AL-AZHAR UNIVERSITY
BULLETIN OF THE FACULTY
OF
LANGUAGES & TRANSLATION

جامعة الأزهر
مجلة كلية اللغات والترجمة

الواقعية فى القصة العبرية المعاصرة

" דוברין האדם دوفرين الانسان"

للأديب "חנוך ברטוב حانوخ برطوف" أنموذجا

أ.م.د. خالد السيد عبد اللطيف
أستاذ الأدب العربي الحديث والمعاصر المساعد
كلية اللغات والترجمة
جامعة الأزهر

الواقعية في القصة العبرية المعاصرة " דוברין האדם دوفرين الإنسان" للأديب חנוך ברטוב حانوخ برطوف أنموذجا

خالد السيد عبد اللطيف
قسم اللغة العبرية، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.
البريد الإلكتروني: khaled.ali@azhar.edu.eg

الملخص:
قصة "دوفرين الإنسان" تحسب على النوع الأدبي الواقعي؛ فالقصة تتجاهل السمات الواقعية بشكل ما، وخاصة في أجزاءها الأولى ثم تعود وتدعم وتحاول إعادة تقوية هذه السمات من جديد في الجزء الأخير، وتصنف الى ثلاث سمات: سمات الراوي: فيظهر الراوي على أنه مشوش الفكر وذات استنتاجات مدحضة، مثل ذكره لأيام طفولته، سمات تكوين القصة: والتي تظهر فيها نقص في عمل تكوين العالم الاختلافي، وسمات مغذى القصة: فهناك عناصر كثيرة ومختلفة ذكرت لوصف حادث القتل والقاتل نفسه والتي تصف قالب قصة ميثولوجية وقديمة مأخوذة من المادية والفردية.

الكلمات المفتاحية: الواقعية– القصة– رواية– حانوخ– برطوف

Realism in the contemporary Hebrew Story
"Dufresne the Humane (דוברין האדם)" by Hanoch Bartov as a model

Khalid Elsayed Abdulatief
Hebrew Language Department, Faculty of Languages& Translation, Al-Azhar University, Cairo, Egypt.
E-mail: khaled.ali@azhar.edu.eg

Abstract:
The story of "Dufresne the Humane (דוברין האדם)" is categorized under the nonfiction literary genre. In its first parts, the story ignores the realism characteristics, and then tries to support and strengthen them in its last part. It is classified into three characteristics: Characteristics of the narrator that reflects his confused thoughts and disproven findings, which is present in the part of his childhood days. The characteristics of story formation, in which there is a lack of components needed to build a world of differences. The characteristics of the story meaning: there are many different elements mentioned to describe the killing incident and the killer himself, which describe the template of a mythological and ancient story derived from materialism and individualism.

Key Words: realism- story- novel- Hanoch- Bartov

الواقعية[1] فى القصة العبرية المعاصرة " דוברין האדם[2] دوفرين الانسان" للأديب "חנוך ברטוב حانوخ برطوف" أنموذجا

مقدمة

القصة الواقعية هي نوع أدبي عبارة عن سرد حكائي نثري أقصر من الرواية، وتهدف إلى تقديم حدث غالبا ضمن مدة زمنية قصيرة ومكان محدود غالبا لتعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة، ولا بد لسرد الحدث في القصة بحيث يكون متحدا ومنسجما دون تشتيت[3]. ولها مجموعة خصائص تميزها، وهي:

الوحدة:- هي أن القصة يجب أن تشمل على فكرة رئيسية واحدة.

التكثيف: هو أن القصة يجب أن تتوجه نحوَ هدف معينٍ، وثابت مع الالتزام بالتنوع في الجُمل القصيرة التي تخدم النص، وتوضح الهدف الرئيسي من كتابتهِ

---

[1] ריאליזם: الواقعية، المذهب الواقعي: كلمة مأخوذة أصلا من اللاتينية: "realitas" وتعني "الحقيقة الملموسة أو الواقع" ومعناها في الفلسفة: ذلك المذهب الذي يقرره وجود العالم الخارجي مستقلا عن الفكر ويتمثل في فلسفة أرسطو وجميع الفلسفات التي تأثرت بها، غير أن الواقعية قد يراد بها معنى معاكس لهذا المعنى كما هي الحال في نظرية أفلاطون التي ترمي إلى أن العالم الخارجي إن هو إلا انعكاس للصورة الذهنية أو للمثل الأعلى، وأن هذه الصورة أكثر واقعية منه. ومعنى الواقعية في علم الجمال، كل فن يحاول أن يمثل الأشياء بأقرب صورة لها في العالم الخارجي. والواقعية هنا بالطبيعة نسبية لأن تمثيل الأشياء لابد أن يتأثر بميول الفنان. ولقد ازدهرت مدرسة واقعية في الأدب الفرنسي في منتصف القرن التاسع عشر وذلك بقيادة شان فلورى (1821-1889) وجوستاف فلوبير Gustave Flaubert (1821-1880) والأخوين جونكور Concourt (1822- 1896). وكانت هذه المدرسة تتميز بالقصص الواقعي الذي تكون موضوعاته قد اشتقت من حوادث ذكرت فعلا في الصحف اليومية، أو تكون مبنية على وثائق تاريخية دقيقة تصور أشخاصًا عاديين في حياتهم اليومية تصويرا تتلاشى فيه الأهواء الشخصية للكاتب. وهذه هي الدراسة التي ينسج على منوالها إلى حد كبير القصاصون المحدثون في العالم العربي.

راجع: دراسة معجمية لمصطلحات الأدب، عبري عربي، مع مسرد للألفاظ العربية، سعيد عبد السلام العكش (دكتور)، القاهرة، 1997م، صـ 725- 726.

עיין גם : המלון העברי המרוכז, אברהם אבן שושן, הוצאת קרית-ספר בע"ם ירושלים תשמ"ח עמ' 673

[2] הסיפור ראה אור לראשונה ב'משא' המוסף הספרותי של העיתון 'למרחב' 1958.7.11 כותרתו היתה: 'אדם ששמו דובריך'

[3] https://mawdoo3.com25-3-2020/ 11:45p.m

الدراما:- هي من أهم خصائص القصة، والتي تساهم في وجود حركة، وتفاعل بين شخصياتها، وأحداثها.

ولها عناصر رئيسة –

الموضوع: هو الحدث الرئيسي، والذي يُعبّر عن أساس العمل الأدبي.

اللغة: هي الطريقة التي يُعبر فيها الكاتب عن القصة.

الشخصيات: هم مجموعة العناصر المحركة للنص.

البناء: هو مراحل تأسيس العمل القصصي، وهي: البداية، والوسط، والنهاية.

الأسلوب الفني: هو الطريقة المعتمدة من قبل الكاتب في صياغة النص القصصي.

سبب اختيار الموضوع:

- إلقاء الضوء على القصة الواقعية التي تشكلت في المجتمع الإسرائيلي، والتعرف على سماتها وعناصرها.
- إلقاء الضوء على القصة الواقعية كأحد الفنون الأدبية الإسرائيلية
- محاولة التكشف عما وصل إليه الأديب " חנוך ברטוב حانوخ برطوف""؛ من خلال قصته " דוברין האדם دوبرين الانسان" ورؤيته للقصة الواقعية، خاصة أنه أديب إسرائيلي معاصر، له ثقله داخل المجتمع الإسرائيلي وخارجه.

الدراسات السابقة

- القصة في الأدب العبري المعاصر "سافيون ليبرخت" "تفاح من الصحراء" أنموذجا دكتور محمود العمرات قسم اللغات السامية والشرقية، كلية الآداب، جامعة اليرموك. 2016
- القصة العبرية الحديثة ، مراحلها وقضاياها، دكتور جمال عبد السميع الشاذلي، الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة 2009.
- גולן, ארנה. ריאליזם ועמעומו. יחידה 3: ׳דוברין האדם מאת חנוך ברטוב׳׳. בתוך: בין בדיון לממשות: סוגים בסיפור הישראלי (רמת אביב: האוניברסיטה הפתוחה. 1984).
- הולצמן, אבנר. מפתח הלב : אמנות הסיפור של חנוך ברטוב (ירושלים: מוסד ביאליק, תשע״ה 2015)

- שמיר, משה , הסיפור הריאליזם הסוציאליסטי, אור הבוקר, ספרית פועלים, 1984

أهداف الدراسة

- تهدف الدراسة إلى محاولة عرض وتحليل ما وصل إليه النقاد الإسرائيليون في القصة الواقعية وملامحها وسماتها.
- كما تهدف الدراسة إلى معرفة القصة الواقعية وتاريخ نشأتها، ومقوماتها، وهل استطاع "حانوخ برطوف" عرض قضاياه من خلال هذه القصة أم لا.
- كذلك تهدف الدراسة إلى عرض القضايا والمضامين الفكرية التي قدمها "حانوخ برطوف" من خلال قصته، ومعرفة ما إذا كانت هذه المضامين والأفكار التي قدمها قد استطاعت حل قضايا المجتمع، أم زادت المجتمع تعقيدا؟

منهجية البحث

- اتبعت الدراسة، "المنهج التحليلي النقدي"؛ والذي ينقسم الى قسمين: التحليلي والنقدي، أما التحليلي فيعتمد على تحليل العوامل الموجودة في قصة دوبرين الانسان ومعرفة المزيد عن كينونتها، وأما النقدي فمن خلاله يمكن إصدار الأحكام في ضوء ما تم تحليله في القصة.

الإطار التنظيري للبحث:

قسمت الدراسة إلى مقدمة وتمهيد ومبحثان وخاتمة مدعومة بأهم نتائج الدراسة، والمصادر والمراجع.

المقدمة : اشتملت على تعريف القصة الواقعية وعناصرها وسماتها، وسبب اختيار الموضوع ومشكلة البحث والدراسات السابقة ، واهداف الدراسة، ومنهجية البحث، ثم الإطار التنظيري

التمهيد : تناولت الدراسة بإيجاز القصة الواقعية, وتطور مراحله الأدبية.

المبحث الأول : تناولت الدراسة فيه "حانوخ برطوف" مولده ونشأته وأهم أعماله وقصة دوفرين محل الدراسة والصفات الواقعية فى القصة ، والأسلوب الواقعي، طمس

الواقعية بنمطيها، والنزعة لدى الأديب، الواقعية وتجاهلها وعدم مصداقية القصة، ظهور الواقعية فى جزئها الأخير.

المبحث الثاني : يتناول البناء الفني والنظرة النقدية للقصة الواقعية من خلال قصة دوبرين الانسان اولا: الراوي – الدمج بين الماضي والحاضر القصصي.– تهكم درامى – الاختيار و الافتتاحية – الراوي العالم بكل شيء تلك العناصر تضمن من خلالها الحكاية ، والشخصيات –سواء كانت رئيسة أم ثانوية أم هامشية– والأحداث –صراع درامي، وحبكة– ، والوصف، والحوار، واللغة، والأسلوب، والمضامين .

الخاتمة: وقد اشتملت على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة .

وأخيرا : ثبت بالمصادر والمراجع العربية والعبرية والأجنبية، ومواقع شبكة المعلومات التي تم الاستعانة بها أثناء الدراسة.

التمهيد

تعد الواقعية بوصفها مذهبا أدبيا إبداعيا أكثر المذاهب الأدبية أهمية وحضورا وكذلك أبرزها أصالة، فعلى الرغم مما قد توحي به هذه الكلمة من جدة نسبياً فهي معروفة منذ القدم[4]. فالواقعية حتمية فرض وجودها منذ ومضات الفكر الإنساني الأولى، وما كان للإنسان أن يفكر أو ينتج لو لا تفاعل عقله وفكره مع العالم المحيط به فالإنسان لصيق بهذا العالم ومرتبط به[5]. فحين كتب "هوميروس" الأوديسا ذكر شعر الحقيقة الذي يصف الإنسان في ضعفه وارتباطه باحتياجاته المادية . وحين تناول أرسطو مبدأ المحاكاة في شعر الملاحم وفي التراجيديا وكذلك في الكوميديا وأكثر ما يكون من الصفر في النادي واللعب على القيثار أشار للمنهج الواقعي بهذا المبدأ[6] .

وقد تطور مفهوم المحاكاة عند أرسطو فجعلها محاكاة لجوهر الشيء المحسوس لا محاكاة للشيء المحسوس ذاته والوقوف عند التشابه الخارجي فحسب .[7]

وحين يقول "جورج لوكاتش" : "كل ألوان الكتابة لا بد أن تتضمن قدرا معينا من الواقعية نعتقد معه ما يعتقده" ، وهنا يمكننا التأكيد على أن الواقعية كانت منذ أن كان الفن؛ فتاريخ الفنون يؤكد أن كل إبداع فني لا يمكن أن يكون إبداعا فرديا وإنما هو تعبير عن نظرة الفنان إلى العالم من خلال مجتمعه فالفن هو الإنسان وهذا هو السبب الذي يفسر كيف أن الفن يحرك مشاعر مشاهديه تحريكا عميقا فهو يثير فيهم مشاعر القربي والحياة التي يشترك فيها الجميع. إن الفن يجسد الحياة الانفعالية التي تبدأ من الشعور بنمو الإنسان وتطوره وهو يتغلب على

[4] د. عمار أحمد المرواتي، الواقعية في روايات نجيب محفوظ رواية ميرامار أنموذجا راجع:
http://www.alnoor.se/article.asp?id=179048

[5] גוסטב קורבה, "המנפות" 1854, עמ', 131

[6] منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، د. صلاح فضل ، منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت ط3،9- 11.

[7] الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي ، د. رشيدة مهران ، الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية ، ط1 1979 م ، 17 .

العقبات ولما كان الإنسان قد بث في محتوي الفن الذي هو تفكير في الحياة شكلا موضوعيا فان الفن يصبح عاملا فعالا في الحياة الاجتماعية .. أي يصبح جزءا من تربية المجتمع " .[8]

وهكذا نستطيع القول إن الفلسفة كانت أسبق من الأدب في استعمال مصطلح الواقعية وانتشاره وإن كان هذا الاستعمال الفلسفي قد اختلف كثيرا عن الاستعمال في نطاق الأدب والفن . وقد أشار إلى هذا المصطلح الفيلسوف الألماني "كانت" في كتابه "" نقد العقل الخالص" سنة 1790 م في كلامه عن" المثالية وواقعية الأهداف الطبيعية" فيضعنا "وجها لوجه أمام مقابل الواقعية الفلسفي وهو المثالية التي ترد كل شيء في الوجود إلى الذات"[9].

ويلاحظ المتتبع لتاريخ النقد في الغرب أن الكتاب الألمان هم أول من طبق هذا المصطلح على الأدب ، فيتحدث "شيلر" في كتاباته عام 1798م عن الأدباء الفرنسيين فيصفهم بأنهم "واقعيون أكثر منهم مثاليين" ويستعمله كذلك الكاتب الألماني" شليجيل" الذي يؤكد أن "كل فلسفة إنما هي مثالية، ولا توجد واقعية حقيقة إلا في الشعر"[10] فينفي بذلك احتكار الفلسفة لهذا المصطلح.

