

شذوذ المرأة من خلال ثيمة "زنا المحارم" في الأدب العبري القديم والحديث

تيسير حسن العزام*

ملخص

لم يقرأ أحد في أدب العرب قديمه وحديثه شيئاً يبيح بمثل هذا، ولم يقل أحد إن مثل هذه الثيمة "زنا المحارم" كانت في إشارات القوم ولا معانيهم الظاهرة أو الباطنة، بل إن مثل هذه الفعلة عند حدوثها على ندرتها النادرة تكون في محل التقزز والغربة والنفور. والغربة أشد ما تكون عندما تحويها نصوص زعم أهلها أنهم أول من أدخل القيم في مجتمعات البشر على الإطلاق. ولم تبق الأمور عند حدود الأدب القديم فحسب؛ بل وجدت طريقاً في الأدب الحديث ما دعا صاحب البحث إلى استرجاع الصور من منابعها الأولى مع الصور الحديثة والحكم عليها.

الكلمات الدالة: شذوذ المرأة، زنا المحارم، الأدب العبري.

المقدمة

المرأة في الدين اليهودي هي الأرض التي تنبت يهوداً، ولا اعتبار للزراع، ولهذا من كانت أمه يهودية فهو يهودي، هذا هو رأي التوراة، ورأي التلمود؛ ولذا هي محور البحث لأنها المؤسسة الأولى والمدرسة التي تشكل فيها الوعي واللاوعي الجمعي لهذا المجتمع عبر عصوره، ولا بد أن نعي تفاصيل هذه الصورة عند الجيل اليهودي الجديد عبر الروايات الكثيرة، وعليها نعلق كثيراً من السلوكيات والتصورات التي ترافق صورة المرأة جزاء ترأسها من التراث، الذي يمثل فيه الأدب المكتوب الرأس من الجسد، فهو معيّنٌها وعليه يكون القياس، لاعلى الصورة المختزنة في ذهن القارئ العبري.

فالغرض في البحث أن ثيمة زنا المحارم إنما هي صورة تأطرت في الأدب العبري القديم، لشذوذ حدث فيه خروجاً على تعاليم الشريعة التي أمرت بالفضيلة آنذاك. وعليه فالباحث برهانٌ يثبت خروج القوم عن تعاليم دينهم أولاً، ثم تواصل هذا الانحراف حتى بدا ظاهراً في الأدب الحديث، رغم كل المحاولات التي زعمت نقاء الموروث من خلال التفسيرات التي تقول برمزية النصوص التي جاءت من الأدب القديم.

قانون المرأة في الدين اليهودي

نظراً لأهمية المرأة في المجتمع الإنساني المتحضر قديمه وحديثه فقد أفرد لها الدين ما يميزها من القوانين التي من شأنها

أن تضبط حركة حياتها إزاء هذه الأهمية، فقد جاءت في صميم التصور التوراتي من نصوص العهد القديم وما تبعها من شروح الحاخامات وأقوال الرابانيين ما يوطر هذه الحقيقة وفق هذين الضابطين:

أ- المحرمات من النساء:

احتوت الشريعة اليهودية قوانين ضببطت حركة المرأة وأفعالها على حالين: محمود ومقبوح فعله، وفق أمرين: افعل ولا تفعل، وعليه فما هي النصوص التي وردت بوصفها ضوابط وحدوداً تبين ما هو ممنوع فعله وما هو مسموح، في مجموعة هذه الآيات:

"لا يكشف رجلٌ عورات قريابه، قريابه: الأب والأم فلا تُكشف عوراتهم. زوجة الأب هي عورة الأب فلا تكشفها. عورة الأخت ابنة الأب أو ابنة الأم وليدة البيت أو خارجه فلا تكشف عورتها. عورة ابنة الابن، أو ابنة البنت، فلا تكشف، لأنها عورتك. عورة ابنة زوجة الأب، فهي أخت فلا تكشفها. عورة أخت الأب، فلا تكشفها، فهي بقية الأب. عورة أخت الأم، فلا تكشفها، فبقية الأم هي. زوجة العم، فلا تكشفها، لأنها عمّتك هي. عورة زوجة الابن، فلا تكشفها. زوجة الأخ، فلا تكشف عورتها، لأنها عورة أخيك هي. عورة الأم وابنتها، فلا تكشف، ولا ابنة ابنتها، ولا ابنة ابنها، إنهن قريباتها، إنه رذيلة." (١٨ / 1- 18 / 18).

ب- عقوبة الزنا في التوراة:

هؤلاء هن النساء اللواتي حرمت نصوص التوراة إقامة علاقات جنسية بهن وذلك لقربهن؛ حفظاً لتربط النوع الإنساني وسلامته، أما إذا لم ترع هذه النصوص ومارس الإنسان خلافها فإنه لا بد من العقوبة الرادعة التي تحافظ على المنهج المنوط بالمجتمع المحافظة عليه، وهذه العقوبات المنصوص عليها في مجموع

* كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، الأردن. تاريخ استلام البحث 2015/2/24، وتاريخ قبوله 2015/10/7.

لأنه خاف أن يسكن في صوغر. فسكن في المغارة هو وابنتاه، فقالت البكر للصغيرة، أبونا قد شاخ وليس في الأرض رجل يدخل علينا كعادة كل الأرض، هلم نسقي أبانا خمرًا ونضطجع معه. فنحیی من أبينا نسلًا، فسقتا أباهما خمرًا في تلك الليلة. ودخلت البكر فاضطجعت مع أبيها، ولم يعلم باضطجاعها ولا بقيامها، وحدث في الغد أن البكر قالت للصغيرة إني قد اضطجعت البارحة مع أبي، نسقيه خمرًا الليلة أيضًا فادخلي فاضطجعي معه، فنحیی من أبينا نسلًا، فسقتا أباهما خمرًا في تلك الليلة أيضًا. وقامت الصغيرة واضطجعت معه. ولم يعلم باضطجاعها ولا بقيامها، فحبلت ابنتا لوط من أبيهما، فولدت البكر ابنا ودعت اسمه موآب. وهو أبو المؤابيين إلى اليوم. والصغيرة أيضًا ولدت ابنا ودعت اسمه بن عمي. وهو أبو العمونيين إلى اليوم" (تك 30-38).

والقصة الثانية حصلت في بيت داود الملك، وهي تتحدث عن جريمة أخلاقية وقعت عن عمد وتخطيط مسبق، لم تقصد قداسة القديسين ونبوة الأنبياء، ولا للود مسلکاً، كأن شيئاً لم يكن، ومفاد هذه الجريمة: أن أمنون بن داود غدر بأخته ثامار، كما ورد: "وجرى بعد ذلك أنه كان لأبشالوم بن داود أخت جميلة اسمها ثامار، فأحبها أمنون بن داود. وأحضر أمنون للسقم من أجل ثامار أخته، لأنها كانت عذراء وعسر في عيني أمنون أن يفعل شيئاً وكان لأمنون صاحب اسمه يوناداب بن شمعى أخو داود. وكان يوناداب رجلاً حكيماً جداً، فقال لماذا يا ابن الملك أنت ضعيف هكذا، أما تخبرني؟ فقال له أمنون إني أحب ثامار أخت أبشالوم أخي. فقال يوناداب اضطجع على سريرك وتمارض. وإذا جاء أبوك ليراك فقل له دع ثامار أختي فتأتي وتطعمني خبزاً وتعمل أمامي الطعام لأرى فأكل من يدها، فاضطجع أمنون وتمارض فجاء الملك ليراه فقال أمنون للملك، دع ثامار أختي فتأتي وتصنع أمامي كعكتين فأكل من يدها. فأرسل داود إلى ثامار قائلاً: اذهبي إلى بيت أمنون أخيك وأعملي له طعاماً، فذهبت ثامار إلى بيت أمنون أخيها وهو مضطجع، وأخذت العجين وعجنت وعملت أمامه، وأخذت المقلاة وسكبت أمامه، فأبى أن يأكل. حتى يخرج الناس عنه. ثم قال أمنون لثامار آتني بالطعام إلى المخدع. وقدمت له ليأكل فأمسكها، وقال لها تعالي اضطجعي معي يا أختي، فقالت له لا تنلني يا أخي، لأنه لا يفعل هكذا في إسرائيل. لا تعمل هذه القباحة. أما أنا فأين أذهب بعاري، وأما أنت فتكون كواحد من السفهاء في إسرائيل. فلم يسمع لصوتها بل تمكن منها وقهرها، واضطجع معها" (صموئيل الثاني 1، 13-14).

واشد من هذا أن آيات هذا السفر تسمى يوناداب صاحب

هذه الآيات هي: "وإذا زنا رجلٌ بامرأة قريبه، فإنه يُقتل الزاني والزانية. وإذا اضطجع رجلٌ مع امرأة أبيه، فقد كشف عورة أبيه. أنَّهُما يقتلان كلاهما. دمهما عليهما. وإذا اضطجع رجلٌ مع كنته، فأنَّهُما يقتلان كلاهما. قد فعلاً فاحشه. دمهما عليهما. وإذا اضطجع رجلٌ مع ذكر اضطجاع امرأة، فقد فعلاً كلاهما رجساً، أنَّهُما يقتلان. دمهما عليهما. وإذا اتخذ رجلٌ امرأة وأمها فذلك رذيلة. بالنار يحرقونه وإياهما، لكي لا يكون رذيلة بينكم. وإذا جعل رجلٌ مضجعه مع بهيمة، فإنه يقتل والبهيمة تميتونها. وإذا اقتربت امرأة إلى بهيمة لنزائها، تُميتُ المرأة والبهيمة. أنَّهُما يقتلان. دمهما عليهما. وإذا أخذ رجلٌ أخته بنت أبيه أو بنت أمه ورأى عورتها ورأت عورته فذلك عارٌ. يقطعان أمام أعين بني شعبهما. قد كشف عورة أخته. يحمل ذنبه. وإذا اضطجع رجلٌ مع امرأة طامث، وكشف عورتها، عَرَى ينبوعها، وكشفت هي ينبوع دمها، يقطعان كلاهما من شعبهما. عورة أخت أمك أو أخت أبيك لا تكشف. إنه قد عَرَى قريبتيه. يحملان ذنباهما. وإذا اضطجع رجلٌ مع امرأة عمه، فقد كشف عورة عمه يحملان ذنباهما. يموتان عقيمين. وإذا اخذ رجلٌ امرأة أخيه، فذلك نجاسة. وقد كشف عورة أخيه. يكونان عقيمين". (لاويين 10/22-20).

ثيمة زنا المحارم في الأدب اليهودي القديم

سنعرض قصصاً من قصص التوراة، تظهر صوراً تخلدت في الأدب القديم، في أفعال لها ما لها من تأثير، نالت إعجاباً من الأجيال؛ أضفى الدين عليها ثوباً من القدسية، حتى صارت جزءاً من عقيدة ولغة وتاريخ وجنس، توطنت حتى عكست ظلالها في الحياة الراهنة، فكانت شاهداً على حضورها في الحياة الحديثة، وتمثلت فيها حتى شكلت جزءاً من شخصيتها، أو نأى الدين عنها إذا كان النأي غاية النصوص الواردة، وكل يرجع إلى تلك النماذج فيأخذ الباحث منها، فيقنن ويصف ويطلق أحكاماً تستند إلى دلائل واضحة، ومعالِم تظهر فيها الحقيقة بالبرهان، فلا يعكر الشك صورة الحقيقة.

سنلقي الضوء على هذه الصور النسوية من التاريخ اليهودي، حيث كان الدين فيصلاً في إطلاق أحكامه، وكان الأدب يروي أحداثه، ولنا قياس الأشباه بالأشباه والأمثال بالأمثال فنصف ونحكم. فهذه قصة توراتية وقعت في بيت قديس حسب رواية التوراة، فهي حادثة يأخذها الاعتقاد بالوعي واللاوعي، فنقل في العقل فعلها على نهج سارت عليه الحياة اليهودية في القديم، وتركت آثارها في الزمن الحديث.

تقول الرواية: "بعد أن أحرق الله سادوم وعامورة، وأنقذ لوطاً منها، وصعد لوط من صوغر وسكن في الجبل وابنتاه معه.

