الثقافة اليهودية إلى وقتنا هذا". لذلك راح الراوي على طول صفحات القصة في تأكيد منه ليشعرنا بتميزه وشعوره بالمسئولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها عن طريق هذين اللونين.

3- رمزية حجرة المشفي:

الكاتب هنا قد نزع إلى تصوير ضرب من الصياغة ، فعند ضياع المكان والزمان وعند شروعه استعادة تنظيم الكون ، وعند تصويره للراوي وهو يحاول الفرار من الفوضى التي يحدثها هذان الغلامان ، يظهر لنا مستوى من التصوير حيث تكشف الحياة عن عجز الروح وسط خضم من الآمال التي عبر عنها بالضمير والفعل Δ متحيل أي بدأت وشرعت . أي أنه أشار إلى جهوده التي حرص على إبرازها . ولنقرأ القول الآتي :

" אני מתעורר בבית חולים קר , ובחוזך ברד ורוחות
אכזריות וידי קשורות , ואני מגלה את זוג הילדים עומדים
מהצד ומביטים בי . אין חלונות . חדר שכולו לבן . אבל
מדוע אני קשור . הילדים עירומים . למה הם עירומים
ואין להם תחושה של קור ? אני לא זוכר כל כך איך
הגעתי למקום הזה , וכל מחשבה נכתבת על הקיר . אני
רואה מחשבות שלי מוקלדת באותיות כהות , על הסיד
הלבן של קירות החדר . אני מוטרד , אבל להשלים עם
החלום המפגר הזה . אני מתחיל לסדר את המקום והזמן .

אני נמצא בבוקר באיזה חדר לבן שמתחזה לבית חולים ,
אבל הוא בעצם בית כלא".

" استفتت في مشفى بارد ، وفي الخارج برد ورياح عاتية ويدي
مكبلتان, واستطيع أن أتبين الغلامين وهما واقفان عند الجانب
ويحدقان النظر بي. الحجرة ليس بها نوافذ. جميعها بيضاء.
لكن لِمَ أنا مقيد. الغلامان عاريان . لِمَ هما عاريان ألا يشعران
بالبرد؟ أنا لا أتذكر شيئاً على الإطلاق كيف وصلت إلى هذا
المكان، وكل فكرة قد سُطرت فوق الحائط. أنا أرى أفكاري
مدونة بحروف باهتة فوق الجصّ الأبيض لجدران الغرفة.
وأنا مثقل بالهموم, لكنى مستمر في إتمام هذا الحلم المدمر.
شرعت في تنظيم المكان والزمان . في صباح ما وُجدت
في حجرة بيضاء تشبه المشفى، لكنها في الواقع ما هي إلا سجن" (169).

فداخل المشفى برد ، وخارجه رياح شديدة قاسية وعاتية ، إلى حد التجمد.
فهذا المشفى هو رمز الوطن البارد ، والراوي داخله مكبل اليدين ، أي أن يديه لا
تقويان على الحركة . ولننظر إلى حركة تكبيل اليدين ، حيث الكناية هنا متوارية ، أي
إنه يريد أن يعبر عن تفاعله ومبادئه والانخراط في خضم الحياة . لكن ماذا يفعل
وهو مكبل اليدين .

فالبرودة هنا تعنى عجز الروح . فمنحنى التفاعل هنا مقيد وهو الذي عُبر عنه
بالتعبير الآتي :

ידי קשורות : فالأيدي المكبلة إنما تشير إلى وضعية يصبح فيها الصراع جلياً
بينه وبين الغلامين اللذين يحاولان طيلة الوقت التربص به عن طريق العناصر
المتعددة, من ضربٍ وزجرٍ ، لأنهما :

"הנג'ס האלו".

"النجسان" (170)

فالعجز والقيود هنا أشار إلى حوار ولكنه دون جدوى ، مما أدى إلى الشعور بالانهزامية

أما عبارة :

אין חלונות . فهذه الحجرة خالية من النوافذ ، فالمعنى هنا يحيلنا إلى معاني الظلام
والسواد الذي يخيم على محيط الحجرة , وفي المقابل وضع لنا لونها وهو اللون
الأبيض . فيصبح الظلام والسواد في مواجهة لون الجص الأبيض . فالبرودة والظلام
والقيود والعري والحروف الباهتة كلها إيحاءات زادت من الفاعلية التدميرية ليصبح
المعنى كأن الراوي محاصر داخل جمود وصقيع ورياح . وجميعها عملت على تجمد
الزمن .

"הילדים עירומים למה הם עירומים" .
" الغلامان عاريان لِمَ هما عاريان " (171)

فيصبح التجرد هنا ما هو إلا الموت والزوال ، فقد تجرد الغلامان من الأبعاد
والأماد، وأصبحا لا يملكان ولا يمنحان حتى أصبحا خارج الإطار .

" אנשים חולפים בתוך גוף הילדים " .
" أناسٌ يمرون داخل جسد الغلامين " (172)

حتى عندما شرعت لتغلب على هذه الضدية ولأتحول إلى إنسان بينى الأمجاد ،
وإلى مرحلة الإيجابية وذلك عن طريق صياغة أفكار ي .

" לסדר את המקום והזמן " .
" لأنظم المكان والزمان " (173)

في المرة الأولى عندما استخدم اللون الأبيض " حדר שכולו לבן " أتى قبلها بعبارة : " אין
חלונות " . فالعبارة المنتقاة هنا إنما أشارت إلى سواد الحجرة . لأن النافذة التي عن طريقها يدخل
النور والضيء والهواء قد انتقت . فأشعرنا بأننا أمام لون أسود غير مرئي . فالبيض جاء في مقابلة
مع السواد .

أولاً : ظهر السواد في حركة "تكبيل اليدين" "וידי קשורות"

و "الغلامان العاريان" " ילדים עירומים "

وكلمة " הסיד הלבן " جاءت مرتبطة بكلمة " אותיות כהות " والتي تعنى "حروف
باهتة" . فاللون الباهت جاء مستغرقاً في ثنانيا اللون الأبيض ، فزاد الجدار بهوتاً ، والنتيجة أن
الأفكار التي سطرت ، أفكار تكاد أن تكون غير مرئية ، وقد زال عنها الوضوح والانكشاف . أما
كلمة " בבקר " فجاءت في تناقض مع كلمة " לבן " الثانية .

الصباح أبيض ومشرق وذهبي ولعله يوحي بالأمل الجديد لأنه استعمل جملة :

" אני מתחיל לסדר את המקום והזמן " .

أي أنه حمل الأمل والرؤية لغد أكثر مواءمة . لكننا عندما قرأنا كلمة " בבקר " .
أدركنا أننا سوف نتعامل مع ألوان حية مشرقة . لكن اللون شيء ومعناه شيء آخر .
فاللون الأبيض أضمر في داخله سواداً ورؤية شعورية مؤثرة .

فاللون الأبيض في المرة الأولى: ارتبط بالحجرة المظلمة والغلامان العاريان.

وفي المرة الثانية: ارتبط بالحروف الباهتة فزادها بهوتاً .

وفي المرة الثالثة: ارتبط بحجرة المشفي التي هي سجن .

وهنا جاءت الألوان في مجال التناقض بين الصباح والغرفة البيضاء .

أي أبيض ↔ في مواجهة أبيض

فماذا يكون في كليهما؟

اللون في ظاهره هو الأبيض بينما حمل في داخله سوداً. فاللون الأبيض قد صيغ في قالب زاد النص تماسكاً. فأتى اللون هنا من أجل " مهمة فنية هي تفسير أركان الصورة أو بث الرمز فيها، فكان بمثابة العنصر المشترك في التحليل والتفسير". (174) فغرفة المشفى أصبحت هي السجن، والسجن ما هو إلا الزمن الضائع الذي يقضيه السجين فيه ، حيث ينقطع التواصل بين الذات وبين الآخرين الذين يمثلون العالم الخارجي. حتى أن المقاطع والأفكار التي تُكتب فوق جدران الغرفة التي تحولت إلى سجن أصبحت باهتة. فمتى يصبح اللون باهتاً؟ يصبح اللون باهتاً من طول الفترة ، أي بمرور السنين والشهور والأيام .

فالآخرون ينعمون مع إشراقة الصباح بالنور والضيء بينما أنا في غرفة سجن حيث الأحلام والكوابيس.

" החלום המפגר הזה . הסיוט הזה לא יעזוב אותי " .
" هذا الحلم المدمر . هذا الكابوس الذي ظل يلازمني " . (175)

فغرفة السجن ذات المحيط الضيق ، عندما دخلها وجد أن :

" כל מחשבה נכתבת על הקיר . אני רואה מחשבות שלי
מוקלדת באותיות כהות, "
" كل فكرة قد سُطرت فوق الحائط .
أنا أرى أفكارى مدونة بحروف باهتة ، " . (176)

هذه الأفكار كتبها أناس سابقون عليه قد عاشوا وجوداً ونسفاً كانا فوق قدراتهم، وتحملاتهم ، فدونوا أفكارهم ورواهاهم , من قانون الواقع الذي كان مخالفاً لأنظمة الحكم ، سطروها منذ عقود وسنين . لأن البهوت لا يتم إلا عبر مرور الأزمنة . فالإطار هنا يشير إلى جماعة المقهورين الذين حاولوا الاندماج مع الواقع . ولكنهم باعوا بفشل إزاء تصديهم لهذه الأنظمة. فراحت أفكار الراوي تتماثل مع أفكار السابقين عليه . فالأنا هنا قد توحدت في المجموع . فالراوي هنا لا ينفص يده عن هموم الناس ، فذاته هي الناس ، وأفكاره ما هي إلا تجسيداً لهم ، فهو مثقل بإصلاحهم .

" فاللون لا يأتي لوظيفة زخرفية جمالية محضة . بل لهدف نفسي يُثرى التجربة والمعنى، ويقوم ببناء الرمز " . (177) فاللون الأبيض بكل ما يحمله من معاني الإيجاب الظاهرة " ينحرف أحياناً في بيئات وأمكنة وأحياز وأزمنة وأوقات معينة تناقض تلك المعاني التقليدية وتقف على الضد منها تقريباً . فاللون قد ينطوي على منظور مغاير لمدلوله " . (178)

خامساً : رمزية المرأة والصبي .

في هذه البنية نرى أن الكاتب "ماتى شميولوف" قد تميز في وصفها , حيث تعامل هذه المرة مع القلوب. وكأنه جعل من هذه البنية تبدو وكأنها صورة مفعمة بالانفعال والوجدان, بدلاً من التقرير الواضح, وكأنه يُخَبِّئُ المرارة في كأس العسل. والصورة هنا عن المرأة التي تُمَثِّلُ الأرض, والتي تعيش جديها, تلك المرأة قد استحالت سبيل عيشها , بعد أن ضاع وليدها, الذي مثل الزمن الضائع. وكان الأرض تُضَيِّعُ والزمان يُضَيِّعُ. أي أن الكاتب قد عكس رؤيته الذاتية حول المجهول والأفاق الغائمة. ولنرى هنا ما حدث لتلك المرأة التي تظل تصرخ على وليدها المفقود .

ولنقرأ النص الآتي :

"فحضت تاوره של הצבא שנשלחת להציל איזה ילד שטבע , ואמו רצה בכל החוף וצועקת את שמו. הלבבות של כל המתרחצים והמתרחצות בחוף הים נקרעים לגזרים מזעקתה , מטר של רחמים על הגורל הארוך של האמא שהים بلע את בנה ועצר את הזמן שלה. ونحמץ המקום , وכולם מחזיקים אצבעות שהילد ימצא בתוך הגלים הסוערים והמעربולות הרعبתניות. האמא יותר משתוללת על החוף כך הסיכויים הולכים ופוחתים, כמה זמן גידלה את הילד, חיתלה אותו , داغها לכל מכאוביו, הנאותיו , התגאהת בו מול אמהות אחרות , הילד מת . وרחמה נמצت. ואין מילה שתתאר את האובדן , אם קוברת ילד, במקום שילד יקבור אם ."

"إشارات ضوئية خاصة بالجيش أرسلت من أجل إنقاذ صبي ما كان قد غرق , ركضت أمه بطوال الساحل صارخة باسمه . وقلوب جميع السابحين والسابحات عند شاطئ البحر قد انفطرت لصراخها , وابل من الشفقات يتدفق على الأم بسبب مصيرها الملعون حيث البحر قد ابتلع وليدها وتوقف زمنها . وغدا المكان مُرًا , والجميع يتضرع من أجل إيجاد الصبي داخل الأمواج العاتية والدوامات الجامحة . لكن الأم عند الشاطئ قد انتابها ما هو أكثر من الجنون لأن احتمالات النجاة كانت قد تضاءلت وتلاشت , كم من الزمن ربت فيه وليدها , ودثرته بالقماط, انتابها القلق لكل آلامه , وبهجاته , كم تفاخرت به أمام أمهات أخريات , لكنّ الوليد قد مات. وانقطع رحمها عن الإنجاب . ولا توجد كلمة تصف هذا الفقدان , أم تُقبر صبيًا , بدلاً من أن يُقبر صبي أمًا". (185)

فبعد أن تربي الأم الوليد , وتدخل معه رحلة السعي داخل الزمن , رحلة دثرته فيها , ولفته بالقماط وركضت , وانطلقت , وتفاخرت به أمام الأمهات الأخريات . ثم يأتي الزمن الذي يشهد الحزن , إنه زمن موت الصبي , حيث موت الغصن الأخضر داخل بحر . وتبقى الأم وحيدة تتجرع الآلام في ظلمة ليل دون انتهاء . ويغيم المكان بالدموع والناس شهود .

فالکاتب "ماتي شميؤلوف" يبلور الزمن هنا بأنه زمن السأم , وخواء الإنسان من الأصالة. فضياع الصبي هو رمز لضياع الزمن , الذي تختلط فيه الأشياء , وتنشوه فيه الحقائق أيضاً .

فقد اختزل الكاتب رأيه عن ضياع الزمن والوطن في هذه الوحدة المتكاملة , والتي تأطرت من خلال الأم الملتاعة على ضياع الصبي داخل الأمواج العاتية والدوامات الجامحة . فالصوت الذي سمعناه مع بداية النص , صوت صراخ الأم צויעקת ו מוזעקתה صراخها . فالصوت صوت صراخ وعويل , والذي تناقض مع صوت التفاخر התגאחה בו أي تفاخرت به . وتباهت عندما كان في أشد رونقه . فالمرأة هي التي تحمي وتصون وتربي . ثم تضحى الصورة مغايرة , لتصبح هي المفعول بها . وذلك عبر عنه عن طريق التعبير الآتي :

ונמצא המקום וגدا المكان مرًا . والذي تقاطع مع زمن רחמה נמצא انقطاع رحمها عن الإنجاب . فلم يعد الزمن يسمح بوجود جيل جديد ومغاير , فالأم التي هي رمز الأرض ورمز الخصوبة لم تعد قادرة لتمنح المزيد لأن :

"רחמה הנצמת" "انقطع رحمها عن الإنجاب"

لذلك نقول إن الأم هي الرمز الحي للأرض والمكان , وضياع الصبي هو ضياع الزمان . فعندما يضيع الزمان والمكان لم يعد يبقى سوى الأحلام , والأوهام . لذلك قال الراوي :

"אני מבלה יותר זמן בחלומות מבלי להתעורר. אני מת בחלומי שלי ."
"أنا أبدد الوقت في أحلام دون أن أستيقظ . أنا مت في أحلامي ." (186)
وقال أيضاً :

"אני קולט שאני בחלום ."
"إنني مدرك أنني في حلم ." (187)

فيصبح الهروب إلى حلمٍ أعيش فيه , بدلاً من أن :

"להרוג אותי."
"أقتل نفسي ." (188)

أو أن :

"להרוג אחרים."
"أقتل آخرين ." (189)

لأن :

"סכינים ננעצות בי".

"سكاكين قد أولجت في داخلي". (190)

لأن السكاكين التي تنشب في صدري هي دون شك إشارة إلي الموت والتخلص
الذين ينتظراني.
ويقول :

"יכול להשלים עם החלום המפגר הזה...הסיוט הזה".
"أستطيع أن أكمل هذا الحلم المزعج ... هذا الكابوس". (191)

سادساً : رمزية المفتاح .

من الجدير بالذكر أن نشير هنا إلى أن هذه البنية قد تضمنت مقطعين. أحدهما :
تضمن البيت , وثانيهما : تضمن كيفية التعامل مع المفتاح . ولنقرأ العبارة الآتية :

"אני רץ הביתה בשיא המהירות".
"ركضت إلى البيت مسرع الخطى". (192)

فالبيت يشير إلى الوطن وإلى الأرض الأم , التي هي المناخ الآمن للحياة , والتي
يتوفر من خلالها الشعور بالانتصار والذي مثله الفعل רץ . لكن هذا الركض قد تلاه
فعلٌ مغايرٌ وهو : נלחם במנעול أي تصارع مع القفل.

فالركض هنا من أجل أن يدخل بيته بعيداً عن أعين الغلامين, لكنه يفاجأ بأن
المفتاح لا يفتح الباب, لأن المفتاح ليس هو المفتاح. وهنا إشارة إلى أن هذا البيت كان
في قبضة آخرين.

فقال :

"נזכר כיצד הדייר המקורי הסביר לי לפתוח אותה".
"ذكر أن الساكن الأصلي شرح لي كيف يفتح الباب". (193)

فالساكن الأصل ما هو إلا تلك القوى العالمية التي سلمته هذا البيت الذي هو الوطن .
لكنه غير قادر على العيش داخله . حيث جاءت الأفعال الآتية :

"נלחמת במנעול "	"أتصارع مع القفل"
"מנסה "	"أحاول"
"מתעקם"	"التوى"

"גלגלי זיעה מתגלגלים לי על העור אחד אחר השני . הגב נדבק לחולצה אני מנגב את הזיעה בראש ומחליק באמצעותה את שערי הקצר כאילו הייתי במקלחת לא פוסקת של מים פושרים המפתח מתעקם מרוב העצבנות שלי אני מנסה מפתח אחר ולא מצליח וחוזר למפתח שפתח לי עשרות פעמים את הבית הוא נכנס חלק, אך לא מצליח לתפוס בשיניו את המנגנון . אני בועט בדלת ומוציא כרטיס אשראי ומנסה לפתוח את המנעול בעצה האחרונה שקיבלתי מהדייר המקורי. אך זה לא עובד אני מנסה מפתח דומה ומצליח כל הזמן הזה שעבר השתמשתי במפתח הלא נכון".

