مفهوم الوطن في نتاجات سامي ميخائيل

م.م علي محمد رشيد
جامعة بغداد – كلية اللغات – قسم اللغة العبرية

البريد الإلكتروني Email : al_20_al2005@yahoo.com

الكلمات المفتاحية: سامي ميخائيل ، مياه تقبل مياه ، متساوون ومتساوون أكثر ، الوطن ، المرأة.

كيفية اقتباس البحث

رشيد ، علي محمد، مفهوم الوطن في نتاجات سامي ميخائيل، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٠، المجلد:١٠ ،العدد:٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The homeland in the product of Sami Michael

Ali Mohamed Rashed
University of Baghdad – collage of languages - Hebrew department

Keywords : Sami Michael, Water Kissing Water , All Men are Equal – But Some are More , Home, women

How To Cite This Article
Rashed, Ali Mohamed ,The homeland in the product of Sami Michael, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies,Year :2020,Volume:10,Issue 3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Our research addresses one of the aspects of nostalgia for one of the most well-known Israeli writers of Iraqi origin (Sami Michael) who spent his childhood in Baghdad. The Israeli government has also been forced to emigrate with its family as a result of the Zionist propaganda that the Zionist institutions have followed since the early decades of this century in the Arab unrest and massacres. The fact that the homeland is like a mother is A fact that is compelling and something of an expatriate human being; the homeland is a fact that remains in the person's consciousness to be the image of the mother: The lover, love, safety, identity. The language that is formulated, and the memories that make its past, present and future, are all concepts of motherhood, its essence, its meaning and its necessity to create a more balanced life. The loss of the homeland and the mother are both The greatest losses; in addition to the pain of their occurrence, they also carry a deep dimension to what one is accustomed to, and has lived to for good and for bad, in proximity, distance, awareness and imagination.

The vision of writer Sami Michael of the past is romantic and nostalgic. This is what has been evident in many of his novels, and this undoubtedly is due to the grace of peace and goodwill that has painted the Arab world and its relations with all its sects. It is no surprise that the phenomenon of longing is linked to the roots and care taken by the individual in his childhood and life. Hence, nostalgia was a phenomenon that was not confined to a particular individual, but that became a general human phenomenon for all who lived in two different environments in terms of human relations and attitudes. However, good the new conditions that an individual lives in his or her strange environment are, there are many things that are nostalgic for him, especially as the early building blocks of his life have been built in his or her motherland

ملخص البحث

يتطرق بحثنا هذا إلى احد اوجه الحنين إلى الوطن لدى واحد من المع الأدباء الاسرائيليين من اصل العراقي (سامي ميخائيل) الذي قضى طفولته في بغداد ، واضطر بعد ذلك للهجرة مع عائلته نتيجة للدعاية الصهيونية التي أخذت تثبتها المؤسسات الصهيونية منذ العقود الأولى لهذا القرن في الاضطرابات والمجازر التي ستحل عليهم من قبل العرب. وان تشبيه الوطن بالام يعد حقيقة دامغة وشيء من كيان الانسان المغترب؛ اذ ان الوطن يعتبر حقيقة تبقى في وجدان الشخص ليكوّن صورة الأم: الحنان، الحب، الامان، الهوية. واللغة التي تصوغ تعبيره، والذكريات التي تصنع ماضيه وحاضره ومستقبله، وهي كلها مفاهيم فيها من روح الأمومة وفحواها ومعانيها وضرورتها لايجاد حياة متوازنة أكثر. وان فقدان الوطن والأم يعد كلاهما أقصى درجات الفقدان؛ فبالإضافة إلى ألم حدوثهما يحملان أيضاً بعدا عميقاً مع ما تعود المرء عليه وألفه وسكن إليه في السراء والضراء، في القرب والبعد، وفي الوعي والخيال.

وتتسم رؤية الكاتب سامي ميخائيل إلى الماضي بالرومانسية والحنين إليه ، وهذا ما ظهر جليا في العديد من رواياته ، وهذا يعود بلا شك إلى نعمة السلام والودية التي صبغت العالم العربي وعلاقاته بجميع طوائفه . ولا غرو إن ظاهرة الحنين مرتبطة بالجذور والرعاية التي تولاها الفرد في طفولته وحياته . ومن هنا كان الحنين ظاهرة لم تقتصر على فرد معين وانما أصبحت ظاهرة إنسانية عامة لكل من يعيش في بيئتين مختلفتين من ناحية العلاقات والمواقف الإنسانية . ومهما كانت الظروف الجديدة التي يعيشها الفرد في بيئته الغريبة جيدة فان هناك امورا كثيرة تثير الحنين فيه ، لا سيما وان اللبنات الأولى لحياته قد بُنيت في وطنه الأم .

المقدمة :

حظي موضوع وصف الوطن والام (الاخت أو الزوجة) بأهمية بالغة في نتاجات الكثير من أدباء المهاجرين اليهود ؛ حيث وُضف هذا الموضوع في ربط نفسية المهاجر بوطنه الأم . فمنذ نشأة الأدب العبري الحديث ، شكل الأدب العبري شخصيات الرواد / المهاجرين / المغتربين الذين يتوقون إلى أرضهم ويتمنون الطيران إليها فوراً. على الرغم من أن الاستعارة المستخدمة في هذا النوع الأدبي هي تلقائية تقريبًا ، إلا انه على ما يبدو أن الفحص الدقيق لها سيؤدي إلى نتائج مثيرة للاهتمام. وعليه فقد قمنا في هذا البحث في الكشف عن هذا الاستعارة في ثلاث روايات كتبها سامي ميخائيل وكذلك الآثار المترتبة على استخدامه الخاص لهذا الاستعارة فيما يتعلق بمفهوم الوطن في البعض من نتاجاته الادبية.

إذ يرسم سامي ميخائيل ابطاله من المهاجرين العراقيين بصورة متشابكة مع غرابة الرواية الوطنية الصهيونية وبالطرق التي شكل بها هذا السرد اتصال المهاجرين بالوطن. إذ يشير الناقد دانييل بويارين " أن صورة الشاب الصهيوني تم رسمها من خلال الصراع المعارض للأفكار المعادي للسامية التي كانت سائدة في في أوروبا آنذاك . فقد كان الاوربيون ينظرون إلى اليهود في الشتات على أنهم مواطنون من الدرجة الثانية ، جبناء ، برابرة وبدائيون. وجاءت افكار الصهيونية "علاجًا" لـ "مرض" الضعف لليهود ، و "عمل الصهاينة كان إلى حد كبير في مجال تحول الرجل اليهودي إلى النوع الذكوري الذي المتمدن هكذا كان تنازل اليهود لطابعهم البدائي "الشرقي" وتحولهم إلى "رجال متحضرين" ... ثم سيكون لديهم فضائل ذكورية ويشاركون في ممارسات ذكورية مثل القتال والخدمة العسكرية ... وغيرها " [١]

تمهيد :

دأب الروائيين في رسم البطل الصهيوني الشرقي من خلال استيعاب الصور النمطية المعادية للسامية والنضال ضد "الجوهر اليهودي".لذا فان هذا التضارب النفسي قد بقي مرافقا للشاب الصهيوني حتى في وطنه الجديد ، لتبرز شاخصة نقاط ضعفه للتواصل مع الوطن / المرأة. وهكذا ، على سبيل المثال ، في أدب الهجرة الاولى ، تم توجيه الحماسة النفسية للمهاجرين إلى الأرض (فلسطين) ، في حين لم تتحقق علاقتهم مع النساء أي شيء في الواقع.و تشير إلبويم درور في بحثها حول تمثيل النساء في الصهيونية ، إلى أن "مؤلفي يوتوبيا – تقصد بهم المهاجرون من البلاد الإسلامية – ظلوا راسخين في النسيج المتضارب لإحباطهم الجنسي وتقييدهم بالسلاسل بسبب التقاليد الموروثة التي نشأوا عليها ، حيث ظلت المرأة أمًا وأختًا وقد

قمعت رغبات اليهودي الجديدة. إلى جانب دلالات الذكورة والاحتلال والهيمنة ، فإنهم يبشرون بالامتناع والخضوع للأهداف الوطنية ، ولم يدركوا الثورة المثيرة التي وعدت بها الصهيونية ظاهريًا "[٢].

وتشدد درور على إن الرجل اليهودي ، الذي يعد منبوذا في أوربا ، حاولت الصهيونية إن تعيد له مكانته الاجتماعية . بينما كان توقه إلى ارضه ، الذي يتشكل في النصوص الصهيونية الذاتية، والذي يحل محل العلاقة الجنسية المثيرة الحقيقية مع المرأة ، يعبر بشكل جيد عن الإحباط الذي يعيشه الرجل الصهيوني الجديد وفشله الجنسي.

كان رسم الوطن بوصفه امرأة في الخطاب الجنساني طريقة أخرى لإخضاع المرأة للموضوع الوطني الذكوري والسيطرة عليه ، فالأرض تتشكل كشخصية سلبية ، والهدف من النشاط القوي للرائد هو الرجل الذي يحرثها ، ويتغلب عليها بل ويكسرها بعرقه أو دمه. يتماشى هذا النهج الكلاسيكي السائد بان الرجل هو العنصر النشط والعنيف والقوي في الاسرة ، بينما المرأة هي الكائن الضعيف والخاضع لتسلط الرجل. ومع ذلك ، من المهم التأكيد على أن مناقشة الصورة ثنائية التناقض للوطن في وجهات نظر محايدة تبرز الإحباط المثير التي عاشها الرجل الصهيوني في اتصاله بالوطن الجديد وعلاقته بوطنه الأم.

إن الفئات الثنائية التي ميزت ظهور الرجل الصهيوني الجديد: ذكورية وأنثوية ، بيضاء ، سوداء ، غربية / شرقية ، روحانية وجسدية تتخلل جذور قصة المهاجر العراقي الذي رسمه سامي ميخائيل وتعززها حقيقة أن صورة الشرقي ينظر إليها المجتمع الإسرائيلي الأشكنازي لليهودي على انه يذكرها بالماضي في الجيتو أينما كان والصور المعادية للسامية التي تم إلصاقها به. لقد أظهرت بن حبيبي أن التواصل مع الوطن الجديد في قصص المعبرا لسامي ميخائيل يتخللها عبارات مثيرة ، بل إنه بمثابة اختبار قوة لرجولة الرجال الشرقيين. وهي تدعي أن "الوطن يتخيل في التناقض ، وفي الواقع مستقطب ... يتم تخيل الوطن الجديد أولاً ، في الطريق إليه ، من حيث امرأة تتوقع بشغف أن تكون وحدها معه. أي أنها تشير إلى إن الوطن الأم (الجديد) أما أن يتشكل من النساء الأكبر سنا أو من الفتيات الغربيات ، الذي يبرز فيهن الأمل ، ويفتحن أبوابهن أمام الشباب الشرقيين[٣].