الآية التي تقول "عورة الكنة زوجة الابن، فلا تكشفها" (١٦٦٨/15).

إن هذه الأحداث تمثل وقائع لو حدثت فإنما هي خروج عن الشرع الذي التزم الشعب اليهودي به في بواكير حضارته وهو الأشد أهمية، ومهما يكن فما تمثل هذه الأحداث إلا خروجاً عن وصايا دعت إلى فضيلة، ولكن ما سيأتي سيمثل شيئاً آخر تماماً، إنما هو يمثل دعوة صريحة للخروج على هذه الوصايا من صلب الكتاب المقدس.

وتنتهي القصة هنا لننتقل إلى صور من "שיר השירים" نشيد الإنشاد، هذا السفر الذي قيل إنه وضع في حب الذات الإلهية، ومنهم من قال إنها قصائد قالها المسيح في الكنيسة، وأغلبهم قال إنها قصائد كتبها سليمان في راحة عشقت راعياً، إلا أن سليمان وقع في حب هذه الفتاة وتزوجها؛ إلا أنها بقيت وفية في حبها لحبيبها الراعي، الأمر الذي جعل سليمان يتركها لتعود إلى حبيبها (קלדהיים، 2006، 8-1)، (1364، 1983، 4-1) ومنهم من قال إنه حوار في الجنس والزواج في موضعيهما كما أراده الله (التفسير التطبيقي للكتاب المقدس، 1364) دونما تفسير (العزام، 2009، 44-55).

وعلى أي حال فهي قصائد غزلية حسية في أغلبها، تصور انفعالات جنسية لا حدود لها، ومهما يكن موقف المفسرين، فهذه مقاطع تدعو للتأمل في سفر نشيد الإنشاد المفعم بعشق الحبيبة والهيّاج بإغراءات مواهبها البارزة من جسدها الناعم، حيث يوشوش كل عضو من أعضائها، على لسان سليمان بوضوح، عن نزوة وشيق جنسي عارم، يتطّير سحره من بين كلمات هذا النشيد (حنا، 2003، 77).

تقول شولاميت على لسان سليمان "في اللّيل على فراشي طلبت من تحبه نفسي طلبته فما وجدته، إني أقوم وأطوف في المدينة، في الأسواق وفي الشوارع أطلب من تحبه نفسي طلبته فما وجدته. وجدني العسس الطائف في المدينة فقلت أريتم من تحبه نفسي فما جاوزتهم قليلاً حتى وجدت من تحبه نفسي، فأمسكته ولم أره، حتى أدخلته بيت أُمي وحجرة من حبلت بي" (نشيد الإنشاد 1/3-5).

ومقطوعة أخرى تصور مفاتن شولاميت الحبيبة على لسان سليمان: "قمك حلّو، خذك كقلقة رمانة تحت نقابك، عنقك كبرج داوود، ثدياك كخشفتي ظبية توأمين يرعيان بين السوسن، إلى أن يفيح النهار وتتهزم الظلال، أذهب إلى جبل المر، وإلى تل اللبان، كلك جميل يا حبيبتني ليس فيك عيبة" (نشيد الإنشاد، 4، 3-7).

فلو سئل أهل الرمز عن تفسير النصين السابقين، لأمكن التأويل فيهما وأمكن اللف والدوران في الدلالة، وما ترمي إليها

الرأي السديد في تنفيذ هذه الجريمة بأنه (رجل حكيم جداً) ومن يكون هذا الرجل الحكيم حسب الوصف التوراتي؟ إنه عم الفتاة وأخو الملك. وأين الوقوف عند حدود الآية التي تقول: "لا يكشف رجل عورات قريبه، قريبه: الأب والأم فلا تُكشَفُ عوراتهم. زوجة الأب هي عورة الأب فلا تكشفها. عورة الأخت ابنة الأب أو ابنة الأم وليدة البيت أو خارجه فلا تُكشَفُ عورتها؟" (١٦٦٨-18/3).

وقصة توراتية أخرى تدور في ذات المدار، إنها في بيت الابن الرابع ليعقوب بن اسحق وهو يهوذا، الذي زنا بكنته ثمار، حسبما تذكر التوراة، ومفاد القصة أنه: "وحدث في ذلك الزمن أن يهوذا نزل من عند إخوته ومال إلى رجل عدلامي اسمه حيرة، ورأى يهوذا هناك ابنة رجل كنعاني اسمه شوع. فأخذها ودخل عليها فحبلت وولدت ابناً ودعا اسمه عيرا. ثم حبلت وولدت ابناً ودعت اسمه اونان، ثم عادت فولدت أيضاً ابناً ودعت اسمه شيله. وأخذ يهوذا زوجة لعيرا اسمها ثمار. وكان عيرا بكر يهوذا شريراً في عيني الرب. فأماته الرب. فقال يهوذا لأونان ادخل على امرأة أخيك، وتزوج بها وأقم نسلًا لأخيك. فعلم أونان أن النسل لا يكون له. فكان إذا دخل على امرأة أخيه أفسد على الأرض، لكيلا يعطي نسلًا لأخيه، ففضح في عيني الرب ما فعله فأماته أيضاً. فقال يهوذا لثمار كنته اقعدي أرملة في بيت أبيك، حتى يكبر شيله أبني، لأنه قال لعله يموت هو أيضاً كأخويه، فمضت ثمار وقعدت في بيت أبيها. ولما طال الزمن ماتت ابنة شوع امرأة يهوذا ثم تعزى يهوذا فصعد إلى جراز غنمه إلى تمنه، هو وحيرة صاحبه العدلامي. فأخبرت ثمار، وقيل لها هو ذا حموك صاعد إلى تمنه ليَجْزَ غنمه. فخلعت عنها ثياب ترملةا، وتغطت ببرقع وتلففت، وجلست في مدخل عيناي التي على طريق تمنه. لأنها رأت شيله قد كبر ولم تعط له زوجه، فرأها يهوذا وحسبها زانية، لأنها كانت قد غطت وجهها، فمال إليها على الطريق، وقال هات أدخل عليك لأنه لم يعلم أنها كَنَتْهُ، فقالت ماذا تعطيني لكي تدخل عليّ، فقال أرسل جدياً من الماعز، فقالت هل تعطيني رهناً حتى ترسله؟ فقال ما الرهن الذي أعطيك؟ فقالت خاتمك وعصابتك وعصاك التي في يدك، فأعطاهما ودخل عليها فحبلت منه، ثم قامت ومضت وخلعت عنها برقعها ولبست ثياب ترملةا" (تك، 19-38/1).

إلى هنا نكتفي من القصة فتطلب شروطاً وبنوافق عليها، وبعد ذلك لا يعرف أنها كَنَتْهُ. وكيف خفيت عليه كَنَتْهُ حتى لا يعرف صوتها وهي التي عاشت في بيته وتحت وصايته زماً طويلاً؟ هب انه لم يعرفها، وبعد خلع الحجاب؟ وبعد الدخول بها ألم يعرفها؟ ومهما يكن فقد وقع الزنا بين الحم والكنه. رغماً عن

الخمير الممزوجة من سلاف رمانى. شماله تحت رأسى ويمينه تعانقني" (نشيد الإنشاد 8، 1-4). فأجذك في الخارج وأقبلك أمام الناس، ولا استحي من احد، ومن هو هذا إنه شقيقها الراضع ثديي أمها. ثم أقودك وأدخل بك بيت أمي، فأسقيك من الخمر الممزوجة بسلاف رمانها. خمراً من الرمان مباشرة، دون تخمير، خمراً غير التي تعرف وهي تعلمني، أم تعلم شقيقين ماذا؟ شماله تحت رأسى، ولم تقل شماله خلف رأسى، ولو كان كذلك لكان الأمر لقاءً عارضاً، على رأي الأستاذ (حنا حنا) ولكن شماله تحت رأسى، ويمينه تعانقني، لا بد من استلقاء حتى تكون الشمال تحت الرأس واليمين تعانق، وأكبر من هذا "علمه فوقى محبة". والآيات التي تنظم العلاقات المجتمعية من الوصايا العشر - وصفت بأنها أعظم ما أنتجت البشرية - "عورة الأخت ابنة الأب أو ابنة الأم وليدة البيت أو خارجه فلا تكشف عورتها. عورة ابنة الابن، أو ابنة البنت، فلا تكشف، لأنها عورتك. عورة ابنة زوجة الأب، فهي أخت فلا تكشفها. عورة أخت الأب، فلا تكشفها، فهي بقية الأب. عورة أخت الأم، فلا تكشفها، فبقية الأم هي" (ויקרא 7-3).

ولا أدري لماذا اتسعت كلمات النداء الصارخة، في الدعوة لممارسة هذه الطقوس بكلمة يا أخي، والتي تشرح بعدها على أنه الشقيق، وإن فسّر مفسّر أن الشعوب كانت في ادوار الأمومة الأولى تبني الأخت، فإن تاريخ هذا السفر يعود لفترة البيت الثاني (11984 ، 777 ، 11) يعني بعد تشكيل الدولة وانهارها الأول، أي بعد مدنية الأمة. أليس هذا هو التمرد على النظام المجتمعي الإنساني، والذي يمهّد الطريق لكل ما هو ممنوع. ولا أريد أن أقف على طلبات شولاميت مقابل حبها وبذلها كل عزيز، وهي أن تكون المقربة التي لا تستبعد، وتترجم حبها هذا بأنه "تار، لهيبها لهيب نار الرب"، ولهذه العبارة فيما يأتي شأن، ولهذه العبارة في مقدمات الأدب الحديث ومقدمات القصص ما لها.

إن تمجيد التوراة للسفهاء والسفاحين، ألا يعطي مريدتها حق الاقتداء بالسلف السفيه في ممارسة هذه الجرائم، وخاصة مع المحرمات، مع التطمين بالمغفرة مهما كانت الذنوب؟ (حنا حنا، 2003، 18-69) لكن السؤال الأشد وقعا هل كان كتبة التوراة نزيهين وصادقين في رواية هذه القصص، أم أن غير هذا حدث؟ ارجع إلى (شازار، 2000، 105-116). وهل هذه هي الشخصيات التي نعرفها من تاريخ النبوة الأولى التي ورد ذكرها في القرآن الكريم؟ أم أنه حدث غير هذا بتاتا في الوقائع والشخصيات؟ (محجوب، 2005، 48). الأمر الذي ترك مجالا للتبديل والتغيير في الحدث والشخصيات وفق الهوى ومصالح الكتبة (المصدر السابق نفسه).

الآيات، أو الآيات من هذا السفر، لكن ماذا سيقول أهل الرمز بحق هذه الآيات:

"دوائر فخذيك مثل الحلي صنعة يدي صناع. سرّك كأس مُدَوَّرَة لا يعوزها شراب ممزوج، بطنك صُبْرَة حنطة مسيجة بالسوسن، ثدياك كخشفنتين توأمي طيبة، عُنفك كبرج من عاج، ما أجملك وما أحلاك بالذات أيتها الحبيبة، قامتك هذه شبيهة بالنخل، وثدياك بالعناقيد، قلت إنني أصعد إلى النخلة وأمسك بعروقها، وتكون ثدياك كعناقيد الكرم، ورائحة أنفك كالنفاخ، وحنكك كأجود الخمر" (نشيد الإنشاد 7/2-9).

دعوة صريحة، ينزاح عنها أي تفسير يرمز إليه أهل الرمز، في وصف الحبيبة شولاميت على لسان سليمان، وصفاً حسياً لفاتة عارية، يحوي جسدها كل هذه المقومات، والآن نستمع إلى شولاميت مباشرة في هذا الإصحاح فتقول: "أنا لحبيبي وإليّ اشتياقه. تعال يا حبيبي لنخرج إلى الحقل، ونبيت في القرى. لنبركن إلى الكروم، لننظر هل أزهر الكرم؟ هل تفتح الفُعال؟ هل نؤرّ الرمان؟ هناك أعطيك حبي. اللّاح يفوح رائحة وعند أبوابنا كل النفائس، جديدها وقديمها ذخرتها لك يا حبيبي" (نشيد الإنشاد 7/10-13).

