
القصة العبرية بين الحداثة المتأخرة وما بعد

الحداثة

(دراسة وصفية تحليلية)

د . فؤاد محمد عبد الواحد

أستاذ اللغة العبرية المشارك

كلية اللغات والترجمة جامعة الملك سعود

القصة العبرية بين الحداثة المتأخرة وما بعد الحداثة

(دراسة وصفية تحليلية)

د/ فؤاد محمد عبد الواحد

قسم اللغات الحديثة — كلية اللغات والترجمة — جامعة الملك سعود

أهداف الدراسة :

تهدف الدراسة إلى رصد الملامح العامة ، والسمات المميزة للقصة العبرية في مرحلتين من أهم مراحل الأدب العبري المعاصر ؛ وهما مرحلة الحداثة المتأخرة ومرحلة ما بعد الحداثة ، واللذان تمثلان ما يمكن أن نطلق عليه : "المرحلة الإسرائيلية" في الأدب العبري المعاصر . وتحاول الدراسة الوقوف على أهم ما يميز كل مرحلة ، وأهم كتابها ، وأهم الأعمال التي تعبر بجلاء عن مضامين الأعمال القصصية ، وتكشف النقاب عن السمات الفنية لكل مرحلة.

منهج الدراسة :

تقوم الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتبر مظلة واسعة ومرنة قد تتضمن عددا من المناهج والأساليب الفرعية الأخرى ، ويقوم هذا المنهج على أساس تحديد خصائص الظاهرة ووصف طبيعتها ونوعية العلاقة بين متغيراتها وأسبابها واتجاهاتها وما إلى ذلك من جوانب تدور حول سير اغوار مشكلة أو ظاهرة معينة والتعرف على حقيقتها على أرض الواقع.

مدخل :

مصطلح الحداثة هو أحد المصطلحات التي دار، وما يزال يدور حولها جدل كبير في العالم العربي. وقد ظهرت كتب كثيرة حول هذا الموضوع خلال الثلاثين عاماً الماضية^١. أما مصطلح "ما بعد

١. د. حامد أبو أحمد : الخطاب والقاريء ، القاهرة ، د.ت ، ص ١٣٧ .

الحداثة" فقد كثرت الكتابات عنه في أوروبا وأمريكا خلال عقدي السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين ، وصار يشكل قضية مهمة في الثقافة الغربية وصلتها بتطور الحياة والمجتمعات هناك ^١ .
والواقع أنه ليست هناك حداثة مطلقة ، كلية وعالمية ، وإنما هناك حداثات تختلف من وقت لآخر ومن مكان لآخر . وبعبارة أخرى فإن الحداثة ظاهرة تاريخية ، وهي مثل كل الظواهر التاريخية مشروطة بظروفها ، محددة بحدود زمنية ترسمها الصيرورة على خط التطور، فهي تختلف إذن من مكان لآخر ومن تجربة تاريخية لأخرى ؛ فالحداثة في أوروبا غيرها في الصين ، غيرها في اليابان .. وما يقال عن الحداثة ينطبق أيضاً على "ما بعد الحداثة"، بل أن الأخيرة أكثر دخولا في التنوع والاختلاف.

وقد عرض كثير من المؤلفين الأوروبيين لمصطلح ما بعد الحداثة، وتبين من آرائهم عدم وجود اتفاق على ما يمكن اعتباره "بعد حديث". ويرجع ذلك لأسباب عديدة منها المعنى المزدوج لمفهوم الفترة "الحديثة". فلفظ الحديث - كما يقول "كولر" - يشير إلى الفترة الممتدة منذ عصر النهضة الأوروبية، أي منذ حوالي ١٥٠٠ م ، ومع هذا يخلص "كولر" إلى أن ما بعد الحداثة لم يبدأ في التشكيل إلا في السبعينيات، أي منذ عقدين من الزمان، ومن ثم فهو يسمى الفترة من عام ١٩٤٥ م إلى عام ١٩٧٠ م باسم "الحداثة المتأخرة".