أن العلاقة بين مصير المهاجرين من أوروبا والمهاجرين الشرقيين في الرواية الصهيونية تعكس أمراً مثيراً للاهتمام ، إذ يحوّل الرجل الجديد (الشرقي) المحبَّذ جنسياً حماسته إلى الأرض بعيدا عن المرأة ، في حالة ميخائيل ، الرجل الشرقي الذي جاء إلى إسرائيل بوصفه محصن جنسيا ، "ينصب اهتمامه بالأرض الموعودة دون أن يتغاضى عن المرأة في كلتا الحالتين، ذلك

إن الوضع المتذبذب للشرقيين في النظام الوطني في إسرائيل ، وكذلك اعتبارهم من قبل الغربيين معادين للسامية وجعلهم ضعفاء ومنبوذين ، فهو الذي يحرك علاقاتهم مع الوطن الأم البعيد، وهذه العلاقات من خلال الإحباط المثيرة أو إنشاء ذلك – على أنهم أناس ضعاف ومنبوذون".

سنحاول في بحثنا هذا التطرق إلى ماهية التضارب هذا في نفسية البطل اليهودي الشرقي ، من ناحية العرق ، المنزلة ، وبين الهوية القومية للمهاجر الشرقي من خلال تطور استعارة الأم كامرأة في روايتين لسامي ميخائيل وهما " متساوون ومتساوون أكثر ، ومياة تقبل مياه " وبعض الملاحظات على رواية " عايدة " .

المدخل:

ولد سامي ميخائيل باسم كمال صلاح في العاصمة العراقية بغداد. أكمل دراسته الثانوية في شبكة تعليم الجالية اليهودية في بغداد ، في مدرسة شيمش ، وفي عام ١٩٤٥ حصل على شهادة الثانوية العامة من الحكومة العراقية. وفي أوج الحرب العالمية الثانية ، خلال دراسته بالمدرسة الثانوية ، كان ميخائيل أحد قادة الحركة السرية الشيوعية العراقية الذين عملوا ضد النظام ومن أجل الديمقراطية وحقوق الإنسان. أكمل أيضًا عامًا من الدراسات في الجامعة الأمريكية في بغداد (امتدادًا للجامعة الأمريكية في بيروت ، لبنان) ، كما عمل كصحفي ومراسل للصحافة العراقية. في عام ١٩٤٨ ، عندما كان لا يزال يحمل اسم ولادته ، صدرت له مذكرة توقيف. من خلال مهرب نظمه والده ، عبر مايكل الحدود إلى إيران واضطر إلى تغيير اسمه.[٤] في إيران ، بقي لمدة عام وانضم إلى حزب توده. في عام ١٩٤٩ ، خوفًا من تسليم النظام الإيراني للسلطات العراقية ، هاجر ميخائيل إلى إسرائيل ؛ وصل على متن طائرة تم إبلاغ الركاب فيها أن وجهة الطائرة هي باريس ، ولكن على عكس الطائرات الأخرى ، هبطت في مطار حيفا. كانت هذه القضية موضوع القصة التي كتبها مايكل – في اليوم الأول في إسرائيل كان في حيفا حيث وصف كيف وقع في حب المدينة السحرية التي ما زالت تراها من الجو. استقر أولاً في يافا ، ثم انتقل إلى حيفا بعد عرض ليصبح عضواً في هيئة تحرير جريدة الاتحاد. كان البادئ في انتقال مايكل إلى حيفا هو الكاتب إميل حبيبي ، بعد أن أرسل مايكل مقالتين إلى الصحيفة تم نشرها وأثار ردود فعل. عاش مايكل في وادي نسناس ونشر مقالات ومقالات في الاتحاد والجديد. كان لديه عمود منتظم ينشر تحت اسم مستعار "سمير مارد"[٥]. في عام ١٩٥٥ ، غادر مايكل الحزب الشيوعي في أعقاب الكشف في المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي للاتحاد

السوفياتي واتباع السياسات المعادية للسامية للاتحاد السوفياتي.في عام ١٩٧٤ ، نشر ميخائيل روايته الأولى ، שווים ושווים יותר (متساوون ومتساوون أكثر) ، التي تتناول حياة المهاجرين الجدد في الخمسينيات في إسرائيل والحياة التي لا تطاق في المعابروت.تأثرت كتاباته إلى حد كبير بتجارب طفولته. ومايزال مستمرا في الكتابة والتاليف ، ويعد سامي ميخائيل ملحدا وبصورة كبيرة ، إذ عبر عن أفكاره في الكثير من اللقاءات التلفزيونية التي اجراها [٦١].

مؤلفاته :

لسامي ميخائيل العديد من النتاجات الأدبية على صعيد النثر الإسرائيلي نذكر منها :

متساوون ومتساوون أكثر ١٩٧٤ ، عاصفة بين النخيل ١٩٧٥ ، رعاية ١٩٧٧ ، حفنة من الضباب ١٩٧٩ ، علبة الصفيح والاحلام ١٩٧٩ ، اشباح في قبو ١٩٨٣ ، هؤلاء اسباط إسرائيل ١٩٨٤ ، بوق في وادي ١٩٨٧ ، توأم ١٩٨٨ ، حب بين النخيل ١٩٩٠ ، فكتوريا ١٩٩٣ ، شياطين حمراء ١٩٩٣ ، هو – مسرحية ١٩٩٩ ، الجناح الثالث ٢٠٠٠ ، حدود الروح ٢٠٠٠ ، مياه تقبل مياه ٢٠٠١ ، الشعور الإسرائيلي ٢٠٠١ ، حمام في ميدان الطرف الاغر ٢٠٠٥ ، عايدة ٢٠٠٩ ،هروب البجع ٢٠١١ ، الصرر يغني في الشتاء أيضا ٢٠١٢ ، قصص الاطفال ، ماسة من البر ٢٠١٥ (٧).

المبحث الأول

خيال القومية الزائفة في رواية " متساوون ومتساوون أكثر " שווים ושווים יותר "

تعد هذه الرواية هي الرواية الأولى التي كتبها ميخائيل باللغة العبرية ، وقد نشرها عام ١٩٧٤ . وتتطرق الرواية إلى الهجرة إلى إسرائيل ومحاولة البطل " داود " الاندماج والتكيف مع الوطن الجديد. وموضع الرواية الرئيس هو أحساس البطل بالغربة ومحاولته التاقلم مع الوضع في إسرائيل بسبب اصوله الشرقية العراقية. تحكي الرواية قصة داود في إسرائيل من خلال منهجين من الحبكة المتشابكة: أحدهما يحدث في الخمسينيات ويصف تاريخ عائلته في المعبرا ؛ والثاني يحدث في زمن الرواية الحالي – وهو حرب الأيام الستة ، التي يشعر فيها داود بالاحباط وخيبة الأمل من استيعاب الحرب وهو يعتلي المدرعة سائرا إلى ساحة المعركة ، التي لا يريد أن يشارك فيها. مثل العديد من قصص الأدباء الاسرائيليين ، يستخدم ميخائيل العلاقة المجازية القديمة بين المرأة والوطن لرسم العلاقات بين الناس مع البلاد.

ويبرز ميخائيل في هذه الرواية الخلاف الطائفي وصعوبات الهجرة بصورة جلية ، و بطريقة مثيرة للاهتمام حول استعارة الوطن كامرأة وامرأة كوطن. إذ تظهر الصورة الشائعة للأرض كامرأة في وقت مبكر من الحبكة ؛ يتحدث المهاجرون العراقيون بحماس على متن الطائرة وهم في طريقهم إلى إسرائيل ويكشفون عن قلقهم إزاء التغيير الوشيك ، ويثير روفين ، أحد الركاب ، القلق الرئيسي قائلا:

"אתה מבין, יא אבו-שאול, [...] העיקר - בתוך בניי עמי! שווה לכולם. הולך בראש זקוף, אה? אתה יודע מה זה - לחיות בחופש. ואחר כך הוא שב ומדגיש: "מתהלכים על האדמה... כולה שלך! [...] לא שואלים מנין באת ומי אביך.. אה, איך זה? איך להרגיש את כל זה?", ועונה לו אבו שאול: "כן, יא ראובן, כן... כמו שאתה עומד להיכנס לחדר של אישה חדשה"(٨).

"أنت تفهم يا أبو شاؤول ... الأساس – في وسط أبناء شعبي ! نحن نشبههم . السير براس مرتفع ، أه ، أنت تعرف معنى العيش بحرية ، ثم يؤكد مجددًا: "إنهم يمشون على الأرض ... جميعها هي لك! [...] فلا يسألون من انت ومن أين أتيت ومن هو والدك .. أوه ، كيف يتم ذلك؟"ما شعورك بكل هذا؟" أجاب أبو شاؤول: ، "نعم ، روفين ، نعم ... كما لو أنك على وشك الدخول إلى غرفة امرأة جديدة."

إن التشبيه الذي أوجده ابو شاؤول ليس مغلقا ولا لبس فيه ، ولكنه مفتوحاً للتفسيرات المختلفة. فقد يطرح روفن في سؤاله قضيتين أساسيتين لجماعات الأقليات التي تعيش تحت حكم أجنبي – الانتماء والمساواة.و قد تتعلق إجابة أبو شاؤول بمسألة الانتماء ، ولكن ليس بمسألة المساواة. حسب الخطاب الجنساني ، فإن صورة الأرض للنساء هي صورة مجازية وغير متكافئة وعدوانية. دخول رجل إلى غرفة امرأة جديدة لا يبشر بعلاقة المساواة ، بل الاحتمالات الكامنة في العلاقة الأنثوية التقليدية: على أساس الملكية .

ولكن نظرًا لأن الصورة مفتوحة ، يمكن أيضًا اعتبارها عكسية: عند مدخل غرفة امرأة جديدة ، هناك شيء جديد ، عذراء ، يحمل وعدًا بالتغيير ، وليس بالضرورة تكرارًا للتقاليد القديمة.