تطوف شولاميت في سفرة قصيرة، بين القرى والحقول، وفي وقت تندفع الحياة في أوصال الأشجار، بعد شتاء، يُنور فيه الرمان ويزهر الكرم ويفتح الفُعال^(*).

هنالك أعطيك حبي. عندما تفوح رائحة اللّاح عند أبوابنا، واللّاح نبات يزهر في الربيع، وله ثمر أصفر، يُعرف بالبيروج، ويوجد في وادي الأردن، وعلى ضفاف الأنهر التي تصب فيه، ويسمونه بالجربوح حالياً، وكان الاعتقاد أنه مثير للجنس ومخصب، وفي قصة زوجتي يعقوب (تك 30، 14-16) عندما أخذت راحيل زوجة يعقوب المدللة اللّاح من يد رؤين ابن ليّة، زوجة يعقوب المكروهة، مقابل أن تعطيها زوجها ليلة واحدة، وهكذا أخذت راحيل اللّاح لتتشط (حنا حنا، 2003، 85).

"عندما تفوح رائحة اللّاح عند أبوابنا، هنالك يا حبيبي أعطيك كل النفائس التي ذكرت، من الجسد الفتان، جديدها وقديمها ذخرتها لك". رائحة اللّاح فاحت وأثارت شولاميت بشهوة جامحة، ما دعاها أن تستأنف المقال على لسان سليمان فتقول: "لينك كأخ لي الراضع ثديي أمي، فأجذك في الخارج وأقبلك ولا يخزوني، وأقودك وأدخل بك بيت أمي وهي تعلمني، فأسقيك من

(*) الفُعال: يقول عنها ابن منظور في معجمه بأنه نبات مستطيل ينابت الكمأة يؤكل بعد شويه أو طبخه، انظر (ابن منظور، ج 11، 56). ويسمونه في شمال الأردن بالطرثوث وهو يشبه العضو المذكور ولونه أسود.

متن البحث

تعكس التصورات المبكرة طبيعة الأنثى في تصور الرجل للمرأة بوصفها ذات طبيعة ثنوية، ومنذ العصور القديمة اختلق العقل الذكوري صوراً متطرفة للمرأة، ففكرة المرأة الولود والمربية "الأم العظيمة" التي تحرر الجنين من ظلمة رحمها، كانت تعاكسها فكرة "الأم الرهيبة" الخطرة التي تتعامل مع الموت والتي رفضت إلقاء وليدها في نور الحياة، وعلى نحو مشابه "الأم الأرض" الخصبة انجبت الحياة والمحاصيل، لكنها كذلك يمكن أن تكون القبر الذي يلتهم في باطنه كل شيء حي (Nehama 1966' 113).

"الإلهة العظيمة" كانت ذات وجهين: فقد كانت مصدر الدفء والنور والصفاء، لكنها كانت كذلك إلهة الكوارث والفيضانات وظلمة الليل في "اللاوعي السليبي"، ففي النصوص اليهودية القديمة التي كتبها ذكور انعكس وجهها نسوياً في شكيناخ وليليث، كانت شكيناخ الأم السماوية وليليث قاتلة الاطفال الشيطانية، شكيناخ حورية الجنة وليليث البغي الحرام، فضلاً عن ذلك صورت العقلية التخيلية (للكابالاه، הקבלה^(*)) في شكيناخ نفسها ثنوية محيرة؛ فهي الطاهرة والاباحية الأم الرؤوم والمتعطشة للدماء على حد سواء، ملكة وهبت جمالا ساميا ووحشا مؤثماً من حجم كوني (Nehama' 1966' 113).

إن دفاع رانك^(**) عن خلق المزدوج شاهد على التصور الثنوي للذات وللواقع لدى الكاتب نفسه فقد قدم قرينة على فهم هذه الظاهرة الأدبية. إن البطلة الأنثى الشيزوفرونية قد تعتبر كذلك استمراراً للتصور الذكوري المستقر عميقاً لثنوية الأنثى، وكذلك الوعي الناشئ لدى الكاتب الذكور المسكونين بالنظريات النفسية الجديدة التي تعطي صدقاً ودلالة للدوافع المزدوجة. إن القاسم

(*) הקבלה، القبلة: القبلة (الصوفية اليهودية) حيث يعرف التراث الصوفي اليهودي به. وقد مرت بمراحل عديدة أهمها "قبلة الزهر" وتسمى "القبلة البنيوية" أو القبلة اللورانية. أما كلمة "الصوفية" فلها داخل النسق الديني اليهودي دلالات خاصة، فهذا النسق يتسم بوجود طبقة جيولوجية ذات طابع حلولي قوي تراكمت داخله ابتداءً من العهد القديم، مروراً بالشرعية الشفوية. وقد انعكست هذه الحلولية من خلال أفكار مثل الشعب المختار، وأمة الروح، والأرض المقدسة. وتراث القبلة ضخم وضع أسس التفسيرات الحلولية في الزوهار والباهير وغيرهما من الكتب. انظر المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية.

(**) رانك: وهو رانك، أوتو: (1884-1939)، محلل نفسي، من تلامذة فرويد، استخدم مفاهيم التحليل النفسي لتفسير الأساطير. اختلف مع فرويد في تفسير العصاب، راداً نشأته إلى صدمة الولادة. من مؤلفاته "أسطورة مولد البطل"، و"صدمة الولادة" و"الفن والفنان". انظر: غريال، الموسوعة العربية الميسرة، مجلد 1، ص 858.

المشترك لكل البطلات الإناث السابقات ممن يلجأن للانقسام ذاتياً هو محاولتهن العنيفة للخروج من الحبس الأبوي وقيود الأخلاق القديمة (Nehama, 1966, 117).

وسأتناول تحت هذا العنوان صورة المرأة اليهودية في بعض القصص القصيرة والروايات، لثلاثة من الكتاب العبريين عدهم كثير من النقاد أشهر كتاب إسرائيل على الإطلاق، وأولهم الكاتب ميخا يوسف برديشفسكي מ.י. כהנא، الذي ولد في عام 1865 في مدينة (مزيبوز) في أوكرانيا من أسرة يهودية متدينة، ومات في ألمانيا عام 1921، تيمناً من أمه وهو في الحادية عشرة من عمره وجاءت للبيت زوجة أخرى، وقد تزوج في السابعة عشرة من عمره وبقي في بيت والد زوجته حتى أجبر على طلاقها بسبب انخراطه في فكر الهسكله^(***) العلماني، عمل بعدها منظراً لمدارس الهسكله سرا، وكتب في وصف حياة اليهود في أرياف شرق أوروبا، - ولعل أبرز ما كتبه وأثار حوله الجدل مجموعته القصصية: من مدينتي الصغيرة (מדינותי) _ والتي وصف فيها تجاوزات الوجهاء وذوي الشأن العام لحدود الدين مثل اشتناء المحارم وصغيرات السن فلاقي فيها الكثير من العنت، ثم ذهب إلى ألمانيا وإلى شرق أوروبا ثم عاد إلى ألمانيا ومات فيها، (1959، 131)، وهو الذي سأبدأ به التحليل.

كليנוموس ونعومي

تدور أحداث الرواية حول شاب اسمه كلينووموس الذي أبدى إعجاباً بأخته غير الشقيقة كما يصفها الكاتب برديشفسكي، لكن مجتمع القرية المحافظ وقف من هذه القضية موقفاً حازماً عندما رفض مثل هذا الانجذاب، ورفض حالة الزواج غير الشرعية، فأجبراً على ترك هذه المحاولة وخطب كلينووموس امرأة غيرها من

(***) ההשכלה، الهسكله: كلمة عبرية اشتقت منها كلمة "שכל" بمعنى "نور" ثم استخدمت الكلمة بمعنى "استنارة"، والاسم منها "משכיל" وجمعه "משכילים"... وتستخدم كلمة "تنوير" للإشارة إلى أثر هذه الحركة في بعض المفكرين الغربيين اليهود وفي أعضاء الجماعات اليهودية. وقد ظهر هذا المصطلح عام 1832 للإشارة إلى حركة في الآداب المكتوبة بالعبرية حاول دعايتها أن يبتعدوا عن الأشكال الأدبية التقليدية المرتبطة إلى حد كبير بالدين وأن يستعبروا أشكال الأدب العلماني الغربي. لكن التنوير لم يكن مجرد حركة أدبية وإنما كان أيضاً رؤية متكاملة نسميها "العقلانية المادية" وتستخدم الكلمة بشكل عام للإشارة إلى الحركة الفكرية الاجتماعية التي ظهرت بين يهود غرب أوروبا (في ألمانيا ووسطها) ثم انتشرت إلى شرقها. انظر: المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، مجلد 1، ص 251.

الردع السري בסתר הרעם

من الممكن أن اسم القصة يرمز إلى شيء كهذا وهو ثيمة زنا المحارم، والمضمون مأخوذ من תהלים 81 ومن أجل ذلك يقطع من الجزء الثامن "أجبك بسر الردع، وأختبرك" وكلمة ردع تعني الاهتزاز والارتجاج، يعني أزمة غير منظورة، وهو يريد أن يرمز أو أن يعبر عن صدمة من الداخل انفجار قوى خلاقة متوازنة تهدد بنسف الأسس الأخلاقية والدينية والطائفية للطائفة اليهودية وهو متلبس بخطئه دون الآخرين. ومن النقد من يقول: "رئيس الطائفة اليهودية وزعيمها والمسؤول عن سلامتها قد فعل هذا والبطل فيها يمثل الوعي الجمعي للجمهور أو للطائفة" (בועז ערפלי، 2002، 462).

ومفاد القصة هو أن شلوموه שלומوه، والد دانييل דניאל، يقع في حب شوشنا שושנה، زوجة دانييل، وهي تقف على نقيض واضح من صفات زوجة شلوموه، بانيا בניה، الحاملة الرقيقة. إن شوشنا، وبانیا، تمثلان تنوعين على نمط "المرأة الجميلة" الشائعة في قصص برديتشفسكي، وحتى نتحدث بتعميم كبير نقول إن قصص برديتشفسكي، تقدم نمطين من المرأة الجميلة: المرأة الشيطانية، وهي نشيطة، حسية، والمرأة الملائكية، وهي سلبية، روحانية، هادئة، وغير جنسية. في قصة الردع السري، توجد مواجهة مباشرة بين هذين الطرازين (الرجل واحد)؛ فعلى النقيض من الشهوانية الشيطانية لشوشنا، تظهر بانیا، كشبح تنهض من قبرها، متلعة برداء أبيض لتطرق باب زوجها عشية الاحتفال بذكرى خلاص اليهود من مصر (Holtzman, 1995, 154).

والنقطة المركزية تدور حول البطل شلوموه الأحمر (سيد البلدة)، والحبكة المركزية هي حبكة خطأ وجريمة هذا البطل، إن المكانة الاجتماعية لشلوموه الأحمر، تمكنه من اختراق تعاليم المجتمع الأخلاقية ليصير قانونا بنفسه والحكم في بيئته. إن أسلوب القصة الذي يسمي البطل باستخدام مفردات مرتبطة بالرب، يساهم في الانطباع غير الواقعي والمبالغ فيه الذي تتركه القصة، وفي وسع المرء أن يقرأ القصة كما يقترح الناقد العبري جرشون شيك 767 767، بوصفها استعارة تصور صراع قوى غرائزية خطيرة داخل الوجود اليهودي، هذا الصراع يظهر ليس في شخصية شلوموه الأحمر، فقط، وإنما في البلدة نفسها كذلك، وهو صراع يمكن التغلب عليه في نقطة واحدة بفضل موجة من الشهوة تصل مرحلة التمتع الجنسي الكامل كما لو أنه منح ترخيصا لفعل ذلك بحرية، عندما تتمركز القصة حول المثلاث المتضمن الأب العاشق ذا العاطفة المشبوبة والابن الضعيف وزوجة الابن شوشنا، الجميلة الشيطانية، إنها بلا شك أقوى الشخصيات النسائية في كتابات برديتشفسكي، وإن ذروة القصة في المواجهة الجنسية المدمرة بين والد الزوج وزوجة ابنه اللذين

القرية، وتزوج نعومي يهوذا خضوعا لقوى الأعراف التي تملي ترتيبات الزواج وتتغاضى عن عواطف الفرد، فتتفصل نعومي بشكل تعسفي عن شقيقها الحقيقي كما يقول الكاتب وتلتحق بزوجها يهوذا، فتفقد صوابها وتدخل حالة من الجنون، انتقلت هذه الحالة إلى كليونوموس الذي كان السبب الحقيقي وراء حالة الجنون هذه؛ عندما يعترف لصديقه أنه يفقد إيمانه في حالة تعلقه بأخته ما أدى إلى صدمة أصابت صديقه هذا، ومن ثم يعلم المجتمع بالفضيحة، فيفسخ أنساب كليونوموس خطبة ابنتهم منه، فيدخل كليونوموس في حالة موازية لحالة نعومي من الجنون، عندما فقدت نعومي نطقها توقف كليونوموس عن الكلام ويصبح ممسوسا مثلها بالأرواح الشريرة، وعندما خلصت نعومي نفسها من الجن الخاص بها وأخذت تظهر عليها علامات التحسن تعود إلى حالتها الأولى شيئا فشيئا، وشفى كليونوموس وتزوج نعومي (Nehama, 1966, 117-118).