ويعد هذا التقسيم أكثر التقسيمات مصداقية عند كثير من مفكري ما بعد الحداثة، إذ يرون أن الحداثة تبدأ من منتصف القرن التاسع عشر تقريبا وتستمر إلى العقود الأولى من هذا القرن أو إلى منتصفه، وبعضهم يعود ببداية الحداثة إلى القرن الثامن عشر، وهو المسمى في أوروبا "عصر التنوير"، وتستمر إلى نهاية الحرب العالمية الثانية لكي تعقبها فترة الحداثة المتأخرة ^٢ .

١. د. محمد عابد الجابري : التراث والحداثة ، دراسات ومناقشات ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩١ ص

٢ - د. حامد أبو أحمد : الخطاب والقارئ ، ص ١٧٥ .

ويحدد "تشارلز جنكس" في مؤلف له عن "ما بعد الحداثة" أزمنة الحداثة في الفترة من عام ١٩٢٠م إلى عام ١٩٦٠م ، والحداثة المتأخرة خلال عقد الستينيات ، أما ما بعد الحداثة فيتداخل مع المرحلة السابقة إذ يبدأ من الستينيات ويستمر إلى الآن . ولكن تحديدات "جنكس" تختص بمجال العمارة. والواقع أن "ما بعد الحداثة" لا تقتصر على الآداب والفنون فقط ، بل تشمل مجالات كثيرة من أهمها العمارة . ومن ثم فإن هناك مؤلفين كثيرين وقفوا أبحاثهم عن "ما بعد الحداثة" على الميدان المذكور ، وتوسعوا في بحث سماته وخصائصه وتداخله مع الميادين والتيارات الأخرى.

إن مصطلحي "الحداثة" و "ما بعد الحداثة" ينطويان على كثير من المشكلات وكثير من التعقيدات سواء بالنسبة لتحديد الفترة ، أو بالنسبة لتحديد المفهوم ونسب أي قصة أو رواية لمرحلة "ما بعد الحداثة" أمر نسبي غير ثابت ، وما ينطبق على عمل لا ينطبق على غيره ^١.

وبالنسبة للرواية العبرية المعاصرة نجد أن رواية مثل "מר מני" – السيد ماني^٢ للأديب "أ.ب. يهوشوع" تبدو رواية حداث ، لكن هناك من يعتبرها ضمن أدب "ما بعد الحداثة"، مما يعني أن العمل الأدبي المواكب لتيار "الحداثة" يمكن أن يكون عملاً أصيلاً ومتحدداً بشكل لا يقل عن أي عمل ينتمي لتيار "ما بعد الحداثة" ^٣.

كذلك أن رواية مثل "לוכדי עריקים" – القابضون على الهارين^٤ للأديب "امنون نבות" – أمنون نفوت". من الروايات العبرية التي صدرت في الآونة الأخيرة ، والتي تتسم بالتحديد على الرغم من أنها أقرب للحداثة من "ما بعد الحداثة".

من ناحية أخرى وضع تيار "ما بعد الحداثة" لنفسه تقاليد وأعراف خاصة به ، والعمل الذي يتبع هذه التقاليد دون أن يحيد عنها يمينا أو يساراً ليس بالضرورة أن يكون من أفضل الأعمال الأدبية . وعلى سبيل المثال نجد أن رواية الكاتبة "إيلانا برنشتاين" التي تحمل عنوان "שלושה אחיות" –

١ - بلبن أبراهام : جل آخر בסיפורת העברית ، הוצאת כתר ، ירושלים ، 1995 ، עמ' 16 .

٢ - הוצאת הקיבוץ המאוחד ، ספרי סימן קריאה ، תל אביב ، 1990 .

٣ - بلبن أبراهام : שם ، עמ' 16 .

٤ - הוצאת "כתר" ، ירושלים ، 1992 .

أخوات ثلاث"^١ . هي أكثر الروايات اتباعاً لتيار "مابعد الحداثة" ، ولكنها في الوقت نفسه أقل الروايات تشويقاً حيث أن الرواية تحتوي على قدر كبير من الاقتباسات ، كما أنها تجمع بين أساليب مختلفة في الكتابة وتداخل فيها الواقع مع الخيال .