ومع ذلك ، فإن الصورة المثيرة الحية للوطن التي ألمحت إليها هذه المحادثة سرعان ما تحطمت ، وفقد أبو شاؤول ، المصاب بالإهانة والاكتئاب ، منصبه وسلطاته ويصبح أعمى. ويختتم ابنه الذي يرى مرارة هزيمته قائلاً:

"כלום לא עמד על סף חדרה של אהובתו החדשה – נכנס אליה בששון–הה ואז הונפה מאחוריו הדלת، והוא מצא את עצמו במחיצתה של מפלצת אדישה"[٩].

"لم يقف أي شيء على عتبة غرفة عشيقته الجديدة – لقد دخلها بفرح ثم تمايل الباب خلفه ، ووجد نفسه في وجود وحش غير مبال".

بينما يختبر الجيل الأكبر سناً الوطن كامرأة عاقر ، يقترح ديفيد الشاب استعارة معاكسة. وأيضا في الصفحات الأخرى من الرواية ، عندما يقود داود المدرعة إلى ساحة المعركة ، فانه يشير علانية على إن : "מרגלית – זו היתה מולדתי" [١٠]. " إن مرغليت – كانت هي وطني " .

ويعد الزمن والمكان ذوا أهمية كبرى في الحبكة : فالزمن : الذهاب إلى المعركة ، في الوقت الخطر . أما المكان – فهو أعلى المدرعة والذي تعد ملاذا عسكريا وهو نموذج مصغر عسكري يمثل بوتقة الانصهار الإسرائيلية في أفضل حالاتها. هذه هي عناصر السرد "القومي" الواضح – اذ يخرج الرجل للدفاع عن أرضه المهددة من قبل جيش أجنبي ، ولكن داخل عالم الذكريات الخارق لهذه الرواية ، هناك فكر آخر حيال المرأة الحقيقية ، مارغليت ، كبديل عن الوطن الأم. سيخضع هذان الخياران الكامن وراء رواية ميخائيل الأولى للتغيير أثناء تطور نتاجاته الادبية.فقد يبدو أن عكس اتجاهات الاستعارة يشير إلى حدوث تغيير في دورها في السرد القصصي: لا يقصد منه إقامة صلة بين البطل والمكان ، بل لإحباط إمكانية إنشاء هذا الاتصال ، لإحباط مفهوم الوطن.

ويمكن عرض هوية البطل المهاجر من خلال نموذجين إضافيين: النموذج الاستيطاني العنصري، والذي سيجده المهاجر الشرقي باعتباره "الآخر" المتميز في صعوبة العثور على مكانه في الدولة القومية ؛ وبالتالي فإن كفاحه لإثبات مكانته سيكون مرتبطًا بمحاولات التغلب على الحاجز العنصري . يسترشد نظام التفكير هذا بالثقافة الأبوية ومنتجاتها – الرموز والمعاني والتمثيلات والصور ، وبالتالي يمثل الترتيب الرمزي.

أما النموذج الثاني هو النموذج الملموس ، الفعلي ، الذي تتخلى عن رسم الخرائط الاستعمارية للعالم ، وبالتالي أيضًا تصور القومية والوطن المنضويان في هذه الخرائط. الصورة الأساسية هنا هي صورة الأرض التي لا يوجد فيها خيال وطني ونقل المشاعر التي تنتمي إلى المرأة الفعلية ومنها. بطريقة ما ، يمكن ربط هذا النموذج بالمفهوم السيميتي "، الذي صاغه كريستيفا ، باعتباره في صراع مع النظام الرمزي.

وفي الخيال القومي ، الذي تميز بادباء موجات الهجرة الاولى، الحماية ضد القلق الجنسي والموضوع الأنثوي من خلال تحويله إلى كائن أرضي. وبذلك فقد تحولت إلى قومية ذكورية."وعلاوة على ذلك ، فإن هذه القومية ، التي كانت تتغذى على الصورة المسيحية واستيعابها ، استلزم أيضًا استيعاب المفاهيم الاستعمارية ورفضها". الشرقية والبدائية التي ميّزت اليهود الشرقيين. "هذه الخصائص للصهيونية تجسد الصعوبات التي يواجهها المهاجر الشرقي الذي يسعى لإيجاد منزله ووطنه في إسرائيل ، وبالنسبة له ، فإن الوهم الوطني ليس آلية دفاعية ضد الإخصاء. على العكس من ذلك ، في حين تسعى القومية الصهيونية إلى إعادة تأهيل صورة الغربيين في الشتات ، فإنها لا تعالج الرجل الشرقي الذي تتضرر عندما وثق بها وبافكارها. ففي رواية متساوون ومتساوون اكثر ، يبدو أن النموذج الاستعماري الغربي يهيمن ، على الرغم من أن الراوي يشير إلى الحل الفعلي ("مارغاليت – كانت وطني") . في بداية الرواية. في أعماله اللاحقة فقط ، تخلى ميخائيل عن خيال القومية لصالح المرأة كامرأة ، وبالتالي كان يستجيب لرجل الشرقي ، الذي تم إلقاؤه في المواجهة مع "الوطن" ،وأعاد له قوته المغيبة. كبديل للخيار الوطني الغربي المتسلط(١١).

وفي الرواية ذاتها ، نجد هناك الكثير من مواقف داود المتضاربة تجاه النساء : فمادلين على سبيل المثال ، وهي صبية من بغداد قدمت إلى إسرائيل معه في الطائرة ذاتها ، وعاشت معه في المعبرا* ذاتها ؛ بينما مارغليت وهي صبية يهودية من اصول غربية ، ذات شعر ذهبي ، ابنة تسيفورا المتطرفة ، التي تعارض وبشدة علاقته و ابنتها. تشعر مادلين بالدهشة من إمكانات إسرائيل الجديدة والحرة وتدهورها السريع في المسار المخصص للنساء في تفكك الأسر – لتصبح عاهرة تحت رحمة سفاح المعبرا وتلقى حتفها بيديه في نهاية الامر. يعبر هذا المسار ، المتذبذب عن حياة اليهودي الشرقي إلى حد كبير ، و مكانة مادلين كحلقة تطورية ضعيفة ، غير قادرة على تعزيز مكانة ديفيد كمواطن متساو الحقوق . على الرغم من صداقته مع مادلين وفقدان عذريتها معه ، سرعان ما يدرك ديفيد أن العلاقة معها تضره.

على النقيض من مادلين ، تعتبر مارغاليت رابطًا قويًا وتقدميًا في خطوات الحصول على الهوية الإسرائيلية" ، رغم أنها هي أيضًا فتاة من المعبرا ومهاجرة ، لكنها تنتمي إلى "الجانب الصحيح". إن شوق ديفيد لمارغاليت هو رغبة الاسود المنبوذ إلى الأبيض المرغوب. إذ يشير إلى عينيها "أزرق نقي من عينيها" و "ضباب وجه شعرها العادل" ، عندما يعود متسخا ومتعرقا من عمل يومه ، تتمسك مارغاليت به وتسأله عناقها

"קפאתי תחתי: איך אוכל להטביע את חותם־ידי על שמלתה הלבנה؟ "(١٢).

"لقد تجمدت في مكاني ؛ كيف يمكنني وضع يدي على ثوبها الأبيض؟"

لكن مارغليت تصر ، ووضعت وجهه الوسيم على "صدرها الأبيض" ، بينما تتشبث شفتيها بشعره "المليء بالبهجة" ، وترد هذه الأوصاف مع كلمات الطبيب والفيلسوف والمحلل النفساني (فرانز عمر فانون*) حول العلاقة المثيرة بين الرجل الملون والمرأة البيضاء: "أنا أتواصل مع الثقافة البيضاء ، إلى بياض البيض. "في ثدييها الأبيضين ، يديّ تتمايلان ، أتحول إلى الحضارة البيضاء والنبلاء يتحولون الي"(١٣).

إن التوتر الطائفي الذي يملي العلاقة بينهما يدل أيضًا على التوتر بين المادية التي يمثلها الأسود (العرق ، العمل ، السخام) والروحانية التي يمثلها البيض. يقدم يوسف تجربة البياض كميزة أساسية للعبري الجديد ، التي تكون معانيها روحية ومتجاوزة. على سبيل المثال ، يشرح مقدمة موشيه شامير الشهيرة ، "ولد من البحر": "الولادة الروحية للرجولة الجنسية أشكنازي – الغربية – تعزز فكرة الرجل الصهيوني الذي يكون ذو جسم وبدونه، اي جسم أبيض. ولذا يمتلك الرجل الأشكنازي الصهيوني هالة سحرية من قدسية مسيحية بيضاء (عمد وصحية) ، ويخلق جسده كإلهي ، كنوع من البشر الخارقين الذين هم أحرار في حركته وبالتالي يمتلك السيطرة على الزمان والمكان"(١٤).

يذكر يوسف أيضًا أن تكوين المشهد الصهيوني كما يتم تصويره في السينما يسترشد بـ "جماليات منظر الثقافة البصرية اليونانية القديمة" وأن الرواد صوروا أنفسهم على أنهم "شخصيات من الأساطير اليونانية ، توفر هذه الجماليات منظرًا طبيعيًا ، مقسم إلى انواع، وجزءًا من بوابة مبنية على عمل رائد يمثل انتصار الروح على المادة. إنه يختلف اختلافًا جذريًا عن المشهد الشرقي ، أسود ، تفوح منه رائحة العرق وقذرة الذي ينبثق من الوصف أعلاه.

ويمكننا القول إن اختيار داود لمرغليت حبيبة هو اختيار متقدم يعبر عن القومية الجديدة والهروب من الماضي، فقصة الحب هذه ظاهريا تشبه قصص العشق القديمة كروميو جولييت .... وغيرها ؛ بيد إن جوهرها هو تثبيت العلاقات بين اليهود الشرقيين والغربيين ؛ أي انه محاولة تغيير العرق . فدافد الاسود ، انبهر ببياض مرغليت ، البياض الذي يعبر عن الماهية القومية الغربية التي لا ينتمي إليها ، أي إن الانجذاب المادي إلى بشرة مارغاليت البيضاء، وهو بياض يمثل الجوهر الوطني بعيد المنال الذي ينتمي إليه. لكن سعي ديفيد نحو القيادة تعطل في

اللحظة التي يفترض فيها أن تكون الأمور ثابتة تمامًا: عندما يولد طفله ؛ حيث توصف لحظة خلق الطفل بأنها طقوس لها خصائص دينية وعصبية على حد سواء:

"ערפל התאווה נמוג – ותחתיו באה חרדת קודש – כאילו פסענו יחד، יד ביד، אל תוככי ההיכל، באים לראשונה בתחומה המסתורי של הבריאה. בכל מה שעשינו עכשיו נהגנו בטקסיות אלילים، יוצרים יחדיו אל משותף לשנינו، בוראים אותו בחגיגיות"(١٥).