هذا هو المثال المدهش للمرأة التي تصنع مزدوجا كإستراتيجية أنثوية، نعومي بطلة برديتشفسكي في (كليونوموس اند نعومي)، المزدوج الأصلي لنعومي هو أخوها غير الشقيق، وقد كانت والدة نعومي هي أول من لاحظ ملامته زوجاً لنعومي، ومن ثم عاقبه عليها مجتمع القرية كله، وكما يصف برديتشفسكي الشاب كليونوموس جالسا إلى مكتبه يدرس ونعومي تميل عليه أصبح واضحا أن هذين الشابين شقيقا الروح، مصيرهما لبعضهما ويعكسان توأمة بحسب المصادر اليهودية المبكرة فهي الأخوة الحقيقية: آدم وأبناءؤه (Nehama, 1966, 118).

وبذكاء يحدد برديتشفسكي كلونيموس باعتباره الأخ غير الشقيق لنعومي، وبالتالي غشيان المحارم لا يعتبرها هنا قضية بناتا، ليقول إن القرابة الأسرية ترجع إلى الأصدقاء اليهودية حيث الأخت هي العروس التي قدرها الله على حد وصفهم. "أختي، حبيبتي، حمامتي" (نشيد الأنشاد 5-1).

إن مثل هذا التصرف يعطي نعومي فرصة نجاح محاولاتها للتمرد والحرية التي تافت إليها كثيرا، وهذا الازدواج المجنون يبين رغبتها في كليونوموس، الرغبة التي لا يمكن لامرأة عاقلة أن تعبر عنها في مجتمع يهودي محافظ، وكذلك الازدواج المجنون ينتحل قوى شيطانية تلوث كليونوموس فتطلق فيه ضيقا يتصاعد ليصير اختلالا عقليا، وقد حقق هذا الازدواج المجنون المجرد من الإنسانية لنعومي ما لم يتحقق لها بغيره (Nehama, 1966, 115). فهو يلغي زواج كليونوموس من مخطوبته القروية، ويمكن اعتبار اضطراب نعومي كنتيجة للعادة الأنثوية في كبح الغضب، وفي الوقت نفسه إستراتيجية واعية تسمح لنعومي بأسلوب منحرف أن تأخذ طريقها الخاص بها، كذلك يعتبر تسوية ونصرا ساخرا على حد سواء (Ibid).

تجري بطريقة استرجاعية وفق رواية תרצה ترتسيه, الرواية بضمير المتكلم للرواية القصيرة, وأما לייזה, وهي زوجة מינץ, منص والدة ترتسية, حيث تقول: "בדמי ימיה מתה אמי. כבת שלוש שנים שנה ושנה היתה אמי במותה" إن والدتي ماتت وهي في أوج حياتها ولم تجاوز الواحدة والثلاثين من عمرها (עגנון, 1998, 43-1), وقد أحرقت مذكراتها قبل موتها مجموعة في الثَّار, فتقول: "... לקחה את צרור כתביה ותכרוך עליהם את החוט אשר על צוארה ועל המפתח ותישקם ותשלך אותם ואת המפתח אל התנור" أخذت لفيفة رسائلها فربطتها بخيط المفتاح التي تضعه في رقبته ورمته والمفتاح في التتور (المصدر نفسه), وعلى رأس السنة من موتها أخذني والذي إلى بيت عكفا مازال עקביה מזל, ابن الخامسة والثلاثين فأحيوا ذكرى أמי לייזה هناك وقد سأل الأب منص السيد مازال "הלא יש אתך העתקה? ויאמר מזל, אין. וישמע אבי ויבהל. ויאמר מזל הן למענה כתבי את שירי, כי על כן לא התעתיקים לי. فيما أنه يحتفظ بأشعاره التي كتبها بليئة؟ - من أجل أن ينشرها في كتاب - فأجاب مازال لا, فذهل أبي مما سمع, وقال مازال: فيها كتبت أشعاري ولم تكن المخطوطات ملكي" (نفس المصدر).

انكبت ترتسية على دراستها بعد موت أمها في المدرسة الخاصة, وفي عطلة الصيف التي قضتها ترتسية عند صديقة أمها מנטישי גוטלך מנאשי جوتلاف, استمعت لمناشي وهي تروي لها قصة حب أمها من عكفا مازال يوم جاء من فينا وهو طالب جامعي, حين دعاه والد لייזה للبقاء عندهم ضيفا لعدة أيام, وهناك تعرف على لייזה, لكنه لم الخاطب الآخر محبة أن يزوجه من رجل ثري, ذلك أن لייזה مريضة وتحتاج إلى غني يعتني بها وهو السيد منص, بدلا من مازال المعلم الفقير, وقد أنهت حياتها وهي تكتب ذكرياتها التي وصفتها أنها لم تعد شيئا (نفس المصدر).

وفي نهاية العطلة عادت ترتسية إلى دراستها وقد أتمت السادسة عشرة من عمرها, واستمرت في دراسة المدرش للمعلمات حيث كان مازال معلماً فيه, وحدث بين مازال وترتسية صله, وفي إحدى المرات ذهبت لإرسال بعض الكتب للتجليد فالتقت مع مازال فتوثقت الصلة بينهما, فذهبا للنزهة معا ثم ذهبا في اليوم التالي إلى الغابة كذلك للنزهة, وعندها قررت الزواج بعكفا مازال, وحاولت مناشي ثنيها عن خطوتها هذه إلا أنها أصرت على موقفها من هذا الزواج فنقول ترتسية لما أعلمتها عن نيتي الزواج من مازال: "מנטישי קמטה את מצחה ותאמר הלא ידעת, תרצה, כי יקר לי מזל מאוד ואולם את נערה צעירה והוא כבן ארבעים. ואף כי צעירה את לא צפון

يدوران حول فكرة الابن- الزوج, أن شوشنا, الشيطان تظهر فجأة في البلدة, وتتضح طبيعتها الشهوانية المدمرة, بشكل أساسي منذ ظهورها الأول في "الكنيس", وينظر جميع الذكور إليها بخوف واقتتان, إن علاقتها السادية بزوجه دانييل, تقيد في كونها مقدمة على مواجهة جنسية بينها وبين والد زوجها, يصفها الكاتب بلغة العاصفة الكونية (holtzman, 1995 154). من حيث إنها لا تجد في نفسها رغبة إلى زوجها دانييل, فهي تقول: "ما الفائدة؟ شخص مربوع القامة وجسم ليس قويا يأكل وجبة الغداء معها ومع ابنتها على مأدبة واحدة وكلهن ينادينه "أبي" وهو يجيب عن كل أسئلتهن وينفذ كل ما يطلبن: لكن هذا بعيد عن كل ما يدور في القلب: توجد حرارة وتوجد برودة وجفاء بينهما (הולצמן, 2006, 463). حرارة من طرف دانييل حيث شعر من لمسة الكف الناعمة أنها ليست قريبة منه, وهي قريبة من نفسه, يعني أنها لا تحبه وهو مغرم بها (المصدر نفسه). هنا انتهت جميع المشاهد مراد البحث في هذه القصة عند برديتشفسكي, لينقلنا حيث تركت قصة يهوذا وثامار في التوراة الأثر الموجه في تركيبة هذا الحدث نفسيا في الطائفة اليهودية, وكيف عكس العقل الباطن تلك البواعث في اللاوعي الجمعي لاقتراف هذه الجريمة رغم ما أبدته حدود النهي الواردة في الآية التي تقول بحرمة زوجة الابن (ויקרא 18, 18-1).

وثانيهم الكاتب شموئيل يوسف عجنون שמואל יוסף עגנון, الذي ولد في عام 1888 في جاجاكس ג'א'אקס, من بلدان جاليسيا الشرقية, وأبوه شلوم مردخاي كان ريانياً لكنه عمل في حقل الفراء, دخل عجنون الحيدر(*) في الثالثة من عمره ويتوجه من أبيه قرأ كتب الهسكلية ونظم الشعر في صباه, وفي 1912 التقى الأديب العبري برنر وهاجر إلى فلسطين في ذات العام, وعمل سكرتيراً للمجلس الصهيوني في يافا, ثم عاد إلى ألمانيا ومكث فيها كل سني الحرب حتى عام 1924, ثم رجع إلى فلسطين واستوطن القدس, وكتابه בלכב ימים في تلك الأيام, فاز بجائزة بياك 193 (שאנן, 1959, 572-571). في قصته בדמי חיייה في أوج حياتها, قدم أنموذجا فكريا في استباحة المحارم؛ مشابهة لسابقة الكاتب برديتشفسكي, حينما أحدثه من رحم الخيال الأدبي العبري. وتطور أحداث القصة التي

(*) החדר, الحيدر: المعنى اصطلاحاً يطلق على البيت المحاط بالجدران, وعلى الغرفة الواحدة من البيت كذلك, لكنه تطور هذا المصطلح مع توالي الأزمان فصار يطلق على المكان الذي يعلم القراءة والكتابة وعلوم التوراة التي تناسب الصبية ومن ثم ينتقلون بعدها إلى ما يسمى ببيت المدرش בית - המדרש, انظر: אבן שושן, (1974), ملون הדש, ישראל, يروشלים, קרית ספר בע"ם, הדפסה חמישית, כך שיני ה-ט, ע'722.

على زيف، فنفي الذات الواقعية وأسوأ منه تجزئة الذات إلى هويات مختلفة وحتى متصارعة، وفي النهاية يصبح المزوج منشأ للفوضى ورمزا للأرواح المتحاربة مع أنفسها، وكذلك المجتمع غير المطمئن إلى نفسه (المصدر نفسه).

إن المسائل الاجتماعية هي تفرعات عن المسائل الشخصية وهي تنطبق على صدق القالب اليهودي القديم؛ هل هو وجود حيوي مستمر أو هو مجرد وهم وحلم سيخبو سريعا؟ وجد مازال في بحثه في علم الآثار أن هذه البلدة قد بنيت فوق مقبرة قديمة؛ فنتأجبه بالتالي تشكك في الوجود الحقيقي لهذا العالم الذي لايزال متشبثا بالتقاليد الدينية القديمة تحت هذه الأسئلة: هل العالم اليهودي عالم حي أو هو عالم قائم على أفكار قيبورية ميتة تنهال أمام أعيننا على نحو مشابه لعبيرية تيرتسة التي هي تقليد للغة المسكليم המשכילים، ممن هم أنفسهم يقلدون الترانيم والمفردات التوراتية؟ هل الثقافة اليهودية العلمانية الحديثة التي يحاول التنوير إحداثها وترويجها ستضرب جذورها وتصبح وجودا حقيقيا، أو ستكون مجرد انعكاس مصغر لعالم التقاليد القديم؟ وهل ستقدم أفكارا حيوية وقابلة للنمو في مكان الأفكار القديمة المرفوضة؟ (المصدر نفسه).

