قراءة في الإبداع الروائي
لتيار "الموجة الأخيرة"

رواية " الخطايا السبع" لمايا عراد نموذجاً

د. إبراهيم نصر الدين عبد الجواد دبيكي

كلية الآداب – جامعة طنطا

كلية اللغات والترجمة - جامعة الملك سعود

مقدمة

ينقسم الأدب العبري الحديث إلى مجموعة من الأجيال الأدبية، وهي أدب "جيل البالماح"[١] أو أدب جيل الدولة، وهو الجيل الذي بدأ في نشر أعماله في نهاية ثلاثينيات القرن العشرين. ثم "جيل الدولة" الذي بدأ منذ منتصف خمسينيات وبداية ستينيات القرن العشرين. وأحياناً يسمى هذا التيار بـــ"الموجة الجديدة ". ثم جيل " الموجة الأخيرة" وهو المصطلح الذي أطلقه إبراهام بلفن على أدباء النصف الثاني من ثمانينيات القرن العشرين فصاعداً، في كتابه "موجة أخرى في الأدب النثري العبري" والذي صدر عام ١٩٩٥[٢]، ولقبه الناقد الأدبي "يوسف أورن" باسم "الأصوات الجديدة"[٣] وأدباء هذا الجيل تابعون لتيار ما بعد الحداثة، والفروق بينهم وبين أدباء الأجيال السابقة كبيرة. ففي حين أن أدباء "الموجة الجديدة"، الذين ظهروا في ستينيات القرن العشرين، كتبوا نصاً أدبياً معقداً، كان الأديب من خلاله يحاول أن يصور واقعاً داخلياً وخارجياً معقداً، وأن يمنح مغزىً لوجوده، نجد أن أدباء "الموجة الأخيرة" كتب معظمهم نصاً سطحياً يعكس وجوداً سطحياً عديم المغزى.

---

(١) البالماح نسبة إلى اسم وحدة عسكرية كان يطلق عليها פלוגות המחץ بلوجوت هامحتس أو سرايا الصاعقة إشترك في عملياتها العسكرية عدد صغير نسبياً من أدباء هذه الفترة. أنظر: الشامي، رشاد عبد الله – عجز النصر، الأدب الإسرائيلي وحرب ١٩٦٧ – دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع – القاهرة – ١٩٩٠ – ص ١٨.

(2) בלבן,אברהם :גל אחר בסיפורת העברית, סיפורת פוסטמודרניסטית- הוצ' כתר, ירושלים 1995 עמ' 30

(3) אורן, יוסף : משמרות בסיפורת הישראלית. –הוצ' ראשון לציון : יחד, 2008, עמ' 15

فمن ناحية، هناك الكثيرون[٤] لازالوا يرون في أدباء " الموجة الجديدة" الآباء المؤسسين للأدب العبري الحديث، ومن ناحية أخرى فإن أساس إبداعات أدباء "الموجة الأخيرة" هو التمرد على أسلوب أدباء " الموجة الجديدة"، ويعرضون على القراء وجهة نظر أدبية جديدة تماماً من خلال تيار "ما بعد الحداثة".

إن الفروق بين هذين الجيلين كبيرة جداً على مستوى النص، وقد اتضحت هذه الفروق من خلال ما يلي:

- الانتقال من الراوي الذي يعرف كل شيء (الراوي العليم) إلى الراوي بضمير المتكلم.
- دمج الأجناس الأدبية.
- سطحية اللغة.
- ما بعد الحداثة مقابل الحداثة.
- البعد التجريدي، أي الأبعاد المتعمقة مقابل التبسيط.[٥]

إن ما يميز أدباء هذا الجيل كذلك هو أنهم استقوا موضوعات قصصهم من تجاربهم الشخصية، كما أن هناك تأثيرات كبيرة من عالم السينما والتليفزيون على أدباء هذا الجيل. والشيء اللافت للنظر في أدب هذا الجيل

---

(4) ברתנא, אורציון: שמונים, ספרות ישראלית בעשור האחרון- הוצ' אגודת הסופרים העברים בישראל, ת-א, 1993- עמ' 24

(5) ברנשטיין, אורי: ספרות של הווה מתמיד, כתב העת " רחוב" מפעלים אוניברסיטאים להוצאה לאור ת"א, 1994, עמ' 94- 95

هو أن أدباءه، من الجيل الحالي، لديهم شعور بعدم الاندماج مع المجتمع الإسرائيلي.[٦]

وترجع ظروف نشأة هذا التيار، "الموجة الأخيرة"، في الأدب العبري إلى الأحداث التي مر بها المجتمع الإسرائيلي منذ حرب ١٩٧٣، فقد خلقت حرب أكتوبر تصدعات عميقة في المجتمع الإسرائيلي، ووضعت الأيديولوجية الصهيونية في اختبار جديد لطريقة تحقيق أهدافها. وكان الانقلاب السياسي في عام ١٩٧٧ وهزيمة تحالف المعراخ في انتخابات الكنيست في إسرائيل، وترأس مناحم بيجين حكومة تحالف الليكود. هو قمة الزلزال الذي كانت بدايته عام ١٩٧٣. وقد عبر هذا الانقلاب عن تغير جوهري في الحياة السياسية في داخل إسرائيل: أي الانتقال من مجتمع يسيطر عليه حزب واحد إلى مجتمع لم يعد الحزب الحاكم فيه يعتمد على أغلبية ساحقة ومستقرة. وفي غياب الانسجام؛ بدأت تتحرك في اتجاه المركز التصدعات الاجتماعية والأيديولوجية مثل الصراع بين السفارديم والاشكنازيم، وبين المتدينين والعلمانيين وغيرها.

وكانت حرب لبنان عام ١٩٨٢ هي التي وجهت ضربة قاضية إلى بقايا الانسجام الصهيوني الإسرائيلي. فإذا كانت الحروب السابقة قد أسهمت في التوحد الاجتماعي انطلاقاً من حقيقة أن مشاعر الرهبة والخوف على البقاء تسهم في ربط المجتمع بأهدافه؛ فإن حرب لبنان لم تقو على ذلك بل ألقت بشكوك حول مدى صدق طريقة الدولة، وزادت من الشعور بالغربة بين أجزاء مختلفة من المجتمع بينهم وبين ذاتهم وبينهم وبين الزعامة السياسية. لقد

---

(٦) גלסנר, אריק: "פוסמודניזם" הוא רוצח סדרתי – הארץ, 21- 1 - 2004

خلفت هذه الحرب مجتمعاً مفككاً من الناحية السياسية والاجتماعية، مجتمعاً فقد ثقته في قيمه، وفي نبوءته وفي الزعماء المنوط بهم تجسيد هذه النبوءة. ومن هنا فإن حرب لبنان أعدت الخلفية التي انطلق منها تيار ما بعد الحداثة في الأدب العبري، فقد كان المجتمع الإسرائيلي في النصف الثاني من الثمانينيات يعاني من غياب الانسجام وغياب القيم؛ ومن حالة من الانشقاق والغربة بين قطاعات المجتمع المختلفة. فبينما كان المجتمع الإسرائيلي في الستينيات يتميز بحزب مركزي واحد، وأيديولوجية سائدة واحدة ذات رموز واضحة، فإن هذا المجتمع أصبح يعاني في الثمانينيات من التفكك والتشتت والانفصام. ولذلك فليس من قبيل الصدفة أن الإصدارات المحلية حظيت بشهرة غير مسبوقة، وذلك في الوقت الذي تراجعت فيه الصحف الحزبية إلى الوراء واضطرت إلى الدفاع عن وجودها. حيث عكست الإصدارات المحلية جيداً حقيقة أن إسرائيل توقفت على أن تكون مجتمعاً أيديولوجياً، بل أصبحت مجتمعاً استهلاكياً بشكل مميز.(٧)

وعلى الصعيد الأدبي نجد أن الأدب النثري العبري أول ما تأثر بشكل أساسي من هذا الوضع، وذلك يتضح من خلال الأعمال الأدبية التي صدرت في تلك الفترة.

" لذا، فإن أدب هذا الجيل يؤكد على الطابع المشوش والمشتت للواقع، أدب لم يعد أبطاله يبحثون عن مغزى لحياتهم؛ ذلك لأنهم غير واثقين بوجود

(7) בלבן, אברהם: שם, עמ' 35

مغزى. وكما قيل، فإن وجهة النظر هذه، تميز إبداعات عديدة بدأت تصدر في منتصف الثمانينيات فصاعدا."[٨]

وإلى جانب هذا، كانت هناك أسباب أخرى وراء هذا الوضع الذي مر به الأدب العبري في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، منها أن تأثير النقد أصبح أقل بكثير مما كان عليه قبل ذلك، والسبب في ذلك مرتبط بتغير مكانة الملاحق الأدبية في معظم الجرائد اليومية، والتي تعد المنبر الأدبي المتاح لكل القراء. فقد تقلص حجم هذه الملاحق، وكذلك تغير محتواها وأصبح الغرض منها هو مجرد معلومات صحفية عما يحدث في الساحة الأدبية، وليس لها علاقة بالنقد الأدبي. أي أصبحت تكتب بغرض الترويج لهذه الأعمال الجديدة حتى تحقق أعلى المبيعات.

ومن ناحية أخري، فإن أقسام الأدب العبري في الجامعات، المنوطة بتخريج أجيال من معلمي الأدب، قامت بإلغاء الدورات الخاصة بتاريخ النقد العبري، والخاصة بكتابة المقال الأدبي. لذا، فإن خريجي أقسام الأدب العبري، والذين سيقومون بتدريس الأدب في المدارس، لا يعرفون شيئاً عن كُتاب النقد الأدبي مثل أحد هعام وفريشمان وكورتسفايل وسدان.[٩]

إن هذا الوضع الأدبي الحالي جعل بعض نقاد الأدب، مثل البروفسور مناحم بيري،[١٠] يعلنون خبر موت الأعراف الأدبية المتعارف عليها، والنقد

---

(8) שם שם, עמ' 37

(9) הרצל ובלפור חקק: " ביקורת נועדה לאמיצים" ראיון ראשון עם המבקר יוסף אורן: http://www.bsh.co.il

(10) סלע, מיה: העשור הרזה של הספרות הישראלית:

والحديث الأدبي، فهناك أدباء مشهورون، وهناك إبداعات بعضها جيد، ولكن هذا الذي يسمى أدباً أصبح غير موجود. لأن الأدب ليس له علاقة بالأعمال التي تحقق أعلى المبيعات، ولا بتأييد الجمهور، رغم أن تأييد الجمهور هو أحد العناصر الأدبية. والأعمال التي تحقق أعلى المبيعات لا تعبر في الحقيقة عن تأييد الجمهور بل تعبر عن القدرة التجارية لعناصر ليس لها علاقة بالأدب.

إن الأدب يجب أن يعتمد على النقد وعلى الدوريات الأدبية والملاحق الأدبية، والنقد بهذا المفهوم غير موجود حالياً. كل هذه الأمور التي كانت قائمة حتى الثمانينيات تلاشت منذ التسعينيات وحتى الآن.

والأديب العبري الشاب غابت عنه أشياء في الأدب العبري. فلم يعد يفهم لغته، فقد تدهورت اللغة العبرية. وأصبح الأدب في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين يقاس بكم النسخ التي تباع، وأصبحت الأعمال مجرد سلعة كغيرها من السلع. حيث يصدر في إسرائيل الآن قصص من كل نوع، وتقريباً بكل التيارات الأدبية، إن التلون والتعدد في الأدب العبري الحالي أكبر بعدة أضعاف مما كان عليه في أي فترة زمنية أخرى. فهذه القصص تملأ الأرفف وتنشرها دور النشر بكل فخر واعتزاز. وكل هذا بحجة أنهم يلبون مطالب القراء، وفي الحقيقة هناك فرق بين ما يطلبه الجمهور أو إجماع الآراء وبين الأعراف الأدبية المتعارف عليها. فمنذ التسعينيات، صدر العديد والعديد من القصص تحت مبرر: إجماع الآراء. وحتى الآن عندما نتحدث عن الأدب الأصيل نتذكر على الفور أسماء مثل عجنون وجنسين وبرينر وسامخ يزهار

وأهرون ميجد ويعقوب شفتاي وعاموس عوز وأ.ب. يهوشواع وشولاميت هرأفين وعمليا كهانا كرمون وعاموس كينان ودافيد جروسمان ومائير شاليف وحاييم بيئير وبوئيل هوفمان.

ولكن عندما نفكر فيما حدث بعد ذلك، نصل إلى نتيجة عجيبة وهي أنه بعد هذه الأسماء ظهرت قصص وليس أدباء. إن الأدب العبري الحالي في حاجة إلى أدباء وليس إلى قصص.[١١]

ولكن، مع ذلك، صدرت في السنوات الأخيرة بعض القصص التي تبشر بوجود أدباء يعبرون في إبداعاتهم عن الأعراف الأدبية المتعارف عليها مثل مايا عراد وجيل هرأفين ويوسي سوكري ويوفيل شمعوني ودوف البويم وهي بعض من الأسماء التي تكتب أدباً حقيقياً.

وترجع مسوغات اختيار هذا الموضوع للدراسة إلى:

١-أن الكاتبة مايا عراد[١٢] من مواليد ١٩٧١ ونشرت أول أعمالها " מקום אחר ועיר זרה" " مكان آخر ومدينة غريبة" عام ٢٠٠٣، فهي إذاً تنتمي

---

(11) גוטמן, שרי: דרוש סופר, ידיעות אחרונות , 1- 7- 2005

(١٢) مايا عراد ١٩٧١ من مواليد إسرائيل كبرت وتعلمت في مستوطنة " نحال عوز" وفي مستوطنة "ريشون ليتسيون" وبعد إتمام دراستها الابتدائية والثانوية التحقت بالجيش وخدمت في شعبة الإعلام والتقت هناك بـ " رفيئيل نتسي" الذي أصبح زوجها بعد ذلك. ودرست مايا علوم اللغة والعلوم الكلاسيكية وحصلت على البكالوريوس من جامعة تل أبيب وعلى الدكتوراه في علم اللغة من جامعة لندن. وقامت بالتدريس في جامعات مختلفة، من بينها جامعة هارفارد، وجنيف وبترسبورج." وبعد صدور قصتها الأولى " مكان آخر ومدينة غريبة" حصلت على جائزة وزارة التربية والتعليم،(أنظر: ידיעות אחרונות 6 -12 -2004)

إلى الجيل الأدبي الذي يسمى " الموجة الأخيرة"، وتمثل أحد أعضاء هذه "الموجة الأخيرة" في الأدب العبري المعاصر، وتتمثل في كتاباتها سمات هذه الموجة الأدبية.

٢- أن هذه الرواية هي الرواية النثرية الأولى لها بعد أن صدر لها عملان هما: رواية "مكان آخر ومدينة أخرى"عام ٢٠٠٣، ورواية "صديق يغادر" عام ٢٠٠٥، وهما روايتان يغلب عليهما الجانب الشعري، الذي يُلمح من خلال لجوء الكاتبة إلى القافية.

٣- أن هذه الرواية تمثل حالة من الاندماج في المجتمع الأمريكي، وهذا تيار جديد تختلف فيه عراد عن أدباء آخرين، مثل الأديب إسحاق بن نير في قصة " كوكومو"، فرغم أنه كتب هذه القصة في الولايات المتحدة الأمريكية، مثل مايا عراد، لكنه عبر فيها عن المجتمع الإسرائيلي، وعن حالة من الشوق إلى إسرائيل.

٤- أن هذه الرواية اعتمدت على الوثيقة الدينية، كما سيتضح ذلك في ثنايا البحث، دون أن تلتزم بها. وهنا ميزة الأديبة التي اعتمدت على الرؤية

واختيرت خامسة المرشحين النهائيين لجائزة " سبير" لعام ٢٠٠٥ وعرضت قصتها "مكان آخر ومدينة غريبة" على المسرح الكامري. وتقوم مايا الآن بالتدريس في جامعة "ستنبورد" في الولايات المتحدة .

أعمالها:

-" مكان آخر ومدينة غريبة" رواية صدرت عن دار النشر "حرجول" تل أبيب عام ٢٠٠٣

-" صديق يغادر" " رواية صدرت عن دار النشر " أحوذت بيت" تل أبيب عام ٢٠٠٥

-" الخطايا السبع" رواية صدرت عن دار النشر " حرجول" تل أبيب عام ٢٠٠٦

- " صور العائلة" رواية صدرت عن دار النشر " عم عوبد" تل أبيب عام ٢٠٠٨

- " مكان الذوق" ملاحظات عن الأدب الإسرائيلي، عن دار النشر" احوذت بيت" تل أبيب عام ٢٠٠٨ أنظر: שירי לב-ארי: ברד ירד על מאיה ערד – הארץ- 22- 9 - 2005

الدينية منطلقاً لها؛ دون أن تجعل هذه الرؤية قيداً يحد من حريتها في تصوير الشخصيات.