وقد التقطه منهم الكتاب الفرنسيون ونسجوا منه – على عادتهم في تخمير البذور الغربية واحتضانها – بناء متماسكا متناميا ، فنجد أحدهم يؤكد سنة 1826م "أن المذهب الذي يكتسب كل يوم أرضا جديدة ، والذي يؤدي إلى المحاكاة الأمينة – للأعمال الفنية الكبرى – ولأصولها التي تقدمها الطبيعة يمكن أن يسمى بالواقعية " ، ونلاحظ أنه لا يعارضه بالرومانتيكية التي كانت وقتذاك في مرحلة التشكيل بدورها، وإنما يعارضه بالكلاسيكية التي تحاكي الأعمال الفنية الكبرى، ثم يتنبأ الكاتب نفسه بأن الأدب الذي سيسود في القرن التاسع عشر هو أدب الحقيقية الواقعية. ولكن مدلول كلمة الواقعية الأدبي لم يتحدد بدقة إلا بعد ما جرى من خصومة حاسمة نشبت في منتصف القرن التاسع عشر بين عدد من النقاد

[8] الواقعية في الفن، سدني فنكلشتاين – ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد – مراجعة د. يحيى هويدي – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت ط1 . 1979م .

[9] منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، د. صلاح فضل ، 11 .

[10] المرجع السابق ص12

التشكيليين من جانب و أحد كتاب القصة وهو "شامفلوري" من جانب آخر عند نشر هذا الأخير مقالات أدبية في مجلد أطلق عليه اسم "الواقعية" كما أصدر مع صديق له مجلة أدبية سماها بالاسم ذاته ، وقد حوت هذه الكتابات النقدية المبادئ الأولى للواقعية، وأهمها أن الفن ينبغي أن يقدم تمثيلا دقيقا للعالم الواقعي؛ ولهذا يجب أن تكون دراسته للحياة، وعاداتها من خلال الملاحظة الدقيقة والتحليل المرهف .[11] ثم تطور هذا المفهوم بعد ذلك، فنجد أن ما كان في بداياته كلمة تعبر عن تمثيل الطبيعة فحسب أصبح مصطلحا دقيقا وشعارا لجماعة من الكتاب وعلى رأسهم "استندال – وبلزاك" ثم جاء بعدهم "فلوبير" الذي كانت محاكمته بسبب كتابته "مدام بوفاري" مثارا للنقاش وأصبح الحديث عن تاريخ الكلمة في فرنسا أكثر تشعبا وصعوبة. لكن الجدل الفرنسي سرعان ما وجد استجابة في أقطار أخرى . ففي انجلترا مثلا لم تظهر حركة واقعية بهذه التسمية قبل "جورج مور" و"جورج جنسنج" في أواخر الثمانينات . وكان الوضع في الولايات المتحدة كمثيله في إنكلترا، وقد تحدث "وليم دين هاولز" عن "هنري جيمس" بوصفه الممثل الأكبر للمدرسة الواقعية الأمريكية . ولم تشهد ألمانيا في الغالب حركة واقعية واعية رغم أن الكلمة استعملت أحيانا .ففي عام 1850 م تحدث هرمان عن واقعية جوته ، وكان "شكسبير" بالنسبة لـ ف . ص فشر سيد الواقعيين بلا منازع. وفي إيطاليا دافع "سكانكتس" عن "زولا" عام 1878م ، ورأى في الواقعية "علاجا ممتازا لشعب غريب الأطوار تعجبه الكلمات الرنانة وعرض القدرات". وظهر فيها على يد الروائيين الإيطاليين الجدد اصطلاحا جديدا هو (الصدق)" [12].

أما في روسيا فكان الوضع مختلفا أيضا . فقد كان "فساريون بلنسكي" قد تبنى اصطلاح "فريدرك شليجل" "الشعر الحقيقي" وأطلقه على شكسبير وسكوت ، وتحدث بلنسكي عن الكتاب الروس نحو جوجول بوصفهم ينتمون إلى المدرسة الطبيعية. وحدد "بلنسكي" آراء النقاد المتطرفين في الستينيات ولكن "ديمتري بيساريف " من بينهم كان الوحيد الذي استعمل الكلمة كشعار . والواقعية عنده هي النقد أو التحليل . وقد هاجم "روستويفسكي" مجموعة النقاد المتطرفين هذه بشدة عام 1863م . وصرح بعدم رضاه عن هذه الطبيعة التصويرية . كذلك لم

[11] مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ترجمة د. محمد عصفور، مطابع الرسالة–الكويت 1987: 186، 187.

[12] المرجع السابق ' 188

يرض توليستوي عن هؤلاء النقاد المتطرفين . وعبر عن كرهه الشديد لفلوبير على الرغم من مدحه لموباسان[13].

إن من الضروري التمييز بين الواقعية وبين كلمة أخرى كثيرا ما اختلط مدلولها بالواقعية وهي "الطبيعية" .[14] فهذه الكلمة لازمت مصطلح الواقعية في بداية الأمر ولم تستقل عنها تماما إلا من خلال عدد من الدراسات الحديثة نسبيا. وكلمة الطبيعية كانت تمثل فهما فلسفيا قديما . وحينما طبقت في الأدب أصبحت تعني الالتزام الحرفي الأمين بالطبيعة، وقد استمر هذا الخلط قائما حتى الربع الأول من القرن العشرين حين نشر "بيرو" كتابين مهمين أحدهما عام 1913م بعنوان "القصة الواقعية" والآخر عام 1923م بعنوان "الطبيعة الفرنسية" وحدد فيهما التميز القاطع بين المصطلحين فالطبيعة اصطلاح فلسفي قديم يعني المادية أو الأبيقورية أو الدنيوية . أما ما معناها الأدبي فنجده عند "شيلر" بوصفها شيئا يستحق المحاربة لأن "كل شئ في الشعر ما هو إلا رمز للواقع "، أما الواقعية فهي ذلك التيار الذي يشمل أيديولوجيات، وفلسفات عبر عنها كثير من الكتاب العالميين في القرنين الأخيرين كما أنها تمثيل لهذا الواقع بما يحقق إدراكنا لهذا الواقع عينه بوساطة الإيهام[15].

وقد ظهرت رموز للواقعية في الأدب العبري الحديث منذ فترة "الهسكلاه" ومن أمثلتها في الشعر العبري الحديث بعض أعمال الشاعر יהודה לֵיִב גורדון "يهودا ليف جوردون"[16] مثال ذلك قصيدة " הֲקִיצָה עַמִּי" "استيقظ يا شعبي" وقصيدة " קוצו של יוד" "مسألة ياء" كما تغلب الواقعية على أغلب انتاج الشاعر "אברהם דב מיכאל" "أفراهام دوف ميكال". ومن أمثلتها في النثر العبري الحديث رواية "הצבוע""المنافق" لـ אברהם מפו" أفراهام مابو" حيث عكست حياة

[13] مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ' 189-190

[14] معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب – د. مجدي وهبة . كامل المهندس –مكتبة لبنان 1944 – 1979 . 235.

עיין : רב מלים, יעקב שויקה, המילון השלם, לעברית חדשה, מילון מקיף ועדכני לעברית בת זמננו, כרך שישי ק-ת סטימצקי-ישראל 1997 עמ' 1733-1734

[15] منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، صلاح فضل، 19 .

[16] يهودا ليف جوردون (١٨٢٠ – ١٨٩٢م). من أشهر شعراء مرحلة الهسكلاه

معاصرة لتاريخ كتابتها بكل أنماطها الواقعية. وصورت بأجزائها الخمسة واقع الحياة اليهودية في ليتوانيا بكل معاييرها وأبعادها. وأيضًا الروايات "الحصان الصغير"، و"الطفيلي" و "رحلات بنيامين الثالث" لـ מנדלי מוכר ספרים" مندلي موخير سفاريم" الذي صور فيها حياة اليهود وسلبياتها.

وقد برزت الواقعية في انتاج חיים הזז "حاييم هزاز" فقد وصف في انتاجه الأول طابع الحياة اليهودية في أوكرانيا في عصر الثورة الروسية (فصول الثورة وشموئيل فرانكفورتر) وبعد هجرته لفلسطين انتقل للكتابة عن الطلائع وبعد ذلك إلى وصف حاضر يهود اليمن (رواية "الساكنة في الحدائق" و "ياعيش").

وقد عبر الأديبان "יוסף חיים ברנר "يوسف حاييم برينر" و"שמואל יוסף עגנון "شموئيل يوسف عجنون" في انتاجهما الأدبي في فترة "الإحياء" عن واقع الشاب اليهودي المهاجر إلى فلسطين الذي يشعر بالغربة والذي لم يجد مكانه فيها والذي أحيانًا يصل وأحيانًا يفشل فشلا ذريعًا. كما وصف الأديب "موشى سميلانسكي" حياة العرب في فلسطين ورسم واقع حياتهم في قصصه.

كما يظهر الاتجاه الواقعي في الأدب المعاصر في قصة "أفرايم يعود للصفصفة" للأديب "ס. יזהר "ساميخ يزهار" وقصة "البدو والأفعى" و"اتجاه الريح" لـ "עמוס עוז "عاموس عوز" ورواية "السائر إلى الحقول" للأديب משה שמיר"موشي شامير" ورواية "حدفا وأنا" للأديب "آهارون ميجد". كما كتب "يتسحاق شنعار" أيضًا مسرحيات واقعية مثل "على الحدود". و"حانوخ برطوف" "دوفرين الإنسان" التي نحن بصددها.[17]

المبحث الأول: "حانوخ برطوف" مولده ونشأته وابداعه الادبي

ولد "حانوخ برطوف" "חנוך ברטוב" يوم 13 سبتمبر عام 1926، وتوفي في 13 ديسمبر 2016م بمستوطنة "بتاح تكفا" "בפתח תקווה" ، بإسم "حانوخ هاليفجوت" "חנוך הֶלְפְּגוֹט"، و بعد عام من مولده هاجر والداه من بولندا إلى إسرائيل، حيث تعلم "برطوف" فى المدارس الدينية الموجودة ببتاح تكفا، وأيضا درس بالمدرسة الثانوية الأدبية عن الشاعر "آحاد هاعام"، فبعدما قضى عامين فى العمل بصُقل وصهر الماس والأحجار الكريمة، جند عام 1943 وهو

[17] – دراسة معجمية لمصطلحات الأدب، عبري عربي، مع مسرد للألفاظ العربية، سعيد عبد السلام العكش (دكتور)، القاهرة، 1997م، صـ 725– 726.

ابن السابعة عشر وإنضم للكتيبة الإسرائيلية التى كانت تحت إمرة الجيش البريطانى، حيث قضى ثلاثة أعوام خدمة فى الكتيبة اليهودية المقاتلة، والتى بدأت حروبها فى إسرائيل ثم إيطاليا وأخيرا فى الأراضى المنخفضة (هولندا وبلجيكا ولكسنبرج)، ومنذ ذلك الوقت بدأ يكتب قصته الأولى التى أطلق عليها إسم " رأى نورا"، حيث نشرت تلك القصة ضمن المجلة والنشرة الدورية " جلجال הגלגל "[18].

وما أن أنهى خدمته فى الجيش البريطانى، بدأ في تعلم ودراسة التاريخ وخاصة تاريخ الشعب الإسرائيلى فى الجامعة العبرية بمدينة القدس، وحينما بدأت حرب 1948 توقف عن دراسته وإلتحق بالخدمة لدى وحدات سلاح المدرعات ولدى جيش الاحتلال الإسرائيلى الموجود بالقدس، وبعد إنتهاء الحرب إستكمل دراسته وأيضا إستكمل كتاباته الأدبية التى لم ينتظم فى كتابتها حتى وفاته[19].

ونُشرت قصصه التى كتبها بقلمه فى ذلك الوقت فى عدة نشرات دورية ومجلات مختلفة و منها على سبيل المثال (مجلة " משא ماسا "، مجلة " בשער باشاعار "، ومجلة " אורלוגין اوروجين " والعديد من المجلات الأخرى)، وبعد أن أنهى دراسته إستوطن بكيبوتس " עין החורש عاين هاحوريش " لمدة خمس سنوات، وبدأ يعمل بالتدريس وبالزراعة، وأثناء تواجده بكيبوتس " עין החורש عاين هاحوريش" بدأ ينشر رواياته الأولى " החשבון והנפש الحساب والنفس " عام 1953، ورواية " שש כנפיים لاحد ستة أجنحة لشخص واحد " عام 1954، بدار" פועלים بوعاليم " لنشر الكتب[20].

إنتقل عام 1956 لتل أبيب، وحينها بدَل إسمه لـ"حانوخ برطوف"، فكلمة (برطوف) هى عبارة عن إختصارات لإسم جده الذى يدعى " بنى رافى طوفيا داف(בר) בני רבי טוביה דב (בר).، وفى تل أبيب بدأ ينخرط فى مجال الصحافة، حيث عمل كمحرر ليلى بصحيفة " למרחב لمرحاف "، ثم عمل كمراسل الصحيفة بالولايات المتحدة بين الأعوام 1958– 1960، وأيضا عمل ككاتب عمود صحفى حتى عام 1970، وكان ملحقا ثقافيا لدى السفارة الإسرائيلية

[18] ההבחנות במבנה הסיפורי הבלשי הן על פי מאמרו של מאיר שטרנברג, מבנה ההשהיה הענין העלילתי והסיפור הבלשי "הספרות" 18-19 דצמבר 1974 בייחוד עמ' 177-180

[19] הולצמן, אבנר. מפתח הלב : אמנות הסיפור של חנוך ברטוב (ירושלים : מוסד ביאליק, תשע"ה 2015)

[20] גלבוע, מנוחה. פצעי זהות : עיונים ביצירת חנוך ברטוב (תל אביב : פפירוס, 1988)

ببريطانيا منذ عام 1966 وحتى عام 1968، وعمل أيضا كعضو هيئة تحرير صحيفة "معاريف מעריב " الإسرائيلية منذ عام 1971 وحتى عام 1991. نستطيع القول بأنه أديب ومترجم وكاتب مقالات فكرية وأدبية فى الصحف[21].

حصل "برطوف" على جائزة " عجنون עגנון " للأدب عام 2006، وذلك على كتابه " من النهاية وحتى النهاية מתום עד תום "، كما حصل أيضا عام 2007 على جائزة "رئيس الوزراء ראש הממשלה " للأدب، وفى عام 2010 حصل على جائزة " إسرائيل ישראל " فى الأدب.

قصة " دوفرين الإنسان דוברין האדם " بقلم الأديب حانوخ برطوف חנוך ברטוב.

نُشرت قصة "دوفرين الإنسان דוברין האדם " للمرة الأولى عام 1958، ضمن عدد المجلة الدورية "ماسا משא " تحت عنوان " إنسان يدعى دوفرين אדם ושמו דוברין " واخيرا نشرت قصة דוברין دوفرين مرة أخرى عام 2017 مع كثير من التنقيح وبها بعض القراءات النقدية والملاحظات الخاصة للكاتب ، حيث تدور القصة حول حياة إنسان يهتم ببيع شقتة التى تكمن فى الطابق الأرضى، لأنه يعتقد أن هذه الشقة تسببت فى إصابة إبنه بمرض غيبى، حيث جاء عدد من الذين يريدون شراء الشقة، لكن الكاتب يوضح أن أخر شخص جاء لشراء الشقة هو شخصية كارثية[22].

