الأنثى اليهودية بالمجتمع الإيراني

دراسة في الرواية العبرية "زقاق اللوز في عومريجان" لـ دوريت رابينيان

محمد عبد الدايم هندام*

ملخص:-

نهض البحث بدراسة تحليلية للرواية العبرية "סמטת השקדיות בעומריג'אן" زقاق اللوز في عومريجان، وهي الرواية البِكر للكاتبة الإسرائيلية من أصل إيراني دوريت رابينيان– דורית רביניאן، وتقوم حبكتها الروائية على رصد أدبي لأوضاع اليهود الإيرانيين في مقتبل القرن العشرين، وركز البحث على صورة المرأة اليهودية الإيرانية، وما تعانيه كأقلية دينية وعنصر أنثوي شرقي في مجتمع شرقي مُحافظ، يقف على موروث ثقافي قديم، وفي مهب تغيرات سياسية واجتماعية عاصفة.

الكلمات المفتاحية:

دوريت رابينيان– عومريجان– فارس– إيران– الأنثى اليهودية – النسق الاجتماعي– تدجين الأنثى.

This study was conducted with an analytical study of the Hebrew novel "Omerijan ,סמטת השקדיות בעומריג'אן" which is the virgin novel by the Israeli writer of Iranian origin Dorit Rabinyan .דורית רביניאן -The Iranian Jewish woman, and what she suffers as a religious minority and an oriental female element in a conservative oriental society, stands on an ancient cultural heritage and is during stormy political and social changes.

Key words:

Dorit Rabinyan - Omrijan - Persia - Iran - the Jewish female - the social system - the domestication of the female.

مقدمة: –

ينهض هذا البحث بدراسة الرواية البِكر للكاتبة الإسرائيلية دوريت رابينيان– דורית רביניאן[1]، والمعنونة بـ "סמטת השקדיות בעומריג'אן" زقاق اللوز في عومريجان، والتركيز في الدراسة سيكون مُنصَبًا على الأنثى، كشخصية ومثال، في مقتبل القرن الماضي.

رواية دوريت رابينيان، الصادرة عام ١٩٩٥م، تتحرك في أكثر من اتجاه، أبرزها مدارات التفاعل الحضاري المتوشج بين الثقافتين الإسلامية واليهودية في إطار جغرافي وتاريخي شرقي يجمع بين الموروث الشعبي المنفتح على حضارات مختلفة والفكر الديني.

هدف الدراسة: –

الهدف الرئيس، كما أسلفت، هو التركيز على الوجود الأنثوي بالرواية، حيث انشغلت به الأحداث من أولها حتى نهاية العمل، فتنطلق كاتبة الرواية من أرض فارس/ إيران لترسم ملامح الشخصية الأنثوية اليهودية داخل ذلك المجتمع الشرقي المنغلق الذي يعيش فيه مسلمون ويهود ومنتسبين لعقائد أخرى، متجاورين ومتفاعلين في طبائع الحياة، تتشابه معتقداتهم الشعبية، أفراحهم وأتراحهم، خطاهم في مسالك الحياة، وطرائق تفكيرهم، إلى جانب صور – أبرزتها الكاتبة – تميز جوانب متفردة في حياة كل شخصية على حدة، أو كلا من الطائفتين المسلمة واليهودية كجارتين على أرض مشتركة في وقت تمتع فيه اليهود بحياة مستقرة إلى حد كبير في إيران.

هذا الارتباط المتواشج على أرض إيران يشغل فضاء الرواية بعلائق وثيقة تبرز مفردات المعتقدات الشعبية القديمة والمعاصرة، بأنماطها الممتدة في بقاع شتى من العالم، كما تبرز مدى التقارب الفكري الذي أثمر عنه استيعاب إيران لأكبر تجمع لليهود في آسيا، قبل التحول إلى فلسطين وإقامة إسرائيل.

حدود الدراسة: –

أما حدود الدراسة في البحث فهي حدود زمنية وحدود موضوعية، الحدود الزمنية ألزمتْ بها أحداث الرواية التي تجري في فارس/ إيران إبان بدايات القرن العشرين، والحدود الموضوعية التي تفرضها الرواية أيضا تُقعد البحث في نطاق دراسة وضع الأنثى اليهودية خلال سيرورة الحياة التي رسمها قلم الأديبة وخيالها.

في هذا الموضع؛ من المهم ربط الحدود الموضوعية والزمنية بالعنوان المختار للبحث، وعنوان الرواية، عنوان البحث، كما ذكرت، يركز على الأنثى اليهودية في ذلك الإقليم الذي كان اسمه فارس، ثم تحول إلى إيران، وتغيير التسمية جرى في عهد الشاه الحاكم في الفترة الزمنية المعاصرة لزمان الرواية، وهو رضا شاه بهلوي [٢] ، ومن هنا جاءت تسمية المكان "إيران" في عنوان البحث باعتبار أنه الاسم الرسمي للمكان الذي تدور فيه الأحداث خلال تلك الفترة من تاريخ إيران.

الدراسات السابقة: –

لابد من الإشارة إلى وجود دراسة سابقة في الموضوع، وتحديدًا في هذه الرواية مناط البحث، وبياناتها:

– مجتمع يهود فارس في الرواية العبرية المعاصرة من خلال رواية "סמטת השקדיות בעומריג'אן" حارة شجر اللوز في عمريجان للأديبة الفارسية الأصل "دوريت ربينيان"، إعداد د. أحمد كامل راوي، ومنشورة في مجلة الدراسات الشرقية، العدد الأربعين، يناير ٢٠٠٨، ص ٣٣٧– ٣٨٥.

وبما أن الدراسة عن يهود فارس، فيمكن اعتبار دراسة د. سامية جمعة علي، بمثابة دراسة سابقة، وبياناتها:

– يهود إيران في المجموعة الشعرية "شرقية" للكاتبة إستير شكاليم، كتاب مؤتمر الدراسات العبرية واليهودية رؤى معرفية جديدة ١٨– ١٩ أبريل ٢٠١٦م، قسم اللغة العبرية وآدابها، كلية الآداب – جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٧، ص ١٣٣– ١٧٠.

الدراسة الأولى للدكتور راوي بمثابة عمل رائد يقوم على هذه الرواية مناط البحث، اشتغلت على استيضاح وضع يهود فارس تاريخيًا، منذ مراحل ما قبل الميلاد، والحديث عن الأدب العبري الحديث الذي كتبه إسرائيليون من أصل فارسي/ إيراني، ثم دراسة جوانب حياة اليهود اجتماعيًا في الرواية.

الدراسة الثانية للدكتورة سامية جمعة تتلمس تصوير جوانب من حياة اليهود ثقافيا واجتماعيًا في بلاد فارس/ إيران، مثلما صورتها المخيلة الشعرية للشاعرة الإسرائيلية من أصل إيراني إستير شِقاليم אסתר שקלים.

الدراستان السابقتان سترفعان عن البحث عبء الإسهاب في الحديث التاريخي عن يهود إيران بشكل مكثف يقتنص جزءًا من السطور المخصصة للحديث عن الإضافة التي أسعى لاستظهارها هنا، وهي إلقاء الضوء على تجليات الحضور اليهودي الأنثوي، عبر ربطه بالسياقات الثقافية المتوارثة، والتعريفات المعاصرة التي تشتغل على تأطير الوجود الأنثوي وتبيان مسيرته في السياق الإنساني العام.

محاور الدراسة: –

- ملخص الرواية.
- بنيتا الزمان والمكان كحاضنة للتفاعل.
- تفاعل الشخصيات الأنثوية مع الزمان والمكان.
- النسق البطريركي وهامشية الأنثى.
- معادلة النسقين البطريركي والأمومي.

- العنف ضد الأنثى في النسق الاجتماعي.
- غشاء البكارة مجاز للشرف.
- تدجين الجسد البيولوجي.
- رحلة الأنثى بين الذات والجسد.
- سندريلا اليهودية وقهر الجسد الأنثوي.

من خلال هذه المحاور أحاول اقتفاء مسيرة الأنثى اليهودية في الرواية، ورصد المدار الثقافي الاجتماعي الذي تحركت فيه، ولن أسهب في الحديث عن مكونات المعتقدات الشعبية كالسحر وقراءة الأبراج والوقاية من الحسد، فهذه الدراسة ليست بهدف فحص إثنوجرافي لدراسة المجموعات البشرية، بطريقة تصف أساليب حياتهم وأنشطتهم العادية، بقدر ما سأتقصى رحلة الخيالية للشخصيات الأنثوية صاحبة أدوار البطولة، والظهور الأكبر في الفضاء النصي للرواية، وما تعبره هذه الرحلة من دروب ممتدة في السياق الشعبي الشرقي.

منهج الدراسة: –

في سبيل إعداد الدراسة تم الاعتماد على المنهج التحليلي، بتتبع الأحداث الروائية وردها إلى المكونات الثقافية من أجل تحليل الظواهر للوصول إلى تداعياتها، وكان من الضروري محاولة كشف السياقات الاجتماعية والثقافية بالنص الروائي، الذي ينفتح على آفاق تكشف أنساق الخطاب الروائي للكاتبة وارتباطه بدلالات تمتد إلى خارج النص الذي أصبح بمثابة واقع ثقافي.

١ – ملخص الرواية:–

الرواية للكاتبة الإسرائيلية من أصل إيراني دوريت رابينيان، وتحمل عنوان "סמטת השקדיות בעומריג'אן" زقاق اللوز في عُومريجان [٣]، ومن البديهي أن يكون اسم المكان "عومريجان" ذا أولوية في البحث عنه، لكن يبدو أن هذا المكان بمسماه من وحي خيال الكاتبة،

ليشير إلى قرية ما في إيران [٤]، كانت تقطنها جماعة من اليهود مع غيرها من الجماعات المسلمة. تدور أحداث الرواية في مقتبل القرن العشرين، في حي من أحياء اليهود بقرية إيرانية صغيرة إبّان عهد شاه إيران رضا شاه بهلوي، في قلب الأحداث تبدو شخصية فتاة مراهقة من شخصيات الرواية، تعاني ظروفًا أسرية صعبة، بمعايير الوقت حينها، إلى جانب شخصيات أخرى — نسائية في الغالب –تتحرك لتصور جانبًا من حياة اليهود في إيران.

ترسم الرواية مشاهدًا بعضها مبتذل، معروض في أعمال أدبية تنهض على الثقافة الشعبية والقروية، وتتمثل في موروثات وأفكار، كتفضيل الفتاة البضة مدورة الوجه على النحيفة صغيرة الجسم، وتزويج الفتيات الصغيرات، حتى التفاصيل الدقيقة المتعلقة بتجهيز الفتاة قبل دُخلتها للتأكد من عذريتها، كما تظهر شخصيات الحفافة، الخاطبة، القابلة، الساحرة، المنجم، مغنية القرية، وفي زمن الرواية ومكانها من الطبيعي أن تظهر كذلك شخصية بائع الأقمشة في إيران، وهي مهنة معروفة في المشرق العربي والأسيوي بطبيعة الحال في ذلك الوقت، كذلك شخصيات بائع الطيور والقصاب، وغيرها من الشخصيات ذات التي تحمل أبعادًا مادية واجتماعية ونفسية ترسخ لطبيعة وجودها في فضاء السرد الروائي المرتبط بهذا الزقاق اليهودي المنزوي داخل قرية شرقية.

الحبكة الرئيسة للرواية تنسجها قصة الفتاتين فلورا– פלורה ونازي– נזי، الأولى في الخامسة عشرة من عمرها، متزوجة من تاجر أقمشة متجول، اكتشفت بعد غيابه عنها أنها ليست زوجته الوحيدة، والفتاة الأخرى نازي — قريبة فلورا – تبلغ من العمر إحدى عشرة عامًا، يتيمة مات أبواها بسبب مرض بالمعدة، وتنتظر نزول دم حيضها الأول لتتزوج ابن عمها موسى– מוסא، أخي فلورا.

تمر أحداث القصة، عبر مركزية شخصيتي فلورا ونازي، لترسم مشاهد من الحياة اليومية لأسرة رَطوْيان– רטוריאן اليهودية، وطرائق عيشها كإحدى الجماعات اليهودية داخل المجتمع الإيراني الشرقي في أوائل القرن الفائت.

على مدى يومين تستمر فعاليات الحبكة الروائية، مع العودة كثيرًا للوراء عبر تقنية الاسترجاع لاستحضار أحداث الماضي التي شكلت أبعاد الشخصيات وتفاعلاتها مع المكان ومع

بعضها، في إطار سردي تحيط به مشاهد الرقى والسحر والتنجيم، وقراءة الطالع ومراقبة حركة الأفلاك.

٢- بنيتا الزمان المكان كحاضنة للتفاعل [٥]

تنضم الرواية مناط البحث إلى تيار أصبح متدفقًا من النتاج الأدبي النثري والشعري بالعبرية في إسرائيل، والمعني بتاريخ اليهود في البلدان التي انحدروا من أصولها قبل هجرتهم، ومن الملاحظ أن هذا النتاج بات يمثل طفرة كبيرة بارزة في الأدب العبري المعاصر، خصوصًا ما كتبه الإسرائيليون من أصول عربية وشرقية، كأعمال الإسرائيليين من أصل عراقي على سبيل المثال، وكذلك نظرائهم من أصول ليبية ومغربية، وأعمال أخرى لأدباء من أصول فارسية/ إيرانية كالرواية مناط البحث.

الواضح على هذا النتاج الأدبي، الذي يقدمه إسرائيليون من أصول عربية وشرقية أنه، بغض النظر عن قيمة العمل، يؤرخ لثراء ثقافي متنوع الألوان، اغترف منه الأدباء الإسرائيليون، ليُخرِجوا أعمالًا تعبر عن مكنونات ثقافية راسخة، تأثروا بها دون شك، وانجذب البعض منهم حنينًا لها بشكل أصبح يمثل ظاهرة تستدعي الانتباه، خصوصًا إذا ما ارتبط هذا الاستدعاء الأدبي لأصول الوجود اليهودي، بأحاديث سياسية عما يسمونه بـ"حقوق اليهود" في الدول التي جاءوا منها.

تتهيأ العلاقات الإنسانية الثقافية في أنماط متعددة، كالصراع والتماس والتداخل والتبادل والتفاعل والنفي، وبفعل قدرة بعض هذه الأنماط على التأصل والامتداد؛ تتحول في سياق التفاعل الإنساني الثقافي إلى ظواهر تعيد تشكيل مكونات الثقافات [٦].

بنيتا الزمان المكان تحتضنان الوجود الإنساني، ومن أول المكونات الرئيسة التي تعتمدها الكاتبة، فلا شك أن أرض فارس في كانت حاضنة لجزء كبير من التاريخ اليهودي منذ القدم، منذ حادثة السبي البابلي (٥٩٧- ٥٨٦ ق.م)، ورغم انتقال جزء منهم إلى أرض فلسطين فيما بعد؛ فإن الكثيرين لم يبارحوا أماكنهم في بلاد الرافدين وفارس، ليكونوا جاليات يهودية عاصرت

إمبراطوريات فارسية واحدة تلو الأخرى، كالإمبراطورية الأخمينية (شاهنشاهى هخامنشى) والفرثية (شاهنشاهى اشكانى) والساسانية (شاهنشاهى ساسانى) [٧].

مع دخول المسلمين إلى بلاد فارس (٦٣٣م)؛ حدث تحول في طبيعة الوضع الاجتماعي لليهود، حيث بدأت معاملتهم كأقلية من "أهل الذمة"، وتأرجحت أوضاعهم منذ ذلك الوقت صعودًا وهبوطًا، حتى وصول أسرة بهلوي (١٩٢٥- ١٩٧٩) إلى الحكم، وتغير اسم المكان برمته من فارس إلى إيران، وشهدت حياة اليهود أريحية اجتماعية في عهد تلك الأسرة، خصوصًا مع انفتاح آل بهلوي على القيم الغربية والعلمانية، وكذلك زيادة المؤثرات السياسية الخارجية [٨].

قبل عهد أسرة بهلوي؛ كان بعض اليهود يحاولون إخفاء هويتهم الدينية اليهودية، ويتبنون أسماء فارسية إسلامية، وهذا يرجع لإحساسهم بالعداء من قبل المجتمع الإسلامي [٩]، كما حدثت هجرات يهودية من إيران إلى بلدان مجاورة، مثل بخارى، بحثًا عن مصادر عيش، ولكن مع وصول أسرة بهلوي تغيرت الحال قليلا، حينما استكانت معيشة اليهود في إيران، وكان العامل الاقتصادي دافعًا للهجرة اليهودية من العراق إلى إيران، إضافة إلى الإحساس بالأمان والاستقرار، وأصبحت الطائفة اليهودية في طهران هي الأكبر بإيران خلال بدايات القرن العشرين، على عكس القرن التاسع عشر [١٠].

لم يكن اليهود إذًا متواجدين في المدينة الإيرانية فقط، لكن الكثير منهم لم يستطيعوا الاندماج في حياة المدينة، وهذا راجع لفقرهم، فقد أدت العوامل الاقتصادية إلى خلق فروق طبقية في المجتمع، كما أن العوامل الدينية والعرقية كان لها في هذه المسألة، مع تفاوت التقاليد والعادات[١١].

وجود الزمن لابد منه في العمل القصصي، فهو يحدد طبيعة الرواية وشكلها [١٢]، وعناصر الأزمنة الداخلية تحديدًا في الرواية مرتبطة بالفترة التاريخية التي عاش فيها اليهود بإيران، بتقلباتها وتفاوت أحوالهم، من حيث طبيعة الوجود اليهودي في دولة إسلامية شرقية، تنفتح على محاور حضارية متعددة، وبالتالي تسقط هذه الأحداث بزمكانياتها على الحياة الخاصة لكل شخصية، وعلى الحياة العامة لمجتمع اليهود في ذلك الزقاق الضيق.

استهلكت الكاتبة أحداث الرواية في معظمها ليلا، على طول العمل ظهر جانب من عنصر الزمن الداخلي وقت الليل المظلم، حتى أنها عنونت أجزاء الرواية بعناوين تشير إلى الظلمة:

الجزء الأول "*ליל האבטיח*" *ليلة البطيخ*

الجزء الثاني: "*נזי רוצה לישון*" *نازي تريد النوم*، ومفهوم أن النوم يتناسب ليلا.