٥-عدم وجود دراسات سابقة تناولت الأديبة مايا عراد أو تناولت هذه الرواية.

وإذ يسهب الباحث في هذا التقديم حول صورة الأدب العبري المعاصر، إنما يجعله مرجعية يظنها مهمة في فهم موضوع البحث.

مايا عراد ورواية " الخطايا السبع"

غادرت مايا عراد إسرائيل وانتقلت للعيش في الولايات المتحدة الأمريكية منذ عام ١٩٩٤، وبدأت تكتب من الخارج، "وترى أن البعد المكاني ربما يمنحها وجهة نظر لم تكن لها إذا كانت مقيمة داخل إسرائيل."[١٣]

وتعد الطائفة اليهودية في الولايات المتحدة ثاني أكبر تجمع يهودي بعد إسرائيل بالرغم من أن نسبتها إلى سكان الولايات المتحدة صغيرة. حيث يبلغ عدد يهود أمريكا حوالي خمسة ملايين ومائتين وخمسةٍ وسبعين ألف يهودي، في حين يبلغ عدد سكان الولايات المتحدة الأمريكية حوالي ثلاثمائة وسبعة ملايين نسمة.[١٤] ولهم مكانة مرموقة في المجتمع، الأمر الذي يمنح هذه الطائفة تأثيراً كبيراً على سياسات الولايات المتحدة أو على اليهود في العالم.

وحقيقة أن الطائفة اليهودية في أمريكا تمثل ثاني أكبر تجمع يهودي بعد إسرائيل، يعود إلى اندماج اليهود في المجتمع الأمريكي وأنهم أصبحوا يشكلون جزءاً من نسيج هذا المجتمع.

وقد ظهرت مجموعة من الأدباء اليهود أنتجوا أدباً عبرياً جديراً بالدراسة، ومازال حتى الآن هناك نتاج أدبي عبري يكتب في الولايات المتحدة الأمريكية. ولم تبتعد حركة النقد العبرية عن الولايات المتحدة، فهناك بعض النقاد الذين أقاموا جسراً بين الحركة الثقافية بين اليهود داخل إسرائيل وبين

---

(13) לב-ארי, שירי: ברד ירד על מאיה ערד, הארץ, 22 -9 - 2005

(14) עיין: יהדות ארצות הברית http://he.wikipedia.org/wiki

يهود الولايات المتحدة ومن أبرزهم " شمعون هالكين" و"إفراهام بلفن". فقد لعبت كتابات شمعون هالكين دوراً حيوياً في توجيه أدباء العبرية في الولايات المتحدة الأمريكية وخارجها، حيث لم يوقف نقده على أدباء العبرية في أمريكا فقط، بل تعداها إلى خارج حدودها، ما حدا بالكثير من أدباء العبرية فيها إلى متابعة النتاج العبري خارج أمريكا.

أما بلفن فقد بنى جسراً ثقافياً بين النتاج العبري في الولايات المتحدة ومثيله في إسرائيل، وفتح الباب على مصراعيه أمام أدباء العبرية في الولايات المتحدة لمتابعة النتاج الأدبي العبري في إسرائيل.[١٥]

رواية " الخطايا السبع ":

صدرت هذه الرواية عام ٢٠٠٦ عن دار النشر "حرجول" تل أبيب، وتقع في ثلاثمائة وثلاث وتسعين صفحة.

الرواية مقسمة إلى سبعة فصول وكل فصل مقسم إلى سبعة مباحث، يتناول كل فصل رذيلة محددة من الخطايا السبع من خلال شخصية محددة تعبر عن هذه الرذيلة وتجسدها. والرذائل التي عرضتها عراد في روايتها هي بالترتيب: الكسل، والكراهية، والبطالة، والجهل، ونكران الجميل، والغيرة، والجشع.

---

(١٥) الشاذلي، جمال عبد السميع:الشعر العبري في الولايات المتحدة الأمريكية، دوافعه ونشأته وموضوعاته – رسالة المشرق، مركز الدراسات الشرقية – جامعة القاهرة – المجلد العشرون، الأعداد من الأول إلى الرابع ٢٠٠٧ ص ٢٨

وتدور الرواية حول وجود وظيفة شاغرة في إحدى الجامعات الأمريكية المرموقة، ويتقدم لشغل هذه الوظيفة أربعة مرشحين، وهناك ثلاثة من أساتذة القسم، الذي أعلن عن هذه الوظيفة، هم الذين سيقررون على من سيقع الاختيار. نلاحظ من البداية ما يمكن أن يشير إليه الرقم سبعة؛ وهذا ما سنكشف عن دلالته من خلال قراءة الرواية، فلدينا **أربعة** مرشحين و**ثلاثة** أساتذة هم أعضاء لجنة التحكيم.

والإنجاز البارز لعراد يوجد في البنية المفاجئة للرواية. فحتى منتصفها نجد أن الرواية قائمة على أنها انعكاس للرواية البوليسية، فبدلاً من الكشف عن القاتل، في الرواية البوليسية، نجد أنفسنا، هنا في رواية عراد، فضوليين للتعرف على من سيحظى بالوظيفة. وكما هو الحال في الرواية البوليسية نحن مستعدون سلفاً لوقوع مفاجآت(١٦)، كذلك الحال في رواية عراد، نجد أن الأمر يقال بوضوح على لسان إحدى الشخصيات في الرواية:

" מי שיקבל את העבודה, הוא האדם הכי פחות צפוי. חכי ותראי"(١٧)

" من سيحصل على الوظيفة هو الشخص الأقل توقعاً. انتظري وسترين"

فالمرشح غير المتوقع هو الذي سيتم اختياره للوظيفة. ولذلك كم كانت المفاجأة كبيرة، عندما اكتشفنا في منتصف الرواية أنه قد تم اختيار هذا الذي

(16) הרציג, חנה: הקומדיה של האקדמיה, הארץ, מוסף הספרים, גל' 706 (ספטמבר 2006) עמ' 161
(17) עראד, מיה: שבע מדות רעות, הוצ' חרגול, הוצ' עם עובד, ת"א, 2006, עמ' 125

كان من المنطقي جداً اختياره، وعندما اتضح الاختيار المتوقع بدأت المنافسة من جديد بصورة ذكية ومقنعة.

والإنجاز الكبير الذي حققته عراد في هذه الرواية هو اللغة، فقد استغلت عراد لغة بسيطة ولكنها سلسة ومتزنة.(١٨)

وتدور هذه الرواية في إطار اجتماعي وهو العالم الأكاديمي، وبشكل أكثر تحديداً في قسم تاريخ العلم في جامعة أمريكية مرموقة. فقد حولت مايا عراد العالم الأكاديمي إلى مجموعة من المغتابين والنمامين في هذه الرواية . هذا البرج العاجي الذي كان دائماً يُنظر إليه على أنه بعيد عن الأحداث الدرامية وأنه صاف، إلى أن جاءت مايا عراد بقصتها " الخطايا السبع" وجعلت من مكائد العالم الأكاديمي قيمة جديدة للأحداث. ولم يحظ العالم الأكاديمي مطلقاً بأن يكتب عنه نثراً رائعاً وممتعاً، وخاصة باللغة العبرية، فيما عدا قصة "بتيا جور" "الموت في قسم الأدب".(١٩)

وتقرر عراد بأن السبب وراء كتابة هذه الرواية الأكاديمية هو أن تشرح لنفسها لماذا فشلت في الحصول على وظيفة في السلك الأكاديمي، ولماذا لم تواصل الطريق الذي كانت قد بدأته، أي لماذا لم تصبح أستاذة بالجامعة حتى تاريخ كتابة هذه الرواية.(٢٠) الأديبة تعترف هنا أن هذه الرواية

---

(18) ביקורת על " תמונות משפחה" ו " שבע מדות הרעות" של מאיה ערד, הוצ' " חרגול" מעריב , 15 -- 2-2008

(19) אריאל לוינסון: האוניברסיטה העממית – מערכת וואלה – 30 -1- 2007

(20) פלדמן, מאיה: ישראלית לטוב ולרע, ידיעות אחרונות, 6- 9- 2008

تعكس جانب السيرة الذاتية، الأمر الذي يميز أدباء هذا الجيل، وهو أنهم استقوا موضوعات قصصهم من تجاربهم الشخصية كما سبقت الإشارة إلى ذلك. فقد كتبت هذه الرواية تحت شعور بعدم التوفيق وعدم التمكن من الانتقال إلى العمل بالجامعة.

وقد أخذت فكرة هذه الرواية عندما كانت في زيارة إلى متحف اللوفر في باريس من لوحة للفنان"**Andrea Mantegna**" " أندريا مانتجنا"[٢١] كانت بعنوان " مينيرفا تطرد الخطايا من حديقة الفضيلة" كان أندريا قد رسمها عام ١٥٠٢. فقد أوحت لها هذه اللوحة بمنظومة الخطايا الموجودة في العالم الأكاديمي . [٢٢]

ويبدأ الفصل الأول وهو بعنوان " איטיות" "الكسل أو البطء" وتجسد عراد هذه الرذيلة من خلال شخصية أحد المرشحين لشغل الوظيفة وهو "إيلين مكنالي"، ومنذ بداية السطر الأول نجد الأديبة تؤصل لهذه الرذيلة عند جد إيلين مكنالي وعند أبيه:

סבו של אלן מקנלי התחתן בגיל ארבעים ושבע. אביו החל לדבר רק בגיל ארבע. מקנלי עצמו למד לקשור את שרוכי נעליו בגיל תשע, קיבל רישיון נהיגה בשנתו השלישית בקולג', אחרי שניגש לבחינה ארבע פעמים, והגיש את הדוקטורט שלו לפני ארבעה-עשר חודשים, לאחר שמונה שנות לימודים מפרכות. את כל זה נהג מקנלי עצמו לספר תכופות, לעצמו בייחוד, בהתרסה ואף במעין גאווה: מה חשוב כמה זמן לוקח כל דבר? בסופו של דבר השיג הכל. שרוכי נעליו היו עתה קשורים ללא דופי, הוא נהג זה תריסר שנים מכלי

---

(٢١) فنان إيطالي ولد عام ١٤٣١ في إيطاليا وتوفي ١٣ سبتمبر ١٥٠٦ يعود إلى عصر النهضة الإيطالية. أنظر: http://en.wikipedia.org/wiki/Andrea_Mantegna

(22) פלדמן, מאיה:שם

שתיזקף לחובתו ולו עבירת תנועה אחת, והדוקטורט... הדוקטורט זכה לשבחים מופלגים מכל קוראיו. הוא אף זכה בפרס האגודה האמריקאית להיסטוריה של המדע לעבודת הדוקטורט הטובה ביותר לשנה זו, ובעקבות הפרס פנו אליו עורכים משתי הוצאות ספרים אקדמיות, תהו אם חתם כבר אצל הוצאה אחרת על חוזה לפירסום ספר וגישושו לדעת מתי יהיה כתב-היד מוכן.[23]

تزوج جد إيلين مكنالي وهو في السابعة والأربعين. وبدأ والده الكلام في سن الرابعة. ومكنالي نفسه تعلم كيف يربط رباط حذائه وهو في التاسعة، وحصل على رخصة القيادة وهو في عامه الثالث في الكلية، وذلك بعد أن تقدم للاختبار أربع مرات، وقدم رسالته للحصول على الدكتوراه منذ أربعة عشر شهراً، وذلك بعد ثمان سنوات من الدراسة الشاقة. وكان مكنالي نفسه قد اعتاد أن يحكي كل هذا مراراً وتكراراً، في نفسه بصفة خاصة، محتجاً بل وبفخر قائلاً: ما أهمية كم من الوقت يستلزمه كل أمر؟ ما دام أنه ينجز كل الأمور في النهاية. فرباط حذائه الآن مربوط بدون عيب، ومضى عليه اثنا عشر عاماً وهو يقود السيارة دون أن تسجل في حقه مخالفة مرور واحدة، والدكتوراه... حظيت رسالة الدكتوراه بثناء بالغ من كل من قرأها. كما أنه فاز بجائزة الجمعية الأمريكية لتاريخ العلم عن أفضل رسالة دكتوراه لهذا العام، وبعد حصوله على الجائزة توجه إليه محررون من اثنتين من دور النشر الأكاديمية، وسألوا إذا كان قد وقع مع دار نشر أخرى على عقد لنشر كتاب وأرادوا معرفة متى ستكون النسخة المخطوطة من الكتاب جاهزة.

هكذا، نجد أن عراد من بداية الفصل تتناول هذه الرذيلة عند شخصية "إيلين مكنالي" بل إنها تؤصل لهذه الرذيلة عند جده وعند أبيه. ويلاحظ أنها

---

(23) עראד, מיה: שם, עמ' 11

تكرس لفكرة الفشل عنده من خلال تقدمه لاختبار القيادة أربع مرات. وتكرس كذلك للرقم سبعة من خلال ذكرها أنه كان في العام **الثالث** في الكلية وفشل في الاختبار **أربع** مرات، وكأنها تشير بذلك، وفق خطاب مسكوت عنه، إلى أن الرقم سبعة يجسد منظومة من الفشل. ويُلاَحظ كذلك أن "إيلين" لا يرى عيباً في هذه الرذيلة بل إنه يتحدث عنها بفخر. وفي موقف آخر تحدثنا عراد عن أوصاف هذه الرذيلة:

כמה תוכניות היו לו כאשר בא לכאן ! בשנה הראשונה, כך הבטיח לעצמו, יתקין את הדוקטורט שלו לכלל ספר- הרי התעניינו אצלו עורכים משתי הוצאות ספרים – והשנה השנייה יכתוב עוד שניים או שלושה מאמרים, ישתתף בכנס בינלאומי, יתחיל בעבודת רקע לקראת ספר שני... והנה סוף אוקטובר, ועדיין לא השלים אף אחת מהמשימות.[24]

عندما أتي هنا كانت له بعض الخطط! ففي العام الأول، هكذا تعهد لنفسه، سينقح رسالة الدكتوراه الخاصة به ويجعلها في صورة كتاب – ألم يهتم بذلك محرران من اثنتين من دور النشر – وفي العام الثاني سيكتب مقالين أو ثلاثة، وسيشترك في مؤتمر عالمي، وسيبدأ في كتابة خلفية لكتابه الثاني... وها نحن في نهاية أكتوبر، ولا يزال لم يكمل أياً من هذه المهام.

فشخصية " إيلين" هذه بطيئة وكسولة جداً فليس لديها القدرة على تنفيذ ما يجب عليها. وهي لا تفعل شيئاً سوى الكلام، وإذا كانت عراد في بداية الفصل قد صورت "إيلين" وهو راضٍ بهذه الرذيلة، فإنها بعد ذلك تصوره وهو

(24) שם: שם, עמ' 12

متذمر من هذا الوضع. دائماً يحدد لنفسه أهدافاً يريد تنفيذها في يومه ولكن اليوم ينتهي دون أن يحقق أي شيء:

מקנלי הביט בידידו. עם כל חיבתו לו, עם כל הידיעה שהוא דואג לו ועושה כמיטב יכולתו כדי לעודדו, רחש לו עכשיו טינה. דוביק וניחומיו המטופשים. דוביק ואימרותיו האוויליות: הכל בסדר, יהיה טוב, לא לדאוג, לאט-לאט... בחילה של מתיקות-יתר עמדה בפיו. הוא קץ בדברי העידוד האלה. שום דבר לא בסדר, לא יהיה טוב. יש סיבות טובות לדאוג. איך אפילו ידונו בו ברצינות ברדוודס אם לא עשה דבר בשנה שעברה, אם אין לו אפילו טיוטת ספר להציג להם? [25]

نظر مكنالي إلى صديقه. ورغم كل محبته له ورغم معرفته أنه يهتم به ويبذل قصارى جهده لكي يشجعه، رغم كل ذلك فإنه أضمر بداخله ضغينة. دوفيك ومواساته السخيفة. دوفيك وكلامه السفيه: كل شيء على ما يرام، سيصير خيراً، لا تقلق، رويداً رويداً... وشعر باشمئزاز من هذا اللطف الزائد. فقد سأم من كلام التشجيع هذا. فليس هناك شيء على ما يرام، ولن يصير خير. بل هناك أسباب منطقية للقلق. فكيف لهم أن يفحصوا عمله بجدية في (جامعة) ردفدس وهو لم يفعل أي شيء في العام الماضي، ولا يوجد لديه حتى مسودة كتاب يقدمها لهم؟

وبهذه الحالة المزاجية تقدم لنا عراد شخصية " إيلين مكنالي" الكسول البطيء طوال الفصل، حالة من عدم الرضا عن حاله وفي الوقت نفسه لا يغير من طبيعته. فالوقت يمر أمامه دون أن ينجز شيئاً، لدرجة أن زوجته

(25)שם, שם, עמ' 20- 21

نصحته بالذهاب إلى أحد المرشدين لينظم له وقته ويحدد له أهدافه من خلال جدول زمني:

لدوקטורט נדרשו לו שמונה שנים, הסביר מקנלי, כך הוא עובד: דרוש לו מירווח נשימה, שהות להתבונן, לחשוב. הוא לא מאלה המייצרים פירסומים בסרט נע. אלא שאז היה סטודנט, הסביר לה, ואילו עכשיו, אם ייקח לעצמו עוד שמונה שנים כדי לסיים את הספר, יקיץ הקץ על עתידו המקצועי.