القصة مليئة بصفات واقعية عديدة والتى يمكن من خلالها إحصاء تكوين الإختلاق على خلفية واقعية (עיר בארץ בשנות החמישים, מושבה בשנות השלושים) (مدينة فى إسرائيل فى سنوات الخمسينيات، وموشافا فى سنوات الثلاثينيات)، نجد أن القصة مليئة بالواقعية الوصفية، وأيضا مليئة بمبررات سببية متراكمة (הרצון למכור את הדירה כמונע ממחלת הילד וכמניע את הופעתם של המתעניינים ובהם דוברין) (الرغبة فى بيع الشقة كمانع وكوقاية من عدم إصابة

[21] לקסיקון הספרות העברית החדשה עורך אחראי : יוסף גלרון- גולדשלגר
https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00505.php

[22] הולצמן, אבנר. הצבר מתבגר ונהפך ליהודי. הארץ, תרבות וספרות, י״ב בתשרי תשע״ג, 28 בספטמבר 2012, עמ׳ 4.

الإبن بالمرض، وأيضا كمحرك لظهور المهتمين بشرائها، والتى يظهر من خلالها شخصية دوفرين)، كما أنه يوجد بالقصة عدد لا بأس به من العناصر التى تُخل بالطابع الواقعى[23] .

الصفات الواقعية فى قصة " دوفرين الإنسان".

قدمت قصة " دوفرين الإنسان דוברין האדם " على لسان عدد من الشخصيات محدودة العلم والمعرفة، حيث إستخدم برطوف هذ الموقف حتى يُقوض مصداقية الراوى، حيث يتم عرضه على أنه مخطئ فى أحكامه، وأنه سلبى عكس مصيره الذى يجب أن يكون مستعدا لتقَبُله، وعلى أنه ضعيف وليس له حيلة بشكل عام، فإن إضعاف الصفات(إظهار الصفات على أنها ضعيفة) الواقعية تمثلت فى التعبير وأيضا فقد لكامل الواقعية فى كل ما يتعلق بعلاقته وعلاقة إسرته بالراوى، كما أنه عَرضهم على أنهم غير واقعيين وغير مندمجين ومنفصلين من الرابط والتواصل المجتمعى، وفى الجزء الثانى من القصة يتم تقويض الواقعية أكثر وأكثر، وذلك مع ظهور شخصية " دوفرين דוברין " والتى جعلت الراوى يشعر بعدم الإرياحية من جهة "الحكم"، وأيضا عدم القدرة والإستطاعة لتحديد هوية الإنسان الموجود فى بيته[24].

الإسلوب الواقعى .

وفى الجزء الثالث من القصة تتضح وتظهر هوية " دوفرين דוברין "، حيث تم إيجاد حل للمشكلة التى وقع فيها الراوى من قبل فى تجاهله للواقعية،[25]. تم الإعلان عن أهمية شخصية " دوفرين דוברין " لدى الراوى عن طريق العرض المرفوض والذى يركز على وصف الأحداث السابقة والتى وقعت منذ عشر سنوات فى الموشافا، وهكذا يتم إعادة ترميم وأستخدام للإسلوب الوقعى فى القصة، حيث يتم تبرير الإشكاليات للموقف فى الوضع الحالى، حيث يتضح ذلك من خلال تواجد وذكر لأحداث الماضى وطابعها النفسى الذى ترك أثرا لدى الراوى، كما تظهر مُركبات الشخصية الخفية فى هوية " دوفرين" فى قراءة الأحداث الماضية، وفى أن

[23] גולן, ארנה. ריאליזם ועמעומו. יחידה 3 : 'דוברין האדם מאת חנוך ברטוב'''. בתוך : בין בדיון לממשות : סוגים בסיפור הישראלי (רמת אביב : האוניברסיטה הפתוחה. 1984), עמ' 145-205.

[24] הולצמן, אבנר. מפתח הלב : על יצירתו של חנוך ברטוב. בתוך : לגדול ולכתוב בארץ-ישראל / חנוך ברטוב (אור יהודה : זמורה-ביתן, 2007), עמ' 11-19.

[25] הולצמן, אבנר. הלב החם והחכם : פרידה מחנוך ברטוב. עונג שבת (עונ''ש) <מקוון>, 16 בדצמבר 2016.

الراوى أصبح صاحب موقف ويظهر ذلك من قوة الحوار بين الراوى والشخصية، وأنه ليس قليل الحيلة وليس بضعيف حيث يتحول من شخص محكوم عليه لشخص حاكم بنفسه

إن كشف الشخصية تقود القصة وتلعب دورًا مزدوجًا ولكن عكسى[26]، ففى البداية كانت تعيب الإسلوب الواقعى وأن الواقع شئ مرفوض ولكن فى نهاية الأمر تحاول إعادة بناء الواقعية من جديد، حيث أنها أعلنت وقدمت تَفَهُّم مغاير للوضع والموقف الذى كان غامضًا من قبل الراوى والقارئ على حد سواء.

يوجد بقصة " دوفرين الإنسان " عدة صفات واقعية تجتمع سويا مع مصادر مختلفة تؤدى لتجاهل وإخفاء الواقعية من القصة.

أولا، وبخلاف الخلفية الواقعية لمدينة فى الحاضر القصصى وللموشافا فى الماضى، حيث يتم كشف هويتهم بالزيادة والنقصان من وجهة نظر وقتية (ההווה הסיפורי לאחר קום המדינה ואילו ימי המושבה לפני כן) (الحاضر القصصى بعد قيام الدولة ولربما أيام الموشافا قبل قيامها)،[27] حيث نجد غيابًا ملحوظًا لذكر تفاصيل الوضع والسياق، فلم يتم الإعلان عن أسرة المتحدث إلا أشياء قليلة تتمثل فى ذكر مرض الإبن، كما أن أصل الوالد حينما كان يعيش فى الموشافا، وبحث العائلة لشقة فى الطابق الأرضى ثم سرعان ما تطلب العائلة ترك هذه الشقة، فهذه الصفة الموجودة بالقصة تضيف عنصرًا خفيًا يُشوش مبدأ الترتيب والتنظيم الإشكالى للقصة.

إن موقف الراوى على أنه شخصية من شخصيات القصة والتى لا تكتفى فقط بالظهور الشخصى غير الموضوعى " ظهور الأنا" حول الواقع الذى يتم وصفه وعرضه، إلا أن عدم الموضوعية هذه تبرر شبهة الإنحياز الدائم التى تصاحب شخصية الراوى[28]، حيث يتميز

[26] רז, אביעד. עיתונות בכריכה קשה. הארץ, י״א בסיון תשמ״ח, 27 במאי 1988, עמ׳ ב 8. <מאמר ביקורת על ספריו של ח. ברטוב, שיצאו לאור במהדורה חדשה> <ר׳ גם את רשימתו של משה דור: ״נמבזות״, ב׳מעריב׳, ספרות, 3 ביוני 1988, עמ׳ 1>

[27] יפה, אברהם ב. חנוך ברטוב: סיכום ביניים. על המשמר, כ״ה בסיון תשמ״ח, 10 ביוני 1988, עמ׳ 16, 19.

[28] לאור, דן. העלייה ההמונית כ״תוכן ונושא״ בספרות העברית בשנות המדינה הראשונות. הציונות, כרך י״ד (1989), עמ׳ 161-175 <עיון ביצירותיהם של נתן אלתרמן, חיים הזז, חנוך ברטוב, ואפרים קישון

الراوى كشخصية تصدر أحكاما مشكوك فيها (הקישור בין מחלת הילד הנדירה ודירת המרתף) (العلاقة بين مرض الإبن النادر والشقة الكائنة فى الطابق الأرضى)، وأيضا موقف الراوى تجاة الواقع موقف مائع (מקווה שהדירה לא תמכר בשעה שהוא מציע אותה למכירה) (حيث يتمنى أن لا يتم بيع الشقة فى الوقت الذى يعرضها للبيع)، وكنتيجة من كل ذلك تم وضع قالب شخصية المتحدث على أنها شخصية سلبية تتعامل مع الناس من منطلق الخوف وعدم الإحترام (תפיסת דוברין כשופט) (وضع " دوفرين" فى حكمه على الناس)[29]، فليست هناك شخصية تخفى نفسها من خلال نياتها وأفعالها، فبشكل عام تنشر المهانة بشكل محدد، وعلاوة على ذلك يظهر فى الجزء الأول للقصة أن الراوى قليل الحيلة ولا يستطيع أن يؤثر على الواقع وأنه مُنقاد ومغلوب على أمره وذلك بداية من دائرة الشقة وحتى إكتمال موقفه أن مصيره هو التنازل عنها ضد رغبته، فقلة الحيلة هذه وهذا الضعف خدم الجو وصور الحلم ودورهم فى تجاهل الواقعية فى القصة.

كما يوجد عنصر إضافى فى تجاهل الواقعية والذى ينبع من إسلوب الإعلان بأثر رجعى (الرجوع إلى الماضى من منطلق الحاضر) لدى عدد من الشخصيات التى تصرح أن الموضوع البالغ منتهاه والذى يظهره المتحدث عن " دوفرين"، والدراما فى ظهوره تتضح من خلال معلومات قليلة (זהותו של דוברין הרוצח) (هوية دوفرين القاتل) الذى لم يكن معروفا للمتحدث فى الوقت الذى كان يقرر فيه، [30] وبصيغة أخرى يتضح أنه من المؤكد الإشتباه فى أن وصف أفكار وسجلات المتحدث فى الوقت الذى إنكشفت فيه هوية " دوفرين" مسبقا، يتم إعادة ذكر أحداث متأخرة متأثرة من كشف شخصيته.

[29] קורן, יהודה. כמו שני עולמות שלא ייפגשו : ראיון עם שני סופרים : חנוך ברטוב, בן "דור תש"ח", ועדן רבי, בן דורנו, לכבוד יום העצמאות ה-51. ידיעות אחרונות, המוסף לחג - ספרות עצמאות, ד' באייר תשנ"ט, 20 באפריל 1999, עמ' 36-37.

[30] שייט, הדי. לא "מרגיש אייזן" : הצבר-התלוש בסיפורת המוקדמת של "דור בארץ" על-פי יצירות של ס' יזהר, משה שמיר וחנוך ברטוב. מכאן : כתב-עת לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית, כרך ט (מאי 2008, אביב תשס"ח), עמ' 158-182.

فالقول بأن تقرير المتحدث والأحداث نفسها، وأيضا الأحداث الداخلية على وجه الخصوص الخاصة بوعى المتحدث،[31] فكل هذا لم يكن مضروبا، ومن المفيد أن نفكر فى أن إكتشاف شخصية " دوفرين דוברין " خلق فجوة بين المتحدث والراوى، كما أن وصف اللقاء مع "دوفرين דוברין" يتم ذكره وكانه منشور بأثر رجعى، وربما إجرامى، من تسجيله المتعدد عن مالذى سيدور باللقاء بالنسبة للراوى، وطبقا لذلك هيمنة الوصف ركيك ومن واقعية مطموسة.

عن طريق تنظيم القصة فقط تستطيع الشخصية أن تتشكل بشكل واقعى أو يتم كسر هذه الواقعية، فإن ظهور شخصية " دوفرين דוברין " بالشقة يتم تبريرها بإسلوب إشكالى بناءا على خلفية عرض الشقة للبيع، حيث يتم إختباره جيدا من جهة شخصيته مرة، ومن جهة إمتزاجه مع الحبكة، وذلك عكس الشخصيات الأخرى التى يتم تقديمها وعرضها من نفس هذا السبب[32]، بينما من حيث المشترين المحتمل ظهورهم ومن بينهم شخصية " دوفرين דוברין"، فكل هؤلاء يصلوا إلى مكان الشقة من خلال نشر إعلان لبيعها، لكن " دوفرين דוברין " لم يصل لشراء الشقة إلا بعد أن توقف الآخرون عن المجئ، إذ إن سبب ظهور شخصية "دوفرين דוברין " كأنما أعادت قوة القصة من جديد، كما أن شخصية " دوفرين" يتم إختبارها أيضا بشكل جيد من قبل المشتريين الآخرين ليست فقط من خلال التعامل المُوسع مع الشخصية، وإنما بالأخص من خلال غموضها وذلك فى مقابل بساطة عرض الشخصيات الأخرى (או מוטב, הקלות שבה עומד הדובר על טיבם של קונים אחרים לעומת הקושי המתמשך במקרה של דוברין, אם כי לכך תתכן הנמקה מסתברת של רקעו הבלתי-רגיל של דוברין). (أو من الأفضل أن نقول فى مقابل السهولة التى كان عليها المتحدث بسبب نوعية المشترين الآخرين في مقابل الصعوبة المستمرة فى حالة التعامل مع شخصية "دوفرين דוברין"، وبناءا على ذلك يتم إعداد تبرير مقبولا لخلفية "دوفرين" غير العادية)، فلقد تم إختبار شخصية "دوفرين" جيدا أكثر من باقى الشخصيات الأخرى[33]، فعلى سبيل المثال يطرح "دوفرين דוברין " عدة أسئلة لم يطرحها الأخرون، فالحقيقة أن هذا السبب برر لظهور

[31] שקד, גרשון. נובלות חונכות: חנוך ברטוב. בספרו: הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ד' (1993), עמ' 81-87.

[32] *גרץ, נורית. הציונות, הקיבוץ והעיירה: המאבק על נפשם של העולים החדשים בספרו של חנוך ברטוב שש כנפים לאחד. עיונים בתקומת ישראל, כרך 8 (1998), עמ' 498-521.*

[33] גרץ, נורית. הציונות, הקיבוץ והעיירה: המאבק על נפשם של העולים החדשים בספרו של חנוך ברטוב *שש כנפים לאחד*. בספרה: מקהלה אחרת (תל אביב: עם עובד, 2004), עמ' 121-137.

ظاهرتين مختلفتين فى الشكل وفى تزامنهما، هذه الحقيقة تقلل من قدرة تفسير الحبكة من خلال مبدأ إشكالى.

أما عن فجوة المعرفة والتى صاحبت القصة منذ بدايتها وحتى مراحلها الأخيرة، فكانت الفجوة تتمثل فى المعرفة الخاصة بهوية " دوفرين"، فهذه الفجوة تجعل القارئ فى وضع مُحير دائم، حيث يفتقد القارئ لعرض الصورة الكاملة للواقع،[34] لأن القصة تخفى أكثر مما تظهر، كما أن الإهتمام هو الشئ المتوقع لحل عقدة القصة، و يظل الإهتمام حتى بالأشياء المفقودة وبهذا يتكون جو من إنعدام الثقة، وبصيغة أخرى يمكن القول إن القارئ يجد نفسه أمام موقف متدن جدا، ليس فقط فى أنه لا يستطيع سهولة التناول مع الواقع كماهو، لأنه مجبر على مشاهدة جزء واحد من هذا الواقع ينبع من وجهة نظر غير موضوعية من قبل المتحدث، إلا أنه يعلم أقل من هذا المتحدث، وأن الصورة الواقعية المتكونة لديه تظل على طول القصة وأغلبها أكثر ضبابية وغير واقعية فحسب بل إنها تحتوى على فجوة معرفية مركزية وجوهرية.