"يتلاشى ضباب الشهوة – وتحته يأتي الخوف من القداسة – كما لو كنا نسير معًا جنبًا إلى جنب في الهيكل. إذ وصلنا ولاول مرة الى عالم الخلق الغامض. في كل ما فعلناه لحد الآن ، مارسنا عبادة الأصنام ، وخلقنا قاسمًا مشتركًا لكلينا ، وخلقناه رسميًا ".

إن انجاب الطفل يبتعد عن معنى الولادة الطبيعية لتصبح نوعًا من الخلق الأسطوري في البداية. يردد الشخصان اللذان يسيران يداً بيد في القاعة كلمات أبو شاؤول و روفين ، التي ذكرناها سابقًا ، أن دخول الوطن يشبه دخول غرفة امرأة جديدة. يبدو أن خيار المساواة الذي ينبثق من الصورة يتم إنشاؤه ويتم إنشاء تحالف بين متساوين ، والذي يبدو أنه يبدأ بخلق جديد ، سباق جديد من شأنه أن يحل "المشكلة العرقية" ، لكن الطفل حديث الولادة يحطم الآمال التي تنشأ في هذه اللحظة المكررة ، ليجلب السخرية من الجميع : "בשל תעלול"תורשה כלשהו זכה בני במנה כפולה ומכופלת של פיגמנטים כהים – ומיד נחרץ גורלו בעיני ציפורה. לא די שעורו היה שחום – אלא ששיער שחור עיטר את קרקפתון רעמה דחוסה ונוצצת"(١٦).

"بسبب الخدعة " نوع من الميراث ، أعطيت ابني جرعة مضاعفة من أصباغ داكنة – وعندها ختم مصيره في نظر تسيفورا جدته. لم يكن كافيًا أن بشرته كانت بنية – لكن الشعر الأسود كان يزين رجلًا كثيفًا لامعًا ".

وفي نهاية المطاف ، يخسر داود مرغليت لتتزوج من شخص آخر ، يهودي اشكنازي . هذا الامر بعد عملية تدمير ذاتي ونفسي ، على خلفية الفرق بين الطائفتين " الشرقية والغربية " ، بسبب شعوره المستمر بأنه لا يستحقها ، فقد قدمها على طبق فضي إلى خصمه. يستدعي داود لخوض معركة أخرى من أجل هذا الوطن فقط بعد حصوله على موافقة غير متوقعة لـ "حقوقه": يستخرج رفاقه الجرحى من العجلة المدرعة ويتلقى وسام شجاعة لقاء عمله هذا. وجاء وسام الشجاعة هذا بتحسين مكانته في المجتمع الإسرائيلي ويعطيه دافعاً للقتال مرة أخرى على مارغاليت. وهنا نجد نوعا من روح الصهيونية الهرتزلية التي مفادها إن يتبنى اليهودي المنبوذ صورة ذكورية تسمح له بدخول الثقافة المسيحية والمشاركة في ممارسات الرجال مثل " العسكرية

"[١٧]. داود" يتغلب "عرقه الشرقي " من خلال إصابته في المعركة ، مما يثبت لياقته ليصبح صديقا ذا حقوق متساوية في المجتمع الأبيض من حوله وحتى القتال مرة أخرى للظفر بقلب مارجليت.

في رواية متساوين ومتساوين اكثر ، يتشابك الكفاحان – المرأة كممثلة للوطن والوطن كأرض – ويكمل كل منهما الآخر. تنتهي الرواية بطريقة متناقضة ، عندما يتلقى داود ميدالية شرف عن فعله البطولي. طول الرواية ، يدرك داود بوجود مارغاليت الواضح والجذاب ، ويقول في مرحلة ما: "מרגלית היתה אשה"، "مرغليت كانت امرأة" ، و كلمة "امرأة" يقولها مؤكدا كما لو كان الغرض منها توضيح أنه تم تقديم الصورة الواقعية الحقيقية هنا في حين أن الخيال بحد ذاته هو عمل رمزي ، حيث يسمح له بالدخول إلى البوابات القومية الاسرائيلية ، أو على حد تعبيره ، قد أُعطي وثيقة تفيد بأنه مواطن إسرائيلي. فهنا ينبع امران – الرمزي السائد من جهة والواقعي الملموس من جهة اخرى – إذن هما متشابكان ولا يتم حلهما. وهنا يسأل البطل في نهاية الرواية ،"האם אני מוחל?" "هل بامكانني فعل ذلك؟" وتنتهي الرواية بقوله :" "ימים יגידו" "ستخبرني الأيام "[١٨].

المبحث الثاني

مياه تقبّل مياه – من القومية إلى الواقعية الملموسة

في هذه الرواية تختلف الصورة اختلافا كليا . فقد شرع ميخائيل بكتابتها في منتصف خمسينيات القرن العشرين ولم يكملها إلا في مستهل القرن الحادي والعشرين ، في الفترة التي أصبح ميخائيل من كبار الأدباء الإسرائيليين ، على العكس من موقعه في تلك الفترة ، وعن مكانته في الفترة التي نشر فيها روايته الأولى (متساوون ومتساوون أكثر). تحوي رواية " مياه تقبّل مياه " شيء صعب اذ يبدو أن ميخائيل يقوم بتطوير القضايا التي كانت في صفحات الرواية السابقة ، ولكن بصورة أكثر ذكاءً. فهنا أيضاً ، شاب عراقي آخر واسمه يوسف يقاتل من أجل مكانه في الوطن الجديد بإحساس عميق بالدونية والإذلال الذي امتصه من البيئة القديمة. اذ يتم تمييز النموذج العرقي في بداية الرواية ، حيث يحدد الراوي الفرق بين المهاجر الشرقي والمهاجر الغربي فيما يتعلق بمكانه الجديد . إذ يقول حول يوسف : "מיום שבא לישראל השתדל להימנע מלשבת על כיסא פנוי בטרם יוודא שאין עליו חזקה"، "

ולעומתו טובי נמט، ידידו ניצול השואה، "עלה בהחלטה נחושה אל מולדת שהאנושות וההיסטוריה חבות לו"[١٩].

"منذ اليوم الذي جاء فيه إلى إسرائيل حاول تجنب الجلوس على كرسي فارغ قبل التأكد من عدم امتلاكه لشخص ما" ، بينما صديقه توبي ناميت ، الناجي من الهولوكوست ، "هاجر إلى إسرائيل إلى وطن يدين له بالإنسانية والتاريخ".

بعد أن وضع توبي ناميت مكانه على الشاطئ ، أعلن: "אנחנו לא זזים מפה! "[٢٠].

"لن نتحرك من هنا!" هذا البيان الغامض يكشف موقفه الأمني فيما يتعلق بانتمائه إلى الوطن الجديد.

كما في رواية متساوون ومتساوون أكثر ، هنا اصطدم البطل في هذه الرواية ، الباحث عن الوطن ، اصطدم بخيارين : مكانته في الوطن الجديد ، وموقفه من المرأة التي تشبه الوطن، ويبدو أن الخيارين يكمل بعضها البعض. لكن على وجه التحديد على خلفية التشابه الهيكلي ، الفرق واضح: الدافع الذي يحفز الرواية منتشر على نطاق واسع من الخيال الصهيوني ، وبالتالي للنظام الاستيطاني ، بدلاً من الترويج للنظام الملموس. على سبيل المثال ، خيار شغل المكان. حقيقة أن يوسف بطل الرواية يعمل في مجال خدمة المياه في إسرائيل الأمر الذي يسمح له بالقيام برحلات في جميع أنحاء البلاد ، وخاصة في الشمال البري ، لقياس مستوى المياه في مختلف مصادر المياه. على الرغم من المكانة الأساسية للبطل كمهاجر يرغب في ايجاد نفسه في وطنه الجديد ، فإن الرحلة في الارض لا تتشكل على أنها رحلة لغزو الوطن. علاوة على ذلك ، على الرغم من العديد من أوصاف المشهد ، لا توجد صورة المراة أو الانثى المثيرة في ذلك. إنها ليست أرض المرأة ، بل مكان للذكور ، مغامرة. انطلق كلا من يوسف وإيلي بيلوسوف كفريق واحد لقياس مصادر المياه ، وكل رحلة تقريبًا تنتهي باختبار خطير. لقد وقعوا في حريق هائل وعواصف من المطر والفيضانات ، وكذلك تعرضوا إلى وابل من إطلاق النار على الحدود السورية ، وأصبحت الصداقة بين الرجلين المهاجرين إلى علاقة أخوة:

"הסקאוט הצטיין בעוצמה של ג'יפ קרבי ובנוחות של מכונית אמריקנית מרווחת. מרפק השמאלי של אלי נח על החלון הפתוח. הוא החזיק את ההנה בבוהן ובאצבע. סיגריה צביטה בין שפתיו החושניות, ורוח שרבית מנפחת את חולצתו ומסעירה את מרבד השער שעל חזהו. חיוך קלארק גייבל הנערץ עליו דיחף על פניו، ובלב שוקק האזין למוסיקה האלוהית שהפיקו הצמיגים הרחבים במגע הטיסה על האספלט הבוהק משמן מנועים "[٢١].

"برع الكشافة في قوة السيارة القتالية وراحة السيارة الأمريكية الفسيحة. يضع ايلي يده اليسرى على النافذة المفتوحة. امسك النافذة بابهامه. هناك سيجارة بين شفتيه الحسية ، وهبت رياح ساخنة لتضخّم قميصه وتحرك شعره الكثيف على صدره. كانت ابتسامته الموقرة لكلارك غابل على وجهه ، وبقلب نابض بالحياة ، استمع إلى الموسيقى الإلهية التي تنتجها الإطارات العريضة التي تلامس الأسفلت المتلألئ من زيت المحرك".