איימי הקשיבה בשים לב, מנידה בראשה באמפתיה. אולי, הציעה, הוא יכול להיעזר במאמן אישי? זה מאוד מקובל עכשיו, ניסתה לפתותו. אחיה של איזבלה, חברתה לעבודה, שכר את שירותיו של מאמן כזה, והוא חולל אצלו ניסים ממש...

מקנלי דחה את הרעיון בזעף. מאמן כזה מועיל, אולי, לחדלי אישים שאינם יודעים מה מתרחש אצלם בחשבון הבנק ומפזרים כסף בכרטיסי אשראי עד שכל נכסיהם מעוקלים,...

" זה לא נכון שמאמן עוזר לך רק עם חשבונות," טענה איימי. " הם נותנים גם ייעוץ באירגון כללי, תמיכה, קביעת מטרות, עמידה בלוח זמנים."[26]

وشرح مكنالي، أن الدكتوراه تطلبت منه ثماني سنوات، هكذا هو يعمل: يحتاج إلى نَفَس طويل، وإلى مهلة للتأمل، والتفكير. وأوضح لها أنه ليس من هؤلاء الذين ينتجون إعلانات بطريقة السير المتحرك(أي بطريقة إكمال الإنتاج من واحد للآخر بصورة آلية. المترجم) لأنه كان حينئذٍ طالباً، ولكن الآن، فحتى إذا حدد لنفسه ثماني سنوات أخرى لكي ينهي الكتاب، فإنه سيستيقظ على نهاية مستقبله الوظيفي.

(26) שם, שם, עמ' 31

أنصتت إيمي بانتباه، وأومأت برأسها تعبيراً عن تعاطفها. واقترحت عليه أنه ربما يستطيع أن يستعين بمرشد شخصي؟ وحاولت إغراءه قائلة: إن هذا أصبح مألوفاً جداً الآن. فإيزابيلا، زميلتها في العمل، استأجر أخوها خدمات مرشد كهذا، وصنع له معجزات حقيقية...

رفض مكنالي الفكرة بسخط. قائلاً إن هذا المرشد قد يكون مجدياً مع عديمي الشخصية الذين لا يعرفون ماذا يحدث في حساباتهم البنكية ويبعثرون المال ببطاقات الائتمان حتى يتم الحجز على كل ممتلكاتهم...

زعمت إيمي قائلة " هذا ليس صحيح أن المرشد يفيد في الحسابات فقط، إنهم يعطون كذلك مشورة في التنظيم بشكل عام، وعون، وتحديد للأهداف، والالتزام بالجدول الزمني."

هكذا وحتى نهاية الفصل نجد أن مكنالي يحدد بوضوح مشكلته ويعرف طريقة حلها ولكنه مع ذلك لا يفعل سوى الكلام، وهذا الوضع أصابه بحالة من العصبية ظهرت في خلافاته مع زوجته. وقد لازمت هذه الرذيلة مكنالي طوال الرواية، لأننا وجدناه في الفصل السابع والأخير عندما كانت هناك فرصة له للعمل بجامعة "ردفدس" بدلاً من "يوآب عفرون" الذي قرر السفر إلى إسرائيل. وجدناه يرفض هذه الوظيفة ويفضل عليها عمله كمدرس للفيزياء في مدرسة ثانوية. وقد برر رفضه هذا بأن العمل بالمدرسة الثانوية يناسبه أكثر، فليس عليه ضغوط بضرورة الكتابة والنشر.

والجدير بالذكر أن عراد لم ترد أن تلصق رذيلة واحدة بهذه الشخصية "إيلين مكنالي"، بينما نراها في موضع آخر، من هذا الفصل، تلصق به رذيلة أخرى وهي الغضب:

איך רימה אותו כך! העמיד פנים שהוא עוזר לו, ולמעשה התחרה עימו כל אותו זמן על אותה מישרה עצמה... למה עשה את זה? אין ספק, רק כדי ללעוג לו בחולשתו, להראות לו שהוא יכול לנצחו בקלות גם בשתי ידיים קשורות מאחורי גבו. הוא ישב עם דוביק ועברון בבית-הקפה, פניו מאדימים.[27]

كيف خدعه! تظاهر أنه يساعده، وهو في الحقيقة ينافسه في هذه الوظيفة طوال الوقت... لماذا فعل ذلك؟ لا شك لكي يسخر من ضعفه فقط، ولكي يبين له أنه يستطيع أن يفوز عليه بسهولة ويداه مربوطتان خلف ظهره. جلس مع دوفيك وعفرون في المقهى، ووجه محتقن.

إن عراد، بإلحاق أكثر من رذيلة في شخصية واحدة، تريد أن تجعل المتلقي في حالة تذكر واستحضار مستمر للخطايا السبع، التي جعلتها محور روايتها.

ويحمل الفصل الثاني عنوان " שנאה" " الكراهية" وتجسد هذه الرذيلة الأستاذة " يوهنا فهلر" إحدى أساتذة القسم، وأحد أعضاء اللجنة التي ستقرر مَن سيتم ترشيحه لهذه الوظيفة، وتصورها عراد قائلة:

שנאה כזו ממש רחשה פרופסור יוהנה פהלר לכל בני-האדם משך כל הזמן. כמה שנאה את הסטודנטים מ"מבוא להיסטוריה ופילוסופיה של המדע", העדרים הגודשים את אולם ההרצאה ומסתופפים אצל הקתדרה שלה עם תום

(27) שם, שם, עמ' 55

השיעור. כמה תיעבה את שפתם העילגת, המתובלת סימני שאלה, את שמחת החיים האווילית הפורצת מהם בצווחות גיל, את ניד ראשם הטמום מתחת לאוזניות הווקמן. אך שנאה זו הייתה כאין וכאפוס לעומת השנאה שרחשה לתלמידי הדוקטורט הטיפשים, העצלים, קהי השכל, שאינם מסוגלים להבין את הדברים הפשוטים ביותר. ומהי שנאתה זו לעומת שנאתה לסגל הזוטר, על ההכנעה העלובה שלהם, בהילותם לרצות, דאגתם הנלעגת לקביעות. ואפילו שנאה זו התגמדה לנוכח התיעוב שרחשה לעמיתיה הבכירים –אשר מהם, בניגוד לסטודנטים ולסגל הזוטר, לא יכלה להיפטר – או למזכירת המחלקה, לולה רוסו העצלה, הנינוחה, על משמניה, על צחוקה המתגלגל, על התעקשותה לברך אותה ב " מה שלומך היום ג'ואנה ?" ג'ואנה !(28)

أضمرت الأستاذة يوهنا فهلر مثل هذه الكراهية لكل إنسان وطوال الوقت. فكم كرهت طلاب " تمهيدي تاريخ وفلسفة العلم"، وهم القطعان التي تتكدس في قاعة المحاضرة والذين يقفون حول منصتها مع نهاية الدرس. كم مقتت لغتهم غير الفصيحة، المليئة بالاستفسارات، ومقتت بهجتهم الحمقاء المنطلقة منهم بصياح مبتهج، وحركة رأسهم الغبية تحت سماعات الووكمان (جهاز راديو له سماعة. المترجم) ولكن هذه الكراهية لم تكن تساوي شيئاً تجاه الكراهية التي أضمرتها لطلاب الدكتوراه الأغبياء، الكسالى، الباردين، غير القادرين على فهم الأمور البسيطة جداً. وما هي هذه الكراهية مقابل كراهيتها لصغار أعضاء هيئة التدريس، بسبب خضوعهم المهين، وبسبب تعجلهم لإلقاء المحاضرات، وبسبب قلقهم الساخر لحصولهم على التثبيت في وظيفتهم. وحتى هذه الكراهية تتلاشى أمام الكراهية التي أضمرتها لأصدقائها الكبار – والذين لم تستطع التخلص منهم، على عكس الطلاب وصغار أعضاء هيئة التدريس، – أو لسكرتيرة القسم، لولا روسو الكسولة،

(28) שם, שם, עמ' 63 - 64

الهادئة، بسبب سمنتها، وبسبب ضحكتها العالية وبسبب إصرارها على أن تحييها قائلة:" كيف حالك اليوم يا جوانا؟" جوانا!

فهي تكره كل شيء حتى الجمال، وتكره كل شخص، كراهية بدون سبب، كراهية مجردة. فقد تكون كراهيتها الطلاب الأغبياء مبررة ولكن كراهيتها زملائها غير مبررة. فهي تكره كل من حولها، طلاباً وأساتذة، ولم تستطع التخلص من ذلك.

وفي موضع آخر تكرس ما يا عراد لرذيلة " الكراهية عند "يوهنا فهلر" قائلة:

היא שנאה חתולים וכלבים, דביבונים וסנאים, עורבים מקרקרים ויונים המטילות את פרשן על תבל ומלואה.

אולם יותר מכל שנאה יוהנה פהלר את אלו שנזקקו לעזרתה או לחסדיה. כמה שנאה תלמידים המתדפקים על דלתה, מרימים אליה עיני עגל חסרות ישע, מתחננים שתישא אותם על ידיה, תאסוף אותם אל חוף מבטחים, תעזור להם לכתוב דוקטורט, לפרסם מאמר, למצוא עבודה... כמה שנאה יוהנה מאמרים וכתבי-יד הנשלחים אליה לשם חוות-דעת אקדמית ! בקרב עורכי ספרים וכתבי-עת מדעיים היה זה סוד מקצועי ידוע לכל: הוגש לך כתב-יד או מאמר שאינך חפץ לפרסם? אין קל מזה, כל שעליך לעשות הוא למסור ליוהנה פהלר לקריאה. עליה אפשר לסמוך שלעולם לא תמליץ לפרסמו.[٢٩]

كرهت القطط والكلاب، والدببة والسناجيب، والغربان التي تنعق والحمام الذي يلقي بإفرازاته في كل مكان.

---

(29) שם, שם, עמ' 64- 65

ولكن أكثر من ذلك كرهت يوهنا فهلر هؤلاء الذين كانوا في حاجة إلى مساعدتها وإلى إحسانها. فكم كرهت التلاميذ الذين ينهالوا على بابها، وينظرون إليها بنظرات غبية وعاجزة، ويستعطفونها لكي تحملهم على يديها، وتنقلهم إلى شاطئ الآمان، وتساعدهم في كتابة الدكتوراه، أو في نشر مقال، أو في أيجاد عمل... كم كرهت يوهنا فهلر المقالات والمخطوطات التي ترسل إليها لكي تبدي رأيها الأكاديمي! وكان وسط معدي الكتب والمجلات العلمية سراً مهنياً معروفاً للجميع وهو: هل تريد أن تقدم مخطوطاً أو مقالاً لا ترغب في نشره؟ ليس هناك أسهل من ذلك، وكل ما عليك فعله هو أن تعطيه ليوهنا فهلر لتقرأه. فيمكن الاعتماد عليها في أنها لن توصي بنشره مطلقاً.

هكذا نجد أن كراهية " يوهنا فهلر" امتدت إلى كل شيء حتى الحيوانات تكرهها. كما تكره أن تقدم معروفاً لطلابها وتكره أن تساعدهم. إنه لأمر مفزع أن تبلغ الكراهية مثل هذا المبلغ .

وكانت نقطة الضعف التي عانت منها هذه الشخصية هي أن تجد شخصاً ما يحبها وتتزوجه، بعد أن فشلت في زيجتها الأولى التي أثمرت عن ابن لها يدعى"مارتن". وفكرت في أن تنشر إعلاناً تطلب فيه عريساً، بل وفعلت ذلك بالفعل ووجدت شخصاً اعتقدت أنه مناسب لها وحدد معها موعداً لكي يتقابلا فيه وسافرت إليه في بوسطن:

במאמץ הכריחה את עצמה ללבוש את שמלתה הכחולה, להתפאר, להתעטף במעיל הקשמיר האפור, לאחוז במטרייתה האפרפרה, העדינה מדי לגשם הצולף

שבחוץ, ולצאת אל הרחוב הגשום, החשוך, לנסות ללכוד נהג מונית. בשתי דקות לחמש התייצבה בקפה בראסי, וחרדה הסתובבה סביבו ארבע דקות לפני שניסתה להיכנס...

"הזמנת מקום?"

כמובן, הרי הייתה צריכה לחשוב על כך. לקבוע פגישה בשבת בערב בלי להזמין...

"בן-זוג שלי היה אמור להזמין," גמגמה יוהנה.

" על איזה שם?"

"טד," הסמיקה יוהנה, והמארחת בדקה ביומנה: אין.

"אולי הוא הזמין תחת שם אחר?" הציעה ליוהנה.

"אולי," הסכימה יוהנה, " אפשר לראות את היומן?"

אולם המקום כיבד את פרטיות אורחיו. היומן היה מחוץ להשגתה. ומה יעזור לה היומן? כאילו היא יודעת את שם משפחתו. כאילו היא יודעת את שמו האמיתי... יוהנה פסעה פנימה, מעבירה את עיניה במהירות על פני החלל הריק כמעט, עדיין.... אף גבר נאה ומצליח לא ישב והמתין לבדו. יוהנה הביטה על סביבותיה, על כל צדדיה, תשושה ואומללה. אם נגזר עליה להיות קורבן למהתלה אכזרית כזו, היא תקבל עליה את הדין. רק שיופיעו כבר, שישימו קץ לעינוייה. ומה אם לא יצאו ממחבואם אלא יארבו לה בחושך, לראות אותה מסתלקת משם, מובסת?[30]

فرضت على نفسها بمشقة أن ترتدي فستانها الأزرق، وأن تتزين، وأن تتدثر بالمعطف الكشمير الرمادي، وأن تمسك شمسيتها الضاربة إلى اللون الرمادي، اللطيفة جدا من أجل المطر الذي يهطل بالخارج، وأن تخرج إلى

(30) שם, שם, עמ' 93- 94

الشارع الممطر، المظلم، وتحاول أن توقفْ سائق سيارة أجرة. وبعد دقيقتين أو خمس دقائق وقفت أمام مقهى براسي، وبتوجس دارت حوله لمدة أربع دقائق قبل محاولتها الدخول...

" هل حجزت مكاناً؟"

بالطبع، كان عليها أن تفكر في ذلك. أن تحدد موعداً في عشية يوم السبت بدون حجز...

ترددت يوهنا قائلة:" من المفروض أن زوجي قام بالحجز"

" باسم من؟"

احمر وجه يوهنا وقالت " تيد"، وفحصت النادلة أجندتها وقالت:" لا يوجد".

واقترحت على يوهنا قائلة:" ربما يكون قد حجز باسم آخر؟"

وافقت يوهنا وقالت :" ربما، هل أستطيع أن أرى الأجندة؟"

ولكن المكان يحترم خصوصية ضيوفه. فكان يجب ألا تنظر في الأجندة. وماذا تستطيع الأجندة أن تفعله من أجلها؟ كما لو أنها تعرف اسم عائلته. كما لو أنها تعرف اسمه الحقيقي... وخطت يوهنا إلى الداخل، تمرر عينيها بسرعة في الفضاء الخالي تقريباً، لا يزال... لا يوجد أي رجل وسيم وسعيد يجلس وينتظر بمفرده. نظرت يوهنا حولها، في كل جانب، مرهقة وبائسة.