كما يوجد عنصر آخر يشترك فى تجاهل وطمس الواقعية فى القصة وهو إنفصال وغياب الرابط المجتمعى للأحداث[35]، فيتضح من خلال إختيار الشقة أنها لا تستعمل فقط إلا لتفسير الرغبة فى تركها وأن عرضها للبيع لا يستعمل فقط إلا لتقوية شعور العزلة عن العالم الخارجى، حيث يبدأ الأمر بغياب تفاصيل خلفية عن الراوى وأسرته ويستمر هذا الغياب فى موقف الذى يرى ويدقق فى أحداث القصة والذى لا يتدخل تقريبا فى الأحداث الملقاة على عاتقه[36]، وحينما يتم وضع الحبكة فى سياق مادى وواقعى للموشافاه، فنجد أن الواقعية الموجودة بها ركيكة وضعيفة ويتضح ذلك من خلال المطالبة بموضوع عالمى فيما يخص مقتل الأخ (דרך סיפור קין והבל) (عن طريق ذكر قصة قابيل الذى قتل أخاه هابيل) حيث

[34] Abramovich, Dvir. Hebrew fiction in the Post-Eichmann period. Australian journal of Jewish studies, vol. 24 (2010), pp. 37-45.

[35] Pelli, Moshe. A late encounter with the Holocaust : Paradigms, rhythm and concepts in *The Brigade* by Hanoch Bartov. Hebrew studies, vol. 22 (1981), pp. 117-129.

[36] בר-יוסף, אורי. מותר למות במלחמה, אסור לדעת למה. הארץ, מוסף ספרים, גל' 501 (כ"ו בתשרי תשס"ג, 2 באוקטובר 2002), עמ' 4.

تجعل هذه الحبكة الاحداث الواقعية المادية عبارة عن نموذج يقدم فقط موضوعًا متسعًا جدا وبعيدا عن مجرى أحدث القصة.

وفى النهاية فمن المحتمل والممكن أن نقترح أن الرمزية التى لربما يمكن أن نجدها فى القصة تأخذ جزءا فى طمس واقعية القصة، حيث تخفى الرمزية أثار وجود الواقعية لأن الرمزية تخلق مجالا إضافيا فى القصة، مثل الأشياء المجردة المأخوذة من الواقع الموصوف فى القصة، لكن تأتى الرمزية فى الوقت التى تقع فيه تحت الإختبار وتفرد لها موقف مُفضل عن الباقى، حيث تُظهر الرمزية نفسها بأهمية مختلفة النظير، وبعبارة أخرى ليس الواقع هو " الشئ المهم" للرمزية مثلما هو متبع فى الواقعية، إلا أنها تعبر عن شئ آخر بالرمزية.

أما الرمزية التى نجدها فى قصة " דוברין האדם دوفرين الإنسان" تتمثل فى شخصية القاضى الذى يحكم على دوفرين وأيضا تتمثل فى المفهوم الأسطورى لقصة قابيل وهابيل، حيث نجد فى قصة قابيل وهابيل التى حدثت فى الجيل الأول للبشرية وبعد ترك جنة عدن، وقوع حدث لظلم متطرف وهو قتل الأخ، مثلما كان من المفترض أن الأمور تشير إلى مصير البشرية منذ لحظة الأكل من شجرة المعرفة والحكمة دون ترك أدنى شك حول مصير الظالم فى هذا العالم، تقوم قصة "דוברין האדם" מתמקם סיפור זה בין המעבר של הדובר מהיות נשפט בידי דוברין להיות שופט שלו אך לבסוף הוא נותר "לבדי עם חטאי" (עמ' 139). "دوفرين الإنسان" بالإنتقال بين المتحدث من وجهة نظر المحكوم عليه من قبل " דוברין دوفرين" الذى يحكم عليه ولكن فى النهاية ظل " وحيدا مع خطأه"[37] ، كما إن تفسير الرمزية الموجودة بالقصة تجعلنا نقترح أن العالم الخارج عن جنة عدن إنما هو عالم المعرفة والشك، والفهم بين الحاكم والمحكوم يظل دائما مائعًا ومتقلبًا وأن كل إنسان يأتى فى وقت الحاكم يتم عرضه للحكم عليه.

[37] עקרוני, אביב. יהודי קטן. מאזנים, כרך נ"ב, גל' 2 (טבת תשמ"א, ינואר 1981), עמ' 145-146 <חזר ונדפס בספרו: על כפות המאזניים : מבחר מאמרים (תל-אביב : עקד, תשס"ז 2007), עמ' 61-64, בשם: אברום שיין ויצחק הבוהמיין>

إن عرض قصة " דוברין האדם دوفرين الإنسان" يتركز على قسمين أساسيين:-

الأول :- يأتى فى بداية القصة وحتى ظهور شخصية "دوفرين" على باب الشقة.

الثانى :-يأتى بعد كشف هوية " דוברין دوفرين" والعودة بالزمن وأحداث قصة القتل.

ومن وجهة النظر الفنية إذا كان فى القصة كشف وعرض متتاثر يعرض جزء منه فى البداية والجزء الأخر مرفوض، لكن يوجد عدة فوارق مهمة طبقا لوجهة نظر الباحث بين ثنائى الأجزاء فى عرض القصة. فالعرض الأول ينقسم الى جزئين:

الجزء الأول (תיאור הרקע והניסיונות לממכר הדירה) (هو وصف لخلفية القصة وعرض محاولات كبيع الشقة) الذى وجد فى الماضى القريب بالتزامن مع بدأ حبكة القصة،

الجزء الثانى الذى يمس الماضى البعيد(פרשיית הרצח במושבה قضية القتل التى حدثت فى الموشافاه) ، كما يوجد فارق آخر بين جزئى العرض وهو الأدوار التى تم توظيفها بالنسبة للأحداث التى وقعت فى الحاضر القصصى، وهذا يعنى وجود نوع من العلم الذى وضعت الأدوار لفهمه وتوضيحه، فالجزء الأول يُعد ويجهز الأرض لبدء سريان احداث الحبكة، ما معناه أنه يفسر كيف تم خلق هذا الوضع الذى تم إستدعاء المتحدث للقاء "دوفرين"، أى أنه يفسر ما الشئ الأكثر أهمية الذى دار فى اللقاء مع "دوفرين"(ושמצדיק לפיכך דיווח وهذا ما يتم تبريره طبقا للتقرير)، وهذا الشئ المهم هو رد المتحدث على " דוברין دوفرين" ونهاية القصة، وبمعنى محدد يمكن الزعم أن جزء البداية يوضح " كيف" وقع حدث اللقاء، بينما الجزء الثانى يستعمل لتوضيح " ماذا" دار فى حدث اللقاء، وطبقا لذلك يرى الباحث أن جدوى التحدث بشكل متفرد عن وجود عرضين للقصة[38].

فالعرض الأول للقصة يقدم معلومات خلفية عن المتحدث وعن الظروف التى أدت لإجراء اللقاء، لكنه يقوم بهذه المهمة بشكل جزئى فقط، وطبقا لوجهة نظرى يقدمه عن قصد، كما أن المعلومات التى يتم تقديمها فى هذا العرض تكون فى البداية معلومات ناقصة، وبالطبع معلوم

[38] הולצמן, אבנר. מפתח הלב : אמנות הסיפור של חנוך ברטוב (ירושלים : מוסד ביאליק, תשע"ה 2015) עמ'16

أن أى عرض ليس مضطر وملزم أن يمدنا بكل المعلومات المتاحة بل إنه مرغم فى الإختيار حتى يختار مواد تشكل خلفية موضوعية للقصة، وبالتأكيد بسبب هذا المبدأ يبرز إنعدام وقلة المعلومات حول الأسرة وأحوالها[39].

إن قلة المعلومات وإنعدامها نجدها بارزة بتواجد الموضوع المطروح فى القصة حول المشترين المحتمل ظهورهم فى القصة، حيث تتضح ملامحهم عن طريق لعبة التخمينات التى يقوم بها المتحدث مع نفسه وأيضا تفسير الأسباب التى أدت لوصولهم إلى الشقة (שזקוק לשטח, הגננת שיש לה שימוש לחצר וכו'العامل الذى يحتاج لأرض، المربية التى تريد إستخدام فناء الشقة.....الخ)، وبالتأكيد ومن خلال هذه الخلفية نجد شعورا مبالغا فيه تجاه قلة المعلومات فى كل ما يتعلق بالمتحدث وأسرته، وكشف هويتهم وأيضا السبب الذى أدى بهم للشقة منذ البداية(שניתנת בהסבר לקוני שפוטר זאת ב"קלות דעת" וכעין גזירת גורל، حيث تمكننا من تفسير لماذا يرفض المشترى شراء الشقة " بهذه السهولة" وكنوع من الإقرار بالمصير) حيث يتزايد الشعور بعدم الواقعية والإنفصال عن الواقع، وعلاوة على ذلك يتضمن البناء السببى المنطقى لتسلسل أحداث البداية لعلاقات واهنة مثل العلاقة التى تربط بين الشقة ومرض الإبن، كما أن الإسلوب الغير موضوعى لتلقى العرض يضر بهيمنة العرض وقوته، ويتزايد الشك بتواجد السمات غير المباشرة للمتحدث التى تم ذكرها مسبقا.

أما عن العرض الثانى يقوم بطمس الواقعية بنمطين إثنيين:-

النمط الأول:- يأتى من جهة موضع العرض فى تسلسل القصة، كما أن رفض إعلان العرض نتج عنه كما هو مذكور عاليه، فجوة معلوماتية متأزمة تلازم المفهوم وترفض توضيح الواقع وعناصره حتى مرحلة متأخرة من القصة، لكن فى نهاية الأمر تتكون صورة للواقع متناسقة إلى حد ما، وبذلك فمن الممكن أن نرى فى هذا أن كل شئ أقل واقعية مرفوض.

النمط الثانى:- هو والذى يتم فيه طمس الواقع فى العرض الثانى للقصة، فيكون هذا النمط من جهة طبيعة المعلومات المقدمة وطريقة عرضها، كما أنه فى هذا العرض أيضا يوجد

[39] שם עמ'16

نقص جوهرى فى المعلومات وهو فى قضية سبب القتل والتى ظلت كما هى دون الوصول لحل لها، وذلك بسبب أن فجوة المعلومات لم تكتمل مطلقا ولذا لم تتشكل صورة واضحة للواقع على الإطلاق، إن القصة تصف " דוברין דופרין" على أنه " شرير" ولكنها لم تفسر لنا أى نوع من الشر يتصف به " דוברין דופרין"، هل هو شخص حسود أم أنه رجل إنتقامى أو رجل شهوانى ؟ فالقصة لم تكشف لنا ذلك وأيضا سمات " דוברין דופרין" وصفات لم تذكرها لنا القصة كاملة، وفى النهاية فإن العرض تم تقديمه عن طريق عينى الولد الذى يبلغ من العمر إحد عشرة عاما، وأن اللقاء الأول مع القاتل ترك فى نفس الولد تأثيرًا ذا وقع عميق وجعلته بعد ذلك يستعيد ذكريات السنين الماضية، أى أن هذا العرض لم يكن فى صورة بها مصداقية بشكل خاص[40].

إن العرض الموجود فى قصة " דוברין האדם דופרין الإنسان" فى المجمل يؤثر على طمس وإخفاء الواقعية فيها، مما يخلق فجوات معلوماتية تبرز من خلال فقد المعلومات وإبقاء صورة الواقع التى تكونت فى النهاية بشكل ناقص، وذلك بواسطة إسلوب غير موضوعى وبلا مصداقية وأيضا يخلق روابط سببية ركيكة.

النزعة لدى برطوف

نجد إن نزعة القصص التى كتبها "حانوخ برطوف" معظمها راديكالي ترسم سيرة ذاتية لكاتب وسيرة ذاتية لمكان، ولكنهم يبعدون كل البعد عن الإسطورة الجماعية للفرد، وللمقربين وللغريب. فكتبت القصة التى تفتح المختارات الأدبية ، حينما كان برطوف ابن 24 عاما، كما أن القصة التى كانت ضمن آخر المختارات الأدبية والتى تم أخذ إسمها وإطلاقها على مجموعة المختارات الأدبية، كتبت حينما كان يبلغ برطوف 72 عاما، وبين كل من القصتين تمتد مسيرة حياة برطوف: من فتى شاب، لمقاتل، فرجل أسرة، لرجل بالغ يتيم الأب والأم[41].

وبتراكم عدد 13 قصة يتم ترسيم السيرة الأدبية للأديب برطوف، أيضا يتم وصف المكان والزمان التى تمتلئ كتاباته بهما، وطبقا لذلك فإن قراءة مجموعة مختارات أدبية مزودة عن

[40] דוברין האדם ,מאת חנוך ברטוב, מתוך לב חכמים ,ספרית פועלים/לכל, הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, מרחביה, 1962, עמ׳ 117-139

[41] Pelli, Moshe. A late encounter with the Holocaust : Paradigms, rhythm and concepts in *The Brigade* by Hanoch Bartov. Hebrew studies, vol. 22 (1981), pp. 117-129.

سابقيها، تقريبا ذات أهمية مماثلة، مزودة بخطة عامة إفتراضات مسبقة: إفتراضات بخصوص التطور، يقظة ونضوج، إفتراضات تطالب بتحديد هوية محددة، والذى على ضوءه يتم نسج وإكتمال الكتابة الأدبية، وأيضا إفتراضات تمس مكانة برطوف الأدبية، فهو حاصل على جائزة إسرائيل فى الأدب، كما هو إنسان صاحبت سيرة حياته التاريخ الصهيونى، الذى شارك فى جزء منها والذى يحسب عليها.

تلك هى التطلعات التى تقدمت معها للقرءاة، فهى تطلعات محسوسة، لكنها تحطمت وفى تحطيمها إشارة واضحة لتفرد برطوف وأيضا إشارة على تميزه ككاتب قصص، فلا يمكن لنا أن نعقد إختبار بين " برطوف بالأمس" وبين " برطوف اليوم"، مثلما تفعل الأبحاث الأدبية التى تتطلب منح السمات فى تاريخ عملى طويل ومثمرجدا، فمن المتصور أنه وبعد مرور سنوات عديدة متراكمة لم نستطع إلقاء الضوء على الكتابة الأدبية لبرطوف، ولا أيضا جعل الكتابة تدخل فى عصر ظلام وإهمال، ولم يزودها بالأسى أو الكمال، ولا عدم تحضر أو فقدان للوعى.

إن إسلوب برطوف باقى فوق مرور الزمن الذاتى للأديب، حيث أكمل الأديب برطوف 87 عاما: بشكل لم نجد له مثيل، فقصصه الأولى وباكورة إنتاجه تامة وكاملة أدبيا مثل قصصه التى صدرت مؤخرا، فكل هذه القصص تحمل وجهة نظره وحركة تكشف هوية الإنسان الفردى عكس القصص التى تتناول المواضيع العامة.