إن كثرة الصور الذكورية التي تظهر هنا ونوعيتها النمطية تكاد تجعل الوصف محاكاة ساخرة للرجولة ، لكن الرواية بأكملها لا تروج للتفسير الفرويدية ، بل تحدد رحلة ذكورية مغامرة. ترتبط الطبيعة الموصوفة بهذا الاتجاه السردي. إنها الطبيعة البرية التي تشكل تحديات متكررة للأبطال. إن تمكين سلطة الذكور ضروري لتغيير الاتجاه الذي يتجلى في هذه الرواية: من النظام القومي إلى النظام الواقعي(٢٢).

وعلى النقيض من الكثير من النتاجات الأدبية الصهيونية ، التي تمجد الصعوبات والاخطار التي تعرض لها اليهود ، نجد في هذه الرواية رحلة لبطل مهاجر باحث عن هويته المفقودة ، والتي وُعد بها من قبل الصهيونية ، ولم يجد إلا الندم والياس . حيث لم يرسم سامي ميخائيل بطله على انه ينظر إلى إسرائيل باعتبارها "بلدنا الصغير والجميل" ، كما أنه لا يسعى إلى تحقيق ملكية الأرض عن طريق منح الاعتراف من خلال الكتاب المقدس. بالنسبة له ، الأرض هي طبيعة بدائية برية ، والتي لا يمكن أن تحدها اليد البشرية داخل الحدود. في الجدال مع يعقوب ، الذي يرمز إلى جيل المؤسسين الإيديولوجيين الصهاينة، يقول:

כולכם מתפקעים מחשיבות עצמית. את ההתנפחות שלכם אתם מקשטים באידיאלים. בנינו מולדת! גם הנמלים בונות בחריצות ובחירוף נפש מטומטם מילדת משלהן. .קת، למשל, את אלי פילוסוף. הוא לא קרא לא את ברנר ולא את ברל כצנלסון על הבונד. תראה אותו בשדה, עוקר הרים. צוהל כמו סוס שסוף סוף הגיע למולדת הסוסים. [...]רוב עובדי רשות המים מסכנים את חייהם בגלל האתגר והחירות, ולא בגלל אידיאלים ואיתותים כמו שלך" ההרגשה שלי، ב"שוי"(٢٣).

أنتم جميعاً تفتخرون بأهمية الذات. وتخفون عيوبكم في المثل العليا. بنينا وطنًا! فالنمل أيضا يبني منازله وبيوته بجد وحرص خذ ، على سبيل المثال ، ايلي الفيلسوف. لم يقرأ لا برينر ولا بيرل كاتزنلسون عن البوند. انظر إليه في الحقل ، يتسلق الجبال. مندفعا كحصان وصل

أخيرًا إلى وطن الخيول. [...] معظم موظفي دائرة المياه يخاطرون بحياتهم بسبب التحدي والحرية ، وليس بسبب المثل العليا والإشارات التي تشبه مثلكوشعوري هو الخجل ".

تؤكد الصورة على نبذ الخيال الإيديولوجي الصهيوني. فقد اعاد إلى الأرض وصفها بتشبيهها بوطن الخيول: "لا يوجد هنا رائد ذو مسارات مليئة بالإيديولوجيا ، ولكن ببساطة" حصان "يقوم بعمله من الفرح ، حصان قوي مقتدر ، يقوم بعمله على ابسط وجه وبدون التاثر بالافكار والايدلوجيات.

ويتحدث سامي ميخائيل في كتاب " حدود الروح " عن علاقته بالطبيعة : " وقفت أمام جبل ، كالانسان الذي يقف في الكنيس متحدثا مع الجدار. عندما يتمسك الشخص بالطبيعة بهذه الطريقة فانه يتصل بشيء أكبر من قطعة أرض محددة بحدود معينة ويسميها وطنًا. في هذا الصدد ، وطني هو الأرض كلها. [...] أنا مواطن الأرض. الطبيعة لا حدود لها "[٢٤].

هذا الكلام ، فضلا عن رسم الأرض – أي إسرائيل – بالنسبة للابطال في الروايات وعلاقتها معهم ، تؤدي إلى حرمان مفهوم الوطن من معانيه الحميمة والوطنية والاحتفالية. لم يعد الوطن "وطنًا" مشبعًا بممرات التاريخ والدم ، ولكنه جزء من الطبيعة بلا حدود وطنية ومعاني عالمية ، وهي جزء من الطبيعة التي تنتمي إلى كل إنسان. إلى حد ما هناك مفهوم وحدة الوجود عن الطبيعة الأبدية القوية ، أن الشخص الذي يواجهه يشعر بقوته ويملأه دون أن يلغي وجهه نتيجة لتغيير مفهوم الوطن في هذا العمل ، كما يتغير وضع استعارة المرأة كوطن. الآن يتم إعطاء هذا الاستعارة من قبل شخصية ثانوية في الحبكة وينتقل إلى هوامشها. يريد تيبي ناميت ، صديق يوسف ، أحد الناجين من المحرقة من المجر ، أن يتزوج من امرأة شرقية يهودية ستدعم قبضته في المكان. وحو سؤاله يجيبه يوسف قائلا :

"אני לא כמוך، אצלך כמעט הכול מקרי. אני בכוונה חיפשתי צברית، יהודית היא קלאסה אחרת. היא ישראל הטובה בשבילי"[٢٥].

""أنا لست مثلك ، لأنك ، كل شيء تقريبًا عشوائي ، أبحث عمداً عن يهودية شرقية ، من طبقة أخرى ، إنها إسرائيل الافضل بالنسبة لي".

هذا الكلام معقد بالنسبة ليوسف بصورة كبيرة . كما في الرواية السابقة ، امامه أيضا هنا خياران – يتعلقان بالنساء – ، فالخيار الأول واحد يجسد جوهر الوطن ، والآخر هو الجوهر الأنثوي الملموس. لأول مرة ، التقى كلاهما على الشاطئ:

"הן לא עלו מן המים כפי שציפה יוסף، כי אם הופיעו בהליכה לאורך החוף"[٢٦].

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٠ المجلد ١٠/ العدد ٣

"لم يخرجا من الماء كما توقع يوسف ، ولكن عندما ساروا على طول الشاطئ".

يتردد صداها هنا بوضوح الذاكرة الأسطورية لـ أليك الذي ولد من البحر بالإضافة إلى نهوض فينوس بوتيتشيلي *، وهو يربط بين ظهور المرأتين والأساس الأسطوري لتأسيس الأمة وإنشاء الابن المختار – الشرقي. سويا ، فانا اذكر هنا إن هذا الأمر يقوّض حادثة اليك الاسطوري ، فكلتا المراتين لم يخرجا من الماء ، إنما ظهرتا أثناء مسيرهما . إن دخول يوسف إلى المعترك القومي ، الذي ترمز إليه الرواية بلقائه بالفتاتين ، فهي بالحقيقة لقاء فيزيائي ، ملموس ، وهو ما يتناقض تمامًا مع الطابع المسيحي لميلاد العبري الجديد. "هنا الفجوة بين الولادة الأسطورية للرجل الصهيوني والنضال الجسدي أن تكون جزءًا من القومية ، والتي سيتم تجسيدها في نهاية المطاف كامرأة حقيقية وليس كوطن متخيل.

إذن إن دخول يوسف إلى الرواية الوطنية ليس إعادة بناء للروح الصهيونية ، بل هو عكس ذلك. إذ ترمز المرأتان اللتان تظهران معًا ، كما ذكر أعلاه ، إلى خيارين للاستيعاب في الحقيقة: الوطني والملوس ،فالمراة الاولى اينا ، واسمهما في الواقع كاتينا ، ترمز إلى الوطن الخيالي ، الدولة. يمثل والديها الجيل التأسيسي ، اصحاب الأرض. تمثل مجالات نشاطهم عنصرين يكمنان في صلب الخطاب الوطني الصهيوني: الأب ، يعقوب كولان ، هو رجل أمن كبير منغمس في أسرار الدولة وجذبت إليه خيوط التمتع به ؛ الأم ، حانا ، هي مدرسة في التاريخ. كدولة ، كاتينا هي صغيرة وضعيفة وتحتاج إلى الحماية. اسم الدلع الذي سميت به – اينا – يرمز إلى مصيرها في الرواية ، الفشل. في مرحلة معينة من الرواية ، تختفي بشكل غامض ، وعمليات البحث عنها لا تسفر عن أي شيء. إن المحادثة القادمة بين يوسف وأستاذ غريب الأطوار ، على ما يبدو شاهدا حول اختفائها ، تؤكد العلاقة بينها وبين الوطن

"העלמה', אמר, 'העלמה הנאה. שאלתי אותו אם ראה אותה נכנסת למים. אז התבלבל אצלו הכול, והוא אמר שאנחנו עדיין לא כשרים לנהל מדינה, ולכן דחה פרופ' אלברט איינשטיין את ההצעה להיות נשיא המדינה שלנו"(٢٧).

قال الصبية: " سألته الفتاة الجميلة إذا كان قد رآها وهي تدخل الماء ، حينها اصابته نوبة من الارتباك ، وقال إننا لسنا مؤهلين بعد لإدارة دولة ، لذلك رفض البرت اينشتاين إن يقود دولتنا".

إن اختفاء اينا هو بالتأكيد متعلق بسقوط الدولة ، وانحسار مصطلح " الوطن " . وباختفاءها طبعا قد تغيرت توجهات الشخصيات في الرواية لتبحث لهن على افاق جديدة وتوجهات أخرى.

اما الخيار الثاني الذي يواجه يوسف هو سمدار ، صديقة إينا وشخصية متناقضة لها – تامورا ، واثقة ، مليئة بالحيوية والدفء ، وخاصة كونها حبلى.حيث يعد حملها أحد أول الأشياء التي تلفت انتباه يوسف إلى أول لقاء لها : "היא היתה תמירה וחיוכה טבעי ממש כמו האור הלבן השפוך על פני הים מאחוריה. רעותה (קטינה) היתה זערורית"[٢٨] .