إن اكتشاف عشق أمها لمازال يهز إحساس تيرتسة بالهوية، فهي تبدأ ترى أباهها ومازال باعتبارهما ضحايا وجناة على حد سواء، فقد خضع الجيل السابق لقوى الحكمة التقليدية والأعراف الاجتماعية، لكنهم في نفس الوقت غدروا بأنفسهم وبمن عشقوهم، فتقول: "לול נעשה למזל. ויהי מזל בעיני כאיש אשר מיתה עליו אישתו והיא איננה אישתו، ظلم لحق بمازال وعليه يكون مازال عندي كرجل ماتت (عنه) زوجته وهي ليست زوجته" (לנגון، 1998، 14). وتصمم تيرتسة على تبني استراتيجية للبقاء، ستكون القطب المضاد للقطب الذي تبنته أمها، من خلال زواجها بالذي اختاره قلبها، لتمثل تيرتسة الانتقال من مجتمع موجه بالتقاليد والأعراف إلى مجتمع موجه بالرغبات من الداخل، حيث تأخذ هذه الرغبات والتفضيلات الخاصة للفرد أولوية على الأعراف والأولويات الاجتماعية، فاسم تيرتسة תירצה، في العبرية ينطوي على الفعل רצה أراد، فصار الاسم على زنة الفعل بالمستقبل بمعنى ستريد، فهو يشير إلى رغبة المرأة القوية في العمل على تحقيق رغباتها الخاصة وممارسة إرادتها الخاصة، وللمفارقة؛ لكي تصلح تيرتسة الأضرار التي حدثت في جيل أمها السلبي كان عليها أن تكرر أخطاء أمها فنقع في عشق الرجل الذي أحبته أمها والزواج منه (المصدر السابق).

وثالثهم الكاتب عاموس عزز למדוס 2006، الذي ولد في مدينة القدس عام 1939 من عائلة كلاوزنר קלוזנר، اليهودية

משכיל לבך לדעת כי בעוד שנים אחדות הוא כעץ ייבש וזן עלומיך יגדל قُطبت منتأشي وجهها - ألا تعلمين يا تيرتسة إن مازال يعز علي كثيرا، ولكن أنت فتاة صغيرة ومازال رجل في الأربعين وأيضا لأنك صغيرة فأنت لا تدرकिन أن بعد سنين قليلة سيبدأ مازال بالذبول وأنت تزاددين نضارة وشبابا (לנגון، 1998، 39). ولم تأبه تيرتسة لها، وتزوجت تيرتسة من مازال، وأثناء هذه الحالة ألمت بتيرتسة وعكة صحية من البرد واشتدت بتيرتسة وعادت لتسكن مع مازال خارج المدينة في البيت الذي بناه من نص والد تيرتسة لمازال، فكان لا يختلف عن بيوت الفلاحين في تلك المنطقة، وحملت تيرتسة واشتدت الوعة بها حتى تمت أن تضع مولودة تعنى بشأن مازال عند موتها (שם، 43-40).

تيرتسة التي تلجأ لخلق مزدوجات كشكل من الاحتجاج على الاضطهاد الأنثوي، تقع في حب مدير مدرستها متوسط العمر عكفيا مازال، عندما تعلم أنه كان عاشق أمها الراحلة، والذي رأى والد لينة الراحلة أنه غير مناسب ليصبح زوج ابنتها الرقيقة لينة والدة تيرتسة (Nehama. 1966. 117).

رأى الناقد الاسرائيلي ברוך קורצוויל باروخ كورتسيفيل، في دراسة لصراع الأجيال الذي حل بيهود التجمعات القروية (shtetel) في بداية القرن المنصرم أنهم وجدوا أنفسهم على مفترق طرق تاريخي وثقافي (קורצוויל، 1988، 190-200). إن القيم اليهودية التقليدية القديمة، إلى جانب الأخلاق البرجوازية، كانت مرفوضة لدى تيرتسة، التي تجرأت واختارت عشيقها وتزوجته رجلا علمانيا على هامش المجتمع اليهودي، الذي يعيش في البلدات الصغيرة، حيث كان مازال متدينا إلى حد كبير رغم علمانيته، وتكرر تيرتسة وبشكل واضح صورة أمها مع فارق إدراك النزوات الدفينة لدى لينة تجاه مازال، كذلك تحدي القيم الصارمة لبيتها اليهودية من الطبقة الوسطى التي كان اكافيا مازال بالنسبة لها غير مرغوب فيه بسبب تدني مكانته المالية والاجتماعية، كذلك (أسلافه كانوا قد تحولوا إلى النصرانية)، وتنتحل تيرتسة دور "مزدوج" أمها، حيث تجيز لنفسها ما لم تجزه أمها لنفسها، فتصبح بالتالي صورة طبق الأصل عن الجيل السابق، في الظاهر أقل إحباطا وأكثر إشباعا (المصدر السابق).

إن محور المزوج الواقع وصورته المنعكسة، يصبح أحد المحاور الرئيسية، وكذلك أحد التقنيات الأدبية للقصة، وفي الظاهر منها عندما تصبح مزدوج أمها، فتشهد تيرتسة على حالة الظلم التي حصلت لكل من لينة ومازال، وبالتالي تخلق تناغما حيث كان هناك عدم تناغم ووحدة، وكان انفصال وصار بعد ذلك عشق كامل، وكان في حين آخر نكران عاطفي ومادي، مع أن القاريء يبدأ عاجلا في إدراك أن موضوع المزوج ينطوي

إن البنية الإدراكية أي إتباع الجملة بالجملة، والكلمة بالكلمة، من غير أداة ربط بينهما في خطاب جاليليا، تكشف عن عاطفتها المشبوبة وتقضحها، بالإضافة إلى منطقها الصبباني، فرفضها لاقتراح دامكوف، بأنه أبوها رفض عاطفي، ومن الواضح أنه يفتقر إلى الدليل الحقيقي المقتنع (Fuchs, 1984, 311)، إن جاليليا فتاة غير مجربة لصغر سنها، إلا أنها نجحت في زعزعة دامكوف، وجذبه نحوها، وسلوكها هذا ينطوي على وعي بالجنس، يجري على تكتيك التشخيص لدى عاموس عز، ولن يضيء وجهها مهما في أعمال واحد من المؤلفين الإسرائيليين المعاصرين الرئيسيين وحسب، بل كذلك يبرز الأسلوب الذي يحظى به الأدب الإسرائيلي بالإلهام المتأني من مفاهيم ثقافية سابقة، بدلا من أن يكون مصدره نماذج للبشر كأفراد (311، Fuchs, 1984).

ونسوق قصة أخرى تركز على ذات الثيمة وهي قصة النّار
الغريبة ١٨٧٦.

النَّارُ الْغَرِيبَةُ אֵשׁ זָרָה

صدرت هذه القصة عام 1964 في مجلة الميزان (מֵיזָן)، وقد افتتحها عوز، بمقتطف أخذه من قصة الكاتب اليهودي برديتشفسكي (الرعد السري)، ليثير في القارئ شيئاً ما فيقول: "فرش اللّيل أجنحته فوق البشر. الطبيعة تحوك نسيجها وهي تننفس بلا توقف. أما الخلق فله آذان، غير أن حاسة السمع وما يسمع شيء واحد بالنسبة للخلق وليس شئيين. تتحرك وحوش الغابة في بحث عن الفريسة والطعام، والحيوانات المدججة تقف قرب مخابئها، يعود الإنسان من عمله، إنه لم يكد يغادر عمله حتى يتهياً الحب والخطيئة لإيقاعه في الشرك، أما الرب فقد أقسم أن يوجد الأرض وأن يملأها، وأن اللحم سيقترّب من اللحم" (لا١٦، 1975، 107).

وهي تروي قصة اجتماعيه حول زواج شاب يهودي، يدعى يائير ٦٨٢، من فتاة اسمها دينا ٦٢٦، وينشب خلاف بين والدة العروس ووالد العريس، حول مراسم الزواج الذي يفكر فيه كل منهما بأسلوب لا يتفق والآخر عليه، فأم العروس تفكر باحتفال عرس كبير، تجمع فيه كل معارفها، ووالد العريس يفكر بحفل مختصر، حسب وصية والدة العريس المتوفاة، ويتفاقم الأمر بينهما، وفي محاولة للإصلاح تحدد موعد لمجيء والد العريس إلى بيت أم العروس، وهي مطلقة السابقة، بشأن حل الخلاف الناجم عن تباعد الآراء بشأن حفلة الزواج، إلا أن والدة العروس بدلا من انتظار والد العريس في بيتها في كيبوتس خلدا ٦٦٧٣، حسب الاتفاق الذي حصل، تسلمت إلى مكان إقامة يائير، في القدس، حيث يسكن مع أخيه ويدرسان في الجامعة العبرية،

المعروفه باتجاهاتها الأدبية والثقافية، وقد عاش طفولته في فلسطين وانضم إلى إحدى الكيانات على الحدود الأردنية، شرقي مدينة القدس، انتهى به المطاف إلى ترؤس حركة السلام الآن (שלום עכשיו) الإسرائيلية (שה-לבן، 1978، 5)، وسأبدأ بقصصه القصيرة لأنها تعتبر بواكير إنتاجه ومن ثم أتعرض للروايات.

بلاد ابن أوى، ארצות התן

تعتبر هذه القصة من أوائل إنتاجات عوز، وقد أطلقت هذه التسمية على مجموعته القصصية التي تضم عشر قصص، وصدرت عام 1965. وتدور أحداث القصة، حول علاقة غير شرعية مع امرأة تزوجت من سكرتير الكيبوتس فأنجبت بنتاً، ولما كبرت الطفلة، حاول صاحب العلاقة متاتيهو دامكوف מתתיהו 1976، إقناعها بأنها ابنته الشرعية، فصار يلاطف الفتاة بالحديث تمهيدا ليلخو بها ويحدثها بأبوته، وأثناء زيارته لبيتها، كانت جاليليا 1977، تستحم فرأى من خلال فجوة الباب جسم الفتاة المبلل بالمياه، وكان قد أحضر لها بعض الهدايا، فقبلتها ووافقت على الذهاب معه إلى حجرته، وهناك بدأت الفتاة تبدي اهتماما مغريا بهذا الرجل الدميم الخلقة وكثير الشعر، إلا أنها قد أعجبت به، فكان الرجل في صراع داخلي بين تأثير إغراء الفتاة عليه، وبين أبوته لها فانتصرت أبوته عليه، إلا أن جاليليا رفضت هذا العرض، مصرة على بلوغ غايتها من الإغراء، وترفض أبوته وتقدم الدليل تلو الدليل على عدم معقولية هذا الطرح، من حيث إنها شقراء وجميلة وهو غير ذلك (1975).

تأمل على سبيل المثال في ديناميكية قصة بلاد ابن آوى
ארצות הנה, التي هي قصة تتمركز حول ثيمة زنا المحارم
الكامن أو المحتمل، إذ يجذب متانتيهو دامكوف، انجذابا جسديا
إلى جاليليا الشابة الجميلة التي يعتقد أنها ابنته، لكن على الرغم
من الحافز الجنسي الشديد لديه يجد بداخله ما يعارض شهوته
للفتاة. من ناحية أخرى عندما تسمع جاليليا من دامكوف سره
هذا، تحتج قائلة: إن دامكوف لا يمكن أن يكون أباه، طالما أنه
أسمر البشرة وهي شقراء. إن جاليليا، ترفض المضامين المقيدة
التي ينطوي عليها اعتراف دامكوف، بحبه لها وتستمر في إغواء
الرجل الذي قد يكون فعلا أباه، بعد كل محاولات الإقناع التي
قدمها لها، فتعود لتقول: טיפש אחד טפשוון תסתכל עלי אני
בהירה אני לא שלך לא שום ליאון אני בהירה ومותר
לנו... !בוא!. !بله، واحد غبي، ألا تنتظر إليّ، أنا حلوة أنا لا
أخصك ولا أخص أحدا، أنا حلوة وخير لنا.....! تعال! (עוז,
1975، 24)، (ألغزام، 2002، 175-177).