إذا كان قد كُتب عليها أن تكون ضحية هذه المهزلة الوحشية، فإنها قد قبلت هذا الحكم. وكل ما تريده هو أن يتبدى لها الأمر، وأن تضع نهاية لمعاناتها. وماذا إذا لم يخرجوا من مخبأهم بل يتربصوا لها في الظلام، لكي يروها وهي تنصرف من هناك، مقهورة؟

نقف هنا مع اللون الأزرق واللون الرمادي اللذين يتناسبان تماماً مع هذا المشهد. فتخبرنا عراد أن يوهنا فرضت على نفسها بمشقة ارتداء فستانها الأزرق، ومعطفها الرمادي وشمسيتها الضاربة إلى اللون الرمادي.

لا شك أن اللون يحتل مكانة مهمة في جميع أوجه نشاطنا." مما حدا بالفنانين وعلماء أصول الشعوب، وعلماء الآثار، وعلماء الطبيعة، وعلماء النفس أن يولوه اهتماماً خاصاً، فتناولوه بالدراسة من أوجه مختلفة، مما ترتب عليه الخروج بنتائج باهرة".[٣١]

فالألوان حياة وهي تعبر عن ثقافة وتاريخ الشعوب، ومرآة لانطباعات البشر، كما أنها تدل على ذوق ورقي الإنسان.[٣٢]

ومثلما للون القدرة الفاعلة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان فإنه يمتلك القدرة أيضاً على الكشف عن السمات الشخصية له. ويأتي هذا من منطلق ما يرتبط به كل لون من الألوان بمفاهيم معينة ودلالات خاصة، بحيث

([٣١]) حمودة، يحي: نظرية اللون، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٠، المقدمة.

([٣٢]) جمعه، حسين محمد: الألوان من السيكولوجية إلى الديكور، القاهرة ٢٠٠٦م، ص٢.

يمكن الوقوف على الحالات العاطفية والفكرية وتقييم القدرات عبر اختبارات خاصة بالألوان.[٣٣]

ولا يعنينا اللون في حد ذاته بقدر ما يهمنا دلالته الموحية أو الرامزة، وكذلك علاقاته الداخلية مع غيره من الألوان داخل بنية النص، وأيضاً ارتباطه بمفردات النص اهتداءاً إلى حركة المعنى في النص في ضوء دلالة اللون واتصاله بالنسق العام والسياق. وبذا يسهم اللون في وظيفة المعجم، كما يسهم المعجم في تفسير دلالة اللون مما يكون باعثاً على فهم التجربة الأدبية بوجه عام. [٣٤]

"ويشير اللون الأزرق إلى حاجة إما إلى هدوء عاطفي وأمان وانسجام واستكفاء أو حاجة فسيولوجية للراحة والاسترخاء، وفرصة للمعافاة. كما أن الشخص الذي يختار اللون الأزرق ينشد إلى البيئة المرتبة الخالية من الاضطراب والإفساد.

وكذلك يرمز هذا اللون إلى الحاجة إلى الاتزان وإلى أن الثقة المتبادلة في علاقاته تظل غير كافية، ويعطي بروزاً للقلق."[٣٥]

([٣٣]) عمر، أحمد مختار: اللغة واللون، الطبعة الأولى، دار البحوث العلمية، الكويت ١٩٨٢- ص١٨٣

([٣٤]) نوفل، يوسف حسن: الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار الاتحاد العربي للطباعة، الطبعة الأولى ١٩٨٥ المقدمة

([٣٥]) عمر، أحمد مختار: مرجع سبق ذكره – ص ١٩٠

أما عن اللون الرمادي فيشير إلى عدم التحمس لأي شيء، والشخص الذي يختار هذا اللون يقف جانباً ويراقب نفسه يتحرك مع المجموعة، ولكنه لا يسمح لنفسه أن يكون إيجابياً.[٣٦]

وفي ضوء هذا العرض لأهمية اللون وما يوحي به داخل النص. نجد أن يوهنا كانت تعاني من حالة تردد وقلق شديدين، هذه الحالة التي كانت مصاحبة لها منذ أن فكرت في نشر الإعلان الذي تطلب فيه عريساً، وحالة قلق من السفر إلى بوسطن لمقابلة هذا الشخص وخوفها من أن يراها أحد. لذلك لم تجد عراد أفضل من هذين اللونين، الأزرق والرمادي، لتصور بهما هذا المشهد. فاللون الأزرق، كما سبقت الإشارة، يشير إلى البيئة المرتبة الخالية من الاضطراب والإفساد، وفي الحقيقة فإن هذا اللون يناسب تماماً ما نعرفه عن شخصية يوهنا فهلر فهي، كما صورتها عراد، تعيش بمفردها ليس لها سوى عملها وكل شيء في منزلها مرتب وحياتها العملية مرتبة وهذا يتضح بشدة في نهاية الرواية، عندما زارها ابنها مارتن ومعه زوجته وطفلته وكانت مستاءة بشدة من طريقة تربية ابنها لطفلته حيث كان يتركها تعبث في كل شيء، فهي لم تقبل هذا السلوك لأنه على عكس شخصيتها تماماً، كما يشير إلى ذلك اللون الأزرق. أما عن اللون الرمادي وما يشير إليه فقد كان مناسباً تماماً للمشهد السابق الذي يدل على عدم التحمس لأي شيء، فقد كانت "يوهنا فهلر" مترددة وغير متحمسة للسفر لمقابلة هذا الشخص.

---

(٣٦) المرجع السابق، ص ١٨٩

بعد ذلك عادت يوهنا من حيث أتت دون أن تقابل هذا الشخص الذي اعتقدت أنه سيكون زوجها. وشعرت أن هناك مؤامرة تحاك ضدها، فمن هذا الشخص الذي أرسل إليها الخطابات وهو الذي حدد هذا الموعد. وفي النهاية قررت أن تهتم بالعمل، فالعمل فقط هو الذي بقى لها الآن.

والفصل الثالث"בטלה" " البطالة" وتجسدها شخصية الأستاذة " ليسا بندر" إحدى أساتذة القسم وعضو لجنة التحكيم التي ستصدر حكمها بخصوص من سيقع عليه الاختيار لشغل الوظيفة.

وهي شخصية ترزح تحت وطأة عملها، متخبطة، يكشف عن تخبطها، سؤال مفاده: هل تشتري مجفف ملابس جديداً أم أنها تصلح المجفف الموجود عندها؟ والتخبطات تحدث في برنامجها اليومي الفارغ، ولكنه ممتلىء بالتوقفات وبالحديث المفصل عن كل ما أكلته طوال اليوم:

ליסה ייחלה ליום שבו תהיה גם היא פרופסור. אבל כעת, יושבת בשעת בוקר מוקדמת במכוניתה, ארוחת הבוקר שלה, ... מונחת על המושב לצידה, מחשבת את המטלות המצפות לה משך היום, נאלצה ליסה להודות – היא עובדת, פשוט עובדת: משמונה וחצי ועד שש היא נמצאת במשרדה, אותו כוך דחוק שהוקצה לה לפני עשר שנים כמעט, כשהגיעה למחלקה; את ארוחותיה היא אוכלת בחטף, מתוך שקיקי נייר חומים וקופסאות פלסטיק שקופות; משך היום היא מתרוצצת על פני הקמפוס בצעדים מהירים, כוס קפה בידיה ותיקה שמוט על כתפה, שערה סתור וכנפות מעילה מתעופפת; מהשיעור לפגישה עם סטודנט, מהפגישה לישיבת מחלקה, מהישיבה להרצאת אורח שהיא חייבת לנוכח בה, מהרצאה לחנות מכשירי החשמל, לבדוק מחירים של מייבשי כביסה...

זה שלושה ימים התלבטה ליסה אם לנסות ולתקן את מייבש הכביסה שהתקלקל.[37]

كانت ليسا تتطلع إلى اليوم الذي تصبح فيه هي أيضاً أستاذة. ولكن الآن، تجلس في الصباح الباكر في سيارتها، ووجبة إفطارها ... ملقاه على المقعد بجوارها، تفكر في الواجبات التي تنتظرها خلال اليوم، اضطرت ليسا إلى أن تعترف – هي تعمل، مجرد عمل: من الثامنة والنصف وحتى السادسة موجودة في مكتبها، هذا الكهف الضيق الذي خُصص لها منذ عشر سنوات تقريباً، عندما جاءت إلى القسم؛ تتناول وجباتها في عجلة، من خلال أكياس ورقية بنية اللون وعلب بلاستيك شفاف؛ وطوال اليوم تركض من مكان إلى آخر في المبنى بخطوات سريعة، وفي يديها كوب قهوة وعلى كتفها حقيبة، وشعرها أشعث وأطراف معطفها تتطاير؛ من الدرس إلى مقابلة مع طالب، ومن المقابلة إلى جلسة مجلس القسم، ومن جلسة مجلس القسم إلى محاضرة أستاذ زائر يجب عليها أن تحضرها، ومن المحاضرة إلى محل الأجهزة الكهربائية، تفحص أسعار مجففي الملابس...

فمنذ ثلاثة أيام وليسا متحيرة هل تجرب وتصلح مجفف الملابس الذي تعطل.

وهكذا تقضي ليسا يومها دون أن تنتج أي شيء، فهي تجلس في المكتب بلا عمل. بل والأكثر من ذلك كانت تشجع طلابها عن الاعتذار عن

---

(37) שם, שם, עמ' 101- 102

الفصل الدراسي. وكل حديثها كان عن طريقة عمل بعض الأكلات، ولم يكن لها أي إنتاج علمي، ودائما تشتكي من كثرة العمل.

ونلاحظ هنا اختيار عراد للون البني، الذي يرمز إلى الحاجة المتزايدة للراحة الجسمانية، والقناعة الحسية.[٣٨]

وهذه الدلالة، التي يشير إليها استخدام اللون البني، تتناسب تماماً مع شخصية " ليسا" التي تتصف بالبطالة وبأنها تتحرك جيئة وذهاباً طوال اليوم.

وفي موضع آخر تبرز الكاتبة رذيلة " البطالة" عند " ليسا":

מה הפלא: אפילו המזכירות ושאר עובדי המנהלה לא מגיעים לעבודה בשעה מוקדמת כל-כך. היא התנחמה בצחותו של הבוקר, בטל על הדשאים, בציפורים אדומות החזה, כחולות הזנב, בסנאים הנקודים, החומים, בשמש החורף הרכה שאך החלה מבצבצת, בקפה שלה, אותו שתתה אגב עיון בירחון עיצוב צבעוני שהבביאה עימה אמש ועדיין לא הייתה לה שהות לדפדף בו. עוד לא הספיקה ללגום שתי לגימות ולצבוט מהמאפין כשנשמעה דפיקה בדלת, וכבר נדחקה פנימה דמותו הכיפחת של דאג פישר.[٣٩]

وما العجب: فحتى السكرتيرات وسائر عمال الإدارة لا يأتون إلى العمل في وقت مبكر جداً. وسرَّت عن نفسها بصفاء الصباح، وبالندى على الأعشاب، والعصافير ذات الصدر الأحمر، والذَنَب الأزرق، وبالسناجيب الرقطاء، البنية، وبشمس الشتاء الرقيقة التي بدأت في السطوع، وبقهوتها، التي شربتها وهي تطالع مجلة تصميم شهرية ملونة كانت قد أحضرتها معها أمس ولم

---

(٣٨) عمر، أحمد مختار: مرجع سبق ذكره – ص ١٩٥

(٣٩) עראד, מיה, שם, עמ' 103

يكن لها وقت لتصفحها. لم تتمكن بعد من احتساء رشفتين ومن أن تقطع من الكعكة حتى سمعت طرقة على الباب، حيث اندفع إلى الداخل داج فيشر الذي كان طويلاً جداً.

فنلاحظ هنا أن الكاتبة تصور " ليسا" بأنها كانت غير منتجة، فهي تجلس في مكتبها بلا عمل. تريد فقط أن تتأمل في المناظر الطبيعية من حولها، وتغرق في هذه التأملات.

والفصل الرابع "بورات" " الجهل" ويجسده شخصية " آنا بل لي" وهي إحدى المرشحات للوظيفة. وهي شخصية غريبة الأطوار تهتم بمعرفة دقائق الأمور عن كل من حولها وذلك على حساب مستواها الأكاديمي، وكان الجميع يعرفها :

עד שהגיעה לשנת הדוקטורט האחרונה שלה הספיקה אנה-בל ליצור קשרים מצוינים עם מספר רב מאוד של היסטוריונים בכלל והיסטוריונים של המדע בפרט; הקשרים, כך גרסה, הם הנכס החשוב ביותר בקריירה אקדמית. ככלות הכל – מהו המחקר, אם לא יצירת קשרים בין דברים שהיו נפרדים קודם לכן? ועל כן שמה לעצמה אנה-בל למטרה לא לנוח עד ששמה יהיה מוכר לכל תוקר בתחום, עד שהצליל "אנה- בל לי" ירעיד מיתר בזכרונו של כל מי שיש לו יד בעתידה. היא נכחה בכל הוועידות השנתיות של האגודה האמריקאית להיסטוריה והאגודה האמריקאית להיסטוריה של המדע, כמו גם בסדנאות ובכנסים אינטימיים יותר, המאפשרים היכרות מעמיקה בין המשתתפים... הציגה את עבודתה בכל כנס שאליו התקבלה. כשיבוא היום בו ידובר בה, ידעה אנה-בל, יהיה הכל תלוי בניד הלא נראה כמעט החולף על פני האנשים, בזיהוי המהיר של שמה: " אנה-בל לי? או, כן, כמובן..." הדבר חשוב כפליים בתחום כהיסטוריה של המדע, שבו מישרות חדשות כמעט ואין מוצעות. אנה-בל כלכלה מאגר עצום של שמות כל המחלקות להיסטוריה של המדע, על חברי הסגל והסטודנטים שלהן. היא ידעה מי מנחה את מי, למי הוצעה מישרה

במקום אחר, מי יפרוש בקרוב ומי עתיד לסיים אל לימודיו ולהיות בן תחרות שלה.[40]

كانت آنا بل لي عندما وصلت إلى عامها الأخير في رسالة الدكتوراه قد تمكنت من تكوين علاقات ممتازة مع عدد كبير جداً من المؤرخين بشكل عام ومع مؤرخي العلم بشكل خاص؛ العلاقات، هكذا قالت، هي الثروة الأكثر أهمية في الحياة الأكاديمية. لأنه في النهاية – ما هو البحث، إذا لم يشكل علاقات بين الأمور التي كانت منفصلة قبل ذلك؟ ولذلك وضعت آنا بل لنفسها هدفاً وهو ألا ترتاح حتى يصبح اسمها معروفاً لكل باحث في المجال، وحتى يدوي رنين "آنا بل لي " في ذاكرة كل من له علاقة بمستقبلها. فقد حضرت كل المؤتمرات السنوية في الجمعية الأمريكية للتاريخ والجمعية الأمريكية لتاريخ العلم، وكذلك كل ورش العمل والمؤتمرات الأكثر ودية، والتي تتيح فرصة للتعارف العميق بين المشاركين... وعرضت عملها في كل مؤتمر حضرته. وعندما يجيء اليوم الذي يدور فيه الحديث عنها، علمت آنا بل، يكون كل شيء مرتبط بالرعشة التي لا تظهر تقريباً على وجوه الأشخاص، من خلال تحديد سريع لاسمها: " آنا بل لي؟ آه، نعم، بالطبع..." والأمر أكثر أهمية في مجال تاريخ العلم، حيث يوجد به وظائف جديدة وتقريباً لا يوجد مرشحات. دبرت آنا بل مخزون ضخم من أسماء كل أقسام تاريخ العلم، ومن أعضاء هيئة التدريس وطلابهم. وكانت تعرف مَن يشرف على مَن، ولمن عُرضت عليه وظيفة في مكان آخر، ومن سيخرج إلى المعاش قريباً ومن أوشك على الانتهاء من الدراسة وأصبح منافساً لها.

(40) שם, שם, עמ' 156

كانت "آنا بل" تعول كثيراً على العلاقات الاجتماعية، وعلى الانطباع الجيد الذي تتركه لدى معارفها أكثر من اعتمادها على إنتاجها الأكاديمي. واتضح ذلك في موضع آخر من الرواية وهو:

" אם יש לך איזו עצה לתת לי... אני כל כך מעריכה את דעתך..."

יוהנה שוב שתקה. " הייתי אומרת," פתחה אחרי רגע, " שכדאי לך להתרכז בקריירה שלך. השאר יבוא מעצמו."