"كانت طويلة وابتسامتها طبيعية مثل الضوء الأبيض الذي انسكب على سطح البحر من خلفها ، بينما صديقتها (كتينا) كانت صغيرة". ينظر إليها يوسف كما لو كان منوماً مغناطيسياً وتثير ضحكتها القصيرة ذكرى حبيبة طفولته التي بقيت في بغداد:

لم يكن هناك تشابه بين الشقراء وفلورنسا ، ومع ذلك فإن الشقراء قد جعلته يشعر بنفس الهدوء والعجب الذي شعر به بار عندما التقى بفتاته لأول مرة ، وكانت فلورنس ترتدي فستانًا مليئًا بالدانتيل الثلجي ، مصنوعا من حرير وهو بدلة للاستحمام وملطخة بالرمال الخشنة ، وكانت فلورنس خجولة ، ... وفي شخصية المرأة التي اعتادت المشي بين الرجال. كان بالضبط عندما نظروا للحظة أن العالم قد اختفى وراء شاشة حمراء ، أدرك أن نظرته قد استوعبت شيئًا ذا أهمية كبيرة ... تحت بدلة السباحة للمرأة الجميلة يبرز كرة لحمية صغيرة لا لبس فيها ، عندما فتح عينيه لم يستطع إلا أن تساعد في التركيز على البطن الجميلة.

لذا فان سمادار ، الشقراء والحامل ، تجذبه على الفور ، ويذكّرها مظهرها بحب شبابه البكر على الرغم من الاختلافات الواضحة بين الاثنتين: يتم وصف سمادار بوضوح – تفوح منه رائحة العرق ، ملطخة بالرمال الخشنة ، في حين ترتبط فلورنسا بذاكرة الزمن الجميل. على الرغم من أن علاقته باينا لا ترمز إلى النضال من أجل الانتماء الوطني ، فإن سمدار هو تمثيل لما قبل الوطنية ، وبالتالي ، للشفافية. تتعلق تمثيلاتها في الرواية بالخصوبة والحياة والرضاعة الطبيعية. إنها تعيد إينا إلى الحياة في الأيام الصعبة التي تلت اغتصابها. يوضح ياكوف ، والد إينا قائلا :

"הרגשנו שהיא מניקה את הילדה במשהו שאנחנו לא יכולנו לתת לה"[٢٩] .

"لقد شعرنا أنها كانت ترضع الطفل بشيء لا نستطيع أن نعطيه لها". وتحدد علاقة جوزيف بالامرأتين في الرواية ، العملية الرائعة التي تنتقل من الوطنية إلى الواقعية.

على الرغم من أن يوسف ينجذب إلى سمدار ، إلا أنه يجد نفسه يتزوج من اينا تقريبًا ضد إرادته ، لكن علاقاته مع اينا لا تخضع لنموذج عرقي وطني. كما هو الحال في رواية متساوون ومتساوون أكثر ، فإن يوسف المهاجر ، غير الآمن والجديد في البلد الجديد ، لا يسعه إلا أن يشعر بالرضا مع آنا المخيفة التي قد يساعده مكانتها الاجتماعية في تحسين وضعه المهش. موقفه تجاهها متناقض ، وليس كجاذبية الرجل لامرأة ، ولكن الرحمة على طير جريح. ويرافق العلاقة بينهما في بداية الرواية الصور المرتبطة الوشق ، البكارة.على سبيل المثال، أول لقاء بينهما هو المشي ليلا حيث لا ترغب المرأة الخائفة في اتباع مسار مضاء:

"הוא פסע יחף על הרצפה החדשה, פנה אל המטבח הלבן החדש והצית אש כחולה ראשונה בכיריים הבתוליים. כל חפץ שנגע בו היה כמחדש אותו. רק בגופה של אינה לא נגע"(٣٠).

" مشى حافي القدمين في الطابق الجديد ، وانتقل إلى المطبخ الأبيض الجديد وأضاء أول حريق أزرق في أحواض البكر. كل الأشياء التي لمسته كانت لتجديده. فقط لم يلمس جسد إينا ".

إن ظفر يوسف باينا هو أمر مشكوك فيه: إنه لا يتلقى مباركة والديها ، وحياتهما معًا في ظل اختبار ، وهو سر لا يسمح لهم بإدراك علاقتهم.و من المثير للدهشة ، لكنها شبه محتومة ، أنها تختفي بشكل غامض لأنها تحمل طفل من يوسف في رحمها. هذا الاختفاء ، تمامًا في منتصف الرواية ، يعيد ترتيب العلاقات الموصوفة ويستند إلى تقدم المؤامرة على النموذج الملموس بدلاً من التوتر العرقي القومي.

في الأيام الأولى من اختفاء إينا ، تم توجيه أصابع الاتهام ضد يوسف ، وألمحت إحدى الصحف إلى وجود صلة بين طبيعته الشرقية وبين الفعل الإجرامي. هذه الفترة هي نوع من الفترة المؤقتة لإعادة تحديد موقع العلاقة المشحونة بين الرجلين – يعقوب ويوسف. إن التلميح التوراتي الذي ينبثق من أسماء الاثنين قد تحقق الآن ، مع التفاعل اللفظي بينهما ، والشكوك المتبادلة والمواجهات المباشرة أصبحت ببطء حلقة وصل بين الأب وابنه المنتخب. لا يمكن أن تتحقق هذه العلاقة إلا بسبب اختفاء إينا ، والاختفاء الذي يتطلب الكشف عن السر الذي أثقل كاهل حياتها وحياة أسرتها ، بعد التهرب المتكرر ، يجب على يعقوب مواجهة الحقيقة المكبوتة لسنوات عديدة ، وهي حقيقة تمس ابنته على المستوى المرئي ولكن أيضًا لمساتها الرمزية ، لتصور الدولة والأمة.

حيث يحكي يعقوب ليوسف بان اينا قد تم اغتصابها مرات عديدة من قبل مجموعة من الجنود ، يراسهم ضابط شاب ، الذي انضم تحت لواء الصهيونية والذي ظهر فجأة كوحش قاسي. عندما كشف يعقوب ما فعله الضابط لابنته ، ذهب إلى القاعدة العسكرية التي يعمل فيها الضابط مع "جريمة قتل في قلبي". لكنه أوضح ليوسف أيضًا ، كان لديه أيضًا اعتبارات المسؤولية الوطنية ، ففي الوقت الذي كشف عن قصة ابنته ليوسف ورده هذا كشف عن الطريقة الذي اتخذها هو وأصدقائه لأبنائهم الذين قدموا اياهم قربانا خدمة للصهيونية وافكارها: "לא מזמן יצאנו ממלחמה נוראה. הייתי מוקף אבות שהקריבו את בניהם. במלחמה ההיא מתחנו את עצמנו עד הגיד האחרון בנפשנו ובגופנו، כדי שלא תתרחש שואה נוספת ודווקא בארץ חלומותינו. תמיד ראיתי בעיני רוחי את שרידי העם קופצים לים אל סירות ההצלה. אבל כמה תינוקות ונשים יצליחו לקפוץ? והערבים כבר שרו שירים על הסיבוב השני. צה"ל הוא לא סתם צבא בשבילנו. הוא החומה המפרידה בין חיים למוות. לכן טיפחנו את המיתוסים. נתנו את הטנקים והמטוסים והרובים לילדים، ואמרנו להם, הראו לאיזה שיאי עבודה הגיעו הבחורים שהיו לפניכם. הגבר שאנס את הילדה שלי יכול היה להיות נחה למיתוס הזה، גם בצורתו הנם בהישגיו בשדות הקרב. בחירוף נפש הציל במלחמה ובפעולות התגמול מעבר לגבול רבים מחייליו. נפצע כמה פעמים. קיבל עיטורים מרשימים"[٣١].

"منذ وقت ليس ببعيد خرجنا من حرب مروعة. كنت محاطًا بالآباء الذين ضحوا بأبنائهم. في تلك الحرب ، امتدنا إلى آخر وتر في نفوسنا وجسدنا ، حتى لا يكون هناك محرقة أخرى وبالتحديد في أرض أحلامنا. كنت أتصور دائمًا بقايا الأشخاص الذين يقفزون في البحر إلى قوارب النجاة. ولكن كم من الأطفال والنساء يستطيعون القفز؟ وكان العرب يغنون أغاني عن الجولة الثانية. إن جيش الدفاع الإسرائيلي ليس مجرد جيش لنا ، إنه الجدار الذي يفصل بين الحياة والموت ، لذلك قمنا برعاية الأساطير ، ومنحنا الدبابات والطائرات والبنادق للأطفال ، وقلنا لهم ، إننا نوضح مدى ارتفاع العمل. قدمنا الدبابات والطائرات والبنادق للأطفال ، وقلنا لهم ، انظروا الى مدى ارتفاع تضحية الرجال الذين أتوا قبلكم. لذا فان الرجل الذي اغتصب ابنتي قد استند إلى هذه الأسطورة ، حتى في شكلها ، في إنجازاته في ساحات القتال. لقد أنقذ الجنود في الحرب وفي عمليات الانتقام عبر الحدود. جرح عدة مرات. وحصل على أوسمة رائعة".

هذه الافكار هي نتيجة الصدام بين الروح الوطنية والقصة الشخصية ، ويحاول يعقوب فهم الخطأ الذي حدث في التعليم الوطني الذي غرسه الجيل المؤسس في أبنائه ، ونشأ جيل

الأبناء في وعي الضحايا والمحرقة. لكن وعي الضحايا الذي رأى بالعرب هم أبناء النازية. والتي صُممت لحماية اسرائيل من مزيد من الدمار ، حولت جيل الشباب إلى وحوش مليئة بالعاطفة والقتل ، وفية لقيم المسؤولية الوطنية ، وتخلى يعقوب عن الرغبة في الانتقام وأرسل القائد الشاب إلى المنفى في أمريكا مع إنقاذه من الوعد بأنه لن يقوم بأي اتصال آخر مع ابنته ، لكن الرجل استمر في الهجوم بمكالمات هاتفية غامضة بطرق غامضة في منتصف الليل ، ومراقبة مزعجة ، وأخيراً اختفاء آنا الغامض ، آخر ثأر له.