"بدأت حبات العرق تنساب على الجلد . الواحدة تلو الأخرى . إلى أن التصق قميصي بظهري . وأنا أجفف عرق رأسي وماسحاً به على شعري القصير كما لو كنت داخل حمام لا تتوقف فيه المياه الفاترة . والتوى المفتاح من فرط انفعالي . أنا أحاول أن أفتح بمفتاح آخر ولم يحالفني النجاح ثم عدت إلى المفتاح الذي سبق وفتحت به عشرات المرات . دخل جزء , لكن لم يفلح المفتاح في أن يمكسك بأسنان الآلة . ثم ركلت الباب وأخرجت بطاقة التمرير محاولاً أن أفتح القفل بالنصيحة التي تلقيتها من الساكن الأصلي . لكنها لم تكن تعمل . أنا أحاول أن أفتح بمفتاح مشابه . وحالفني هذه المرة النجاح . طوال هذا الوقت الذي مضى وأنا استخدم المفتاح غير الصحيح " (194)

فالراوي يعيش داخل رحلة لا ينته فيها من الصراع الذي لا يتوقف برهة , فالمعاناة والضيق مستمرين . اعتقد أن الإرباك الذي حدث من عدم معرفته فتح الباب ثم التواء سنون الآلة ما زادته إلا موتاً . فعندما راح يدير المفتاح ليقابل مع سنون الآلة لم يتم الفتح مما أشعره بالوهن والضياع .

فعدم الفتح هنا إنما رمز إلى سوء إدارة الوطن . فعندما تضيع الشفرة التي تُحلّ بها الصعاب , يضيع الأمن والأمان , وتنهار القيم , وتتغير الأحلام . لأنه قال :

"لا מצליח לתפוס בשיניו את המנגנון ."
"لم ينجح في أن يمكسك بسنن الآلة " (195)

سابعاً: رمزية العناق .

في هذه البنية يحاول الراوي أن يتواصل مع الآخرين عن طريق عناق الجارة . لكنه أعجز من أن يتم التواصل والتفاعل الخلاق . فعندما حاول أن يعانق الجارة هروباً من هذين الغلامين , مُنى بقسوة ناجمة من عجز الآخر معه , وهذا الآخر قد

مثله تلك الجارة التي تدعى سارة مردخاي وهو الاسم الوحيد الذي ذكر على امتداد القصة .

فقال الراوى :

"היא דוחפת אותי ממנה . בטח חושבת שאני מטריד ילדים ואולי שעוד אטריד אותה".
"דפעתני عنها . من المؤكد أنها حسبت أنني أكدر عيش الغلامين وربما أكدر عيشها هي أيضاً". (196)

وقال عن نفسه :

"ואולי זהו הסירחון של הזיעה שלי שמונע ממנה להתקשר איתי".
"وربما رائحة عرقي الجائفة حالت دون التواصل معي". (197)

رغم توفقه إلى هذه الاستجابة التي لم تتحقق شعر وكأن العجز لا يفارقه .
فقال :

"סיוט שירד לחיים שלי , אבל אני תמיד הולך בפחד .
אף פעם לא הלכתי בגאווה ברחוב . לא תראו אותי מרים את הראש".
"كابوس أطبق على حياتي , لكنى أسير دائماً في خوف .
لم أسر مرةً في أنفةٍ . لن تروني شامخ الرأس". (198)

ربما فعل الجارة هذا , هو الذي أشعره بالحزن والتمزق , لأن هذه الجارة تواصلت مع الحيوان دونه .

فقال :

"רוצה להאכיל את החתולים".
"أرادت أن تطعم القطط". (199)

أي التواصل قد تم مع الحيوان , بينما مع الإنسان قد تهدم . فحركة التواصل مثلت الحركة الإيجابية . بينما قال :

"היא הודפת אותי ממנה".
"دפעתني عنها". (200)

وهذه هي الحركة السلبية التي تمثلت في إقامة الحاجز . فلم يبق إلا أن يقول:

"הרחוב מפחיד אותי ... אני ממש פוחד".
"الشارع يفزعني ... أنا خائف حقاً". (201)

فقد أتى الكاتب بعبارة : " המחבק הסדרתי " أي " العناق المتتابع " , ليؤكد عملية التلاحم والتعايش . فلجأ الكاتب إلى استعمال الرمز عن طريق هذه الكلمة البسيطة . لأن كلمة محבק تحمل معنى الضمّ والتوحد والعطاء والدفء . بينما كلمة الودقة حملت معنى النهر والنفور .

أي يكون المعنى : عندما بحث عن عون لم يجد سوى الانشغال بالذات ومطامحها.
فما زال الراوي يناقش قضية التواصل مع الجيران , فقال :

"أني منסה لزحول לדלת החוצה לקרוא לשכנים .
שהם ינסו לברר את הבלגן הזה . שהם יבינו עם מי יש לי עסק ."
"محاوّلًا أن أزلف إلى الباب الخارجي لأستدعى الجيران .
إنهم سيحاولون الاستفسار عن هذه الفوضى .
إنهم سيدركون مع من تكون قضيتي". (202)
لكن التواصل مع الجيران الذين هم الدول والأنظمة ذات المصالح المشتركة قد
وصل إلى مرحلة العجز والتوقف . لأنه عبر عن ذلك بقوله :
"ואני מפסיק לזוז"
"وكففت عن الحراك". (203)

ولكن الأمر قد تعدى تمثيل الجزء وهو المرأة , فبات الأمر يعكس واقعاً شاحباً,
فجميع هيمنت عليه المعطيات المادية . حيث ورد الآتي على لسان الراوي عندما
أراد أن يستعين برجال الشرطة ليتخلص من حصار الغلامين بعد أن حاول الاستعانة
بالمرأة التي مثلت بنية التخادل.

فقال:

"להזמין משטרה במהירות , חייב לקרוא לעזרה .

אבל אף אחד אל מגיע".

"لأستدعى رجال الشرطة على الفور ,
يجب أن أطلب المساعدة . لكن أحداً لن يصل". (204)

أما عن الجيران فقال :

"והכל השכנים עסוקים בהכנה לשבת או לסופ " ש".

"و جميع الجيران منشغلون في الإعداد ليوم السبت أو نهاية الأسبوع". (205)

وقد يكشف هذا المقطع عن التصرف الذي تمّ معه , إنه حاول أن يستمد القوة والعون
لينيء بنفسه عن هذا الحصار, الذي سببه له هذان الغلامان ليهرب من هذا الجحيم
الممتد . إلا أن الساحة جميعها , الأرض , والناس, والكائنات زادتته فراراً وألماً ولم
يبق سوى الخطر .

فقال :

"שהוא ניקב לי את הריאה . כאבי תופת" .

"ثقب رئتي . وإذا بآلام كالجحيم". (206)

أي ثقب رثته التي هي متنفسه . وجعل نيران الألم تسرى في جسده . فمن أجل أن يجعلنا الكاتب "ماتي شميولوف" في غاية من التفاعل جاء بهذه العبارة , والتي أرى إنها تومئ بمعاني تظهر الموقف الشجاع من جهة الراوي نفسه , ثم النقص والتراجع من جهة المعتدى لأنهما من وجهة نظره هما: 1945-46 ساديان . ورغم أنهما ساديان كما وصفهما إلا أنهما مشتركان , ومتواصلان , وممتدان فيما بينهما .

ولنرى ماهية هذا التواصل :

"רוכן מעליו ומנגב את ראשו בחולצה שלו".

"انحنى عليه وجفف له رأسه بقميصه". (207)

فالدلالة هنا دلالة مشبعة , أعنى أن الكاتب "ماتي شميولوف" أراد أن يجمع هذا البناء القائم على التشدير, الذي يعنى الوحدات المتباعدة لتكون وحدة متكاملة, وإذا ما نظرنا إلى هذه الشذرات , نظرة عَجلي رأيناها متباعدة , لا رابط بينها , لكنها على المستوى الأعمق تقدم بناءً تركيبياً. فالغلامان يلتقيان في ودٍ , أمام بعضهما البعض, وينظران إلى بعضهما , بعيداً عن الكذب والخداع ينظر أحدهما إلى عيني الآخر , وبحركة تجفيف العرق يمنحه القدرة على الوثوب من سقم الجسد, فهما مجتمعين , ومتلازمين ومتجاوزين المحنة .

فتواصل الغلامين وتلاحمهما جاء على نقيض موقف الراوي الذي انتفت عنه تجربة التواصل مع الآخر. فقدم الكاتب عبارات حملت في طياتها قدرة لا متناهية من تخلي الآخرين وعبر الكاتب عنها بعبارة :

"הפסקת השמל".

" انقطاع الكهرباء". (208)

وربما يشير من خلال هذا القول إلى فشل الاتفاقية بين الغلامين , وربما يشير إلى خواء الأيام وخلوها من الفاعلية والقدرة على العمل المنتج الحقيقي , إلى أن يعم الترددي وتسود الهزيمة. وربما يشير إلى الصراعات والتناحرات التي تجرى على أرض الوطن إلى أن قال :

"ואנחנו לא רואים כלום" .

"ونحن لا نرى شيئاً على الإطلاق". (209)

فعندما ينقلب الحوار والنقاش إلى صورة ضدية وتتغلق قنواتهما. حينئذٍ لم يبق سوى الحرب.
فقال :

"אני הופך את השולחן . בכדי להגן על המתקפה .

ومنצל את ההפוגה בכדי לשלוח עליהם את כל

היתדות , סכינים , מזלגות , ושאר חפצים שנזרקו עלי ."

"قلبت المنضدة. لأدفع عنى الهجوم. مستغلاً فترة الهدنة
كى أرسل عليهما جميع الأوتاد, وسكاكين, وشوك,
وبقية أمتعة كانت قد أقيت على". (210)

فالراوي يقدم أسباب إعلان الحرب. من جراء الجرح الذي أصابه جسدياً فقال :

"שאין פה שקט , או סדר , או התمسדות בצורה שיחה".
"ليس هنا هدوءاً, أو نظاماً أو تأسيس لحوار". (211)

وأصبح البيت :

"מחסן נשק לבית".
"مخزناً للسلاح". (212)

ويبقى التواصل مستمرًا بين الغلامين حتى في بنية الضحك , والسخرية , واللعب
وكأنهما غير معنيين بما يحدث حولهما.
ولنقرأ العبارة الآتية :

"והילדים האלו זורקים אחד על השני מוטות ברזל .
באמת . והם צוחקים כאילו זה מצחק".
"وهذان الغلامان يلقيان إلى بعضهما البعض عصي حديدية.
حقًا. وهما يضحكان كما لو أن الأمر يبدو مسليًا". (213)

والقول إن "تلك الخلافات كان من المتوقع لها أن تختفي أو تضعف بعد قيام دولة
إسرائيل ذات المؤسسات السلطوية المدنية والعسكرية اليهودية . إلا أن ما حدث هو أن
تلك الخلافات استمرت وأضيفت إليها خلافات جديدة نجمت عن موجة الهجرات
الجديدة التي وفدت إلى إسرائيل بعد قيامها مباشرة , لتتدفق إلى إسرائيل موجات
بشرية تختلف من حيث الأفكار والتوجهات وأنماط وسلوكيات الحياة العامة عن
مجموعات المهاجرين السابقة . وبات ما يفرق بين التجمعات السكانية اليهودية في
إسرائيل أكبر مما يجمع بينها . فبرزت الطوائف الشرقية في مواجهة الطوائف
الأشكنازية بتوجهاتها الغربية ومواريتها التحررية". (214)

القصة الثانية :

הייתי קבורה כבר כשנפגשנו

كنت مقبورة قبل أن نلتقي

تنتمي هذه القصة إلى ذلك النوع من القصص التي تعتمد في مجملها على الرمز, حيث جعلنا الكاتب "ماتي شميولوف" عبر استخدام الرمز نرى الراوية وعيناها تضحكان وتيرقان بالدموع . فلم تغب عنها ذكرياتها حيث راحت تحفر لنفسها قبرًا , تحكى لنا من داخله عن تلك الذكريات التي تبدو كالحريق لا ماء يطفؤها . كما جعلنا الكاتب "ماتي شميولوف" نستشعر تلك الجمرة المتوهجة داخل قلب الراوية .

وإذا ما تأملنا الحركة في القصة نجد أنها حركة غير عادية , فلم تبد القصة هامشية أو مسطحة , بل جاءت معانيها عبر استخدام الرمز وكأننا نرى تلك الجمرة المتوهجة داخل قلب المرأة , وتلك الذاكرة التي ملئت أحزانًا , حيث اعتملت المخاوف في ثناياها , وتلفحت بالحسرة إزاء أيامها الخوالي , وكفاح شبابها الضائع . وبرغم همومها إلا أنها وقفت صامدة مستشعرة التفاؤل والسلام اللذين جاءها عبر ضمة القبر الذي قبرت فيه .

عاشت في قبرها مع أم جديدة هي الأرض , فالأرض الأم لعبت دورًا وتجربة جديدين وحقيقيين, وأصبحت الأرض الأم هي التي تشاطرها قضية قلبها, وهي التي وظفت الكائنات والعوالم الأخرى من أجل إحياء قلب تلك المرأة في مقابل القلب البارد قلب الزوج الذي عاشت معه تتجرع مرارة الأيام وبئر الحرمان .

عاشت داخل القبر ليلاً في سدف الظلام , لتسرد لنا شحنة من الأحزان كانت قد أثقلت قلبها, لتأني الأرض لتخفف عنها طبعها المتأجج ومزاجها الثائر, ونظراتها الحزينة عبر كائنات كان من المفترض أن تكون مخيفة , لتجعلها تعبق من شذى الأزهار, و تلفحها بدثار لتنام وتستكين , وكأنها تنام وسط عريشة لبلاب, وتستقى وتستأنف تجدها وحديثها عن ذلك الزوج الذي أشقاها, وأنساها سلامها, وكلامها , وحتى ابتسامها .

إما عن العناصر التي قامت عليها القصة فهي كالآتي :

أولاً : رمزية القلب والأرض الأم

ثانياً: رمزية الطعم والمذاق و الرائحة.

ثالثاً: رمزية الديدان .

رابعاً: رمزية اللحم .

خامساً: رمزية الشخصية البطيريركية { الأبوية }

أولاً: رمزية القلب والأرض الأم .

إن صورة العالم هنا قد تبدلت وبدلاً من أن تمتلئ بالرومانسية , وجدنا رؤى
مغايرة تحمل النقيض والنفي .

فهي تقول إن هناك:

"טקס המטריארכלי התת – קרקעי".
"شعيرة أمومية تحت - أرضية". (215)

وتقول أيضاً :

"שאמא אדמה יכולה לטפל בצורה יחודית בנו,
בניגוד ללב הגבר – שנולד קשה , קשוח וקשיח".
"فالأرض الأم تستطيع أن ترعانا بشكل منفرد,
على خلاف قلب الرجل- الذي ولد عنيفاً , صارماً وقاسياً". (216)

هذا النقيض في القصة كان له من الحضور, فقد كانت الراوية في القصة تحلم
بالتحرر, وتحلم بمسارب الرومانسية التي تعيشها بين الأحباب والأبناء , وبدلاً من أن
يصبح الرجل هو واحة الأمل, وجدناه عنيفاً, وقاسياً, وصارماً.

فقلب الأرض هنا هو الذي يرعى لטפל . أي أن قلب الأرض هو الذي يعيد
بناءها, فقلب الأرض عندما يرعى فإنه يخرج بنا عن حدود الزمان والمكان وكأنه
يقدم لنا يوتوبيا جديدة فاضلة لم تكن موجودة فوق الأرض . فالشعيرة الأمومية اكتملت
تحت الأرض , فالأرض هي التي ضمت, واحتوت.
فلو نظرنا إلى كلمة الشعيرة الأمومية :

"טקס המטריארכלי התת – קרקעי".
شعيرة أمومية تحت - أرضية(217)

مع كلمة:

"לטפל בצורה יחודית".
"التي ترعى بشكل منفرد". (218)

إن مصدر نبع الحياة والتصور الفكري الذي يتسم بالمثالية لا يتأت إلا عن طريق
قلب الأرض , لأن قلب الرجل أيا ما كان من أبٍ أو أخٍ أو وليٍّ أو صديقٍ, إنما كل
هؤلاء جميعاً قد تجسّد فيهم الجرح . فكل هؤلاء قد يمثلون مجتمعاً أرخى الستار عليه
فتجاوبت مع وضعها الجنيني الجديد وهي التي تبلغ من العمر .

"השלשים וחמש".
"الخامسة والثلاثين". (219)

وتقول الراوية أيضاً :
إن الأرض هي القادرة على ضم :

"נשים עצובות".

"נסא כסירות היל". (220)

فالعبارات السابقة قد تحمل نمطين مختلفين أحدهما : بشرى , والآخر: جغرافي. أما عن النمط البشرى فهو غائب عن السياق على مستوى البنية السطحية والتي أقصد بها أناس قد يعيشون فوق سطح الأرض ويمثله قلب الرجل, والآخر الجغرافي هو ما تحت الأرض وهو الذي له من الحضور .

"בניגוד ללב הגבר – שנולד קשה , קשוח וקשיח".

"على خلاف قلب الرجل- الذي ولد عنيفاً, صارماً وقاسياً". (221)

وإذا ما نظرنا إلى عبارة :

"לדרו את דרכי".

"ضيعن الطريق". (222)

"לספל בנו".

"تعتني بنا". (223)

وكان الأرض تصبح كائناً من نوع خاص يتسم بالصلابة والصبر مع أنها في بداية القصة ومنذ السطر الأول منها قالت : إن أرض القبر كانت رخوة .

