أريك جلاسنر (*)

سبع ملاحظات حول الأدب الإسرائيلي في سنوات الألفين

١ – حول ثلاث ميزات مركزية للأدب العبري في سنوات الألفين وحول عاموس عوز وكتابه «قصة عن الحب والظلام»

هناك ثلاثة من المميزات المركزية للأدب الإسرائيلي في سنوات الألفين، وهي:

كتابة السيرة الذاتية. بعض الأمثلة على ذلك: إيال ميجد «أرض المرآة»، رونيت مَطلون «صوت خطوتنا»، ليئة ايني «وردة لبنان»، مئير شليف «كان الأمر هكذا»، ألونَه مرينكل «صبية»، تسفي يناي «لك يا ساندرو»، أوري برنشطاين «حياة مشكوك فيها».

كتابة نوع الرواية التاريخية الصهيونية – اليهودية (أو ما بعد الصهيونية): بعض الأمثلة على ذلك: أمير جوتفروبند «العالم، بعد ذلك بقليل» و«كارشتنا»، ألون حيلو «عزبة الدجاني»، أساف عنبري «إلى البيت»، جَبرئيلا أبيجور – روتم «أحمر قديم»، عدنَه مازيا «رواية عائلية»، شولميت لبيد «مزرعة الفتيات»، يوخي براندِس «اعتراف»، مئير شليف «حمامة وفتى»، إستير إتينجر «ليلة عجيبة».

تزايد كتابة الأدباء عن الأدباء: بعض الأمثلة على ذلك: بيني تسيبر «صعود المحرّر الأدبي إلى السماء»، أوفير توشي – جافلا «إعتام عين العقل»، مايَه عَراد «أستاذ القصة القصيرة»، ياعيل هِدْياه «الفردوس»، سبيون ليبرخْت «نساء أبي»، يتسحاق بن نير «لا أحد يموت ماشيًا»، حاييم بيئير «عند المكان»، نوريت جيرتس «حسب معرفته»، موشه أوفير «السير نهارًا وليلاً»، ران يجيل «دقات وإشارات ضوئية: دولة إسرائيل ضد نوح شطِرن».

كانت هذه المميزات الثلاثة، المذكورة أعلاه، سائدة في سنوات الألفين، وذلك **لأسباب داخلية أدبية، ولأسباب خارجة عن نطاق**

(*) ناقد وأستاذ جامعي إسرائيلي.

في أعقاب التمزق القومي المتعلق بالانتفاضة الثانية، الذي اتخذ طابع وشكل الحرب الأهلية «المتّسعة»، والتي انتقلت جبهتها إلى قلب المدن وإلى القتلى المدنيين في الباصات، وترك - على ما يبدو – كل شخص وشأنه (وعلى خلفية الخصخصة الاقتصادية الهائلة)، وفي أعقاب فقدان الثقة بصدق وعدالة الطريقة الصهيونية، اتجه الكثيرون إلى التأمّل الذاتي الشخصي، بل وإلى محاولة تعزيز شرعية الوجود الإسرائيلي استنادًا إلى القصة الذاتية، وليس على أساس الأيديولوجيا الجماعية، التي كانت قد تزعزعت.

الأدب، على حدّ سواء.

الأسباب الخارجة عن نطاق الأدب، هي في المقام الأول: الانتفاضة الثانية، التي زعزعت الاعتقاد بأن النزاع الإسرائيلي– الفلسطيني قابل للحلّ في المستقبل المنظور، ودفعت الإسرائيليين إلى إمعان النظر في ماضيهم، وإلى العودة إلى عام ١٩٤٨ بل وما قبل ذلك.

علاوة على ذلك، يجب أن نتذكر أن الانتفاضة اندلعت بعد عشر سنوات قوّض خلالها مفكرون إسرائيليون لا يستهان بهم، وبنجاح ملحوظ، الرواية الصهيونية (وقد بدأ هذا التقويض تقريبًا مع نشر الكتاب الثوري الذي ألّفه بيني موريس حول نشوء قضية اللاجئين الفلسطينيين، الذي صدر عام ١٩٨٧).

هذه هي الأسباب الخارجة عن نطاق الأدب والتي كانت وراء تصاعد الانشغال بتاريخ الصهيونية في الأدب الإسرائيلي، ومعظمه بضاعة رديئة، وقسم منه بضاعة ممتازة.

ولكن هذه العوامل الخارجة عن نطاق الأدب كانت هي أيضًا السبب في تصاعد كتابة السيرة الذاتية. في أعقاب التمزق القومي المتعلق بالانتفاضة الثانية، الذي اتخذ طابع وشكل الحرب الأهلية «المتّسعة»، والتي انتقلت جبهتها إلى قلب المدن وإلى القتلى المدنيين في الباصات، وترك – على ما يبدو – كل شخص وشأنه (وعلى خلفية الخصخصة الاقتصادية الهائلة)، وفي أعقاب فقدان الثقة بصدق وعدالة الطريقة الصهيونية، اتجه الكثيرون إلى التأمّل الذاتي الشخصي، بل وإلى محاولة تعزيز شرعية الوجود الإسرائيلي استنادًا إلى القصة الذاتية، وليس على أساس الأيديولوجيا الجماعية، التي كانت قد تزعزعت.

أمّا العوامل الكائنة داخل نطاق الأدب، والذي كانت سببًا في انتشار المميزات الثلاثة المذكورة، فمردّها زعزعة مكانة الوسيلة الأدبية في أعقاب تدهور وهبوط ثقافة الكتابة وصعود قوة وسائل إعلام منافسة. وعلى وجه الدقّة، فإن السبب الكائن داخل نطاق الأدب هو محاولة تنظيم الجمهورية الأدبية الإسرائيلية من جديد (تنظيم غير واعٍ في الأساس)، وذلك على ضوء زعزعة هذه المكانة، التي فاجأت الأدب الإسرائيلي وأصابته بالصدمة والذهول في سنوات الثمانين والتسعين، حين طمرت الجمهورية الأدبية الإسرائيلية رأسها في الرمال وتحركت مستعينة ببخار وقود ثقافة الكتابة الغنية التي ولدت فيها.

والمفهوم ضمنًا أن هذا هو السبب الكائن ضمن الأدب للانشغال الكبير للكتاب بأنفسهم ومجالهم في العقد الأخير؛ وهو انشغال مُرّ وساخر، في الأساس، ولكنه يشير بشكل جدليّ، وبالذات بسبب الجرأة للنظر بشكل مباشر إلى البؤس، إلى محاولة الإصلاح وردّ الاعتبار – ولكن الأمر المفاجئ هو أن الضغط من داخل مجال الأدب المذكور لا يفسّر انشغال الكتّاب بأنفسهم فقط، بل أيضًا العاملين المميّزين الإضافيين اللذين ذكرتهما سابقًا: توجّه كتّاب كثيرين إلى كتابة السيرة الذاتية، وكذلك إلى كتابة التاريخ الصهيوني. وهذا، أولاً، لأن زعزعة مكانة الوسيلة الأدبية هي في الأساس زعزعة مكانة الكتابة الخيالية أو المبتدعة. الكتابة غير الخيالية يمكن حتى الآن فهمها بسهولة أكبر باعتبارها ذات قيمة «عمليّة». للكتابة غير الخيالية يمكن أن تكون، على سبيل المثال، مكانة مرموقة في الثقافة الإسرائيلية في الممارسة العملية في «البحث عن الجذور»، والممارسة العملية القومية والبرجوازية (السلسلة العائليةّ) المحترمة. وهكذا، وبسبب الضغط من داخل مجال الأدب المذكور، أي: انعدام الثقة بالنفس لدى الكتّاب بالنسبة لضرورة الأدب وضرورتهم، تحوّلت إنتاجات أدبية نثرية إسرائيلية كثيرة في العقد الأخير إلى صنف أدبي عبارة عن كتابة سيرة ذاتية «تبحث عن الجذور». هذه الإنتاجات، بحدّ ذاتها، لم تستطع الامتناع عن البحث في الصهيونية، وذلك – وبكل بساطة – لأن إسرائيل هي بلد مهاجرين

القصة الكائنة خلف «قصّة عن الحبّ والظلام» هي قصة حيرة ولّدت القصة. وهذه الحيرة ظاهرة وخفيّة في آن. الحيرة الظاهرة، التي انتبه إليها المعلّقون حول الكتاب هي حيرة قومية – أيديولوجيّة: الشك في عدالة الصهيونية. هذه الحيرة القومية – الأيديولوجيّة دفعت الكاتب إلى كتابة السيرة الذاتية: أي إلى محاولة شرح، لنفسه وللقراء، عن الصهيونية من خلال تجربته الحياتية وحياة عائلته. محاولة تعني عرض الصهيونية كحلّ وجوديّ وكحصيلة ضرورة تاريخية وجدها أشخاص يعانون ويقاسون ويلاحَقون، وليست مشروعًا كولونياليًا لمحتلّين ومستغِلّين متخمين.

و«أعمال البحث عن الجذور» هذه عالجت في أغلبية الحالات أيضًا انطباعات وخبرات الهجرة العائلية إلى إسرائيل، أسبابها ومغزاها.

ومن جهة ثانية، الاعتراض المذكور على مكانة الوسيلة الأدبية هو اعتراض على ضرورة وساطة الفن، وهو اعتراض ناجم عن الرغبة في القفز عن الكساء ولمس الجسد بشكل مباشر. وقد وجد الكتّاب (وفي غالبية الأحيان بدون وعي) حلاً يُشبع رغبة القفز هذه من خلال كتابة السيرة الذاتية المكشوفة، وكأنها كتابة بدون أقنعة واستعارات ووساطات وإخفاء.

هذه المميزات المركزية الثلاثة للأدب الإسرائيلي في سنوات الألفين موجودة كلها في «قصة عن الحبّ والظلام» للكاتب عاموس عوز، الصادرة عام ٢٠٠٢. هذه رواية سيرة ذاتية، وهي في الوقت نفسه قصة تدريب وإرشاد للأدب. وهي صورة للكاتب وهو شابّ. وهي أيضًا رواية تاريخية تشكل لائحة دفاع حكيمة ومتقنة لصالح الصهيونية. وجود المميزات المركزية الثلاثة معًا في رواية واحدة هو أحد الأسباب المركزية لاعتبار «قصّة عن الحبّ والظلام» الرواية الأكثر أهمية في العقد ونصف العقد الأخيرين. رواية عوز من عام ٢٠٠٢ أكبر أهمية بكثير من رواية «امرأة تهرب من البشرى» للكاتب دافيد غروسمان من عام ٢٠٠٨؛ وذلك بالضبط بسبب حقيقة كون رواية غروسمان تعالج الواقع الإسرائيلي – الصهيوني في هذا الوقت، ولا تفعل ذلك من خلال كتابة سيرة ذاتية مباشرة ولا تبحث في مكانة الكاتب في المجتمع. وبتعابير أخرى، فإن غروسمان يقف على أساس واحد من أسس الأدب الإسرائيلي المعاصر، في حين يقف عوز على ثلاثة. ولذلك فإن رواية عوز ثابتة ومستقرّة ومركزية بدرجة أكبر.

القصة الكائنة خلف «قصّة عن الحبّ والظلام» هي قصة حيرة ولّدت القصة. وهذه الحيرة ظاهرة وخفيّة في آن. الحيرة الظاهرة، التي انتبه إليها المعلّقون حول الكتاب هي حيرة قومية – أيديولوجيّة: الشك في عدالة الصهيونية. هذه الحيرة القومية – الأيديولوجيّة دفعت الكاتب إلى كتابة السيرة الذاتية: أي إلى محاولة شرح، لنفسه وللقراء، عن الصهيونية من خلال تجربته الحياتية وحياة عائلته. محاولة تعني عرض الصهيونية كحلّ وجوديّ وكحصيلة ضرورة تاريخية وجدها أشخاص يعانون ويقاسون ويلاحَقون، وليست مشروعًا كولونياليًا لمحتلّين ومستغِلّين متخمين.

ولكن الحيرة الخفيّة، التي حسب ما اعتقد لم ينتبه إليها المعلّقون العديدون على الرواية، هي حيرة ضمن الإطار الأدبي: الشكّ في الحاجة إلى الأدب والأدباء في الوقت الحاضر. وهذا هو السبب الذي من أجله يوجد للرواية طابع استنتاجي حنينيّ إلى الوطن، بل هو تقريبًا رثائي؛ الشعور بانتهاء عهد لا يمتّ بصِلة إلى الصهيونية ومستقبلها الغامض، بل يندب بصمت ثقافة الكتابة العبرية المعلقة في الفراغ. عوز الذي يحرص على أن يؤكد صلاته الخاصة بالسيرة الذاتية مع كبار الأدباء العبريين مثل تشيرنيخوفسكي الذي يتذكر رائحته الطيبة، وعجنون ونظرته المراوغة، وزلدة الشاعرة الغنائية التي كانت معلمته في المدرسة الابتدائية. يعدّد عوز هذه الصلات ليس انطلاقًا من دوافع التكبّر والعجرفة وإنما من خلال الحزن والجهد الأخير الميئوس منه. عوز يسعى من خلال «قصة عن الحب والظلام» إلى أن يربط نفسه كآخر حلقة في السلسلة – سلالة مجيدة خاصة بثقافة الكتابة العبرية، ولكنه يريد أن يثبت نفسه في السلسلة وأن يقوّيها في غضون ذلك، انطلاقًا من الشعور بأن مصير هذه السلسلة ربما قد حُسم وأن تجّار المعادن قد أصبحوا متحمّسين لصهرها.