אנה –בל פערה את עיניה, משננת כל מילה. "כן, כן," מיהרה להבטיח. "קודם כל הקריירה. אבל לפעמים אני כל-כך פוחדת לא להספיק..."

" מה שהתכוונתי לומר," תיקנה יוהנה, "במקום לדאוג שלא תספיקי להקים משפחה כדאי לך לדאוג שלא תמצאי עבודה,"

" כן," התקדרו פניה של אנא-בל. " זאת בעיה אחרת. את יודעת איך זה, אחרי הקולג', את הולכת ללימודי דוקטורט, וזהו – את לא לא פוגשת יותר בחורים חוץ מאלו שלומדים איתך..."

יוהנה פלטה נחרת בוז קטנה. את הבחורים הללו הכירה היטב- היטב.

" ככה שאין מה לעשות, אם את רוצה להכיר מישהו..."

יוהנה זקפה את אוזניה.

"אם את רוצה להכיר מישהו אז אין לך ברירה אלא... אלא להשתמש באמצעים שלא חלמת עליהם."

יוהנה ניסתה להישמע אדישה כששאלה: " למשל? "

אנה-בל סיפרה על חברותיה שהכירו גברים באתרי הכרויות באינטרנט. אחת אף עזבה את לימודי הדוקטורט כדי לחיות עם דייג מאלסקה. " נפלה אצלו ברשת." התבדחה אנה-בל וצחקה מבדיחתה. יוהנה, רצינית ומרוכזת, האזינה

בשים לב, חוקרת ושואלת על שיטות ההיכרות של הצעירים היום, מעמידה פנים שעניינה אקדמי בלבד.

"ומודעות אישיות?" שאלה כשסיימה אנה-בל את דבריה, "זה מקובל?"

"מה," תהתה אנה-בל, "בעיתונים, ממש?"

יוהנה הנהנה.

"לא," נענה אנה-בל בראשה. "לא חושבת ששמעתי על מישהי שעשתה את זה. זה כל-כך ... כל-כך מיושן!"[41]

" هل لديك نصيحة من أجلي... لأنني أقدر رأيك بشدة..."

سكتت يوهنا ثانية. وبعد لحظة قالت: " كنتُ أقول أنه ينبغي عليك التركيز في حياتك المهنية. وبعد ذلك سيأتي كل شيء من تلقاء ذاته."

فتحت آنا بل عينيها، وهي تردد كل كلمة. وسارعت تؤكد قائلة:" نعم، نعم، الحياة المهنية أولاً. ولكن أحياناً ينتابني خوف شديد من عدم التمكن..."

عدلت يوهنا كلامها وقالت: " الذي أريد أن أقوله هو بدلاً من القلق بسبب عدم تمكنك من أن تقيمِ أسرة ينبغي عليك أن تقلقِ من عدم وجود عمل،"

اكفهر وجه آنا بل وقالت:" نعم. هذه مشكلة أخرى. هل تعرفين كيف يحدث هذا، بعد الانتهاء من الكلية، تبدئين في دراسة الدكتوراه، وهذا هو كل شيء – فأنت لا تقابلين الكثير من الشباب باستثناء الذين يدرسون معك..."

---

(41) שם, שם, עמ' 183

أظهرت يوهنا بعض الخجل. فهي تعرف هؤلاء الشباب جيداً.

" فلا يوجد ما يمكن عمله، وإذا أردتِ التعرف على شخص ما..."

أنصتت يوهنا.

" إذا كنتِ تريدين التعرف على شخص ما فليس أمامك خيار سوى... سوى استخدام الوسائل التي لا تتخيليها."

حاولت يوهنا أن تبدو غير مكترثة عندما سألت: " مثل ماذا؟"

حكت آنا بل عن صديقاتها اللاتي تعرفن على رجال من خلال مواقع التعارف الموجودة في الإنترنت. بل إن أحداهن تركت الدكتوراه لكي تعيش مع صياد من آلاسكا. " سقطت في شباكه،" تندرت آنا بل وضحكت من طرفتها. ويوهنا، الجادة والتي كانت تركز، تستمع بانتباه، تبحث وتسأل عن طرق التعارف عند الشباب الآن، وهي تتظاهر بأنها أكاديمية فقط.

وبعد أن انتهت آنا بل من كلامها سألتها: " وماذا عن الإعلانات الشخصية؟ هل هذا شائع؟"

تعجبت آنا بل وقالت : " ماذا، في الجرائد، هل هذا حقيقي؟"

أومأت يوهنا بالموافقة.

أجابت آنا بل برأسها قائلة:" لا، لا أعتقد أنني سمعت عن فتاة فعلت هذا. هذا أمر عفا عليه الزمن!"

وهكذا، نجد أن شخصية " آنا بل" لا تتحدث مطلقاً عن أبحاثها وعن عملها، بل هي تجيد التحدث عن الأمور التي ليس لها علاقة بالعمل وبالأبحاث العلمية، وهي ترى أنها بهذا تترك انطباعاً جيداً لدى مستمعيها.

والفصل الخامس "כפיות טובה" " نكران الجميل" وتتجسد هذه الرذيلة من خلال ما يعانيه الأستاذ داج فيشر أحد أساتذة القسم والعضو الثالث في لجنة التحكيم من نكران للجميل من قبل الآخرين. فقد قرر فيشر اعتزال العمل والخروج إلى المعاش. وحينئذ رأى أن معاملة زملائه وطلابه قد تغيرت بشكل درامي، حيث تجاهله الجميع:

מה גדולה היתה אכזבתו משהגיעה, סוף-סוף, תשובתו של דיוויד. באי-מייל תמציתי, מנומס, הודיע דיוויד שהוא שמח מאוד על שפישר מגיע לביקור. יהיה נהדר לומר שלום. ובאשר להרצאה, תוכנית הקולוקוויום לשנה הנוכחית נסגרה זה כבר, למעשה, עוד בסוף השנה שעברה, כמובן, ניתן תמיד לתת הרצאה שלא מן המניין, משהו לא פורמלי. העיתוי שבחר, למרבה הצער, אינו אידיאלי: כבר באמצע נופמבר נפרמת השיגרה האקדמית ומתפוררת, לקראת חג ההודיה ואחריו חג המולד והשנה החדשה. אולם אם הוא מזדמן ממילא לבוסטון ומעוניין להרצות, הוא יותר ממוזמן לעשות זאת. פישר נדהם מרוב זעם ועלבון. על כיסוי הוצאותיו אין אפילו מה לחלום. הרצאה לא פורמלית! הקולוקוויום סגור. הוא היה צריך לחשוב על כך בעצמו. הרי הוא יודע היטב

שכשיושבים הפרופסורים באוניברסיטאות ממיין ועד ניו מקסיקו ושואלים את עצמם את מי להזמין להרצאות אורח בשנה הבאה, על מי להעתיר את הכספים הנדיבים באוניברסיטאות פרטיות עתירות ממון, או למי לחלק במשורה את המשאבים המצומצמים באוניברסיטאות ממשלתיות צנועות, לעולם לא יקום מישהו ויאמר: למה שלא נזמין, למשל, את דאג פישר? ולא מפני שלא

מכירים אותו! אדרבא – מכירים היטב. אומנם המבוגרים ממנו פורשים מעט-מעט לגימלאות, אולם מקרב בני גילו ואף צעירים יותר אין מי שלא מכירו. הוא מהוותיקים ביותר בתחום. דורות של תלמידים העמיד. אומנם את הצעירים ממש אינו מכיר עוד, ובכל זאת, בני דור הביניים, כדייויד, למשל... אפילו פעם אחת לא הזמין אותו, תודה על כל מה שעשה עבורו, הוקרה על פועלו למענו. ואפילו תקציב המחלקה לשנה זו כבר סגור, המשיך פישר והפך בדבר, הרי הוא יכול להפריש משהו מתקציב המחקר האישי שלו!...וגם אם אין לו כספים כאלה, המשיך וגלגל בדבר, יכול היה לכל הפחות להציע לו להתארח בביתו. מה פשוט מזה? ... והרי הוא אירח את דיוויד פעמים מספר לארוחות ערב בביתו, כשהיה דייויד סטודנט והוא היה נשוי עדיין, ופעם גר דייויד בביתו שבועיים תמימים כאשר נסע עם משפחתו לחופשה.[42]

كم كانت خيبة أمله كبيرة عندما وصله في النهاية رد ديفيد. في رسالة إلكترونية موجزة، ومهذبة، أخبره ديفيد أنه سعيد جداً بخبر زيارة فيشر. فسيكون شيء رائع أن يطمئن على أحواله. وبالنسبة للمحاضرة، فإن خطة المحاضرات لهذا العام انتهت، بالفعل، في نهاية العام الماضي، بالطبع، من الممكن دائماً إلقاء محاضرة استثنائية، غير رسمية. كما أن التوقيت الذي اختاره، للأسف الشديد، ليس مثالياً: لأنه في منتصف نوفمبر يبدأ الروتين الأكاديمي في التلاشي، بمناسبة عيد الشكر وبعده عيد الميلاد والعام الجديد. ولكنه إذا كان على كل حال وجد فرصة في بوسطن ومهتم بإلقاء محاضرة، فلن يكون مدعواً لفعل ذلك (أي ستكون المحاضرة غير رسمية. المترجم). اندهش فيشر من شدة الغضب ومن جرح مشاعره. فلم يعد له أن يحلم حتى بتغطية نفقاته. محاضرة غير رسمية! جدول المحاضرات انتهى. كان يجب عليه أن يفكر في ذلك بنفسه. وخاصة أنه يعرف جيداً أنه عندما يجلس الأساتذة في الجامعات من ماين وحتى نيو مكسيكو ويتساءلون عمَن

(42) שם, שם, עמ' 213 - 214

سيدعون من الضيوف لإلقاء محاضرات في العام القادم، ومَن سيغدقون عليه المبالغ السخية في الجامعات الخاصة ذات التمويل الطائل، أو على مَن يقسمون القليل من الموارد المحدودة في الجامعات الحكومية المتواضعة، فلن ينبري أحدُ أبداً ويقول: لما لا ندعو، على سبيل المثال، داج فيشر؟ ليس لأنهم لا يعرفونه! على العكس – يعرفونه جيداً. حقاً إن الأكبر منه سناً خرجوا إلى التقاعد، ولكن بالنسبة لأبناء جيله وكذلك الأصغر منه لا يوجد من بينهم مَن لا يعرفه. فهو من المحنكين في المجال. فقد خرّج أجيالاً من التلاميذ، مثل ديفيد، على سبيل المثال... الذي لم يدعوه ولو مرة واحدة فقط، يشكره على كل ما فعله من أجله، ويقدر صنيعه معه. فحتى ميزانية القسم لهذا العام أُغلقت، استمر فيشر وهو يفكر ملياً في الأمر، ألم يكن يستطيع أن يخصص شيئاً ما من ميزانيته الشخصية للأبحاث!... وحتى إذا لم تكن له هذه الأموال، واصل وهو يتجاذب أطراف الحديث، كان يستطيع على الأقل أن يعرض عليه أن يستضيفه في منزله. هل هناك أقل من ذلك؟... خاصة وأنه قد استضاف ديفيد عدة مرات على وجبة العشاء في منزله، عندما كان ديفيد طالباً وكان هو لا يزال متزوجاً، بل إنه في إحدى المرات سكن ديفيد في منزله لمدة أسبوعين كاملين عندما سافر مع زوجته في إجازة.

هكذا تنكر له تلميذه " ديفيد" الذي كان " فيشر" يشمله برعايته عندما كان طالباً. ونكران الجميل هذا لم يكن من جانب طلابه فقط، بل حتى من زملائه الذين لم يقدروا ما فعله في القسم على مدى أكثر من أربعين عاماً:

ועתה, בייחוד לאחר שזכתה בקביעות, היא נוהגת כאילו המקום שייך לה. מה פשר עווית האי-רצון על פניה בכל פעם שהוא נוקש על דלתה, הפיהוקים שהיא מחניקה, תלונותיה על עומס העבודה המוטל עליה, מאשימה אותו, במשתמע, על שהוא אינו נוטל חלק בעומס הזה. והרי ארבעים שנה הוא עמל ללא הפסקה. בזכות גמורה פרש עכשיו לגימלאות. לא, אין גבול, אין קצה לכפיות הטובה של עמיתיו. אפילו אינם מכירים לו תודה על כל מה שעשה עבורם, שוב התמלא פישר חמת זעם על ליסה. על כל עמיתיו כעס, מכולם היה מאוכזב, אך האכזבה מליסה, משום מה, הייתה מרה ומשפילה יותר.[43]

والآن، خاصة بعد أن حظيت على التثبيت في الوظيفة، تتصرف كأن المكان ملكاً لها. فما تفسير عدم الرضا المتشنج الذي يظهر على وجهها في كل مرة يدق بابها، والتثاؤب الذي تكتمه، وشكواها من عبء العمل الملقى عليها، وتتهمه، ضمناً، بأنه لا يتحمل جزءاً من هذا العبء. وهو الذي عمل لمدة أربعين عاماً بلا توقف. فمن حقه تماماً أن يخرج إلى المعاش. لا، لا توجد حدود، ولا نهاية لنكران الجميل من أصدقائه. لدرجة أنهم لم يشكروه على كل ما فعله من أجلهم، استشاط فيشر غضباً من ليسا للمرة الثانية. وغضب من كل أصدقائه، كان محبطاً من الجميع، ولكن خيبة أمله في ليسا، لسبب ما، كانت أكثر مرارة وأكثر جرحاً.

بهذه الطريقة تعامل أصدقاء فيشر معه، وكان لديه شعور بخيبة أمل وإحباط تجاه كل من حوله.

والفصل السادس "קנאה" " الغيرة" وتجسد هذه الرذيلة شخصية " يوآب عفرون" الإسرائيلي الذي يعيش في الولايات المتحدة وهو الذي فاز في

---

(43) שם, שם, עמ' 216

النهاية بالوظيفة. وصفته عراد بصفات الذكاء والطموح والتفوق على كل أقرانه. وهو يشعر أن زملاءه يغيرون منه:

יואב שאל את דוביק מה קרה לאלן, אך דוביק נמנע מלהשיב לו ישירות. יואב כעס: הנה דוביק מבקר את אלן מדי יומיים-שלושה, אוסף לו מצוות, אבל כשהוא מנסה להפגין רצון טוב דוחקים אותו כאילו אינו רצוי. הוא ביקש מדוביק להצטרף אליו בביקורו אצל אלן. "האמת," התנצל דוביק, "לא כדאי." יואב נעלב: כאילו הוא מתנשא, שמח לאיד... הוא היה עסוק במעבר לרדוודס המצפה לו, בסיום ההגהות על ספרו השני, בנסיעה לישראל, לחתונת אחותה הקטנה של יעל. כששב, לא היו עוד אלן ואיימי. אילו היה מפסיד את המישרה לאלן, היה אלן בוודאי מתאמץ לפצותו, לשמור את ידידותו. אילו איש מהם לא היה זוכה במישרה הייתה ידידותם פורחת, משגשגת, מחושלת בכוח שותפות הגורל, הרחמים העצמיים. אבל הוא זכה במישרה, וכך נגזר ממש שיפסיד את ידידותו של אלן. אבל למה, למה?! שאל את עצמו. הרי לא ייתכן שאלן כועס עליו רק משום שהוא, יואב, קיבל את המישרה! והרי אילו היה המצב הפוך היה מקבל עליו את הדין. צר היה לו, כן, אך הוא היה מכבד את החלטתם של אנשי רדוודס והיה שמח יחד עם אלן.[44]

سأل يوآب دوفيك ما هي أخبار إيلين ولكن دوفيك تجنب الرد عليه مباشرة. وغضب يوآب: لأن دوفيك يزور إيلين كل يومين أو ثلاثة أيام، فقد كانا على علاقة جيدة، ولكنه عندما يحاول هو (يوآب) أن يظهر النية الطيبة يضغطون عليه وكأنه غير مرغوب فيه. وطلب من دوفيك أن يذهب معه لزيارة إيلين. ولكن دوفيك اعتذر قائلاً: " في الحقيقة أن هذا غير مناسب." شعر يوآب بالمهانة: كما لو أنه متكبر، وشامت... وكان مشغولاً بالانتقال إلى جامعة ردفدس التي تنتظره، وبالانتهاء من مراجعة كتابه الثاني، وبالسفر إلى إسرائيل، لحضور زواج أخت ياعيل الصغرى. وعندما عاد، لم

(44) שם, שם, עמ' 273

يكن هناك لا إيلين ولا إيمي. لو أنه ترك الوظيفة من أجل إيلين، كان من المؤكد أن إيلين سيبذل جهده ليرضيه، ويحافظ على صداقته. أو لو أن الوظيفة لم تذهب إلى أحد منهما لازدهرت الصداقة، ونمت، فصداقتهم تصمد بقوة المصير المشترك، هذه هي العواطف الشخصية. ولكنه هو الذي فاز بالوظيفة، وبهذا كُتِب عليه أن يخسر صداقة إيلين. ولكن لماذا، لماذا؟! سأل نفسه. أليس من المحتمل أن إيلين غاضب منه لأنه، أي يوآب، حصل على الوظيفة! ولو انقلب الوضع كان سيقبل الحكم. كان سيحزن، نعم، ولكنه كان سيحترم قرار أعضاء ردفدس وكان سيسعد مع إيلين.