"רגבי קברי היו רכים ושונים ממה שדמיינתי".

"كتل قبري كانت رخوة ومختلفة عما تخيلته". (224)

ولم يكن :

"מדבר קשה".

" أرضاً صحراوية صلبة". (225)

كيف اتسم باطن الأرض الرخو الهش المفتت بكل هذه الصلابة , ونحن هنا إزاء تضاد محدد, فقد تجسدت الأرض الرخوة فصارت هي الفعل والفاعل إلى حد أن الراوية لم تكن تفهم أية لغة سوى اللغة الترابية.

"רציתי להצליח לדבר בשפת העפר הזאת".

"رغبت في أن يحالفني النجاح في أن أتحدث بلغة التراب هذه". (226)

فحدث هنا تشارك وتفاهم بينها وبين لغة التراب . فهي تعيش السياق جميعه وقد توحدت بكاملها مع المكان, الذي صار جزءاً منها, وتفاهمت معه , واكتملت الحياة فيه. فهي لا تفهم إلا لغة التراب فتقول :

"שמחלת הנטישה שלו השאירה אצלי".

"لم يعد يتبقى لي سوى مرض الهجر". (227)

وباطلالة على كلمة *נטישה* التي من معانيها الترك والخذلان والإهمال والتخلي، فلم يبق لها سوى الرفض والمرض. فالنسق الفكري للراوية هنا كشف عن واقعها، إنها غير قادرة على استمرار هذه الوضعية، غير قادرة على التماسك، غير قادرة على ديمومتها وتواصلها. إنها تريد أن تخرج من كل تلك الأحاسيس، فراححت تتصالح مع ما تحت الأرض وتمتزج بها حتى أن قالت:

"זבובים אפילו לא יתקרבו אלי ורימות יצופו חסרו אונים".

"الذباب لا يقترب مني والديدان ستقرب كمن أعيته الحيلة". (228)

فقلب الأرض لم يتخل، فالبنية هنا أصبحت في تضاد مع حياة الناس، فالصورة الرمزية هنا قد تجسدت تمامًا. فيقول النقاد في هذا الشأن "إنه من الممكن أن تعتمد الصورة الرمزية على الآثار الموحية لا التقرير الواضح". (229)

وكان الأرض التي تضم وتعنتي قد وظفت جنودها، فالذباب لم يقترب، والديدان ترقب من بعد وهي خائفة القوى. وهنا حدث تحول لقلب الأرض، فالأصل فيها هو الفناء والعدم وانقطاع الديمومة، لكنه تحول إلى خلود، حيث منحها الذباب والديدان الحياة. وبدلاً من أن تبلغ الطريق المنغلق، راحت تعلقو نعمة أخرى تتخذ شكل الذباب والديدان. واستمدت الراوية من هذين الرمزين اللذين يعيشان بلا وعي منابع حياتها ووعيها، إذ إننا هنا أمام تراسل الحواس. فالرموز الشعائرية جعلت من حالة النشاط العقلي فرصه للانطلاق.

فالأرض الأم هي التي بذلت وأعطفت وأحسننت وهي أيضاً التي تسيطر، فأوحت إلى الذباب ألا يقترب، وجعلت الديدان واقفة عاجزة خائفة القوى. وحدث منها الأمر الذي لم نعتاده. وأصبحنا أمام نموذج كامل. وإذا ما خطونا بضعة أسطر معدودة نجدتها نقول:

"העץ והאדמה החלו להימתח בתשוקה בכדי

לחפון את איברי הרכים והמפוספסים".

"الخشب والأرض بدأ في التأهب برغبة

من أجل احتواء أعضائي الغضة والمتوهجة". (230)

وقد تكتمل الصورة هنا بالضم والإمساك باليد.

وهذا الفعل (لחפון: أن يضم أو أن يحتوى)، يشير إلى محاولة الاندماج التي لم تصل إلى منتهاها بعد، فهي تعيش في الداخل.

"להכניס לתוך אחוזת חולד האדמה".

"لتدخل إلى الداخل حيث مقر قواضم الأرض". (231)

فتحولت الأرض إلى أم واعية واعدة , فتخطت حدود طبيعتها واقتربت بالحكمة , فلم تسمح للذباب والديدان وقواضم الأرض من الاقتراب , فعاشوا معها . فبدلاً من أن تندمج الراوية مع جماعة البشر , حدث الانفصال والتحول وعاشت مع مملكة القواضم (القوارض) . فما يُدعى بالأقدام هو الذي يسمو بنفسه ويكون الخادم المطيع يسمع لصوت الأرض التي هي أشبه بمملكة تَأْمُرُ , فخرجت الأرض عن كونها أماً لتكون هي الملكة . ويكون الذباب والدود والقواضم من رعاياها . ولتكتمل الصورة حيث سمحت بالهواء بالدخول إلى القبر .

"הייתי בתוך ארון קבורה פשוט בכמה קרשים

צהובים למרות הקש שאיפשר לי לנשום מתחת האדמה".

"كنت داخل تابوت مقبورة ببساطة ببعض الألواح الخشبية الصفراء

رغم القش فقد أمكنني أن ألتقط أنفاسي من تحت الأرض". (232)

فقد سَمَحَت الأرض بدخول الهواء .

"תאמינו או לא תאמינו , אבל שכבתי מתחת

לאדמה שתיים – עשרה שעות".

"صدقوا أو لا تصدقوا , لكنى نمت تحت

الأرض اثنتا - عشرة ساعة". (233)

فهي تنام تحت الأرض من الساعة :

"בשמונה בערב " الثامنة مساء

إلي

"שמונה בבקר" الثامنة صباحاً (234)

فالاثنتا عشرة ساعة التي تنام فيها داخل القبر تحظى ب :

"טקס המטריארכלי".

"الشعيرة الأمومية" (235)

تحظى بالرعاية. وإسباغ الحماية من الذباب والديدان والقوارض, ثم يأتي دور الهواء, كل هؤلاء جميعاً ساعدوا وساندوا على أن تعيش في زمن الفرار, فالحديث والنجوى يتمان على أرض هذه التجربة القاسية, حيث حققت خلاصها واتحدت معها فقد أشارت إلي أن رداءها الذي ارتدته أثناء مكوثها في القبر اشترته من متجر في:

"ברחוב גאולה 48".

"في شارع الخلاص رقم 48" (236)

حيث أعلنت تحررها وخلصها, فإذا كانت النظم والكيانات تتحرر وتعلن استقلالها وقيامها, لِمَ لا تعلن هي الأخرى عن مبعثها. رغم أن هذه البدلة كانت:

" להטה בלהבות אדומות".

" متفدة النيران مستعرة حمراء" (237)

وكان العذاب هنا مصفد في السعير, فتستغرق في نجواها, وهي التي راحت تتواصل مع الجرذان والديدان. بينما هو, أي الزوج:

"לא הצליח לייצר יחסים חברתיים אחרים".

"لم يحالفه النجاح في أن ينشئ علاقات اجتماعية أخرى" (238)

ونرى هنا أن الكاتب قد أخفي عنا اسم الرجل, الذي شحبت قسماته العينية, وحل محله صفات مجردة لم يتكرر سواها على امتداد القصة مثل لفظ المغنى المحبوب في تل أبيب:

"הזמר הכי אהוב בתל אביב תמיד נסגר כשנסיתי"

להשמיע את התובנות שרכשתי בלימודי הביקורתיים".

"المغنى المحبوب في تل أبيب دائماً ما كان منغلغاً

حتى عندما حاولت أن أسمعته الروى التي

اكتسبتها من دراساتي النقدية" (239)

ولنقف عند الفعل נסגר والكلمة تعنى منغلغاً وقد يظهر في هذا المعنى العنصر الدال على القهر الذي هو سمة منظومة اجتماعية كاملة. فالكون من حول الراوية التي تخبرنا عن زوجها, كون قائم على القهر, فهو منغلغ على نفسه, و منغلغ عن سمعها.

فهو يخصها هي بمفردها دون سواها في الانغلاق . إنه يفتح لها المجال فقط عند تلبية حاجاته التي تنحصر في الاستغلال والتعلم .
حيث قالت :

"سينצל אותي ولמד ממני את כל מה שהיה אפשרי".
"إنه استغلني وتعلم مني كل ما كان متاحًا أو ممكنًا". (240)

فقد استطاع أن يقودها إلى إتمام وصناعة حياته هو فقط , بينما هو لا يقدم سوى التسلل إلى كل جزئية من جزئياتها لتكتمل صورته وشكله هو. ويقوم بامتصاص ما لديها من قدرات , ليجعل حياتها في نهاية الأمر حياة مفرغة المعنى.

فهي تقول :

"אך לרעיונות שהיא לקח ממני".
"حتى الأفكار قد أخذها مني". (241)

وتقول عنه أيضًا:

"לא נתן לי שום קרפיט על מה שהענקתי לו בשנתיים האחרונות"
"لم يعطني أية رصيذ على ما منحته إياه في العامين المنصرمين". (242)
وعندما وصل إلي قمة المجد قال لها عبر ما أرسله إليها :
"תודה לאלמונית שלויתה אותי".
"إمتنًا إلى المجهولة التي رافقتني". (243)

وهنا قد يتباين لنا صراع الحب والكراهية عن طريق الرمز . ولنعد إلي الوراء قليلا إلي الفعل נסגר أي المنغلق . فهي تحت الأرض تسرد وتذكر كيف سلب أمنها فتكاد ذاكراتها تنفجر عندما تسرد لنا عنه.

حيث قالت :

"תמיד היה שקוע מתחבא וככה בין כל
התחייבויות שלו. עאלק התחייבויות".
"دائمًا ما كان منشغلاً متوارياً بين التزاماته. عالقًا بينها". (244)
وعندما تلح عليها الأفكار وهي داخل القبر تظل تتساءل:
"האם הזמר הכי אהוב בתל אביב הלך כבר

עם מישהי אחרת , ואם כן מי זאת ?".
"هل المغنى المحبوب في تل أبيب ذهب مع امرأة أخرى ,
وإذا كان الأمر حقًا , فمن تكون هذه؟". (245)

לנظر هنا أنها قادرة على محاوره نفسها , أنها في داخلها رافضة وناقية لما يحدث . لأن زوجها هو الذي يسود , هو الذي يهيمن وهو الذي يتقدم , بينما الأمر يقف ويتجمد بالنسبة لها. فوظيفتها تكمن في أن تكون هي صاحبة الفكرة الأيديولوجية وعليها أن تقدمها له مذعنة. فظهرت لنا شخصية الرجل ومعها معطيات ورؤى تومئ بانقطاع العلائق.

"فسوء التفاهم والتواصل بين الزوجين وتجنب بعضهم البعض, وعدم قدرتهما على الإنصات والاستماع , وعدم قدرتهما على رؤية ما تعبر عنه كلماتهما وتعبيراتها , وأفعالهما وعدم قدرتهما على حل المشكلات والصراعات والمنازعات, وعدم كفاية الدعم العاطفي , كما أن صعوبة وضع سلم لأولوياتهما سبب ضياعاً لوحدة الهدف". (246)

وإذا ما نظرنا إلى جملة:

" להשמיע את התובנות "

"تسمعه الرؤى". (247)

التي هي رؤاها, فعندما حاولت أن تسمعه رؤاها يتأتى رد الفعل متباطئاً.

"תשובתו התמהמהה והתבשלה במעבה קולו הצרוד".

"إجابته المتباطئة والتي تصدر بعد طول تفكير من خلال صوته الرخيم الأجش". (248)

ومن الجلي أن الصوت الذي نسمعه هنا , صوت غير مناسب, صوت فيه من الغلظة والتعقيد. فلدينا قلب موحش , وصوت موحش , ولدينا صفة تناغمت مع جميع الصفات السابقة

الذكر, ألا وهي صفة الحلزونية .

فكان:

"כמו שבלול הוא הסתגר בתוך עצמו והרכיכה הזאת

שלו למדה טוב מאוד: מה ואיך אפשר לענות לי".

" مثل الحلزون الذي يتوقع داخل ذاته , وهذه الحلزونية

خاصته علمت خيرًا كثيرًا: بماذا وكيف يمكن أن يجيبني". (249)

فظهرت لنا شخصية الراوية العليمة والمثقفة التي تعد درجة الدكتوراه.

"הטענה המרכזית הדוקטורט שלי היתה שהקדמה

היא שיח של טרטר כלפי האחורות".

"القول الرئيسي في الدكتوراه خاصتي كان

تقديم فكر عن الإرهاب إزاء المستجدات". (250)

فهذه العبارة تفسر ما لديها من تبصر و فكر, ولأنها فرت من طوق القبح إلى التمييز. فحدث هنا الصورة التي لا يمكن مجاوزتها. إننا أصبحنا أمام شخصين كليهما مستغرق في قوه أخرى غير منظورة , وهي تعمل على نيل أطروحة الدكتوراه بينما هو حلزوني التفكير.

"فعدم الرضا بالمكانة أو غموض المكانة أو عدم التوازن في المكانة . يؤدي إلى تدعيم الشقاق , فعندما تكون الزوجة في مكانة أعلي أو عندما تحقق نجاحًا في عملها فإن ذلك يمثل تهديدًا لرجولة الرجل وضررًا لصورته . ومن هنا تظهر سيطرته على الأسرة ويكون لهذه السيطرة رد الفعل السيئ والمدمر على هذا الزواج". (251)

ولنعد إلي كلمة שבלול التي ترمز إلى ذلك الشيء المتوقع داخل ذاته , أي المنطوي على نفسه حيث الانفعالات والخبرات تقبع في الداخل . والراوية عندما تسرد عن زوجها تدخل في حالة من الوعي عندما وصفته بتلك الصفة فقد عبرت بكلمة واحدة وهي الحلزون. والحلزونية التي تشير إلى عدم الاستقامة أو عدم المباشرة وكذلك عدم الإسراع في الإجابة حيث يعنى التفكير في إجابته إلى حد يُلجأها إلى العيش في منظومة الضياع .

لكن لماذا اختارت الراوية أن تصف زوجها بحيوان الحلزون. تقول مصادر علمية: إن "الحلزون يستطيع أن يتوقع داخل الصدفة عند الإحساس بالخطر, أو انعدام النشاط كما أن لديه أجهزة استشعارية , ويعيش محدثًا ضررًا على الوسيط البيئي الذي يعيش عليه , كما لديه الرأس القاطع الذي يستطيع من خلاله أن يجتز ما أمامه". (252)

وقالت أيضا :

"סיפרתי לכולם שאני אחזור אבל הייתי אבודה".

"قصصت للجميع أنني سوف أعود لكنني كنت ضائعة". (253)

إنها مثل الكوخ الذي تجرّفه الشيطان. لكن عندما تتجاوز المحنة وتنطلق في مُركبٍ جديدٍ حيث تخلق لنفسها النداءة والبشر. تقول :

"אני חוקרת ספרות ומרצה".

"أنا باحثة أدب ومحاضرة". (254)

فإن الموت هنا موت متبدل , بمعنى أن الذي عليه الضياع والموت هو المغنى . فهو يشرع في إهانتها عن وعى , بينما هي تلوذ وتنشد التطهر, فدراساتها منحتها الحكمة والتبصر إزاء تعريته هو. فكيف بهذا الحلزوني المتفوق داخل ذاته يجعلها تعيش التآرجح والوحدة داخل قبر تصفو لها الأرض وترق , وتحررها من أثقال الحياة الرتيبية , إلى حد أن الأرض الأم تصغي لها وتساعدتها على نشر أشرعتها حتى دون كلمات.

فتقول:

"שאתן לאמא אדמה לדבר אלי בשפה חסרת מילים".

"حيث أسمح للأم الأرض أن تتحدث إليّ بلغة دون كلمات". (255)

فمسرّح الكلمات هنا يتم تحت الأرض . فالأرض الأم احتوت وضمّت وتهامست معها دون كلمات . فالإبحار واللقاء يتمان بعيداً عن قسوة الزمن وصرامته وقدرته التدميرية.

وللنظر إلى الفعل אמתן أي أعطى وأسمح وأمنح , فالحوار مع الأرض الأم التي هي نبع الطهر. ففي الليل حيث تنزل إلى القبر حيث الظلمة والوحشة لكنها تجد كائنات تحنو عليها, وتتواصل معها , وتتشابك وتصغي إليها . فالنمط هنا نمط مخالف , إذ وجدنا أن النبع الحقيقي هو ما يكون تحت الأرض , وليس فوق سطحها. فالراويّة شعرت أنها في سفر مع الأرض الأم. فمن قبل كانت الأرض الأم هي التي ترعى وتحمي وتمنح ما يبعث على الحياة . والآن وجدنا الأرض الأم تصغي وتسمع وتتجاوز. والراويّة ليست في حاجة إلى حروف أو كلمات أو جمل, ليست في حاجة إلى لغة يعرفها البشر, فكل سبل الحياة قد توافرت , فلديها الأم الأرض التي جعلتها تعيش في قدس الأقداس . فالصورة هنا جعلتنا نتعامل مع البدائل . وعلمتنا كيف نحيا. فعندما نهض المغنى المحبوب الذي هو زوجها على الهيمنة ومجموع الناس تلبية لحاجاته, لجأت هي إلى ما لا يراه الناس . ليتم التحاور مع الأرض الأم بعيداً عن زوج حلزوني , يحيا حياة المراوغة , حياة مزعجة , وقلقة , وراحت هي في طوق مع أفق عميقة أكثر صدقاً وجمالاً.

ثانياً: رمزية الطعم والمذاق والرائحة .

سمحت الأرض الأم بانثاق الصحوة من الموت , كما تتيح المقاومة من الهزيمة والتحدي للظلم . فالأرض الأم التي تمثل العالم الآخر هي الأبقى . وهذا المعنى قد تجسد في المقطع الآتي , إذ أن الأرض تسمح بمشاركة الآخرين التي تجسد في صورة هيلادا وهي الشخصية التي تقوم بعمل الطقس (الشعيرة) وهي التي تساعد الراوية على إنزالها داخل القبر و توصيلها الهواء . فالأرض الأم مازالت هي المانحة . فتقول الراوية :

"אני זוכרת רק כמה טיפות טעימות של רוק

מתוק שנפלו מפיה לתוך המזרב העצני והקשי".