وعليه، فإن «قصة عن الحب والظلام» تتأمّل مستقبل الأدب العبري كمسألة منفصلة عن التأمل الذي يحوم بين صفحات القصة في استمرارية المشروع الصهيوني. وبكلمات أخرى فإن هذه القصة هي كتاب عن الأدب والوسيلة الأدبية ومستقبلهما بدرجة لا تقلّ

غلاف «قصة عن الحبّ والظلام» لعاموس عوز.

عن كونه كتابًا عن الصهيونية والقومية اليهودية ومستقبلهما.

عوز، الذي يصف بتوسّع الولع الأدبي الشديد في البيت الذي تربّى فيه، ورغبته كطفل في أن يصبح حلاّقًا وليس كاتبًا، يعرف جيدًا أنه في زمن كتابة القصة قليلون هم المشدودون إلى ولع أدبي شديد مشابه، فالكاتب الذي يؤكد مرّة تلو الأخرى أنه خلال فترة طفولته في القدس كان الجميع يجلسون ويقرأون لأنه لم يكن لديهم ما يعملونه سوى ذلك، والذي يصف أباه وأمّه القارئَين بشكل اضطراري، والذي يصف بشكل مطوّل مكتبة خال أبيه، البروفسور يوسف كلاوزنر، الضخمة جدًا، يعرف أن فترة تألّق ثقافة الكتابة، التي يصفها بشكل بارز، لن تعود.

وحسب فهمي، فإن الحيرة الخفيّة المذكورة قد أسكتت عوز طيلة النصف الثاني من سنوات الثمانين وطيلة سنوات التسعين. وهي السنوات التي نشر خلالها أعمالاً باهتة جدًا (باستثناء «الحالة الثالثة»). سنوات الانحطاط أو الجَزْر بالنسبة للكاتب عوز هي السنوات التي أقيم فيها القنال الثاني، وهي سنوات أوسلو (وكلاهما كانت بدايتهما عام ١٩٩٣)، وهي سنوات أصبحت فيها على ما يبدو وظيفة الأدب والأديب غير ضرورية، وذلك لسببين مختلفين: إمّا لأن الأمور الآن جيدة بعد أن حلّ السلام، ولم تعد هناك حاجة لساحر القبيلة (كما يسمّى عوز الكاتب القومي) ولمواساته وتعازيه؛ وإمّا لأنه أصبح بالإمكان مشاهدة إيرز طال، مقدّم برنامج دولاب الحظ في التلفزيون، بدلاً من قراءة كتب عوز. وهذه هي أيضًا السنوات الطويلة والمظلمة التي شهدها الأدب العبري ولم تصدر فيها إنتاجات أدبية رائعة وكبيرة، سنوات بدون منارة يهتدى بها. ويبدو أنه منذ نهاية القرن التاسع عشر لم تمرّ سنوات طويلة جدًا على الأدب العبري بدون صدور عمل أدبي رائع وكبير (من «تسلل أفراد» للكاتب يهوشواع كِناز وحتى «قصة عن الحب والظلام»، عام ٢٠٠٢؛ ووسط ذلك صدر كتاب «النموّ الباطني» للكاتب غروسمان عام ١٩٩١، ولكن هذا عمل أدبي عبقري – صغير وليس كبيرًا).

الحيرة التي نشأت عنها هذه الرواية، هي إذًا حيرة مضاعفة وكبيرة. ولكن «قصة عن الحب والظلام» خرجت من هذه الحيرة المضاعفة منتصرة، وانتصارها جزء ممّا هو مثير في الرواية. وعلاوة على ترميم وإصلاح الرواية الصهيونية، فإن هذه الرواية أحيت المؤلف بعد أن أعلن عن موته.

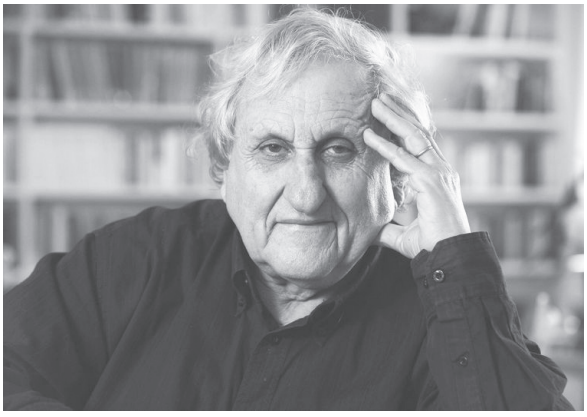
وهذه هي الحركة المفاجئة التي تجري في الرواية: الأزمة القومية، الانتفاضة الثانية، وتاكل الرواية الصهيونية (بمعنى الناراتيف القومي وليس بمعنى الرواية كصنف أدبي) من جهة، تدفع الكاتب إلى التأمل والتمعّن في أحداث وتاريخ عائلته الخاصّة، ولكن الأزمة القومية تمكّن الكاتب، من جهة ثانية، من الفوز من جديد بمكانته بصفته «ساحر القبيلة» وسيّد الرواية القومية، سيّد الرواية. الكاتب بطل استُدعي ليعود من منفاه الكئيب لكي يرمّم الجراح العميقة التي نتجت في الرواية القومية؛ فالنزاع الإسرائيلي – الفلسطيني لا يمكن شرحه في أغنية روك، أو شريط MTV، أو برنامج ترفيه مع إيرز طال، أو فقرة تلفزيونية في برنامج «إِرِتْس نِهْدِرِتْ» (بلادٌ رائعة). عُمق ورقّة المشاعر المختلطة في هذا النزاع لا يمكن أن يوضحها حتى مسلسل تلفزيون جدّي (فكّروا في خشونة وفظاظة المشاعر التي يعبّر عنها «عامود النار» إذا ما عرضناها مقابل الحل العاطفي الذي وصل إليه عوز في روايته). وهكذا خلق التعرّج التاريخي في بداية العقد الحاجة الملحّة إلى صورة الكاتب القومي، وقد انتبه عوز إلى هذه الحاجة واستجاب لها، وحضر وقدّم نفسه.

ولكن الأزمة القومية تمكّن الكاتب، من جهة ثانية، من الفوز من جديد بمكانته بصفته «ساحر القبيلة» وسيّد الرواية القومية، سيّد الرواية. الكاتب بطل استُدعي ليعود من منفاه الكئيب لكي يرمّم الجراح العميقة التي نتجت في الرواية القومية؛ فالنزاع الإسرائيلي - الفلسطيني لا يمكن شرحه في أغنية روك، أو شريط MTV، أو برنامج ترفيه مع إيرز طال، أو فقرة تلفزيونية في برنامج «إرِتْس نِهْدرِتْ» (بلادٌ رائعة).

٢ - بين الإسرائيلية واليهودية في أعقاب كتب أ. ب. يهوشواع وروبي نمدار

نوجه، بطلة الرواية الأخيرة، المهمة والمبهجة في الوقت نفسه، للكاتب أ. ب. يهوشواع، الصادرة عام ٢٠١٤ تحت عنوان «كومبارْس»، هي عازفة قيثارة وتعيش اليوم في هولندا - في أيام صباها في القدس سادت روح التسامح بين عائلتها العلمانية وجيرانهم المتدينين المتشدّدين الذين لم يتذمّروا من تدريباتها على العزف يوم السبت. «في الهيكل كانوا يعزفون على القيثارة في الأعياد والمناسبات، قالها ذات مرّة بسخرية السيد بومرنتس، وهو حسيدي جميل كان يسكن في الطابق الأعلى فوق منزلهم، ولذلك فإنه لأمر جميل أن يعرف الورعون أنك تتمرّنين استعدادًا لمجيء المسيح». ولكن أنا فتاة، قالت نوجه بجرأة خجلة، هل تستطيع فتاة أيضًا أن تعزف في الهيكل؟ «فتيات مثلك أيضًا»، أكّد لها الرجل ودقق فيها بنظرة جريئة، «وإذا لم يسمح لك الكهنة بالعزف بصفتك فتاة، فسنحوّلك إلى فتىً وسيم وجذّاب».

أندرو كوهين، بطل «البيت الذي تدمّر» للكاتب روبي نمدار، الذي فاز عام ٢٠١٤ بـ «جائزة سبير»، هو مفكر يهودي - أميركي ناجح، غير متّصل بهويته اليهودية. وفي أوج حياته بدأت تتجلّى لكوهين مناظر ورؤى غامضة أخذت تتضح تدريجيًا بصفتها رؤى ومناظر خاصة بخراب الهيكل. رواية نمدار، في جزئها الأساسي الواقعي، الذي يصف بحدّة وحيوية ودقّة وسلاسة عالم المفكر اليهودي النيويوركي، هي رواية جيدة بالتأكيد (بينما في جزئها الأصغر من الناحية الكمية، ولكن الأهم، والذي يتناول الرؤى الغامضة أو الباطنية، فإن الرواية - مثلما في كل مرّة عند إدخال عناصر غيبية في الروايات الإسرائيلية في السنوات الأخيرة - تدفعنا دفعًا قويًا لتوجيه سؤال إلى الكاتب، سأله أحد أبطال دوستويفسكي لصديقه: «كل شيء جيّد وجميل، ولكن بالله هل تؤمن؟»، أي هل نحن هنا أمام تسلية أو لعب طائش حسب نمط سائد لدى المفكرين والعامّة البسطاء على حدّ سواء - بالميتافيزيقا، أم ما هو أمامنا إيمان حقيقي؟). ولكن فوز الرواية بجائزة سبير لم يأتِ، حسب فهمي، بسبب ميزاتها الأدبية فقط، بل بسبب ملاءمتها لروح العصر في إسرائيل الحالية. يخين وبوعز هما الأساسان اللذان يؤسسان هذه الملاءمة بين «البيت الذي تدمّر» وإسرائيل الحالية: **اليهودية** من جهة، **وأميركا** من الجهة الأخرى.



أ.ب يهوشوا ع.

في العقود الأخيرة تتغلب، وباستمرار، الهوية اليهودية في إسرائيل على الهوية الإسرائيلية. وفي العقود الأخيرة تتوثّق، بل تتعقد العلاقة بين إسرائيل والولايات المتحدة. وفي الواقع الإسرائيلي يلخّص بنيامين نتنياهو هاتين الدعامتين الأساسيتين الموجودتين في «البيت الذي تدمّر». نتنياهو هو رئيس الحكومة الأكثر أميركية عندنا، وهو رئيس الحكومة الأكثر يهودية عندنا، وهو لا ينسى «ماذا يعني أن تكون يهوديًا». وقد جاء مؤخرًا هذا التذكير التلخيصي والاستثنائي من حيث قوته لهذين الأساسين الخاصين بنتنياهو، للأميركية واليهودية (ونتنياهو يمثل أمرًا جوهريًا في الإسرائيلية الحالية) حين خطب نتنياهو في الكونغرس الأميركي، بلغة إنجليزية سلسة وفصيحة، وهو عمل اعتبرته أوساط جماهيرية في الولايات المتحدة تدخلاً صميميًا جدًا في شؤون الدولة العظمى، وضمّن خطابه تطرقًا للتاريخ اليهودي وانتصار اليهود على أعدائهم في فارس، عاقدًا قياسًا بين نوايا هامان في القضاء على اليهود ونوايا

في العقود الأخيرة تتغلب، وباستمرار، الهوية اليهودية في إسرائيل على الهوية الإسرائيلية. وفي العقود الأخيرة تتوثّق، بل تتعقد العلاقة بين إسرائيل والولايات المتحدة. وفي الواقع الإسرائيلي يلخّص بنيامين نتنياهو هاتين الدعامتين الأساسيتين الموجودتين في «البيت الذي تدمّر». نتنياهو هو رئيس الحكومة الأكثر أميركية عندنا، وهو رئيس الحكومة الأكثر يهودية عندنا، وهو لا ينسى «ماذا يعني أن تكون يهوديًا».

الإيرانيين في الحصول على قنبلة نووية في الوقت الحاضر.