الإنسان الفردى، هو البطل دائما فى قصص برطوف، فهو لا يعبر عن فترة أو روح جماعية ولا يحمل فخرا قصة تمثل عبء فى تكوين سيرة حياته وردود أفعاله، فهو لا يهتم بكشف الضمير القومى ولا هو يحث على الصفات التى يكون عليها (جمهور القراء الإسرائيلى)، كله فعل تماما على النقيض، حيث واجه كل هذه الأشياء السابقة، مثل الإنسان الذى يتقابل مع تاريخ وطنه على أكمله وبحفظ أسراره، فكما يعلم الجميع أن التاريخ وقصصه لا يمكنهم توضيح أساس المسار اليومى، وايضا لا يمنكهم منح أهمية يتفق عليها الجميع.

كتب برطوف عن مستوطنة " بتاح تكفا" مسقط رأسه، وكتب عن الكيبوتس، وعن الحروب التى خاضها وشارك فيها، وأيضا كتب عن الحياة الحضرية، كما كتب عن والده ووالدته اللذين

ولدا فى بولندا واللذين فرا من أحداث النازية، فلم يكتب عنهما على انهما من ضمن عائلته او على أنهم والداه، فكل قصصه لم تخطف الأنظار منذ نشرها، فهناك الكثير من هذه القصص بالتأكيد فى الظلمات: فى الشقق الأرضية، وفى غرف صالون ضيقة قاتمة، فهى فى عمى جزئى.

الواقعية وتجاهلها

تحليل للمصادر التى تتجاهل الطابع الواقعى لقصة " דוברין האדם دوفرين الإنسان"[42](1) يقوم هذا التحليل على وظيفة مرشد فى كورس " بين الخيال والواقع : أنواع فى القصة الإسرائيلية.

دوفرين الإنسان – تعبر عن الواقع

إن قصة " דוברין האדם دوفرين الإنسان " قصة واقعية، لأن فكرة الإختلاق الموجودة بالقصة موضوعة على أساس خلفية الواقع، لأن القصة ليس بها إستثناء وخروج عن المألوف والمعروف لدينا عن الواقع، لأنها قصة تتيح تفسير إشكالى مقبول منطقيا إلى آخره، ورغم كل ذلك نجد فى القصة إستثناءات عديدة وخروج عن الجنس الأدبى، حيث يظهر بها تجاهل واضح وقوى للنظرة الواقعية.

يمكن لنا تقسيم العناصر التى تتجاهل الطابع الواقعى فى قصة " דוברין האדם دوفرين الإنسان" إلى ثلاثة مجالات:-

المجال الأول:- منها سمات الراوى الذى يظهر على أنه راوى يفتقد للمصداقية، حيث يقوم بتحريف وتشويش تصوير الواقع الأدبى، ويكسب هذا الواقع أهمية غير مقبولة منطقيا،

المجال الثانى:- يتمثل فى سمات تكوين القصة من وجة النظر الفنية الأدبية وخاصة نقصان فى عمل تكوين عالم الإختلاق،

[42] דוברין האדם ,מאת חנוך ברטוב, מתוך לב חכמים ,ספרית פועלים/לכל, הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, מרחביה, 1962, עמ' 117-139

المجال **الثالث:** هو عبارة عن السمات المهمة للقصة وللرابط بين القصة وعالم الواقع.

الأول فى القصة: شخصية الراوى (والتى تظهر على أنها شخصية מבולבל, מושפל וילדותי مشوشة ومتدنية وطفولية)

نجد أن المجال الأول يمثل عدة إنتهاكات حول التكوين الواقعى للقصة والذى يتحدد فى سمات الراوى، الراوى الذى نجده أمامنا فى القصة هو راو يمثل شخصية داخل القصة، وطبقا لهذا فهو محدود ظهوره وفى فهم شخصيته، حيث يصف الراوى واقع مشوش وغير مقبول عقليا، وفى حالة كتلك نجد الراوى نفسه ليس له مصداقية، ولذلك نجد أن القارئ لا يعلم ما إذا كان كل الوصف الموجود أمامه فى القصة حدث فى الواقع فعلا أم لا، وكيف من الصحيح أن ندرك ونصدر الأحكام على كل ما حدث.

والجدير بالذكر أن الحكم بعدم مصداقية القصة ينبع من عدة أمور أهمها:

- كونها قصة مشوشة وغير مقبولة منطقيا وعقليا[43]
- كونها تحتوى على بعض السمات المختلفة
- كونها تشتمل على الشعور بالتدنى والإنحطاط[44]
- السذاجة التى تطغى على القصة

فالراوى لا يسعى حقيقة لبيع شقته حينما يتوافد عليه المشترين طالبين شراءها، إذ كان لايتذكر لماذا يأتي اليه المشترين، لدرجة أنه ألغى فكرة حيث قال: כמעט שכחתי שכלה ונחרצה עמי להפטר מיד מן הדירה لقد نسيت تقريبا الأمر المنتهى منه فى ترك الشقة على الفور"[45]. الراوى أيضا لا يدرك مالذى يطلبه "دوفرين" بمجيئه لشقته לפיכך, אין להתפלא שלא הבנתי תחילה מה רוצה האיש העומד בדלת طبقا لذلك، ليس هناك عجب أننى لم أدرك منذ البداية مالذى يريده

[43] محمد عطية محمود "القصة القصيرة واسئلة الوجود" راجع:

https://middle-east-online.com

[44] إبراهيم احمد أبو زيد: سيكولوجية الذات والتوافق، دار المعارف، مصر،1987.

[45] דובריו האדם ,מאת חנוך ברטוב, עמ' 119 .

الرجل الواقف على باب الشقة"[46] .ومرة أخرى لا يفهم ما الذى يفعله بعد أن أصبح الأمر واضحا جدا وأن عرض الشقة للبيع جاء فى عز جمال الشقة مالذى فعله هذا الرجل حتى الآن؟ מה עשה האיש הזה עד עכשיו؟ מה הוא מחפש בעצם בדירתי مالذى يبحث عنه بالضبط فى شقتى ؟"[47]، وأيضا . حينما إفترض أن "دوفرين" قائد إنجليزى يتواجد فى الوقت الذى لم يعد فيه قادة إنجليز فى إسرائيل ניחוש ראשון אמר: פקיד אנגלי. לא ייתכן ,משום שאין עוד אנגלים ואין פקידי מאנדאט" قال لى حدسى الأول : قائد إنجليزى. فهذا شئ غير محتمل، لأنه لايوجد الآن إنجليز ولا يوجد أيضا قادة من قادة الإنتداب البريطانى(الإحتلال البريطانى)" [48]، كما يظهر الراوى تفسيره لمرض إبنه أنه غير مقبول منطقيا، משום שאין הרופאים יודעים מה גרם לה וכיצד לרפאה, הוא מתפתה להאמין, ללא כל הסבר הגיוני ומשכנע, שעובדת מגוריהם בדירת מרתף אשמה במחלה, ושמעבר לדירה אחרת ירפאה[6] لأن الأطباء لا يعلمون ما سبب هذا المرض سبل علاجه، حيث تحدثه نفسه دون أدنى تفسير منطقى ومقنع،أن سكنه فى هذه الشقة ستجلب المرض لإبنه وبمجرد أن ينتقل إلى شقة أخرى سيتم شفاء إبنه من هذا المرض[49]، فكل هذا يعد سببا لإنتهاك مبدأ السببية القائمة على العقل والمنطق، وأن هذا المبدأ يعد أساس الكتابة الواقعية.

أما عن مقدار تناول الطفولة لدى الراوى فنجد أنه بدلا من أن يتعامل كإنسان بالغ وعملى، حتى أنه يرى فى مجئ المشتريين الذين جاءوا بكثرة إلى شقته فرصة لبيعها، يرى ذلك حدثًا سعيدًا بل وإستمتع به بشكل طفولى היתי כילד רואה לאורחים: יהיה שמח היום כנת כטפל يشتاق للضيوف ،عندها سأصبح سعيدا " [50]، حتى أنه فى لعبة التخمينات التى يلعبها بينه وبين نفسه من حيث نوعية الناس المنتقلون إلى البيت على أنه تصرف صبيانى، وهذا الموقف زاد من الشعور بالإنحطاط والرعب الذي تصاحبه، فيرى فى توغل هؤلاء لشقته هو بسبب حرمانه من حقوقه فى البيت פרסמנו מודעה קטנה בעיתון, וכבר אנחנו כאילו הופקעה זכותנו

[46] דובריו האדם ,מאת חנוך ברטוב, עמ' 121 .

[47] שם,עמ' 128

[48] שם,עמ' 122.

[49] שם, עמ' 117.

[50] שם, עמ' 118

על ביתנו" " كل ما فعلناه نشرنا إعلان صغير فى الجريدة، لكن الحقيقة وكأننا فقدنا حقنا فى بيتنا "[51]، كما يرى أيضا أن مجيئهم للشقة سبب فى توجيه الإهانة له ولأبناء أسرته כאילו נכנסו לתערוכה השנתית במוזיאון, או למכירה כללית של פושטי-רגל" كأنهم دخلوا فى المعرض السنوى للمتحف، أو لبيع بالمزاد العام لبعض المفلسين" כפושטי רגל אנו, כנמלטים מן המגיפה ונחן כמפלסון וכנאגון من الوباء [52]، وأن ذلك . يعد وصمة عار على جبينه وجبين أسرته[53].

والشعور الذى يصاحب الراوى فى عالمه الداخلى، شعور بالرعب والتدنى والحِطة و أحداث مصيره، وأيضا الشعور بالذنب الذى دائما يعبر عنه بشكل مباشر وواضح، وذلك بشهادة الراوى التى لم يذكرها بشكل غير مباشر، حيث أظهر شخصيته من خلال الوصف، הוא מעיד על חששו כי קניית הדירה בקומת המרתף, שנעשתה מתוך בחירה, לא הביאה עליהם את מחלת הבן בלבד, אלא אף טבעה בהם חותם מנגע, ועשתה אותם ל"שוכני-מרתפים" كما عبر عن خوفه من أن شراء الشقة التى تكمن فى الطابق السفلى، والتى تم بيعها من خلال إختيار المشترى، وهذه الشقة لم تجلب المرض للإبن فقط، بل أضفت عليهم طابع البلاء وجعلتهم وكأنهم من سكان السراديب[54]، ושיבשה את החיים ואת מהותם وأربكت حياتهم ووجودهم קלות דעת של רגע שיבשה שוב את החיים تسرُّع فى لحظة ارتباك حياتنا مرة أخرى [55]، كما أن الذين جاءو لرؤية شقته تم وصف جزء منهم على أنهم محتقرون وبائسون والجزء الآخر منهم على أنهم جاءو ليهددوا حياتة الأسرية ويُشعروهم بالفزع والخوف.

ومن هنا تنعكس لدينا شخصية الراوى وأيضا ينعكس لدينا التشبيه السلبى له لدى الذين يسكنون بشقته، التى تظهر على أنها شقة حتى أقل الناس لم يكن على إستعداد لشرائها، وبهذا ينعكس لدينا الشعور بالرعب والكابوس الذى لازم الراوى فى نظرته للأحداث التى تدور حوله، حتى أن البيئة الخارجية والطبيعة يتم وصفهم على أنهم شئ رهيب وتبقى فى النفس الفزع

[51] דוברין האדם ,מאת חנוך ברטוב,עמ' 118

[52] שם,עמ' 118.

[53] שם,עמ' 120

[54] שם,עמ' 121

[55] שם,עמ' 121 .

والخوف המפלטים המתעטשים בענן שחור" العوادم التى تتعطش للسحاب الأسود "[56]העשבים השוטים, שגבהו בחורף ונשרפו והשחירו בקיץ [...] השיטה שהפריאה [...] ממלא צל הבית הגבוה את הבית ואת החצר" " الحشائش الضارة التى تنمو قامتها فى الشتاء ومن ثم يتم حرقها، فتسود فى الصيف، الإسلوب الذي علاجها هو أن تملأ ظل البيت المرتفع البيت والفناء" [57] עמדנו שנינו בחדר המחשיך. יום כזה, שאשתי נסעה עם ילדי אל הוריה והבית ריק. רק ברחוב עברו השוסונים והרעידו את קירות הבית" وقفنا اثنتانا فى الحجرة المظلمة، فى هذا اليوم سافرت زوجتى مع أبنائى لزيارة والديها، فكان البيت خاويا، لكن الشارع كان ممتلئا بالشوسونيم(مجموعة من الخبازين الفرنسيين) الذين زلزلوا جدران المنزل"[58]

إن شخصية الراوى وإسلوب وصفه للشخصيات الأخرى وأيضا وصفه للأحداث وطريقة تعبيره عن مشاعره، كل هذا يخلق جوًا وحالة من الغموض والكابوس، هذا الجو يعارض البعد الواقعى فى القصة، لأن من صفات الواقعية أنها تتطلع لخلق جو محايد وغير منحاز أو على الأقل جو من المصداقية، لذا فى هذه القصة تتكون حالة من الغموض تهدد وجود أشياء يمكن النظر فيها على أرض الواقع، ظهرت هذه الحالة من خلال التعبير أن مرض الولد عبارة عن شئ يكتنفه الغموض، مرض غير معروف ولا يستطيع الأطباء علاجه والقضاء عليه، بهذا يرى الراوى فى نفسه وفى أبناء عائلته أنهم محاطون باللعنة وأيضا ظهر من طريقة وصفه أن هذه اللعنة تطال القادمين للشقة ولكل تفاصيل البيئة الخارجية المحيطة بهم .

الثانى : الغياب الكثير من الأمور النوعية مثل (אקספוזיציה, הנמקות מסתברות, תיאור עשיר, מסגרות חברתיות, זמן ומקום ספציפיים
غياب العرض الأولى للقصة، وللتبريرات التى يقبلها العقل والمنطق، وغياب للوصف الغنى، وغياب للإطار المجتمعى، وغياب للزمن والمكان)

إن المجال الثانى للعناصر التى تعمل على تجاهل سمات القصة، هو عبارة عن مجال يحتوى على سمات تكوين القصة من وجهة النظر الفنية، وخاصة وجود غياب لوظيفة تكوين العالم

[56] דוברין האדם ,מאת חנוך ברטוב עמ' 118.

[57] שם, עמ' 124 .

[58] שם, עמ' 127

الإختلاقى للقصة، ومن أبرز الغيابات الموجودة فى القصة هو غياب الوصف الكامل والمفصل للشخصيات الأساسية فى القصة، مثل شخصية المتحدث وشخصية الزوجة وأيضا شخصيات الأبناء، حيث لم تعلن القصة للقارئ تقريبا شيئًا عن المناحى الخاصة بالشخصيات ولا عن شكلهم، ولا شيئا عن المتغيرات المختلفة التى تتركب منها حياة شخصيات القصة، ولا شيء لاعن الواقع المتعلق بهم، حتى أن لحظة موتهم مفقودة فى القصة وغير موجودة، أى أنه و عكس الجنس الأدبى الواقعى لا يوجد فى القصة عرض أولى وبدائى للشخصيات، ولا يوجد بها أيضا وصف مفصل وغنى، كما أن القصة لم تلتزم وتحافظ على مبدأ البعد المتوسط للقصة.

إن المعلومات الوحيدة التى قدمتها لنا القصة هى تلك المعلومات التى تتبع بشكل مباشر من الحاضر القصصى، كما أنها أيضا ليست معلومات كاملة ومفصلة.