"אני أتذكر بضعة قطرات طيبة للعاب سائغ المذاق

سقطت من فمها داخل الميزاب الخشبي والقشبي". (256)

ثم قالت أيضاً :

"התחלנו לעבוד על הנשימה שלי באופן משותף,

עד שנרגעתי ונימנמתי קלות".

"بدأنا نعمل على تنفسي بصورة مشتركة,

حتى هدأت وغفوت بسهولة". (257)

إن الأرض الأم تريد أن تنأى بها بعيداً عن القبح والتناحر والقهر الطبقي , حيث يمكن القول بأن البنية المجتمعية تنهض على هيمنة طرف على طرف , لكن هذا القهر لا يقف عقبة أمام تولد النقيض له . ففي مواجهة قبح العالم تُجند أدوات الصمود .

فإن قطرات اللعاب السائغة المذاق التي تنساب إليها عبر أنبوب الهواء , وهي التي قامت بتهيئة المناخ , وكانت هذه القطرات هي رمزية سلاح المنهزم , وهي التي لملمت جراحها .

فإذا تأملنا المشهد هنا وجدنا الأرض الأم شاخصة أمامنا , ووجدنا هيلادا المرأة التي تقوم بعمل الطقس , كما وجدنا الراوية , رأينا الأرض الأم التي يمكن أن نطلق عليها ملكة النساء , هؤلاء جميعهن يقفن في مواجهة المغنى المحبوب الذي هو زوجها في علاقة صراع أو احتراب. هو الذي قام بخطوة الاستغلال حتى جفت الجسد ونضب الرحم .

فقالته الراوية :

"חִפְּשׁ לְהִיּוֹת דּוּמָה לִי".

"نشد أن يكون شبيهاً لي". (258)

وقالت أيضاً :

"גִּיחַכְתִּי עַל הַנְּסִיוֹנוֹת שְׁלוֹ לְהַפּוֹךְ אֶת הַפּוֹת שְׁלִי לְזִין שְׁלוֹ".

"ضحكتُ بسخرية بشأن محاولاته في أن يجعل رحمي غذاءه". (259)

أنه يريد أن يُشبهها , يريد أن يكون رحمها من أجل الاقتراس , فهذه العبارات التي سردتها لنا الراوية إنما تنم عن عيشها وحياتها وكأنه كائنٌ يصطاد في مقابل قوته.

فحركة الأخذ هنا تضمنت البحث والتمني في أن يُشبهها . وسبق أن ذكرنا الأفكار التي استوحاها منها . والآن يمتص رحمها . و هذا الأخذ غير المنقطع قابله عطاء وطعم سائغ المذاق وهذا تمثل في العبارة الآتية :-

"טִיפּוֹת טַעֲמִימוֹת שֶׁל רוֹק מִתּוֹק שֶׁנִּפְלוּ מִפִּיהּ".

"قطرات طيبة لللعاب سائغ المذاق سقطت من فمها". (260)

فحركة الفعل חִפְּשׁ أي بحثٌ ونشدٌ وطلبٌ , وحركة الفعل לְהַפּוֹךְ أي أن الفعل هنا تحول عن الحالة الوضعية الصحيحة . والمقصود أن الرحم كان شيئاً ثم تحول إلى شيء آخر . أي أن الزوج هنا هو الذي دائماً ما يبحث , ودائماً ما يقبر , ودائماً ما يستفيد.

بينما الفعل נִפְּלוּ أي سقطت أو تساقطت والفعل معنيّ بقطرات اللعاب الطيبة السائغة الطعم, حيث سمحت لها الأرض الأم أن تنساب من أعلى سطح القبر إلى داخله . ليحدث الدعم والبعث والإحياء . إلى حد أن أصبحت هذه القطرات هي الأخرى تحمل رائحة هيلادا .

فقالته:

"יְכוּלְתִי כְּמַעַט לְהַרִיחַ אוֹתָהּ , מִתּוֹקָהּ , תְּמִימָהּ , פְּשוּטָהּ".

"استطعت تقريباً أن أشمها , حلوة , نقية , بسيطة". (261)

وكأن الراوية هنا في حلم مثالي يوتوبي , فالتباين بين الزوج الذي يعتصر من أمامه وبين هذا النبع الفياض الهادر الذي تمنحه الأرض الأم يجعل الصورة واضحة التضاد , واضحة الرمزية . فالزوج ينتقص من ذات رفيقته التي هي شريكة دربه . فهي تقول :

"לא יכולת לצאת איתו מבלי שיזהו".

"لم أستطع أن أخرج معه دون أن يثبت شخصيته". (262)

فالصوت هنا صوته والحركة حركته , حيث القوة الشامخة التي تزهو أمام عدسات المصورين , وذلك بكونه مغنياً محبوباً على حد ما أطلقت عليه الراوية طوال أحداث القصة , حيث إن هناك من يصور ومن يكتب .

"יצלמו ויכתבו עלינו שטויות".

"يصورون ويكتبون عنا الهراءات". (263)

فالنصر هنا يتم له دونها , وإن كان يحمل في طيات نفسه الاستقصاء لها. فتقول:

"ובכל זאת משהו היה חסר לי".

"وبرغم كل هذا كان ينقصني شيء ما". (264)

فهو كثيرًا ما يريد إثبات كينونته ووجوده , فالفعلان "יצלמו ויכתבו" "يصورون ويكتبون". تجعلنا أمام إنسان يتجاوب مع الآخرين , فوجوده الشخصي متفاعل مع الحياة والأحياء . بينما يتم التحول عنها , وهذه العلاقة شكلت مكونًا مهمًا من مكونات القصة عند "ماتى شميولوف". فعلى الرغم من أنه يعيش التجاوب مع الآخرين إلا أنه يبدو عاريًا . لا شيء يحميه ولا شعور بالدفء يُمنح له . لأنه لم يمنحها سوى الأسى. فهذا الطعم العذب الذي ذاقته وقف في مقابل الطعم المر.

فقصت لنا :

"והרגשתי את הזיעה החמוצה שלו נצמדת ללא צורך לגופי .

מרירות רטובה שהמסה את זמני בחלד הפרוזדור החלוד .

כמה ניקיתי באותו בוקר את נקבוביות הגוף שלי".

"وشعرت بعرقه اللاذع يلتصق بجسدي من غير حاجة.

مرارة رطبة أذابت زمني وأذابت صداً الدهليز الصدى .

كم نظفت في ذلك الصباح مسام جسدي". (265)

ولنقف هنا على الأفعال التي وردت في ذلك السياق منها الفعل **אָזְכַּרְתָּ** أتذكر وهذا الفعل قالته عندما استحسنت القطرات الطيبة للعب هيلاده السانغ المذاق.

ثم الفعل **הרגשתי** أي شعرت بعرقه المرير أو المر.

فهنا تذكّار ← يذكر بالطعم العذب.

وهنا شعور ← يذكر بالطعم المر.

وهنا ندم ← يذكر بالأسى حيال جلدّها الذي تسمم من عرقه.

والذي عبر عنه عن طريق الفعل **ניקייתי** أي نظفت .

فالأسى قُدم في صورة تنظيف الجسد , و مسام الجسد . فهذه الصور الثلاث وقفت في تضاد مع صورة قطرات اللعاب الطيبة الحلوة المذاق . وكأننا هنا في وضعية تحارب مع المغنى المحبوب , خوفاً من أن ينبث عرقه في خلاياها وفي نسيجها.

فرمزية الطعم المر هنا قد اختزلت مع تجربة حياتها العريضة التي عاشتها , وتعايشت معها. وذلك جاء في علاقة لغوية ذات كلمات قليلة . أي أن الراوية حولت ما هو حسي متعين إلى ما هو مجرد , فتجاوزت الهمّ الفردي بتعبيرها عن المرارة والطعم المر. وهذه خاصية تميز بها الكاتب "ماتي شميولوف" حيث إن الجمل القصيرة من خصائص صياغاته.

إلى حد أن وصفته الراوية بأنه :

"כמו פשפשי מיטה".

"مثل بق المنازل". (266)

فرغم قصر العبارة إلا أنها شديدة الرمزية , فالبق هو من الحشرات الزاحفة , يزحف إلى أن يصل إلى ضالته , كما أنه يستمد وجوده من مص دماء البشر , أي يعيش نماءه وتجده على الإنسان الذي يظل يعاني من تلك اللدغة , فهو حشره طفيلية تعيش على امتصاص دم الآخرين. فهذه العبارة القصيرة للغاية تأطرت تجربتها معه , فهو يعيش على دماها ودماء آخرين , بينما الآخرون هم الذين يمنحونه الحياة كما يمنحونه التواصل والقدرة على صراع الزمن . فالراوية بقولها هذا قد وضعتنا في خضم التجربة الحقيقية لها , كما وضعتنا أيضاً على مسرح الفعل المدمر, حيث وصفته من قبل بالحلزونية , ثم تصفه هنا بأنه مثل بق المنازل .

فالأرض الأم تظل في تراسل وتفاعل معها , حيث إن الراوية راقبت عجز نفسها حيث الانزواء والموت , فراحت الأرض الأم تتأزر معها . كما سبق أن وضحت إلى حد أنها أشعرتها بالمتعة وامتلاك الحياة .

فقالته الراوية :

"הרגשתי בתוך הקפטריה של האוניברסיטה

ומבטי נתקע על העוגיות המתוקות".

"شعرت أنني أحيا داخل مطعم الجامعة

ونظراتي تخترق الفطائر الحلوة اللذيذة" (267)

فالنوم والراحة والغذاء إنما مثل جميعهم النشوة والامتلاء بالرضا . كل هذه الصور المتعاقبة قد أتت عبر هذا القبر الذي يشبه الواحة الغناء .

فإذا ما تأملنا حياتها نجد أنه كان ينقصها الكثير وهذا ما عبر عنه بالعبارة الآتية :-

"وبكل זאת משהו היה חסר בי .

ולא הצלחתי למצוא מהו" .

"ورغم كل هذا كان ينقصني شيء ما .

ولم يحالفني النجاح في أن أجده" . (268)

وللنظر أيضًا إلى عبارة:

"החיים הפכו אותי למישהי .

בת זוגו של הזמר הכי אהוב בתל אביב" .

"الحياة جعلتني امرأة ما .

زوجة لمغني محبوب في تل أبيب" . (269)

فهي مجرد امرأة ما , مجرد زوجة لمغني مشهور . فقد أطلقت على نفسها كلمة "מישהי" التي تعنى شخص ما . أي أن حياتها و شخصيتها قد استغرقتا في الطرف الآخر الذي هو زوجها .

فقالته عن نفسها أنا مجرد:

"בת זוגו של הזמר"

" زوجة لمغني" . (270)

مع أن المستغرق فيه هو غائب على مستوى الحضور الفعلي , حيث شبهت نفسها بأنها مجرد شخص ما , هنا يتضح إنكارها لذاتها على غير إرادتها أي دون اعتراضها بينما الأرض تمنحها الفطائر الشهية اللذيذة الطعم . فالتصور هنا تصور مثالي نهض على معطيات حتى ولو كان عن طريق التخيل . فمن قبل قالت :

"עד שנרגעתי ונימנמתי קלות" .

"حتى هدأت و غفوت بسهولة" . (271)

وكأنها أشعرتنا أننا أمام فيالتي قد جندت من أجل إعادة بنائها , وبناء عالمها , فعالم القبر الموحش هو بديل لعالم الزوج , ذلك الذي نهض على الحرمان والتجاهل فمن قبل قالت إنه بعث إليها بأخر أغانيه مذيلاً كلماته بالقول الآتي :

"תודה לאלמונית שלויתתה אותי" .

"امتنانًا إلى المجهولة التي رافقتني" . (272)

فعندما قرأت هذه العبارة قالت مستنكرة :

"אבל איזו אלמונית ואיזו ליוותתה" .

"لكن أية مجهولة وأية رفقة" . (273)

فكل هذه المنغصات التي رافقتها من قهرٍ واستبدادٍ وجوعٍ , وحزنٍ يفتريش الطريق , وهمُّ بالوعيد , كل هذا فجّر شرارة الرفض , رفض الهزيمة والانكسار فقالت :

"שורה ריקה וארורה".
"سطرٌ فارغٌ وملعونٌ". (274)

أي يكون المعنى أن هذا السطر الذي سطره فارغٌ وملعون . فراحت تخترق بأنظارها, الفطائر الشهية اللذيذة الطعم . كأننا أمام امرأة :

1- مرة تغفو وادعة ونور الأمل يُضيء لها الصباح.
2- ومرة ترنو إلى الفطائر المشهيات اللذيذات.

فهذا القبر السفلى تعلقو نغمته ويصبح فوق حدود الزمان والمكان , حيث وجدت فيه وجه الطريق . وكأن الفطائر هنا رمزاً يذكرنا بتلك الفطائر التي أخذها اليهود معهم ليلة خروجهم من مصر مع موسى ص . أي أن "الإشارة هنا إنما رمزت إلى الخلاص من العبودية". (275)

سفر الخروج 12: 39, 13: 5
وملوك اول 6: 19
وحزقيال 12: 4

فقالت:

"נשבעת ללכת . ושום גבר לא יעמוד בדרכי".
"أقسمت أن أسير . وثمة رجل لن يحول دون الوصول إلى دربي". (276)
والأرض مثلما تمنحها الخير والوجود , تمنحها ما يتخطى حدود الزمان والمكان . وذلك عبر عنه بالقول الآتي :

"ודמעותי המרירות נקלטו באדמה . הן סיפקו חומר גדילה
לזרעים נסתרים של פרח נדיר.

תפארת של ריח , צבע ומראה מלבב שלא הכרתי".
"دموع المر التحمت بالأرض . وكفّت لأن تكون مادة إنبات
الزروع مستترة الزهرة نادرة . وإلى مجد له رائحته ,
ولون ومشهد يخلب اللب لم أكن أعرفه". (277)

فماذا تفعل دموع المر والأسى . هذه الدموع تستوعبها الأرض وتمتصها . ففي رحلة القبر, وعندما تحادثها الأرض وتزيح من فوق كاهلها وطأة الجحيم , يأتي الخير

والعون , إذ أن الأرض الأم قادرة على استيعاب دموع المر هذه , التي ما كانت تذرف من عيني الراوية عبثاً, إنما جاءت عن طريق الألم الحاد . وإنزال العقاب .

حيث كانت هي الوحيدة رغم وجوده ورغم كونه مغنياً محبوباً , أي رغم وجود الآخرين ورغم عدسات المصورين , ورغم أقلام الصحف , كل هذا أضحي لها صورة غارقة في القبح , وأضحى صورة طارئة ومتبدلة وعابرة .

ولننظر إلى تعبير " דמעותי המרירות " " دموع المرّ " لنراه تعبيراً موعظاً

في القسوة. فذاتها معذبة , ومؤرقة , ونفسها تستجير بالأرض , والأرض تقر بالجرم وتعلن أن الزمان والمكان قد تبدلا , وهاهي الأرض تنهض لتعلن أول الزمان واللقاء والسلام.

فإذا بالأرض تروى ظمأها هي الأخرى , ولكن ليس من دموع المر هذه . وتفيض الدموع لتروى ما يستتر تحت الأرض لتخرج لنا زهرة مورقة ليس لها مثيل تنتثر المجد في رائحتها وعطرها. فالأرض قادرة على تحويل دموع المر إلى لون ومشهد لم تره عين الراوية من قبل. فخلقت لها الأرض من دموع المر فردوس وراء فردوس.

حيث قالت:

"ריח, צבע ומראה מלבב שלא הכרתי".
"رائحة, لون ومشهد يخلب اللب لم أكن أعرفه". (278)

فكيف ينبثق من الطعم المر كل هذه الفيوضات.

" דמעותי המרירות "



وكأنها تسترد زمن المجد والعودة إلى رحم الأم , وكأن الأرض تناديهما وتتحنسها وتبهرها بالرائحة واللون والأشياء , لتخرجها من الصمت المفزع ذات مساء لتجعلها تشهد موسم حصاد الزهرة والناس نيام . فقد تبدلت الصورة تماماً وأصبح الالتصاق بالأرض شبه أبدى حيث تبيت في قبرها اثنتي عشرة ساعة من الساعة الثامنة مساءً حتى الساعة الثامنة صباحاً حيث كانت فيما مضى تخشى الحياة تحت الأرض فقالت :

"וכמה קשיחים חיי החיות מתחתיה".

"ما أقسى الحياة تحتها". (279)

وكانت تخشى أيضاً ما في داخل القبر :

"מים שיטביע אותי בתוך קברי , או חזיר בר שרירי שיעבור

ויסתום בגוש אדמה מקרי את חור הנשימה שלי".
"ماء يغرقني داخل قبري , أو أن خنزيرًا بريًا قويًا يعبر
ويسد بكتلة أرض منافذ ثقب تنفسي". (280)

جميع هذه المخاوف التي تضنيها قد تصدعت وهوت , فالأرض الأم الرفيقة حينما
التقت بها جعلت من القبر واحة خضراء قد أبتعت , فإذا بدموع المر التي تسبب فيها
هذا الرجل المغنى المحبوب تتوحد مع رائحته هو . حيث وصفته الراوية

بالقول الآتي :

"איזה זכר יריד ומשופל היה הזמר הכי אהוב בתל אביב.
הוא שוב עבר את הגבול האסור של מערכת היחסים המתה.
נכנס מבוסם בסירחון הוויסקי".
"كان المغنى المحبوب في تل أبيب ذكرًا ما وضيغًا صاغرًا.
تخطى المدى إلى ما هو ممنوع في نظام علاقاتنا الميئة .
دخل تفوح منه رائحة الويسكي الجائفة". (281)

فرائحة الخمر العفنة وقفت على النقيض منها رائحة المجد , ورائحة الزهرة
النادرة وحتى رائحة البذور التي لم تثبت بعد . فصفة الوضاعة التي خلعتها عليه
تتوحد مع رائحة الخمر الجائفة التي توحدت مع رائحة العرق المقززة أيضًا . فهذه
الصورة بكاملها حيث أنه من صغار الناس يعيش الوضاعة والقبح ويحتسى الخمر, قد
تضادت مع صورة الواحة الخضراء والثمار والزهرة النادرة .