الجزء الثالث: "*חתונה*" *عُرس*، ومن المتعرف عليه أن العرس في المجتمعات الشرقية يكون ليلا.

ليس هذا فحسب، بل إن اهتمام الكاتبة بالزمن الليلي ظهر تأثيره على مصائر الشخصيات، فالجملة الافتتاحية بالفصل الأول تعبر عن زمن داخلي ينوء بالحزن:

"*בלילה ההוא פלורה רצתה לאכול אבטיח. כבר בערב בכתה, כשישבה עם נזי במטבח.*" (١٣)

في تلك الليلة أرادت فلورا أن تأكل بطيخًا. كانت قد بكت في المساء، حينما جلست مع نازي في المطبخ.

يرتبط الزمن نفسيًا بتفاعل الشخصيات مع العالم المحيط، وهذا التفاعل تتحدد أبجدياته بما أفرزته المعتقدات الشعبية التي تحيل مصائر الإنسان إلى قوى أعلى تسيطر على المكان والزمان، وتُسير العقل الإنساني الذي ينقاد إلى أفكار شعبية مثل خسوف القمر:

"*נזי גם שמעה שכל הצרות האלה נפלו על הכפר כל הלילה שפלורה התעברה בו היה לילה מקולל של ליקוי ירח, שאפילו התרנגולות מטילות בו רק ביצים סרוחות, אדומות מדם*" (١٤)

سمعت نازي أيضًا أن تلك البلايا كلها التي حطت على القرية طوال الليلة التي حملت فيها فلورا كانت ليلة خسوف قمر مشئومة، حتى أن الدجاج قد باض خلالها بيضًا فاسدًا فقط، أكثر حُمرة من الدم.

هذا الوعي الشعبي بالزمان يحيل إلى الذكرى، إلى الزمن الماضي الذي يثقل على الشخصيات بوطأته:

"זיכרון ילדות ישן המאיס על מרים חנום את מאמצי האשה לשאת חן בעיני בעלה" (١٥)

ذكرى الطفولة جعلت مريم خانوم تمقت جهود المرأة لنيل إعجاب زوجها

يكشف المكان الروائي عن الرؤية الحضارية والاجتماعية والتاريخية للمساحة التي دارت عليها أحداث النص (١٦)، ومن ثم يدخل المكان في علاقات متشعبة مع المكونات الأخرى للسرد، كالزمان والشخصيات والأحداث (١٧).

أولى العلامات الدالة على المكان الذي ينضوي إليه اليهود في إيران تظهر في عتبة العنوان، فالكاتبة اختارت عنوانًا يهيئ المتلقي لاستيعاب جزء من المكان الذي يعيش فيه اليهود، وتدور فيه أحداث الرواية.

بعيدًا عن الاختلافات النقدية حول صياغة وضعه الاعتباري؛ فإن العنوان علامة أساسية للمصاحب النصي في جميع أنواعه (١٨)، وعنوان الرواية حجر أساس يفتح أفق التأويل على نحو ما، إذ يلقي ضوءًا على المحتوى الذي يُحتمل أن يكون في الرواية (١٩)، كما أن العنوان يضع لمخيلة المتلقي سقفًا لتوقع المضمون العام للعمل القصصي أو الروائي، وعلى ضوء هذا التوقع يشق طريقه في فضاء العمل (٢٠). والكاتبة اختارت للعنوان استخدام كلمتين دالتين على المكان، الأولى هي "סמטה" وهي كلمة تعني زقاق أو درب، أو زنقة، أو طريق ضيق، لم تختر مثلا كلمة "שכונה" بمعنى حي أو حارة أو ربع، ربما لأن الأخيرة أكثر حداثة مثلا، والأحداث هنا مرتبطة بسياق زمني ماض، وربما لأن الكلمة الأولى أكثر ملائمة مع المكان الأكبر قليلا وهو "עומרי'גאן" الذي عرفته الكاتبة بأنه قرية فارسية صغيرة، ومن هنا فيلائم القرية الصغيرة أن تضم أزقة أصغر، مثل زقاق أشجار اللوز الذي يضم بيوت اليهود بالقرية.

هذا الضِيق الذي ظهر عليه المكان الذي يعيش فيه اليهود يمثل بعدين، أحدهما اجتماعي والثاني نفسي، أما البعد الاجتماعي فالإشارة إليه أعلاه، حيث الفروق الطبقية بين اليهود،

والعوامل الدينية والعرقية، إضافة إلى محاولة تأويل وضعهم كأقلية دينية داخل دولة إسلامية، رغم أن الأحداث تدور في عصر اكتسب فيه اليهود محسنات معيشية أفضل من ذي قبل.

الكاتبة – بطول الرواية– ضغطت على مسألة ضغط المكان، رغم انفتاح الأحداث على فضاء مكاني أرحب بناسه وطبيعته.

في هذا السياق وصفت الكاتبة بيوت اليهود بأنها أكثر انخفاضا من بيوت المسلمين، إذعانًا لـ"قانون الدولة" في حينه:

"נזי רצה בעקבותיה לאורך שורת בתי היהודים, שגגותיהן נמוכים, על פי חוקי הממלכה מגגות בתי המוסלמים, וגם דלתיהם נמוכים יותר, לבל יגבה לבם" (٢١)

جرت نازي في أعقابها بامتداد بيوت اليهود منخفضة الأسطح، وفقا لقانون المملكة، أقل من أسطح بيوت المسلمين، وأيضا أبوابها منخفضة كيلا يتكبرون.

إلى جانب الأبعاد الاجتماعية والتاريخية والعرقية المرتبطة بالمكان؛ فإن البعد النفسي للمكان في النص، ابتداء من عتبة العنوان، يستوجب الوقفة مع هذه الشحنة النفسية التي تهدف الكاتبة لإبرازها في الشاهد، حيث تؤكد على أن المكان الضيق المنخفض بمثابة إطار محدد لحياة الشخصية اليهودية، في إيران وفي الرواية.

المكان يرتبط بمفهوم الحرية التي تجمع أفعال الإنسان دون أن تواجهه حواجز أو عقبات (٢٢)، واليهود هنا في الرواية، يمارسون حريتهم، لكن الكاتبة حددت مساحة الحرية تلك بسياج مفروض عليهم، وكأنها تؤكد أن هذا البراح "الضيق" في الزقاق الصغير ذي البيوت المنخفضة هو أقصى ما يمكن أن تأمله الشخصية اليهودية، تتأثر به وتؤثر فيه، ورغم هذا سعت بعض الشخصيات لإيجاد ثغرات تنفذ منها إلى الحرية الأكبر والبراح الأوسع.

هذا الإطار يؤكد على خصوصية عنصر المكان، واستهداف توليد لحظات درامية تحرك الأحداث، لأن الحدث لا يجري في اللامكان، وإنما يجري في مكان محدد بين الشخصيات، التي تتفاعل فيما بينها بالمكان الذي يحتويها، والزمان الذي يدور في كنفه كل شيء.

يضيق المكان من القرية إلى الزقاق، ومن الزقاق إلى البيت، ومن البيت إلى مطبخه، ومع هذا التقلص المكاني يندمج الزمن ليعبرا عن ضيق نفسي تمر به الشخصية، فالمكان هنا مكون ثقافي اجتماعي يمثل منطلقًا لتعبير الشخصية عما تشعر به في زمان محدد.

ارتبط الوجود الأنثوي في الرواية بالمكان، وتقيد به، ومن هنا وردت مفرداته من خلال استحضار لمفردات ملموسة للمكان، المطبخ، والبيت، والزقاق، وحمام النساء، كما انصهر هذا الوجود الجسد في شراكة معيشية قائمة على معادلات ضدية أو مكملة لأهداف الوجود في إطار تحدده الرؤية الشعبية المسبوكة من عجينة دينية وثقافية.

٣- تفاعل الشخصيات الأنثوية مع الزمان والمكان: -

تتفاعل الشخصيات، على طول الرواية، مع العناصر الزمانية والمكانية تفاعلًا مبنيًا على اعتقادات شعبية متوافقة مع البيئة العامة في ذلك المجتمع، وهي بيئة رغم توجهها، في عصر بهلوي، نحو العلمانية والغرب؛ فإنها تركت لمكوناتها الشعبية دفة قيادة الشخصيات نفسيًا.

لم تولد الكاتبة رابينيان في إيران بالطبع، ولم تعاصر تلك المشاهد التاريخية الشعبية المتداخلة بين سياقات الدين والعُرف والفلكلور، فتتبوأ في الرواية موقع الراوي العليم، حيث تستخدم ضمير الغائب، باعتبارها خارج إطار السرد الروائي بالكامل، وتشير للشخصيات بأسمائها أو صفاتها، فالساردة هنا راوية تحمل معرفة كلية، توجد في متناول يدها أفكار ومشاعر شخصيات الرواية، لكن التداخل بين أصولها الفارسية/ الإيرانية وبين زمكانية الأحداث الفاعلة في الرواية يضفي بعدًا ثقافيًا يعبر عن وجهة النظر الروائية التي تنزاح لماضي اليهود في مجتمع شرقي تنتقل أصداؤه إلى مدارك الكاتبة التي تستلهم من أصولها عملًا خياليا مغرقًا في التفصيلات الشعبية والعلاقات الإنسانية المتداخلة، لتكشف الرواية عن العلاقات المتشابكة بين أطراف عائلة رطوريان، وبين بقية سكان الزقاق، والمجتمع الإيراني.

في هذا المقام؛ لا يمكن التغافل عن أثر بعض الثقافات الشرقية، خصوصًا في محيط النطاق الثقافي الهندو/ فارسي، في تأطير وضع معين للمرأة عمومًا، وليست اليهودية وحدها.

تشكل ثنائية المكان والزمان إذًا عناصر أساسية مكونة للحدث الروائي، فتنظم الأحداث، وتحدد مسيرة الشخصيات، وتصبغ عليها تجليات نفسية متصلة بالفضاء العام التاريخي والسردي الروائي.

هذا الارتباط بين العناصر الثلاثة، والزمان والمكان والشخصية، يحدد إطارًا نفسيًا مُسيجًا بطرائق عيش بين الشخصية اليهودية وتفاعلها في الرواية، وبين بقية الشخصيات الأخرى في تلك البقعة من العالم.

على طول الرواية كان عنصر الزمن الليلي في هذا المكان من إيران مسيطرًا بظلمته على الشخصيات، أكثر من الزمن النهاري، ومُحركًا لأهوائها، ومُسيرًا لتفاعلاتها النفسية مع الأحداث التي حددت مصائرها، وهو ما سيتضح في محور الحديث عن الشخصيات الأنثوية الرئيسة بالرواية.

بما أن الدراسة حول الأنثى في الرواية، فإن الحديث سيركز على الشخصيات الأنثوية اليهودية صاحبة البطولة أو الظهور الأكبر بالعمل.

الشخصية عنصر مهم من مفردات الرواية، وهذا راجع لأنها جانب صعب من الجوانب التي يمكن مناقشتها في النص، لوجود أنماط مختلفة لتقديمها[٢٣]، فهناك شخصيات رئيسية، وثانوية، شخصيات ثابتة وأخرى متغيرة، شخصيات هامشية ومسطحة ونامية ومرجعية،... وغيرها.

يأتي هذا الفضاء الزماني والمكاني في تلك المرحلة من مراحل حياة الأنثى اليهودية في إيران منعكسًا بواقعه الاجتماعي داخل البناء السردي للأحداث، ومُستوعبًا في السياق التاريخي بالرواية، ومُسقَطًا على الوضعيات الإنسانية القابلة للتصور كشخصيات أنثوية ذات مواصفات ومؤدية لأفعال ومتلقية لها.

٤- النسق البطريركي وهامشية الأنثى: –

لم تحظ المرأة داخل الطوائف اليهودية في إيران، خلال الفترة الزمنية بالرواية وما قبلها، بوضع اجتماعي أو اقتصادي جيد، لم تشارك في الحياة الدينية، وكان دورها قاصرًا على تدبير شئون المنزل، وبما أن عبء إعاشة الأسرة كان ملقى على الزوج فقط؛ فإن وضعها الاقتصادي كان متدهورًا، ومعتمدًا على كفاءة الزوج، أو درجة ثرائه، كما لم تحظ المرأة بأي قدر من التعليم، حتى أنها لم تعرف القراءة والكتابة [٢٤].

يسطر السرد حدثًا في بؤرته الأنثى اليهودية التي ترزح تحت مدماك تقاليد شرقية مهيمنة، تتخذ من هذا الجسد أداة وغاية، فيستغل المجتمع الوضع المتردي للمرأة في ترسيخ ثقافة ذكورية تكبل الأنثى، حيث تنتظم السلطة القمعية الذكورية ضد المرأة تحت نظم ثقافية واجتماعية، تجعل الذكر هو المصدر المطلق للمعنى والسلطة، وهذه الفكرة يفسرها مصطلح «التمركز حول الذكورة– פאלוס צנטריזם – Phallocentrism»[٢٥]، حيث يتمثل النسق «البطريركي – פטריארכי/ אבהותי – Patriarchy» في «القضيب– פאלוס –Phallus» كرمز للذكورة، وتصنف الأنثى على أنها تابعة للذكر، لأنها لا تملك عضو تذكير، فالأنثى هي الآخر الهامشي المجرد من القدرة على الفعل، والذكر هو الشخصية ذات السيادة لأنها ذات «الأولية الجنسية–Sexual primacy» [٢٦] .

يمكن النظر للأدب على أنه مكون محوري في عملية إعادة ابتكار ظروف الوعي [٢٧]، والرواية يمكن أن تكون أحداثها انعكاسًا لواقع أو تشويها له، أو استعراضًا لتجارب حياتية في زمان ما ومكان بعينه، وفي الرواية ظهر وضع المرأة متوافقًا، إلى حد ما، مع واقع الوجود الأنثوي اليهودي في إيران آنذاك، بل وأسهبت الكاتبة في إيضاح الوضع الدوني الذي عليه الأنثى اليهودية في ذلك الوقت، منذ ولادتها.

كان ذلك المجتمع يُفضل، مثل كثير من المجتمعات الشرقية القديمة نسبيا والمعاصرة له، أن يكون المولود ذكرًا، أم الأنثى فليست مرغوبة على الإطلاق:

"כבר אז, כשרק ראשו הקריח בחוץ וגופו אחוז עדיין בשרירי האגן, הכריזה המיילדת על מינו של היילוד, ולא נדרשה להציץ כלל בין רגליו. אם

יצא התינוק כשפניו כלפי מעלה ועיניו פקוחות וחקרניות, ידעה שהוא בן זכר. ועוד לפני שהציץ הגוף עם האיבר הקטן מזדקר מבין רגלי האם, הודיעה המיילדת בשירה מתרוננת על ההכנות לברית המילה" (٢٨)

عندها، بينما رأسه الصلعاء فقط في الخارج وجسده ما يزال معلقًا بين عضلات الحوض، تعلن القابلة عن جنس المولود، ولا تحتاج لاختلاس النظر إلى ما بين رجليه. إذا خرج الرضيع ورأسه لأعلى وعيناه مفتوحتان مُتحققتان، عرفت أنه ابن ذكر. وحتى قبل أن يبرز الجسد ذو العضو الصغير من بين رجلي الأم، تعلن القابلة بغناء مهلل عن الاستعداد للختان.

في المجتمعات الشرقية القديمة نسبيًا ، وحتى وقت قريب، انتشرت كراهة ولادة الأنثى، رغم أنها بالتأكيد ستخرج من رحم أمها الأنثى، لكنها العقلية الذكورية التي تفضل الذكور على الإناث، وبطبيعة الحال توارت هذه الفكرة قليلا في العصور الحديثة، لكن بالنسبة لمجتمع يهودي بسيط ينغلق على ذاته في قلب قرية إيرانية فقيرة في أوائل القرن العشرين؛ من الطبيعي أن تكون هذه الفكرة رائجة، بل والمثير أن الترويج لكراهة الإناث يأتي أولا على يد القابلة التي تُخرج المولود من رحم أمه.

ينساق الإنسان لأعراف مجتمعه، بشكل أو بآخر، حتى ولو رفضت سجيته بعض هذه الأعراف الموغلة في الأفكار الشعبية، وفي مكان منغلق كالبيئة اليهودية في الرواية، من الطبيعي أن تنساق النساء لقانون الذكورية الكاره للمولودة الأنثى، لأنها، النساء، ببساطة ستُواجِه سخطًا ذكوريًا كبيرًا حين تكون الواحدة منهن في موضع هذه المرأة التي تلد، فإن وضعت أنثى سيحل عليها غضب الرجل، وهذا الغضب ربما لا تكون حدوده متوقفة عند الكراهية أو الازدراء فحسب، بل يصل إلى التعنيف الشديد والتهديد بالقتل، أو الزواج بأخرى:

" סולתנה זפארוללה ליטפה את פניה הקודרים של נזי ואמרה לה שלא תפקפק באהבת אמה, כי לבה של מהסתי היה עייף מאיומי בעלה. הוא נדר לה נדר שאם תלד שוב בת, חיה או מתה, יהרוג אותה ויקח לו אישה חדשה שבטנה מוצקת ומבורכת ושתלד לו בנים" (٢٩)

ربتت سُلطانة زفاروالله على وجه نازي المكفهر وأخبرتها ألا تشكك في حب أمها، لأن قلب مهستي كان متعبًا من تهديدات زوجها. الذي نذر لها نذرًا إذا ولدت بنتًا مجددًا، حية أو ميتة، سيقتلها ويتزوج امرأة جديدة قوية البطن ومباركة وستلد له بنينًا.

الحكي على لسان الجدة، التي عاصرت مولد الحفيدة، وعلى مدى عمرها كانت شاهدة على كراهة ولادة البنات، ولكنها لم تبدِ اعتراضًا على تصرف الأب، ابنها الذي أنجبت زوجته بناتًا، فقط طيبت خاطر الفتاة، وأكدت على حب أمها لها، رغم أنها كانت ستواجه مصير القتل بسبب هذه الأنثى التي خرجت من رحمها.