مسألة هل يعتبر اليهود في إسرائيل أنفسهم «يهودًا» أم «إسرائيليين» لها عدّة مكوّنات وإسقاطات. وأحد هذه المكوّنات أسطوري – دينيّ. هل المواجهة مع الإيرانيين اليوم مشابه للمواجهة مع هامان قبل ٢٥٠٠ سنة، أم هي مشابهة للمواجهة مع النازيين قبل ٧٠ سنة؟ حسب الفهم «اليهودي» فإن الواقع التاريخي له قواعد ثابتة لا تتغير. ولذلك فإن كل ما تستطيع أن تتمناه هو النجاح في التخلص من الإبادة مثلما كان عليه الأمر في أيام هامان، وليس كما كان الأمر في عهد هتلر. ولكن اليهود هم اليهود، وأعداؤهم هم الأعداء نفسهم، وإذا ما حاولت الصهيونية أمّ الإسرائيلية ووالدتها أن تعيد العِنان إلى أيدي اليهود ليمتلكوا زمام مصيرهم، حينها يصبح الفهم اليهودي فهمًا غير فعّال ومتشائمًا جدًا: ليس باستطاعتنا تغيير القواعد الأساسية للواقع، لأن هذه القواعد غيبية، ميتافيزيقية: «فالقاعدة هي، كما هو معروف، أن عيسو عدوّ يعقوب». ثمّة بُعد آخر لاختيار الهوية «اليهودية» وتفضيلها على الهوية «الإسرائيلية»، وهو بعد حيّزي وليس بعدًا تاريخيًا: تقليص الفجوة بين اليهود في إسرائيل واليهود في الشتات، وفي المقام الأول بين اليهود في إسرائيل ويهود الولايات المتحدة، وهم الجمهور اليهودي الأكبر عددًا والأكثر ازدهارًا في العالم. وإذا ما كانت الحضارة والكيان بضمنها، الذي حاول اليهود الذين وصلوا شواطئ فلسطين، وإسرائيل فيما بعد، إقامتها («الإسرائيلية») غير مهمة بالمقارنة مع يهوديتهم، فإن هذه «الإسرائيلية» لا تختلف جوهريًا عمّا أسّسه إخوتهم الذين مرّوا في أليس آيلاند في طريقهم إلى «بلاد الذهب»، وهو الاسم الذي أطلقه اليهود على أميركا. وهنا يوجد واحد للعلاقة الغريبة جدًا بين تعاظم قوة الهوية اليهودية في إسرائيل خلال العقود الأخيرة وتعاظم قوة العلاقة بأميركا (العلاقة تزاد قوة من خلال العلاقة بيهودها). هذه العلاقة هي أيضًا ثنائية الجانب، كما يشهد على ذلك حضور الشباب اليهود الأميركيين الصاخب والمفعم بروح الشباب في إسرائيل في العقد الأخير، الذين يأتون إلى هنا ضمن إطار مشروع «تَجْليت» (وتعني: اكتشاف) بمبادرة يوسي بيلين، الشخصية اليسارية البارزة. أميركيّتنا ليست مقصورة على الجناح السياسي الذي يمثله نتنياهو. التفسيرات الأخرى للعلاقة بين تعاظم قوة الهوية اليهودية وازدياد قوة الارتباط بالولايات المتحدة ليست مبنية مثل الدومينو على رابطة مباشرة، أي أنها ليست مبنية على حلقة الربط المتمثلة بيهود الولايات المتحدة، بل على أوجه شبه بين مجتمعين مهاجرين، للدين والأسطورة مكانة قوية فيهما.

ولكن، لماذا تتغلّب في إسرائيل الهوية اليهودية على الهوية الإسرائيلية؟ يوجد، حسب فهمي، جوابان أساسيان على هذا السؤال. الأول يتعلق بفشل مسيرة السلام بين إسرائيل والفلسطينيين وباهوال الانتفاضة الثانية وغياب الهدوء المرجو في الجنوب في أعقاب الانفصال عن غزة (٢٠٠٦). كانت حكومة رابين الثانية (١٩٩٥– ١٩٩٢) تجربة إسرائيلية صهيونية بارزة، حيث حاولت أخذ المسؤولية من مجرى التاريخ وتخليص إسرائيل من الزحف نحو دولة ثنائية القومية، دولة يهدّد النقد الغربي لها مكانتها ضمن أسرة الأمم العصرية. ولكن هذه التجربة قد فشلت، وليس بسبب الإسرائيليين فقط، حسب ما تعتقد أوساط في اليسار الإسرائيلي التي ربما يسهل عليها مثل هذا الاعتقاد. واتضح أن النزاع الإسرائيلي – الفلسطيني صعب المراس أكثر ممّا اعتقدنا، وأن الكراهية الفلسطينية لنا بدت في قسم منها شيطانية فعلاً، وتجلت في العمليات الانتحارية في الانتفاضة الثانية. وهكذا أصبح من الأسهل تفسير التاريخ بمصطلحات أسطورية – يهودية لأن العقلانية أخفقت. كما أصبح من الأسهل تبنّي مقاربة متشائمة وغير فعّالة لأن مذهب الفعالية المتفائلة قد هُزم. الجواب الثاني على السؤال أبسط. الديمغرافيا. هذه الديمغرافيا هي التي تؤدي إلى تعاظم قوة الهوية اليهودية في إسرائيل. الإسرائيليون الليبراليون العلمانيون، وبكل بساطة، ينجبون أطفالاً بأعداد أقلّ من زملائهم الحريديم والصهيونيين المتدينين. هذا الفرق في الإنجاب ليس وليد الصدفة بالطبع؛ فإذا ما كنت علمانيًا وليبراليًا فإنك تعزو أهمية

كانت حكومة رابين الثانية (١٩٩٢- ١٩٩٥) تجربة إسرائيلية صهيونية بارزة، حيث حاولت أخذ المسؤولية من مجرى التاريخ وتخليص إسرائيل من الزحف نحو دولة ثنائية القومية، دولة يهدّد النقد الغربي لها مكانتها ضمن أسرة الأمم العصرية. ولكن هذه التجربة قد فشلت، وليس بسبب الإسرائيليين فقط، حسب ما تعتقد أوساط في اليسار الإسرائيلي التي ربما يسهل عليها مثل هذا الاعتقاد. واتضح أن النزاع الإسرائيلي – الفلسطيني صعب المراس أكثر ممّا اعتقدنا، وأن الكراهية الفلسطينية لنا بدت في قسم منها شيطانية فعلاً، وتجلت في العمليات الانتحارية في الانتفاضة الثانية. وهكذا أصبح من الأسهل تفسير التاريخ بمصطلحات أسطورية - يهودية لأن العقلانية أخفقت.

كبيرة لحياتك التي تحياها مرّة واحدة، ولكن إذا ما كنت محافظًا على التقاليد فإنك تعتبر نفسك، بدرجة كبيرة، حلقة في سلسلة الأجيال، وأن إنجاب الأطفال من ناحيتك هو قيمة تتجاوز الأسباب الدارجة، او التي يمكن أن نسميها الطبيعية، لإنجاب الأطفال. وتمجيد الواجب الديني «تناسلوا وتكاثروا» له مكانة على حساب رفاهية حياتك لمرة واحدة.

مسألة مستقبل الهوية الإسرائيلية التي تشغل بال يهوشواع في «كومبارْس»، وقد أصاب الهدف بإشارته إلى القضية الديمغرافية كقضية مركزية في أرجحيّة هذا المستقبل. نوجَه قرّرت ألاّ تنجب أطفالاً. محرك حبكة الرواية يُدار عندما تتردد والدة نوجه في موضوع الانتقال إلى السكن المحمي في تل أبيب ومغادرة شقتها في القدس، وذلك لأن المدينة تزداد تعقدًا من الناحية الدينية. الهوية الإسرائيلية (في نصّها العلماني) تتقلص باستمرار وتتقوقع في «دولة تل أبيب». لماذا؟ من ضمن الأسباب لذلك، الأطفال الكثيرون لدى المتدينين الحريديم ورفض قسم من الإسرائيليين العلمانيين إنجاب الأطفال، مثل نوجه، التي لا تكتفي بالانكماش غريبًا، في تل أبيب، بل تبتعد أكثر نحو الغرب، إلى أوروبا (ليس فقط إلى السهل الساحلي، بل إلى «البلد السفلي» –وهو الاسم الذي يطلقه يهوشواع على هولندا، مستخدمًا هذا الاسم ببراعة ودهاء). مسألة مستقبل الإسرائيلية تحلّق في الرواية مجسّدة في المصير الشخصي لأبطالها: هل تنتقل الأم إلى تل أبيب؟ هل تظلّ نوجه في عزوبتها؟ ولكن يهوشواع يرفض أن يظلّ متشائمًا. بالنسبة إليه متسادا ليست فقط مكانًا كئيبًا مرتبطًا بخراب الهيكل والمصير اليهودي الذي، على ما يبدو، لا يمكن تجنبه، بل هي موقع فريد وجذّاب لعرض أوبرا «كارمِن» – أبطال الرواية يتحدثون مرارًا وتكرارًا، رغم كل ذلك، عن إمكانية وجود مستقبل للهوية الإسرائيلية بواسطة حياة تعددية بين الإسرائيليين العلمانيين والإسرائيليين المتدينين الحريديم. العلمانيون محتاجون للحريديم لتعزيز هويتهم: «أمّي ليست مذعورة». تقول نوجه وهي تفسّر قرار أمّها النهائي بعدم ترك القدس بقولها «هي تعتقد أن الحريديم يحسّنون علمانيتها». وهكذا العكس أيضًا: «علمانية الأم تلطّف تديّن جيرانها. وبشكل عام، يقول يهوشواع في الكتاب، إنّ العمليات قابلة للانعكاس، بما في ذلك العمليات الديمغرافية. وبناء على ذلك، حبك يهوشواع في رواية «كومبارْس» مقاطع مسلية جدًا حول أطفال حريديم يتسللون بعناد إلى بيت والدة نوجه لكي يشاهدوا التلفزيون. وهم مدمنون على هذه المشاهدة المحظورة عليهم – وبذك يشير يهوشواع إلى ان دائرة التغيير والتحول بين اليهود والإسرائيليين ليست باتجاه واحد، «بالعكس». يقول شقيق نوجه، «فليشاهدوا التلفزيون بقدر ما يريدون، وليشاهدوا البرامج المحظورة، وليشاهدوا الجنس والعنف، وهكذا ربما ينجحون في التحرر من تديّن آبائهم»). يهوشواع، إذًا، يشير إلى ان كل الهوية الإسرائيلية قد نشأت ونمت في حضن مجتمع يهودي تقليدي تمرّد أبناؤه عليه! وهكذا فإن الحساب لم ينتهِ بعد.

في مهرجان الأدباء الأخير، في «مِشكَنوت شأنَنيم» (٢٠١٤)، وفي أعقابه تطور ما يشبه الجدل بين أ. ب. يهوشواع ورؤوبين (رويي) نمدار. وفي المهرجان نفسه، حسب التقرير، وخلال محادثة مع الكاتبة اليهودية – الأميركية نيكول كراوس، هاجم أ. ب. يهوشواع الكيان اليهودي – الأميركي بوصفه كيانًا مشطورًا وغير أصيل؛

«البيت الذي تدمر» لروبي نمدار.

وأعرب عن عدم إعجابه بالأدب اليهودي – الأميركي الخاص بالجيل السابق (سول بلو، فيليب روت وبرنارد ملمود). وفي مقال كتبه نمدار، الذي شارك أيضًا في المهرجان، ونُشر في صحيفة هآرتس، هاجم يهوشواع بسبب هجومه، وهاجم «نموذجه الصهيوني البنغوريوني الذي يدعو له». وادّعى نمدار، الذي يعيش في الخارج، أن الوجود الإسرائيلي ليس الإمكانية الوحيدة للوجود اليهودي. النقاش بين يهوشواع ونمدار هو نقاش مبدئي، ويبرز لأعيننا أيضًا في العملين الأدبيين الناجحين اللذين نشراهما هذا العام. يهوشواع في رواية «كومبارْس» قلق على مصير الهوية الإسرائيلية المنكمشة مقابل الهوية اليهودية؛ وهو يعتبر الخيار اليهودي – الأميركي خيارًا خصمًا؛ وفي المقابل يضع نمدار في روايته شخصية يهودية – أميركية في دور البطل الأول، تزوره أطياف ورؤى من الماضي والأسطورة اليهوديين.

ولكن، يجب أن نذكر أن نمدار ويهوشواع موجودان في المعسكر نفسه، إذا ما نظرنا من زاوية أخرى؛ فأحد العناصر المركزية المميّزة بين الهوية «الإسرائيلية» والهوية «اليهودية» هو اللغة العبرية. فـ«الإسرائيلية» أعادت بناء اللغة العبرية وحوّلتها إلى لغة عصرية، ولكن يهود الشتات لا يتحدثون بها كلغة أمّ. كتاب نمدار، المكتوب بلغة عبرية ممتازة وقويّة بشكل مميّز، رغم مواضيعه اليهودية غير الإسرائيلية البارزة، هو بهذا المفهوم انتصار بارز للثقافة الإسرائيلية – العبرية، العزيزة على قلب يهوشواع.