يكشف الصراع النفسي ليعقوب عن إخفاقات النظام الوطني ويخلق مقارنة ضمنية بين النتائج البشعة للقومية العنصرية في ألمانيا النازية ونتائج هذا النظام في إسرائيل الشابة. إن سلسلة الضحية والمعتدي على خلفية الفكر القومي وحالة "الآخر" (العرب ، الشرقيين) ، تؤدي فقط إلى إيذاء الذات. وتجدر الإشارة هنا على أن صورة القائد ، الذي يمثل الشرقي المهين ، ليست هي الوحيدة من نوعها في الرواية. فقد تكررت هذه الشخصية في مرات أخرى. وهكذا ، على سبيل المثال ، يصور ابني ، زوج سمدار ، بالغيرة من وجهة نظر يوسف: "התגלמות הגבר הבלונדיני [...] שבעיניו מתנוצצת נחישות ילדותית תמה של לוחם פלמ"ח אנדי، מלח הארץ"(٣٢).

"تجسيد للرجل الأشقر [...] الذي يلمع في عينيه بتصميم صبياني لجندي البلماح آندي ، ملح الأرض. "

وهنا يتضح بان باني هو رجل عاقر ، وزوجته تريد فقط نطفة يوسف الخصبة ، كذلك الحال مع اخيها ، الذي شارك في الحرب ضمن فرق النخبة ، وهو يمثل كائن أسطوري وغير قابل للتحقيق عند البشر البسطاء مثل يوسف وأصدقائه" ، لكن عندما قابله يوسف ، حدد العيوب المخفية في شخصيته ، مثل النقص والانفصال العاطفي: הוא שתק את שתיקת הבדואים שהמדבר סופר על בדידותם האטומה، יוסף הכיר את המבט הזה. האיש היה מעבר לכל. [...] פניו הביעו קוצר רוח של ברנשים שהחיים נראים להם כמהתלה תפלה"(٣٣).

"لقد صمت عن صمت البدو عندما يكون المتكلم يتحدث عن وحدتهم القاسية ، يوسف يعرف هذه النظرة ، كان الرجل فوق كل شيء ... وأظهر وجهه نفاد صبر الناس الذين يعدون الحياة بدت لهم وكأنها خرافات ".

إن اختفاء إينا وخيبة أمل يعقوب تجاه الفكر الشرقي يجعل من الممكن له وليوسف من التقارب.ان يوسف الذي أصبح حتى الآن يُنظر إليه على أنه عنصر غريب ، يكاد يكون معاديًا

، في نسيج العلاقة بين الأسرة والعائلة ، يبدو أنه الابن المفضل الآن. "يتم التعبير عن تجزئة التوتر الوطني بين يعقوب ويوسف وتقاربهما الجسدي والعاطفي في الوضع النهائي للرواية. لا يتم التأكيد على الموت إلا من خلال العناصر المادية للوجود الإنساني – فقد ولد الابن سمادار من نسله ، وهو الهدف المنشود ليعقوب ، الذي يطالبهم بأخذه بعد الإنقاذ. ويمثل الامل بالنسبة اليهما . ويؤكد ميخائيل على النظام الواقعي في المجتمع الاسرائيلي بشان الروابط الأساسية للوجود: علاقة الأبوة. الأمومة الطبيعية وفيرة "من التعاطف والخوف الحقيقي من الموت ، وبالتالي رفض الفكر القومي لصالح نظام اجتماعي بدائي ، غير مؤهل.

– رواية عايدة – والوطن

ان التحليل الذي اجري على الروايات السابقة ، يُظهر على ان سامي ميخائيل يتنازل عن القومية لصالح الواقع ، الذي نجده مختلفا في رواية عايدة ، الذي يتطرق فيه حول شخصية زكي دالي ، وهو اليهودي الاخير في بغداد ، الذي وضعه المؤلف امام صراع بين الهوية والقومية اليهودية وهو في خريف العمر ، هذه العقبات قد جاءت إليه بعد إن وجد امراة جريحة ملقاة على باب منزله . هذه المراة التي تبين فيما بعد بأنها امراة كردية هاربة من العدالة أثارت فيه الكثير من الأسئلة التي دفنها في نفسه واعادت إليه الصراع النفسي الذي قد اكل عليه الدهر وشرب.

ظاهريا ، هذه الرواية بعيدة عن مسار بحثنا .اذ لا تدور احداثها في إسرائيل ولا تصف صعوبات للمهاجر من ناحية الشعور بالانتماء إلى "الوطن القديم الجديد". على العكس من ذلك ، فإن مجال الحدث هو الوطن الفعلي الذي ولد فيه زكي ، والذي حقق فيه العظمة ، ومع ذلك يبدو أن التطور الموضح هنا يعزز الاستنتاجات التي ذكرتها أعلاه.

حيث إن سامي ميخائيل كما لو أراد إن يتطرق إلى الامكانية الاخرى ، إلى الطريق الغير مؤهل . فماذا سيكون لو لم يهاجر بطله إلى إسرائيل وبقي في بغداد . في الفضاء الاجتماعي والثقافي الذي نشأ فيه. إن المواجهة مع عايدة التوتر يجبر دالي (ومن خلاله ، أيضًا ، ميخائيل) على إعادة النظر في علاقته مع وطنه المحبوب العراق.و تمثل عايدة الكردية الاخر المنبوذ في العراق ، الذي يحكمه النظام المتطرف الذي يكره الأجانب ، تماماً كما هو حال زكي اليهودي أيضًا في نظر هذا النظام. ولكن بعد سنوات عديدة من التاقلم التي يخضع فيها زكي تحت حكم النظام (التي تجسده شخصية مسؤول كبير في المخابرات – المخابرات العراقية –

وهو نزار السيد) بثمن التخلي عن الولاء لنفسه وللواقع ، المتعلقة بالقومية ، للآخرين ، والانتماء إلى الوطن. لذا فان دخول عايدة إلى حياته اجبرته على المقارعة بكل قوته مع العقبات الصعبة المتعلقة بالقومية والانتماء للوطن. وبصورة أخرى يمكننا القول ، إذ دخول عايدة دفعه إلى التعمق بالاسئلة التي تغاضها عنها – وأيضا قسوة النظام الحاكم ، وعدم تسامح الآخر ، وخاصة هشاشة وضعه في الوطن الذي اعتقد أنه كان مكانه. إن علاقته مع عايدة ، التي هي عبارة عن إعادة بناء وإصلاح علاقته مع نور ، حبيبة شبابه الذين قضت حياتها في السجن بسبب نضالها ضد السلطة ، تعيد إلى الأذهان الاهتمام النقدي والاكتفاء الذاتي الذي ضاع بموت نور ، مثل يعقوب ، الذي عاد إليه رشده مع اختفاء ومقتل ابنته أمام الإخفاقات القومية ، استيقاظ زكي على مرأى من جثة عايدة المشوهة. بعد عملية طويلة وخيمة من خيبة الأمل ، اضطر زكي دالي إلى النفي من وطنه. عندما يغادر العراق ، في الفصل الختامي من الرواية ، بينما ينظر إلى عايدة وهي جالسة بجانبه على متن الطائرة ، يخترقه إدراك أنه يغادر وطنه إلى الأبد ، ولكن في الوقت نفسه ، يأتي الأمر إلى أن "אפשר שהמולדת הממשית היקרה מכול היא האישה שאתה אוהב""[٣٤].

"الوطن الحقيقي الثمين هو المرأة التي تحبها".

وهذه النظرات تدعمها ذكريات الطفولة :"בקור הבגדאדי העז היה מדווש אל בית הספר בגרוטאה של אופניים שרכש בדמי הכיס שלו، מעיניו זלנו דמעות מחמת הרוח והכפור، ובאושר נערותו היה שר ומצווה בעורקי צוואר מתוחים، זא בילאדי، יא בילאדי"[٣٥].

"في أيام الصقيع في بغداد، كان يذهب إلى المدرسة بحقيبة كان قد أشتراها من مصروفه اليومي. كانت عيناه ممتلئة بالدموع من الريح والصقيع ، وبفرح شبابه كان يغني ويصرخ في الأوردة المتوترة من الرقبة ، يا بلادي ، يا بلادي."

وبعد استقياظه من نومه ، تغيرت وجه نظره تجاه الوطن إذ قال متلعثما : "יא עאידתי، יא עאידתי" –

" يا عايدتي – يا عايدتي " . هذا القول التي تجعل من عايدة بدلا من الوطن لتعيدنا إلى النقطة الأولى إلا وهي التي بدانا بها بحثنا هذا ، أي إن مقولة دافد في رواية " متساوون ومتساوون أكثر " :"מרגלית – זו היתה מולדתי". " مرغليت – هي وطني ".

في رواية " متساوون ومتساوون أكثر " ، إن المؤلف الضمني متناقض ويعرض موقفًا متضاربًا بشأن مسألة الصلة بالمكان ، حيث تؤسس الرواية الأخيرة "عايدة" موقفا رصينًا وهميًا.

ليس هناك شك في أن الفرق الأساسي بين الروايتين يكمن في التغيير في البطل والتغيير في وضعه ومكانته الطبقية. بينما في رواية " متساوون ومتساوون أكثر " ، شاب يمر بعملية المراهقة مصحوبة بالإحباط ومحاولة لفهم مكانته في المجتمع الجديد ، في رواية عايدة هو شخص مسن ومريض يفهم ، وربما بعد فوات الأوان ، انه قد ضحى بحياته على حول مفهوم "الوطن". لذلك ليس من المستغرب أن تنتهي الرواية برجوع كمال الى زكي يسأله عن المدينة التي يرونها من الطائرة : "מהגובה הזה'. אומר כמאל، כל העירים נעשות דומות זו לזו. כולן، כל העירים נראות כצלקות אפורות הפזורות על פני הארץ "[٣٦].

"يقول كمال ، "من هذا الارتفاع" ، أصبحت جميع المدن متشابهة مع بعضها ، وكلها تبدو كندوب رمادية منتشرة في جميع أنحاء البلاد".

الاستنتاجات:

وضع المؤلف ابطاله – الذين هم في الحقيقة شخصيته ذاتها ، في مواقف صعبة ومعقدة محاولا حلها ، من حيث صعوبة الهجرة ولوعتها ، وإعادة تموضع في وضع جديد، صعب وغريب، وفي بيئة لم يألفها الفرد، ومن حيث الوطن الجديد والتفرقة العنصرية التي لم يلقها في بلده الأم .