إن عراد تصور يوآب بأنه كان يشعر أن الجميع يحسدونه ويغيرون منه، حتى زملائه وأساتذته في إسرائيل حسدوه بسبب عمله في جامعة أمريكية مرموقة، وكأنها جنة الله على الأرض. وهو لا يفهم لماذا يغيرون منه بدلاً من التعاطف معه. إلى أن أتي إلى الجامعة شخص آخر، إسرائيلي مثله، ويعمل معه في الجامعة نفسها ولكنه يتمتع بمميزات مادية لم يتمتع بها يوآب وذلك نتيجة إنجازاته العلمية الكثيرة، عندئذ شعر يوآب بالغيرة الشديدة من هذا الشخص:

" הצטערנו מאוד להפסיד את עילאי לפני ארבע שנים," מספר ג'ון מרקהם, רקטור האוניברסיטה. " היה ברור לנו שהוא מייצג בדיוק את המצוינות, המקוריות והחשיבה הבינתחומית שבהן אנחנו גאים כל-כך כאן ברדוודס. לקחתי את זה כפרויקט אישי שלי להביא אותו לכאן, בגיבוי מלא של כל המעורבים בדבר. ידענו," הוא מוסיף, " שההצעה שנציע לו צריכה להיות אטרקטיבית במיוחד."

הוא קם מהמחשב, הודף את כיסאו לאחור ברעש חריקת גלגלים. דלת המשרד הייתה פתוחה. בקצה המסדרון ראה את דאג פישר פוסע לעברו. ללא ספק הוא מבקש להשיח עימו על הכתבה. בטרם יספיק להתקרב טרק יואב את הדלת והוסיף והגיף אותה מבפנים. כעת שטם לא רק את בהט, אלא את העולם כולו. שוב קרא את הפיסקה האחרונה, רועד מהתרגשות-זעם: המצוינות, המקוריות והחשיבה הבינתחומית! הרי הוא מצטיין! הוא מקורי! הוא בינתחומי!

אילו היתה כאן יעל הייתה משדלת אותו להפסיק לקרוא. לשם מה להגיע לידי התרגשות וזעם? אילו הייתה עכשיו יעל לצידו הייתה מפייסת אותו בדברים: מה איכפת לו מעילאי בהט, או מכל אחד אחר, יהיה אשר יהיה? מדוע להשוות את עצמו לאחרים, הרי יש לו הרבה כל-כך משלו, והישגיו קיימים ועומדים... אך הניחומים הללו נשמעו מגוחכים כשהמשיך, על כורחו, לקרוא:

ההצעה שגיבשה רדוודס הייתה אכן אטרקטיבית. ואף-על-פי-כן עדיין היסס בהט להיעתר... אולם קברניטי רדוודס מיומנים בטיפול במצבים כגון אלו של בהט. דיקאן הפקולטה למדעי הרוח, בתיאום עם הרקטור, תפר לבהט חבילת העסקה שלא ניתן לסרב לה, הכוללת תקן אקדמי לרעייתו וסיוע מכריע ברכישת בית.[45]

قال جون ماركهام رئيس الجامعة:" كان حزننا شديداً لأننا خسرنا عيلاني منذ أربع سنوات، فقد كان واضحاً لنا أنه يمثل بالضبط التفوق، والابتكار والتفكير المتعدد المجالات، وهي الأمور التي نفتخر بها كثيراً هنا في ردفدس. تعاملت مع هذا الأمر وكأنه مشروعي الشخصي بأن أحضره إلى هنا، وبدعم كامل من كل من يهمه الأمر. وأضاف قائلاً:" وكنا على علم بأن العرض الذي نقدمه له يجب أن يكون جذاباً جداً."

(45) שם, שם, עמ' 290

قام (يوآب) من أمام الحاسب، ودفع كرسيه إلى الوراء محدثاً ضوضاء نتيجة طقطقة عجلات الكرسي. وكان باب المكتب مفتوحاً. ورأى داج فيشر في نهاية الدهليز يتجه ناحيته. وبدون شك كان يريد أن يتحدث معه عن المقال. وقبل أن يتمكن من الاقتراب منه أغلق يوآب الباب بعنف بل وأغلقه من الداخل. ولم يحقد على "بهاط" فقط، بل على العالم كله. وقرأ الفقرة الأخيرة للمرة الثانية، وهو يرتعش من انفعال الغضب: التفوق، والابتكار والتفكير المتعدد المجالات! أليس هو متفوق! ومبتكر! ومتعدد المجالات!

لو أن ياعيل هنا كانت ستحاول أن توقفه عن القراءة. فما الداعي إلى كل هذا الانفعال والغضب؟ لو أن ياعيل بجانبه الآن كانت ستسترضيه بكلمات مثل: ما شأنه بعيلائي بهط، أو بأي شخص آخر، ليكن ما يكون؟ لماذا يقارن نفسه بالآخرين، ولديه أشياء كثيرة خاصة به، وإنجازاته واضحة... ولكن عبارات المواساة هذه بدت مثيرة للسخرية عندما واصل، رغماً عنه، القراءة:

كان العرض الذي قدمته ردفدس مغرياً بالفعل. وبالرغم من ذلك لا يزال بهط متردد في القبول... ولكن المسئولون في ردفدس ماهرون في التعامل مع الحالات التي تشبه حالة بهط. فقد حاك عميد كلية الآداب، بالتنسيق مع رئيس الجامعة، صفقة شاملة لبهط لا يمكن رفضها، تشمل كادر أكاديمي لزوجته ومساعدة ضخمة في شراء منزل.

فقد استطاع "عيلائي بهط" أن يجمع بين فلسفة وتاريخ العلم وكانت له إنجازات رائعة في مجال الرياضيات. وكلما علم "يوآب" شيئاً عن نبوغ "بهط" كلما شعر بالغضب والغيرة. هذه الغيرة التي تملكته هي التي جعلته يفكر في ترك وظيفته في هذه الجامعة الأمريكية المرموقة ويعود إلى إسرائيل. وهكذا، نجد أن قرار "يوآب" بالعودة إلى إسرائيل ليس نابعاً من أي بعد أيديولوجي أو صهيوني، بل بدافع الغيرة من هذا الشخص الذي وجد أنه يتمتع بمزايا كبيرة أعطتها له الجامعة، مثل توفير عمل لزوجته وكذلك مساعدته في الحصول على المنزل الذي يريده. في حين شعر يوآب بأن الجامعة قد خدعته بهذا المرتب الضعيف وبعدم مساعدته في الحصول على سكن، بل أنه كان يدفع أكثر من نصف راتبه مقابل إيجار الشقة، أما عن زوجته فهي تخرج من بيت إلى آخر حيث كانت تقوم بتدريس اللغة العبرية. لهذا كله قرر العودة إلى إسرائيل وذلك بعد أن علم أن جامعة تل أبيب سوف توفر لزوجته عملاً مناسباً. أي أن الجشع كان وراء قرار العودة.

وهذا الجشع" חמדנות " هو عنوان الفصل السابع والأخير في هذه الرواية، وتجسد هذه الرذيلة شخصية " يوآب عفرون" كذلك. حيث إنه قرر العودة لإسرائيل، رغم رغبته في البقاء في الولايات المتحدة الأمريكية، وذلك لأنه رأى أن راتبه منخفض، ولديه مشاكل في أن يجد عملاً لزوجته، وذلك رغم سعادته الشديدة بالحصول على عمل في هذه الجامعة المرموقة. فقد كان في البداية راضياً ومقتنعاً بالعرض الذي قدمته له الجامعة، حتى تعرف على

"بهط" وعرف أن العرض الذي قدمته الجامعة لـــ "بهط" عرضاً سخياً مقارنة بعرضه حينئذ تملكته غريزة الجشع :

"בעיקרון, אני רוצה להישאר כאן."

"מצוין," שמח בהט. "פחדתי שאתה רוצה לעזוב אותנו. אני הייתי מאוד מצטער אם זה היה קורה."

עתה היה משהו גלוי, כן, בשמחתו. הוא ייתן לו עצה טובה, בכך היה יואב משוכנע. הוא רוצה שיישאר.

הוא הציג את קלפיו לעילאי. לא הסתיר ממנו את ההצעה מסן דייגו, שהוחמצה כליל. את שני הספרים שהוציא כבר לאור. גם לא את קשייה של יעל למצוא עבודה, אי-יכולתו לקנות דירה. עילאי האזין לו, מרוכז. " זה משחק עדין," פסק, " צריך לדעת לשחק אותו."

"בגלל זה שאלתי אותך," הזכיר לו יואב.

עילאי התנצל, הוא עצמו, הסביר, גרוע בדברים האלה. תמיד חש את עצמו חסר אונים מולם. משקיבל, עם סיום הדוקטורט שלו, ארבע הצעות עבודה, היה אבוד ממש. לא היה לו מושג מה לעשות. כן, הוא ידע שמקובל להתמקח, אבל איך – זה לא היה ברור לו כלל.[46]

" إنني أريد البقاء هنا بشكل أساسي."

فرح بهط قائلاً:" ممتاز، فأنا أخشى أن تتركنا. فإذا حدث ذلك سأكون حزيناً جداً."

(46) שם, שם, עמ' 343

نعم، الآن يوجد شيء ما واضح وهو فرحته. فهو سيسدي له نصيحة سديدة، كان يوآب مقتنعاً بذلك. بأنه يريد البقاء.

وكشف كل أوراقه أمام عيلائي. ولم يخف عنه العرض الذي تلقاه من سان دييجو، وقد ضاعت هذه الفرصة تماماً. والكتابان اللذان نشرهما. وكذلك حتى الصعوبات التي تواجه ياعيل في إيجاد عمل، وعدم قدرته على شراء شقة. أنصت عيلائي له، بتركيز. وقال: " هذه لعبة دقيقة، ويجب أن تعرف كيف تلعبها."

ذَكَره يوآب: " لذلك سألتك،"

اعتذر عيلائي، وأوضح له أنه هو نفسه لا يجيد هذه الأمور. وكان دائماً يشعر أنه عاجز أمامهم. عندما حصل، بعد الدكتوراه، على أربعة عروض للعمل، كان بالفعل تائهاً. ولم يكن لديه فكرة ماذا يفعل. نعم، عرف إنه من المتبع المساومة، ولكن كيف – لم يكن هذا واضحاً له تماماً.

نلاحظ هنا، وللمرة الثانية، أن عراد تلصق أكثر من رذيلة بشخصية واحدة. فقد صورت شخصية "يوآب عفرون" بأنه يعد تجسيداً لرذيلة الغيرة ولرذيلة الجشع، التي تملكته بعد أن عرف بتفاصيل العرض الذي قدمته الجامعة لـــ " بهط"، وكذلك الغضب. ويعد هذا تكريساً لتكنيك المونتاج السينمائي الذي يعمل على تتابع اللقطات لتجعل المتلقي يستحضر دائماً هذه الرذائل. وهذا ما اتسم به تيار "الموجة الأخيرة" في الأدب العبري المعاصر، الذي وقع تحت تأثيرات كبيرة من عالم السينما والتليفزيون.

وبهذا تنتهي الرواية، بعد أن عرضت عراد كل رذيلة من الخطايا السبع من خلال شخصيات معينة. هذه الرذائل التي وجدتها في العالم الأكاديمي، حيث تقع فيه الأحداث. وهو العالم المليء بالمكائد والغيرة والسعي وراء الترقية والمحاضرات والطلاب والمعاهد والمنح. كل هذه الأمور لا تستخدم كخلفية للرواية بل هي الرواية نفسها. لذا فإن العالم الأكاديمي يعد هو البطل الرئيس في هذه الرواية وليس الأشخاص المرشحون للوظيفة، وليس العاملون في القسم. ونحن ننتقل من رذيلة إلى أخرى ومن شخصية إلى أخرى، دون أن يكون هناك رابط بينهم. فعلى سبيل المثال في الفصل الخاص بالكراهية تحدثنا عراد في هذا الفصل عن شخصية" يوهنا فهلر" التي تجسد الكراهية. وفي الفصل التالي نجدها تنقلنا إلى شخصية أخرى ورذيلة أخرى وهي الأستاذ " ليسا بندر" ورذيلة البطالة، دون أن نعرف ماذا حدث ليوهنا فهلر.[٤٧] فلا يوجد في القصة أي تفسير له عمق، كما أنها لا تحتوي على أي تطور في الأحداث. من الملاحظ أن عراد أرادت أن تكتب شيئاً يحقق أعلى المبيعات، وهي إحدى سمات "الموجة الأخيرة" في الأدب العبري، من خلال غرسها للشخصيات السيئة في المجتمع الأمريكي، وبذلك تجعل تأثيرها على القراء في إسرائيل يتزايد.

فمن الملاحظ جيداً أن الرواية تبتعد تماماً عن الواقع والمجتمع الإسرائيلي. فهي تختلف عن غيرها من الروايات التي كتبها الأدباء الإسرائيليون الذين عاشوا في الولايات المتحدة وكتبوا أعمالاً تتغنى بالواقع

(47) מלמד, אריאנה: חטא השיעמום, ידיעות אחרונות, 26 – 9- 2006

الإسرائيلي، مثل إسحق بن نير وروايته " كوكومو" التي عبرت عن حالة من الشوق إلى إسرائيل. فكان البعد عن تصوير الواقع الإسرائيلي هو إحدى السمات التي تميز تيار " الموجة الأخيرة" في الأدب العبري. فهذه الرواية تعبر عن حالة من الاندماج في المجتمع الأمريكي الذي تصوره عراد بصورة إيجابية في كل شيء، وذلك على عكس تصويرها، البسيط، للمجتمع الإسرائيلي الذي صورته بشكل سلبي. فهل يمكن الربط بين المكان وبين الأديب، بمعنى هل يمكن أن نربط بين مايا عراد وبين مكان كتابة الرواية وهو الولايات المتحدة الأمريكية في إيجاد علاقة بين هذا المكان وبين طبيعة الأحداث في الرواية من حيث كونها لم تهتم بالداخل الإسرائيلي؟!

بعض الظواهر الفنية فى رواية " الخطايا السبع"

تحتوي الرواية على بعض الأمور التي ينبغي الوقوف عندها، منها الجدلية التي ظهرت من خلال التراسل بين الفنون، فقد سبقت الإشارة إلى أن مايا عراد استوحت فكرة روايتها من لوحة للفنان " أندريا مانتجنا" بعنوان "مينيرفا تطرد الخطايا من حديقة الفضيلة". فأمامنا هنا تراسل بين فن مكاني وهو الفن التشكيلي (الرسم)، "الذي يعني كل شيء يؤخذ من طبيعة الواقع، ويصاغ بصياغة جديدة. أي يشكل تشكيلاً جديداً، وهذا ما نطلق عليه كلمة (التشكيل). والتشكيل: هو الفنان الباحث الذي يقوم بصياغة الأشكال، آخذاً مفرداته من محيطه، ولكل إنسان رؤياه ونهجه."[٤٨] وبين فن زماني(الرواية)، وهي " فن غير منته، وقدرها أن تظل هكذا إلى الأبد، إنها نوع الصيرورة

---

(٤٨) انظر: http://lessons.bdr١٣٠.net

دون نهاية، فهي (لا تكون)، إذ ليس لها مجموعة من الخصائص الشكلية التي يمكن أن تحددها، وإنما هي (تصير) لأنها تتغير باستمرار وتتطور."[٤٩] وقد أفرز هذا التراسل عن فكرة الجدلية بين الزمان والمكان، فالمكان لم يعد لوحة بل أصبح مجتمعاً بكامله (المجتمع الأكاديمي).