من المهم أن نشير في هذا السياق أن ازدراء الأنثى، ليس قاصرًا في الرواية على اليهودية وحدها، لكن الأنثى غير اليهودية كذلك لم تظهر في النص بوضع أفضل من نظيرتها اليهودية، فهذه الفكرة، كراهية الأنثى، لم تولد من رحم هذا المجتمع اليهودي الغارق في الأفكار الذكورية، لكنه، كمجتمع منعزل عن الحداثة التي بدأت تفرد جوانحها على أرض إيران في عصر بهلوي، لم يستطع الفكاك من أسر هذه الأفكار المكرِهة للنساء والكارهة لوجودهن النفسي، فالذكر يرغب في الأنثى كجسد بيولوجي وأداة جنسية، يفرغ فيها رغبته، وكمكون بشري ينهض بشئون بيته، لكنه لا يرغب فيها كمولودة وابنة.

إذا كانت الأنثى في المطلق غير مرغوب فيها، فالأكثر من هذا أن تكون ذات عاهة ما، أو مشكلة جسدية، تتضاءل فرصها في الزواج، وإن جاءتها الفرصة، فلن تكون ذهبية بطبيعة الحال، ولكنها بالكاد يمكن أن تصبح زوجة لأحدهم، فالفتاة هوما- הומה على سبيل المثال، الأخت الكبرى لفلورا، سقطت من على سطح المنزل في طفولتها، فحدثت لها عاهة سببت لها ما يشبه قتبًا واعوجاجًا في قامتها، والنتيجة أنها وصلت لسن الخامسة عشرة دون أن يتقدم لها رجل ليتزوجها، وهذه سن كبيرة بطبيعة الحال بالنظر للظروف الثقافية المحيطة بأجواء الحياة الشعبية الشرقية في الرواية، أخيرًا جاء الفرج، وتقدم للفتاة ذات العاهة شاب يشبه حالتها، فصورته الكاتبة بائسًا مثل عروسه، مجرد شاب نحيل وبطيء الحركة جاء مع أمه ليطلب يد هوما المسكينة:

"הוֹמָה, אחותה הגדולה והפיסחת, נשיאה במזל רע כשהיתה בת חמש-עשרה, אחרי שכבר אמרו עליה שצריך לכבוש אותה במי חומץ עם

כרובים וגזרים. חתנה היה עלם כחוש ורפה-שכל, הכרוך לעולם אחרי אמו, מהטב חנום זמרת הכפר. היא התלוותה אליו מקצה סמטת השקדיות לבקש את ידה של פלורה, אך נאלצה להסתפק בידה הגסה של אחותה." (٣٠)

هوما، أختها الكبيرة والعرجاء، تزوجت بحظ عاثر عندما كانت في الخامسة عشرة من عمرها، بعدما قالوا إنه يجب كبسها في مياه حمص وكرنب وجزر، عريسها كان غلامًا هزيلا قليل العقل، ملازم لأمه دائمًا، مَهَطَف خانوم مغنية القرية. رافقته من طرف زقاق اللوز كي تطلب يد فلورا، لكنها اضطرت للاكتفاء باليد الغليظة لأختها.

تحت الظروف الاجتماعية والثقافية تتحدد معايير خاصة يمكن أن تُقبل الأنثى وفقًا لها، وهذه المعايير في المجتمع البطريركي لا يلتزم بها الذكر، ففي حين يُشترط أن تكون الأنثى ذات مؤهلات جسدية جمالية معينة، ترتبط بالإطار العام الذي تجتمع أغلبية المجتمع على الاتفاق عليه، لا يُضطر الذكر/ الرجل/ الزوج لأن يلتزم بمعايير مماثلة تحدد له أطرًا جسدية وجمالية تكون رخصة له حين يتقدم للزواج.

ما يمثل لهذا الخطيب الأول للفتاة فلورا – **פלורה** لم تبدو عليه سمات جمالية، بل كان أصلعًا في بيئة تتميز بالشعر الأسود الكثيف، ومع ذلك أُجبرت الفتاة على قبوله رغمًا عنها، لأنه ثري:

"מרים חנום ובעלה בחרו את העשיר בחתנים, את מורטָזָה קאצַ'לו הקירח שפלורה הכירה מאז ילדותה. הוא התקרח כשהיה בן שמונה. שחין פרח על עורו." (٣١)

اختارت مريم خانوم وزوجها الأغنى بين العرسان، مُرتزا قاتشلو الأقرع الذي عرفته فلورا منذ طفولتها. امّعط شعره وقد كان بعده في الثامنة من عمره. وظهرت دمامل على جلده"

لا يقف الذكر في هذا المجتمع على الهامش، في وجود نظام بطريركي يزدري الوجود الأنثوي، ويرفع الذكر إلى بؤرة النظام، طالما يملك ما يستطيع أن يسيطر به على الأنثى، ويملك مُرتزا الأقرع مالا يعينه على وضع معايير يحدد بها أنثاه.

هذه المعادلة بين الذكر والآخر والأنثوي ليست ابنة هذا المجتمع اليهودي المنغلق في زقاق اللوز، لكنه بحكم انعزاله، ووجوده في قلب بيئة شرقية متأخرة نوعًا ما، يكون متقبلًا بشكل أكثر طواعية، دون جبرية، هذه الأنساق المحفزة لمركزية الذكر وهامشية الأنثى.

٥- معادلة النسقين البطريركي والأمومي: -

في زقاق اللوز، الشرقي اليهودي المنغلق، الأنثى جسد فرعي، مادي فقط، رد فعل دائمًا، لا تتصرف ذاتها عن قصدية أو اختيار، والذكر يملك القوة، ويتحكم في الإطار الخارجي، العمل وكسب الرزق، ولكن في الوقت نفسه، مجتمع كهذا الزقاق اليهودي، يمكن أن تفسح الأنثى مجالا لذاتها، لتكون فيه صاحبة سيطرة قوية، تتسيد منظومة اجتماعية داخلية، على مستوى البيت، ومجالس النساء، وتتطور سيطرتها ما بعد الزواج، لتتحول هي إلى الطرف القوي الحاكم في البيت والمتحكم فيه فيما يتعلق بأمور إدارته وترتيب أولوياته، كإعداد الطعام وزواج الأبناء وفرض السيطرة الداخلية (٣٢).

وفي هذا النص يتبادل النظام الذكوري البطريركي الأدوار مع نظام «الأمومية - מטריארכיה -Matriarchy» (٣٣)، ويمكن القول أن المجتمع البطريركي يرفض، بعنصريه الذكر والأنثى، المساس بنظمه وتقاليده المتجذرة، فالأنثى نفسها تقف مع الذكر في مربع واحد ليدافعًا عن إرث العادات والقيم الراسخة، حتى ولو أدت إلى انسحاق الأنثى.

تقدم الكاتبة مجموعة من الشخصيات النسائية التي تبدو متحكمة في جانب من النسق الاجتماعي، منها شخصية سلطانة زفارواللهסולתנה זפארוללה التي أصبحت بحكم كونها جدة صاحبة أمر ونهي، تظهر في إطار السرد كشخصية حكيمة، تملك في ذاكرتها مشاهد تحكيها للحفيدة، كذلك شخصية صابيا منصور סאביא מנצור العمة الكبرى لفلورا وهوما، التي ظهرت متحكمة في جزء من السياق العام، لأنها في مرحلة عمرية تسمح لها بأن تكون مسيطرة، كما تملك القدرة على قراءة الطالع:

" סאביא מנצור, הדודה הכי כבודה ומחמירה, כי היתה הבכורה באחיות אביה וידעה לקרוא את כתב המזלות ולכן דעתה נחשבת פסיקה." (٣٤)

صابيا منصور، العم الأكثر توقيرًا وصرامًا، لأنها البِكر بين أخوات أبيها، وتعرف قراءة الأبراج، ولذا فمعرفتها تعتبر قاطعة.

كذلك ظهرت شخصية مهطف خانوم **מהטב חנום**، مغنية القرية، وحماة هوما، التي ظهرت قدرتها على السيطرة عبر إهانة الفتاة المسكينة، لأنها ذات عاهة، ولذلك يمكنها أن تفرض سطوتها عليها، رغم أن ابنها نفسه ظهر في القصة أكثر بؤسًا (٣٥).

لكن الشخصية الأكثر اتساقًا مع المنظور الثقافي للنظام الأمومي هي مريم خانوم **מרים חנום** التي منحها السرد حرية التحرك في أكثر من محور، فهي تسيطر على بيتها بكل من فيه، حتى أن حماتها العجوز مانيجون- **מאניג'ון** لم تستطع أن تفرض وجودها باعتبارها الأكبر سنًا في البيت، لأن مريم جاءت إلى بيت زوجها وهي عازمة على أن تتحكم في الجميع، ويتضح من خلال السرد أن ذكريات طفولتها البائسة قد صنعت تحولًا نفسيًا في شخصيتها.

في شاهد سابق، انظر أعلاه، قدمت الكاتبة شخصية الأنثى مريم خانوم على زوجها في قرار اختيار عريس ابنتها، فالأنثى صنعت لذاتها محيطها الخاص، وهذا المحيط مؤطر بقوانين حاكمة تضعها هي، وتُمكنها هذه القوانين الاجتماعية والثقافية من إبعاد الذكر السلطوي نفسه إلى الهامش، إبعادًا يحقق لها تأسيس نظام أمومي يحكم جزءًا من هذا العالم بمعايير تنافس قوانين البطريركية في الزعامة، لكنها لا تنافسها على مستوى النتائج، فمثلا قررت مريم أن تسير وفقًا لمعادلة مختلفة، تقضي بإهمال شئون البيت والاهتمام بجمال جسدها، طالما أنها تستطيع أن تحصل على الذكر بالمعايير الجمالية للأنثى، بينما تترك شئون البيت للطفلة الصغيرة اليتيمة.

تعمدت الكاتبة في سردها تغييب أسماء الذكور، فرغم أن الأنثى اليهودية في الزقاق واقعة في أسر النسق الشرقي الذكوري، فإنها أفسحت المجال للأنثى للتحرك جنبًا إلى جنب مع الذكر في فضاء الحدث، على سبيل المثال ظهر زوج مريم خانوم مُجهلا من اسمه، رغم ظهوره على سطح

الأحداث في مشاهد عدة، وحتى في موقف مباشر له مع زوجته وقف متوسلا لها [٣٦]، كذلك لم تتكفل الساردة بذكر اسم أخيه، والد فلورا، وفي المقابل ظهرت مجموعة كبيرة من الشخصيات الأنثوية بأسمائها وصفاتها وأدوارها في نطاق السرد.

انصاعت الذكورية المتحكمة في النطاق الخارجي بمرور الوقت لسيطرة الأنثى التي تخدم موروثًا متجذرًا وحاكمًا، وفي النهاية يبدو المشهد أقرب إلى تبادل أدوار، بين الذكر والأنثى، وكل منهما فقط ينتظر توقيت دوره وموقعه، فينفذه لمصلحة العادات والتقاليد الموروثة، والتي تتحكم في مصير الفتيات والإناث، حتى ينضجن ويتزوجن ثم يشغلن أدوارهن في الدائرة نفسها [٣٧].

لا تلعب الأنثى دورها لصالح الذكر فقط، لكن الأمر يخضع كذلك لعملية توازن قوى، فالدور الاجتماعي الذي تلعبه الأنثى يصب في مصلحتها، لتحقق أقصى استفادة لها، لتعادل دور الذكر في المحيط الخارجي، ولا غرابة إذًا حين تحضر شخصيتا مريم ومهطف تحديدًا باسميهما وقد أُضيفت لهما اللاحقة خانوم חנום (تقابل هانم في الثقافة العربية)، وهما الشخصيتان اللتان ظهرتا أكثر قدرة على التحكم في مسار بعض الأحداث، وفردت كل منهما أجنحتها الأمومية على نطاق اختصته لنفسها.

٦- العنف ضد الأنثى في النسق الاجتماعي: -

صاغ النظام البطريركي الجسد الأنثوي من لحم ودم فقط كمثال حي على الأنوثة، من أجل إضفاء شرعية على ممارساته القمعية تجاه هذا الجسد [٣٨]، واجتهدت الكاتبة في السرد لإبراز الفرق بين الجسد البيولوجي والجسد النفسي للأنثى اليهودية التي تتعرض لأنواع مختلفة من الإيذاء النفسي والجسدي والجنسي.

من المهم في هذا السياق أن نشير إلى أنه في النتاج الأدبي العبري للأدباء ذوي الأصول الشرقية، وينقل صورًا من حياة المرأة في الشرق، كانت مشاهد العنف ضد الأنثى متواترة، بشكل يهيئ للمتلقي أنها متشبعة بثقافة المكان، وليست قاصرة على ثقافة الجماعة اليهودية فحسب، كما أن العنف الذكوري السلطوي لا يفرق بين أنثى وأخرى تبعًا لهيئتها أو وضعها الاجتماعي أو ترتيبها داخل النظام [٣٩].

يمثل منزل الزوجية في ثقافات عديدة محيطًا يحكمه الرجل، حيث يبسط سيطرته على حدوده، وتنضوي الزوجة تحت لوائه باعتبارها جزءا من خصوصياته وممتلكاته داخل المنزل، بافتراض أنه رب الأسرة، وبالتالي تخضع لحكمه، وهذا من شأنه النزول بها أحيانا إلى مرتبة جمادات المنزل، وكأنه تزوجها ليكمل بوجودها الشكل العام لمنزله، ويستثمر مؤهلاتها الجسدية والجنسية لخدمة أغراضه (٤٠).

مما يؤكد فكرة استعمال الأنثى كأداة جنسية فحسب، مشهد العنف النفسي التي تعرضت له الزوجة، لأن زوجها دخل بيته ليجده نظيفا مرتبًا، لكن الزوجة التي تحملت شئون هذا البيت لم تجد وقتًا سانحًا كي تهتم بجسدها وهيئتها:

"הייתי חייב להוציא," אמר לה, "והבית כל-כך נקי ויפה, חבל היה לי לטנף אותו. אבל אז בא את, וראיתי את הפנים המלוכלכים שלך, ואת השיער הלבן היבש שלך, ואת הסמרטוטים שאת לובשת, ונהייתי שמח שהשארת לי מקום להוציא עליו את הרוק." (٤١)

قال لها: "كان لابد أن أبصق، والبيت نظيفا وجميلا للغاية، من المؤسف أن ألوثه، لكن ها قد جئتِ أنت، ورأيت وجهك المتسخ، وشعرك الأبيض الجاف، وهذه الخرق التي تلبسينها، فأصبحت سعيدًا لأنكِ أبقيتِ لي مكانًا لأبصق فيه"

يتجلى التناقض ما بين فعل مُقزز كالبصق وبيت نظيف وجميل، ما بين رغبة في التلويث وجهد للتنظيف، ما بين مجهود شاق للعمل على شئون البيت، واندفاع ذكوري محموم لدحض هذا المجهود بتعنيف صاحبته نفسيًا وجسديًا، فقط لأنه لم ير فيها أداة المتعة الجسدية التي يضعها في بيته.

بالتوافق مع كراهية ولادة الأنثى، يتبلور العنف المفروض عليها، فالتهديد بالقتل والزواج بامرأة أخرى، يكون مصحوبًا باعتداء نفسي وبدني:

"הניף בעלה את ידו בזעם והלם בראשה "מתי תיתני לי את הזכרים שאני רוצה מתי תיתני? תראי איזה בטן חלשה יש לך, מלוכלכת, רק בנות את מביאה לי, רק בנות עלובות" (٤٢)

رفع زوجها يده وضربها بغضب على رأسها قائلا: متى تعطينني الذكور الذين أريدهم متى تعطينني؟ أرأيتِ أي بطن ضعيفة لكِ، قذرة، لا تأتي سوى ببنات، بنات بائسات فحسب.

الأعراف المجتمعية تهيمن على خط سير هذا الجسد الأنثوي منذ الولادة، وهذا المسار لا يخلو من هيمنة ذكورية تراقب خريطة تحركات الأنثى، فلا يمكن لهذا الجسد أن يحيد عن الخط المرسوم له مسبقًا، وهذا يتضح بشكل جلي في مشاهد العنف البدني الذي تعرضت له فلورا:

"היתה פלורה חוזרת מאוחר יותר מבתי השכנות, כשהכפר כבר נטה לישון. אביה ואחיה קבלו את פניה ישנים, ובידיהם כפכפי העץ בהם אמרו להכותה." (٤٣)

كانت فلورا تعود متأخرة للغاية من بيوت الجارات، بينما القرية توشك على النوم. يقابلها أبوها وأخوها نائمين، وفي أيديهما قباقيب خشب من المنتظر أن يضربا بها

مشكلة الفتاة أنها تخرج كثيرًا، تتجول في الزقاق، وتدخل بيوت الجارات لتأنس بهن، مع ملاحظة أنها طفلة بالمعايير الاجتماعية الحديثة، لكن في مرحلتها العمرية تلك، في مكان منزوٍ كزقاق قروي؛ عمر الطفولة قصير جدا، وفلورا مصرة على أن تعيش طفولتها، وأن تواجه العالم بضحكاتها، ولو تكرر الإيذاء وازداد العنف:

"נזי היתה מכונה להשביע באמה ובאביה המתים שאפילו בחודש ניסן בשנה שעברה, כשאחיה הבכור של פלורה, מוסא, סגר אותה בבית בגלל שכל הזמן היתה צוחקת ואוכלת ולא הרשה לה לצאת החוצה ולראות אנשים מערב פסח עד חג השבועות ופלורה נעשתה בגלל זה רזה וצהובה כמו שיבלות של חיטה, היא לא נראתה מסכנה כל-כך כמו עכשיו." (٤٤)

كانت نازي تستطيع أن تُقسم بأمها وأبيها الميتين أنه حتى في شهر في شهر نيسان من العام الماضي، حينما حبسها أخوها البكر، موسى، في البيت لأنها كانت تضحك وتأكل طوال الوقت، ولم يسمح لها بالخروج ورؤية الناس منذ عشية الفصح حتى عيد الأسابيع وأصبحت فلورا بسبب هذا نحيفة وشاحبة كسنبلة قمح، لم تبد حينئذ تعيسة للغاية مثل الآن.