جاليليا، فان ليلى، تخطط للإيقاع بيائير، تفصيليا، فتستفيد من غياب ابنتها عن البلدة في الليلة التي يتوقع أن يزورها يوسف يردين، بشأن ترتيب حفلة الزفاف، لتستغل ذلك، فيكون الوقت المناسب (بلبن، 1989، 48). لخطوتها في الإغراء، تقوم بزيارة ليائير، وتغويه ليخرج معها تحت ذريعة من الذرائع، ويتبع الشاب المرأة الأكبر عمرا، مثل طفل ساخط متذمر - إن السذاجة الطفولية التي تميز يائير، إنما تميز جميع الشخصيات المذكورة في القصة - فتقرر ليلى، بعد قيامها ببعض حركات محيرة، وهي حركات يعترض عليها يائير، بشكل ضعيف لتشن هجوما (Fuchs, 1984, 312).

فتقول: "أل تدبر ألي יותר אף מלה בעברית ואף מלה בכלל. רק תחזיק. أليך. קרוב. ככה. לא בנימוס בבקשה, לא באדיבות בבקשה, תחזיק כאילו אני מנסה להשתחרר ממך בשריטות ובנשיכות ואתה לא נותן לי ללכת. שתוק. ושישתוק גם האוילה הרשע, מפני שאני לא אשמע שום דבר יותר ולא אראה כלום מפני שאתה כיסיתי את הראש שלי ואת האזנים וקשרת את הפה ואת הידים שלי מאחורי הגב שלי מפני שאתה הרבה יותר חזק מפני שאני אישה ואתה גבר" لا تتكلم ولو بكلمة واحدة معي في العبرية، ولا غيرها، فقط تشدني، اقترب هكذا ليس بأدب ولا بخجل لو سمحت، شديني كما لو أنني أحاول أن أتخلص منك، بخمشك أو عضك، وأنت لا تسمح لي بالهرب، أسكتني كما يسكت المجرم الضعيف، حتى لا أعود اسمع شيئا، ولا أرى شيئا، كما لو أنك غطيت رأسي وأذني، وربطت فمي ويدي من خلف ظهري، لأنك أنت الأقوى كثيرا، من حيث إنني امرأة وأنت رجل (لوز، 1975، 132).

إن إشارتها إلى هشاشة ديننا، التي تشعرها بالتفوق، تجعل من الواضح أن لا شيء حتى مسؤوليتها كأم يمكن أن يكبحها عن خلق متفلس لحاجاتها الجنسية. وبنفس الطريقة يمكن تفسير معاملتها السادية للقط، وهي في طريقها لمنزل يائير، كنظير ومكمل لتصرفها تجاه يائير، حالما استسلم الحيوان لملاطفة ليلى المغرية، "ارتفعت قبضتا المطلقة فجأة، فشككت قوسا في الهواء وضربت بضراوة بطن القط" (لوز، 1975، 117). توجه ليلى، ضربة للمخلوق العاجز والمطمئن لها لنفس السبب الذي لأجله اندفعت بقوة نحو يائير، ودينا، ويوسف، لتحطمهم. يكمن السبب في القوى المظلمة للطاقة الانفعالية والنفسية، التي تسيطر على المطلقة، التي تبدو أنها مطلقة من الإنسانية، إذن فالقصة تلمح إلى أن شهوة ليلى الجنسية هي أيضاً رغبة سادية شديدة. إن الشيء الواضح أن عوز، قد حرّم ليلى، من الآلية التوسيطية التي عادة ما نطلق عليها "الضمير"، فانهدام الضمير، عدم القدرة

وتخرجه في رحله مسائية سيرا على الإقدام، في إحدى ليالي مدينة القدس الشتائية، ومن طريق إلى طريق حتى أفضت بهم الدرب إلى منطقة معتمة، بدأت ليلى ليلى، بإغواء يائير، زوج ابنتها المرتقب عن طريق الحديث مرة، وباللمس مرة أخرى، حتى وصلا إلى مقهى يستخدمه سائقوا الشاحنات والحافلات الكبيرة على الطريق الخارجي، مما دعا فضول أحد رواد المقهى أن يصف صباغة هذه المرأة الجميلة، بأنها نزوة ملكة سبأ، كواحدة من عشيقات الملك شلوموه سلوماه، "أير חשב בלבו: די. הביתה. מה שהיא ספרה לי לא מוכרח להיות נכון. ואם הוא נכון מה איכפת. מה היא רוצה. מה יש לה. צריך להפסיק. צריך ללכת עכשיו הביתה. וגם קר לי. قال يائير في نفسه: يكفي، سأرجع إلى البيت، ليس كل ما روته لي بالضرورة صحيحا، حتى وإن كان صحيحا، لا يهمني. ماذا تريد؟ وماذا تخفي؟ ضروري أن أنهى وضروري أن أذهب إلى البيت، أنا أشعر بالبرد (لوز، 1975، 128) وتقول ليلى: "أل تشال כל- כך הרבה שאלות. ביקשתי יד. כן. ככה. עכשיו תלחץ בבקשה. מפני שאני מבקשת ממך, האם זו לא סיבה מספקת? תלחץ. לא בעדינות. בכוח. יותר חזק, עוד יותר. אל תפחד. אתה מפחד מפני. שמת לב, שהידים שלך קרות והיד שלי חמה?". لا تسأل أسئلة كثيرة كهذه، خذ يدي. نعم. كذلك. اضغطها لو سمحت، لأن هذا ما اطلبه منك، أليس هذا سببا كافيا؟ اضغط أكثر اضغط ليس بأدب. بقوة. بقوة أكثر، لا تخف أنت تخاف من ماذا؟ انتبه، يداك باردتان ويدي حارتان؟" (لوز، 1967، 129)، فهاتان القستان يجمع بينهما شبه كبير أبرزه، سفاح القربى، والشخصية الفاعلة في كلتا القستين امرأتان، شديتنا الشبه في الخلق والخلق.

وأعود للقصة الأولى النار الغربية، حيث قال الناقد العبري الشهير افراهام بالابان أبراهام بلبن، إن القصة تيسير باتجاهين: الأول يلخص اجتماع الصديقين يوسف يردين والدكتور كلاين بيرج وتشاورهما ووقوفهما في وجه ليلى، فيما تنوي فيه تجاه حفلة العرس، ولعبيهما الشطرنج وهما يتحدثان حول هذا الموضوع بعد عودتهما من بيت ليلى، المقل، وهم معها على موعد، إلا أنها لا تنتظر يوسف يردين ٦٥٨ ٦٦٦، بل هي تذهب إلى بيته في القدس، لتلتقي مع يائير، ثم تدعوه للسير معها في البلدة، وتعلم أنها كانت متزوجة من أبية لمدة قصيرة، وأنها تشتهي (بلبن، 1989، 48).

والاتجاه الثاني يدور حول إغواء يائير يردين "أير ٦٦٦، وهو شاب في العشرينات من العمر، من قبل ليلى داننبرج ليلى ٦٦٦، وهي من ستكون أم زوجته في المستقبل القريب، وعلى العكس من دامكوف، الذي تغلبه رغبة جنسية غير متوقعة نحو

الشهوانية- الشيطانية لديها الأنثوي. لذلك فإن أم دينا تصفها بأنها بسيطة، سلبية حساسة غير لئيمة، وشاعرية (holtzman, 1995, 158).

التشابه بين الصورتين القديمة والحديثة

إن الجو الرومانسي الأسطوري في قصة الرعد السري، يتعزز بثيمات نمطية مستمدة من التقليد اليهودي، ولهذا فإن تشخيص شوشنا، يكتسب قوة، ليس بخلق تناقض مباشر مع بانيا، وحسب، ولكن بخلق مفارقات مع بطلات من التاريخ القديم. وسوف نوجه الأنظار إلى أربعة أمثلة اثنان منها صريحان، واثنان غير صريحين، ففي وصف للعلاقة بين شوشنا، ودانييل، في الفصل العاشر من القصة، يجري تشبيه شوشنا، بذلك الطراز الأنثوي الأقدم (حواء)، وهي مقارنة تشكل جزءا من نسيج الإشارات على امتداد القصة، بدءا بالإشارة الافتتاحية إلى جنة عدن والخطيئة الأولى، وكما هي عادته يقوم برديتشفسكي، بتغيير القصة التوراتية لتتناسب مع أغراضه وفقا لفهمه هو، فحواء في القصة خلقت قبل آدم، وهي تأمره أن يهزمها، لكنه غير قادر على فعل ذلك بسبب طبيعته المستعبدة، وتقرن شوشنا بشخصية توراتية أخرى عندما تظهر أول مرة في الكتاب في "الفصل السادس" على أنها ابنة زور בת זور، واسمها كوزي קוזי، وهو اسم لامرأة جميلة من مدينة مدين أغوت إسرائيليا مهما، وهو زمري ابن سالو מלך בן סלוא، حيث أحدثت خطيئة زمري، مع كوزي، وباء فظيحا لدى الإسرائيليين في الصحراء، الأمر الذي لم ينته إلا بعد أن أقام الكاهن الحد على بنحاس פנחס، وقتل الاثنين معا (holtzman, 1995, 155). إن أهم القصص القديمة التي تؤثر في قصة "الرعد السري" בסתר הרעם، وفي شخصية شوشنا، على وجه الخصوص، هي قصة يهوذا יהודה، وثامار תמר، (تك/ 38). وهي أكثر الأمثلة أهمية في المصادر اليهودية عن امرأة تغوي والد زوجها. لقد أظهر برديتشفسكي، اهتماما كبيرا بهذه القصة، إلى حد أنه بحث في مقارنة بين شخصيتي ثامار، وروث רות، ففي أثناء كتابته لقصة "الرعد السري"، بدا كما لو لم يستخدم المصدر التوراتي فحسب ولكن بإضافات لاحقة كذلك، وإن من المثير على وجه الخصوص ملاحظة التقابل بين المواجهة الشهوانية، وصف برديتشفسكي، للمواجهة بين يهوذا، وثامار، في قصة "أساطير وأشياء غامضة מגדות ודברים נסתרים"، ففي كلتا الحالتين تبدو شخصية الرجل والمرأة أكبر من الحياة، ويجري التركيز على الجانب الشهواني في شخصية المرأة، ويجري وصف المواجهة بينهما بلغة (عاصفة كونية)، وكأنه في الوقت ذاته، يتم تصوير المواجهة بين يهوذا، وثامار، بلغة روحية،

على الشعور بالشكوك الأخلاقية، الصراع، الندم، الذنب أو المسؤولية هو أفضل ما يرمز إلى لئي، وكذلك جليلا (fuch, 1987, 66).

الترباط بين الرغبة الجنسية للأنثى، والافتقار إلى الضمير، والتميز القومي، يبرز بشكل واضح جدا في التصوير الأدبي للمطلقة الفاسقة לئي داننبرج، بطلة النّار الغربية אש זרה، ليس لسبب واضح تبدأ לئي، مستغلة غياب ابنتها دينا عن تل أبيب، بإغواء خطيبها يائير يردين، إن التوقيت مهم، فهي تختار أن تنفذ مخططها في نفس الليلة التي من المفترض أن تلاقي بها والد يائير، وهو يوسف يردين لمراجعة القائمة النهائية من المدعوين لزفاف دينا ويائير، تنقض أخيرا عاجزة أمام شهوتها، بعدما أخذته معها من أجل الشراب في مكان يرتاده اللصوص والمتسكعون، لئي تخبر يائير بأنها كانت متزوجة من والده لفترة أربعة أشهر، قبل أن تتزوج والد دينا، بالرغم من أنها لم تلمح إلى أن دينا هي أخت يائير، إلا أن تأثير قصتها يفلق الشاب كما يبدو وتستغل ارتباطه لتضغط عليه أكثر بإغرائها (fuch, 1987, 66).

فتقول: "לא אני לא מבולבלת, אני צלולה ואני כמעט קופאת מרוב קור, אל תעזוב אותי أنا لست مشوشة أنا صافية الذهن وأكاد أتجمد من شدة البرد لا تتركني" (1975, 132-131).