وهكذا على سبيل المثال تم طرح فكرة عن الإنتقال للمدينة وعلى شراء الشقة، ولكن لم يتم طرح فكرة من أين إنتقلت الأسرة للمدينة ومن أين أتت، وماهو سبب إنتقالها، وكيف أثر هذا الإنتقال على الأسرة هكذا، كما لم يتم ذكر إسم المدينة التى إنتقلوا إليها وماهى صفاتها.

إن إختيار الشقة وإقرار شرائها تم وصفه إعتباطيا وبالمصادفة، حيث تم ذلك دون معاناة ودون دراسة لهذا الأمر، ودون وصف إجراءات شراء الشقة والحصول عليها وماشابه ذلك، وأيضا كان قرار بيع الشقة والتبرير السببى الذى تم عرضه لذلك لم يكن مقبولا منطقيا ولم ينبع من نتاج دراسة منطقية للأمر، وأيضا لم يبرز لنا أى وصف حول الحيرة والتخبط قبل بيع الشقة، ودون نقاش أو دراسة يدور حول بيع الشقة، حيث ينشر الراوى إعلان بيع الشقة فى صحيفة لم يتم ذكر إسمها، أى أن فكرة الإختلاق الموضوعة فى القصة تمت على خلفية الواقع، واقع فعلى أكثر عمومية، غير محدد وغير مادى، فلا يمكن لنا أن نضع القصة فى مكان محدد فى الإتساع الفعلى او فى زمن محدد فى التاريخ، ولا يمكن لنا أيضا أن نضع تفسيرات مبررة وسببية أو حتى منطقية لسريان أحداث الحبكة.

أما الغياب الثانى فهو متعلق بالغياب الأول الذى تم ذكره مسبقا، هو غياب للبيئة المجتمعية الواضحة، وأيضا إضعاف الرابطة المجتمعية، أيضا هذا الغياب يعمل ضد التيار الواقعى فى القصة، الذى ينشغل بمبدأ متعلق بموضوع الإنسان والمجتمع، فكما قيل سابقا أن المدينة لم يتم وصفها ووضع سماتها، وأيضا لم يتم ذكر الحياة المجتمعية لشخصيات القصة فلا نعلم بأى شئ تهتم هذه الشخصيات وتنشغل، وبمع من من الناس يتواصلون وتربطهم العلاقات بهم، هل يوجد لهم اصدقاء ومعارف أم لا، ماهو نوع العلاقة بينهم وبين الأسرة المتسعة الأفراد(אם כי אם האם נזכרת בחטף, כמי שהאם והבן נסעו לבקר, إذا تم ذكر الجدة من ناحية الأم أنها تعيش فى حاطاف، مثلما سافرت الأم وإبنها لزيارتها)، حتى أنه لم يصلنا إلا القليل عن طبيعة العلاقات الداخلية للأسرة، فتفسير كل هذا أنه بخلاف إتساع الكتابة الواقعية وإتساع الكتابة عن الأحداث فى القصة، أن كل هذا لم يحدث على ضوء خلفية مجتمعية محدةة ولا يمس الإطار المجتمعى ولا يمس أيضا لعلاقات الفرد داخل المجتمع.

الثالث: أهمية إسطورية كونية.

المجال الثالث من مجالات الغيابات الواقعية الموجودة فى القصة، يُضعف الإسلوب الواقعى لها، حيث يتعلق بالأهمية الفكرية والإسطورية والعقائدية المنسوبة لهذا المجال، وتميل الكتابة الواقعية لوضع الأجزاء المُختلقة فى النتاج الأدبى وذلك على ضوء إتساع فعلى واقعى من وجهة نظر الزمان والمكان[59]، وهكذا يتم إلقاء الضوء على أشياء محددة بعينها، وأحيانا تكون أمور مركزية تخص الواقع الفعلى المحدود، والتى فى إطارها تدور أحداث حبكة القصة، إن القصة التى بين أيدينا توصف بشكل ما الكينونة الإنسانية التى تمس ماهية الإنسانية المجردة، وبالتأكيد تدور فى إطار مجتمعى محصور بالزمان والمكان، فحقا فلا يمكننا إنكار وجود خلفية واقعية فعلية للقصة، من حيث وجود مدينة فى فلسطين (الكيان الإسرائيلي) منذ سنوات الخمسينيات، ورغم وجود ذلك يوجد أيضا رمزية فى تناول وعرض الأفكار الكونية.

تأتى هذه الرمزية بواسطة التعبير عنها بشكل خاص عن طريق وصف القاتل والقتل، (יחסם של אנשי המושבה לרצח משווה לו פן מיתי, אגדתי וחסר פשר ويأتى أيضا فى ذكر علاقات

[59] وجدان يعكوب محمود، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني رسالة ماجستير، كلية الآداب/الجامعة العراقية عام 1432 هـ -2011م '113

رجال الموشافاه بالقتل ويقارن هذا القتل بوجه ميثولوجى إسطورى دون تفسيره، كما أن النساء يتم وصفهن على أنهن لا يحاولن تفسير حدث القتل ودوافعه بأسباب مبررة منطقيا، ويختارن إستخدام مصطلحات تصورية تنتقل للتناول الإنسانى مفلצת. היו הנשים משיבות .חיה צמאת-דם״ أجاب النسوة قائلين، حية تتعطش للدماء" [60] .

وأيضا والد الراوى الذى إختار إعطاء تفسير صوفى وغامض للقتل، (וטען שיש ברוצח מעין תכונה גנטית של קור ואכזריות حيث إدعى أنه يوجد لدى القاتل صفة جينية قوية ووحشية) "דם הקוזאקים של הדנייפר מפכה בעורקיהם של האיכרים האלה"" سرت دماء القوقاز من وادى الدينبير فى عروق هؤلاء الفلاحين" [61] ، حتى أن الراوى نفسه يضع ״ דובריו דופרין" فى موضع إستثنائى خارج عن الحادث الفردى وعلى أنه نموذج عام، حيث يضعه فى بوتقة واحدة مع قصص الأخوات المجاورات وذلك عن طريق تأكيد الشعور بالرعب المتملك بهم وعن طريق تأكيد الذكرى الموجودة لديهن والتى لن تمحى من ذاكرتهن أنهن يبيحن دم الإنسان، إن هذه العلاقة بحادث القتل المحدد الموجود بالقصة، يحولها لقصة أصلية للقتل بينما القصة تصنف على أنها قصة إسطورية كونية.

وعلاوة على ذلك أنه يتم إستخدام " דובריו دوفرين" كنموذج האדם הראשון, רוצח אחיו״, للإنسان الأول قاتل أخاه، شخصية قابيل، حيث يتم المقارنة بين סיפור קין והבל[62] قصة قابيل وهابيل على أنها هى نفس الحقيقة التى قام بها " דובריו دوفرين" فى قتل أخيه، حيث تم ذلك بوضوح من قبل الراوى، وأيضا تم تنفيذها بوسائل فنية ترمز إلى أن דובריו נושא את ״אות קין״ במצחו" دوفرين" يحمل علامة قابيل على جبهته הוא הסיר את מגבעתו הרכה וגילה [...] חריץ זיעה לרוחב המצח" " أزال عن رأسه قبعته الرقيقة وسرعان ما تدفق العرق على جبينه" [63]، حيث يظهر الجذر المكون من " ق.ت.ل" فى سياق أنه يشحذ هذا الإختبار: הרצח הזה מתקיים בי כחריץ-גבול בין מה שקדם לו ובין כל המקרים הרבים שקרוני מאז" إن هذا القتل يوجد لدي شعور به على أنه خارج حدودى بين ما سبق وحدث قبله وبين كل الأحداث الكثيرة

[60] דובריו האדם ,מאת חנוך ברטוב, עמ׳ 136.

[61] שם,עמ׳ 135.

[62] שם,עמ׳ 135

[63] שם,עמ׳ 123

التى حدثت لي منذ لحظة القتل[64]، وإنتهاء هذه القصة نجد أن هذا المبدأ أكثر تحديدا : حيث يؤكد الراوى أن דוברין ביקש ממנו לראות בו אדם, אך הוא ראה בו רוצח " دوفرين" طلب منه أن يرى فيه إنسانا لكنه رأه قاتلًا، وبذلك تتحول القصة لقصة أصلية تتعلق بالإنسان والقاتل كماهيات بديهية אבל לי לא הייתה רשות לראות את האות שגילה לי במצחו. אדם חשף את עצמו ואמר שהוא דוברין כדיי שאומר לו אני כי הוא אדם – ואני מאנתי לשכוח שהוא רוצח" " لكن أنا لم أحصل على إذن لرؤية العلامة التي اظهرها على جبينه، فكشف الإنسان نفسه وقال أنه يدعى دوفرين الذى يقال عنه الإنسان، ولكننى لم أنس قط أنه قاتل" [65]، فهو يعرض لفكرة إنسانية عامة تتعلق بنموذج قديم ومجموعة القيم الكونية والبديهية، وكفى بإسم القصة دليلا وتعديما لهذا الزعم، حيث طبقا لهذا الزعم أنه يوجد بإسم القصة وجهات نظر على أنها قصة ميثولوجية إسطورية تثقيفية أو رمزية وليست فقط قصة واقعية.

ظهور الواقعية فى جزئها الأخير.

على الرغم من كل ما ذكرناه سابقا من أن القصة خرجت عن الإطار الواقعى لها، ورغم كل ذلك يجب أن نصنف قصة "دوفرين الإنسان" على أنها قصة واقعية، وأنه يوجد بها تصورات واقعية واضحة، حيث نجد من السمات التى ذكرناها ما يتسق مع الوضع الإختلاقى على ضوء خلفية واقعية فعلية، وإفتراضات لتفسيرات سببية مقبولة عقليا، كمال الواقعية وغياب البناء التنظيمى عملى لهذا النتاج الفنى، كل هذا نجده فى القصة بقدر ما، بجانب كل الأشياء القليلة والأحداث التى تتسم بالتجاهل والطمس والتى وصفناها آنفا.

وسوف أبرز التأثير الواضح للجزء الثالث من القصة حول تدعيم السمة الواقعية، من حيث التعرض وذكر صفات الجزء الثالث وبالتعرض بتأثيره بعد ظهوره فى الجزء الثالث على الجزئين الأولين.

سمات الواقعية فى وصف الموشافا والقتل.

تم وصف الموشافاه والقتل بصورة كاملة وبواقعية كبيرة، حيث يتم إستخدام الموشافاه فى التفسير على أنها خلفية فعلية حقيقية لوضع الإختلاق القصصى، ويتسم وصف الموشافاه بين

[64] שם,עמ' 133

[65] שם, עמ' 139

التفصيل الكامل وبين وصف بيئة مجتمعية محددة، هكذا تم ذكرها فى القصة على سبيل المثال، מבניה ובתיה, חצריה, שביליה ורחובותיה حيث تم ذكر مبانيها وبيوتها وأفنيتها، منحدراتها وشوارعها "זכרוני רץ מרחוב לרחוב, בתוך החול האדמדם, על מדרכות העץ, בדרך האבנים הגדולות, בכבישי האספלט" ذكرياتى كانت تمر من شارع لآخر، وسط الرمال الملونة بلون الدماء الحمراء، و التسلق على طبقات الشجرة، حيث الأحجار الكبيرة، والطرق الأسفلتية"[66] – كما تم وصف العلاقات بين (מעמדות בתוך המושבה, בין ה״חדשים״ לבין ה״ותיקים ;"أصحاب القامات داخل الموشافاه، والعلاقات بين الوافدين الجدد على الموشافاه وبين القدامى وذوى الخبرة فى الموشافاه "מאותם אותם הוא, מבני הקולוניסטים שהגביהו אבר ופרחו למקומות אחרים" هل هو من أبناء هؤلاء، من أبناء الكولونولات الذين أفردوا أجنحتهم وفروا لأماكن أخرى" [67]، وأيضا تم وصف المؤسسات الموجودة بالموشافاه، العلاقات بين الجيران والتعامل العام والمجتمعي مع حادث القتل"כל המושבה מוכת התדהמה הפכה [בסיפורי הרצח] בכל מקום – בצילם של האיקאליפטים, בבית הכנסת, בבית הספר, וגם בערבים הארוכים בצריפנו״״ تعجب كل من فى الموشافاه بنشر(فى قصص القتل) فى كل مكان، حيث شجر الكينا والمعبد والمدرسة حتى أنه طال لليال طويلة " [68]، حيث يذكر لنا الراوى عن חבריו, את שמותיהם, את משחקיהם, את יחסי החברות ביניהם ואת ריבם أصدقائه وأسمائهم وعن الألعاب التى كانوا يلعبونها، وعن علاقة الصداقة التى كانت تربطهم وعن علاقات الخصومة التى كانت بينهم أيضا[69]، أيضا يروى لنا عن القتل وعن المحاكمة بوصف مفصل בהקשר ישראלי מציאותי, תוך איזכור שמות האנשים, המחשת אופן התנהלות המשפט עצמו, חשיפת הראיות, מהלך החקירה, פרסומי העיתונות, אופן ביצוע מעשה הרצח, ההפללה והעלמת הראיות بسياق إسرائيلى واقعى، عن طريق ذكر أسماء الناس، وعن طريق التطرق لإسلوب المحاكمة نفسها، من حيث كشف الشواهد، وإجرءات التحقيق، الإعلانات الصحفية عن القتل، إسلوب تنفيذ عملية القتل، وعن الإدانة وعن إخفاء الشهود[70].

[66] דובריו האדם ,מאת חנוך ברטוב, עמ׳ 132

[67] שם,עמ׳ 130.

[68] שם,עמ׳ 135.

[69] שם,עמ.137 '

[70] שם,עמ '135.

فحقا ورغم ما تم ذكره مسبقا من وصف لحادث القتل ومن وصف لردود فعل المجتمع، نجد أن القصة مزودة بتفسيرات سببية مقبولة منطقية لسلسة أحداث القصة: حيث يتم إقتراح دافع القيام بجريمة القتل (כללי بشكل عام)، مفهوم لتعامل الجمهور على ضوء خلفية الرابط الثقافى العدوانى ((נדירות מקרי הרצח בארץ והאינטנסיביות החברתית במושבה), من ندرة حوادث القتل فى إسرائيل وفى التركزات الإجتماعية فى الموشافاه)، مفهوم لتعامل الراوى مع الحدث (האירוע עורר בו טראומה עזה حيث أثار الحدث بداخله الشعور بالصدمة القوية)، ومفاهيم علاقة الراوى وتعاملاته مع "كوبى" ابن القتيل، والعداء الذى فرَّق بينهم فى النهاية (קובי מסרב לגלם את דמות אביו הנרצח, בשל הרגישות הטבעית שהדבר מעורר בו, והריב בין הילדים נובע מסירובו של קובי לשתף פעולה כיתר הילדים حيث يرفض "كوبى" تجسيد شخصية والده القتيل، بسبب الشعور الطبيعى الذى يدور بداخله، والعداء بين الأولاء النابع من رفض "كوبى" للتعاون معهم مثله مثل معظم الأولاد).