يؤكد ميخائيل في رواياته موضوعة البحث على محاولة الانتقال من الرمزية –أي الشعارات الرنانة والعريضة للصهيونية إلى الملوس – الهوية والمعنى ، وهو جزء من الطبيعة. ليست الهجرة وحدها هي التي تسبب كسرًا لا يمحى في هوية المهاجر وتطرده من وطنه.انما أيضا اسم الوطن يثير الشكوك أيضا .فقد يستطيع الصبي الصغير أن يبكي بشدة من أجل الحب والولاء للوطن المتخيل ، بينما يدرك رجل الطاعن في السن أن راحة المرأة الحبيبة هي الوطن الحقيقي. وهي في المنزل.

تجدر الإشارة الى أن ميخائيل لم يستخدم الاستعارة بالطريقة التي استخدمها المؤلفون السابقون ، وبعبارة أخرى ، ليس الوطن خيالًا". "هذا الانعكاس ، الذي يبدو بلا معنى له أهمية كبيرة لأنه يهدم العلاقة المذكورة – بين الوطن والجنس من جهة والجنس والهوية الوطنية من جهة اخرى . ويستخرج البطل من مشاعره الدونية وتعقيد الضيقات الجنسية. علاوة على ذلك ، فإن هذا الانعكاس يكشف عن معرفة المؤلف بالجزء الأساسي للهجرة وشكوكه حول صحة الوطن القومي.

الهوامش:

[١]– דניאל בויארין ، נשף המסיכות הקולונאילי ، ציונות ، מגדר ، חיקוי ، תיאוריה וביקורת ، מס 11 ، 1997 ، עמ' 124 .

[٢]– יעל עוצמן ، ייצוגן של הנשים בתרבות הישראלית ، ירושלים ותל אביב ، הקיבוץ המאוחד ، 2001 ، עמ' 112 .

[٣]– מיכאל גלוזמן، הנוף הציוני، לאדנדות، מונדר ונדניות בספרות עברית החדשה، תל אביב: הקיבוץ המאוחד، 2007.עמ' 56 .

[٤] - D. Ben-Habib, "*Margalit, Moladeti: Migdar ve-Edah be-Sifrei ha-Ma'abarah shel S. Michael*," in: *Teoriyah u-Bikkoret*, 20 (2002), p.22.

[٥] - H. Hever, "*Lo Banu min ha-Yam: Kavim le-Geografiyah Sifrutit Mizraḥit*," in: *Teoriyah u-Bikkoret*, 16 (2000), 181–195;

[6] - N.E. Berg, More and More Equal: The Literary Works of Sami Michael (2004)p. 16. .

[٧] - ali Mohamed rasheed , The Slang Languge In Roman (Birds In The Trafalgar) Of Sami Michael، Journal Of Babylon Center for Humanities Studies vol 8 , n 2 , 2018 , p. 208 - 209.

[٨]– סמי מיכאל ، שווים ושווים יותר ، תל אביב ، הוצאת בוסתן ، 1974 ، עמ' 17 .

[٩]– שם ، עמ' 17 .

[١٠]– שם ، עמ' ١٩ .

[١١]– חמוטל צמיר، בטח התוף באודות הדר ואובייקטביות בשדה הישראלית בשנות החדשים והשעיה، ירושלים ובאר שבע: כתר ומכון הקשרים، אוניברסיטת בן–גוריון בנגב، 2006. ، עמ' ١٩ .

* المعبرا : (המעברה) أو الاسم الرسمي (יישוב קליטה) " معسكر ايواء " : هي معسكرات مؤقتة في إسرائيل في حقبة الخمسينيات الهدف منها ايواء المهاجرين إلى اسرائيل. أثار ليفي إشكول فكرة إنشاء معبروت بينما كان رئيسًا لإدارة المستوطنات في الوكالة اليهودية. كانت المعبرة عادةً تُقام على مشارف المستوطنات القديمة أو المجتمعات العربية المهجورة ، من أجل توفير السكن للمهاجرين الذين وصلوا إلى موجة الهجرة الكبيرة بعد قيام الدولة. انظر :

Dvora Hacohen,*Immigrants in Turmoil: Mass Immigration to Israel and Its Repercussions in the 1950s and After*,u.s.a , Syracuse University Press, 2003.p. 87

[١٢]– שם ، עמ' 51 .

* فرانز عمر فانون – ١٩٢٥ – ١٩٦١ : طبيب نفساني وفيلسوف سياسي ، أحد أبرز فلاسفة ما بعد الاستعمار. كان رئيس قسم الطب النفسي في مستشفى بلدة بالجزائر. وهو احد أعضاء "الجبهة الوطنية لتحرير الجزائر" انظر : Christopher J. Lee, *Frantz Fanon: Toward a Revolutionary Humanism* , Athens, OH: Ohio University Press, 2015 , p. 22.

[١٣]– פון פנון، עור שחור، מסכות לבנות، מצרפתית: תמר קפלנסקי، תל אביב: מעריב، 2004، עמ' 49.

[١٤]– ח יוסף، "מסומנים: ההבניה של הלובן האשכנזי בקולנוע הציוני"، עאל נזרי (עורך)، דדות נחרויות: הווה הנע בסבך עברו הערבי، תל אביב: בבל، 2004، עמ' 152

[١٥]– שם ، עמ' ٩٦ .

[١٦]– שם ، עמ' ١٣٠ .

[١٧]– דרור משעני، "מולדת אבודה – על עיצוב המזרחיות ועל תפקידיה ברומן התגנבות יחידים" ליהושע קנז"، מכאן ג (2002)، עמ' ٥١.

[١٨]– שם ، עמ' ٢٥٤ .

[١٩]– סמי מיכאל ، מים נושקים למים ،תל אביב ، עם עובד ، 2001 ، עמ' 14 .

[٢٠]– שם ، עמ' 16 .

[٢١]– שם ، עמ' ١٢٥ .

[22] - Nancy E. Berg, "Kissing Water, More and More Equal: The Literary Forit of SamI Michael, Maryland: Lexington Books, 2005, p١٦٥.

[٢٣]– שם ، עמ' ١٢٥ .

[٢٤]– סמי מיכאל، גבולות הרח: שיחות שעת חביק רוזנטל، תל אביב: הקיבוץ המאוחד، 2000، עמ' 59.

[٢٥]– שם ، עמ' ٢٠٣ .

[٢٦]– שם ، עמ' ١٤ .

* فينوس ومارس : الهان من الهة الرومانية : فينوس وهو اله الحب ومارس اله الحرب ، تفيد الاساطير بوجود علاقة حب بينهما ، وجسد الرسام الايطالي الشهير ساندرو بوتتشيلي علاقة الحب التي ربطتهما بلوحة فنية رسمها عام ١٨٤٥ وسميت بالاسم ذاته . انظر :

Langmuir, Erica, *The National Gallery companion guide,* revised edition, National Gallery, London . p. 67 , 1997 ,

[٢٧]– שם ، עמ' 201 .

[٢٨]– שם ، עמ' ٢٢٢ .

[٢٩]– שם ، עמ' ٢٣٤ .

[٣٠]– שם ، עמ' ٢٧٦ .

[٣١]– שם ، עמ' ٢٨٠ .

[٣٢]– שם ، עמ' ٢٨٧ .

[٣٣]– שם ، עמ' ٢٨٧ .

[٣٤]– סמי מיכאל، עאידה ، תל אביב ، הוצאת אור יהודה ، 2008، עמ' 24 .

[٣٥]– שם ، עמ' 267 .

[٣٦]– שם ، עמ' ٢٦٧ .

References

Hebrew references

1.דיניאל בויארין ، נשף המסיכות הקולונאילי ، ציונות ، מגדר ، חיקוי ، תיאוריה וביקורת ، מס 11 ، 1997 .

2.דרור משעני، "מולדת אבודה – על עיצוב המזרחיות ועל תפקידיה ברומן התגנבות יחידים" ליהושע קנז"، מכאן ג ،2002.

٣.ח יוסף، "מסומנים: ההבניה של הלובן האשכנזי בקולנוע הציוני"، עאל נזרי (עורך)، דדות נחרויות: הווה הנע בסבך עברו הערבי، תל אביב: בבל، 2004.

٤.חמוטל צמיר، בטח התוף באודות הדר ואובייקטביות בשדה הישראלית בשנות החדשים והשעיה، ירושלים ובאר שבע: כתר ומכון הקשרים، אוניברסיטת בן–גוריון בנגב، 2006.

5.יעל עוצמן ، ייצוגן של הנשים בתרבות הישראלית ، ירושלים ותל אביב ، הקיבוץ המאוחד،2001 .

6.מיכאל גלוזמן، הנוף הציוני، לאדנדות، מונדר ונדניות בספרות עברית החדשה، תל אביב: הקיבוץ המאוחד، 2007.

7.סמי מיכאל ، מים נושקים למים ،תל אביב ، עם עובד ، 2001 .

8.סמי מיכאל ، שווים ושווים יותר ، תל אביב ، הוצאת בוסתן ، 1974.

٩.סמי מיכאל، גבולות הרח: שיחות שעת חביק רוזנטל، תל אביב: הקיבוץ המאוחד، 2000.

10.סמי מיכאל، עאידה ، תל אביב ، הוצאת אור יהודה ، 2008 .

11.פון פנון، עור שחור، מסכות לבנות، מצרפתית: תמר קפלנסקי، תל אביב: מעריב، 2004.

English references

1.ali Mohamed rasheed , **The Slang Languge In Roman (Birds In The Trafalgar) Of Sami Michael**، Journal Of Babylon Center for Humanities Studies vol 8 , n 2 , 2018.

2.Christopher J. Lee, Frantz Fanon: Toward a Revolutionary Humanism , Athens, OH: Ohio University Press, 2015 .

3.D. Ben-Habib, "Margalit, Moladeti: Migdar ve-Edah be-Sifrei ha-Ma'abarah shel S. Michael," in: Teoriyah u-Bikkoret, 20 (2002).

4.Dvora Hacohen,Immigrants in Turmoil: Mass Immigration to Israel and Its Repercussions in the 1950s and After,u.s.a , Syracuse University Press, 2003.

5.H. Hever, "Lo Banu min ha-Yam: Kavim le-Geografiyah Sifrutit Mizraḥit," in: Teoriyah u-Bikkoret, 16 (2000)

6.Langmuir, Erica, The National Gallery companion guide, revised edition, National Gallery, London , 1997.

7.Nancy E. Berg, "Kissing Water, More and More Equal: The Literary Forit of SamI Michael, Maryland: Lexington Books, 2005.

8.N.E. Berg, More and More Equal: The Literary Works of Sami Michael (2004) .