ومن الظواهر الفنية كذلك في الرواية تكرار الرقم سبعة. فلماذا جعلت عراد فصول روايتها سبعة، ولماذا قسمت كل فصل من هذه الفصول إلى سبعة مباحث. هذا بالإضافة إلى تكرار الرقم سبعة أكثر من مرة داخل الرواية، مثل:

והוא, החוצפן, לא זו בלבד שלא היה אסיר תודה על כל מה שטרחה ועשתה בשבילו, הייתה לו אף עזות מצח לדרוש לעצמו הטבות נוספות, ובראשן שנת **שנת שבתון** אחת שלא מן המניין, טרם פרישתו.[50]

ذلك، الوقح، الذي لم يكن ناكراً للجميل فقط تجاه كل ما سعت وعملته من أجله، بل كان وقحاً عندما طلب لنفسه مكافآت أخرى، وعلى رأسها سنة تفرغ للبحث، لا تحتسب، قبل اعتزاله لعمله. وكذلك:

לינדה השפילה את עיניה, וליסה התביישה והתחרטה מייד. היא מתלוננת על עומס העבודה שלה בשעה שלינדה אין עבודה. על כל פנים, התוודתה, היא מצטערת לפעמים על **שבע** השנים שבהן הקדישה את עצמה אך ורק לעבודה.[51]

---

(٤٩) بينيت، توني: سوسيولوجيا الأنواع – عرض نقدي، ترجمة د. خيري أبو دومة، ضمن كتاب: القصة، الرواية، المؤلف – دراسات في نظرية الأنواع الأدبية – الطبعة الأولى – دار شرقيات – القاهرة – ١٩٩٧ – ص ١٧٠

(50) עראד, מיה: שם, עמ' 68

(51) שם, שם, עמ' 139

أنزلت ليندا عيناها، وخجلت ليسا وندمت على الفور. هي تشتكي من عبء عملها في الوقت الذي لا يوجد فيه عمل لليندا. على كل الأحوال، أقرت، وأسفت أحياناً على السنوات السبع التي كرست نفسها خلالهم للعمل فقط. وأيضاً:

וכבר את מתכננת איך להרוס לה את החיים בעוד **שבע** שנים[52]

وأنت تتهيئين لكيفية تحطيم حياتها بعد سبع سنوات.

"في الحقيقة أن الرقم سبعة له عمقه التراثي والأسطوري، ويشير الرقم سبعة إلى اليوم الذي استراح فيه الرب في العهد القديم بعد خلقه للعالم."[٥٣]

كما أن العدد سبعة من أبرز الأعداد في الكتاب المقدس وأبعدها دلالة. وورد نحو ستمائة مرة في الكتاب المقدس. وللرقم دلالته العددية أساساً ولكنه لا يخلو في غالبية الأحوال من معنى رمزي. حيث يرمز الرقم سبعة في الفلسفة اليهودية إلى الكثرة والزيادة: שבע יפול צדיק וקם. (משלי כד: טז) لأن الصديق يسقط سبع مرات ويقوم (سفر الأمثال الإصحاح ٢٤ فقرة ١٦)

كما يرمز الرقم سبعة إلى العالم وإلى الطبيعة، (فأيام خلق العالم سبعة، والبحار سبعة الخ). هذا ويرمز كذلك في الكتاب المقدس إلى التمام

---

(52) שם, שם, עמ' 371

(٥٣) عبد الحميد، شاكر: الحلم والكيمياء والكتابة – قراءة في ديوان: أنت وإحداها وهي أعضاؤك انتثرت – للشاعر محمد عفيفي مطر- مجلة فصول – العددان الأول والثاني – المجلد السابع – أكتوبر ١٩٨٦ – مارس ١٩٨٧ – ص ١٦٥ -١٦٦

والكمال. فعدد الحيوانات الطاهرة التي دخلت الفلك مع نوح سبعة، وأول يوم أشرق بالصحو كان اليوم السابع، وكانت المنارة ذات سبعة فروع .[٥٤]

وبعد هذه الجولة حول دلالة الرقم سبعة، يتضح أنه يشير إلى الكمال والوفرة والزيادة والكثرة. وهذه المعاني هي التي أرادت مايا عراد التعبير عنها وكانت وراء اختيارها لهذا الرقم الذي يحمل رسالة تعبر عن زيادة وكثرة العيوب والرذائل الموجودة في العالم الأكاديمي. لقد جعلت منه نقاط ارتكاز في روايتها من خلال وروده في أكثر من موضع.

التناص وتحولات الخطاب في رواية " الخطايا السبع"

اعتمدت مايا عراد في كتابة هذه الرواية على فكرة التناص. وقد اتضح هذا التناص من خلال عدة أمور في الرواية وهي عنوان الرواية، وعناوين الفصول، والاقتباس الذي صدَّرت به الكاتبة روايتها. وهو ما اصطلح عليه في النقد الأدبي بعتبات النص، "والتي تشمل المقدمة والتنبيه والتوطئة والتمهيد والمدخل والعنوان ومحتويات الغلاف والأقوال الاستهلالية والمقتبسة والتي يفضل كثير من الكتاب تصدير أعمالهم بها وتكون لها علاقة مباشرة بموضوع النص وأبعاده."[٥٥]

"وهذه العتبات هي ما أصطلح عليه بالنصوص الموازية؛ في مصطلح دقيق (paratexte)؛ جعله جيرار جينيت أحد مقدرات ما أسماه بـــ(التعالي

---

(٥٤) أنظر: http://he.wikipedia.org/wiki/

(٥٥) لحمداني، حميد: عتبات النص الأدبي – مجلة علامات في النقد – تصدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة – المجلد الثاني عشر – الجزء ٤٦ – شوال ١٤٢٣ – ديسمبر ٢٠٠٢ – ص ٨

النصي)، حيث حدد جينيت موضوع الشعرية في التعالي النصي، وضمن هذا التصور لموضوع الشعرية؛ يدرس جينيت النص الموازي (paratexte) كنمط من الأنماط الخمسة التي حددها أصنافاً للتناص، وهي: الاستشهاد وهو الشكل الصريح للتناص، والسرقة وهو أقل صراحة، والنص الموازي أي علاقة النص بالعنوان والمقدمة والتقديم والتمهيد، والوصف النصي أي العلاقة التي تربط بين النص والنص الذي يتحدث عنه، والنصية الواسعة أي علاقة الاشتقاق بين النص الأصلي والنص الجديد، والنصية الجامعة أي العلاقة البكماء بالأجناس النصية التي يفصح عنها التضمين الموازي."[٥٦]

ويعني التناص تعالق واستدعاء لمجموعة من النصوص، يتلاقى سابقها بلاحقها في جدلية تعيد إنتاج كل منهما، بكيفيات مختلفة، تخلق من خلال إنتاج – أو إعادة إنتاج– المفاهيم والرؤى، ما يمنح النص معاني متباينة تفعّل دائرة التلقي، بين المرسل/ المبدع، والقارئ/ المتلقي.[٥٧]

"والتناص كمصطلح ذو أصول غربية، ترجم إلى العربية ليقابل المصطلح الفرنسي intertextualite المنحوت من كلمتين: inter بمعنى داخل وكلمة textuel بمعنى النص، أي التناص على وزن التفاعل الذي يدل على المشاركة بين اثنين فأكثر .

---

(٥٦) بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، الجزء الثالث: الشعر المعاصر – المغرب – دار توبقال – ١٩٩٠ – الطبعة الأولى- ص ١٨٦

(٥٧) المغربي، حافظ محمد جمال الدين: التناص.. المصطلح والقيمة – مجلة علامات في النقد تصدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة – المجلد (١٣) – الجزء (٥١) – محرم ١٤٢٥ – مارس ٢٠٠٤- ص٢٦٦ - ٣٤٦

والمعنى الدلالي للتناص هو أن يضمن المبدع إنتاجه قليلاً أو كثيراً من نصوص غيره، عبر ما كان يعرف لدى القدماء بالسرقة والتضمين والاقتباس والتلميح والاستشهاد...الخ. فعلى هذا يكون مفهوم التناص أمراً معروفاً لدى كافة الأمم وإن لم يستعملوا هذا المصطلح الجامع لكل المصطلحات.[٥٨]

وعلى الرغم من أن التناص يبدو مصطلحاً جديداً، فإنه في الواقع مفهوم قديم، ذلك أن من يتمعن في معجم النقد العربي القديم يعثر على غير مصطلح نقدي يشير إلى عملية التداخل بين النص والنصوص الأخرى مثل مصطلحات: الاقتباس والتضمين، والسرقة والأخذ وغيرها.

لقد عرف النقاد العرب على سبيل المثال الاقتباس بقولهم: " أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن والحديث، ولا ينبه عليه للعلم به."[٥٩] وعرف آخرون التضمين بقولهم: " أن يضمن الشاعر شعره والناثر نثره كلاماً آخر لغيره قصداً للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود."[٦٠]

ومن الجلي أن مصطلحي الاقتباس والتضمين وفق التعريف السالف يتقاربان مع مفهوم التناص في صورته الحديثة التي ظهرت في الدراسات النقدية المعاصرة، ومن هنا يمكن للدارس أن يدرجهما في دائرة التناص

---

(٥٨) حسني، المختار : إستراتيجية التناص - مجلة علامات في النقد- تصدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة – المجلد الثاني عشر – الجزء ٤٦ – شوال ١٤٢٣ – ديسمبر ٢٠٠٢ ص ٣٠٧– ص ٣٤٨

(٥٩) الحلبي، شهاب الدين محمود: حسن التوسل في صناعة الترسل – تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف – بغداد – وزارة الثقافة والإعلام – ١٩٨٠- ص ٣٢٣

(٦٠) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر- تحقيق أحمد الحوفي – القاهرة دار نهضة مصر للطبع – ١٩٥٩ – الطبعة الأولى – ص ٢٠٣

الواسعة، وأن ينظر إليهما بوصفهما فكرتين تحملان الملمح القديم للمصطلح الحديث، وأنهما يعدان مظهراً من مظاهر تداخل النصوص."[٦١]

ومعنى هذا، أن التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.

"ويتفق كل المهتمين باللغة بمختلف أجناسهم وعصورهم وأمكنتهم على أن هناك نوعين أساسيين من التناص هما:

التناص الظاهر: ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين، ويسمى أيضاً الاقتباس الواعي أو الشعوري؛ لأن المؤلف يكون واعياً به.

التناص اللا شعوري، أو تناص الخفاء، وفيه يكون المؤلف غير واع بحضور النص أو النصوص الأخرى في نصه الذي يكتبه، ويقوم هذا التناص في إستراتيجيته على الامتصاص والتذويب والتحويل والتفاعل النصي."[٦٢]

يتضح إذا أن التناص "ظاهرة لغوية تعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح. على أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به، ومنها التلاعب بأصوات

([٦١]) داغر، شربل: التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري – مجلة فصول – الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٧- المجلد السادس عشر – العدد الأول – القاهرة – ص ١٢٥ -١٤٦

([٦٢]) نجم، مفيد: التناص بين الاقتباس والتضمين والوعي واللا شعور – جريدة الخليج – ملحق بيان الثقافة – ٢٠٠١ – العدد ٥٥ – ص ٧

الكلمة والتصريح بالمعارضة، واستعمال لغة وسط معين، والإحالة على جنس خطابي برمته." (٦٣)

والاقتباس الذي صدَّرت به عراد روايتها هو:

" ... כמה פעמים, כשאני שומע סופר אחד מחברינו אומר לשני: יצירתך החדשה היא מחיי ארץ-ישראל? מתעוררת איזו הרגשה מלגלגת בתוכי: כאילו הכתיבה זהו איזה דבר חיצוני, כביכול, וכותבים מחיי היהודים בלודז', מחיי בני גליציה, מחיי הקראים, מחיי הספרדים, מחיי ארץ ישראל, מחיי בני פתח-תקוה... ולא דבר פנימי, גילוי החיים הפנימיים והמהות שלהם בתוך יחסי וגוני זמן ידוע וסביבה ידועה." (י.ח . ברנר)(٦٤)

" ... أكثر من مرة، عندما أسمع أحد أصدقائنا الأدباء يقول لغيره: أبداعك الجديد هل يعبر عن الحياة في فلسطين؟ عندئذ يثار بداخلي ثمة شعور ساخر وهو: وكأن الكتابة هي شيء ما خارجي، ويجب أن يكتبوا عن حياة اليهود في وودج (مدينة في بولندا. الباحث)، وعن حياة أبناء جاليتسيا، وعن حياة القرائين، وعن حياة السفارديم، وعن حياة فلسطين، وعن حياة أبناء بتح تكفا... وليست هي شيء داخلي، تكشف عن الحياة الداخلية وماهيتها من خلال علاقات وفترات زمنية محددة وبيئة معروفة." (ي. ح. برينر)

مع قراءة هذا الاقتباس لابد أن يتساءل القارئ عن علاقة هذا الاقتباس بأحداث الرواية. فما هي العلاقة بين وجهة نظر الأديب يوسف حاييم برينر

---

(٦٣) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) – المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٨٦– ص١٣١

(64) עראד,מיה: שם, עמ' 5

في الكتابة الأدبية، وهل هي شيء خارجي يجب التعبير عنه، أم أنها شيء ينبع من داخل الأديب، وبين رواية عراد " الخطايا السبع". ولكن مع الانتهاء من قراءة الرواية يدرك القارئ هذه العلاقة ويتفهمها جيداً.

لقد كانت عراد في حاجة إلى هذا الاقتباس لكي تبرر الاهتمام بالكتابة باللغة العبرية عن مكان وشخصيات بعيدة عن المجتمع الإسرائيلي.[٦٥] وهي ترى أن كتابة قصة باللغة العبرية تقع أحداثها بعيداً عن هموم المجتمع الإسرائيلي كان يمثل بالنسبة لها تحدياً. ولكنها رأته أمراً طبيعياً، فهي لم تفعل شيئاً لم يفعله الآخرون، حيث إن برينر وجنسين وعجنون كلهم كتبوا باللغة العبرية عن أبطال يوجد معظمهم خارج إسرائيل، بل إنهم قدموا حوارات بلغات أخرى غير العبرية.

بعد ذلك يأتي عنوان الرواية وعناوين الفصول السبعة. والحقيقة لم تحظ عتبة من العتبات بمثل ما حظيت به عتبة العنوان، ذلك أنها أولى العتبات، التي يقع عليها المتلقي. بما قد تحيل إليه مما هو خارج النص أو داخله." إن العنوان وإن كان يقدم نفسه بصفته مجرد عتبة للنص، فإنه بالمقابل، لا يمكن الولوج إلى عالم النص، إلا بعد اجتياز هذه العتبة."[٦٦]

---

(65) לוינסון, אריאל: האוניברסיטה העממית, מערכת וואלה, 30 – 1- 2007

(٦٦) بوعزة، محمد : من النص على العنوان – مجلة علامات في النقد – النادي الأدبي بجدة – مجلد الرابع عشر- العدد ٥٣ – ١٤٢٥ – ٢٠٠٤ - ص ٤٠٨

ويعد العنوان مظهراً من مظاهر العتبات وهو ذو طبيعة مرجعية لأنه يحيل إلى النص كما أن النص يحيل إليه، ومع ذلك فبنية كل واحد منهما تختلف عن بنية الآخر وأن هناك علاقة قوية بينه وبين محتوى النص.

إن النص لا يمكن أن يدرك بكامله دفعة واحدة حيث تكون جميع عناصره ماثلة لوعينا، بل هو نص لغوي مكون من سلسلة من الجمل والفقرات وربما الفصول، كما أن كل جملة تحمل عدداً من الترابطات مع الجمل الأخرى الموجودة في النص. إذن فقراءة الافتتاحية أو العنوان على سبيل المثال لا يمكن أن تنتج فهماً تاماً للنص، بل تنتج لدى القارئ على الأصح توقعاً احتمالياً ما. وهذه الحالة تجعل القارئ يتخذ موقفاً داخل النص أي النقطة التي وصلت إليها القراءة، وفي نفس الوقت يحتفظ لنفسه بوجوده خارج النص لأنه دائماً وفي كل نقطة يبني توقعات تبحث لنفسها عن تأكيد في كل ما سيقرأه لاحقاً في النص.[٦٧]

وبناء على هذا المدخل النظري لفهم مصطلح التناص وأصنافه، فإن المتلقي حين يشرع في قراءة عنوان الرواية وعناوين فصولها تستوقف أفق تلقيه وحدسه إشارات دينية، وبأنه مقدم على قراءة نص يعتمد على الموروث الديني، ويستدعي إلى أفقه كل مخزونه الثقافي عن مفهوم الخطايا السبع. وفي الحقيقة يجب التوقف هنا لنعرف ما حقيقة هذه الرذائل، وما هو مفهومها. وكيف تعاملت عراد مع هذا المفهوم وكيف عالجته في روايتها.