وإضافة لذلك وحينما يذكر الراوى لإسطورة الإخوة جريم[71] الذين يسكنون بجانبهم، ويتهمهم بقتل "دوفرين"، מציע הסבר פסיכולוגי כללי, מנומק היטב, להשפעה שיש לאירועים טראומטיים על התפתחותם הנפשית של ילדים فهو يقترح تفسير نفسى عام ومبرر بشكل جيد، للتأثير الذى ينتج من الأحداث الصادمة على التطور النفسى للأولاد، ويقدم هذا التفسير كتحليل موضوعى غير شخصى "מי יישכח את אגדות האחים גרים؟ [...] איך תימחה [המכשפה] מזכרוננו؟" من منا ينسى أساطير الإخوة الذين كانوا يسكنون بجانبنا ؟ كيف يمكن أن يمحى (السحر) من ذاكرتنا ؟ [72] كما يدخل تحت تحليله هذا أى إنسان وبذلك يعيد لنفسه المصداقية من جديد، ويضع نفسه كشخصية مقبولة منطقية ويمنح لنفسه رابطًا نفسيًا عاديًا وطبيعيًا .

[71] الأخوان جريم هُما أخوانِ ألمانيّان أَحدُهما يُدعى يعقوب/جايكوب والآخر فيلهلم ؛ كانا أكادِميّين ولُغويّيَن وباحِثين ثقافيّيَن وكاتِبَين، قاما معاً بِجمع القِصص الشعبيّة الألمانيّة وتَخريجِها في كِتابٍ واحد خلال القَرن التاسِع عَشر؛ ويُعدّان من أكثر الروائِيين شُهرة، وشاعت قِصَصُهم بينَ الناس بِكثرة مَثَلُ قِصّة سندريلا، راجع:الأخوان جريم ،حكايات الأخوان جريم،ترجمة د. نبيل الحفار، دار المدى، دمشق–سوريا، 2016.

[72] דוברין האדם ,מאת חנוך ברטוב, עמ' 133.

المبحث الثاني : قراءة نقدية للقصة

اولا: الراوي

يجب علينا أن نقف أمام المغذى الإحتمالى للفجوة بين عرض الحاضر القصصى ووصف الماضى فى القصة، وتوصلنا إلى أن كل وصف كان للماضى عبارة عن سمات وصفات واقعية أكثر وضوحا من وصف الأحداث التى وقعت فى الحاضر القصصى، خلفية فعلية حادة جدا، إطار إجتماعى واضح جدا، ذكر تفاصيل كاملة، غياب التبرير غير السببي، أو التسويغات غير المقبولة عقليا.

إن تفسير ذلك لدينا أن شخصية الراوى كانت ذات مصداقية و أكثر موضوعية، ويمكن لنا أيضا تفسير هذه الفجوة بواسطة جمع وتمحيص لمصادر العلم المختلفة التى كانت لدى الراوى حول قضية القتل، حيث أن هذه المصادر تعطى للراوى إمكانية الإسهاب فى الحديث حول الحقائق التى تتعلق بقضية بيع الشقة، وفى النهاية يتم وصف الأمور على إتساع الموشافاه وحتى على إتساع إسرائيل، فكثير من الأمور لم يكن فيها الراوى شاهد أولى عليها، حيث إنه درس تلك الأمور من مصادر مختلفة، لكن يوجد لدينا تفسير أكثر عمقا يمكننا من فهم التأثير الذى وقع على وجهة نظر الراوى النفسية حول الجزأين السابقين للقصة : فى حين أن الحاضر القصصى يصفه الراوى من خلال الحاضر نفسه ومن خلال عالمه الداخلى، ومن خلال التجربة والخبرة غير الموضوعية الحالية التى كانت تثار بداخله، ومن خلال وصفه للماضى عبر ذكرياته، ومن خلال التأمل الكامل للزمن ولتدخلاته، فالراوى بكونه رجلًا بالغًا وعاقلًا قادرًا على وصف طفولته البعيدة بكامل تفاصيلها، وبقدر من الموضوعية بمستوى عال من فهم الأحداث وتأثيرها عليه، هكذا يكون الراوى قادرًا أيضا على تفسير التأثير النفسى الذى وقع عليه كطفل بسبب قضية القتل، وأيضا التأثير الذى وقع عليه بعد أن كبر وأصبح بالغا[73].

وفى مقابل هذه المقارنة يطلب القارئ تدعيم السمة الواقعية للقصة عن طريق القراءة النقدية، ودون علم الراوى وبالإنتقال للسمات التى عليها القصة والمقدمة للقارئ، كما أنه يوجد صيغة أخرى: بسبب أن الراوى يمثل شخصية مباشرة فى القصة، شخصية طرأ عليها محددات فى نقطة رصد القصة وفهم الواقع وأيضا طرأ عليها محددات نوعية، وذلك بسبب صفاتها الخاصة

[73] קים, חנה. יוקרה באמצע הדרך : על פרס ביאליק לספרות יפה שהוענק השנה לחנוך ברטוב ולשלמה טנאי. ידיעות אחרונות, המוסף לשבת, כ״ו באייר תשמ״ה, 17 במאי 1985, עמ׳ 22.

ومميزاتها، مثل الصفات التى تتضح للقارئ أثناء قراءته للقصة، ومن أجل ذلك يُسمح للقارئ أن يضيف للقصة طبقات، لم يقدر الراوى نفسه على إضفائها للقصة، وتلك الطبقات هى التى تعد عناصر تكوين شخصيته كشخصية من ضمن شخصيات القصة، وأيضا تجعلنا نفهم التفاصيل الخاصة بالقصة والتى لم يفهمها الراوى بنفسه.[74]

وعلى سبيل المثال، نجد غياب لتفاصيل تكشف ظروفه ، حيث يتم كشف ظروف أبناء أسرته من خلال الفهم الذى لا يحتاج أن يقدم هذه التفاصيل، لأنه من خلاله كانوا معروفين ومفهومين أكثر من الآخرين، إن غياب العرض الأولى وغياب لتفاصيل خاصة يؤكد ما إذا كانت سمات شخصية الراوى واقعية : فهى شخصية أصلية وواقعية، حيث تنتهج كما يمكن أن تتوقع و تنتهج أى شخصية أخرى فى الواقع، كما إن فَقد تفاصيل بيوجيرافية يؤكد غياب التنظيم العملى للنتاج الأدبى، وأيضا يؤكد على أحادية تيقظ الشخصية الراوية فى القصة[75].

يوضح الجزء الأول للقصة، أن الراوى يخلق إنحرافات محددة فى طريقة عرض الواقع، حيث يمدنا بتسويغات ومبررات غير مقبولة منطقيا، وينشر حالة من جو الغموض والذعر وماشابه ذلك، ومن وجهة نظر صفات القصة وطبيعتها لا نجد إى إستثناء من المبادئ الواقعية القصصية، وحينما يفسر القارئ القصة من خلال التركيز على صفات شخصية الراوى[76]، مثل الشخصية التى نجدها فى مستوى واحد مع المجموعة القصصية، والتى من المحتمل أن تجد تفسيرًا سببيًا يتضح وسط كل هذه الإخفاقات، وعلى سبيل المثال فالقارئ ليس ملزما لفهم التحديد فى أن الشقة الكائنة فى الطابق السفلى سبب فى مرض الإبن مثلما تحدده القصة، وليس كتحديد نابع من شخصية داخل القصة.

فحقا التحديد النابع من تلقاء نفسه غير معقول، لكن هناك إحتمالية أن إحدى شخصيات القصة تقوم هى بهذا التحديد، كما يمكن تبرير ذلك بشئ يتماشى مع العقل والمنطق وذلك من خلال معرفتنا لسمات هذه الشخصية، فعلى سبيل المثال حينما تحلق القصة جو غير موضوعى ويتقارن ذلك بالبيئة الخارجية (من حيث دخان المحركات، النباتات التى تنمو فى

[74] إبراهيم شهاب احمد ، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، إبراهيم الطائي – بغداد،رسالة ماجستير، كلية الآداب ، الجامعة العراقية، 2012م ص66

[75] المرجع السابق ص–67

[76] יהודית אוריין בן הרצל, "הזכרון הוא אנחנו" "דבר" משא, 23-12- 1973

الفناء، حلول المساء)[77] وللذين زاروا الشقة (من حيث الورود الزرقاء للحديقة، صوت الدراجات البخارية، دوى القنابل الثقيلة – الناتج من الشباب الصغار الذين يقطنون فى المساكن الوقتية والتى كانت تسمى معفاراه)، القوات التى تهدد، الرجال الذين يمثلون خطرا والمتدينين، كل هذا يخفى الإسلوب الواقعى، لكن حينما تقوم شخصية من شخصيات القصة بكل ذلك، فهذا ليس فيه خروج وإستثناء عن الجنس الأدبى، لأن ذلك يعد بساطة فى عرض شخصية ذات بناء شخصى معقد، والتى تظهر عالمها الداخلى عن مظهرها الخارجى، وفى حالة كالتى أمامنا فهذه الشخصية هى شخصضية الراوى غير القادر على تفسير كل الأحداث النفسية التى تدور من حوله، لأن تحليل كهذا سيكون خارج عن نقطة المراقبة التى يقوم بها.

يوجد بالعودة والإنسحاب من الحاضر للماضى رمزا على العودة للمصدر العودة لنفسه المتضررة نفس الراوى: وكما ذكرنا سابقا أن الراوى بنفسه ينظر إلى حادث القتل على أنه حادث رهيب ومفزع، والذى يقسم حياته إلى حياتين، كما يوضح أيضا كيف أن حادث كهذا حول الموت لشئ متاح ومعناه، وإذا كان كذلك فمن الممكن لنا أن نقترح أن هذه الخبرة الحياتية المليئة التى هزت كيان وعالم الرواى والتى أثارت بداخله أثر الجرح، الذى أضاف فى الضرر بنزاهة حكمه حتى الآن، ومن هنا فيسير علينا أن نفسر أنه وصف الواقع بشكل كامل ولونه بألوان وردية مصيرية حيث ألقى على الأحداث ما بعالمه الداخل[78]ى.

الدمج بين الماضي والحاضر القصصى.

هو عبارة عن مصطلح يقوم بوصف التقنية فى تكوين القصة، من حيث المواد التى تتناول حبكة الماضى، والتى تسبق المشهد الأول فى القصة التى يتم تقديمها عن طريق الرؤية المتداخلة من جهة مقامها فى القصة ضمن عناصر تركيب الأحداث التى وقعت فى الحاضر القصصى، كما يمكن التعبير عنه بصيغة أخرى : عدم التنسيق، ذلك لأن مواد الماضى السردى وُجدت كما هى منتظمة مثلما تم تقديمها فى النتاج الأدبى، وجدت فى مكان آخر غير مكانها طبقا لنظام الأمور التسلسلى، أى أن الماضى المعبر عنه فى القصة متداخل مع

[77] דובריו האדם ,מאת חנוך ברטוב,עמ׳119

[78] لورا فاطمة ابراهيم أحمد عدوان، صورة فلسطين في روايات اللجئين الفلسطينيين، رسالة ماجستير، علم الاجتماع، كلية الدراسات العليا في جامعة بيرزيت، فلسطين، 2009 ص 72

الحاضر، وأن هذا التداخل من المحتمل أن يصيب الأدوات المختلفة، لكن الإنسحاب لمواد الماضى تظهر عن طريق أحداث الحاضر القصصى ومرتبطة به.

تهكم درامى

هو مصطلح يصف البناء السردى الذى خلق فيه فجوة بين النتائج التى تتمنى شخصية معينة فى إبرازها بواسطة أفعال معينة تقوم بها هذه الشخصية، وبين النتائج التى يتم تقبلها بسبب الأفعال الحقيقية التى تقوم بها الشخصية فى نهاية الأمر، ينتج التهكم بسبب الفجوة الموجودة بين الشكل الذى تكون عليه الشخصية فى فهم الواقع المتعلق بها والشكل التى تقوم فيه الشخصية بتحليل الظروف التى تعمل تحتها، وبين السمات الحقيقية للواقع وللظروف، وهذا يسبب الفجوة بين توقعات الشخصية، وأهدافها ونواياها والنتائج التى تتمنى أن تصل إليها، وبين النتائج العملية التى تحققها بالفعل، وحبكة كهذه تعطى نتائج نهائية مهمة تضاف على النتائج التى توصل إليها القارئ فى تفسير نوايا الشخصية.

أما عن التهكم الدرامى فيقوم على التحول، لأن توقعات الشخصية يتم تحقيقها بالفعل، ولكن فى المرحلة التى لا يمكن تحقيقها فى الواقع، لأن توقعات الشخصية التى تتحقق بالفعل تؤثر على الشخصية بشكل آخر محتلف عن التأثير الذى تمنته الشخصية فى تحقيقه، أو ان توقعاتها تتحق بالفعل بشكل هى غير قادرة بالتمتع بنتائجه[79]ا.

إن التهكم الدرامى يقوم على وجود الدراما : من حيث التغييرات والتحولات والتطورات أو من حيث المسارات السردية، وفى إطار المسارات السردية والتى تقوم على الحبكة هى عبارة عن إطار درامى، ينتج فجوات بين توقعات الشخصية وبين النتائج الفعلية، أى أنه ينشأ عنه تهكم وسخرية.

يميل التهكم الدرامى لإثارة المشاركة الوجدانية تجاه الشخصية الأساسية، لأن توقعات الشخصية وإيمانها يتم كسرها وعدم تحقيقها، وهذا ما يجعل القارئ يتعاطف مع الشخصية.

الإختيار و الإفتتاحية

هذا مصطلح يصف العلاقة بين القصة والمواد الأولية، أو مصادر، والذى يستمد منهم مضامين القصة وإلهامه، فطبقا لمبدأ الإختيار فمن المحتمل أن الكاتب يستغل هذه المصادر

[79] הולצמן, אבנר. מפתח הלב : אמנות הסיפור של חנוך ברטוב (ירושלים : מוסד ביאליק, תשע״ה 2015) עמ׳19

التى يعتمد عليها فى مجالات مختلفة، وحينما تكون المشكلة الموضوعة والمطروحة أمامه هى تدعيم الموقف الإختلاقى الإنتاجى والفنى فى النتاج الأدبى وذلك على حساب إقران لمصادر النتاج الأدبى والإيمان بهم من جانب، أو إضعاف الموقف الإنتاجى للنتاج الأدبى لصالح تدعيم حقائقها الثابتة بالنسبة لمصادرها من جانب آخر، كما أنه من المحتمل أن يتخذ الكاتب لنفسه مواد مختلفة تتعلق بنفس الموضوع، أو تتعلق بمواضيع قريبه، أو أنه يستعملها جميعا أو أجزاء منها، وأيضا من المحتمل أيضا أن يختار لنفسه أجزاء معينة من هذه المصادر التى يرغب فى التاكيد عليها وتحديدها بشكل خاص، وأن يختار لنفسه أجزاء أخرى بداية من ذكر لتفاصيل صغيرة و مُلحة ويتغاضى عن مصادر كاملة، التى يريد أن يتركها وأن لا يتعامل معها فى نتاجه الأدبى بشكل عام.

اما عن التوجه الإفتتاحى فهو يتعامل مع الشكل الذى يقوم فيه الكاتب بتكوين وتشكيل المواد التى جمعها، فمن المحتمل أن يستعملها الكاتب كمواد أولية ذات مضمون فقط، ومن المحتمل أن يستغلهم الكاتب كمادة صرفية وإسلوبية، ومن المحتمل أيضا أن يستمد الكاتب لغتهم ولكناتهم فعلا، أو أن يستعمل الإسلوب اللغوى فقط، ومن المحتمل أيضا أن يستعمل الإسلوب اللغوى المنمق طبقا لهدفه، ولذلك وطبقا لوجهات نظر مختلفة فمن المحتمل أن يضيف الكاتب من خياله أو من خلال القدرة الإنتاجية التى يعتمد عليها.