فهذا المشهد روى من طعم المر ومن زمن الهجر . وهذا جسده العبرة الآتية
حيث جرى على لسانها القول الآتي :

"אנסתי את השיכור המזדקן הזה הזמר הכי
אהוב בתל אביב ולשבת ולהקשיב לי".
"أرغمت هذا الثمل الذي علاه المشيب ذلك المغنى المحبوب
في تل أبيب أن يجلس ويصغى إلي". (282)

فهو رغم تقدمه في العمر إلا أنه لم يصنع إليها , لكنها أرغمته , حتى أن الإصغاء لم يتأت ولا يتم إلا عن طريق الإرغام . فمن هنا تأتي الدموع المريرة والطعم المر . لكن الأرض استطاعت أن تحول رؤاها إلي شمعة تتوهج , لتتير لها الدرب إلى حيث الانطلاق والاختيار .

وأثناء ما كانت تحس وتراقب وتشم تذكرت :

"הזכירה פרי מתוק ויפה המכיל גלעין רעיל".

"تذكرت ثمرة حلوة وجميلة تحوى نواة سامة". (283)

فقد اشتملت هذه الجملة على الثمرة اللذيذة التي بها السكر والعسل , ويمكن أن يكون المقصود بتلك الثمرة الحياة اللذيذة الصافية والرائقة .

وقد يلجأ الكاتب إلى الوقائع القديمة في محاولة لاقتناص الواقع المعاش وتبسيط الضوء عليه . وأول ما يلفت النظر في هذه الجملة , جملة פרי מתוק فهذا السياق قد تبلور من نسيج العهد القديم إذ أن موضوع الثمار والإثمار قد تحرك في مناخ مقرائي . انظر :

تكوين 9: 1 , 7:18

وعدد 13:26

وتثنية 7:13

واشعيا 4:2

وحزقيال 3:8

وهوشع 4:9

وعاموس 2:9

والأمثال 1:31

ونشيد الأنشيد 2:3 (284)

ومن العهد الجديد إنجيل متى 7:16 (285)

وكلما مضينا في قراءة الجملة الواردة في نص القصة كلما اتضحت الصورة , فالثمرة الحلوة الواردة في نص القصة قد تشاطرت مع نص المقرأ , بينما في الجزء الأخير من نفس النص تباينت صورة أخرى مخالفة لما جاء في النص المقرائي , إذ أن الجزء الثاني من العبارة و هو النواة السامة , جاء ليبدل على الحياة المفرغة من المعنى , المتخفية في التورية , والإيحاء . فالثمرة الحلوة هي النبع الصافي , وتصبح كلمة : גלעין רעיל نواة سامة هو الكف عن العطاء الخصب لتكون حياة أخرى مناقضة لها .

أي أن القول يصبح :

"פרי מתוק " "ثمرة حلوة " شملت الكون والكائنات والأشياء والعواطف إلى أن تصبح "גלעין רעיל " " نواة سامة " التي هي الداخل الممتلئ المتقلقل تحاصره الأسئلة والخواطر والعواطف بصورة تجعله يشير إلى مكان مُغرق في البعد . أي أن عبارة "ماتى شميولوف" قد تشاطرت مع نصوص المقرأ في جزئها الأول . ولكن النص عند "ماتى شميولوف" قد لجأ إلى معدل الترميز باستخدام الكلمات إذ أن الشكل

الرمزي هنا عبرت عنه الراوية بذاتها. وبذلك استطاع الكاتب أن يحققه عن طريق اللجوء إلى ثقافته وبخاصة موروثاته الدينية وإلى خبراته الفنية الناجمة عن تأمل الأشياء . فتقافته الدينية هنا لم تأت بلا رابط , بل على العكس تمامًا كانت بناءً محكمًا .

فالتعبير الذي تم في نهاية العبارة إنما قام على أسس متعددة العناصر. والذي أقصد به شكل بناء الجملة وبساطته , ووضوح معناه . فالنواة السامة جعلتنا نفترض حالة ألا بناء و ألا وجود للراوية . فمنحنى السلب هنا وانعدام البناء قد تضاد مع الجزء الأول مع العبارة وهو الثمرة الحلوة التي تحمل دلالة تعبيرية بإعادة خلق العالم . فنحن هنا أمام استعارتين تتكون كلتاها من مركبين متضادين هما : البدء المتمثل في كلمة פרי أي الثمرة , والانهاء المتمثل في كلمة רליל التي تعنى : السم . فهنا حركتان : أولهما : في الثمرة التي تعنى النمو الخلاق حيث بدء الحب والحياة . وثانيهما : تلك الحركة السالبة حيث موت الثمرة . فالثمره ← تمنح الحياة والأمل والنور والبهاء والعسل والسكر . السم ← يمنح الموت والعجز .

فالإيحاء بثمرة الحياة هنا يعطى مدلولاً يشير إلى الحياة الممتلئة والمتشعبة بقيم حقيقية . لكن السم الذي هو موت تضاد مع الحياة التي هي وجود وسلام . هذا النبع الصافي الرائق عندما يتلقى العقاب , ويحيا حياة التغرب والانكسار , يحيا مع سلطة القدرة والهيمنة , حيث قفار العمر والسنين الثقيل القاتمات , فإن ما بداخلها يتحول إلى نواة سامة حيث الرغبات والأمنيات تصبح بعيدة المنال في السماء . فالثمره التي هي الغصن والتي تنتشر الخضرة والظل والنماء أصبح قلبها يحمل السم الزُراف . لتحيا الراوية حياة بلا أبعاد وبلا أماد لأنها عاشت الفزع والمطاردات .

"הפחד הפך אותי לחיה חרדה ונרדפת , שהיתה צריכה

להיות קלה , קלילה ומרחפת יותר במנוסתה".

"الخوف جعلني حيواناً فزعاً ومطارداً , هذا الحيوان

يجب أن يكون خفيفاً , سهلاً , ويسرع الخطى عند فراره". (286)

"בעצם שמחתי שהשתנתי . איכשהו נסתי ממשهو .

אבל ממי או ממה באמת ברחתי ?".

في الواقع سررت عندما بُلْتُ . بأية كيفية فَرَرْتُ .

ومن أي شيء لكن ممن أو من ماذا هربت حقاً ؟". (287)

وهنا تتجسد الخلاصة فقد عاشت الخوف والفزع إلى أن أضحت حيواناً فزعاً فنقول عن نفسها: إنها لا ترقى حتى لتكون حيواناً , فالحيوان عندما يُطارَد يسرع الخطى في ركضه وعدوه , يريد أن ينجو بنفسه ممن يطارده , فخطوة الحيوان السريعة , تتقابل مع خطواتها العاجزة . بينما هي تبولُ من الخوف وتقرُ ولا تعرف

كيف وممن ولماذا تهرب . فبدلاً من أن تغفو وادعة , تصبح حيواناً شريداً ومطارداً
يبحث عن قطرة ماء , في صحراء , لا منتهي فيها ولا استقرار .

فلم يجعلها حيواناً يبول من الخوف ومقاومة السقوط فحسب , إنما جعل الحياة تظل
في انتقاء , إلى أن يذوى ضوء الصباح والنهار. فقد يأتيها زمن تفر عنها حمامة
السلام , ولعب الأطفال وتنزهات العشاق على الأنهار, حيث سخرها زوجها في كتابة
أشعاره .

فتقول:

"شלא רציתי לכתוב את שיריו ופזמונים.

זאת היתה זכותי .לא רציתי לנגן איתו

או להכנס לתוך עולם המוזיקה בשום דרך".

"لم أود أن أكتب أشعاره وألحانه . هذا حقي .

ولم أرغب أن ألحن معه أو أن أدخل

إلى عالم الموسيقى بأي شكل". (288)

وكانه يطارد ويصر على اغتيال العنقوان وانطفاء وميض الكبرياء في العيون.
وإذا كان قد حولها إلى حيوانٍ فزع ومطارٍ يعيش الجوع والعطش فهو أيضاً ينتهج
مسارب أخرى وأسلحة شتى فتقول :

"שהוא לחץ , ושחק אותי מרוב סטرس".

"ضغط , وسخر مني بتعذيب تجاوز المدي". (289)

وهنا عندما تنبتق شرارة الرفض ضد تسخيرها في استمرار عملية بنائه , يكون
الحل هذه المرة هو الضغط .
فكانت تقول :

"הפסקתי ללכת להופעות שלו.רציתי אותו ולא את

הפרסונה המפורסמת. אבל חוסר הביטחון שלו מנע

ממני להבין את צרכי . הוא חשב שאני צריכה להיות

בתוך הקרביים שלו אבל לא רציתי .זכותי".

"كففت عن الذهاب معه عند ظهوره. رغبته ولم أرغب

الشخصية المشهورة .عدم ثقته حال دون فهمه لاحتياجاتي.

أعتقد أنني يجب أن أكون في خضم معاركه لكني لم أشأ .

فهذا حقي " (290)

فقد تعطينا هذه الجمل المتتابعة رؤية تاريخية عن حياتها معه . فهي التي تكتب له
الأشعار, وهي التي تحضر حفلات الظهور . أي أنه نهض واستنهض على أفكارها

ورؤاها وتبصراتها. فكانت كالمصباح الذي ينبير له الدرب . رغم عيشها الحزن المرير, فهي تكتب الأشعار لتكون أفرأحاً لمن لهم صياحاً , إنها تخوض المعارك من أجل منحه القدرة على الوصول ليكون :

"הפרסונה המפורסמת".
" الشخصية المشهورة " .(291)

لكنها كرهت هذه الشخصية ورغبت فقط أن يكون لها الرجل الذي يملك زمام قلبها تحيا معه شبابها وذلك عبر عنه عن طريق كلمة :
" רצייתי אותו " .
" رغبته "

فهي باحثة الأدب العبري كما جاء على لسانها . أي إننا أمام عقلية ذات مكون فكري خاص أي أننا أمام قسمات محددة في الشخصية, إنها تمتلك الأدوات اللغوية , وتمتلك الحس المرهف. كل هذا جعلها تواقّة لأن تعيش مع رجل تخوض معه تجربتها , في أشرعة وسط زرقة بحار, وزرقة سماء , بعيداً عن واقع تحيا فيه حياة الشهداء . بعيداً عن الثمرة الذبذة الطعم التي تحمل في جوفها السم , بعيداً عن رائحة البول , بعيداً عن ذلك الحيوان المطارد الفزع , حيث لون الاصفار يتحد مع الشعور بالخوف أنها تريد حياة تحيا فيها بعيون العاشقين حينما يبتسمون .

ثالثاً : رمزية حوار الديدان .

ثم تخوض الراوية تجربة التحدث مع الديدان الذي بدا أكثر حضورٍ عن ما هم فوق الأرض, فعندما تأتيها الديدان لتلتهمها وهي داخل الأرض تقول :

"לא עכשיו, רגע, תנו לי עוד זמן . יש לי דוקטורט לסיים ... יש לי את הרחם של הזאבה הגדולה ,ואני רוצה :להביא ילדות יפות, עדינות , רגישות , עם לב שהגברים בחיים לא יכירו.להוליד תינוקות מהפכניות , שיכתבו תפלה חדשה ביופי האבוד הזה . לעזוב את האקדמיה , רק לאחר שקיבלתי ותק עם פנסיה גדולה לאגור כמה שיותר כסף כדי לתרום ולהקים מיליציות של עורכות דין פמיניסטיות".

"ليس الآن , لحظة , امنحوني مزيداً من الوقت . لدى الدكتوراه أريد أن أنتهي منها... لدى رحم ذئبة كبيرة وأنا أود: أن أنجب صبيات جميلات , وديعات مرهفات المشاعر , ولديهن قلب لا يعرفه الرجال في الحياة . لأنجب طفلات ثوريات , يكتبن صلاة جديدة بهذا الجمال المفقود . لأترك الأكاديمية, بعد أن أحصل على الأقدمية مع معاش كبير. لأجمع مألأ وفيراً من أجل المساهمة في تكوين فيالق من المحاميات المتطوعات المدافعات عن حقوق المرأة".(292)

ورغم أنها تحيا نصف حياتها في باطن الأرض , لأن الأرض الأم منحتها الأمانى
وهنا نرى حركة الإسماع الصوتي حيث تقول للديان :

"לא לכשיו".

"ليس الآن".

"רגע".

"لحظة".

"תנו לי עוד זמן".

"امنحوني مزيداً من الوقت".

فهي تحدث الديان وتقول لها امنحيني مزيداً من الوقت , أي أن الراوية تريد العيش , فهنا إحساس جديد مليء بالتجدد ومليء بتسطير حياة جديدة , فهي تحلم بأن تنتهي من الدكتوراه و تنجب الصبيات . على عكس ما قالتها مع بداية القصة.

"כמה שמחתי שלא הבאנו ילדות לעולם".

"كم سررت أننا لم ننجب صبيات على الإطلاق" . (293)

فصوت حلم الإنجاب يعلو تحت الأرض, وكأن الأرض الأم الخصبة تمنحها من خصائصها وتساعدنا على خلق ترجيع صوتي واثق .
ولننظر إلى قولها :

לא לכשיו ليس الآن ורגע لحظة . فقد حمل صوتها هذا انبثاق الصحة والقوة الأمرة . فالديان سمعت وأصغت لجميع أحلامها . وكأن ما تحت الأرض هنا بديلٌ عن البشر . فتلك النعمة المفعمة بالأمل جاءت مع ذلك القبر الضيق في وحشة الليل . فرحمها عاد من الموت , بعد أن جف نبعه , وسكت نبضه , عاد إلى الحياة أكثر من ذي قبل . عاد هذا الرحم إلى الحياة وهو :

"הרחם של הזאבה הגדולה".

"رحم الذئبة الكبيرة" . (294)

فالرحم أشار إلى تفجر الخصوبة بينما كان في الماضي من أجل :

"לזין שלו".

"متعته" . (295)

تريد الراوية أن تنجب فتيات وصبيات رقيقات وجماليات , تتفجر منهن المشاعر والأحاسيس. لكن يظل قلبهن قلباً لا يعرفه الرجال . هذا القلب الذي لا يعرفه الرجال تُرى أهو قلب مأخوذ من مقلع رخام حيث إن الصبيات الجميلات صاحبات الوجه

الذي يشبه اللؤلؤ والفضة والرقبقات والثوريات في ذات الوقت وهن اللاتي يكتبن صلاة وأنشودة جديدتين , وهن اللاتي يغيرن التاريخ ويرتبطن بالقدرة على المبادرة والاستجابة الصحيحة لمطالب الواقع , فيصبح القلب متمسماً بالفعل الخلاق, مفعماً بالقدرة , غير مرتبطات بالعطش والعنمة . فيكتبن بجمالهن صلاوات , وأنشودات وترنيمات جديدات , لأنهن دخلن تاريخهن وفيه ما فيه من النكوص والتراجع . هؤلاء هن اللاتي تحلم الراوية بإنجابهن . وهن اللاتي يخضن قفار السنين شامخات الجبين , يعبرن بأقدامهن فوق ثنايا الموج , إلي توهج النور حيث يكون, بعيداً عن انكسار الأحلام إلى حيث الضحكة البريئة والسلام .

ثم أن الراوية تحلم بتحقيق أمنياتها في عملها كما أنها تحلم بجمع المال الوفير من أجل أن تنشئ فيالق من المحاميات المدافعات عن حقوق المرأة , كما أنها تحلم ألا تنعكس عليها التجربة المريرة , وغاية ما تريده هو استعادة الثقة . وهنا تبدى حضور لشخصيتها التي كثيراً ما حاول زوجها أن يجعلها تبدو في رؤى غائمة . لكن الرؤية الآن في هذه البنية اتسمت بالوضوح والنضج , وتبدى ذلك في الإيقاع الآتي :

תנו לי, יש לי, יש לי, אני רוצה, להוליד, לעזוב, לאגור

وكلها تراكيب نحوية منطقية وبسيطة , وكلها جاءت مع ضمير المتكلم , أي أن الحديث في داخلها هي وحدها . فجميع هذه الأمنيات إنما تشير إلى الحياة الممتلئة بقيم حقيقية . إنها تريد إنجاب الصبيات الرائعات اللاتي يغيرن التاريخ , فالطفلات والصبيات إنما هن غصن من غصون الصفصاف ينشرن المعطيات الجديدة بعيدات عن صوت الزهو . لذلك فإن الراوية تحلم بالصغيرات اللاتي عن طريقهن تتغير الأشياء , وليقمن بنقيض ما فعلته أمهن . فالراوية تحلم وتتمنى عالماً مشرقاً تنتقي فيه المظالم ومنغصات العيش من جوع وقهر واستبدال, فحلم تغيير مجتمع المرأة أمر ضروري , وحتمي , فهذه الأمانى إنما هي في نهاية الأمر تشير إلى رؤية التغيير, التي تحمل الراوية نقيضها, لأنها عاشت النقيض كما عاشت النفي . فلن ينتابها شك في تغيير مجتمع المرأة .

فتقول للديان القول الآتي :

"הדבר היחיד שלא יכולתי לסבול היה

אובדן הדמות שלי במראה".

"الأمر الوحيد الذي لم أستطع تحمله

كان ضياع شكلي وأنا أنظر في المرأة " . (296)

إنها واعية بما يحدث لها , فعند النظر في المرأة وجدت أن الشكل والصورة قد تبدلا , لأن العين تدمع في انكسار, ولأن الحلق يغص بالمرارة , لكن العزيمة تتأتى من الجراح , فالشعور بالهزيمة والمهانة هما اللذان يعيدان سلاح المهزوم . فتعلن للديان أنها استنقت وجمعت شتاتها.

فقال:

"אחר הפרידה הייתי שקועה לגמרי

לקריירה שלי".