تتكرر أفعال العنف تجاه الأنثى، بما يشير إلى بديهيتها:

"מתוך קליפתה העצובה לא ידעה נזי מאין עולה צחוקה הגדול של פלורה אל פיה, לא הבינה איך אפשר שפלורה תקבל ממוסא מכות רצח איומות בכל הגוף, עד שכל הכפר שמע את הצעקות ונחרד, תמשיך לצחוק ועיניה הגדולות יצטמצמו כעיניה של ילדה מארץ סין. אפילו בערב פסח בשנה שעברה, שמוסא כבר לא היה מסוגל לשמוע את צחוקה ושלף את חגורת העור ממכנסי השבת של אביו, המשיכה פלורה לצחוק מפחד ולנחור כחזרזיר." (٤٥)

من داخل شرنقتها الحزينة لم تدرك نازي من أين يطلع ضحك فلورا المجلجل إلى فمها، لم تفطن كيف يمكن لفلورا أن تتلقى من موسى ضربات قاتلة تتهدد جسدها كله، حتى أن القرية كلها سمعت الصرخات فوجلت، تستمر في الضحك وعيناها الكبيرتان تضيقان كعيني طفلة من بلاد الصين. حتى في لية الفصح بالسنة الفائتة، لم يكن موسى مستعدًا لسماع ضحكها فاستل الحزام الجلدي من سروال أبيه الخاص بالسبت، استمرت فلورا تضحك خوفًا وتشخر كخِنَّوْص.

باعتبار أن جسد الأنثى هنا مناط للعقاب، حتى أن هذا الجسد الموصوف بأنه سمين وثقيل أصبح بفعل العنف نحيفًا شاحبًا، وفي الشاهد السابق يتضح السبب والأداة والنتيجة، فالفتاة تتلقى عقابًا يصل إلى حد تهديد جسدها بالإجهاز عليه، على يد أخيها الأصغر، لمجرد أنه ذكر يستخدم سلطته هذه في استخدام حزام جلدي، ليحول جسد أخته إلى ساحة لتفريغ رغباته المكبوتة في تعنيف الأنثى والسيطرة عليها، ماديًا بكبح جسدها، ونفسيًا بالإجهاز على سعادتها التي تثمر ضحكا رغمًا عنها وعنه، فالذكر مصر في هذا المجتمع على كبح جسد الأنثى، لمنعها

من الخروج عن سيطرته، ويشعر بالانتصار حينما تتوقف الضحكات عن الخروج من هذا الجسد المعنف، وبدلا منها تنهمر الدموع:

"בליל הסדר מוסא שוב היכה את פלורה, כשכולם חבטו זה בזה בגבעולי הבצל הירוק והכרישה וקראו דיינו, האדים החריפים צרבו את עיניה שדמעו סוף-סוף, ומוסא חש מנצח" (٤٦)

في ليلة عيد الفصح ضرب موسى فلورا مجددًا، بينما الجميع يدقون عروق البصل الأخضر والكراث ويرددون نشيد ديينو (٤٧)*، الغازات الحارة لفحت عينيها اللتين دمعتا في النهاية، وموسى شعر بالانتصار.*

انتصار الأخ نفسي قبل كل شيء، ودموع الأخت، رغم أنها لم تكن بسبب الضرب المبرح بل بسبب غازات البصل، أشعرت الأخ بزهو الانتصار على هذه الأنثى المتفائلة، التي تصر على جسدها أن يواجه هذا العالم بالضحك، تحركه من ماديته إلى نفسية منفتحة على المجتمع، لكنها تواجه بقمع ذكوري يحدد دور الجسد.

المثير هنا، في إصرار السرد على إبراز مدى العنف الجسدي الذي تتعرض له فلورا، أنه على يد الأخ، بل وفي وجود الأسرة وعلى مرأى من الجميع، بما يعني أنه مرخص له، مجتمعيا، بأن يتعدى على جسد الأنثى، لكونه الذكر، دون أن يتقيد بتراتبية الأدوار في الأسرة، فالأخ يعنف أخته في وجود الأب الذكر الأكبر، حتى أنه يستخدم حزام أبيه في تنفيذ رغبته، بما يعني التصريح المفتوح له.

يتعرض الجسد الأنثوي لانتهاك متواصل، فالسرد أظهر الفتاة فلورا، على طول الأحداث، في دور المعنفة، ليس على يد أفراد أسرتها فقط، بل يتوافق النسق المجتمعي العام على الإفراط في الاعتداء على الأنثى:

"אצבעות צהובות שרטו את עורה, כפות ידיים חמדניות טפחו על בשרה, שמלותיה רחשו זו על זו ושמחת הגברים גברה" (٤٨)

خدشت جلدها أصابع صفراء، كفوف أيدي نهمة ضربت جسدها، احتك رداؤها ببعضه وزادت سعادة الرجال.

ربما يتشكل العنف في هيئة الإيذاء البدني أكثر من الأنماط الأخرى، وينتشر ضد المرأة في مجتمعات كثيرة، ومنذ أزمنة طويلة ارتبط العنف الجنسي بالعنف الجسدي، فتعنيف الجسد خطوة أولى قبل اغتصاب المرأة، يصل العنف "الممنهج" ضد الأنثى اليهودية، وفقًا لرؤية السرد إلى حد الاعتداء الجنسي الكامل:

"חלף זמן עד שפלורה הבינה שלא מן העשן נובע החום ומתפזר בה בלהבות אש רכה, אלא מאיברו של הגבר שהבעיר למענה את האופיום ונצמד אליה מאחור. כותנתה היתה מופשלת על מעל למותניה, ויישבנה חשוף, זורח באורו הקלוש של בית-הקפה. את ברכיו תקע האיש ביו ירכיה, ידיו לופתות את מותניה, ובתנועות עזות וקצובות חתר אל רחמה." (٤٩)

مر وقت حتى أدركت أن الدخان الناجم من شعلة نار هادئة ليس هو ما يثير حرارة تدب فيها، بل عضو الرجل الذي أشعل من أجلها أفيونًا والتصق بها من الخلف. كان قميصها مُشمرًا حتى أعلى وسطها، ومؤخرتها مكشوفة، تلمع بفعل الضوء الخفيف للمقهى، غرس ركبتيه بين فخذيها، وكتّفت يداه وسطها، وبحركات عنيفة ومنتظمة شق طريقه نحو رحمها.

رغم إصرار الساردة في هذا السياق على أن فلورا، بمجرد خروجها من الزقاق، تعرضت لمحاولات مستمرة من الاعتداء والتحرش والاغتصاب على أيدي غير اليهود، فالأمر هنا لا يستقيم أن نعزوه إلى يهوديتها، ربما يكون التجرؤ على الأنثى اليهودية هنا من قبيل استحلال البعض جسد الأنثى طالما ليست على الملة ذاتها التي يدينون بها، وهو أمر مذموم بالطبع، ولكن المشهد السابق هنا، وهو محاولة اغتصاب كاملة، جاءت بفعل تأثير المخدرات في عقل الرجل، هذا أولًا، أما ثانيًا فهو رد الفعل الجنسي الذكوري على دخول امرأة إلى مقهى شبه مظلم يبدو أكثر كحانة للسُكارى في وقت متأخر من الليل، أما ثالثًا، وهو الأكثر التصاقًا بالحالة النفسية وارتباطًا برد الفعل الجمعي، فبمجرد رؤية هؤلاء للفتاة، ومعرفتهم السابقة لها كفتاة "نزقة" تخرج من بيتها كثيرًا

وتجوب الشوارع، وتتبسط مع الجيران، وتواجه العالم بسذاجة تليق بطفلة نهمة لتذوق الأطعمة والحلوى، هذا كله إضافة لمعرفة الجميع بأن زوجها تركها منذ ستة أشهر، جعلت تلك المسببات كلها من جسد فلورا مطمعًا رخيصًا، وهدفًا سهلًا، دون أن يعر أحد باله لبطنها المنتفخة، ومستقبل الجنين الذي تحمله.

الأمر ليس بمثابة اعتداء جنسي مبني على الهوية الدينية، أو العرقية، مثلما ظهر في إصرار الساردة، أو قراءات أخرى لهذه المشاهد(٥٠)، بقدر ما هو نهم ذكوري للتعدي على الأنثى واستباحة جسدها وفقًا للنهج الذي تقوم به في المجتمع، ومدى اتساقه مع الأعراف الثقافية القائمة في حينه.

مرة أخرى تجدر الإشارة إلى أن مسألة ازدراء الأنثى، وتوجيه العنف ضدها، ليس مقتصرًا في الرواية على الأنثى اليهودية، على سبيل المثال عرض السرد فجأة مشهدًا عابرا لمقتل أم شاهين(٥١) على يد أبيه:

"ביום שבו מתה אפתה אמו של שאהין לחם בידיים מקומחות. בנה ישב במטבח והיא זימזמה לו שירי אהבה ישנים. כשחזר האב לביתו הצמיד את אוזנו לדלת להקשיב לזמרתה, וקנאתו השתלטה עליו. כיוון שחשד בה שהיא מזמזמת את שירי הכיסופים כי התאהבה בגבר אחר, ואולי אף בגדה בו עימו, השליך אותה אל תוך הלהבות, ושאהין נותר יתום ורעב ללחם אמו"
(٥٢)

في يوم موتها كانت أم شاهين تخبز له خبزًا بيدين مكسوتين بالطحين، جلس ابنها في المطبخ بينما هي تدندن له بأغاني حب قديمة. حينما رجع الأب إلى بيته ألصق أذنه بالباب ليستمع إلى غنائها، فغلبته الغيرة، حيث شك أنها تدندن بأغاني الشوق لأنها عشقت رجلًا آخر، وربما حتى خانته معه، فقذف بها في قلب شعلة اللهب، وبقي شاهين يتيمًا وجائعا بلا خبز أمه.(٥٣)

٧- غشاء البكارة مجاز للشرف :-

يمكن توصيف الجسد كواقعة اجتماعية دالة، باعتباره موضوعا، وباعتباره حجما إنسانيا، وهو - مثل كل العلامات - يُدرك من خلال استعمالاته، التي بدورها تحيل على أنساق، وكل نسق يؤدي إلى دلالة، ولفهم الدلالات ينبغي مقدما تحديد وفهم النصوص التي يتحرك فيها وضمنها الجسد (٥٤).

يتحرك جسد الأنثى في نصوص موغلة في الفكر المرتكز على تشريعات وشعائر، دينية وشعبية، فهذا الزقاق اليهودي ينضوي بأفكاره تحت أنساق ثقافية اجتماعية تتعلق في تلابيبه دون ارتخاء، ومن بين هذه الأفكار قدسية غشاء بكارة الأنثى، وهو جزء من الجسد يمثل واقعة اجتماعية، طالما لم تتزوج بعد، ولم يدخل بها زوجها.

عندما تشذ فلورا عن النهج الاجتماعي المتعارف عليه، والشفرة "الأخلاقية" الذي يُفرض على الأنثى أن تلتزم بها، فإن هذا "الشذوذ" لابد أن يواجهه المنظمون لمثل هذه النهجات والشفرات الثقافية الموروثة، حفاظًا على غشاء البكارة سليمًا في موضعه حتى يحين أوان فضه:

"אני תופס לך את הרגל ימין וקושר בשער הזה של בית הכנסת, אחר כך אני לוקח את הרגל שמאל שלה, כך? אה? פנה להוריו וסאביה מנצור שנכנסו מבוהלים אל המחסן, עכברים מבוהלים נמלטים מבין רגליהם אל הסמטה, וכל כפר עומאיג'אן יבוא מחר בבוקר עם הנשים והילדים ויעבור מתחת לשער של הבית-כנסת להסתכל בתוך החור שלאחותי ולראות שהיא בתולה. בתולה! בתולה! שלא יגידו עלינו שהבנות של רטוריאן הקצב מסתובבות בכפר כמו חתולות רעבות, שלא יגידו, אה? שלא יגידו שהשכל של פלורה והחור שלה משחקים שש-בש אחד עם השני, אה? בחיי בחג הזה, אם אני לא עושה לך ככך, אה? שייקח אותך האלוהים ..." (٥٥)

أُمسِكُ قدمك اليمنى وأربطها في باب الكنيس، بعد ذلك أمسك بقدمها اليسرى، هكذا؟ ها؟ قالها وهو يتوجه بكلامه لوالديه ولصابيا منصور الذين هرعوا مذهولين للمخزن، وهربت فئران مذعورة من بين أرجلهم إلى الزقاق، وغدًا ستأتي قرية عومريجان كلها من الصباح النسوة معهن الأطفال ويمر الجميع من تحت باب الكنيس ليتطلعون إلى ثقب أختي ليروا أنها عذراء عذراء عذراء! كيلا يقول أحد علينا إن بنات رطوريان القصاب يتجولن في القرية كالقطط الجائعة، كيلا يقولوا، ها؟ كيلا يقولوا إن عقل فلورا وثقبها يلعبان شيش-بيش معا، ها؟ في أيام العيد هذه، إن لم أفعل بك هكذا، ها؟ فليأخذك الرب

تتجلى جرأة الابن الذكر في التعدي العنيف على أخته، لا يكتف بتعذيبها داخل البيت، والتلذذ بصراخها أمام الأسرة، لكنه يهدد بفعل الأمر نفسه وأكثر أمام جمع اليهود في الكنيس، والمثير أن أفعال العنف التي يمارسها الابن موسى تكون دائمًا على مرأى ومسمع من والديه وجدته.

الربط واضح بين العذرية و"الشرف"، فالأنثى، طالما لم تتزوج بعد، عليها أن تظل عذراء، لا يفض غشاءها أحد قبل زوجها، وهي مسألة شرقية الأصل حاضرة منذ القدم ومستمرة إلى الآن، لا ترتبط بذلك المجتمع اليهودي وحده، لكن في هذا المشهد يبدو مصير الأنثى معلقًا بعذريتها، التي تتهدد بنزقها وتجولها في الزقاق، بما يهدد استمرارها عذراء، لأن الذكر هنا ، وبمثله موسى، يعتبر أن أخته بخروجها المستمر من البيت، إنما تبدو كقطة الشوارع الضالة التي يجامعها أي قط ضال مثلها، وليس الأمر قاصرًا على هذا تشبيه فعل أخته بفعل حيواني، وإنما يحول العلاقة بين عقل أخته وفرجها كعلامة الحظ، الذي يحيل إليها رمي النرد.

إذا كانت اللعبة بالنرد تقتضي أن يخرج أحد اللاعبين أقراصه قبل الآخر، والطرفان هنا هما قلب الفتاة وفرجها، فإن الأقراص هي عذريتها التي يتنافس الطرفان على إخراجها من الطاولة، وعليه، كأخ وذكر مهيمن، أن يمنع الطرفين من التخلي عن العذرية، فصونها مسئوليته، ويتكفل بهذه المسئولية بتعذيب أخته، كيلا تسوء سمعة الأسرة أمام المجتمع، وإلا فلتمت.

الجسد عنصر من عناصر المتخيل الاجتماعي يعكس معطيات ثقافية متغيرة من مجتمع لآخر، وتحديد هوية الجسد مستقلة عن الإنسان يفترض تمييزا عند مجتمعات كثيرة [٥٦].

إذًا عذرية الفتاة هويتها الاجتماعية، وهي مع ونزول دم الدورة الشهرية الأولى ومعايير الجمال التي تتحصل عليها وتثير رغبة الذكر، هي المحددات الثلاثة الرئيسة التي تجعل من الفتاة أنثى مرغوبة، ومستهدفة لتكون زوجة، هذه المحددات هي ذاتها التي حولت مسيرة فلورا الحالمة المتفائلة إلى جحيم تشعل شرارته أفكار "شرف الأسرة"، وهذه الأفكار ليست قاصرة على العقل الجمعي الذكوري فحسب، بل يعضده الفكر الأنثوي في مرحلة عمرية ما، وهذا يتجلى في تصرف الأم مريم خانوم مع ابنتها، حيث تتحسس جسدها للتأكد من عذريتها:

"תחילה היתה מוודאת שנזי הקטנה ישנה, ואז מסירה את השמיכה מעל פלורה, מפשילה את שמלתה מעל למותניה, משחררת את החוטים הקושרים את מכנסי הבד ומורידה בחטף גם אותם. כאילו פלורה היא תינוקת שצואתה בין רגליה, ואמה רוצה לנקות ולחתל אותה. מתחת לחופת היתושים הדקיקה ראתה נזי איך אצבעותיה של דודתה חושפות בזריזות את לובן הרגליים הארוכות של פולרה, ואלה מבהיקות בחשיכה. מרים חנום היתה מפשקת את הירכיים הכבדות, וחושפת את הסבך השחור הצמרירי של הערווה. פלורה, ירכיה וערוותה פשוקות, ציחקה בחלומה." (٥٧)

كانت تتأكد أولا أن نازي قد نامت، ثم ترفع البطانية عن فلورا، تُشمِر ثوبها عند وسطها، تفك الخيوط التي تربط السروال الكتان وتنزله بحركة خاطفة، وكأن فلورا رضيعة غائطها بين رجليها، وأمها تريد أن تنظفها وتُقمِطها. من تحت الناموسية الدقيقة رأت نازي كيف تكشف أصابع عمتها بياض رجلي فلورا الطويلتين، واللتين تلمعان في الظلام. كانت مريم خانوم تفرّج بين الفخذين الثقيلتين، وتكشف عن أيكة فرجها السوداء الشبيهة بالصوف، فلورا، بفخذيها وفرجها المفرشحين، ضحكت ضحكا مكتومًا في حلمها.

الفتاة تحلم في نومها، تعيش في عالم آخر، تتجول في الزقاق طيلة اليوم، تتذوق الحلوى والطعام، تحكي قصصًا للجيران، تتغنج بجسدها السمين، تواجه عنف أخيها بضحكاتها، وفي نومها تحلم، بينما الأم هنا تمارس سلطة قمعية تحت شعار "الشرف"، عبر فعل مبتذل إن دل فإنه يدل على توغل الأفكار الشعبية حول العذرية وغشاء البكارة، وأهميته للفتاة التي لم تتزوج بعد.

هذا الفعل يبدو أن الأم لم تقدم عليه مرة عابرة، بل إنه أمر متكرر، كلما عادت ابنتها متأخرة، بعدما تلقى اللوم من أمها والتقريع أو الضرب من أخيها، لأنها تتردد بعفوية على بيوت الزقاق، تتباسط مع الجيران، تستمع لحكاياتهم، وتحكي لهم.