إن صفاء ذهن لئي، يؤكد فساد أخلاقها، كان تصرفها سيكون أقل جرما لو أن اندفاعا مفاجئا بعواطفها قد سرى فيها أو تغلب عليها، كما حصل مع دامكوف، في قصة "بلاد ابن آوى ארצות התי", وإن ما يزيد قباحة انجذاب لئي، ليائير، هو وجود عنصر سفاح قري كامن فيه، كذلك وجود احتمال أن ليلتها مع يائير، يمكن أن تعرض زفاف ابنتها للخطر (Fuchs, 1987, 66). إن الطريقة التي يمنح فيها عوز، شخصية لئي، قوى خارقة من خلال التقابلات والتعارضات مع شخصيات أخرى، إنما يذكر ببناء البطلة في قصة "الرعد السري" בסתר הרעם، التي ستأتي مباشرة؛ فالظاهر أن لئي، تقف بالضد تماما من يوسف يردين، وهو جميل ومعتدل. إن لئي، تلمح إلى الفرق في المزاج الجنسي الذي يفرق بينه وبين ابنه يائير، فهو يشكل جزءا من بنية مألوفة في أعمال عوز، الاتحاد بين امرأة شيطانه غامضة مشبوبة العاطفة وذكر عاقل متأن. إن القصة تكشف تعارضا مثيرا للاهتمام بشكل خاص بين لئي، وابنتها دينا، التي على وشك أن تتزوج من يائير يردين، إنه التعارض بين المرأة الشيطانية والمرأة الملائكية. إن دينا، وهي هنا تلعب دورا شبيها بالبور الذي تلعبه بانيا، في قصة "الرعد السري" בסתר הרעם تمثل في قصة "النّار الغربية אש זרה"، النقيض من الصفات

إن هذه الصلة الخاصة التي يعبر عنها العنوان "النار الغربية" (שׂוֹשְׁנָה، تشير في سياقها التوراتي (Nu10:1,3;4,26:61)، إلى النار على المذبح من مصدر مدنس، وهذه العبارة تشير عادة إلى تحفيز جنسي ذي مضامين خاطئة (نسبة إلى خطيئة)، وهذا العنوان يشير كذلك إلى الأسطورة التلمودية التي تضمنتها مجموعة جمعها برديتشفسكي، ووضع لها عنواناً هو "לַבְיִינוֹת וְאֶגְדֹתָהּ"، رغبات وأساطير، التي تشير من طرف خفي إلى ثيمة زنا المحارم الظاهر في الدعوة التي ترمي إليها هاتان القصتان، لكنها في العموم، صور وطرز نسخت من صور تأطرت في نماذج أدبية ضاربة في قدم التاريخ لأمة مجدت أفعالا وأقواما فعلوها، ولعنت آخرين ودمتهم بل قتلتهم في أحيان أخرى، بذات الفعل في ذات الأمة، الأمر الذي ترك الناقد الأريب في حيرة من أمره.

وسأنتقل إلى رواية تلقي مزيداً من الضوء على أطر ترسخت في الخيال العبري عبر رواية مكان آخر "מקום אחר".

مكان آخر "מקום אחר"

هذه الرواية كتبها عاموس عوز، في عام 1965 ونشرت في عام 1966 وتندور أحداثها في كيبوتس "متسودت رم מלודת 65"، جنوب شرق القدس، حول هروب الزوجة ايفا אִיבָא، مع عشيقها أيزك איזק، إلى ألمانيا، حيث تركت ابنتها المراهقة نوجה נוגה، وابناً صغيراً عمره ثلاثة أعوام، وزوجها الشاعر رؤين حاريس ראובן חריש، فالزوج تجاوز الأزمة ووقع في غرام برونكا בורג ברוגה، زوجة عزرا עזרא، الذي يعمل سائقاً في الكيبوتس الذي يعتبر مسرح الأحداث، في المقابل أقامت نوجה، ابنة الشاعر رؤين، علاقة عاطفية مع السائق عزرا، انتقاماً من زوجته التي أقامت علاقة مع أبيها، على الرغم من علاقتها مع رامي ראמי، وانتشر خبر هذه العلاقة ليتناهى إلى مسامع أبيها رؤين، فيحاول إقناعها بإسقاط حملها من عزرا، وتأتي ويشد الحديث بينه وبينها، إلا أنها واجهته بكل صلابة، ولما أدرك استحالة مهمته، خر مغشياً عليه ومات (עזרא، 1966).

إن دهاء نوجה الجذاب يبلغ ذروته في محاولتها اجبار عزرا أن يقيم علاقة جنسية معها، بينما تقاثل نوجة وترفض أن تبتعد عنه، وعزرا يحاول أن يجعلها تعدل عن إصرارها فتراه يقول "הרי היא חולה לוהטת מחום، לכי למטבחך ילדה، כל גופך מרעיד، האם השתגענת؟" ألا ترين هي مريضه تنهوج حرارة، اندهبي إلى فراشك، جسدك يرتعد يا فتاتي، هل جننت؟ (עזרא، 1965، 159).

لكن العذراء المراهقة لا تستسلم بينما يحاول الرجل المجرب

وانسجام سماوي، بينما يصف لقاء شلوموه، وشوشنا، وكأنه انتصار للشيطان على قوى الخير (holtzman, 1995, 157). مفردات مختلفة، لحقيقة واحدة متماثلة متشابهة، لا تقيد في تغيير الحكم وتقدير الموقف المتأني وفق هذا التصور؛ إلا مجموعة القيم والتصورات التي تمثلها الكاتب من المنظومة القيمية الموروثة.

إن الإشارة إلى ثيمة الإغواء الأنثوي الذي تمثله شوشنا في "النار غريبة"، تتكرر في قصة "الرعد السري"، من خلال عدة ثيمات كشهوة الكبار في السن للفتاة الصغيرة، أو الجمال الأنثوي الذي يدفع بالرجال إلى الجنون. إن شلوموه الأحمر وشوشنا الجميلة، كلاهما متمرد يرفض قوانين المجتمع والدين، ومع أنه ينبغي معاقبتهم، فإن خطيئتهما وتمردهما يشكلان حاله من إدراك الذات، والرفض لحدود وقيود الوجود المتواضع. وطبقاً لهذه المعايير تكون شوشنا، أقوى من شلوموه، إذ هو غير قادر على تغذية تمرد فتيوب معترفا بخطيئته علناً، بينما تستمر هي في تحدي السماء والعيش وفقاً لقوانينها هي بحيث لا يمكن لأي شيء سوى عقاب توراتي، شرارة برق، أن يضع حداً لحياتها (holtzman, 1995, 15).

وأخيراً في هذا المقام فإن المقطع من قصة برديتشفسكي، الذي يشكل التقدمة لقصة الرعد السري، إنما هو موجود في كل جزء من أجزاء قصة عوز، وإن لي، تشترك في الكثير من الصفات مع شوشنا، في قصة برديتشفسكي، فصورة لي، هي واحدة من العديد من الشخصيات النسائية في أدب عوز، التي تفيد حالة التجسيد المختلفة لشخصية المرأة الجميلة في أدب برديتشفسكي، في أن تكون رابطاً بين هذا العالم والأعماق السرية للشهوة، والجنون، والأسطورة. ففي أعمال عوز، يستطيع المرء كذلك أن يصف النساء وفقاً لمقياس يمتد من شخصيات تنطوي على جنون، فرح مشبوب بالصيد الشهواني، والمرض العقلي في طرف منه، إلى شخصيات ملائكية باردة غامضة في الطرف الآخر، فإذا ما عممنا القول فإن الطراز الأول يهيمن على قصص عوز، ورواياته في فترة الستينات، والطراز الآخر أكثر شيوعاً فيما بعد (holtzman, 1995, 157).

وهذه الثيمة لا تقع ضمن قضية الفساد الأخلاقي - الاجتماعي، وإنما يمثل الظهور الأول لليهودي المتمرد الخطأ الذي بدا شاخصاً بشكل مهم في كتابات برديتشفسكي العبرية منذ ذلك التاريخ. فالمؤلف يبدي موقفاً مسانداً لأبطاله وهم يحاولون إشباع رغباتهم بكسر النواميس الاجتماعية للحياة ضمن إطار القانون اليهودي والخروج منها، فالخطيئة تعكس قوى الحياة في داخل اليهودي، وفي الأخص عندما تتضمن البعد الجنسي (holtzman, 1995, 11).

وبدأت اللقاءات حتى اتفقا على الزواج، وقبل زفافها بيومين، رأت في منامها أنها تسير مع ميخائيل، في أحد شوارع مدينة أريحا عندما لقيا دورية عسكرية بريطانية، نزل منها ضابط بريطاني، ففر ميخائيل، هاربا منه، فقع فجأة بأيدي شابين ملثمين اقتاداهما خارج المدينة وقاما باغتصابها، وأثناء عملية الاغتصاب، يكشفان عن وجهيهما وإذا بهما (خليل وعزيز) صديقا طفولتهما، عندما كانت تحبهما كثيرا لكنها افترقت عنهما بعد موت والدهما، فلما استيقظت أخذت تصرخ حتى الصباح (٢٦٧، 1968).

وتزوجت حنة ميخائيل، وأنجبت طفلها الأول يائير ٢٦٨، وبعد عامين تعاودها الأحلام فترى أن السائق رحيم ٢٦٩، يصطحبها إلى البحار البعيدة والجزر والمحيطات، وتبقى في مثل هذه الأحلام بينما ميخائيل يواصل نجاحه حتى يعين محاضرا للجيولوجيا في الجامعة العبرية، وفي هذه الأثناء نشبت حرب 1956 حيث شارك ميخائيل، فيها وبعدها تقتر العلاقة بينها وبينه ثم تطلقه، وتنتهي الرواية حيث يظهر خليل وعزيز، وهما ينفذان عملية فدائية (٢٧٥، 1968).

حنة تحاول دائما أن تحط من قدر زوجها ميخائيل غير الملم، وهو دائما في حالة تعاطف مع محتنتها، إلا أنه سريعا ما يبدو واضحا أن هذه المحنة هي تجسيد كاذب لشفقة حنة على نفسها بتمارضها وبابتكار تقييدات، وتفاعلها مع زوجها ميخائيل، والإصرار على إخلاصه لها فقط. فالمؤلف يلمح إلى أن البطلة هي ضحية أحلامها الرومانسية وشذوذها الجنسي، حيث يقوض عز، بعدة طرق الشخصية الرئيسية التراجيدية أو البطلة كما في الرواية الأوروبية التقليدية المتمركزة حول الأنثى. إنه يفعل ذلك بشكل رئيسي بحرمان حنة (٢٦٦) من المشاكل الحقيقية فليس على حنة أن تكسب عيشها، ميخائيل يوفر ذلك، ولا أن تعتني بولدها، ميخائيل يعتني به، وبما أنه يوفر لها خادمة عندما يصبح مشغولا جدا ولا يستطيع تولي الأعمال المنزلية الشاقة، إذن فهي معفاة من هذا العمل وتخلق مشاكلها من نفسها مع الأصدقاء والعائلة، وبعد ذلك تفعل كل ما بوسعها لتصبح مريضة، فهي تعاني من خيالها المفرط النشاط، ومن عدم القدرة على الفصل بين الخيال والواقع لدرجة كبيرة فهي لا تختلف عن نوحه، وإيفا، اللواتي يتوقعن من الواقع أن يطابق الأحلام الطفولية، فحنة تدع أحلامها تسيطر على حياتها، وتؤدي ميخائيل زوجها، وابنها يائير. إن حنة لا تقدم دليلا واحدا على محبتها لأحد من خلال أحداث الرواية، فهي لا تستطيع تحمل والدتها، وتحقر أختها عمونويل ٢٦٧، وتذكر صديقها هاداسا، ولكن لا تقدم دليلا على محبتها له، وهي تكره يردين ٢٦٨، زميل ميخائيل، وتظهر عداها بشكل صريح نحو السيدة نارنولر ٢٦٩ صاحبة دارها العجوز، والسيدة سارة زيلدن

المنهك والمشوش أن يتغلب على انسحاب غير ناجح، يحاول الرجل أن يدفعها بعيدا عنه، لكن تتعلق بثيابه بأظفارها، وهو يشعر بقبلايتها الرقيقة على صدره المشعر، الذي يتصبب عرقا، إلى الوراء تدفعه إلى الوراء بخطواتها القصيرة، نحو أعماق أجمة نبات الآس، في الأحراش المظلمة مهزوما بهبط وراحتا يديه على كتفيه (المصدر نفسه). إن العذراء التي ليس لها خبرة تقهر الرجل الذي يستسلم دون رضاه لقواها التي لا تقاوم، ومن الذي علمها أن تُقبل رقبته المألحة بهذه الطريقة وبلعقات رقيقة؟ من أين جاءت بحكة أصابعها على مؤخرة عنقه؟ (٢٧٥).