"بعد الفراق كنت غارقة كلياً

في عملي". (297)

فضياع الشخصية إنما عبر عن تقويض علاقاتها به , وكأننا هنا في حالة من السلب ومن حرمان الحياة العادلة , فعندما نظرت في المرأة لم تجد سوى الاغتيال لشخصها وشخصيتها, وكان الوهم والألم قد صبغا وجهها . فأصبحت الصورة صورة ألم , والصوت صوت ألم , فبرغم توقعها إلي الاستجابة له إلا أنه وقف يشهد عجزه عن الاستجابة لها.

فقال:

"هגעيل ودחה אותי".

"نفرني ورفضني". (298)

رابعاً : رمزية الحلم .

إن الكاتب "ماتي شيمولوف" دائماً ما يحرص على بناء الصورة الرمزية , ولا يكتفٍ بالصور الجزئية العابرة , فالراوي تحلم بالموت والفناء لمن كان زوجها . أي أنه يظهر هنا مزاجية بين ما هو محسوس وبين ما هو معنوي . أي الواقع وما خلف الواقع . حيث الوضعية الضيقة التي وضعت فيها والتي أصبحت رمزاً .

وليأت الحلم هنا ليعبر عن الإحساس العارم بالوحشة والضياع , والنزعة السوداوية التي تترقب الموت.

فتقول :

"חלמתי שתולעת ענקית בלעה אותי. ומצאתי את הזמר הכי
אהוב בתל אביב מרשרש בבטנה. הזמר... עסוק בגיטרה
האדומה שלו ולא שם לב אלי. והזמרת ליווי לוחשת לי
שאני מתה ושהוא לא יכול לשמוע את המתפגרות . אני
תופסת את הפיה הדלילה הזאת ומועכת אותה על אוזנו של
הזמר .. היא מתרסקת כמשה , כמו יתוש שכרסה עמוסה
דם בנות – אישה . היא מכתימה את לובן חולצת השבת
החגיגית שלו . הזמר ממשיך לכוון ללא הצלחה את איברו
הנוסף . אני ניגשת בחשש לזמר... ולוחשת באוזנו שהוא
נספה , שאני פגר ושנחנו מתות , והוא מתפלץ ומנסה
להשכנע אותי שהוא חי . הגיטרה המרובעת בצבע כתום –
מנגנת ומייבבת בעדינות".

"חלמתי أن دودة هائلة قد ابتلعتنا. ووجدت أن المغنى المحبوب في تل
أبيب يحدث خشخشة في بطنها. المغنى... منهك بالجيتر الأحمر خاصته

ولم يرنُ إليّ بالأ . والمغنية لفي تهمس لي بأنني قد مت وهو لا يستطيع أن يصغى لمن أصبح جنثاً هامدةً . فأمسكت بخصلة شعر هذه الساحرة ولففتها فوق أذن المغنى.. ثم أصبحت هي كالهشيم الذابل, كما أصبحت مثل حشرة تحمل في بطنها دماء بنات- حواء . ولطخت بياض رداءه الخاص باحتفال يوم السبت. أراد المغنى أن يستدير بجانبه الآخر لكنه لم يحالفه النجاح . واقتربت أنا بخوف من المغنى... هامة في أذنيه إنه قد هلك , وأنا أصبحت جنثاً وجميعنا موتى , ثم تملكه الفزع وحاول أن يقنعني إنه مازال حيًا . والجيتار ذات الأضلع الربعة أصبح ملطخًا- يعزف وينوح في غناء ذى شجون". (299)

إن هذا النص ممتلئ بالنقص , حيث جاء هذا الحلم ليعلن رفضه وكذلك سخريتها من أعرافه وصفاته , فلا بد أن ثمة شيئاً وراء هذا الحلم , ولا بد أن خلفه حقيقة زائفة .

فها هو المغنى المحبوب لم تفده موسيقاه وأغانيه ولا النساء المشتركات بينه. واللاتى بدون كأنهن إيماء لملك , فبلاط هذا الملك تسوده أدوات أيديولوجية وكأننا نحيا في عصور غابرة. إذ تثور إحدي جارياته بما لا يسره . ولذلك يمكن القول بأن "الحلم يتابع حياة اليقظة , فالأحلام تتصل دائما بالأفكار التي تشعل الشعور قبل وقوعها". (300) فالحلم إذا عبارة عن "عملية إزاحة لأفكار لها واقع حياتي, فتستجيب لها نفسياً بأن تعيها شعورياً . فالأحلام تزاح إليها الأفكار التي كُبحت في بدايتها". (301) معنى ذلك أن الحلم "يعبر عن معانيه في صور تدل على حقيقة ما يريد . وقد يأتي الحلم في صورة لغة مجازية تهكمية وهو في وفاق مع عالم الطبيعة حيث طبيعة الحلم نفسه ودلالاته" (302).

وعلى ذلك فالراويّة أرادت أن تشبع حواسها وغرائزها . "لأنه في النوم يُعطلُ مؤقتاً عمل الحواس, وتتلاشى حدود الذات فتتوثق الصلات بين الموجود واللاشعور, وتتاح للمرء تجربة نفسية يدرك فيها حقيقة العالم إدراكاً غامضاً ولكنه عميق" (303)

"وفي اللاشعور هذا تترسب الرغبات المكبوتة ثم تظهر لتطفو في الحلم , لتتحقق في شكل من الأشكال . وقد يبدو الحلم بسيطاً ساذجاً, وقد يبدو عميقاً معقداً , لأنه يصبح ترجمةً لرغبة في صورة من الصور". (304)

وأحياناً يظهر الحلم في شكل خوف من الموت أو نزعة إلى الانتحار أو ولوع بالقتل. كما الحلم الذي جاء في قصتنا.

فالدودة التي هي رمز الدماء أحياناً ما تشير إلى المتعة والسعادة . وأحياناً ما تشير إلى التطهر من الإثم الذي يرمز إليه اللون القرمزي . أما عن لون القميص الذي ارتداه المغنى المحبوب وهو اللون الأبيض "فقد يرمز هذا اللون إلى الموت". (305)

في هذه السطور السابقة من النص رأينا صورة عامة مختزلة للناس والحياة.

תולעת לנקיית التي تعنى دودة هائلة , فهنا أصبحت العلاقة واضحة بين الدودة الهائلة التي تبتلع وتتغذى على دماء الآخرين , وهم الذين سبق أن تلوثت إنسانيتهم , لأنهم سرقوا أفكار الآخرين , وراحوا يغنون ويفرحون , إلا أن غناءهم هذا قد ينطوي على وهن . فتقول الراوية :

"ספק בהמה שנטפלה אילו ומצצה ממנו את

כל הממון שאפשר היה לייצר מכישרונו".

"كفاه هذه البهيمة التي اعتنت به وامتصت منه

جميع أمواله التي اكتسبها وجمعها عن طريق موهبته". (306)

والرفيقة هنا رمز إليها بكلمة בהמה أي الحيوان أو البهيمة . هذا الحيوان كأنه الصقر الجارح الذي ينقض على الفريسة مثلما انقضت على أمواله , وكان الكاتب يؤكد على حيوانية الإنسان في مقابل إنسانية الحيوان . أما موقف الراوية فكان موقفها على النقيض حيث لم تستطع أن تسترد ماله إليها . ولم تستطع أن تدفع أذى المغنية رفيقته عنها . إلا عن طريق الحلم . حيث الدودة الهائلة الكبيرة تلتهمهم جميعاً . أي أن الدودة هي التي تبلور تجربة الحياة . وهي التي تأتي بالحركة الإيجابية , وتستطيع أن تقهر بقوتها القاهرين أنفسهم . بينما ظهر المغنى في داخل بطن الدودة محمداً في قيثارته وكان الأمر لا يعينه , غير أنه يعيش في لجة من الرعب العميق والفراغ . فالدودة إنما تمثل ملك الموت . حيث تتمنى له من كانت زوجته أن يهلك ويضيع ويصبح نسياً .

بينما تظل القيثارة تعزف لحن الموت . إزاء موقف لا يستطيع الانفلات من وطأته فالدودة تلتهم ولا تفرق . وهو يعيش في جوفها صدامه المروع مع الموت . حيث جاء ما نصه "מנסה לכוון" "يحاول أن يستدير".

في المشهد الأخير يتصدر الجيتار المشهد حيث الفعلان "מנגנת" , "מייבבת" أي "يعزف" , و "ינוح".

حيث يسود الحزن لأن الدودة ابتلعت أعداء الحياة , وهذا المشهد الجنائزي الذي طالما عكس رقود الواقع وهزيمتها هي نفسها , وهي ذات الجرح العميق والقلب الكسير , تعيش في منظومة مع أناس غاب عنهم الضمير . والتساؤل لم جاء الحلم بهذه الكيفية؟

فقد جاء هذا الحلم انعكاساً لما عاشته من منظومة اجتماعية وثقافية وأيديولوجية وهي منظومة تعمل على عدم التوازن فتقول الراوية :

"כמה יכולת לרחם על עצמי , הרי הזמר הכי אהוב בתל אביב אמר

בפירוש שלא יחזור אלי בכל מקרה , מי אני בשבילו ? רק עוד

תחנה קצרה שבה הוא התנסה בציץ אקזוטי . הוא מצץ ושאב את

הפות שלי וריסק את נשמתי . הוא נעמד בנקודה הכי רחוקה ממני

והביט בקור רוח בנפילתי . זה מה הזכרים האלו ידעו לעשות :

לברוח ולהותיר אותנו פגועות , מפוחדות וחשופות" .

"כמ استطعت أن أشفق على نفسي , هاهو المغنى المحبوب في تل أبيب
قال بوضوح أنه لن يعود إليّ , عليّ أليه حال , فمن أكون أنا لأكون من
أجله؟ أنا مجرد محطة قصيرة جرب أن يظهر فيها على أنه شخص
رائع نادر الوجود. أنه مص رحمي ونهل منه وحطم روحي . ثم وقف
عند نقطة بعيدة عنى حقاً وشاهد وهو ثابت الجنان سقوطي . هذا عادة ما
يعرف أن يصنعه الذكور: إنهم يهربون ويتركوننا منكوبات, مذعورات
وعاريات" (307)

والراوية قد تسأل فمن أنا لأكون من أجله , ولكنها تعرف الإجابة إنها عبارة عن :

"תחנה קצרה" "محطة قصيرة"

في هذه المحطة القصيرة جعلها الزوج المغنى المحبوب تعود من بحار شطآنها وقد
غاب عنها فكرها، وثقلت أناملها , وارتعشت خطواتها , فالإنسان الذي يعيش فاقد الفكر,
و الصمت واللوعة والمقت , لم يجد لديه غير الموت.

فجاءت الأفعال "מצץ" و "שאב" التي من معانيها "مصّ وامتنصّ"
"واستوعب ونهل" لتعيش هي بلا أمجاد بعد أن سكبت الدمع المرير، لأنها في
هذه الحالة لم تجد لديها سوى موته وموتها وموت كل من يحملون الخطيئة.

فهذا الحلم إنما جسّد ورمز إلى تمنى الموت , وتجمد الزمن, وإسدال الستار لأن
التكشيف والانحصار لا يولدان إلا في عيون دامعات.

فكلمة הפות التي تعنى الرحم الذي هو رمز الخصوبة عندما يجف هذا الرمز
يحس قلبها فاجعة المر . وقد زال المجد من عينيها. وسكت نبض يديها .

وتقول عندما كانت في القبر :

"ביקשתי לשקוע עמוק יותר בתוך השתן שלי

ולהניח לעולם לחצוב את שאלותיו בדגם גופתי הפרוצה."

"تمنيت أن أغرق عميقاً عميقاً داخل بولي لأضع حدّاً للعالم

على أسئلته بشأن جثتي المحطمة" (308)

فمن فرط إحباطها تتمنى له الموت , فجاء تمنى الموت مرتين في القصة . وفي
المرتين خالجها إحساس كالنار ظل يشبُّ بداخلها ويصبح كالحريق . فجاء على لسانها
القول الآتي :

"נכון הפאנק לא מת."

"حقاً أن الفاسق لم يمّت" (309)

ثم تمنّت الموت له مرة أخرى :

"חבל שהזמר הכי אהוב בתל אביב לא נקבר בתוך אדמת

המוות הזאת , ואני הייתי המלאכית שרוקדת למעלה ושרה

שירי הלל : למוזות , לאלות הבריאה ולכל הנשמות היפות

שבראו את היקומית המקסימונת הזאתי. כן לא היה מזיק

לא להיקבר חי ."

"وأسفاه أن المغنى المحبوب في تل أبيب لم يُقبر داخل
أرض الموت هذه ، وكنت أنا الملائكية التي تتراقص في
الأعالي وتغنى أغاني المجد: لربيات الشعر، للآلهة التي أوجدت
الوجود ولجميع الأنفس الطيبة التي أوجدت هذا الكون الشاسع .
حقًا ليس ضررًا من أن يقبر حيًا " (310)

إنما تمنى الموت قد جاء على خلفية وحشة الحياة ، وعلى خلفية النعمة القاسية التي
تشهد اندحارها ، إذ تحولت ابتساماتها ونظراتها وإيماءاتها إلى تمنى مجيء الموت ،
ولو كان الموت قد حدث لظلت تردد أغاني المجد، وليكتب لها التاريخ صفحة جديدة ،
لتنزع عن يديها أصفادها، وتغنى من جديد ، إلي الوجود كله أنشودتها . فتمنى الموت
لمن كان زوجها ، وتظل هذه التجربة تختزل في عقلها إلى أن تأتي لها في صورة
حلم. لأنها كانت :

"בת זוג שאיתה הוא יכול לדבר על אחרות.

רב תרבותיות וזולתיות".

"زوجة يمكنه أن يتحدث معها عن أخريات .

أكثر ثقافة وأكثر إثارة" (311)

وتخبرنا بما يجيش في داخلها فقالت :

"לא דרשתי ממנו יותר. מישטרתי את עצמי .

רציתי הדדיות . אבל לא טוטאליות".

"لم أطلب منه المزيد. أثبت نفسي .

رغبت تجاوبًا . وليس أي شيء " (312)

أرادت فقط صورة واقعية بسيطة لتعيش زمانها ومكانها ، وهي بقولها :

"לא דרשתי ממנו יותר".

" لم أطلب منه المزيد".

إنما قنعت بقدر ما من الفرح بالحياة أو الأمل فيها ، حتى عندما أرادت النذر
اليسير إنما أثبتت وعاقبت نفسها . أنها لم تطلب حتى الثوب والسكن ، إنما أرادت
التجاوب فقط ، لكنه كان كالجبل الثلجي الذي يحطم السفن في البحار، لتعيش على مشارف
المحظورات حيث خط الزوال .
فتقول :

"התפוררתי מנשמה ומבשר".

"تحطمت روحًا وجسدًا" (313)

وتقول عنه أيضًا أنه :

"שלח אותי למוות באכזבה חסרת משמעות".

"أرسلني إلى الموت وأنا خائبة الرجاء مسلوقة الفكر". (314)

غير أنه مُنى بالفشل و عاد مهزومًا . فراحت تبحث عن من يزودها قوة ، فبرغم هذا الإقصاء والتعقد إلا أنه قد يشوبها نظرة رومانسية , وتواصل عاطفي لتستعيد بهما ربيعها الخالد، فراحت تبحث عن الشخصية البطيريركية .

خامسًا : رمزية الشخصية البطيريركية { الأبوية } .

"הדמות הפטריאכלית"

وهنا نشعر أنها تجاوزت أُنقال عيشها الأليم فلم تقف محدقة فيما مر عليها من تجارب وعلاقات مثقلة بالسم والسقم.
فقالَت :

"שנזקקתי ברגעי האחרונים לדמות פטריארכלית

שתשחרר, תביית תביס אותי. רציתי להיות

עצמאית, אדירה, איתנה, בעלת יד ברזל במותי"

"احتجت في اللحظات الأخيرة إلى شخصية بطيريركية

تحررني ، تتألف تدعمني. رغبت أن أكون مستقلة ،

لدى من القدرة ، شديدة الصلابة ، أمتلك يدًا من حديد

حتى عند موتى " . (315)

إن مصطلح " patriarchal " إنما يشير إلى " كل مجتمع تنخفض فيه المكانة الاجتماعية للإناث" . (337) ونستطيع هنا بعد قراءة هذه السطور أن نتعرف أكثر إلى طبيعة شخصيتها، وعلاقتها بالآخرين . فهي لا تريد قوانين الجهل والتهتك التي عاشتها مع زوج جردته من الاسم والهيئة . لكنها رغبت واحتاجت إلى شخصية تسبغ الحماية عليها ، شخصية تضيء لها الدرب، وتستطيع أن تحول حدائقها المجدبة إلى ثمار يانعة . هذه الشخصية البطيريركية هي التي تحرر، وتعتقها من قيد خطواتها، وأيامها، وهذا ما جاء في الفعل : "تسحرر".

فهي تريد أن تنفلت من العقاب الذي ساد حياتها ، وأخضعها في وجودٍ أسهم كثيرًا في حالة تصبح معها عاجزة عن التجاوز، أي تجاوز المحنة . فمثلما فعلت الأرض الأم من منح اللون واللذة والثمرة ، تمنحها الشخصية الأبوية التحرر، لتبتعد عن حلمها القاتم الثقيل المغيم بالضباب.

ثم يأتي الفعل "تبييت" أي "التألف" والانخراط لتعيد الشخصية الأبوية ما كان وهماً لتجعله حقيقةً .

ثم يأتي الفعل "تبيس" الذي أساسه الفعل "בסס" أي "وطد وأسس ومكّن" ، فعندما تكون اليد قصيرة عاجزة تأتي الشخصية الأبوية لتجعل يدها تطول السماء . بوجه هيمن على صفحة ماء، حيث الأنغام والأشعار، بعيدة عن هدير الزمن الدوار .

فالأفعال الثلاثة من تحرير وتألف وتأسيس ودعم , جميع هذه الأفعال تجعلها تحيا مع مكونٍ جديدٍ يعيد لها الضياء والنور .