٣ - صعوبة الأدب الإسرائيلي في التحرّر من الماضي موضّحة بأمثلة من خلال تحليل كتب حصلت على جوائز إسرائيلية عام ٢٠١٤

في واقع وفرة الكتب الأصلية غير المترجمة، تمنح الجوائز المختلفة التي تعطى للأدب الإسرائيلي – إلى جانب الاحترام والمال للكتّاب – شهرة مباركة بالنسبة للكتب الفائزة، مقارنة مع عشرات آلاف الكتب الأخرى، التي تُنشر فعلاً ولكن، وبشكل عام، لا تسلّط عليها الأضواء.

ما هي الكتب الإسرائيلية التي فازت بجوائز في السنة الأخيرة (عام ٢٠١٤)؟ وما هي قيمتها؟ وهل يوجد ما هو مشترك بينها؟ وماذا يمكن أن نتعلّم منها عن الأدب والثقافة الإسرائيلية بمجملها؟ سأحاول الإجابة على ذلك في السطور التالية من خلال فحص شامل لسبعة كتب فائزة بجوائز في السنة الأخيرة.

الكتب السبعة التي سيجري البحث العام حولها هي «رجال الزاوية» للكاتبة إستي جـ. حاييم، و«بنغازي، برجن بلزن» للكاتب يوسي سوكاري، اللذان فازا بـ«جائزة برنر»؛ «الفراش الذي تفرشه بنفسك» للكاتبة أييلت شمير، و«الشيخ فقد صوابه» للكاتبة أبيبيت مشمري، اللذان حصلا على «جائزة رمات غان»؛ (الكتاب الثاني حصل على جائزة كتب الباكورة)؛ «البروموشيكيّون» (نسبة إلى بلدة بروموشيكا في رومانيا – المترجم) للكاتب موشه جرانوت، الذي فاز بجائزة أكوم على عمل أدبي مقدم باسم مستعار؛ «إمكانية للعنف» للكاتب درور مشعاني، الحاصل على جائزة برنشطاين»؛ «سيدة البيت» للكاتبة نوعه يدلين، الحاصل على «جائزة سبير». هذه معظم الكتب التي فازت بجوائز خلال السنة ونيف الماضية، وليست جميعها.

وعليه، ماذا يمكن أن يقال عن هذه الكتب؟ وماذا يمكن أن يقال عنّا في أعقابها؟

هناك أمر واحد مشترك لجميع هذه الكتب، وذلك على طريقة النفي . لا يشكّل أيّ من بين هذه الكتب قيد البحث حدثًا أدبيًا جليًا، ولا يعتبَر أيّ منها إنتاجًا أدبيًا عظيمًا ومتميّزًا. لا يوجد هنا ما هو مساوٍ في قيمته لـ «أيام شيكلاج» (١٩٥٨)، أو لـ«الملل من لحم ودم» (١٩٥٤)، أو لـ«محضر» (١٩٧٧)، أو لـ«تسلّل أفراد» (١٩٨٦)، أو لـ«كتاب النحو الباطني» (١٩٩١)، أو لـ«قصّة عن الحب والظلام» (٢٠٠٢). وحتى إنّ أفضل كتابين من بين هذه الكتب السبعة]كتابا يدلين ومشعاني – وهما، كما سأدّعي فورًا، كتابان جيّدان لأنهما، تحديدًا، عملان أدبيان صغيران [لا يرتقيان إلى إنجازات كتب مثل «مولخو» (١٩٨٧) أو «الحياة كمثَل» (١٩٥٨)، أو كتب دافيد شاحَر أو «المريض الأزلي والحبيبة» (١٩٩١). من المهمّ أن نذكر ذلك،

ثمّة أمران مركزيان يميّزان الكتب الفائزة بالجوائز، وهما أمران مميّزان للثقافة الإسرائيلية بمجملها وليس للأدب العبري فقط: كونها ثقافة قبَليّة بدون تشخيص أو وجود شخصي كافٍ لأبنائها، وكونها ثقافة منهمكة في ماضيها ذي الصّدمات، وهذا يعني ثقافة يصعب عليها توجيه نظرها إلى الحاضر. ثقافة لها عمل لم ينته بعد أو غير منجَز.

رغم التورّط الواضح والفوري في مطبّ الادّعاء والتبجّح، وذلك كي لا نضيع معايير في واقع ثقافي يسود فيه فقدان الذاكرة، وفيه الحاضر أو الماضي القريب الآخذ في التقلّص هو كلّ القصّة. من جهة ثانية، ومن أجل التوازن، من المهمّ أن نقول أيضًا أنه لا يوجد كتاب واحد سيء من بين الكتب الفائزة بالجوائز – معاذ الله، – بحيث نعتبر فوزه بجائزة أدبية خزيًا وعارًا.

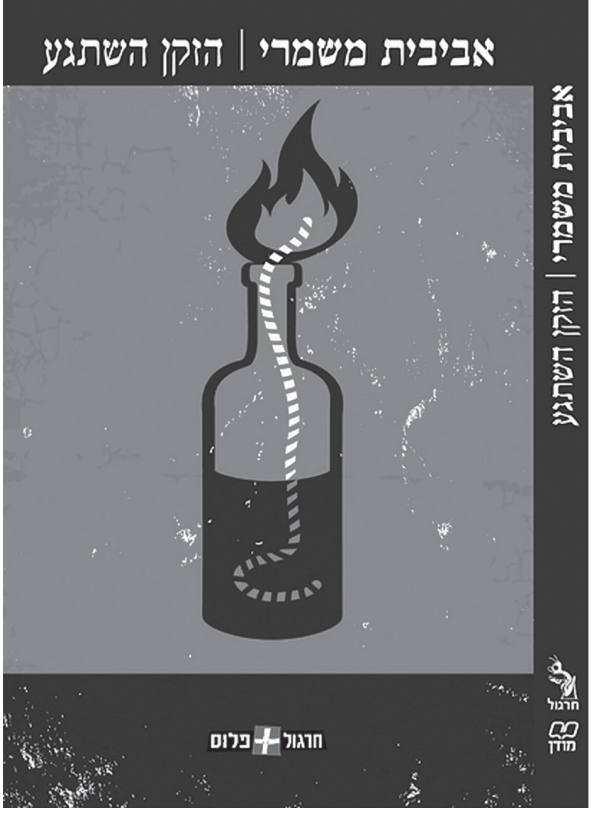
ثمّة أمر آخر مشترك لهذه الروايات، أيضًا على طريقة النفي، وهو أنها (باستثناء كتاب مشعاني) لا تقدّم أسلوبًا مستقلاً مميزًا أو أدلّة على أهمية إنتاج أسلوب كهذا في نظر كتّابها. هذه الروايات – وبشكل واضح – هي كتب مضمون وليست كتب شكل.

ثمّة أمران مركزيان يميّزان الكتب الفائزة بالجوائز، وهما أمران مميّزان للثقافة الإسرائيلية بمجملها وليس للأدب العبري فقط: **كونها ثقافة قبَليّة بدون تشخيص أو وجود شخصي كافٍ لأبنائها، وكونها ثقافة منهمكة في ماضيها ذي الصّدمات، وهذا يعني ثقافة يصعب عليها توجيه نظرها إلى الحاضر. ثقافة لها عمل لم ينته بعد أو غير منجَز.**

لنأخذ على سبيل المثال يوسي سوخاري وإستي جـ حاييم، الفائزين بجائزة برنر. هاتان الروايتان تتناولان أبطالاً أفرادًا، كالمعتاد في الروايات. ولكن هؤلاء الأبطال يمثلون، وبشكل واضح، قبيلة كاملة. سوخاري كتب عن تاريخ يهود ليبيا غير المعروف بدرجة كافية في زمن الكارثة من خلال بطلته سيلفانا، التي طردها النازيّون مع عائلتها من بنغازي في ليبيا إلى برجن بلزن. سوخاري يبسط على نحو واقعي ومتأنٍّ دراما يهود ليبيا في أثناء الكارثة، محمّلة برسالة موجّهة إلى الوقت الحاضر: من ناحية النازيّين لم يكن هناك فرق بين اليهود الشرقيين والغربيين، ولذلك فإن التمييز الطائفي في إسرائيل اليوم هو خزي وعار. وما يجعل هذه الرواية رواية منصفة هو أنها تستضيف، بلا إزعاج تقريبًا، وبكلّ دراميّتها الأحداث التاريخية الصاخبة نفسها (سوى حين أضفيت على شخصية سيلفانا مشاعر من وقتنا الحاضر، على طريقة أناكرونيّة – اختلاط الأزمنة وتداخلها). يحاول سوخاري تكثيف الدراما التاريخية مستعينًا بأوصاف سيكولوجية واستعارات ولمسات فلسفية ولاهوتية، ولكنها ليست الأساس – حتى حين تكون مثيرة للاهتمام، وهي ليست دائمًا هكذا. فالأساس هو الأحداث الكبيرة نفسها وليس الحياة الخاصة أو الجمال الأدبي أو التأمّل.

كتاب «رجال الزاوية» للكاتبة إستي جـ حاييم هو الآخر يتناول القبيلة (وهو أيضًا يتناول الماضي) – قبيلة الجيل الثاني للكارثة (الهنغاري، في هذه الحالة). تدرك حاييم أن هذا الموضوع، في أقلّ تقدير، ليس بكرًا لم يطرقه أحد في الأدب العبري («ناقد صارم،

«رجال الزاوية» إستي حاييم.



«الشيخ فقد صوابه» لأبيبيت مشمري.

من المحتمل أن يقول أن هذه هي قصة أخرى عن عائلة مجنونة في زمن الكارثة. لماذا لا توجد كاتبة واحدة، على الأقل، تقبل التحدي وتكتب قصة مغامرات قيّمة تجري أحداثها في بحر الشمال؟»). وهي تبدي شجاعة في سيرها في الحقل المحروث، وتعلّل ذلك بشكل مقنع بواسطة ادّعاء البطلة الراوية أنه بدون طرد مخاوف الماضي لن تكون هناك قدرة ومنطق لتناول الحاضر. ثمّة عدة عناصر تجعل كتاب حاييم مثيرًا للاهتمام ضمن صنف كتب الجيل الثاني. أولها هو موقع رواية القصّة، أي المكان في الحاضر الذي فيه تروي لنا دبوري شطيرن قصتها؛ وهي امرأة بالغة السنّ تعيش في ضيق وعوَز، تشرب العرق بدون توقف لكي تتقيّأ من داخلها قصة عائلتها. العنصر الثاني هو تعليل تداول كلمات في سياق الجيل الثاني؛ الكلمات والكتابة هي المشاعر التي خُنقت وقت الأحداث وتريد أن تتحرر. وهي طريقة لتنظيم الصدمة، طريقة للسموّ فوقها. ومن كتابَي حاييم وسوخاري يمكن التعميم والقول إن الأدب في إسرائيل هو، وبمفهوم مركزيّ، **علاج بالكلام الجماعي**.

كما أنّ كتاب موشه جرانوت، «البروموشكيّون»، هو أيضًا قبليّ، كما يُستدلّ من اسمه. وهو كتاب مغروس في الماضي. رواة عديدون يروون في فصول عديدة قصة الجالية اليهودية في بلدة بروموشيكة الرومانية. ابتداءً من فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية، ثم خلالها، وثم بعدها بقليل. ومع ذلك لا توجد في القصص حيوية. الكتاب ليس كئيبًا كما هو الحال في كتابي حاييم وسوخاري. إنه يعرض بشكل جذّاب وجميل، بل ومحفّز، وأحيانًا، كما هو مطلوب: بحزن وألم، قصة البلدة اليهودية التي أفرغت من سكانها اليهود (علمًا أن طابع الكارثة في رومانيا، وبسبب الحيثيات التاريخية، لا يشبه القصة المعروفة أكثر والخاصة بيهود بولندا والاتحاد السوفياتي أو هنغاريا).