هاجس عذرية الابنة هو أكثر ما يسيطر على تفكير الأم، التي تحولت إلى رقيب صارم، فإذا كان الأب والأخ متفقين على الاضطلاع بالمرحلة الأولى من العقاب، والمتمثلة في الإيذاء البدني، فإن الأم عليها القيام بالمرحلة الثانية، بحجة قلقها على عذرية ابنتها:

"אבל אמה לא עצמה עין, ערה מדאגתה לבתולי בתה" (٥٨)

لكن أمها لم يغمض لها جفن، مستفيقة من قلقها على عذرية ابنتها

لم يهدأ قلق الأم حتى عندما زوّجت ابنتها، فالخطوة التالية هي الاطمئنان على أن البكارة كانت على الموعد المحدد، وأن فضها جرى وفقًا للآلية الجنسية والجدول الزمني الدقيقين:

"כאשר חזרו שאהין ופלורה מירח-הדבש, ומרים חנום תבעה מבתה הצוחקת שתראה לה את שושנת הדם שפרחה באריג הרקום, הטיחה פלורה את כפה במצחה, כי את סדין כלולותיה שכחה בבית המלון בבאבול-סר" (٥٩)

عندما رجع شاهين وفلورا من شهر العسل، طلبت مريم خانوم من ابنتها الضاحكة أن تُظهر لها سوسنة الدم التي أزهرت في القماش المطرز، ضربت فلورا كفها على جبهتها، لأنها نست ملاءة زفافها بالفندق في بابلسر

أكدت الأم على ابنتها أن تعود إليها بملاءة الفراش الذي فض عليه زوجها عذريتها، ومفهوم غرضها بالطبع، إنها تريد أن يطمئن قلبها أن ابنتها بقيت عذراء "شريفة" حتى دخل إليها زوجها، ومن ثم يمكنها حتى أن تعرض الملاءة الملطخة بالدم على الملأ، أمام سكان الزقاق (٦٠)، كما تريد الاطمئنان أن الزوج استطاع تأدية وظيفته الجنسية الأولى.

اخترق جسد فلورا شخصان، اختراق فعلي، أولهما أمها، مريم خانوم، التي اخترقت جسد ابنتها بإصبعها وهي نائمة، لتختبر عذريتها، الأم إذًا تقدم على فعلتها إذعانًا للموروث،

تحسبًا للقيل والقال، تقدم على فعل امتهان بحق ابنتها وجسدها، وهذا إنما يشير إلى فكر ذكوري تتشبع به عقلية الأنثى في مرحلة عمرية ما، فإذا عاد الزمن بالأم للوراء، من الجائز جدًا أن تشعر بمشاعر سلبية عميقة إذا ما أقدمت أمها على اختبار عذريتها والاطمئنان على غشاء بكارتها، لكنها ما إن تزوجت وأصبحت أمًا، فإنها تتشرب الفكر الذكوري المتوارث، وتقوم بالفعل المستهجن ذاته، أو لنقل إنه فعل اعتيادي في حينه.

٨- تدجين الجسد البيولوجي: -

يحدد السرد جسد الأنثى وسيلة للدعاية، وسلعة يروج لها المسيطرون عليها، فتتحرك، وفقًا للقوانين المجتمعية في حينه، في مسار تحدد أبعاده تقاسيم جسدها ودم حيضها، وليست الذكورية المسيطرة وحدها هي المتحكمة في جسد الأنثى، بل ينجرف المجتمع بأكمله، بجنسيه، خلف المعتقدات الشعبية التي كانت في حينه، وإلى الآن في مجتمعات كثيرة، هي صاحبة السطوة على العقل البشري.

يُعبِر التراث الشعبي عن الثقافة العامة التي تصبح عناصرها أمورًا مُسلمًا بها، وأحيانا يؤسس التراث كذلك لظروف معينة وقواعد يتحدد بموجبها دور النساء المجتمع [٦١].

يصبح جسد الأنثى تحت هذه الظروف أداة في أيدي المجتمع، بداية من الأسرة مرورا بالزقاق، وانتهاء بالمجتمع الإيراني، فالطفلة تصبح امرأة جاهزة لأن يتزوجها رجل ما إن تنزل أول نقطة من دم حيضها:

"פלורה היתה בת אחת עשרה כשאביה הגא עלה על גג ביתה של זפארוללה, ושלח את בשרות נידתה אל שדכני הכפרים בסביבה" [٦٢]

كانت فلورا تبلغ الحادية عشرة من عمرها عندما صعد أبوها الفخور على سطح بيت زفاروالله، وأرسل بشارات حيضها إلى خاطبات القرى المحيطة

غلبة فكرة تفاخر الأسرة بوصول الأنثى إلى مرحلة النضج، واستعدادها لتكون زوجة، يعطي في المقابل إيحاء نفسيًا سلبيًا لفتاة لم تعش تجربة الدورة الشهرية الأولى، لأنها وُلدت تحت ظروف صحية مختلفة، وخرجت إلى العالم أسيرة لجسد أنثوي هزيل وضعيف، وهذا الضغط يحيل إلى الشعور بالاضطهاد، والرفض المجتمعي، لذلك ليس غريبًا أن يثير اهتزازًا نفسيًا في عقل الأنثى:

"התכנסה נזי מתחת לשמיכת הצמר מלאת תקווה, שלחה כבכל לילה אצבע אל בין רגליה, וחיפשה. האצבע יצאה נקייה מדם. היא לא ויתרה וניסתה את האצבע בלשונה, אך לא היה בה רמז לטעם זר, רק טעמו המוכר של גופה וטעם קליפת האבטיח מילאו את פיה. שוב עלו בעיניה דמעות, ועמן דמותו של הרב מולא נתנאל השדכן האלמן, המאיים עליה באצבעו הזקנה וממלמל שהיא צריכה להזדרז כי חבל על הזמן. דמויות הנשים המכבסות איתה בחמאם הביטו בה בעין עמוקה וחשדנית, כאילו הדם כבר נוזל מבין רגליה אבל היא לא מגלה לאיש." (٦٣)

يحدوها الأمل، تقوقعت نازي تحت البطانية الصوف، في كل ليلة تضع إصبعًا بين رجليها، وتبحث. خرج الإصبع نقيًا من الدم. لم تستسلم وجربت أن تضع الإصبع على لسانها ، لكن لم يكن به أية إشارة على طعم غريب، امتلأ فمها فقط بالمذاق المعروف لجسدها وطعم قشرة البطيخ. ظهرت دموع عينيها مجددًا، وتراءت لها صورة الربي مولا نتنئيل الخاطب الأرمل، الذي هددها بإصبعه المسن وغمغم لها بضرورة أن تسارع لأن هذه مضيعة للوقت، وصور النساء اللاتي يغسلن معها في الحمام وهن يتطلعن إليها بعيون متفحصة وشكاكة، كأنما الدم ينزل من بين رجليها لكنها لا تُظهره لأحد.

جسد الأنثى هنا، تحول، بفعل تأسيسات اجتماعية، إلى مناط للشك والاضطهاد ومحل لعدم التقبل، فالفتاة أصبح أملها الوحيد أن ينزل الدم من جسدها لتعلن أمام المجتمع أنها امرأة متساوية في التعريف الجسدي البيولوجي لبقية النساء في الزقاق، كي تتحاشى تهديد الدلال لها بأن وقتها قد شارف على الانتهاء، وتتخلص من نميمة النساء في الحمام العمومي، وتفحصهم المتشكك في جسدها.

الفتاة تبلغ فقط الحادية عشرة من عمرها، ومع هذا، حددت الأطر الثقافية هذا العمر بأنه مؤشر لتهديد الأنثى بالعزل، ففي عمر كهذا كان يجب أن تكون أمًا لأطفال، لا أن تكون في انتظار دم الحيض الأول:

"בגילה כבר סופרים אפרוחים, והיא אפילו ביצים לא הטילה, המסכנה." (٦٤)

في عمرها يحصون أفراخًا، وهي لم تضع بيضًا حتى، المسكينة

تتفحص نازي جسدها خلسة كل يوم لعلها تلمح علامات دم نازل، تنتظر بفارغ الصبر أن ترى دم دورتها الشهرية للتزوج من خطيبها موسى، وهذا الهاجس بفعل ضغوط النسق المجتمعي، وربط الأنوثة البيولوجية بالوصول إلى الحيض، ومن ثم التوفر للزواج وإنجاب الأطفال.

٩- رحلة الأنثى بين الذات والجسد: -

تمثل فلورا في الرواية الشخصية المحورية، أو الرئيسية، بالاشتراك مع نازي، وهي زوجة شابة، ابنة مريم خانوم، التي تبدأ معها أحداث الرواية، حيث تصورها في حالة الحزن على غياب زوجها.

من طرق تقديم الشخصية أن ينفتح النص بإيراد وصف جسماني لها، يعطي لمحة عن طبيعتها وحياتها (٦٥)، واستهلت الكاتبة بإعطاء وصف مادي وحركي للبطلة في مفتتح الرواية:

"פלורה נשמה עמוקות לפני שהציבה את כפות ידיה על הרצפה והרימה את התחת הגדול שלה באוויר, רומזת בעיניה לנזי למהר ולדחוק תחתיו את הכר. זוג הברבורים הלבנים נעלם תחת גופה הכבד ושמלתה נפרשה מעליהם" (٦٦)

تنفست فلورا بعمق قبلما تضع كفي يديها على البلاط وترفع مؤخرتها الكبيرة في الهواء، تُلمِح بعينيها لنازي كي تسرع وتحشر تحتها الوسادة، اختفى زوج البجع الأبيض تحت جسدها الثقيل وانبسط فستانها عليهما.

هذا الوصف المادي للجسد الثمين والمؤخرة الكبيرة والكسل الواضح في الحركة هو المؤدي الرئيس لتفاعل جسد فلورا مع الأحداث، فالكاتبة اتخذت من جسد الأنثى منطلقًا تتحرك فيه داخل الفضاء السردي.

يفصح السرد عن سبب هذه الحركة الكسولة من فلورا: حيث إنها حامل منتفخة البطن:

"פלורה היתה בת חמש-עשרה וגדולה ממני בארבע שנים. זה היה ההריון הראשון שלה"(٦٧)

كانت فلورا في الخامسة عشرة من عمرها وأكبر من نازي بأربع سنوات، كان هذا هو الحمل الأول لها.

امرأة في الخامسة عشرة من عمرها، تجلس على بلاط المطبخ بجسدها السمين حزينة على رحيل زوجها، على خلاف حالها قبل أن تصبح متزوجة:

"אבל פלורה אהבה מאז ילדותה לצאת מן הבית אל הסמטאות, והתחבבה לא רק על הנשים היהודיות אלא גם על נשות הגויים שמעבר לבית-הכנסת. כשהיתה עוברת מול חלונה של אחת מידידותיה היתה פלורה מפילה איזה חפץ מידיה, מניפה את ישבנה אל-על ומתכופפת להרימו. אפה היה מציץ בין שדיה, מריח את התבשילים שניחוחם פלש אל הרחוב, והן היו יוצאת ומציעות לה להיכנס ולהתכבד. פלורה היתה שוכחת את טינת אמה וצוחקת בביישנות עיניה מצטמצמות לשורת ריסים צפופה וארוכה, והנשים היו אוחזות בידה ומשוכות אותה אל המטבח, קלה כפקעת מוך, מושיבות אותה ומגישות לה ממתקים ופירות מלוא הקערה. בעודה מלקקת קרום זבדה היתה מספרת להן על חלומותיה מאמש וסיפורים מצחיקים ששמעה ברחוב."
(٦٨)

لكن فلورا أحبت منذ طفولتها الخروج من البيت إلى الأزقة، وتوددت ليس إلى النسوة اليهوديات فحسب وإنما أيضا النسوة من الأغيار اللاتي فيما وراء الكُنيس. عندما كانت فلورا تمر

أمام نافذة واحدة من صديقاتها كانت تُسقط أي شيء من يديها، ترفع مؤخرتها لأعلى وتميل لرفعه، كان أنفها يتلصص عبر ثدييها، يتشمم رائحة الطبيخ التي اجتاح عبيره الشارع، وكن يخرجن ليعرضن عليها أن تدخل وتلقى واجب الضيافة. كانت فلورا تنسى نقم أمها وتضحك في خجل وعيناها تركز على صف القدور المحتشد والطويل، والنسوة كن يأخذن بيدها ويجذبنها إلى المطبخ، بسيطة مثل شلة زغب، يُجلسنها ويقدمن لها ملء طاسة حلوى وفواكه. بينما هي تلعق شقفة زبدة كانت تحكي لهن عن أحلامها بالأمس وقصصًا مضحكة سمعتها بالشارع.

فلورا، الزوجة الشابة، التي ورثت عن أمها الغنج والكسل، كانت قبل زواجها فتاة ولاجة خراجة، تتحرك من هنا إلى هناك، تتنقل في سعادة من بيت لآخر من بيوت اليهود في الزقاق، تتبسط مع الجميع في مجالسهم، تشاركهم أكلهم، تسمع حكاياتهم وأحاديث نميمتهم المعتادة، تظل خارج البيت وقتًا طويلا، ولا تقفل راجعة إلى البيت إلا مع حلول الليل، وهذا الـ"نزق" الأنثوي لابد له من رادع، ففي مجتمعات تقليدية مثل هذا المجتمع اليهودي؛ لا تملك الفتاة حرية مطبقة تخول لها الخروج والدخول، وملاقاة العالم خارج بيتها هكذا ببساطة، لذا فإن فلورا كثيرًا ما تلقت عقابها من أمها تارة، ومن أخيها تارة أخرى لأنها تخدش حياء المنزل بكامله.

في المشهد الافتتاحي كانت فلورا تجلس بكسل وروية وترفع "مؤخرتها الكبيرة" وتنتظر مساعدة كي تضبط جلستها لتلائم حالة الحمل، وفي هذا المشهد، بعد أن استخدمت الراوية تقنية الاسترجاع لتحيل القارئ لماض قريب قبل أن ينزل دم الحيض، ترفع الفتاة مؤخرتها أيضًا، لكنها هنا ترفعها في مشهد إغراء صبياني مقصود، يترافق مع روح مرحة، ونفس إنسانية تصبو للحرية والانطلاق، لا فرق لديها بين يهودي وغير يهودي في الزقاق محل العيش، ما يهمها هو قص الحكايات وتذوق الأطعمة، بعكس ما أصبحت عليه بعد ذلك، حين تزوجت وحملت، ورحل زوجها، لترفع مؤخرتها الكبيرة رغمًا عنها، بينما يكمن جسدها على أرضية المطبخ، ويقتصر أنفها على شم طبيخ أسرتها فقط، وليس طبيخ الزقاق الذي اجتاح الشارع.

هذا النشاط الصبياني الذي تمارسه فلورا بمثابة تحرك أنثوي غير مألوف، يشذ عن القوانين الصارمة التي تسنها الأعراف الريفية والشرقية عمومًا، والمنغلقة على جاليات من الأقلية على وجه الخصوص.

تخرج فلورا للبحث عن زوجها الذي وعدها بالعودة سريعًا لكنه اختفى، تسير وحدها في الظلام تطأ في الوحل وترتعش من البرد والمطر، وبطنها تجرها وتجده في الأخير قد تزوج من أخرى، تدين بغير اليهودية.

في عصر الشاه بهلوي أصبح نشاط البهائية علنيًا، باعتباره صاحب نزعة علمانية، وكان يسعى لسحب بساط السيطرة من تحت أرجل رجال الدين الشيعة، حتى شجع المذاهب الدينية الأخرى على ممارسة أنشطتها في العلن، كاليهودية والبهائية والزرادشتية [٦٩].

في المقابل؛ كانت البنية الدينية التنظيمية لليهود ضعيفة، وكان الوضع التعليمي مترديًا، فرغم تأسيس مدارس دينية يهودية؛ فقد ظلت معرفة يهود إيران بديانتهم ضعيفة إلى حد كبير، بسبب انفصالهم عن المراكز الدينية اليهودية في العالم، حتى أن الأنشطة التبشيرية قد لقيت نجاحًا في جذب اليهود الإيرانيين [٧٠].

كان التواصل بين اليهودية والبهائية أمرًا مفروغًا منه، وعليه استعانت الكاتبة بشخصية بهائية في أحداث الرواية، وهي شخصية ليلي البهائية **לילי הבהאית**، صحيح أنها لم تكن إحدى ساكنات زقاق اللوز، لكنها كانت تقيم في مدينة بابلسر **באבול-סר** التي أمضت فيها فلورا شهر العسل مع زوجها المختفي شاهين.

تؤكد البهائية على الزواج بامرأة واحدة في وقت واحد [٧١]، ومع ذلك فإن ليلي تزوجت من شاهين بعد زوجته الأولى فلورا، ومن المهم هنا أن نشير إلى أن السرد لم يؤكد من الأساس على يهودية شاهين، ولكن يبدو أنه بهائي هو الآخر [٧٢]، فكل ما بينته الأحداث أنه محتال، استطاع إغواء أسرة رطوريان بزعم أنه تاجر كبير للأقمشة والحرير، ليتزوج ابنتهم، رغم أن هيئته لم تدل على أي ثراء، فقد دخل الزقاق مكسور الذراع مهلهل الثياب تفوح منه رائحة نتن بول الحمير التي ركبها.

في هذا المقام يجب أن نشير أيضًا إلى أن كلتا الديانتين اليهودية والإسلامية لم تحرما تعدد الزوجات، فالنص التشريعي اليهودي قد أباح تعدد الزوجات وتركه مطلقًا دون ضوابط (٧٣)، وانفتح الحدث الروائي منذ البداية على شخصية شاهين المراوغ المحتال، فليس ثمة غرابة أن يكون متزوجًا من أخرى، فلو كان يهوديًا فديانته لا تحرم التعدد، وإن كان بهائيًا أو مسلمًا شيعيًا فهو لا يعير التشريع الديني اهتمامًا بالطبع.