فعندما يتم التحرر والتألف والتمكين , تضحى شخصية "لازمائت" أي "مستقلة" لديها من القدرة, و "ايتנה" لديها من "الصلابة" , ذلك جميعه يجعلها تحيا من جديد إلى أن تموت.

هذه الشخصية البطيركية تستطيع أن تنوء بها عن عجزها من أجل أن يكون لها :

1 - "حברות اينטיميت עם אישה" .
"صداقة حميمة مع امرأة".

2- "לכתוב ספר מחקר מצליח".
"لتكتب كتابًا بحثيًا موفقًا".

3- " לקבל פרופסורה" .
"لتحصل على درجة بروفيوسور".

4- "לרכוש בית" .
" لتمتلك بيتًا".

5 - "להוליד נשמה נוספת".
" لتتولد روحٌ أُخري"

6-"להקים מכון מחקר ולשנות באמצעותו את צרכי
החברה בישראל".

"لتنشئ معهد أبحاث وتغير به قيم المجتمع في إسرائيل". (317)

إن الشخصية الأبوية تدعمها وتساندها كي تخلق منها إنسانًا جديدًا , ويدًا طولي بهذه القوة غير المنظورة . فقد ورد على لسانها عندما كانت تعد أبحاثها أنها عاشت الزمن الجريح والعالم القبيح.

إذ قالت :

"פירופסורים ניצלו את סמכותם בשביל להשיג טובות הנאה מיניות".

"استغل أساتذة صلاحياتهم من أجل تحقيق مكاسب متعة جنسية". (318)

فهذه الجملة إنما هي دلالة على الظل الأسود واللوعة والمقت , إذ تكشفت السمات المزيفة لأساتذة كانت تحسبهم يحملون قناديل النور ليضيئوا لمن خلفهم الطريق .

فالشخصية البطيركية تخلق الحياة من الموت وتجعلها تقاوم السقوط الذي تجسد في الأساتذة الذين يحملون آلية التطور, والذين يعملون على أن تطهر الحياة من القبح والرذيلة , فتتفجر الراوية رافضة شهواتهم , فراحت تتسلح بالشخصية الأبوية لتهدم قوى عقيمة , لتنؤ بنفسها عن اللبالي المثقلات , لتحيا الحياة بقيمٍ تعلو فوق النفع الذاتي الضيق , ولتقترب من الأمجاد, وبلاط الفرسان .

فكانت تغنى أغنيتها قائلة :

"חטאנו לפניך , רחמי עלינו".

"خطونا أمامك , رحمتنا علينا " .(319)

إنها تعترف بالخطأ والجرم . فكانت تقول :

"התרחצתי באשמתי , סננתי את בעיותי , מירקתי את כישלונני , "

"طُهرت من ذنبي , تخلّصت من مشاكلي , كُفرت عن فشلي" .(320)

فقال عن الطقس الذي قامت به وهو أن تقبر تحت الأرض إنه :

" הבטיח טהרה "

" أكد الطهارة " .(321)

فالأرض جعلتها تسطر أفكارها وتعود من الموت ململمة أشلاءها , كما فعلت الأرض الأم معها . تمننت شخصية أبوية تعيد البناء والأحلام , وتدق على الناي لتفتح لها الأبواب .

فكانت الكاتبة تقول :

"לא רציתי לנסוע . שנאתי המראות ונחיתות

ופיתחתי קסנופוביה כ לפי טרמינלים".

" لم تنتبني الرغبة في أن أسافر . سئمت الوجوه والانحطاط

فقد بدأت أعانى زُهاب الأجناب إزاء محطات حياتي الأخيرة " .(322)

إن الراوية ترسم لنا صورة العالم الحاد , الحاد الخطوط والألوان . حيث كانت تتأهب لرحلة إلى نيويورك لحضور اجتماع , لكن رغائبها قد تبدلت على النحو الذي وجدناه في العبارات السابقة , إنها سئمت الوجوه أي الملامح والأشكال . كما سئمت الوضاعة , لأن الوضاعة اقترنت بالوجوه , لأنهم خرجوا عن النسق الثابت الذي يدعم الأوضاع المستقرة . لذلك تأتي الشخصية البطيركية من أجل أن تنصدي لكل هؤلاء

هؤلاء هم الذين لعبوا دورًا محوريًا في حياتها , ومن المؤكد أنه قد حدث مواجهة صدامية بينها وبين تلك الشخصيات , وصل إلى حد المرض النفسي , الذي يعنى الانكفاء على النفس , بعيدًا عن عيون الآخرين.

فقد تكشف لنا سطور النص السابق عقدها من هذا العالم العامر بالإثم , حيث أقرت بجرمهم , وحيث ابتعدت عن الضجيج والزحام . فرُهاب الأجناب الذي انتابها إنما مثل الحياة القشرية المُسطحة , فراحت تسدل الستار على كل هذا , رغبت أن يكون لديها شخصية بطيركية أبوية تحتاجها . وهذا العزوف عن العصر الملوث الخاوي من الأصالة , جعلها تعود من قيدها ولا تستسلم لعواطف الاجتياح القادمة إليها من هذا الدرب القصير والضيق , لتنفذ يدها من تذكاراتها , وندمها .

فتقول :

"أيدٌ נתתי לכוחות הרקובים לקבור אותי עמוק בביצת המרמה".
"كيف سمحتُ للقوى العفنة أن تقبرني عميقاً داخل مستنقع الخداع". (323)

هاهي تعترف في ثقة أن هؤلاء البشر الذين تطلق عليهم "كוחות הרקובים"
"القوى العفنة"، قد مدوا أيديهم ووجوههم البغيضة في أجوائهم العفنة إلى شبابها
العُضّ، من أجل تحقيق رغائبهم، لكن البديل لديها يكون دخول عالم الظلمة، حيث
تختبئ تحت الأرض هاربةً من قوى الشر والظلام، حيث الطريق الوحيد لاسترداد
البراءة والزمان.

الخاتمة

بداية اتضح من خلال هاتين القصتين موضوع الدراسة، أن الرمز فيهما لعب دور
ذلك الوسيط الأيديولوجي، بمعنى أن النص موقف خلقه كاتبه "ماتى شميولوف" من
أجل شيء محددٍ ألا وهو التأثير.

إذ أن النصين قد جاءا من خلال تكوين اجتماعي محدد إزاء مستويات بنوية تتبادل
التأثر والتأثير. هذه البنية الاجتماعية هي التي آلت إلى التشكيلة الاقتصادية وكذلك
التشكيلة السياسية.

ذلك لأن الكاتب هو كائن اجتماعي، يحيا في منظومة إنتاج معينة، ويعكس بوعيه
صورة العالم، أي يعكس لنا موقفه إزاء تلك القضايا المطروحة، وذلك من خلال لغة
تخضع بوصفها أن تكون لغة إشارية، وهي التي تُكوّن في النهاية ذلك النسق
الاجتماعي، وقد استخدمها الكاتب "ماتى شميولوف" عبر مفردات وتراكيب قامت
بوظائف عدة، لعب فيها اللون دوراً لإبراز الفكرة الرئيسية التي يريد المؤلف أن يوصل
إليها.

فعلى سبيل المثال جاء عنصر اللّبن ولونه الأبيض الرائق ليكون رمزًا للأرض الموجودة في وعيهم . فإنّ الإسرائيليّين يؤمنون بأنّ "هذه الأرض لديها حقوقًا تاريخية عليهم , وليس حقهم هم في أرض إسرائيل , فالحق التاريخي لا يعطى للشعب أرضاً , لكنه يحدد المكانة التي تحتلها الأرض في الوعي القومي للشعب على نحو ما عبّر عنه آرييه نيور في "مختارات إسرائيلية العدد 107 نوفمبر 2003 م".

لذلك راح المؤلف "ماتى شميولوف" يستخدم الرمز وبالصورة التي رأيناها ليكون إسقاطاً على المحور الذي قامت عليه الأحداث .

فالرمز واللون قد جاءا في بنية من الأفكار الأيديولوجية التي تعكس الواقع وتعبّر عنه .

وجلّ خاطر الكاتب أن يطرح فكرته ألا وهي انتفاء قدرته على أن يعيش وسط هذا النزوح من الهجرات المتوالية على إسرائيل , التي تقف حجر عثرة , وتحول دون تواصل الوطن . التي جعلته يشعر وكأنه أمام قوة ظالمة تظل تعمل جاهدة من أجل انتفائه , وتجعله يحيا في وجوم . وذلك من خلال الرموز الدالة . حيث الظمأ وشرب دماء الآخرين وتدمير ما هو كائن . وحيث محو الأفكار , وحيث التقيد داخل سجن صغير هو إسرائيل . وذلك الآخر القويّ المخيف الذي راح يتحارب مع العدل والجمال في قصة "הייתי קבורה כבר כשנפגשנו" , حيث خفت صوت الضحك والغناء وحتى البكاء . وكأن الحياة قد كُرسَتْ لنفي الآخرين.

فالكاتب يعلن في القصتين أنه يقف على حافة الشعور بالتناقض مع مَنْ يُقهر في انتظار أن تجيء الإشارة أو العلامة التي تنبئ وتخلق منها الفكرة المضيئة . وهذا ما بلوره الكاتب من خلال الرمز . حيث جاء الحيوان الخرافي الذي أطلق عليه كلمة "ארי" وهذه أحالتنا إلى تخيل أنه يعيش وقد داهمه وحش خرافي . يمكن أن يُمثّل هذا الحيوان الخرافي الحزن والجرم الهائلين , وكأنه تنين جاء في سياق وفاعلية , على نقيض الأرض الأمّ التي راحت تستنهض وتصنع العزم والأمل , ضدّ رقود الواقع وهزيمته , ضدّ غرفة سجن تُضيق فيها الأفكار , وتصبح الوديان موضعاً للضياع , وتنهدم القلاع والوهاد , ويجف النبع , وتتلاشى الجدران في عالم يلتف في إزاره الشحيب , حيث الصمت المميت , وحيث اليأس المرير . وحيث إنكار الملامح والابتعاد عن الضحك الصافي . لكن نسيج الأمل يظل معقوداً . وهذه الأفكار جميعها قد استخدمت من خلال أدوات التشكيل المتعددة والمكثفة من رمزٍ ولونٍ وإيقاعٍ .

وينتهي البحث بالنتائج التي توصلت إليها .

النتائج

إن محاولتي لدراسة المتن القصصي للكاتب ماتي شميولوف قد لزمتم قراءة النص مرارا واستنهاض مافيه من معان . ذلك لأن الدراسة النقدية تنهض علي الوقوف طويلاً إزاء البنية السطحية للنص والوصول منها إلي البنية العميقة المخفية بين السطور .

وقد توصلت الباحثة إلي مايلي :

1 – إن النص الأدبي يجب أن يدرس في موقعه من السياقين الاجتماعي والفني , أي أن النص لابد من النظر إليه في سياق حركة المجتمع الإسرائيلي وفي سياق الأدب العبري الحديث .

2 – إن الحركة داخل القصتين قد شهدت علي ذلك السياق التاريخي , وعلي ذلك الجدل الاجتماعي من خلال توظيف لغة الرموز , وكان هذا سعيًا من قبل الكاتب نحو إنتاج دلالة مغايرة وجديدة , ولم يك فحسب مجرد إبهار شكلي , وإنما تعبيرًا عن شوق عميق نحو التغيير , لأن بنية المجتمع قد أثبتت هشاشتها وعجزها , وبعدت عن تحقيق

الأهداف القومية والديموقراطية والاقتصادية والاجتماعية . فراح الكاتب ينشغل بما
يصطرع داخل مجتمعه من رؤي وتيارات فكرية وسياسية .

3 - إن قصة " יתדות ללא אזהל " كانت مفعمة بذلك الضجيج السياسي , فبرز
من خلالها تصارعًا دلاليًا بين ضرورة التغيير والشك في إمكان حدوثه . فصار هذا
الشك يقينًا , فتحول الصوت الذي ينشد التغيير إلي صوت شاكٍ وحزين . كما شهدت
القصة علي وجود اختلال في بني المجتمع إزاء تلك الهجرات المتعاقبة والتي وقفت
عاجزة أمام إعادة إنتاج الواقع ودمجه في نسيج الوجود أي دمج بواقع المجتمع
وترائه . مما نتج عنه صورة " أيديولوجية المفارقة " .

4- أما صورة المرأة المعذبة في قصة " הייתי קבורה כבר כשנפגשנו " التي
تعاني انقسامًا مرًا . لذا اندفعت في تمزيق ذاتها , فوجدنا رؤية مقلقة وصادمة أحيانًا
فحاول الكاتب أن يبرز لنا عن طريق الرمز معضلات الحياة الحقيقية ويعلن لنا أن
الكون مجبول علي فساد لا براء له .

5 - حاول الكاتب أن يقدم لنا أسلوبًا جديدًا عن طريق خلق تضادات بين البهجة
والحكمة والسعادة والتجربة .

6- إن الكاتب قد أجاد في ترميز قضايا الواقع عبر استخدامه للمفردات
والتراكيب النحوية , فجعل من النص وكأنه شيئًا غير معطي من قبل من أجل
الوصول إلي إعادة الإنماء والإنتاج .

الحواشي

- 1- <http://he.wikipedia.org/wiki>
מתוך ויקיפדיה האנציקלופדיה החופשית
- 2- [maamul. Sapir.ac.il](http://maamul.sapir.ac.il)
העשיה החברתית רוקנה אותי לגמרי. מאת : מערכת מעמול 17,11,2014
- 3- <http://timeout.co.il>
סונטת קרויצברג : מתי שמואלוף על העזיבה לברלין וספר הפרוזה החדש . מאת :
: לי פלר. 9, 9, 2014.
- * יהושע סיימון :

ولد في مارس 1979م وهو شاعر اسرائيلي , وهو من مؤسسي جماعة بابون
وهو مخرج أفلام سينمائية كما أنه محرر في المجلات السينمائية ومن محرري
النشرات الفصلية ومن مؤسسي جماعة الأكاديمية الحرة .

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

* שי אריה מזרחי Shai Arie Mizrachi :

ولد في بئر سبع عام 1974م , ودرس في جامعة بن جوريون , ونشر أشعاره في
الدوريات الأدبية . مثل :موزنايم , و77 , والقوس الجديد , وفي الملحق الأدبي
لصحيفة ידיעות أحرונوت. وهو يقيم في رامات جان , وتوفي في 16 أكتوبر عام

2012م عن عمر يناهز 38 عامًا. نشر كتابه الشعري الأول : "لايون" دار نشر كرمم عام 2003م .

ثم كتابه الشعري الثاني : "הוא המסמן את המקום" هو الذي أشار إلى المكان .

[https:// library.osu. edu/projects](https://library.osu.edu/projects)

انظر أيضًا : לקסיקון הספרות העברית החדשה.

* יובל בן עמי :

ولد في القدس, وفي سن التاسعة عشر نشر أولى أشعاره . كتب قصائد في الفترة من 1999م – 2002م تحت عنوان :

"בא במקום מוזר" " جاء إلى مكان غريب". ومنذ عام 2000م بدأ في كتابة التقارير الصحفية لمجلة "مسע אחר", وفي عام 2003م بدأ الكتابة لصحيفة "הארץ", ومنذ ذلك الحين نشر مقالات وأحاديث نقدية, ثم بدأ يكتب لمجلات "נשיונל", و "גיאוגرافיק" و "Tim out", وصحيفة "גلوبس", و "בוסטון גلوب", وعلى موقع "ynet", وعلى موقع "BBC", ثم عمل ناقدًا مسرحيًا في صحيفة "ישראל היום", ثم قدم برنامجًا باسم "عصافير الليل تطير بعيدًا". كما كتب احتجاجًا ضد الرئيس الأسبق رونالد ريجان . ويعد بן עמי أحد المبدعين النشطاء في حركة גרילה תרבות .

<https://he.Wikipedia.org/>

* יודית שחר ושותי :

ولدت في جيبول صاحبة هتقفاه , واليوم تقيم في بتح تكفا , ولديها ابنان وهي تعمل معلمة في التعليم الخاص , كما تعمل في المجال الاجتماعي أيضًا . كتبت ونشرت شعرًا سياسيًا واجتماعيًا في دوريات أدبية عديدة منها :

הליכון , מטעם , מעין , والملحق الأدبي للصحف اليومية الهامة .

www.maariv.co.il.

-4

ספרות גרילה : הכירו את מתי שמואלוף . מאת : שלומו בן דוד . 9/8/2014

* אלמוג בהר :

وهو شاعر وكاتب وناقد إسرائيلي ولد في مدينة نتانيا عام 1978م . ويعيش في بلدة رعنا . حصل جائزة رئيس الوزراء للأدباء العبريين عام 2009م , 2010م . تحتل ثقافة عائلته اليهودية العراقية وما واجهته من أقلية عرقية في المجتمع الاسرائيلي , مكانة مركزية في كتاباته , حصل على المركز الأول من صحيفة "הארץ" عام 2005م عن قصة :

"אנא מן אליהוד" "أنا من اليهود" التي قام بترجمتها إلى العربية محمد عبود ونشرت في مجلة الهلال عام 2006م .

انظر في ذلك : מתוך ויקיפדיה החופשית

* יחזקאל רחמים: yehezkel RAHaMIM:

كاتب وشاعر ومحرر اسرائيلي , نال جائزة رئيس الوزراء عام 2012م ومسابقة الشعراء عام 2016م . ولد في 30 أكتوبر عام 1971م في مدينة يافا , وهو أكبر أبناء أسرته الكبيرة العدد . فموت أبيه وفترة عمله كناشط ترك انطباعات عميقة في وعيه وفي كتاباته . ترجمت أعماله إلى اللغات الآتية : الإيطالية , والسفردية , والانجليزية , والبولندية . نشرت أعماله في عدد من الدوريات , والتي منها : موقف والقوس الجديد , وموزنايم , وصوب الشرق . ومن أعماله :

1- "גלית מחליטה להחליט"

"جاليت قررت أن تقرر" ידיעות האחרונות 2004 .

2- מלחמות הדין חרוב מן أجل الحق . תל אביב 2007 .

3- פיגומים معيبون הקיבוץ המאוחד 2009 .