كما أن «الفراش الذي تعدّه بنفسك» هو رواية قبَلية ورواية مغروسة في الماضي بدون حاجز. القبيلة هي الاستيطان العامل، وهو قبيلة مركزية في تاريخ الحركة الصهيونية، بينما «العمل غير منجَز» يأخذ من الماضي المعنى الحرفي. حاضر الرواية يجري في ١٩٩١ ، وبطلها هو ابن موشاف عمره خمسون، واسمه إيتان روسو. يسعى البطل إلى إقامة مزرعة خيول في الموشاب الذي يسكن فيه في منطقة زخرون يعقوب، ولكن حادثًا عنيفًا كان إيتان الطفل ووالده قد تورّطا فيه في الماضي، مع بدويّ، ظلّ يطارده حتى سنوات التسعينيات. تكتب شمير بواقعية مفصّلة حسب الأصول، وبلغة عبرية ممتازة تستحق الإطراء؛ لغة عبرية أصيلة ودقيقة وبعيدة عن الغنائية. إنّها تكتب بواقعية رجولية مخشّنة بشكل متعمّد (الرجال في الرواية مثل الخيول، يرفضون كبح جماحهم). ولكن الرواية فكرية وعقلانية أكثر من اللازم، ولذلك فهي ليست جارحة. إنها ليست حادّة بدرجة كافية. وهذه نقطة أخرى مميّزة لقسم كبير من الكتب قيد البحث هنا. تنطلق هذه الكتب من فكرة أو تصوّر أو مفهوم «مُنزل من فوق» يتمّ فرطه لتتشكّل الرواية من تفاصيله («تاريخ أحداث يهود ليبيا في زمن الكارثة»، «الجيل الثاني للكارثة»، «بلدة يهودية في رومانيا»، «الاستيطان العمالي / الرجولة الصارمة/ يهود عرب»). لا تنشأ هذه الكتب، في أغلبيّتها، من التأمّل في الأفراد، في الناس، في الأوضاع؛ وهي ليست ناجمة عن واقعية ملموسة «من تحت».

هذه النزعة الفكرويّة التصوريّة الزائدة هي في الواقع مسيئة ولم تعمل في صالح أبيبيت مشمري في رواية «الشيخ فقد صوابه». مشمري أرادت كتابة رواية حول موضوع مهمّ وجدّي للغاية، هو التوتر القائم في إسرائيل بين معسكر اليمين والمتديّنين من جهة ومعسكر اليسار والعلمانيين من جهة ثانية (مرّة ثانية نحن أمام قبائل أو أسباط إسرائيل). تجري أحداث رواية مشمري في المستقبل القريب، الذي تشتعل فيه حرب أهلية بين الفصائل المختلفة. ولكن المشكلة هي أنه باستثناء عرض الموضوع – المهمّ بحدّ ذاته – وإيضاح ما يشير إلى أنّ صراعًا عنيفًا كهذا هو احتمال واقعيّ، لا توجد معالجة جديدة للموضوع. كما أن نبرة الراوي لدى مشمري مزعجة للقارئ، فهي على مسافة ما (من الحدث)، «لعينة»، ساخرة، بل هي نوعًا ما نبرة متسلّية وهاذرة. نشعر أنها ليست لهجة أصلية وأنها تعمل أيضًا كهدف ذاتي في شِباك الرواية إذ تصعّب علينا

ينتمي أدب النهايات الإسرائيلي كلّه إلى الطرف اليساري في الخارطة السياسية، إلى المشاعر الصعبة التي تبدو لدى اليسار الإسرائيلي جرّاء تعاظم قوة الدين في المجتمع اليهودي، وإلى التمزق الكبير في الديمقراطية الإسرائيلية بسبب استمرار الاحتلال والفجوات الاقتصادية. وكوننا شعبًا يسكن منعزلاً وينعزل باستمرار. ومن كوننا إسبارطة وليس أثينا، ومن فقداننا المرونة والقدرة على التسوية اللتين استخدمتهما الصهيونية الكلاسيكية ببراعة فائقة وحققت بفضلهما إنجازات عظيمة – واستبدالهما بالقسوة وضيق الأفق وغياب الحكمة والاعتماد على القوّة فقط.

التعامل بجدّية مع الموضوع المهمّ الذي تعرضه الكاتبة.

السبب في كون رواية «إمكانية عنف» للكاتب درور مشعاني، ورواية «سيدة المنزل» للكاتبة نوعة يدلين أفضل كتابين من بين الكتب السبعة التي نستعرضها هنا، ناجم عن اختلاف معين رغم الخصائص المشتركة التي ذكرناها أعلاه. هذان هما الكتابان الوحيدان اللذان يتناولان الحاضر الإسرائيلي (وليس الماضي أو المستقبل وصدماتهما)، ويتناولان في الأساس أفرادًا وخطاياهم الشخصية. صحيح أن بطلة يدلين تنتمي بشكل واضح إلى «قبيلة» اليسار الأشكنازي ذات الوضع الاقتصادي الوطيد، بينما تنتمي شخصيات مشعاني إلى الطبقة الوسطى الدنيا، الرمادية، من الشرقيين في حولون. ولكن خطايا هذه الشخصيات مدنيّة – فردية وليست أعمالاً أو صدمات قبَليّة (يدور الحديث لدى يدلين عن اختلاس أموال، بينما في صنف القصص البوليسية كلّه، الذي يكتب به مشعاني، وهو صنف ازدهر في المجتمعات الليبرالية البروتستانتية، فيتركز الحديث عن خطايا أفراد). وبتعبير آخر، فإن سبب كون هذه الكتب جيدة نابع من كونها كتب صغيرة. يدلين كتبت رواية إسرائيلية «بريطانية»، يعني: رواية حادّة وممتعة للقراءة عن المال والطبقة والتكبّر – بدون كارثة وبدون بطولة وبدون صمود وبدون صعوبة. وهذا هو سبب حيويّتها الملموسة فورًا؛ بينما أنتج مشعاني خليطًا مثيرًا للاستطلاع ومؤثرًا مابين واقعية يهوشواع كانز والبوليس السرّي الاسكندنافي الحزين.

٤ – أدب الرؤيا أو أدب النهايات الإسرائيلي

أنتج الأدب الإسرائيلي في العقد الأخير (٢٠٠٥– ٢٠١٥) موجة من كتب الرؤى الكارثية (أدب النهايات) – بعضها جيد وبعضها أقلّ جودة. هذه الكتب، مثل «٢٠٢٣» للكاتب يغئال سَرنا، «فوبيا مانيا» للكاتب أساف جبرون، «الشيخ فقد صوابه» للكاتبة أبيبيت مشمري، «البحر الذي فوقنا» للكاتب أمنون روبنشطاين (إضافة إلى كتب أخرى)، تتوقّع رؤيا مروّعة ستعمّ إسرائيل في المستقبل، إمّا بسبب الطبيعة وكوارثها، وإمّا بسبب قوى جيو- سياسية، وإمّا بسبب العاملين مجتمعين معًا.

لماذا نشهد في العقد الأخير ازدهارًا لأدب «المدينة الفاسدة» (الديستوبيا) باللغة العبرية؟

ثمّة جوابان على هذا السؤال، أحدهما مرتبط بالماضي والآخر متعلق بالمستقبل؛ كما أنّ أحدهما مقلق أكثر من الآخر.

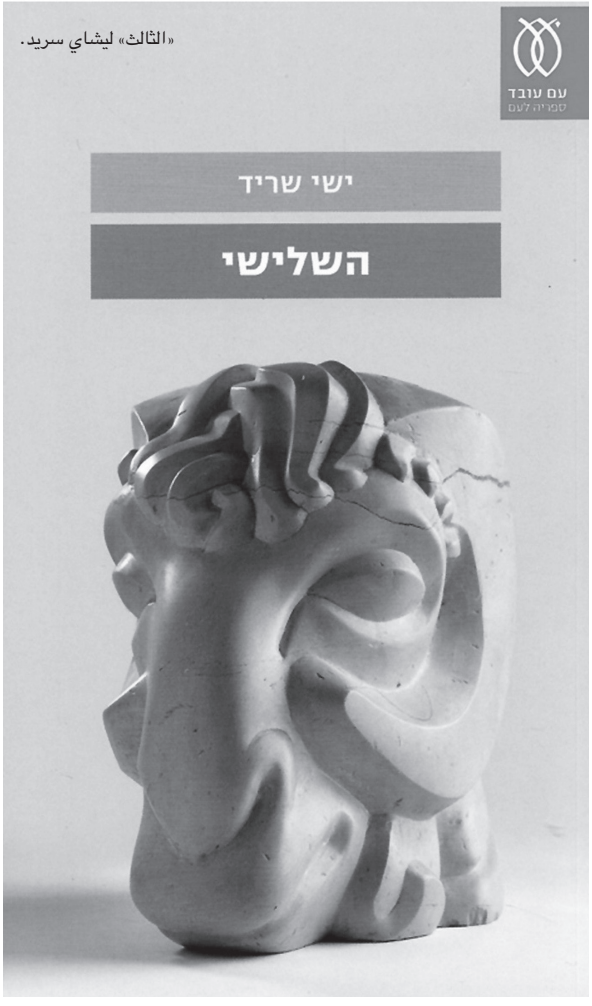
الجواب المتعلق بالماضي يجيب على السؤال بسؤال: لماذا تزدهر كتابة اللعنة في العبرية؟ وهل لها ألاّ تزدهر! بل العجيب أنها لم تزدهر حتى الآن! مع هذا التاريخ المذهل بكوارثه – خراب الهيكل الأول، خراب الهيكل الثاني، القتل في أعقاب ثورة باركوخبا، ومجازر عام ١٦٤٨ ، وبالطبع وأكثر من ذلك كلّه – الكارثة. ونحن عدّدنا هنا الذروات فقط، فالإحساس والمخاوف من الكوارث الدراميّة المذهلة متطور جدًا في صفوف شعبنا. ولكن هناك إمكانية أخرى، وهي أن هناك أمرًا ما في الواقع الإسرائيلي **الآني**، وليس فقط ذاكرة الماضي، يثير الخوف والرعب ورؤى **مستقبلية** مروّعة. وهنا نقع في مستنقع السياسة الإسرائيلية الموحل، وذلك لأن التقسيم إلى يمين ويسار تحوّل في السنوات الأخيرة إلى اختلاف في التفسير الراديكالي للواقع أيضًا. الاختلاف ليس قيميًا فقط – بل هو اختلاف حول **حقائق** الواقع. ومع تأجّج الجدال تزداد المواقف تطرفًا؛ ففي حين يعتبر ممثلو اليسار أن وضع إسرائيل هو الأسوأ على مرّ الأوقات (عزلة دولية متصاعدة، فقدان الديمقراطية بسبب الاحتلال، أو فقدان الهوية اليهودية لإسرائيل بسبب الاحتلال، الفجوات الاجتماعية الكبيرة بمقاييس غربية، والتي تشكل خطرًا على الديمقراطية)،

فإن ممثلي اليمين ينكرون كلّ ذلك (إسرائيل هي جزيرة استقرار في شرق أوسط صاخب ومفكّك، العنف الفلسطيني تمّ احتواؤه وصدّه، مبادرون جريئون يكتشفون الغاز في أعماق البحر، الاقتصاد تعرّض لأضرار أقلّ بكثير مقارنة مع دول أخرى في أوروبا الغربية).

ينتمي أدب النهايات الإسرائيلي كلّه إلى الطرف اليساري في الخارطة السياسية، إلى المشاعر الصعبة التي تبدو لدى اليسار الإسرائيلي جرّاء تعاظم قوة الدين في المجتمع اليهودي، وإلى التمزق الكبير في الديمقراطية الإسرائيلية بسبب استمرار الاحتلال والفجوات الاقتصادية، وكوننا شعبًا يسكن منعزلاً وينعزل باستمرار. ومن كوننا إسبارطة وليس أثينا، ومن فقداننا المرونة والقدرة على التسوية اللتين استخدمتهما الصهيونية الكلاسيكية ببراعة فائقة وحققت بفضلهما إنجازات عظيمة – واستبدالهما بالقسوة وضيق الأفق وغياب الحكمة والاعتماد على القوّة فقط.

حسب فهمي، من الجدير أن نعتبر السنوات الثلاث والعشرين الأخيرة (منذ حكومة رابين الثانية) سنوات تبدّد فيها أملان بالخلاص بالنسبة للإسرائيليين. فمن جهة تبدّد حلم أرض إسرائيل الكاملة الخاصّ باليمين، من خلال فهم معلَن أو مبطّن بأنه لا يوجد خيار سوى الانسحاب من مناطق يسكنها الفلسطينيون إذا ما أردنا المحافظة على هوية إسرائيل اليهودية؛ ومن جهة ثانية تبدّد أمل آخر بالخلاص، تحطّم رؤى اليسار بالحياة السويّة وبلوغ السلام في أيّامنا، والذي يدرك بشكل معلن أو مبطّن، أو يدرك قسم منه، أن الرد الفلسطيني على عروض باراك في كامب ديفيد، أي الانتفاضة الثانية، والرد على الانفصال عن قطاع غزة يثبتان أن النزاع الإسرائيلي – الفلسطيني أكثر تعقيدًا ممّا اعتقد اليسار في سنوات التسعينيات وفي العقود السابقة. وعليه فإن أدب «المدينة الفاسدة» في العقد الأخير هو أدب يتغذّى من خيبة أمل مريرة تجرّعها اليسار حين فقد الأمل بالخلاص. ومع ذلك، فأنا أعتقد أنه من الجدير جدًا – للقرّاء اليمينيين أيضًا – الإصغاء إلى الرؤى النبوئية السوداوية الخاصة بهذا الأدب ولو من باب الحذر والحفاظ على الذات، إذ ربّما يرى هؤلاء الكتّاب ما لا تراه عيون الآخرين! إضافة إلى ذلك، يجدر بنا الإصغاء لأسباب تتعلق بالتمزّق الذي يستحوذ على قطاع مهمّ من الإسرائيليين.