([٦٧]) المرجع السابق، ص ٤١٠

"أصل مصطلح "الخطايا السبع" مأخوذ من الفكر المسيحي (الأخطاء المميتة السبعة في المسيحية)."[٦٨] أعد القائمة الأصلية الخاصة بالأخطاء السبعة في المسيحية توما الأكويني[٦٩] في القرن الثالث عشر، وكانت هذه الخطايا السبع، والمعروفة كذلك باسم " الذنوب الكاردينالية" هي تصنيف لمعظم الشرور التي استخدمت لتوعية وتوجيه أتباعها منذ بداية المسيحية مرات عديدة لكل ما هو غير أخلاقي وما قد يدفع بالإنسان للوقوع في الخطيئة. وهذه الرذائل التي حددتها الكنيسة هي: الرغبة، والشراهة، والجشع، والكسل، والغضب، والحسد، والغرور.

"لقد قامت الكنيسة الكاثوليكية بالتفرقة بين الخطايا عن طريق تقسيمها إلى فئتين رئيستين هما: الخطايا الطفيفة، والتي هي صغيرة نسبياً ويمكن مسامحة المخطئ من خلال الطقوس الدينية للكنيسة، والخطايا الكبيرة وهي الخطايا المميتة، أي أن عقوبة من يرتكب هذه الخطايا الكبيرة في المسيحية هي الموت.

وفي الحقيقة إن مفهوم الخطايا السبع له وجود كذلك في الديانة اليهودية، ففي سفر الأمثال نجد ذكر الأمور الستة التي يبغضها الرب والسابعة التي تشمئز منها روحه وهي:

טז שֵׁשׁ-הֵנָּה, שָׂנֵא יְהוָה; וְשֶׁבַע, תועבות נַפְשׁוֹ.
יז עֵינַיִם רָמוֹת, לְשׁוֹן שָׁקֶר; וְיָדַיִם, שֹׁפְכוֹת דָּם-נָקִי.

---

(68) דין, חגית: שבע מידות הרעות – מאיה ערד- הארץ – 23- 4- 2008

(٦٩) توما الأكويني (١٢٢٥ – ١٢٧٤) راهب دومينيكاني وقسيس كاثوليكي إيطالي وفيلسوف ولاهوتي. عادة ما يشار إليه باسم توما، والأكويني نسبة إلى محل إقامته في أكوين. يعتبره العديد من المسيحيين فيلسوف الكنيسة الأعظم لذلك تسمى باسمه العديد من المؤسسات التعليمية. أنظر: http://ar.wikipedia.org/wiki

יח לֵב--חֹרֵשׁ, מַחְשְׁבוֹת אָוֶן; רַגְלַיִם מְמַהֲרוֹת, לָרוּץ לָרָעָה.
יט יָפִיחַ כְּזָבִים, עֵד שָׁקֶר; וּמְשַׁלֵּחַ מְדָנִים, בֵּין אַחִים.[70]

هذه الستة يبغضها الرب وسبعة هي مكرهة نفسه. عيون متعالية ولسان كاذب، وأيد سافكة دماً بريئاً. وقلب ينشئ أفكار رديئة، وأرجل سريعة الجريان إلى السوء. وشاهد زور يفوه بالأكاذيب وزارع خصومات بين الإخوة.

ونلاحظ وجود اختلاف بين قائمة الخطايا السبع عند الكنيسة الكاثوليكية وبين تلك التي نص عليها العهد القديم في سفر الأمثال.

"ومنذ نهاية القرن الرابع عشر انتشرت وزادت شعبية الخطايا السبع باعتبارها موضوعاً ملهماً بين الفنانين الأوربيين. ومنذ ذلك الوقت أسهمت في نهاية المطاف في نشر هذا الفكر عن طريق إلهامهم في جميع أنحاء العالم المسيحي وبالثقافة المسيحية بشكل عام."[٧١]

إن عنوان الرواية " الخطايا السبع" وكذلك عناوين الفصول السبعة وهي: الكسل، والكراهية، البطالة، والجهل، ونكران الجميل، والغيرة، والجشع، عندما يطالع المتلقي هذه العناوين فإنه يتوقع أن تدور الرواية في إطار ديني. وهكذا، نجد أن الخطايا السبع التي أوردتها عراد في روايتها يوجد بها اختلاف عن تلك الموجودة في المسيحية واليهودية. والشيء الآخر هو أن الخطايا السبع التي نصت عليها الكنيسة الكاثوليكية، وكانت هي المصدر

---

(70) תנ"ך: ספר משלי: 6: 16- 19
(٧١) أنظر في هذا الخصوص: http://ar.wikipedia.org/wiki

المباشر لرواية عراد، كانت عقوبتها هي الموت، أما عند عراد فقد جعلت عقوبة هذه الرذائل هي عدم الرضا والإحساس الدائم بالفشل في الجامعة:

" כשהייתי בגילך," סיפרה ליסה, "חשבתי שיהיה לי זמן כשאקבל קביעות. אבל עכשיו אני עובדת עוד הרבה יותר קשה מוקדם."[72]

قالت ليسا: " عندما كنت في عمرك اعتقدت بأنه سيكون لدي وقت عندما أحصل على التثبيت في وظيفتي. ولكن الآن أنا أعمل أكثر من ذي قبل."

تصور القصة الحياة الأكاديمية بشكل ساخر، ففي كل مرحلة يبدو أن السعادة ستأتي في المرحلة التالية، فبالنسبة لطلاب الدكتوراه نجدهم يعتقدون أنهم إذا انتهوا من الرسالة وحصلوا على وظيفة ما بعد الدكتوراه الناجحة، فإن مستقبلهم سيصبح مضموناً. ولكن نجد هؤلاء بعد حصولهم على الدكتوراه يتنافسون على الوظائف الأكاديمية المعروضة، وبعد أن يصبحوا أساتذة يكتشفون أن الظروف المعيشية ومرتبات الأستاذ وخاصة في الأماكن التي تكون فيها الظروف المعيشية غالية تجعلهم يشعرون بالبعد عن الوصول إلى الراحة، وإذا بدا المعاش على أنه هو المرحلة التي يصلون فيها إلى الراحة فإن الفراغ والشعور بعدم الأهمية يجعلهم ينسون كل المزايا التي تبدو في الواقع.

وهكذا، حين يطالع المتلقي عنوان الرواية وعناوين الفصول فإنه يستدعي من مخزونه الثقافي كل ما يعرفه عن الخطايا السبعة ومسمياتها

---

(72) עראד, מיה: שם, עמ' 139

وعقوبتها، ولكنه وبعد قراءة فصول الرواية يكتشف أن هناك تحولات، من خطاب ديني يتداخل بتداعيات متباينة، إلى خطاب اجتماعي وذلك من خلال منظومة التناص الذي تحمله هذه الخطابات المتباينة.

فقد أخذت عراد هذه المفاهيم الدينية وأسقطتها على روايتها من خلال خطاب اجتماعي وأخلاقي. الأمر الذي أنتج لنا دلالات جديدة وفق خطاب جديد. فأمامنا تناص عكسي في المفاهيم والرؤى أفرز نصاً جديداً.

لقد استدعت مايا عراد نصوصاً أخرى إلى نصها؛ وحملتها خطاباً مغايراً على المستوى الظاهر والمضمر، فقد استلهمت نصاً دينياً، تحولاً أو إبدالاً بين الخطابات." وتصبح هذه الامتدادية في نصوص الآخرين ومحاكاتها، مقياساً يضيق أو يتسع في تعرجات النصوص وحركاتها، لا حدود لها في إضاءات جديدة ومتنوعة في النص الجديد، دون أن يكون هذا النص نسخة طبق الأصل من بنية النصوص السابقة."[٧٣]

لقد اعتمدت مايا عراد الوثيقة الدينية، وهي الأخطاء المميتة السبعة في الفكر الديني المسيحي، على أنها هي المرجعية التي انطلقت منها ولكن دون أن تلتزم بها تماماً. فلم تجعل هذه الوثيقة الدينية قيداً يحد من حريتها.

---

(٧٣) عباس، محمود جابر: استراتيجية التناص في الخطاب الشعري الحديث – مجلة علامات في النقد – النادي الأدبي بجدة – المجلد الثاني عشر ٠ العدد ٤٦ – شوال ١٤٢٣ - ديسمبر ٢٠٠٢ - ص ٢٦٦

الخاتمة

توصلت هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

- السبب وراء نشأة تيار "الموجة الأخيرة" في الأدب العبري هو الأحداث التي مر بها المجتمع الإسرائيلي منذ حرب ١٩٧٣، وكان الانقلاب السياسي في عام ١٩٧٧ وهزيمة تحالف المعراخ في انتخابات الكنيست في إسرائيل هو قمة الزلزال الذي كانت بدايته عام ١٩٧٣.
- أصبح تأثير النقد في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين أقل بكثير مما كان عليه قبل ذلك، والسبب في ذلك مرتبط بتغير مكانة الملاحق الأدبية في معظم الجرائد اليومية.
- يرجع السبب في تدني مستوى الأدب العبري المعاصر إلى أن أقسام الأدب العبري في الجامعات، المنوطة بتخريج أجيال من معلمي الأدب، ألغت المناهج الخاصة بتاريخ النقد العبري، وكذلك الخاصة بكتابة المقال الأدبي.
- إن الأدب العبري الحالي في حاجة إلى أدباء وليس إلى قصص.
- أدباء " الموجة الأخيرة" يستقوا موضوعات قصصهم من تجاربهم الشخصية.
- إحدى السمات التي تميز تيار " الموجة الأخيرة" في الأدب العبري هي البعد عن التعبير عن المجتمع الإسرائيلي ومشاكله.
- يشير الرقم سبعة إلى الكمال والوفرة والزيادة. وقد جعلت منه عراد مخاور ارتكاز وكسرت به أفق المتلقي.

- لم تحظ عتبة من العتبات بمثل ما حظيت به عتبة العنوان، ذلك أنها أولى العتبات، التي يقع عليها المتلقي.
- استدعت مايا عراد نصاً دينياً، وهو مفهوم "الخطايا السبع" وأفرزت منه نصاً جديداً.

قائمة المراجع

أولاً: باللغة العربية

١- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر- تحقيق أحمد الحوفي – القاهرة دار نهضة مصر للطبع – ١٩٥٩ – الطبعة الأولى.

٢- بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، الجزء الثالث: الشعر المعاصر – المغرب – دار توبقال – ١٩٩٠ – الطبعة الأولى.

٣- بينيت، توني: سوسيولوجيا الأنواع – عرض نقدي- ترجمة د. خيري أبو دومة ضمن كتاب: القصة، الرواية، المؤلف – دراسات في نظرية الأنواع الأدبية – الطبعة الأولى – دار شرقيات – القاهرة ١٩٩٧.

٤- بوعزة، محمد : من النص على العنوان – مجلة علامات في النقد – النادي الأدبي بجدة – مجلد الرابع عشر- العدد ٥٣ – ١٤٢٥ ٢٠٠٤.

٥- جمعة، حسين محمد: الألوان من السيكولوجية إلى الديكور –القاهرة- ٢٠٠٦.

٦- حسني، المختار : إستراتيجية التناص - مجلة علامات في النقد- تصدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة – المجلد الثاني عشر – الجزء ٤٦ – شوال ١٤٢٣ – ديسمبر ٢٠٠٢ .

٧- حسين، عزة: حلمي القاعود يؤرشف مراحل الرواية التاريخية وينادي بتأريخ جديد لإنجازات الأمة - جريدة الشروق ٢٦/ ١١/ ٢٠٠٩ .

٨- الحلبي، شهاب الدين محمود: حسن التوسل في صناعة الترسل - تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف - بغداد - وزارة الثقافة والإعلام - ١٩٨٠.

٩- حمودة، يحي: نظرية اللون - دار المعارف - القاهرة ١٩٩٠.

١٠- داغر، شربل: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب -١٩٩٧- المجلد السادس عشر - العدد الأول - القاهرة.

١١- الشاذلي، جمال عبد السميع:الشعر العبري في الولايات المتحدة الأمريكية، دوافعه ونشأته وموضوعاته - رسالة المشرق، مركز الدراسات الشرقية - جامعة القاهرة - المجلد العشرون، الأعداد من الأول إلى الرابع ٢٠٠٧.

١٢- الشامي، رشاد عبد الله - عجز النصر، الأدب الإسرائيلي وحرب ١٩٦٧ - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٠.

١٣- عباس، محمود جابر: استراتيجية التناص في الخطاب الشعري الحديث - مجلة علامات في النقد - النادي الأدبي بجدة - المجلد الثاني عشر- العدد ٤٦ - شوال ١٤٢٣ - ديسمبر٢٠٠٢ .

١٤- عبد الحميد، شاكر: الحلم والكيمياء والكتابة - قراءة في ديوان: أنت وإحداها وهي أعضاؤك انتثرت - للشاعر محمد عفيفي مطر- مجلة فصول - العددان الأول والثاني - المجلد السابع - أكتوبر ١٩٨٦ - مارس ١٩٨٧ .

١٥- عمر، أحمد مختار: اللغة واللون – دار البحوث العلمية – الكويت – الطبعة الأولى ١٩٨٢.

١٦- لحمداني، حميد: عتبات النص الأدبي – مجلة علامات في النقد – تصدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة – المجلد الثاني عشر – الجزء ٤٦ – شوال ١٤٢٣ – ديسمبر ٢٠٠٢.

١٧- مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) – المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٨٦.

١٨- المغربي، حافظ محمد جمال الدين: التناص المصطلح والقيمة- مجلة علامات في النقد-تصدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة – المجلد الثالث عشر – الجزء ٥١- محرم١٤٢٥ – مارس٢٠٠٤ .

١٩- نجم، مفيد: التناص بين الاقتباس والتضمين والوعي واللا شعور – جريدة الخليج – ملحق بيان الثقافة – ٢٠٠١ – العدد ٥٥ .

٢٠- نوفل، يوسف حسن: الصورة الشعرية واستيحاء الألوان- دار الاتحاد العربي للطباعة – الطبعة الأولى – ١٩٨٥.

ثانياً: باللغة العبرية

1-אורן, יוסף: משמרות בסיפורת הישראלית. –הוצ' ראשון לציון : יחד, 2008

2-אריאל לוינסון: האוניברסיטה העממית – מערכת וואלה – 30 -1- 2007

3-ביקורת על " תמונות משפחה" ו " שבע מדות הרעות" של מאיה ערד, הוצ' " חרגול" מעריב , 15 – 2- 2008

4-בלבן,אברהם:גל אחר בסיפורת העברית, סיפורת פוסטמודרניסטית- הוצ' כתר, ירושלים 1995

5-ברנשטיין, אורי: ספרות של הווה מתמיד, כתב העת " רחוב" מפעלים אוניברסיטאים להוצאה לאור ת"א, 1994

6-ברתנא, אורציון: שמונים, ספרות ישראלית בעשור האחרון- הוצ' אגודת הסופרים העברים בישראל, ת-א, 1993

7-גוטמן, שרי: דרוש סופר, ידיעות אחרונות , 1- 7- 2005

8- גלסנר, אריק: "פוסמודניזם" הוא רוצח סדרתי – הארץ, 21- 1 – 2004

9-דין, חגית: שבע מידות הרעות – מאיה ערד- הארץ – 23- 4- 2008

10-הרציג, חנה: הקומדיה של האקדמיה, הארץ, מוסף הספרים, גל' 706 (ספטמבר 2006)

11-הרצל ובלפור חקק: " ביקורת נועדה לאמיצים" ראיון ראשון עם המבקר יוסף אורן: http://www.bsh.co.il

12-לב-ארי, שירי: ברד ירד על מאיה ערד, הארץ, 22 -9 - 2005

13-לוינסון, אריאל: האוניברסיטה העממית, מערכת וואלה, 30 – 1- 2007

14-מלמד, אריאנה: חטא השיעמום, ידיעות אחרונות, 26 – 9- 2006

15-סלע, מיה: העשור הרזה של הספרות הישראלית: **http://www.mouse.co.il**

16-פלדמן, מאיה: ישראלית לטוב ולרע, ידיעות אחרונות, 6- 9- 2008

17-שירי לב-ארי: ברד ירד על מאיה ערד – הארץ- 22- 9 - 2005