4- לוי הלוייתן הקטן ليفي الحوت الصغير 2010 .

5- עכשיו הנסיעה חן الرحيل 2016 .

<https://library.osu.edu/projects/Hebrew>

انظر في ذلك : לקסיקון הספרות העברית החדשה

*אדמית פרא אדמיט ברא :

تعمل محررة في מגה בוסט وهي من أصل يماني , نشأت في ישראל في ציוני ,
وهي محررة أدبية , حصلت على درجة الدكتوراه في الأدب العبري في جامعة
امستردام بهولندا.

www . a damitpe . wordpress. Com /auther/ adamitpe/

* יובל עברי :

باحث اجتماع , حصل على درجة الدكتوراه في جامعة تل أبيب , عمل لسنوات
عديدة ناشطاً اجتماعياً وتعليمياً . يبلغ من العمر خمسين عامًا , متزوج ولديه أربعة
أبناء .

https ://School . mandelfoundation .org

www.nitzotzot . org . il

*ברק אובמה :

براك حسين أوباما , ولد في 4 أغسطس عام 1961م , وهو سياسي أمريكي. شغل
منصب رئيس الولايات المتحدة , وهو الرئيس رقم 44 , تقلد الحكم من الفترة 2008
م -2016م .

ومنذ عام 2005م - 2008 م . خدم في مجلس الشيوخ نيابة عن ولاية إلينوى

http://timeout.co.il -5

-6 שם.

https://matityaho.com -7

הסופר והמשורר שמואלוף 15 באוקטובר 2014

-8 מקלחת של חושך וסיפורים נוספים , מתי שמואלוף .
כנרת , זמורה – ביתן, דביר , מואצים לאור 2014 .

- סיפור יתדות ללא אוהל. ע"45."
- 9- סיפור יתדות ללא אוהל. ע"45."
- 10- שמ, ע"47."
- 11- הסיפור ע"50."
- 12- שמ ע" 70 .
- 13- שם .
- 14- שמ ע" 56 .
- 15- שם .
- 16- שמ ע" 56 .
- 17 – הסיפור ע" 53 .
- 18- הסיפור ע" 50 .
- 19- שמ ע" 51 .
- 20- שמ ע" 52 .
- 21- שמ ע" 51 .
- 22- הסיפור ע"51" .
- 23- שמ ע"51" .
- 24- שמ ע" 53 .
- 25- שם .
- 26- הסיפור ע" 51 .
- 27- שמ ע" 53 .
- 28- שמ ע" 54 .
- 29- הסיפור ע"53" .
- 30- שם .
- 31- שמ ע" 52 .
- 32- שם .
- 33- הסיפור ע" 44 .
- 34- שם ע"47" .
- 35- הסיפור ע" 46 .
- 36- שם .
- 37-שמ ע"47" .
- 38- שם .
- 39-הסיפור ע"51" .
- 40- שם .
- 41-הסיפור ע"50" .
- 42- جون جوزيف.اللغة والهوية , قومية – إثنية - دينية : ترجمة :عبد النور خراقي .عالم المعرفة ,الكويت 2007م ص297 ,ص 298.
- 43 – סיפור יתדות ללא אוהל , ע"53" .
- 44 – שם .

- 45 - שמ, ע " 54 .
- 46 - שם.
- 47- שמ .
- 48- שם .
- 49- שם .
- 50- הסיפור ע" 55.
- 51- שמ ע" 56 .
- 52- שם .
- 53- שם .
- 54- שמ ע" 57 .
- 55- שם .
- 56- ד. عبد الجليل شلبي , اليهود واليهودية .كتاب اليوم – عدد مارس 1997 م ص186,187
- 57- د. جمال حمدان , اليهود – أنثروبولوجيا – تقديم د. عبد الوهاب المسيري , دار الهلال 2015 م ص 88، ص90.
- 58- المرجع السابق.ص 71.
- 59- د. أحمد سميح , تاريخ جماعات اليهود واليهودية في أفريقيا في العصر الحديث. مكتبة الأنجلو المصرية. 2014م ص 7 .
- 60 - הסיפור ללא אוהל ע" 57" .
- 61 - שמ ע" 60 .
- * بت يم : في 30 أكتوبر عام 1990م أقيم أول حي للكرافانات . إن إسرائيل تستورد آلاف من المباني المؤقتة "كرافانات" من أجل التغلب على أزمة الإسكان لدى المهاجرين الجدد . وهذا المشروع لقي انتقادات لدى الجماهير لإقامة مخيمات جديدة وهو اسم لمدينة تابعة لمحافظة تل أبيب , نشأت عام 1926م وأعلنت كمدينة عام 1958م تبلغ المنطقة الإدارية للمدينة 8280 دونم, ويسكنها حوالي 130000 نسمة.وهي المدينة الأكثر ازدحاما في إسرائيل .في أغسطس 2014 أنشئت لجنة من أجل بحث إمكانية دمج بت يم مع مدينة تل أبيب وبعد ثلاث سنوات من المناقشات حسمت اللجنة أن الدمج سوف يتم عام 2023م . انظر في ذلك : الصهيونية في مائة عام . تأليف: مردخاي ناوور , 1897م - 1996م. ترجمة وتقديم وتعليق عمرو زكريا خليل، مكتبة الناظفة، ط الأولى 2013م ص240.
- 62- הסיפור ללא אוהל ע" 60" .
- 63- שמ ע" 62 .
- 64- שם .
- 65 - הסיפור ע" 60 .
- 66- محمد السيد سعيد. أميرة سلام . استيعاب المهاجرين في إسرائيل وتناقضات المجتمع الصهيوني , مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام فبراير 1978م . ص 119.
- 67 - بوعز عفرون . الحساب القومي, ترجمة أ.د محمد محمود أبو غدير . 1415هـ/

- 1995م مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامع ص 231.
- 68- استيعاب المهاجرين في إسرائيل مرجع سابق ص 116.
- 69- المرجع السابق ص 117 .
- 70- المرجع السابق ص 122 .
- 71- أ.د. محمد محمود أبو غدير , الشخصية الإسرائيلية بين العالمية والخصوصية وانعكاساتها داخلياً وإقليمياً . سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية , مركز الدراسات الشرقية – جامعة القاهرة , العدد 37, 1429 هـ/2008م ص 17.
- 72- المرجع السابق ص 28.
- 73- د. جمال حمدان , اليهود- انثروبولوجيا. مرجع سابق. ص 121.
- 74- الحساب القومي, مرجع سابق ص 230.
- 75- הסיפור יתדות ללא אוהל, ע" 66.
- 76- שם.
- 77- שם.
- 78- שם.
- 79- שם.
- 80- שם.
- 81- הסיפור ע" 67.
- 82- שם .
- 83- שם.
- 84- שמ ע" 66 .
- 85- שם .
- 86- שמ ע 67" .
- 87- שם .
- 88- Robert Skelton ,the poetic pattern , London, 1950 ,p 93.
- 89- رسول بلاوى , دلالة الألوان في الذاكرة الشعبية.
- [http ://aLfalaha.blogfa.com/post/139](http://aLfalaha.blogfa.com/post/139).
- 90- www.Almaany.com
- 91- ابن منظور . لسان العرب . دار المعارف – الجزء الثالث – مادة رَمَزَ.
- 92- הסיפור ע" 67 .
- 93- שם .
- 94- تمار دريفلت , ملامح المشردين في اسرائيل. مختارات إسرائيلية السنة العاشرة العدد 118 أكتوبر 2014م ص 131, ص 132.
- 95- הסיפור ע" 68 .
- 96- now. Mmedia.me.
- الروس في إسرائيل: إذلال واحتقار في أرض الميعاد. القدس المحتلة ، سلام مشرقي 2015/2/25م.
- 97- הסיפור ע" 67, 68.
- 98- שמ ע" 78 .

- .99- שמ ע " 67.
- .100- שמ ע " 68 .
- .101- שם .
- .102- שם .
- .103- שם .
- .104- הסיפור ע " 69 .
- .105- שם 69 .
- .106- שם .
- .107- שם .
- .108- שם .
- .109- שמ ע " 67 .
- .110- שם .
- .111- הסיפור ע " 69.
- .112 - שם .
- .113 - שמ ע " 68 .
- .114- שמ ע " 69 .
- .115- שמ ע " 69 .
- .116- שמ ע " 67
- .117- שמ ע "67 .
- .118- שם .
- .119- שמ ע " 66 .
- .120- שם .
- .121- שמ ע " 67 .
- .122- שמ ע " 69 .
- .123- שם .
- .124- שמ ע " 67 .
- .125- הסיפור יתדות ללא אוהל ע " 44 .
- .126- שמ ע " 45 .
- .127- שם .
- .128- العهد القديم .
- .129- הסיפור ע " 55.
- .130- שמ ע " 53 .
- .131- שמ ע " 56 .
- .132- שם .
- .133- שם .
- .134- הסיפור ע " 56 .
- .135- שמ ע " 55 .
- .136- שם .

- 137- שם .
- 138- د. أحمد مختار عمر, اللغة واللون. عالم الكتب, ط 2. 1997 م , ص 41.
- 139- ا.د محمد جلاء إدريس , يهود الفلاشا, أصولهم ومعتقداتهم وعلاقاتهم بإسرائيل. 1996م مكتبة مدبولي القاهرة ص145 .
- 140 - د . يوسف حسن نوفل, الصورة الشعرية والرمز اللوني . دار المعارف 1995م ص 27.
- 141- הסיפור ע " 53 .
- 142- שמ ע 51 " .
- 143- שם.
- 144- د.أفيفا أفيف , المجتمع الإسرائيلي, ترجمة وتعليق د. محمد أحمد صالح. راجعه أ.د. محمد محمود أبو غدير . تقديم وإشراف أ.د. محمد خليفة حسن . مركز الدراسات الشرقية . جامعة القاهرة العدد 6 – 1998م ص 151,153
- 145- المرجع السابق .
- 146- הסיפור יתדות ללא אוהל . ע " 51.
- 147- שם .
- 148- הסיפור ע " 56 .
- 149- د . كمال محمد جعفر , رمزية الألوان بين الأديان اليهودية والإسلام . مكتبة المهتدين الإسلامية لمقارنة الأديان ص22 pdf.
- 150- رسول بلاوي, دلالة الألوان في شعر يحيى السماوي (دراسة منشورة في مجلة إضاءات, مجلة نقدية محكمة السنة 2, العدد 8, 2012م)
- <http://www.alnoor.se/article.asp?id>
- 151- د. عطا أحمد شقفة , سيكولوجية اللون. صحيفة دنيا الوطن.
<https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/11-02-2010>.
- 152- הסיפור יתדות ללא אוהל ע 54".
- 153- שמ ע " 51 .
- 154- שמ ע " 56.
- 155- ليلا قاسمي حاجي أبادي، مهدي ممتحن, الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي. مجلة الأدب المعاصر – العدد 9 السنة الثالثة – جمادى الأولى 1432هـ - جامعة آزاد الإسلامية. جيرفت, إيران . ص86 pdf.
- <http://www.sid.ir/fa/viewpaper.asp>.
- 156- en. Wikipedia . org / wiki / jewish _symbolism
- 157 - د . محسن عطية ,الألوان والقيم المتحولة .
<https://ar.wikibooks.org/w/index.pdf>.
- 158- دلالة الألوان في شعر يحيى السماوي . مرجع سابق .
- 159- العهد القديم .
- 160- العهد القديم .
- 161- رمزية الألوان بين الأديان السماوية . ص 20. مرجع سابق.
- 162- العهد القديم

- en. Wikipedia/. Org /wiki / jewish_ symbolism. -163
- 164- سيكولوجية اللون , مرجع سابق
- 165 - د. علاء الجوادى , ملاحظات في فلسفة الألوان واستعمالاتها . ص14
www. Alnoor.se//extra/ 1/ pdf .
- 166- اللغة واللون , مرجع سابق, ص 111
- 167- رسول بلاوى. دلالة الألوان في الذاكرة الشعبية . فلاحيتى : مقال منشور ضمن
مدونة ثقافية ص139
www.alflahia.blogfa.com /post
- 168- للألوان رموز ودلالات واستخدامات.
www. dhifaf . com .jan 14,2011: موقع
- 169- הסיפור ע"62" .
- 170- שם.
- 171- שם .
- 172- הסיפור 58 .
- 173- שמ ע" 62 .
- 174- الصورة الشعرية والرمز اللوني ص 42, مرجع سابق
- 175- הסיפור ע"62".
- 176- שם.
- 177- الصورة الشعرية والرمز اللوني ص 63مرجع سابق .
- 178- دلالة الألوان في شعر يحيى السماوى ص 13 مرجع سابق .
- 179- הסיפור ע" 62 .
- 180- שם.
- 181- שם.
- 182- שם.
- 183- שם .
- 184- دلالة الألوان في شعر يحيى السماوى ص13 مرجع سابق .
- 185- הסיפור ע"57".
- 186- שמ ע " 58.
- 187- שמ ע"59".
- 188- שמ ע "58".
- 189- שם .
- 190- שם .
- 191- הסיפור ע 62".
- 192- שמ ע " 48.
- 193- שם .
- 194- שמ ע " 49,48.
- 195- שמ ע "49" .
- 196- שמ ע " 48 .

- 197- שם .
- 198- שם .
- 199- שם .
- 200- שם .
- 201- שם .
- 202- שמ ע " 51.
- 203- שם .
- 204- הסיפור ע" 50.
- 205- שם.
- 206- שם.
- 207- שם .
- 208- הסיפור ע 52."
- 209- שם.
- 210- שם.
- 211- הסיפור ע " 51 .
- 212- שמ ע " 52 .
- 213- הסיפור ע 44" .
- 214- الشخصية الإسرائيلية بين العالمية والخصوصية. ص 42 مرجع سابق
- 215- סיפור הייתי קבורה כבר כשנפגשנו . ע" 93.
- 216- שם .
- 217- שם .
- 218- שם .
- 219- הסיפור ע " 92 .
- 220- שמ ע 93" .
- 221- שם .
- 222- שם .
- 223- שם .
- 224- הסיפור ע " 91.
- 225- שם .
- 226- שם .
- 227- שמ ע 93" .
- 228- שם .
- 229 - د. محمد فتوح أحمد , الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ط 3 1984م ص 236.
- 230- הסיפור הייתי קבורה כבר כשנפגשנו , ע " 93.
- 231- הסיפור ע " 59.
- 232- שם .
- 233- הסיפור ע " 91.
- 234- שם.

- 235- שמ ע "93 .
- 236- שמ ע "95 .
- 237- שם .
- 238- הסיפור ע "94.
- 239- שם .
- 240- שמ ע "96 .
- 241- שם .
- 242- שם .
- 243- שם .
- 244- שמ ע "92 .
- 245- שמ ע "93 .
- 246- ד/ محمد نبيل جامع , علم الاجتماع الأسرى وتحليل التوافق الزوجي والعنف
الأسرى.. دار الجامعة الجديدة 2010 م , ص197, 198
- 247- הסיפור ע "94 .
- 248- שם .
- 249- שם .
- 250- שמ ע "95 .
- 251- د غريب سيد أحمد وأخرون .علم الاجتماع العائلي . دار المعرفة الجامعية 1995م
ص 334
- 252- vb n4hr. com Dec 2,2006
- 253- הסיפור ע"95."
- 254- שמ ע"98 .
- 255- שם 97 .
- 256- שם .
- 257- שם .
- 258- הסיפור ע"98 .
- 259- שם .
- 260- שמ ע "97 .
- 261- שם .
- 262- שמ ע "98 .
- 263- שם .
- 264- שם .
- 265 - שמ ע"100 .
- 266 - שם .
- 267- שמ ע"101-102 .
- 268- שמ ע "98 .
- 269- שם .
- 270- שם .

- 271 - שמ ע 97" .
- 272- שמ ע " 96 .
- 273- שם .
- 274- שם .
- 275- א.ד./محمد بحر عبد المجيد, اليهودية . مرجع سابق ص 160 .
- 276- הסיפור ע" 100.
- 277- שמ ע" 101 .
- 278- שם.
- 279- שמ ע 202" .
- 280- שם.
- 281- הסיפור ע" 99 .
- 282- שם.
- 283- שמ ע " 96 .
- 284- العهد القديم .
- 285- العهد الجديد, إنجيل متى 16:7
- 286- הסיפור ע 105" .
- 287- שם .
- 288- שם.
- 289- שם .
- 290- שם .
- 291- שם .
- 292- הסיפור ע 96" .
- 293- שמ ע " 92.
- 294- הסיפור ע97" .
- 295- שמ ע 98" .
- 296- שם .
- 297- שם .
- 298- הסיפור ע 103" .
- 299- שמ ע 106" .
- 300- د . مصطفى غالب , موسوعة في سبيل . موسوعة نفسية . دار مكتبة الهلال. بيروت – لبنان 1985م ص 19 .
- 301- سيجموند فرويد, تفسير الأحلام. ترجمها عن الألمانية د.عبد المنعم الحنفي مكتبة مدبولي 1417 هـ - 1996 م. ص 104 .
- 302- د. محمد غنيمي هلال , الرومانتيكية. مكتبة نهضة مصر ص71 .
- 303- المرجع السابق ص 77 .
- 304- د . محمد غنيمي هلال, النقد الأدبي الحديث . مرجع سابق.
- 305- en . Wikipedia . org /wiki/ jewish _symbolism .
- 306- הסיפור ע" 103 .

- . 307- שמ ע " 107 .
. 308- שם .
. 309- שמ ע " 94 .
. 310- הסיפור ע" 103 .
. 311- שמ ע" 104 " .
. 312- שם .
. 313- שמ ע " 107 .
. 314- שמ ע " 109 .
. 315- שם .
316- ד. محمد عاطف غيث , قاموس علم الاجتماع . دار المعرفة الجامعية 1996م
ص317.
. 317- הסיפור ע " 109 " .
. 318- שמ ע " 99 .
. 319- הסיפור ע " 108 " .
. 320- שם 104 .
. 321- שם .
. 322- שם 108 .
. 323- שם 109 .