رواية «الثالث» للكاتب يشاي سريد هي مثال ناجح على صنف أدب النهايات والرؤى الكارثية ضمن الأدب الإسرائيلي في العقد الأخير. الثالث في العنوان هو الهيكل الثالث الذي يقام بعد أن دمّرت القنابل النووية مدن الساحل في إسرائيل، وفي مقدمتها تل أبيب. يهوعاز، هو فلكي مرتدّ عن الدين، يعيده التجلّي الإلهي في النقب إلى دين آبائه، وينجح في توحيد من تبقّوا من الشعب حوله في منطقة الجبل. الإسرائيليون الذين نجوا يطردون الفلسطينيين («العماليق» كما يسمونهم هنا) من البلاد ويؤسسون مملكة جديدة برئاسة يهوعاز، ويبنون الهيكل الثالث ويعيدون ممارسة العبادة فيه. ولكن بعد مرور نحو عشرين سنة تتورّط مملكة إسرائيل في حرب أخرى مع جيرانها العرب ينتج عنها خراب الهيكل الثالث. هذه القصة المأساوية يرويها لنا يوناتان، أصغر أبناء يهوعاز؛ وهو معوّق، غير مؤثر وغير محبوب لدى الأب الكاريزماتي. يوناتان يصف لنا بإسهاب دؤوب العبادة في الهيكل في سياق العلاقة بين السنهدرين (مجلس الحاخامين) والكهنوت والملكية وأبناء العائلة المالكة (على سبيل المثال: والده تزوج امرأة ثانية كانت عشيقة يوناتان أيام الصِّبا؛ شقيقه داود الجميل والقائد العسكري الأول هو إنسان غير لامع في الوقت نفسه؛ شقيق آخر مسؤول عن الهيكل؛ والدة يوناتان تعتكف في بيتها بعد هجرانها)، وعلاقات يوناتان المشحونة مع والده وتطور الحرب الأخيرة. نحن نعرف منذ البداية أنه يكتب لنا من زنزانته التي سُجن فيها بعد الهزيمة الكبرى. دراسة سريد عميقة: ففي وصف العبادة في الهيكل، على سبيل المثال، يبدي سريد حساسية إزاء التفاصيل الدقيقة الخاصّة بالتعقيد الإسرائيلي الحالي الذي يقدم لنا نصًا متطرفًا حوله. مثلاً، إزاء حقيقة أن يهوعاز فقد والده جرّاء عملية عدوانية، وهذا الحادث أساسي في سيرة حياته ويشكل دافعًا



«الثالث» ليشاي سريد.

وهكذا فإن ازدياد كتب أدب الرؤيا في إسرائيل في السنوات الأخيرة لا يدلّ فقط على وضع إسرائيل الجيو-سياسي، بل يدل على وضع الأدب الإسرائيلي، وعلى أن عصر ما بعد الحداثة - بمفهوم شطب أو إخفاء الفوارق والحدود بين «الأدب الرفيع» و«الأدب الشعبي»- قد تغلغل عميقًا داخل الأدب الإسرائيلي. ومن زاوية أخرى ومناقضة يمكن أن نعتبر ازدهار أدب الرؤيا في إسرائيل بالذات شاهدًا على «الحالة السويّة»، المشكوك فيها، وكشهادة على أمركة إسرائيل، إذ أن أدب الرؤيا هو صنف أدبي مزدهر في الثقافة الشعبية الأميركية، وفي الأساس، في السينما.

لنشاطه؛ أو مثلاً، عرض أفلام تلفزيونية قصيرة في المملكة المتحدة تنتج لدى المشاهدين اليهود خليطًا خاصًا بذكرى الكارثة وذكرى الحروب والخرابات؛ وكلّ التخوّف اليهودي – الإسرائيلي المفهومة أسبابه، ولكنه يقود أحيانًا إلى سلوك غير منطقي، بل ربما إلى سلوك خطير. هو يعرض بشكل مناسب الاختلاف بين تل أبيب والقدس، وهو اختلاف يرافق الأدب والثقافة العبرية منذ أيام عجنون على أبعد حدّ. تل أبيب تمّحي من الوجود بسبب خطاياها، حسب المفسّرين في المملكة اليهودية الجديدة، بينما – وحسب التفسير المنطقي (ضمن حدود منطق الرواية) لا يريد قاذفو القنابل النووية إلحاق الأذى بإخوتهم الفلسطينيين المقيمين في الجبال.

أحد الامتحانات التي يجب أن يجتازها إنتاج أدبي من صنف أدب المدينة الفاسدة، حسب فهمي، هو الامتحان التالي: هل يمكن تلخيص فكرة الكتاب بجملة واحدة («إقامة مملكة يهودية متديّنة أو تقيّة ومن ثمّ الخراب»)، ممّا يجعل القراءة لا لزوم لها؛ أم أن القراءة نفسها تثري القارئ بشكل كبير بالمقارنة مع التلخيص المذكور أعلاه. لقد نجح سريد في هذا الامتحان، فهو يضيف عطورًا (إذا ما استخدمنا تعبيرًا مستمدًا من طقوس العبادة في الهيكل) تثري النص بدرجة كبيرة. فمثلاً، يضيف سريد ما يشبه حبكة بوليسية في أعقاب أعمال غريبة وتخريبية يجري تنفيذها فجأة وبشكل خفيّ في ساحة الهيكل. مثال آخر: يستخدم سريد على نحو مثير للاهتمام فكرة القربان (تقدمة إسحق على المذبح) في العلاقات بين يهوعاز وأبنائه، ولكن يتوسّع أيضًا: بالادّعاء المقلق المستخلص من الرواية، وهو أن فكرة القربان هي التي أسّست الثقافة اليهودية منذ بدايتها، وذلك يكبح قدرة هذه الثقافة على بلوغ وجود سويّ لا يقدّم فيه الآباء أبناءهم قرابين على المذبح. الكتابة سلسة ومهنيّة، وإيقاع الرواية جيد جدًا، ونبوءة المدينة الفاسدة تتجسّد وتثبت مصداقيّتها. إضافة إلى ذلك، من السهل أن ترى سريد يحب اللغة العبرية، وأنه يستمتع بالمقاطع والمقتبسات من المصادر الأصلية التي يضعها في روايته، رغم أنه في طبقة أخرى في الرواية، وكما هو مفهوم، يعتبر غياب القدرة على قطع الصلة مع الماضي، واستعادته الباعثة على القشعريرة، للخطر الماثل على أبواب المجتمع الإسرائيلي.

ورغم كلّ ذلك فأنا لست متحمّسًا لهذه الرواية. **وذلك لأنه يوجد حسب فهمي سبب ثالث لكثرة وجود نتاجات أدب النهايات والرؤى الكارثية في الأدب العبري في السنوات الأخيرة. هذا السبب، وبخلاف السببين اللذين نكرناهما في البداية، نابع من داخل الأدب، وليس من خارج نطاقه.** السبب هو شطب وإخفاء الفوارق بين الأدب الذي ما زلنا نسمّيه في أوساط معينة «الأدب الأصيل الرفيع» أو «الأدب الجميل»، وبين ما يسمى في العالم الأنجلو سكسوني أو الانجليزي «الأدب النوعي» أو «الأدب الشعبي أو الرائج»، الكتب البوليسية، كتب الخيال، كتب الرعب، وكتب الخيال العلمي. كما ينتمي إلى هذا الأدب أدب النهايات والرؤى الكارثية، لأنه أدب حسّي أو مثير للمشاعر في الأساس، وهو أدب رعب في الأساس. تحدث حوادث «كبيرة في الحياة» ولكنها لا تحدث لأفراد بل للمجتمع أو للأمّة بمجملها. من وجهة نظر الأدب الجدّي أو «الأدب الأصيل الرفيع» يوجد في أدب الرؤيا شيء ما رخيص. هناك نتاجات خاصّة بأدب الرؤيا أو أدب النهايات دخلت نطاق الأدب المعتمد أو الدستور الأدبي (الـCanon) («١٩٨٤» على سبيل المثال)، ولكن هذه النتاجات قليلة. **وهكذا فإن ازدياد كتب أدب الرؤيا في إسرائيل في السنوات الأخيرة لا يدلّ فقط على وضع إسرائيل الجيو-سياسي، بل يدل على وضع الأدب الإسرائيلي،** وعلى أن عصر ما بعد الحداثة – بمفهوم شطب أو إخفاء الفوارق

بينما في إسرائيل، كما ذكرنا، لا يتناولون المال ولا العمل. لا ينشغلون بالمال بسبب ما تبقّى من تقاليد اشتراكية، بموجبها ليس من اللائق الحديث عن شيء «دنيء» مثل المال، ولأن المجتمع الذي يحارب الأعداء الخارجيين ينكر وجود التوترات الطبقية. وبسبب تأثير الدين. وبالنسبة للعمل! ربما بسبب عدم الارتياح من التقاليد الاشتراكية و«دين العمل» المثالي الخاصّ بها (الطلائعيون الصهيونيون آمنوا بأهمية العمل اليدوي)، وعدم الارتياح من المكانة التي انحدر منها العمل الإسرائيلي.

والحدود بين «الأدب الرفيع» و«الأدب الشعبي»– قد تغلغل عميقًا داخل الأدب الإسرائيلي. ومن زاوية أخرى ومناقضة يمكن أن نعتبر ازدهار أدب الرؤيا في إسرائيل بالذات شاهدًا على «الحالة السويّة»، المشكوك فيها، وكشهادة على أمركة إسرائيل، إذ أن أدب الرؤيا هو صنف أدبي مزدهر في الثقافة الشعبية الأميركية، وفي الأساس، في السينما، حيث تتيح عرض تأثيرات مميّزة، ولكن أيضًا في الأدب الأميركي الشعبي، وحتى في الأدب الذي يحظى بالاحترام والتقدير («الطريق» لكورماك مكارثي، وهي رواية رخيصة حسب فهمي، وقد عُرضت وقُبلت في أوساط معينة كإنتاج أدبي ينتمي لـ«ثقافة عالية»). وهكذا فإن «الثالث» يعلمنا ليس فقط أنّ إسرائيل تنحو نحو التطرّف وتصبح أكثر تديّنًا، بل وأيضًا أنها أصبحت أكثر تأمرُكًا، وأكثر عزلة.

٥ – الأدب العبري الشرقي والأدب الأشكنازي

إلى جانب الانشغال بما أسماه الناقد الأدبي، المرحوم، جرشون شاكيد «الملحمة العليا الصهيونية» سعت كتب إسرائيلية كثيرة في العقد ونصف العقد الأخيرين إلى إسماع صوت الأقليات المختلفة في المجتمع الإسرائيلي. ومن بين الروايات العديدة التي أوردت في الأدب الإسرائيلي صوت المحيط (الشرقيون، الروس، الأثيوبيون، المستوطنون، العرب والبدو وغيرهم) هناك عدة أمثلة بارزة، منها: «وجوه سفعتها الشمس» للكاتب شمعون أدف (٢٠٠٨)، «في عين القط» للكاتبة حبيبة فديه (٢٠٠٨)، و«القمر أخضر في الوادي» للكاتب دودو يوسي (٢٠٠٠). ولكن الأبرز من بينها هو «لن يأتي الأقزام» (٢٠٠٥) للكاتبة سارة شيلو. هذه الرواية الأخيرة ناضجة ومتميّزة، نجحت في إنتاج كتلة نادرة من الجمال والعمق الشعوري والاحتجاج الاجتماعي. الرواية تسرد سيرة حياة عائلة من أصل مغربي، عائلة دادون التي تسكن في إحدى بلدات التطوير النائية التي تقصف بصواريخ الكاتيوشا في الشمال، وتعيش حياة خانقة يسودها مرض الخوف من الأماكن الضيقة أو المقفلة. الإنجاز اللغوي هو إنجاز كبير في الرواية المسرودة بلغة مميّزة: من درجة متدنية تخلق فيها شيلو شاعريّة فريدة في نوعها؛ لغة «مفككة»، تعبر بشكل مناسب وجيد عن العالم المفكك كما تخبره العائلة المعذبة.