بدأت رحلة فلورا بالهيام في الزقاق، بالعيش في عالم الأحلام والقصص، بحب الطعام والنميمة مع الجارات:

"פלורה היתה שוכחת את טינת אמה וצוחקת בביישנות עיניה מצטמצמות לשורת ריסים צפופה וארוכה, והנשים היו אוחזות בידה ומושכות אותה אל המטבח, קלה כפקעת מוך, מושיבות אותה ומגישות לה ממתקים ופירות מלוא הקערה. בעודה מלקקת קרום זבדה היתה מספרת להן על חלומותיה מאמש וסיפורים מצחיקים ששמעה ברחוב." (٧٤)

كانت فلورا تنسى نقم أمها وتضحك في خجل وعيناها تركز على صف القدور المحتشد والطويل، والنسوة كن يأخذن بيدها ويجذبنها إلى المطبخ، بسيطة مثل شلة زغب، يُجلسنها ويقدمن لها ملء طاسة حلوى وفواكه. بينما هي تلعق شقفة زبدة كانت تحكي لهن عن أحلامها بالأمس وقصصًا مضحكة سمعتها بالشارع.

لكن ثقافة المجتمع الشرقي آنذاك، وانغلاق اليهود في قلبه، قد سنا قانونًا للأنثى وجسدها، لا يمكنها أن تتحكم في معاييره، فقط عليها الانقياد خلف الثقافة الشعبية، وإلا تصير ملعونة:

"הן הורו לפלורה להטיל את שתן הבוקר הראשון שלה, הסמיך והחריף ביותר שצבעו כצבע התה, על ביצת תרנגולת שהוטלה עם שחר, ואת הביצה המושתנת לשבור מתחת לעץ פורח. הערב היה עליה להבעיר

במחתה ניצני אֶסְפֶּנֶד מתפצפצים ולמלא בעשן העולה מהם את קרביה, ולבקש בלב תמים מן הלבנה להסיר את הקללה שהפילה עליה." (٧٥)

أمرن فلورا أن تتبول بولة الصباح الأولى، الأكثر كثافة ولذوعة ولونها كلون الشاي، على بيضة دجاجة باضتها عند الفجر، وتكسر البيضة التي بالت عليها تحت شجرة مزهرة، وفي المساء عليها أن تشعل في مبخرة هشيم براعم اسفندان وتملأ بالدخان المتصاعد جوفها، وتطلب بصدق من البدر أن يزيل اللعنة التي أنزلها عليه.

اللعنة، وفق هذا المعتقد، هي حملها في ليلة خسوف القمر، ولكسر هذه اللعنة يجب على الأنثى أن تُخضع روحها وجسدها لطقوس شعبية تتبعها النساء في هذا الزقاق، وبالتأكيد هي طقوس متوارثة، تتجذر في الفكر الإنساني العام في تلك المنطقة وغيرها (٧٦).

صاحبت "لعنة خسوف القمر" فلورا في رحلتها للبحث عن زوجها، حتى وجدته أخيرًا مع الزوجة الثانية البهائية، التي تربض على بيت يعج بأدوات السحر والأعراف، والثعابين، كما تربض على ثروة في قبو البيت، ادعى شاهين أنه تزوجها طمعًا في هذه الثروة، لصالح مستقبل الجنين الذي في بطن زوجته المفجوعة.

هنا انتهت رحلة فلورا، حيث خطت دون تيقن خطوتها الأخيرة في الفراغ، فسقطت من شباك بيت البهائية المحاط بالسحر واللعنات:

"במקום את דלת המסדרון, פתחו ידיה המגששות בחושך של פלורה את המנעול של חלון הגזוזטרה. היא מעדה על המפתן הנמוך כמפתן של דלת וגלשה על הרוח אל מעבר למעקה, נעליה מתעופפת עימה. חמורו של שאהין הגביה את מבטו וחייך אליה כשנחתה לצדו בין עצי האלה, פיסטוקים משחירים נושרים בשערותיה ופרפרי הלילה חגים מעל ראשה" (٧٧)

بدلا من باب الدهليز، فتحت يدا فلورا اللتان تتحسسا في الظلام مغلاق شباك الشرفة. تعثرت في العتبة المنخفضة كعتبة باب وانزلقا في الهواء باتجاه الدرابزين، تطاير نعلاها معها. رفع

حمار شاهين نظره وابتسم إليها حينما هوت بجانبه بين أشجار السنديان، تطاير الفستق الأسود حول شعرها وحلقت فراشات الليل فوق رأسها.

استمر عنصر الزمن الليل مصاحبًا لفلورا، منذ تجولها في الزقاق وعودتها متأخرة لتتلقى العقاب، وانكفائها حزينة في المطبخ تنتظر زوجها، وصعودها إلى السطح لتغني له وتناديه، وارتحالها للبحث عنه، حتى سقوطها من شرفة بيت زوجته الثانية.

١٠- سندريلا اليهودية وقهر الجسد الأنثوي: -

حضرت شخصية نازي في السرد باستجابة أكثر تعبيرًا عن الأزمة النفسية التي تعانيها الأنثى اليهودية في قلب هذا الزقاق الضيق، فالفتاة وُلدت تحت ظروف صحية صعبة، واستمرت معاناتها حتى أصبحت مراهقة تتحين لحظة نزول دم حيضها لتتزوج ابن عمها.

المحدد الأول للأزمة النفسية التي حاصرت نازي هو جسدها، حيث وُلدت صغيرة الحجم للغاية، مقارنة بأي مولود آخر في زمانها:

" כשנזי נולדה היה גופה כה קטן, שכל מרפאי הסביבה ספקו כף אל כף בתדהמה, סירבו לטפל בה, ואמרו שהשדים חומדים אותה כצעצוע לילדיהם" (٧٨)

حينما وُلدت نازي كان جسدها صغيرًا للغاية، لدرجة أن أطباء المنطقة ضربوا كفًا بكف ذاهلين لرؤيتها، رفضوا العناية بها، وقالوا إن الشياطين تشتهيها كلعبة لأولادهم

وُلدت نازي في وقت انتشار الوباء بالقرية، وبالكاد ظلت على قيد الحياة، ضعيفة وصغيرة الجسد، لكن في مجتمع متأخر مثل زقاق اللوز؛ كل شيء يُفهم تبعا للمعتقدات الشعبية التي تسيطر على الجميع، ومن ثم، اعتبر الجميع، بمن فيهم الطبيب اليهودي أن هذه الفتاة ممسوسة، وسوف تموت سريعًا، لأنها كانت صغيرة الحجم بشكل غير مسبوق بالنسبة لهم:

" בגיל חצי שנה היה משקלה כשל עובר בחודש השביעי" (٧٩)

في سن ستة أشهر كان وزنها كجنين في الشهر السابع

عاشت نازي، لم تمت الطفلة، دافعت عنها أمها بكل استماتة، واجهت المرض وزوجها والطبيب ومريم خانوم ومامو (ממו) المومس التي طمعت في شراء المولودة من الأب، واجهت الأم مهستي مجتمعها، بالطبع لم تكن كفاحها لأجل ابنتها سهلا، لكنها في الأخير أودعت آمالها لدى المرأة المشتغلة بالتنجيم والسحر.

عاشت الفتاة وماتت الأم، عاشت صغيرة الحجم ضعيفة البنية، لا تقارن بحال بمعايير الجمال التي تستوفي قبول المجتمع في حينه، ولم تكن الأزمة النفسية الحادة التي ظهرت عليها نازي بسبب وضعها الجسماني فقط، لكنها في الأساس أزمة الشعور باليُتم، حيث أصبحت، بعد موت والديها، في كنف أسرة رطوريان التي تحكم بيتها مريم خانوم.

كانت حادثة موت الأبوين فارقة في الرحلة النفسية لنازي، حيث سطر الموت نهايتهما، وكتب حياة مختلفة للفتاة:

"זה קרה מיד אחרי שאחיו התאום של בעלה ואשתו, מַהַסְטִי, מתו מהרעלת קיבה והקיאו דם שחור. בימי השבעה ראתה מרים חנום כמה חרוצה נזי, בתם הקטנה, ונעתרה בשמחה לבעלה שהפציר בה לגדל את היתומה בביתם, אך העמידה תנאי: שתכנה אותה בתואר הכבוד עַמָּה בּוֹזוּרְג דודה גדולה." (٨١) – (٨٠)

حدث الأمر فورًا بعدما مات أخو زوجها التوأم وزوجته، مهَستي، بسبب تسمم في المعدة، وتقيآ دمًا أسود. في أيام الحداد رأت مريم خانم مدى اجتهاد نازي، ابنتهما الصغيرة، فاستجابت بسعادة لزوجها الذي توسل إليها كي يربيا اليتيمة في بيتهما، لكنها وضعت شرطًا: أن تكنيها بكنية الاحترام العمة الكبيرة.

جاءت تصوير شخصية مريم خانم في الرواية كلاسيكية بحتة، تعتبر نفسها السيدة الأولى لهذا المنزل، تتحكم في كل شيء، وبالتالي فإن نازي تقع تحت طائلتها، تعمل الفتاة مقابل إقامتها غير الاختيارية، تنظف المنزل، تغسل، تطبخ، وتخيط، بينما يتركز عمل مريم في الأمر والنهي،

صورة مبتذلة أشبه بقصة سندريلا مع زوجة أبيها، الفارق هنا أن مريم زوجة خال نازي، التي ترتبط بخطبة مع موسى ابن خالها، وتنتظر أن تكون زوجته سريعًا.

الملفت هنا، أن الكاتبة، قد أضافت بعدًا دراميا على الأحداث، بمقاربة شخصية نازي بالشخصية الخرافية سندريلا، وذلك في قلب عجينة سردية عامرة أصلا بالتقاليد الشعبية، وشخصياتها متشرنقة في دائرة منغلقة عن العالم الجديد في مفتتح القرن العشرين.

تدور الحكايات الخرافية في الغالب في عالم زاخر بالصراع على القيم الأخلاقية والرغبات الفردية، وتظهر فيها إشارات لعدم الاستقرار والدوافع المتناقضة(٨٢)، والكاتبة هنا آثرت أن تظهر التماهي بين شخصية سندريلا الخرافية وبين شخصية نازي اليتيمة:

"אין לה הורים לנזי'י (٨٣), ואת הנדוניה שהשאירו לה לקחה דודתה לעצמה, מנו הנשים על אצבעותיהן את המכות שהנחית עליה הגורל. אפילו טיפת דם אחת לא נזלה לה מהחור, והיא רזה ושטוחת חזה כמו גוזל חולני."(٨٤)

ليس لها والدان نازي الصغيرة، ومهرها الذي تركاه لها أخذته عمتها لنفسها، عددت النساء على أصابعهن الضربات التي أسقطها القدر عليها، حتى قطرة دم واحدة لم تنزل لها من الثقب، وهي نحيفة ومسطحة الصدر كفرخ سقيم.

التأكيد على المقاربة بين شخصيتي سندريلا ونازي يتجلى في أكثر من موضع، حيث تكمن الفتاة في مطبخ البيت لتعمل في خدمة مريم خانوم وزوجها وبنتيها، بالإضافة إلى ابنها موسى الذي نذرت مريم لأمها نذرًا، إن عاشت الفتاة ستزوجها لابنها:

"נזי טרחה במטבח על סעודת החג"(٨٥)

تكبدت نازي المشقة في المطبخ لإعداد وجبة العيد

باعتبار أن المطبخ يتعلق وجوده بالعمل المنزلي الذي يُفرض على المرأة أن تقوم به في مجتمعات كثيرة دون أجر أو ترف الرفض، فعلى طول الرواية، لم يخبر السرد بأن مريم خانوم أو أي من ابنتيها فلورا ونازي قد اجتهدتا في إعداد الطعام أو القيام بشئون البيت، وحدها نازي/ سندريلا هي التي تخدم الجميع، وتقبع دائمًا في المطبخ، وما إن تنتهي حتى تنزوي تحت بطانيتها الصوف تتضرع ليأتيها دم الحيض.

مثلما عانت سندريلا في القصة الخرافية من زوجة أبيها، ومثلما حاولت المرأة المتسلطة أن تستأثر بالأمير لابنتها ، وتحرم سندريلا من فرصة الحب والزواج؛ فعلت مريم خانوم الأمر ذاته مع نازي:

" כשהחתן היה מציג את עצמו, את מעלותיו ואת נכסיו, היה מוסא יוצא עם כלבו לחפש את פלורה אצל הומה או במטבחי השכנות. לפעמים, כשהתקשה מוסא למצוא את אחותו, היו החתנים מתאהבים בתבשילה של נזי, חריצותה כובשת את לבם, ושואלים את מרים חנום אם יוכלו לקבל את הבת הקטנה. מרים חנום החליטה לנעול את נזי במחסו הקטניות, שלו תפריע לשידוך. ערב אחד שכחה להוציא אותה מכלאה, ובבוקר יצאה ספוגה בשתן שעליו לא הבליגה, וידיה פצועות ממאבקיה בשיני העכברושים. " (٨٦)

عندما كان العريس يقدم نفسه، يتحدث عن مكانته وممتلكاته، كان موسى يخرج مع كلبه ليبحث عن فلورا عند هوما أو في مطابخ الجارات. أحيانا حينما يشق على موسى إيجاد أخته، كان العرسان يحبون طبخ نازي، نشاطها يأسر قلوبهم، فيسألون مريم خانوم إذا ما كان بإمكانهم أن يتقدموا للبنت الصغيرة. قررت مريم خانم أن تغلق على نازي مخزن البقوليات، كيلا تعوق الخِطبة. ذات مساء نست أن تُخرجها من محبسها، وفي الصباح خرجت مبللة ببول لم تستطع منعه، ويداها مجروحتان من صراعها مع أسنان الجرذان.

ظهرت نازي في القصة كروح منسحقة ونص متقلص، وجسد ضئيل مقهور يحمل على عاتقيه ذكرى اليُتم (٨٧)، والخوف من الإبعاد، فهي لم تلقى حنانًا من الأب قبل موته:

"הלוואי, הלוואי תמות גם זאת סוף-סוף, עקשנית כמו האמא שלה ומכוערת כמו שד" (٨٨)

يا ليت، ليتها تموت هي الأخرى في النهاية، عنيدة مثل أمها ودميمة كشيطان

حاولت الطفلة المأزومة الهروب من وجه أبيها الساخط بأن تدفن جسدها في صدر أمها:

"ונזי המבוהלת הצטנפה בין שדי אמה" (٨٩)

ونازي المذعورة انطوت بين ثديي أمها

هذا الانطواء، أو الانزواء أصبح رد فعل نازي على طول الحدث السردي، كانت تتلحف قلقها النفسي، وتنزوي في صدر أمها، وحين ماتت الأم، لم تجد سوى صدر فلورا لتضع رأسها فيه:

"פלורה היתה גבוהה מנזי בראש וצוואר, ובלילות הקרים לפני שפלורה התחתנה היו שתיהן נרדמות במיטה אחת כדי להתחמם. בכפות רגליהן היו מדגדגות זו את זו, ונזי היתה קובעת את ראשה בין שדיה של פלורה ומתפללת שגם לה יהיו כאלה גדולים ועגולים. גופה האוהב של פלורה, וחמדת אצבעותיה המשתעשעות בפלומה השחורה על גבה עד שהשערות הדקיקות הזדקרו מתענוג, גוננו על נזי היתומה ממורא פניה היפות של דודתה מרים חנום, אמה של פלורה." (٩٠)

كانت فلورا أكبر حجمًا من نازي على مستوى الرأس والرقبة، ووفي الليالي الباردة قبلما تتزوج كانت كلتاهما تنامان في سرير واحد كي تدفئها بعضهما. كانتا يدغدغان أرجلهما ببعضهما، وكانت نازي تغرز رأسها بين ثديي فلورا، وتتمنى أن يكون ثدياها أيضا مثلهما عامرين ومُدورين. جسد فلورا المحبوب، واشتهاء أصابعها التي تلعب في الزغب الأسود على ظهرها حتى

انتصبت الشعيرات الدقيقة من اللذة، وذلك من شأنه أن يدفع عن نازي مهابة الوجه الجميل لعمتها مريم خانُم، أم فلورا.

بعيدًا عن الإيحاء الجنسي الذي يمكن أن يعبر عنه المشهد، فإن الفتاة الصغيرة، تدفن جسدها في صدر ابنة عمها هربًا من مريم خانوم، التي تحولت إلى نظير الأب الناقم، أما فلورا فكان جسدها يثير في نفس الفتاة نازي كثيرًا من الغبطة، أو الحقد الدفين على هذه الفتاة البضة عامرة الثديين، التي جاءتها الدورة الشهرية، وأصبحت مؤهلة للزواج.

يتبدى انسحاق نازي في حُلمها، هذا الحلم الذي يتوسم أملها أن تصبح مريم خانوم حماتها رسميًا:

"באותו לילה חלמה נזי שמרים חנום מגישה לה ערימת סבזי ישן וצהוב, וגבעולים יבשים וצמוקים" (٩١)

في تلك الليلة حلُمت نازي بأن مريم خانوم تقدم لها كومة سبزي قديمة وصفراء، وعروقها جافة ومنكمشة.

أشارت الكاتبة في معرض السرد إلى موقف تقديم الحماة خضروات السبزي لكَنَّتها المستقبلية، لتضعها في أول اختبار عملي يقيس قدراتها على إعداد الطعام والقيام بشئون البيت (٩٢)، وفي ظل انسحاقها وقهرها؛ تحلم نازي بأن زوجة عمها/ عمتها الكبيرة/ ملكة البيت التي تستخدمها، تقدم لها عشب السبزي، كأن دم حيضها أخيرًا نزل منها، وستحقق حلمها بأن يتزوجها موسى، لكن تأتي المفارقة في الحلم بأن تكون الأعشاب جافة صفراء منكمشة، ما يعني أنها ستعطي وجبة سيئة.

في مقاربة أخرى، وربما تحمل دلالات نفسية قائمة على نسق تاريخي وديني قديم، يمكن توصيف الوضع المزري الذي تعيشه الفتاة فلورا تحت وصاية مريم خانم، بوضع الأمة العبرية في العهد القديم (٩٣) ، حيث ورد في سفر الخروج تشريع يتعلق بالعبد والأمة: *"وإذا باع رجل ابنته أمة، لا تخرج كما يخرج العبيد. إن قبُحت في عيني سيدها الذي خطبها لنفسه، يدعها تُفك،*

وليس له سلطان أن يبيعها لقوم أجانب لغدره بها، وإن خطبها لابنه فبحسب حق البنات يفعل لها" (خروج ٢١: ٧- ٩) (٩٤).