ومن المحتمل أيضا أن يختلق أحداثًا كاملة ويختلق شخصيات غير مذكورة فى المواد الأصلية للعمل الأدبى، ومن ثم يدمجها داخل العمل الأدبى، إن التوجه الإفتتاحى هو عبارة عن الشكل والطريقة التى يعالجها بها الأديب ويغير المواد التى إختارها[80].

يرتبط هذا المصطلح بالنوع الأدبى التاريخى، فالقصة التاريخية هى قصة يسبق فيها فترة الحبكة عن فترة كتابة القصة نفسها وعن فترة حياة الكاتب، وطبقا لذلك فالكاتب لا يُعرف الخلفية الفعلية لكتابته من مصدر أولى، بل إنه مضطر فى أن يجمع الحقائق والشهادات حول الفترة والشخصيات التى يكتب عنها الكاتب.

[80] المثني مد الله سليمان العساسفة ، مناهج نقد الرواية الأردنية (1980–2005) رسالة دكتوراة الجامعة الأردنية ، 2007؛ ص 117

يمكن أن يتم الجمع من خلال شهادات لرجال بالغين عاشوا فى هذه الفترة، فالبفعل كتابته هذه هى عبارة عن الماضى القريب، كما يمكن أن يتم الجمع من خلال كتابات لأبناء الفترة المطروحة للنقاش، او من خلال مصادر آثارية ومن خلال أبحاث تاريخية، ومن خلال مستندات ووثائق وما شابه ذلك، وتكمن المشكلة فيها أنه قائم بشكل واضح بالأخص، وذلك بسبب دواعى مختلفة للكتابة التاريخية، وبسبب وجهات نظر مختلفة حول أهمية هذه الكتابة التاريخية،وبسبب كتابات مختلفة حول الإيمان بالحقيقة التاريخية، وللقرائن والإيمان بالمصادر التى يستخدمها الكاتب.

الراوي العالم بكل شيء

مصطلح يصف طريقة وإسلوب عرض النتاج الأدبى للقارئ، وأيضا يصف الأدوات التى تعبر عن القصة وعن صفاتها المطلقة للقصة كإنتاج أدبى مكتوب، فالراوى عبارة عن مصدر من ذات نفسه، كما هو مزعوم، حيث يقدم القصة للقارئ، كما يصنف طبقا لقياسات مختلفة للملامح، فالراوى الذى يعلم كل شئ هو عبارة عن راو ذات قياس منخفض بالنسبة للملامح، فهو غير معفى من ذكر الصفات الشخصية وغير موصوف بحد ذاته، حيث هو راو يتم إخفاءه بالوسائل التى بها يتم تقديم القصة: بالوسائل البلاغية المؤثرة، وبالوسائل اللغوية، وبالوسائل الوصفية وماشابه ذلك[81].

كما يمكن لنا أن نصف صفات القصة على ضوء هذه الوسائل وبالطريقة التى ينفذ بها الراوى عمله– هل هذا العمل قضائى، هل هو عمل عاطفى؟ هل هو عمل تهكمى؟

إن الراوى الذى يعلم كل شئ لم يتواجد داخل حبكة القصة، فهو خارجى على صعيد القصة وموجود من فوقه، كما ان نقطة المراقبة للراوى الذى يعلم كل شئ هى مطقلة:[82] على أن إسمه من المحتمل أن نعرف كل ما يجرى فى أى زمن وفى كل مكان، وهذا الشئ لم يخف منه، فمعظم الأحداث الموصوفة فى الحجرات المغلقة، ووصف الأحداث التى تدور فى عقل الشخصيات والوصف الأحداث التى تجرى فى مكانين مختلفين بشكل وقتى(مع أنه غير مضطر لإستغلال كل صلاحياته هذه).

[81] גילה ירדני, "השוק הקטן לחנוך ברטוב, "מאזנים" כרך יג (לו) (חשון תשי"ח)עמ' 420-424

[82] אהוד בן-עזר, "ספורי חנוך ברטוב (על "אחות רחוקה") "על המשמר", דף לספרות ולאמנות,

الخاتمه وأهم النتائج

وفى النهاية نوجز ونلخص ونقول، إن قصة " دوفرين الإنسان" يحسب على النوع الأدبى الواقعى، فإذا كانت القصة تتجاهل للسمات الواقعية بشكل ما، وخاصة فى أجزائها الأولى ثم يعود ويدعم ويحاول إعادة تقوية هذه السمات من جديد فى الجزء الأخير، كما أننا صنفنا العناصر التى كانت تتجاهل وتطمس الطابع الواقعى للقصة إلى مجالات مختلفة وتوصلت الدراسة عدة نتائج أهمها:-

1- سمات الراوى- فبشكل متقاطع ومتناوب يظهر الراوى على أنه مشوش الفكر وذات إستنتاجات مدحضة، مثل ذكره لأيام طفولته أو كالذى يرى فى نفسه رجل متدن ومصيره ليس فى صالحه، كما أننا مثلنا لهذه الحقيقة بالفعل والتى تمثلت فى شهادته على نفسه وفى النغمة وفى الإسلوب فى أنه يقارن الأحداث ويقوم بوصفها.

2- سمات تكوين القصة – والتى تظهر فيها نقص فى عمل تكوين العالم الإختلاقى، حيث يوجد الكثير من الأمور تم وصفها دون تفصيل بشكل خاص، وغياب الإطار المجتمعى المحدود.

3- سمات تمثل مغذى القصة – فهناك عناصر كثيرة ومختلفة ذكرت لوصف حادث القتل والقاتل نفسه حولت القصة وجهلتها قصة كونية والتى تصف قالب قصة ميثولوجية وقديمة مأخوذة من المادية والفردية.

4- إن المصادر التى تدعم وتقوى الطابع الواقعى للقصة فى جزئها الثالث تم إخفائها فى الوصف للماضى- كخلفية فعلية أكثر حدة، الإطار المجتمعى أكثر وضوحا، ذكر كامل للتفاصيل، غياب المسوغات والتبريرات غير المقبولة منطقيا وعقليا، وغير السببية، وغير الواضحة.

5- إن المغذى الإحتمالى للفجوة الظاهرة بين عرض الحاضر القصصى وبين وصف أحداث الماضى فى القصة ، عبارة عن إحتمالية لتوضيح المصادر التى تتجاهل وتطمس الطابع الواقعى للقصة فى أجزائها الأولى وذلك عن طريق التأكيد على ملامح شخصية الراوى، والإشتباه فى طرق عرضها، فحقا الراوى لم يظهر بشكل

واقعى وكما يطلب القارئ البدء فى القراءة النقدية واليقظة، محاولا إيجاد الواقعية من خلال التعامل مع شخصية الراوى.

6- إن العمى الجزئى موجه ضد المهمة التعليمية، التثقيفية، فى أن يسرد تاريخ العظماء والحقراء، تاريخ الجنود والمقاتلين، تاريخ أبناء الجيل الأول والثانى للنازية.

7- الأساطير تحيط بنا من جميع الجوانب والجهات، كما كتب برطوف " مثل الغابة التى تكون سماءها حمراء، فالأسماء يتم بلعها كحبات دواء، ذوبان وتغلغلات فى عظامنا، حتى أننا نظل على ما نحن عليه دائما، آخرون على الإطلاق"

المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع العربية:

- إبراهيم احمد أبو زيد: سيكولوجية الذات والتوافق، دار المعارف، مصر،1987.
- إبراهيم شهاب احمد، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، إبراهيم الطائي – بغداد رسالة ماجستير، كلية الآداب ، الجامعة العراقية، 2012م.
- الأخوان جريم، حكايات الأخوان جريم، ترجمة د. نبيل الحفار، دار المدى، دمشق– سوريا، 2016.
- المثني مد الله سليمان العساسفة ، مناهج نقد الرواية الأردنية (2005–1980م)، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية ، م2007.
- أوستن وارين ، رينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب– نيو هافل– أيلول1992 م.
- رشيدة مهران (دكتور)، الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي ، د. ، الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية ، ط1 1979 م.
- رينيه ويليك ، مفاهيم نقدية ، ترجمة د. محمد عصفور ، مطابع الرسالة – الكويت 1987.
- سدني فنكلشتاين، الواقعية في الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد – مراجعة د. يحيى هويدي – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت ط1 . 1979م.
- سمير المرزوقي جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد– 1976م.
- صلاح فضل(دكتور)،، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ، منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت ط3، د.ت .
- عمار أحمد المرواتي، (دكتور)، الواقعية في روايات نجيب محفوظ رواية ميرامار أنموذجا 2017

- لورا فاطمة ابراهيم أحمد عدوان، صورة فلسطين في روايات اللاجئين الفلسطينيين، رسالة ماجستير، علم الاجتماع، كلية الدراسات العليا في جامعة بيرزيت، فلسطين، 2009م.
- محمد عطية محمود "القصة القصيرة واسئلة الوجود"2019.
- وجدان يعكوب محمود، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني رسالة ماجستير، كلية الآداب/الجامعة العراقية عام 1432 هـ -2011م

ثانيا : المعاجم العربية

- سعيد عبد السلام العكش (دكتور)، دراسة معجمية لمصطلحات الأدب، عبري عربي، مع مسرد للألفاظ العربية، القاهرة، 1997م.
- مجدي وهبة (دكتور)، كامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب – مكتبة لبنان 1944 – 1979.

ثالثا: المصادر والمراجع العبرية:

- גולן, ארנה. ריאליזם ועמעומו. יחידה 3. ׳דוברין האדם מאת חנוך ברטוב׳׳. בתוך: בין בדיון לממשות: סוגים בסיפור הישראלי (רמת אביב: האוניברסיטה הפתוחה. 1984).
- גלבוע, מנוחה. פצעי זהות : עיונים ביצירת חנוך ברטוב (תל אביב : ספירוס, 1988)
- גרץ, נורית. הציונות, הקיבוץ והעיירה: המאבק על נפשם של העולים החדשים בספרו של חנוך ברטוב שש כנפים לאחד. בספרה: מקהלה אחרת (תל אביב: עם עובד, 2004).
- דוברין האדם, מאת חנוך ברטוב, מתוך לב חכמים, ספרית פועלים/לכל, הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, מרחביה, 1962.
- לאור, דן. העלייה ההמונית כ״תוכן ונושא״ בספרות העברית בשנות המדינה הראשונות. הציונות, כרך י״ד (1989).
- שטרנברג מאיר, מבנה ההשהיה הענין העלילתי והסיפור הבלשי ״הספרות״ 18-19 דצמבר 1974.
- שקד, גרשון. נובלות חונכות: חנוך ברטוב. בספרו: הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ד׳ (1993).

رابعا: المقالات العبرية:

- 'אדם ששמו דובריו', 'משא' המוסף הספרותי של העיתון 'למרחב' 1958.7.11.
- אהוד בן-עזר, "ספורי חנוך ברטוב (על "אחות רחוקה") "על המשמר", דף לספרות ולאמנות.
- בר-יוסף, אורי. מותר למות במלחמה, אסור לדעת למה. הארץ, מוסף ספרים, גל' 501 (כ"ו בתשרי תשס"ג, 2 באוקטובר 2002),
- גוסטב קורבה, "המנפות" 1854,
- גילה ירדני, "השוק הקטן לחנוך ברטוב, "מאזנים" כרך יג (לו) (חשון תשי"ח).
- דור, משה: "נמבזות", ב'מעריב', ספרות, 3 ביוני 1988.
- הולצמן, אבנר. הצבר מתבגר ונהפך ליהודי. הארץ, תרבות וספרות, י"ב בתשרי תשע"ג, 28 בספטמבר 2012.
- הולצמן, אבנר. הלב החם והחכם: פרידה מחנוך ברטוב. עונג שבת (עונ"ש) <מקוון>, 16 בדצמבר 2016.
- הולצמן, אבנר. מפתח הלב: אמנות הסיפור של חנוך ברטוב (ירושלים: מוסד ביאליק, תשע"ה 2015)
- הולצמן, אבנר. מפתח הלב: על יצירתו של חנוך ברטוב. בתוך: לגדול ולכתוב בארץ-ישראל / חנוך ברטוב (אור יהודה: זמורה-ביתן, 2007.
- יהודית אוריין בן הרצל, "הזכרון הוא אנחנו" "דבר" משא, 23-12- 1973
- יפה, אברהם ב. חנוך ברטוב: סיכום ביניים. על המשמר, כ"ה בסיון תשמ"ח, 10 ביוני 1988.
- עקרוני, אביב, על כפות המאזניים: מבחר מאמרים (תל-אביב: עקד, תשס"ז 2007),
- עקרוני, אביב. יהודי קטן, מאזנים, כרך נ"ב, גל' 2 (טבת תשמ"א, ינואר 1981)
- קורן, יהודה. כמו שני עולמות שלא ייפגשו: ראיון עם שני סופרים: חנוך ברטוב, בן "דור תש"ח", ועדן רבי, בן דורנו, לכבוד יום העצמאות ה-51. ידיעות אחרונות, המוסף לחג - ספרות עצמאות, ד' באייר תשנ"ט, 20 באפריל 1999.
- קים, חנה. יוקרה באמצע הדרך: על פרס ביאליק לספרות יפה שהוענק השנה לחנוך ברטוב ולשלמה טנאי. ידיעות אחרונות, המוסף לשבת, כ"ו באייר תשמ"ה, 17 במאי 1985.
- רז, אביעד. עיתונות בכריכה קשה. הארץ, י"א בסיון תשמ"ח, 27 במאי 1988,
- שייט, הדי. לא "מרגיש אייזן": הצבר-התלוש בסיפורת המוקדמת של "דור בארץ" על-פי יצירות של ס' יזהר, משה שמיר וחנוך ברטוב. מכאן: כתב-עת לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית, כרך ט (מאי 2008, אביב תשס"ח).

خامسا : القواميس والمعاجم العبرية

- אברהם אבן שושן, המלון העברי המרוכז, , הוצאת קרית-ספר בע״ם ירושלים תשמ״ח.
- יוסף גלרון- גולדשלגר , לקסיקון הספרות העברית החדשה עורך אחראי
- יעקב שויקה, רב מלים, , המילון השלם, לעברית חדשה, מילון מקיף ועדכני לעברית בת זמננו, כרך שישי ק-ת סטימצקי-ישראל 1997.

سادسا: المراجع الأجنبية:

- Abramovich, Dvir. Hebrew fiction in the Post-Eichmann period. Australian journal of Jewish studies, vol. 24 (2010).
- Pelli, Moshe. A late encounter with the Holocaust : Paradigms, rhythm and concepts in *The Brigade* by Hanoch Bartov. Hebrew studies, vol. 22 (1981).

سابعا: مواقع الانترنت

- https://mawdoo3.com25-3-2020/ 11:45p.m
- http://www.alnoor.se/article.asp?id=179048
- https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00505.php
- https://middle-east-online.com