ومن اتجاه مختلف قليلاً: في العقد الأخير عادت الروح الطائفية إلى حياة الإسرائيلي، خرج الجنّ من القمقم الصدئ بعد أن تمّ فركه بشدّه. لذلك تُكتب روايات «شرقية» كثيرة، يعني روايات موجود في مركزها الموضوع «الشرقي» (رونيت مطلون وسامي بردوجو هما مثالان للأكثر نجاحًا بينهم). في «صوت خطواتنا» (٢٠٠٨)، على سبيل المثال، كتبت مطلون عن أمّها – التي هاجرت من مصر إلى إسرائيل، وفي «هذا المقصود» (٢٠١٠) كتب بردوجو السيرة الذاتية لامرأة نشأت وترعرعت في المغرب، في كنف عائلة فقيرة، وقد عانت في طفولتها من الإهمال. وردًا على ذلك، وربما غير واع لذاته، يتمسّك الكتّاب الأشكنازيون (الغربيون) فجأة بأصلهم الطائفي فيكتبون عن شخصيات أشكنازية بشكل واضح (يرمي بينكوس ونوعه يدلين هما مثالان على الكتّاب الأكثر نجاحًا في هذا الاتجاه).

وهكذا يمكننا أن نلخّص ونقول إنّ الطائفة أو القطاع يشغلان الأدب الإسرائيلي في العقد ونصف العقد الأخيرين بدرجة لا تقلّ عن القومية، وربما أكثر منها. بالإمكان اعتبار ذلك ردًا رائجًا على العولمة التي يتراجع فيها الانتماء القومي. ولكن ربما توجد أسباب إضافية وراء لذلك.

٦ – حول العمل والمال في الأدب الإسرائيلي ورواية «وادي بلاست»

يجب أن نميّز بين تذمّرين يتعلقان بالأدب الإسرائيلي جرى بسببهما تغيّر لا بأس به في السنوات الأخيرة. الأول هو أنّ

«الفراش الذي تفرشه بنفسك» لأيلِت شمير.

الأدب الإسرائيلي لا يشغل نفسه تقريبًا بالمال. والثاني أنّ الأدب الإسرائيلي لا يمسّ ولا يعالج عالم العمل. وهذان التذمّران، كما ذكرنا، مختلفان. وإذا ما ميّزنا بينهما سنفهم، أولاً، لماذا يسمَع التذمّر الثاني، ويا للعجب الكبير، أيضًا في الولايات المتحدة، الدولة التي يُنقش فيها اسم الله نفسه على العملة. حين صدرت رواية «وحين ذلك بلغنا النهاية» للكاتب يهوشواع بريس في ٢٠٠٧ في الولايات المتحدة، وفي رواية جميلة وحادّ تناولت عالم العمل في شركة نشر في شيكاغو عشية الأزمة التي ألّت بشركات الإنترنت في بداية سنوات الألفين، دار نقاش نشيط في باب النقد الأميركي (بقدر ما أستطيع أن أحكم من موقعي في الشرق) حول الغياب البارز لموضوع العمل من الرواية الأميركية، وأن رواية بريس تستجيب لهذا الأمر في نهاية المطاف. الآن بحث موضوع المال ليس غائبًا، بالطبع، عن الرواية الأميركية (توم وولف، دون دليلو). الغائب هو النقاش حول ألم العمل. هذا التمييز في الفصل هو الذي يقودني بشكل استدلالي تقريبًا إلى السبب. سبب غياب عالم العمل وبقاء موضوع المال (في أميركا) نابع من حدوث الفصل الواضح بين المال والعمل في العقود الأخيرة. منذ مدّة طويلة لا يُجمع المال الكبير من خلال العمل. المال الكبير يُجمع بواسطة مال أقلّ بقليل، من المضاربة، أو من الارتفاع المذهل في لحظة بسبب «ستارت أب» ناجح (جوجل، فيسبوك) وما شابه ذلك.

بينما في إسرائيل، كما ذكرنا، لا يتناولون المال ولا العمل. لا ينشغلون بالمال بسبب ما تبقّى من تقاليد اشتراكية، بموجبها ليس من اللائق الحديث عن شيء «دنيء» مثل المال، ولأن المجتمع الذي يحارب الأعداء الخارجيين ينكر وجود التوترات الطبقية، وبسبب تأثير الدين. وبالنسبة للعمل! ربما بسبب عدم الارتياح من التقاليد الاشتراكية و«دين العمل» المثالي الخاصّ بها (الطلائعيون الصهيونيون آمنوا بأهمية العمل اليدوي)، وعدم الارتياح من المكانة التي انحدر منها العمل الإسرائيلي، وربما لأن العمل، رغم كل ذلك، مرتبط بالمال، وربما بسبب فهم أدبيّ رومانسي وأوروبي يعتبر العمل أمرًا غير شاعري. ولكن هذه المسألة تتغير، كما ذُكر، في السنوات الأخيرة. روايات بارزة مثل «سيدة المنزل» و«ظلّ العالم» تعالج موضوع المال. والآن (٢٠١٤) تتناول وتعالج الرواية الناجحة «وادي بلاست» للكاتبة دوريت كلنر، عالم المال.

وادي بلاست هو مصنع بلاستيك في مرج ابن عامر. الرواية – التي تجري أحداثها في السنوات الاولى من الألفية الثالثة، تسرد بضمير الغائب حكاية أربعة أبطال رئيسيين – هم شادي، تقني عربي يعمل في المصنع؛ ويعيلي، جندية مسرّحة من العفولة تعمل في المصنع في «عمل مفضّل» للجنود المسرّحين؛ ودفنة، مهندسة مواد طموحة تركت الأكاديميا من أجل مختبر المصنع ومن أجل عالم القوة والمال الذي تفضله؛ ونوريت، وهي مهندسة منطوية على ذاتها، ومن العفولة أيضًا. الرواية تسير إلى الأمام بوتيرة متوازنة ومناسبة لكل أطرافها وشخصياتها، ومن خلال الانتباه المؤثر للتفاصيل – تلك المرتبطة بالمصنع والتفاصيل النفسية. وهكذا تتدحرج أمامنا قصة غرام نُسجت بين شادي ونوريت، قصة تتغذّى من شعورهما بأنهما غائصان، لا يتحركان في زواجهما وفي مجال تقدمهما ونجاحهما في المهنة والحياة. وهكذا يمتدّ طموح دفنة وحبّها الصادق لعملها، والذي يُحدث صدعًا في زواجها كلما حلّقت في عملها (وبالمعنى الثاني: فهي تسافر كثيرًا من أجل لقاءات حول التصدير). وهكذا ترتقي يعيلي الجميلة المضطربة عصبيًا بسرعة، والتي تسعى إلى الاستقلال والانفصال عن أمّها التي لا زوج لها، والتي تعمل حلاّقة في العفولة. وحسب فهمي، فإن الكاتبة عملت بحكمة حين عقّدت بقصد وبشكل متعمّد (هكذا أقدّر) الموضوع الطائفي في الرواية، وهو موضوع يحقق النجاح في الثقافة الإسرائيلية في الآونة الأخيرة (وليس بالضرورة في صالح الثقافة الإسرائيلية). وبدون أن نذكر بصراحة، فإنه من الواضح أن كفاح نوريت ويعيلي هو كفاح من أجل حراك أو تعبئة بنات الطوائف الشرقية. وإلى جانب هذه البراعة في عدم ذكر الأمور بصراحة، نسبت الكاتبة المصنع إلى أحد أصحاب رؤوس الأموال، اسمه يهودا امسالم (اسم شرقي). أي أن الموضوع الطائفي في الرواية لا يبتلع النضال الطبقي – الأساسي أكثر في المجتمع الإسرائيلي – حسب فهمي. ولكن وبشكل عام، كل المواضيع الأيديولوجية (العلاقات اليهودية – العربية، نظرية المساواة بين الجنسين، النضال الطبقي، الصراع بين الطوائف)، غير الغامضة أو غير المشطوبة في الرواية، معروضة فيها بشكل لبق ومتقن، ولا تدمغ تحتها الواجب الأساي والجوهري الخاص بالرواية: تصوير الناس بالكمال والتمام، الذي يمكن بلوغه في بيئة حياتية معينة يجري تصويرها بالكمال الممكن أيضًا.

الهزل والنقد الذاتيان، الصفتان العزيزتان اللتان تفاخرنا بهما نحن اليهود ذات مرّة، وبحقّ، تصبحان في الآونة الأخيرة من نصيب كتّاب النثر العرب الإسرائيليين، مثل عودة بشارات (انظر لاحقًا) وقشوع. هذه النقطة ترتبط بما هو مبهج وراء النص في الرواية، مفاده أن العرب الإسرائيليين هم اليهود الجدد: «حلم كلّ أمّ عربية في البلاد هو أن يصبح ابنها طبيبًا أو محاميًا» (وهذا حلم منسوب في التقاليد الإسرائيلية للأمهات اليهوديات). في بقية الرواية تتغيّر النغمة من نغمة ساخرة إلى نثر واقعي دراماتيكي. ابن لعائلة وضيعة أحادية الوالدين من المثلث، طالب جامعي في قسم الشؤون الاجتماعية، يعتني بشاب يهودي أصبح مريضًا سريريًا، يروي بلغة المتكلم كيف تقمّص هوية هذا الشاب.

ثمّة كلمة حول مكان الرواية. مكان الرواية هو مرج ابن عامر. المرج، يجب أن نذكر، كان رمزًا لثورة العمل الصهيوني («جاءت الراحة للمتعَب والاستراحة والهدوء للكادح»). ولكن المرج نفسه موجود في شمال بلادنا الصغيرة. هذا الشمال تحوّل في الأدب الإسرائيلي إلى «الشمال المضطرب». ثمّة سلسلة من الروايات الإسرائيلية تؤكد على جذريّة وأولوية وقِدم الشمال الإسرائيلي، وغرائزيّته بل وحتى بربريّته. ويقف الشمال في مقابل ساحات مركزية أخرى في الأدب الإسرائيلي، ساحة تل أبيب وساحة القدس. ومن بين هذه الروايات يمكن أن نذكر روايات يسرائيل همئيري، أييلِت شمير، وسارة شيلي. ويمكن أن نتصوّر أن عدة أسباب اجتمعت لإيجاد هذا الطابع الخاصّ بالشمال الإسرائيلي: وجود السكان العرب الأصليّ، المناخ الصعب نسبيًا في الشتاء، الماضي الصهيوني، الغياب النسبي لمراكز ومواقع مقدسة من الماضي اليهودي، جمال الطبيعة، وقلّة عدد السكان النسبية فيه، وتخلّي المؤسسة الإسرائيلية عن مناطق الأطراف.

٧- نقد «ضمير المخاطب المفرد» - لسيّد قشّوع (٢٠١٠) و«ساحات زتونيا» لعودة بشارات (٢٠١٠)

في الملاحظة الأخيرة أضمّ نقدين كتبتهما في العام ٢٠١٠ في صحيفة «مَعَاريف» لكتابين صدرا بالعبرية كتبهما عربيان- إسرائيليان.

١. نقد رواية «ضمير المخاطب المفرد» للكاتب سيّد قشوع. أريد أن أناقش الكتاب في عدة مستويات. المستوى الأول الأساسي هو ردّ على السؤال الأساسي: هل الكتاب ممتع؟ الجواب إيجابي. البداية ممتعة بشكل خاص، وهي مكتوبة بصيغة ضمير الغائب، وهي عرض مؤثر لمقطوعة ساخرة مسلّية، يصف فيها قشوع حياة محام (هكذا يسميه على مدار الرواية) عربي قروي من المثلث، ذي خلفيةً عائلية متواضعة، وبفضل تعليمه وحدّة ذكائه مرّ في عملية حراك اجتماعي، وهو الآن عضو في طبقة المترفعين العرب الإسرائيليين الذين يعيشون في شرقي القدس. ثمّة حقيقة منوّرة في نظري، وهي أن قشوع ينجح في إنتاج مقطوعة ساخرة طبقية كلاسيكية شبه بريطانية، عن حياة محدث الثراء و«المتسلق الاجتماعي»، في حين أنه يتناول سكان الأقليات. في المجتمع الإسرائيلي اليهودي، الذي يشعر أنه محاصَر، وبالتالي أن التفكير في تصدّعات داخلية طبقية مخيفة، يجري، وبشكل جزئي، إنكار الموضوع الطبقي. قشوع، بصفته عربيا إسرائيليا، تعضّه هذه المخاوف، ولذلك يصف بسخرية وتهكّم لاذع المترفعين العرب وطموحهم وماديّتهم وضيق أفق تفكيرهم وانعدام الثقة لديهم.