يبدو وضع نازي في بيت رطوريان كوضع الأَمَة التي لا تملك من أمرها شيئًا، تخدم أفراد الأسرة منذ سن الخامسة، أي لمدة ست سنوات كاملة، والتشريع العبري يقر بأن العبد يخدم لستة سنوات كاملة، وفي السابعة يخرج حرًا مجانًا (٩٥)، لكن لانازي لا تملك الخروج حرة، تقبع بين شقي الرحى، مات والداها، لم تأتها الدورة الشهرية الأولى، فلا تستطيع الزواج بعد رغم وصولها لسن الحادية عشرة، سلبت مريم خانوم ممتلكاتها، واستخدمتها في بيتها، وفي الوقت نفسه لا تملك رخصة في أن تتزوج قبل سن الثانية عشرة طالما لم تأتها الدورة الشهرية (٩٦).

في التشريع الديني اليهودي تصبح الأنثى فتاة في سن الثانية عشرة ويوم واحد، وبعدها بستة أشهر، أي في سن الثانية عشرة ونصف، تصبح ناضجة (٩٧). إضافة إلى هذا التشريع؛ فإن الأنثى يمكن أن يُزوجها أبوها قبل سن الثانية عشرة، دون أخذ رأيها، ولكن ما إن تكمل الثانية عشرة ونصف فلها الحق في القبول أو الرفض، واختيار العريس (٩٨)، ونازي هنا لم تبلغ الثانية عشرة من عمرها، ولم تأتها الدورة الشهرية، وليس لها أب يقبل مهرها، ولم تختر عريسها.

قررت الفتاة الذهاب لعمدة القرية، لتتضرع إليه أن يرخص لها الزواج دون دورة شهرية، ولم تكن رحلتها أقل وطأة:

"צמודה לקירות הבתים הסבוכים בבוסתניהם הלכה נזי אל ביתו של הכדחודא, ראש הכפר, שניצב בצדו השני של עומריגן. כאמה ההרה הקיפה את חומות הכפר ולבה רעד מפחד. שתי נשותיו של של הכדחודא עמדו בדלת, אחת גדולה ואחת קטנה, כרסיהן בין שניהין, שתיהן מזעיפות את פניהן ומרחיבות את נחיריהן. כשביקשה נזי להיכנס ולדבר עם בעלן, וסירבה לומר מה היא רוצה ממנו, דחפה אותה הקטנה מעל מפתן הבית במטאטא הזרדים הדוקרני שבידה, והגדולה רדפה אחריה עד לשער, צועקת עליה

שלא תעז לבוא שוב לבית מוסלמי נכבד לבושה כמו זונה קטנה של יהודים

(٩٩)

ملتصقة بحوائط البيوت متشابكة البساتين سارت نازي نحو بيت كدخدا (١٠٠)*، رئيس القرية، الذي يقع على الجانب الآخر من عُومريجان. مثل أمها الحامل دارت حول أسوار القرية وقلبها مرتعش خوفًا. وقفت زوجتا كدخدا أمام الباب، واحدة كبيرة والأخرة صغيرة، بطناهما عند حلقيهما*(١٠١)*، كلتاهما متجهمتان وتوسعان منخاريهما. حينما طلبت نازي الدخول لتتحدث مع زوجهما، ورفضت أن تقول ماذا تريد منه، دفعتها الصغيرة من أمام عتبة البيت بمكنسة في يدها من شماريخ الدُقران الشائك، والكبيرة طاردتها حتى البوابة، صرخت عليها كيلا تتجرأ بالمجيء مرة أخرى لبيت مسلم محترم وهي مرتدية كعاهرة صغيرة من اليهود.*

إن كان ثمة تكثيف للقهر النفسي الذي عانته نازي فهو في هذا المشهد، الفتاة اليتيمة تسعى للوصول إلى رئيس القرية، الذي يحكم المسلمين واليهود معا، فلا قانون أحوال شخصية منفصل لليهود في هذه القرية، سارت نازي كما سارت سندريلا نحو قصر الأمير، لكنها سارت محطمة، خائفة ملتصقة بالحوائط، تجوب القرية مثلما فعلت أمها حين طافت بحثًا عمن ينجي ابنتها، لتجد زوجتي الرجل تقفان كحارستين للبيت ولصاحبه، كلتاهما تحملان أجنة في بطنيهما، بينما الفتاة تنتظر قطرة دم واحد تؤهلها لأن تحمل.

ترغب الساردة هنا أن تؤكد على أن الانسحاق النفسي للأنثى نازي ليس منبثقًا من محيطها اليهودي فحسب، بل إن المجتمع الإسلامي أكثر إحاطة باليهود، ويتحكم في مصيرهم.

ربما رأت الزوجتان المتحفزتان أن الفتاة الصغيرة يمكن أن تكون تهديدًا لهما، فالرجل يمكنه أن يتزوج الثالثة والرابعة، وربما لا يكتفي بأن يضمهما إلى فراشه، فيود أن يجامع فتاة ثالثة تكون له زوجة، بينما حملت كلتاهما في وقت متزامن، فالرجل لا يضيع وقتًا، بل يجامع الاثنتين بشكل مستمر، كما أن إحساس الغيرة بينهما له دور كبير في أن تحملا سويًا.

سارت نازي خائفة محطمة، وتعرضت لاضطهاد بناء على الهيئة الخارجية والديانة، في محاولة لتصدير صورة سلبية عن معاناة اليهود تحت الحكم الإسلامي في إيران آنذاك.

في رحلتها اختبرت مزيدًا من القهر النفسي، فأظهرت انسحاقًا نفسيًا أمام رجل الدين الإسلامي، حين وصلت إليه أخيرًا في المسجد، وهو وحده يملك القرار في تزويجها:

"באתי אליך לבקש שתעזור לי, כבודו. אני נזיצ'י היתו..." לחשה, משפילה את עיניה אל חרטומי נעלי הבד הרטובים שלה. (١٠٢)

جئت إليك لأطلب منك أن تساعدني، جنابكم. أنا نازي اليتي..." همست، وهي تخفض نظرها إلى سيور حذائها القماش المبلول

جملة قصيرة، تخرج من فمها همسًا، تحمل أمارات القهر النفسي، لا تستطيع الفتاة أن تخترق حدود الذات المتقلصة إلى الداخل، رغم أنها حدود مُخترقة من النسق الاجتماعي المحيط بها.

لم تختر نازي موسى، وبالنسبة لمريم خانوم هي بمثابة صفقة رابحة، لأن الفتاة اليتيمة لن تكلف أسرتها شيئًا عند تزويجها، ولن يتكلف ابنها شيئًا، واستفادت السيدة من وجود الفتاة التي تخدم الاسرة، وستظل على هذه الحال، كما استفادت من الاستيلاء على بقايا ممتلكات اليتيمة.

قلصت الكاتبة مساحة السوداوية في قصة نازي، خصوصًا في مشاهد الحب بينها وبين موسى، رغم أنها شاهدة دائمًا على عنفه تجاه أخته، ومن المؤكد أنها حين تكون زوجته ستنال جانبها من هذا العنف، ومع ذلك، فقد نزل دم الفتاة من شدة القهر، وأصبحت في الأخير مؤهلة للزواج من موسى.

الخاتمة والنتائج:-

- في عمل روائي توغل في حشد تفاصيل شعبية تعبر عن الجهل الموروث، والظلام الفكري المتفشي في حينه، صاغت الكاتبة دوريت رابينيان أحداثًا خيالية تبرز معاناة الأنثى اليهودية في زقاق منعزل بقرية إيرانية في مقتبل القرن العشرين.

- رغم أنها الساردة تركز على ربط التفاصيل بجماعة اليهود بالزقاق، فإنها تقصد أن توسع دائرة استشراء الجهل، وسلطة الموروث الشعبي لتشمل المجتمع الإيراني بأكمله، بأغلبيته المسلمة.

- اتضحت سلطة الزمان والمكان، حاضنتي الأحداث، على مسيرة الأنثى اليهودية كهامش وآخر محصور بين ثقافة بطريركية أبوية وأمومية على السواء.

- عبرت الرواية عن تجليات جسد الأنثى كسياق مادي تتلاقى فيه قوى مختلفة، تقف على جوانبه أو تخترقه وتتعمق في داخله، لتحتل أجزاء منه، أو تحرره، ليظهر الجسد أسيرًا لصراع ثقافي على كينونته وسياقه.

- لم يكن ثمة فرق بين ما تواجهه الأنثى اليهودية وغير اليهودية في المجتمع الإيراني المعاصر لزمان الرواية، ولكن مع ذلك أظهر السرد نوعًا من الاضطهاد، من منظور الكاتبة، ضد اليهود بجنسيهم عمومًا، والأنثى على وجه الخصوص.

- دورت حياة الأنثى في تلك المنطقة تتلخص في انتقالها من طور الطفولة إلى الأنوثة المؤهلة للزواج، مما يفتح طريقًا لمشاعر الحقد والغيرة بين النساء، بسبب تسابقهن في الحصول على زوج، وهي فكرة رائجة في مجتمعات كثيرة.

- لوحظ تراجع العامل الديني في مقابل تصدر الفلكلور والتقاليد الشعبية، مما يؤكد الأحوال الدينية والتعليمية المتردية التي كان عليها اليهود في إيران آنذاك.

في الأخير؛ أعتقد أن الرواية مازالات منفتحة على مزيد من الدراسات التي تتعمق في فحص الوجود اليهودي بالشرق، ودرجات التأثير والتأثر بين الجماعات الإسرائيلية وبين أصولهم الشرقية، على غرار الكتابات العبرية لذوي الأصول العراقية أو المغربية أو الأثيوبية، خصوصًا وأن الرواية أظهرت تدفقًا للتقاليد الشرقية الإيرانية، وتأثرًا باللغة الفارسية.

الهوامش:

* مدرس الأدب العبري الحديث والدراسات الإسرائيلية بقسم اللغات الشرقية وآدابها، كلية الآداب – جامعة المنصورة.

mohendam@mans.edu.eg

(١) (١٩٧٢–): أديبة إسرائيلية وكاتبة سيناريو، وُلدت لـ"يافا" و"تسيون" الإسرائيليين من أصل فارسي، عملها الأدبي الأول كان ديوانًا شعريًا حمل عنوان "**כן כן כן**" (نعم نعم نعم) وصدر عام ١٩٩١، أما روايتها البكر، عينة الدراسة، فقد أصدرتها عام ١٩٥٥، وحظيت بردود أفعال قوية، وتُرجمت إلى لغات عدة، ثم أصدرت عام ١٩٩٩ رواية "**החתונות שלנו**" (أفراحنا)، ونالت هي الأخرى حظها من الترجمة لعدة لغات، كما أصدرت رابينيان عملا أدبيًا موجه للأطفال عام ٢٠٠٦ حمل اسم "**אז איפה הייתי אני**" (إذًا أين كنتُ حينها)، وفي عام ٢٠١٤ أصدرت رواية مثيرة للجدل بعنوان "**גדר חיה**" (سياج حي/ حياة الحدود)، وتُرجِمت إلى الإنجليزية بعنوان "**All the Rivers**"، والجدل حولها بسبب حدثها الرئيس المتمثل في قصة حب بين امرأة إسرائيلية ورجل فلسطيني، رغم أنها تيمة ليست بجديدة؛ فإنها أثارت ردود أفعال كبيرة في إسرائيل، وتم منع تدريسها في المدارس الإسرائيلية، ومؤخرا تناقلت وسائل إعلام خبرًا مفاده أن الممثلة الإسرائيلية جال جدوت بصدد القيام بدور البطولة في فيلم عالمي مأخوذ عن هذه الرواية، وفي عام ٢٠١٧ أصدرت رابينيان كتاب آخر للأطفال بعنوان "**חתולה וארנבה מחליפים בתים**" (قطة وأرنبة تستبدلان البيوت). وجدير بالذكر أن الكاتبة نالت حتى الآن (في نهاية ٢٠١٩) خمس جوائز أدبية، منها جائزة تُمنح للأدباء الشباب باسم يتسحاق فينر عام ١٩٥٥، وجائزة رئيس الوزراء الإسرائيلي عام ٢٠٠٠، وجائزة برنشطاين عام ٢٠١٥. انظر:

(آخر دخول في ١١ نوفمبر ٢٠٢١) https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/٠١٠٦٨.php

(٢) المعروف قبل توليه السلطة بـ"رضا خان" (١٨٧٨– ١٩٤٤): قائد قوات القوزاق (الحرس الخاص للشاه في عهد الدولة القاجارية)، والذي نجح في قيادة انقلاب عسكري ضد العرش القاجاري عام ١٩٢١، وتولى رئاسة الحكومة ما بين ١٩٢٣– ١٩٢٥، في فترة شهدت صراعات على السلطة وتدخل بريطاني واضح، ثم أصبح الشاه في عام ١٩٢٥، وحكم حتى إزاحته عام ١٩٤١، حيث أزيح بضغط بريطاني سوفيتي، ليحكم ابنه محمد من بعده، للمزيد يمكن الرجوع إلى: السبكي، آمال (د). تاريخ إيران السياسي بين ثورتين (١٩٠٦– ١٩٧٩)، الكويت، عالم المعرفة، العدد ٢٥٠، أكتوبر ١٩٩٩، ص ص ٤٦– ٦٦.

(٣) الكلمة **שקדיות** اسم جمع بمعنى شجر اللوز، واخترت كتابتها في سياق العنوان "اللوز"، لتكون الصياغة "زقاق اللوز" باعتبار ما هو مفهوم، أن اللوز مقصود به الشجرة التي تنبته.

(٤) بالبحث وجدت قرية باسم عمر كان في الموصل العراقية، التي كانت تعيش فيها أعداد من اليهود، وكثير منهم هاجروا منها إلى إيران، فربما استقت الكاتبة الاسم من هذا المكان.

(٥) لست بصدد الإطالة في الحديث عن الوجود اليهودي في بلاد فارس/ إيران منذ القدم وحتى اليوم، فالأمر تتسع له البحوث التاريخية الاجتماعية، لكن الحديث هنا سيركز فقط على الزمان والمكان المعاصرين لأحداث الرواية، فالبنية الزمكانية للعمل هي التي تحدد نقاط الحديث حول الوجود اليهودي في إيران بما يوضح أبعاد شخصيات الرواية.

(٦) سليمان، سامي (د) (٢٠١٢): الشعر والسرد تأصيل نظري ومداخل تأويلية، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، العدد ٢٠٧، الطبعة الأولى، ٢٠١٢، ص ١٧٧.

(٧) Littman, David. Jews Under Muslim Rule: The Case of Persia, The Wiener Library Bulletin, ١٩٧٩ Vol. XXXII, New Series Nos. ٤٩/٥٠, p.٢.

(٨) المسيري، عبد الوهاب محمد. موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، نموذج تفسيري جديد، الجزء الثاني، تواريخ الجماعات اليهودية في العالم الإسلامي، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٩، ص ٢٦١.

(٩) العداء المنفتح على الاضطهاد والعنف تجاه اليهود غير مُتحقق منه تاريخيًا، فالأمر ليس على غرار ما حدث لتجمعات اليهود في أوربا مثلًا، ولا يعني معاملة اليهود كأقلية أو أهل ذمة أنهم واجهوا ظروفًا سياسية واجتماعية مُهددة لوجودهم، فحتى اليوم يوجد يهود في إيران، وفي تقرير مُتلفز لشبكة روسيا اليوم الإخبارية ظهرت أوضاع اليهود القليلين مستقرة، يمارسون شعائرهم بحرية، عليهم فقط أن يلتزموا بخطوط الزي العام الذي يُفرض على بقية الشعب الإيراني من المسلمين، كما أن الآثار اليهودية في إيران في حالة جيدة، لمشاهدة التقرير "اليهود في الجمهورية الإسلامية الإيرانية" راجع الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=Qs٩NhAh٢٨Ew

(آخر دخول في ١٧ نوفمبر ٢٠٢١)

(١٠) أتينجر، صموئيل. اليهود في البلدان الإسلامية (١٨٥٠– ١٩٥٠)، الكويت: عالم المعرفة، العدد ١٩٧، ١٩٩٥، ص ٢١– ٢٥.

(١١) المرجع نفسه، ص ٢٥.

(١٢) قاسم، سيزا (د). بناء الرواية– دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤، ص ٣٧.

(١٣) **רביניאן, דורית. סמטת השקדיות בעומריג'ן, תל אביב: עם עובד, ١٩٩٥, עמ' ٩.**

(١٤) **שם. עמ' ١٠.**

(١٥) **שם. עמ' ٢٠.**

(١٦) النعيمي، فيصل غازي (د). العلامة والرؤيا – دراسة سيميائية لثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، عمان: دار مجدلاوي، ٢٠١٠، ص ١١١.

(١٧) بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠، ص ٢٦.

(١٨) منصر، نبيل. الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ٢٠٠٧، ص ٤٠.

(١٩) لودج، ديفيد. الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد ٢٨٨، ٢٠٠٢، ص ٢١٨.

(٢٠) **שקד, גרשון. על סיפורים ומחזות– פרקים ביסדות הסיפורים והמחזה, ירושלים: בית הוצאת כתר, ١٩٩٢, עמ' ١٩.**

(٢١) **רביניאן, דורית. עמ' ٦١.**

(٢٢) لوتمان، يوري. مشكلة المكان الفني، في: حسنين، أحمد طاهر، وآخرون. جماليات المكان، الدار البيضاء: عيون المقالات، ١٩٨٨، ص ٦٢.

(٢٣) لودج، ديفيد. ص ٧٨.

(٢٤) أتينجر، صموئيل. ص ٦٥– ٦٦.

(٢٥) جامبل، سارة. النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الشامي، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٤٨٣، ص ٤٤٣.

(٢٦) إبراهيم، عبد الله، سعيد الغانمي، عواد علي. معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط ٢، ١٩٩٦، ص ١٢٩.

(٢٧) كولبروك، كلير. النقد النسوي وما بعد البنيوية، ترجمة: محمود ريان، القاهرة: فصول – مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (٢٦/ ٣)، العدد (١٠٣)، ٢٠١٨، ص ٢١٨.