إن الجواب على الأسئلة الظاهرة والباطنة في البراعة الجنسية لنوحه، تقدم في عنوان الفصل وهو "امرأة"، يريد أن يقول عز، كونها امرأة فإن نوحه، لا تحتاج أن تتعلم كيف تقبل، الخ. تستخدم أصابعها بخبرة، كونها امرأة فهي ليست بحاجة إلى النضج والخبرة التي يحتاج إليها الرجال. وبما أن البراعة الجنسية هي شيء مرادف للطبيعة الأنثوية، فإن نوحه خبيرة، لأنه لا توجد امرأة بريئة أو تفكر إلى الخبرة، لأن هذا عكس طبيعتها، لكن لماذا تقوم بإغراء عزرا، وهي من الواضح أنها ليست واقعة في حبه؟ فالتفسيرات الأكثر وضوحا لتصرفها، هو تشبهها الواضح بوالدتها، ورغبتها الجنسية غير المكبوحة، كما هي والدتها الفاسقة، فإن نوحه، غير قادرة على التفكير العقلاني والأخلاقي. إن الافتقار إلى الضمير، يفسر رغبتها بمواصلة علاقتها مع بيرجر، وكذلك يفسر عدم إمكانيتها أن يكون لها شكوك أو شعور بالندم (Fuch, 1987, 72)، (العزام، 2002، 31-40).

لم تقتصر الصورة على اتهام المرأة بأنها هي عنصر الإغواء والبادئة في الفعل، ولكنها الفاعلة دونما أن تلتفت إلى رقابة ما يسمى بـ "الضمير"، والانحراف في هذا المجال إلى ممارسة الشذوذ العقلي دونما مسوغ، وستنبئ الرواية القادمة بحتمية النتيجة من خلال تقصي أحداث رواية عدي ميخائيل ٢٧٥.

عدي ميخائيل ٢٧٥

هذه الرواية نشرت عام 1968، وهي الرواية الأولى لعوز، التي يقدم فيها المرأة الإسرائيلية من وجهة نظرها هي، يعني كبطل للرواية التي تتحدث بضمير المتكلم وفيها يقول عز، إن حنة، ليست وهماً وإنما هي شخصية حقيقية، وتدور أحداث الرواية في مدينة القدس، وتروى بالطريقة الاسترجاعية من قبل الرواية لمدة عشر سنوات، وهي حقبة الخمسينيات، ومفادها أن حنة تعرفت في الجامعة على شاب اسمه ميخائيل ٢٧٥، عندما تعثرت على أحد السلام فمنعها ميخائيل، من السقوط،

والنعاسة" (קלוזנר، 1955، 38).

الخاتمة

- لم يلتزم اليهود في حدود ما شرعته التوراة، إما لهوان هذه الأحكام عندهم، أو لخلل في روايتها، حيث أباحت أفعالاً حرمتها الشريعة عند أشخاص مجدتهم كقديسين، وطبقت هذه الأحكام على آخرين فقتلوا بحدودها.

- لا أحد يستطيع أن يفصل بين الفضيلة التي دعت إليها التوراة والرذيلة التي حذرت منها في حدود تعاليم الكتاب المقدس، من حيث النتائج التي آلت إليها الأمور في حياة كل من القديس والفاجر، فهذا القديس الذي يفعل كل الممنوعات لا تضره أفاعيله ويبقى قديساً، والفاجر يقتل بذات الخطيئة.

- لم تكن المرأة العبرية عنصر إغواء وفتنة فحسب، بل تحيط بها الشكوك حول مدى انتمائها القومي، حسبما ظهر مراراً حبها للأغيار المكروهين عند بني قومها، فإن خيال حنة، الذي تابع الفلسطينيين خليل وعزيز في حالة جنسية هستيرية، وللي، التي ترفض سماع نطق كلمات العبرية في حالة عزوف عن اللغة وأهل اللغة، في لحظة من الهياج تريد أن تتعق فيها من كل القيود.

- الدين اليهودي يمثل الضابط الأوحد الذي حال دون نوبان الأمة اليهودية بالأُمم الأخرى، لكن المرأة كانت الأولى التي اخترقت نواميس الشريعة والأوامر، حسب تعبيرهم ورمتها عرض الحائط في صورة حواء وثامار، وكذلك للي وشوشنة، قد كررتا نفس الاختراق، لذات الشريعة والأوامر، وهكذا تبدو وباستمرار.

- صورة المرأة في الأدب العبري القديم، ترك أثراً بالغاً في الأدب الغربي كافة من خلال انعكاسات الصورة القديمة المختزلة للمرأة في الكتاب المقدس، من إغراءات وفتن واحتيال وانعدام للضمير.

- ما زال اللاوعي الجمعي العبري يشير بأصابع الاتهام للمرأة كمسؤولة عن الخطيئة الأولى، بالرغم من طغيان العلمانية والدعوة إليها، فمرة تتضح الصورة ومرة تخبو لكنها موجودة سرعان ما تبدو.

שרה זבלדן التي كانت تعمل في روضتها قبل زواجها من ميخائيل، فهي مألوفة ومنزعجة من جيرانها. أما بالنسبة لقوتها على الحب وهي طفلة، فإن رفيقي اللعب في الطفولة الوحيدتين التي تشير إليهما باستمرار في الرواية، التوأم الفلسطيني (خليل وعزيز)، ويظهران كخادمين وليس كصديقين محبوبين وكما تمتعت بتفوقها على التوأم، تحاول أن تجعل من المراهق الأرثوذكسي الساذج يورام يورم، الذي وقع في شرك فتنتها عبداً لها فنقول على لسان الكاتب: "הוא היה בידי, שלטתי בו כולו, יכולתי לצייר על פניו כל הבעה שאחשוק בה כמו על פיסת נייר, שנים רבות חלפו מאז התענגתי לאחרונה על משחק צונן זה" سيطرت عليه تماماً وكان بوسعي رسم أي تعبير أرغب به على وجهه، كما لو كان على قطعة من الورق، سنين عديدة قد مرت قبل تمتعي إلى أبعد مدى بمنزل هذا النوع من الألعاب الباردة (لاو، 1968، 159)، (العزام، 2002، 41-42).

وبذلك فالرواية تقدم تناقضاً داخلياً في شخصية حنة، من خلال توضيح أنها لم تحب أحداً، عن طريق الإشارة إلى حقيقة ما تفسره على أنه حب. حنة غير قادرة على الشعور بالحب حتى تجاه ابنها، فعندما يولد ابنها تمرض حنة جاعلة ميخائيل، يعتني بالطفل حتى تشفى، وهو تعبير جسدي ينم عن رفضها النفسي لطفله، وأكبر من هذا نقول: "كنت أضربه حتى انتزع النشيج من حنجرته". ولعله من غير المبالغ فيه أن تُرد مثل هذه الأنانية إلى مرجعية الأدب القديم التي دعت في فصولها إلى اغتنام الفرص في كسب الملذات دعوة صريحة، أو في صور من التلميح التي لا تدع مجالاً للشك في تحديد الغاية المرادة، فهذا الشاعر العبري ميخا يوسف ليبنزون يقول في مسرحيته شلومه وسفر الجامعة (שלמה וקוהלת): "שלמה לא רק מאושר, אלא גם חכם. בבחרותו חכמתו גורמת לאושרו, אבל בזקנתו היא נעשית לו מעין נובע צער ויסורי נפש" سليمان لم يكن سعيداً فحسب بل هو حكيم. ففي شبابه جلبت له حكمته السعادة، ولكن في شيخوخته أصبحت سبباً للحزن.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين (1300) لسان العرب. بيروت: دار صادر.

التفسير التطبيقي للكتاب المقدس. شركة ماسترميديا، القاهرة، 1997.

حنا، حنا (2003) دراسات توراتية. دمشق: الأوائل.

سبعوي، محمد (1984) الزواج في الشريعتين الإسلامية واليهودية (رسالة دكتوراة غير منشورة)، القاهرة: جامعة الأزهر قسم اللغة العبرية.

شازار، زلمان (2000) تاريخ نقد العهد القديم (ترجمة احمد محمد هويدي)، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

العزام، تيسير حسن (2002) صور شكلت أدب عاموس عوز (رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة بغداد).

العزام، تيسير (2009) قيم وأخلاق توراتية في ظاهر نشيد الانشاد

עגנון, שמואל יוסף (1998). על כפות המנעול. ירושלים ותל-אביב, הוצאת שוקן.
 עוז, עמוס (1975) ארצות התן. תל-אביב: הוצאת לאור.
 עוז, עמוס (1966) מקום אחר. ירושלים: ספרית פועלים.
 עוז, עמוס (1968) מיכאל שלי. ירושלים: עם עובד.
 שאנן, אברהם (1959) מלון הספרות החדשה. תל-אביב: יבנה.
 שה-לבן, יוסף (1978) עוז, עמוס. ירושלים: הוצאת אור עם.
 קלכהיים, עוזי: הקדמת הראייה לשיר השירים.
 שאנן, אברהם (1959) מלון הספרות החדשה, תל-אביב, יבנה, דביר.
 קורצוויל, ספרותנו המשך או מהפכה,

ובאטנה. دراسات. الجامعة الاردنية. مجلد 36، العدد 1.
 غريال، محمد سعيد (1987) الموسوعة العربية الميسرة، القاهرة، دار الشعب.
 الكتاب المقدس (بلا). جمعية الكتاب المقدس في الشرق الأدنى.
 كوهين، آ (2005). التلمود (ترجمة سليم طنوس). بيروت: دار الخيال.
 محجوب، مصباح (2005) عاهرات مقدسات. بيروت: رياض الرئيس للكتب.
 المسيري، عبد الوهاب (2009) موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، الإمارات العربية المتحدة، دار الشروق.
 همو، عبد المجيد (2003) مفاهيم تلمودية، دمشق: الأوائل.

المصادر والمراجع الأجنبية

Fuchs, E. (1987) israeli mythogynies, series in modern jewish literature and culture, newyork: university of newyork.
 Fuchs, E. (1984 oct) the beast within: women in amos oz's early fuction. modern- judaism, 4:3, 311-21.
 Holtzman, A. (1995) strange fire and secret thunder: between micha josef berdyczewski and amos oz. johns hopkins universty press. vol. 15 issuez. p145,18.
 Gesenius, W. (1979) Hebrew and english lexicon of the old testament. Oxford: clarendon press.
<http://www.daat.ac.il/ daat / kitvevet/ niv / hakdamat-2htm>

المصادر والمراجع العبرية

אבן-שושן, אברהם (1974). המלון החדש, ישראל, קרית ספר בע"מ, ההדפסה החמישית.
 בועז, ערפלי, (2002). מחקרים ותעודות. תל-אביב, מוסד בליק.
 בלבן, אברהם (1989) אל הלשון ומימינה. תל-אביב: הוצאת עם עובד.
 בלבן, אברהם (1986) בין אל לחיה, עיון ביצירתו של עמוס עוז. תל-אביב: הוצאת עם עובד.
 דסברג, אורי (2006) הקדמת הרב זצ"ל לשיר השירים. דעת מרכז למוד יהדות ורוח.
 מגיד, חנה (1984) תולדות לשוננו. תל-אביב: הוצאת קרני.

Abnormalities of Women through the theme of Incest In Ancient and Modern Hebrew Literature

Tayseer Al-Azzam*

ABSTRACT

It was not investigated in new and old literature the thereof "Incest". And there was not signal in Arabic literature for it. Also it is rarely happened to have abnormalities and it is not mentioned when happened. This was the reason of writing this study and comparing ancient and modern images and judging them.

Keywords: abnormalities, Women, Incest, Literature.

* Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan. Received on 24/2/2015 and Accepted for Publication on 7/10/2015.