الهزل والنقد الذاتيان، الصفتان العزيزتان اللتان تفاخرنا بهما نحن اليهود ذات مرّة، وبحقّ، تصبحان في الآونة الأخيرة من نصيب كتّاب النثر العرب الإسرائيليين، مثل عودة بشارات (انظر لاحقًا) وقشوع. هذه النقطة ترتبط بما هو مبهج وراء النص في الرواية، مفاده أن العرب الإسرائيليين هم اليهود الجدد: «حلم كلّ أمّ عربية في البلاد هو أن يصبح ابنها طبيبًا أو محاميًا» (وهذا حلم منسوب في التقاليد الإسرائيلية للأمهات اليهوديات). في بقية الرواية تتغيّر النغمة من نغمة ساخرة إلى نثر واقعي دراماتيكي. ابن لعائلة وضيعة أحادية الوالدين من المثلث، طالب جامعي في قسم الشؤون الاجتماعية، يعتني بشاب يهودي أصبح مريضًا سريريًا، يروي بلغة المتكلم كيف تقمّص هوية هذا الشاب. هنا

متعة القراءة ليست مستمدّة من الهزل، بل من حساسية قشوع الرقيقة تجاه التفاصيل، ومن الإيقاع المعتدل الصَّبور الواثق بنفسه في طيّ القصة، وبالطبع من الحبكة الجذّابة بحدّ ذاتها (التي تذكر برواية «العاشق» للكاتب أ. ب. يهوشواع، وهو كاتب قريب من قشوع في هذه الرواية).

المستوى الثاني هو بحث النواقص الأدبية في الرواية. هذه النواقص لا تحجب الجودة الأساسية؛ فالرواية هي بشكل واضح رواية «جيدة». ولكن من المهم أن نرى ما الذي يحول دون أن تكون «جيدة جدًا» من الناحية الأدبية. أولاً، الانتقال المذكور من النغمة الساخرة إلى النغمة الجدّية؛ على سبيل المثال – أولاً، من وصف محام يعاني القذف المبكر، ولذلك يحاول تذكّر جنازة جدّه أثناء الجماع، ينتقل قشوع إلى علاقات البطل الثاني المؤلمة مع أمّه الأرملة. هذا الانتقال يثير على الفور الحنين إلى النغمة الساخرة. قشوع ناجح جدًا في كتابة الأدب الساخر. ثانيًا، الطريقة التي يربط بها قشوع بين القصتين، قصة المحامي وقصة العربي المتنكّر، هي طريقة قسريّة قليلاً: المحامي يصاب بنوبة من الغيرة حين يكتشف رسالة غرام كتبتها، على ما يبدو، زوجته؛ وحين يتقصّى المرسَل إليه تؤدّي الآثار ربّما إلى العربي المتنكّر.

الرواية أصبحت الآن عمليًا تتضمّن روايتين: رواية ساخرة من جهة، ورواية هوية من جهة أخرى. كان بالإمكان إنتاج كتلة أفضل لروايتين تتصادمان في متن كتاب واحد.

المستوى الثالث هو فكريّ. بما أنني شاهدت في الآونة الأخيرة نقّادًا يلغون صلاحية كتاب لأنهم لا يتفقون مع الآراء المعرَب عنها فيه، وليس بسبب نقص الخبرة في نشرها أو محدودية قدرتها على إثارة الفكر، فإنني أؤكّد **أن الجدل الفكري مع كتاب لا يعدّ نقدًا بمفهوم حرف الإبهام إلى أعلى («يعجبني») أو إلى أسفل («لا يعجبني»).** في الرواية عدّة أصناف من الأفكار. أولاً؛ يوجد هنا نقد للتمييز الذي يعاني منه المواطنون العرب في إسرائيل. إنه نقد لطيف وغير غاضب، وهو عرضيّ تقريبًا، ولذلك فهو نقد فعّال ومؤثّر. وعلى سبيل المثال، يُذكر – وبشكل عرضي – أنه في مؤسسات الفطام من الإدمان على تعاطي المخدّرات في القدس يوجد فقط سرير واحد مخصّص لمواطن من شرقي القدس. ولكن النص الفكري المركزي من خلف النص الأصلي هو من النوع ما بعد القومي (post-national). والدة الشاب الذي تحوّل إلى مريض سريريّ تعبّر، حسب تفسيري، عن موقف الرواية: «هي تعتقد أن العرب مقلّدون سيئون للصهيونيين، وهؤلاء بدورهم مقلّدون بائسون للقوميين الأوروبيين منذ بداية القرن العشرين. وهي أيضًا لا تؤمن بالهوية، وبالتأكيد ليس بمفهومها المحلي الوطني». محاولة استبدال هوية البطل الثاني هي إعلان عن عدم أهمية الهويات القومية وعن ضرورة نزعها وعن القدرة على التخلص منها. ولكن الحل مابعد القومي، ذلك الحلّ الذي عبّر عنه جون لِنُن في أغنيته «Imagine» هو الحل المفضل بشكل عام من قبل الناجحين. يستطيع الناجحون أن يجيزوا لأنفسهم التخلي عن الهوية القومية، لأنه تتوفر لديهم هويتهم الطبقية كناجحين. ما بعد القومية هي إذن، وبتعبير آخر، حكم أهل الجدارة بالكفاءة، وهذا الحكم يؤيده المستفيدون منه.

٢. نقد رواية «ساحات زتونيا»، للكاتب عودة بشارات: توجد لحظات كهذه. نجلس مع قريب، أخ أو أخت، ونستعيد ذكريات الطفولة. يتّضح فجأة أن القريب لم يكن واعيًا إطلاقًا لحادث مؤسّس في حياتنا النفسية. وفجأة يتّضح لنا أن الأحداث التي انتبه إليها قريبنا العائلي قد أعطاها تفسيرًا مختلفًا بشكل مطلق. فجأة يتضح أن قريبنا يتذكر أحداثًا مؤسِّسة في حياتنا، كنّا نحن قد كبحناها أو كبتناها. هذه اللحظات مزعزعة ومنعشة في الوقت نفسه: أساس شخصيّتنا، الأنسجة الداخلية، وذكريات الطفولة الحميمة، تجري لها عملية نفض لطيف بمنظور ابن عائلتنا، مثل العمل بفرشاة علماء الآثار، وتعاد إلينا جديدة.

هذا، حسب فهمي، جزء من الإمكانيات الكبيرة الكامنة لفائدة القارئ اليهودي الإسرائيلي في قراءة الأدب الفلسطيني. قراءة الأدب الذي يكتبه الكاتب بالعبرية – كما هو الحال أمامنا – في الرواية الباكوريّة (الأولى) للناشط السياسي – الاجتماعي والكاتب عودة بشارات. وعلى نحو مفاجئ يتاح للقارئ اليهودي الإسرائيلي التعرّف على نظرة أخرى إلى خبرة الحياة والشعور نحوها في قطعة الأرض الصغيرة على الساحل الشرقي للبحر المتوسط. منظور جديد للخبرة الحميمة واليومية نفسها التي نكسو بها جسمنا مثلما يكسوه الجلد. لذلك، وعلى سبيل المثال، جعلت عينيّ مثل الميكروسكوب، حين وصل الكاتب – على بساطته وبراءته – إلى وصف الخماسين، لأنه في الحقيقة مثير جدًا للفضول أن نعرف كيف يتأثر الفلسطيني بالخماسين الأرض-إسرائيلي المتّقد في جسمنا. هل هو مثلنا نحن اليهود الإسرائيليين، الغربيين والشرقيين، يتعامل مع الخماسين بالنواح والبكاء والعويل والتأوّهات والحسرات؛ أم إنه يتعامل معها ببطولة تحديدًا؟ أم ربما بلامبالاة؟ أم انطلاقًا من الإيمان بالقضاء والقدر؟ هذا هو الوصف: «الصيف الخانق، الحرّ الشديد وكميات الغبار الكبيرة تُثقل ليس على البشر فقط وإنما على الحشرات والنباتات، وحتى على الحجارة أيضًا». جد الفوارق الثقافية، فهي موجودة.

الرواية، المسرودة بصيغة الغائب، هي مادّة أدبية ساخرة سياسية اجتماعية مسلّية ومحبّة للإنسان، ولكنها مادّة أدبية سياسيّة تطلق

سهامها على السياسة البلدية فقط (لأول وهلة، وبشكل فوري). البطل، خالد الموصلي، معلم في القرية الكبيرة (المختلَقَة) زتونيا. وهو نموذج لإنسان متواضع، ولا يوجد سبب يحول دون أن يكون كذلك. إبن حمولته يقترح عليه خوض انتخابات المجلس المحلي. الاقتراح المعروض على البطل الساذج كجزء من نسيج المكائد في حمولته، والمخصص فيه للبطل خالد دور الفسّاد الصغير، يلقى الإعجاب الشديد لدى خالد، وينال إعجاب زوجته الطموح بدرجة أكبر. وهكذا تُحقَن الرواية بالروح الهزلية فورًا: أشخاص متوسّطو القدرات يكتشفون فجأة في داخلهم حماسًا ورغبة نابوليونيّين.

ينضمّ إلى خالد صاحب صحيفة محلّية يمحي في صحيفته المنطقية الحدّ الفاصل بين الأخبار والدعايات؛ وشابّ هو رجل تسويق عاطل عن العمل، يحلم بـ«الحملات» و«الاستراتيجيات» في أماكن أقلّ مركزية من زتونيا؛ وابنة صاحب الصحيفة، الذكية؛ وشخص أعزب متقدم في السن وطائش – هو صديق خالد منذ فترة الصّبا، جيء به للمساعدة في الحملة ولكنه يرتكب فضيحة في القرية المحافظة. حملة خالد الانتخابية عجيبة وغريبة ومضحكة، ورغم ذلك فإن الكاتب حريص على المحافظة على منطقية أو معقولية جريانها، هذه الحملة تتحوّل إلى كرة ثلجية من شأنها أن تحرف القرية عن مسارها الناعس.

من خلال وصف حملة الانتخابات ينتقد بشارات، بجرأة، المجتمع العربي: أسلوب الحمائل الذي يشلّ السياسة البلدية، الريفيّة المتجذرة في هذا المجتمع؛ والتعامل المنافق مع الجنسانية. وهنا، وبحدّة مميزة، يوجّه الانتقاد لمكانة المرأة في المجتمع العربي المحافظ. قصة ثانوية، تراجيديّة في الرواية تتطرّق إلى امرأة هجرها زوجها مع أولادها دون أن يطلّقها. وبدلاً من الوقوف إلى جانب المرأة المتروكة، فإن المجتمع ينتقدها وينتقد بشدّة حبّها الذي وجدته في نهاية الأمر. المجتمع يقف متفرّجًا حين تقود قصة الحب المتأخرة إلى سلسلة عمليات قتل على خلفية «شرف العائلة».

ولكن الرواية ليست سلبية في أساسها. الوصف المفصّل لحملة خالد الانتخابية يرسم، وبأسلوب غير تثقيفيّ، مخرجًا ممكنًا ويقترح ثورة خاصة بالسياسة البلدية واعتبارها عملاً رفيع المستوى وليست مجالاً فاسدًا ومتعبًا يضطر الإنسان المستقيم إلى الانسحاب منه.

ينبغي أن نتصوّر أن الطابع البلدي للرواية يخدم الطابع المحلي. الكوميديا مطلوبة حين تتناول الرواية السياسة الخاصة بالتعليم والمجاري، وهي مطلوبة بدرجة أقلّ حين تتعلق السياسة بالجيش والشرطة. ولكن سهام الرواية الساخرة هنا لا تقتصر على المجال البلدي. خروج الرواية عن حدود أدب السخرية البلدي – الاجتماعي يتمّ بطريقة فريدة، وذلك من خلال طريق التجاهل. لا توجد في الرواية أي شخصية يهودية إسرائيلية. تركيز الرواية على القرية العربية يتحول إلى احتجاج: وكأن الرواية تقول، في مثل هذه الظروف التي لا يوجد فيها تأثير لنا على السياسة العليا، دعْنا نحسّن ما نستطيع تحسينه في مجتمعنا، ويوجد الكثير الذي يتطلّب التحسين.

القدرة الفذّة على النقد الذاتي هي التي حوّلت الصهيونية إلى حركة قوميّة مجيدة. ينبغي أن نذكر أن رفض الشتات كان نقدًا ذاتيًا في مجتمع حاول أن يأخذ مصيره بيديه قبل لحظات من الهاوية. وكان الأدب العبري في مرّات كثيرة الأداة التي بواسطتها تمّ تطبيق النقد الذاتي: من مندلي وحتى «خربة خزعة» و«الزمن الأصفر». اليوم، يبدو لي أن النقد الذاتي في الأدب العبري إمّا أنه جرى إخراسه أو أنه أصبح روتينيًا من نصيب نقّاد محترفين نقدهم هو فنّهم. فهل تشهد هذه الرواية على أن السلاح السري للصهيونية قد تم تهريبه؟ انتقل إلى العرب في إسرائيل، وربما أيضًا إلى الفلسطينيين عمومًا، الذين ينبغي أن نقرّ أنهم محتاجون جدًا إلى النقد الذاتي؟ عند ذلك تذكرت أنّ هذه الرواية صادرة باللغة العبرية.

[مترجم عن العبرية. ترجمة: محمد كيّال]