(٢٨) **רביניאן, דורית. עמ' ١١٠– ١١١.**

(٢٩) **שם. עמ' ١١٢.**

(٣٠) **רביניאן, דורית. עמ' ١٧.**

(٣١) **שם. עמ' ١٥٤.**

(٣٢) **אהרני, אירית .ונוס ופסיכה מסימטת השקדיות בגבעת–אולגה, <u>מאזנים</u> ,כרך ע"ג, גל' ١١ (תשנ"ט ١٩٩٩), עמ' ٤٦.**

(٣٣) المجتمع الأموي/ الأمومي متجذر في الحضارة الإنسانية، حيث كانت المرأة تمثل الدور الرئيس في الأسرة والمجتمع، حين كانت تطور أساليب الزراعة والتدبير المنزلي وفنونه، وحملت على عاتقيها مهمة تطويع الرجل الذي كان أكثر بدائية مع انخراطه المستمر في الصيد والرعي، وهذا ما جعلها تتولى القيادة والحكم في بعض القبائل، وكانت الآمرة والناهية، وكانت تُورِث أبناءها ويُنسبون إليها، وتُنظِر بحوث الأنثروبولوجيا النسوية أن المجتمع الذكوري ظهر وتمدد أساسا متأثرا بالنظام الأموي، حين استطاع الرجل السيطرة على ما ابتكرته المرأة وسلب مقدرات حكمها للمجتمع من وسائل الزراعة وأساليب التجارة وشئون الحكم، حتى تحول الأمر

لسيطرة ذكورية على النساء. للمزيد انظر على سبيل المثال: قطب، خالد (د). فلسفة العلم التطبيقية– الفلسفة تبحث عن آفاق جديدة داخل العلم، القاهرة: المكتبة الأكاديمية، ٢٠١١، ص ٩٣.

(٣٤) **רביניאן, דורית. עמ' ١٤.**

(٣٥) **רביניאן, דורית. עמ' ١٢٠.**

(٣٦) سيرد الشاهد في موضع الحديث عن شخصية نازي.

(٣٧) **אהרני, איריت . עמ' ٤٥.**

(٣٨) كاف‌الارو، داني. الكتابة والجسد، ترجمة: سامح كمال، فصول – مجلة النقد الأدبي، ص ١٤٥.

(٣٩) يمكن الاطلاع على سبيل المثال إلى دراسة حول رواية "**ויקטוריה**– فيكتوريا" للأديب الإسرائيلي من أصل عراقي سامي ميخائيل–**סמי מיכאל. עיין**:

פלד, שמרית. הבניית סובייקטיביות מינית נשית ב'ויקטוריה 'לסמי מיכאל בראי פרוזה עברית וישראלית, מחקרי ירושלים בספרות עברית, כז, ٢٠١٤, עמ' ٢٣٧–٢٣٩.

(٤٠) هندام، محمد عبد الدايم محمد. النسوية في الشعر الإسرائيلي، رسالة دكتوراة، المنصورة: كلية الآداب، ٢٠١٨، ص ١١٠– ١١١.

(٤١) **רביניאן, דורית. עמ' ٢١.**

(٤٢) **שם. עמ' ٩١.**

(٤٣) **רביניאן, דורית. עמ' עמ' ٣١.**

(٤٤) **שם .עמ' ١٣– ١٤.**

(٤٥) **שם. עמ' ٣٧.**

(٤٦) **רביניאן, דורית. עמ' ٤٠.**

(٤٧) **פיוט דיינו** – نشيد ديينو: نشيد ديني يعتاد اليهود ترديده في ليلة عيد الفصح.

(٤٨) **רביניאן, דורית. עמ' ١٤٦.**

(٤٩) **שם. עמ' ١٤٧.**

(٥٠) على سبيل المثال، في هذا المقال تبدو معالجة مشاهد التعدي على فلورا وكأنها فقط من قبيل سطوة المجتمع الإيراني المسلم، واتفاقه الجمعي على استباحة جسد الأنثى اليهودية، انظر:

Matzov-Cohen, Ofra. Almond Tree Alley in Omerijan by Dorit Raninian as a fictional text appealing to the way of life and tradition in the Jewish community in Iran. In: Around the point : studies in Jewish literature and culture in multiple languages/ edited by Hillel Weis, Roman Katsman and Ber Kotlerman (Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, ٢٠١٤), pp. ١١٤-١١٥.

(٥١) السرد لم يوضح من البداية إن كانت أسرة شاهين يهودية أم بهائية، والأقرب أنها بهائية.

(٥٢) **רביניאן, דורית. עמ' ٤٢.**

(٥٣) يبدو هذا المشهد مُقحمًا على الخط السردي، لأن شاهين لم يواجه أزمة نفسية بسبب قتل أبيه لأمه، فقد ورث حياة اللصوصية والاحتيال من أبيه، وحتى في وجود أمه ربما لم تكن شخصيته ترتقي، كما أن مقتل أمه لم يؤثر في علاقته بفلورا أو حتى ليلي البهائية، فكل ما كان يرجوه من الأولى أن يشبع فيها رغبته الجنسية، أما الثانية فقد طمع في مالها، وهي أغوته بطرقها الملتوية، وهذا كله ليس ذي صلة بذكرى مقتل

أمه، بقدر ما يبدو المشهد مُقحمًا؛ بقدر ما يؤكد فكرة أن العنف ضد الأنثى في العمل ليس مقتصرًا على اليهودية، أي أنه ليس قائم على مرجعية دينية، بقدر ما يرجع لأفكار شعبية منغلقة.

(٣) بنكراد، سعيد. السيميائيات..مفاهيمها وتطبيقاتها، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، ٢٠١٢، ص ٢١٥.

(٥٥) **רביניאן, דורית. עמ' ٣٩.**

(٥٦) بروتون، دافيد ل. سوسيولوجيا الجسد، ترجمة: عياد أبلال، إدريس المحمدي، القاهرة: روافد للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ٢٠١٣، ص ٥٨– ٥٩.

(٥٧) **רביניאן, דורית. עמ' ٣٢.**

(٥٨) **רביניאן, דורית. עמ' ٣١.**

(٥٩) **שם. עמ' ١٥٣.**

(٦٠) ليس ثمة غرابة في الأمر، لأن مسألة التفاخر بملاءة الدُخلة، بقطرات دم غشاء بكارة العروس، متوارثة ومنتشرة، بل وما تزال موجودة في مجتمعات كثيرة حتى بضع سنين فائتة، وربما حتى اليوم، بل وحتى هي أمر أقل وطأة من الفعل المعروف في النسق الشعبي العام "الدُخلة البلدي"، بأن تدخل مع العروس، على فراش الزوجية، حماتها وإحدى نساء أسرتها، ليشهدن بأنفسهن على فض البكارة، بل ويشاركن في العملية للتمهيد لدور الزوج.

(٦١) **Jordan, Rosan A., & F. A. de Caro. "Women and the Study of Folklore". Signs ١١,٣, ١٩٨٦, pp. ٥٠٦–٥٠٧.**

(٦٢) **רביניאן, דורית. עמ' ١٥٣.**

(٦٣) **שם. עמ' ٧٧.**

(٦٤) **רביניאן, דורית. עמ' ٨٣.**

(٦٥) لودج، ديفيد. ص ٧٨.

(٦٦) **רביניאן, דורית. עמ' ٩.**

(٦٧) **שם. עמ' ١٠.**

(٦٨) **רביניאן, דורית. עמ' ٢٦.**

(٦٩) السبكي، آمال (د). ص ٢٠٥.

(٧٠) أتينجر، صموئيل. ص ٧١– ٧٥.

(٧١) هينليس، جون ر. (محرر). معجم الأديان– الدليل الكامل للأديان العالمية، ترجمة: هاشم أحمد محمد، القاهرة: المركز القومي للترجمة، العدد ١٣٨١، ٢٠١٠، ص ٩٤.

(٧٢) Matzov-Cohen, Ofra. , pp ١١٤

(٧٣) أبو المجد، ليلي إبراهيم. المرأة بين اليهودية والإسلام، القاهرة: الدار الثقافية للنشر، ٢٠٠٧، ص ٢٨.

(٧٤) **רביניאן, דורית. עמ' ٢٦.**

(٧٥) **רביניאן, דורית. עמ' ١٤.**

(٧٦) الأفكار الشعبية حول ظاهرة خسوف القمر أو قمر الدم كما هو معروف منتشرة في مناطق كثيرة بالعالم، فليست قاصرة على المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، بل تشيع المعتقدات الشعبية حول الخسوف في مناطق متفرقة من آسيا وأفريقيا وأمريكا الجنوبية، حتى أن الثقافة الشعبية العربية تتعامل منذ القدم مع ظاهرة الخسوف، بتأويلها وتفسيرها، وحتى الغناء للقمر "الحبيس".

(٧٧) **רביניאן, דורית. עמ' ١٨٠.**

(٧٨) **שם. עמ' ٨٧.**

(٧٩) **רביניאן, דורית. עמ' ٨٩.**

(٨٠) **עַמֶה בוֹזורג** هي الكتابة الصوتية العبرية للكلمة الفارسية "عمى اى برزگ ام" أي: العمة الكبيرة.

(٨١) **רביניאן, דורית. עמ' ٢١.**

(٨٢) **Haase, Donald, Feminist Fairy– Tale Scholarship: A critical Survey and Bibliography, Marvels & Tales ١٤ (١). Wayne State University Press, pp.٤٠.**

(٨٣) اللاحقة **צ'י** للتصغير.

(٨٤) **רביניאן, דורית. עמ' ٨٢.**

(٨٥) **רביניאן, דורית. עמ' ٢١.**

(٨٦) **שם. עמ' ١٥٣– ١٥٤.**

(٨٧) **הלפרן, רוני. שיחו האלטרנטיבי של הגוף: קריאה בסמטת השקדיות בעומריג'אן לדורית רביניאן, בתוך: עצמון, יעל (עורכת). התשמע קולי? ייצוגים של נשים בתרבות הישראלית, מכון ון ליר בירושלים/ הוצאת הקיבוץ המאוחד, ٢٠٠١, עמ' ١٨٦.**

(٨٨) **רביניאן, דורית. עמ' ٩١.**

(٨٩) **שם. עמ' ٩١.**

(٩٠) **שם. עמ' ١٧.**

(٩١) **רביניאן, דורית. עמ' ١٢٩.**

(٩٢) الأمر شبيه بما كان يحدث من طلب العريس أن تصنع عروسه فنجان قهوة، ليختبر قدرتها على إعداده مضبوطًا، أو أن تعطي الحماة للعروس ثمرة بندق غير مقشورة وتطلب منها فتحها بأسنانها.

(٩٣) **הלפרן, רוני. עמ' ١٩٠.**

(٩٤) "וְכִי-יִמְכֹּר אִישׁ אֶת-בִּתּוֹ, לְאָמָה--לֹא תֵצֵא, כְּצֵאת הָעֲבָדִים .אִם-רָעָה בְּעֵינֵי אֲדֹנֶיהָ, אֲשֶׁר-לֹא (לוֹ) יְעָדָהּ--וְהֶפְדָּהּ: לְעַם נָכְרִי לֹא-יִמְשֹׁל לְמָכְרָהּ, בְּבִגְדוֹ-בָהּ .וְאִם-לִבְנוֹ, יִיעָדֶנָּה--כְּמִשְׁפַּט הַבָּנוֹת, יַעֲשֶׂה-לָּהּ." (שמות כ''א ٩-٧)

(٩٥) الخروج ٢١: ١- ٢. / **שמות כ''א ١- ٢**.

(٩٦) **הלפרן, רוני. עמ' ١٩٠**.

(٩٧) **משנה תורה היא היד החזקה להרמב"ם, ספר נשים, הלכות אישות, ב, א-ב**.

(٩٨) **שם. ג, יג-טז**.

(٩٩) **רביניאן, דורית. עמ' ١٣٤**.

(١٠٠) الكلمة العبرية **כדחודא** هي النطق الصوتي للكلمة الفارسية كدخدا بمعنى: عمدة/ رئيس قرية.

(١٠١) مثقلتان في حَملهما.

(١٠٢) **רביניאן, דורית. עמ' ١٣٦**.

قائمة المصادر والمراجع: –

بأسلوب توثيق (MLA) «الجمعية الأمريكية للغات الحديثة – Modern Languages Association»

مصادر ومراجع باللغة العربية:–

- **المصادر: –**

- الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس، ٢٠٠٣

- **المراجع:**

- إبراهيم، عبد الله، سعيد الغانمي، عواد علي. معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط ٢، ١٩٩٦.
- أبو المجد، ليلي إبراهيم. المرأة بين اليهودية والإسلام، القاهرة: الدار الثقافية للنشر، ٢٠٠٧.
- أتينجر، صموئيل. اليهود في البلدان الإسلامية (١٨٥٠– ١٩٥٠)، الكويت: عالم المعرفة، العدد ١٩٧، ١٩٩٥.
- بنكراد، سعيد. السيميائيات..مفاهيمها وتطبيقاتها، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، ٢٠١٢.
- بروتون، دافيد ل. سوسيولوجيا الجسد، ترجمة: عياد أبلال، إدريس المحمدي، القاهرة: روافد للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ٢٠١٣.
- جامبل، سارة. النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الشامي، القاهرة: المركز القومي للترجمة، العدد٢٠٠٢،٤٨٣.

- بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي – الفضاء، الزمن، الشخصية، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.
- السبكي، آمال (د). تاريخ إيران السياسي بين ثورتين (١٩٠٦- ١٩٧٩)، الكويت: عالم المعرفة، العدد ٢٥٠، أكتوبر ١٩٩٩.
- سليمان، سامي (د) (٢٠١٢): الشعر والسرد تأصيل نظري ومداخل تأويلية، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، العدد ٢٠٧، ٢٠١٢.
- فصول – مجلة النقد الأدبي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (٢٦/ ٣)، العدد (١٠٣)، ٢٠١٨.
- قاسم، سيزا (د). بناء الرواية- دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤.
- قطب، خالد (د). فلسفة العلم التطبيقية- الفلسفة تبحث عن آفاق جديدة داخل العلم، القاهرة: المكتبة الأكاديمية، ٢٠١١.
- لوتمان، يوري. "مشكلة المكان الفني"، في: حسنين، أحمد طاهر، وآخرون. جماليات المكان، الدار البيضاء: عيون المقالات، ١٩٨٨، ص ٦٢.
- لودج، ديفيد. الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد ٢٨٨، ٢٠٠٢.
- المسيري، عبد الوهاب محمد. موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، نموذج تفسيري جديد، الجزء الثاني، تواريخ الجماعات اليهودية في العالم الإسلامي، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٩.

- منصر، نبيل. الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ٢٠٠٧.

- النعيمي، فيصل غازي (د). العلامة والرؤيا – دراسة سيميائية لثلاثية أرض ألسواد لعبد الرحمن منيف، عمان: دار مجدلاوي، ٢٠١٠،

- هندام، محمد عبد الدايم محمد. النسوية في الشعر الإسرائيلي، رسالة دكتوراة، المنصورة: كلية الآداب، ٢٠١٨.

- هينليس، جون ر. (محرر). معجم الأديان- الدليل الكامل للأديان العالمية، ترجمة: هاشم أحمد محمد، القاهرة: المركز القومي للترجمة، العدد ١٣٨١، ٢٠١٠.

مصادر ومراجع باللغة العبرية:-

- **المصادر: -**

- משנה תורה היא היד החזקה להרמב"ם, מהדורת אינטרנט: מתוך מכון ממרא, לפי הנוסח של רוב כתבי היד התימניים, התשע"ז.

- ספר הבריתות, תורה נביאים כתובים והברית החדשה, ١٩٩١.

- רביניאן, דורית. סמטת השקדיות בעומריג'ן, תל אביב: עם עובד, ١٩٩٥

- **المراجع:**

- אהרני, אירית .ונוס ופסיכה מסימטת השקדיות בגבעת-אולגה .מאזנים ,כרך ע"ג, גל' ١١ (תשנ"ט ١٩٩٩), עמ' ٤١-٤٦.

- עצמון, יעל (עורכת). התשמע קולי? ייצוגים של נשים בתרבות הישראלית, מכון ון ליר בירושלים/ הוצאת הקיבוץ המאוחד, ٢٠٠١.
- פלד, שמרית. "הבניית סובייקטיביות מינית נשית ב'ויקטוריה ' לסמי מיכאל בראי פרוזה עברית וישראלית", מחקרי ירושלים בספרות עברית, כז, ٢٠١٤.
- שקד, גרשון. על סיפורים ומחזות- פרקים ביסדות הסיפורים והמחזה, ירושלים: בית הוצאת כתר, ١٩٩٢.

مراجع باللغة الإنجليزية: –

- Haase, Donald. Feminist Fairy- Tale Scholarship: A critical Survey and Bibliography, Marvels & Tales ١٤ (١). Wayne State University Press, pp.
- Jordan, Rosan A., & F. A. de Caro. “Women and the Study of Folklore”. Signs ١١,٣, ١٩٨٦.
- Littman, David. Jews Under Muslim Rule: The Case of Persia, THE Wiener Library Bulletun, ١٩٧٩ Vol. XXXII, New Series Nos. ٤٩/٥٠, pp. ١- ١٥.
- Matzov-Cohen, Ofra. Almond Tree Alley in Omerijan by Dorit Raninian as a fictional text appealing to the way of life and tradition in the Jewish community in Iran. In: Around the point : studies in Jewish literature

and culture in multiple languages/ edited by Hillel Weis, Roman Katsman and Ber Kotlerman (Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, ٢٠١٤), pp. ٢٣٣-٢٦٢.

مواقع إلكترونية على شبكة المعلومات الدولية:-

- شبكة روسيا اليوم: "اليهود في الجمهورية الإسلامية الإيرانية":

https://www.youtube.com/watch?v=Qs٩NhAh٢٨Ew

(آخر دخول في ١٧ نوفمبر ٢٠١٩)

- לקסיקון הספרות העברית החדשה/ דורית רביניאן:

https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/٠١٠٦٨.php

(آخر دخول في ١١ نوفمبر ٢٠١٩)