وكذلك الرواية الأولى لـ "חיים נגיד - حاييم ناجيد" التي تحمل عنوان **מטטרון-مططرون**^٢ التي تعد رواية مميزة تنتمي لتيار "مابعد الحداثة" حيث يتضمن النص اقتباسات كثيرة ويختلط فيه الواقع اليومي للحياة في تل أبيب بالخيال الفانتازي بشكل غير مسبوق . ومع هذا نجد أن أسلوب الكتابة ينطوي على إهمال شديد ، مما يعني أن تيار "مابعد الحداثة" لا يهتم كثيراً بالأسلوب والشكل القصصي التقليدي.

ملامح القصة العبرية في مرحلة الحداثة المتأخرة

تبدأ مرحلة الحداثة المتأخرة في الأدب العبري مع منتصف أربعينيات القرن العشرين ؛ أي أنها تتزامن مع إنتاج "جيل البالمخ" ، وقد كانت سمة الأدب العبري قبل هذه المرحلة هي سمة الأدب الفكري المجند ، وهو الأدب الذي عبر عن جيل فترة المهجرتين الثانية والثالثة و"جيل البالمخ" عن طريق الالتزام بالبعد عن إبراز أي نوع من التناقض بين الأيديولوجية الصهيونية وبين تجربة الفرد في واقع الحياة . كما تميز كذلك بالسعي نحو خلق مبررات لكل القضايا التي واجهت الصهيونية سواء أكان ذلك تبرير ورفض الاندماج اليهودي في مجتمعات الشتات اليهودي بالتركيز على موجات العداء وكرهية اليهود ، أو تبرير محاولة الانتداب البريطاني واغتصاب فلسطين من العرب ، على الرغم من الوضوح الكامل لحقيقة أن عناصر الأيديولوجية الصهيونية التي التزمت بها هذه المجموعة في

١- הוצאת "הקיבוץ המיוחד"، ספרי סימן קריאה , תל אביב , 1993 .

٢- مططرون : كلمة يونانية الأصل وتعني الواقف خلف كرسي العرش ، وهو حسب التقاليد اليهودية واحد من

الملائكة الثلاثة المسخرين لتلقي دعاء بني إسرائيل .

خلق نماذجها الروائية وإبداعها الفني لم تكن نابعة بصورة مباشرة من التجربة الحية التي يعيشها أو يعانيها المستوطن اليهودي^١.

كان الكتاب الذين ينتمون إلى هذا الجيل من الشباب الذين ولدوا في نهاية العشرينيات أو بداية الثلاثينيات في فلسطين ، ومنهم من ولد خارجها وهاجر إليها ضمن موجات الهجرة الثانية والثالثة وحلموا بمجتمع جديد في فلسطين . وقد تربى أبناء هذا الجيل على نفس الأفكار والعقائد والأيدولوجيات التي تلقوها في المدارس ، وفي منظمات الشباب مما كان له أكبر الأثر في تكوينهم النفسي والعقائدي . كما أن هؤلاء الأدباء قد عاصروا مراحل تأسيس وإنشاء الاستيطان اليهودي ، والمقاومة العربية الصامدة ، والصراع مع سلطات الانتداب البريطاني ، ثم مرحلة الأحداث النازية (١٩٣٣-١٩٤٥) ، ثم إعلان قيام "الدولة" بعد حرب ١٩٤٨ . وكل هذه المراحل قد أثرت بلا شك في تكوينهم الشخصي ، وفي صياغة أفكارهم ، وتكوين وجدانهم^٢.

لقد أجهد أدباء هذا الجيل أنفسهم للتعبير بشكل مناسب عن أبناء جيلهم الذين شعروا بأنهم ينتمون إلى أمة جديدة منقطعة الصلة عن يهود "المنفى" ، وحتى عن اليشوف اليهودي القديم في فلسطين . لقد عاش هؤلاء الأدباء واقع جديد تآثر لا يعرف الهدوء ، وكانوا أبناء جيل في حالة استعداد دائم لمواجهة الظروف التي لم تمهله ليعيش حياته الفردية لذلك اقتصرُوا في أعمالهم على التعبير عن أنفسهم ، وعن واقعهم الاجتماعي والإنساني^٣.

ولقد سعى هؤلاء الأدباء لتقديم نمط جديد للشخصية الإسرائيلية بعيد تماما عن صورة اليهودي التقليدية ، وهذا النمط هو نمط "الصبار" الذي أصبح بمثابة شخصية محورية في الأدب العبري المعاصر

١- د. رشاد الشامي: تفكيك الصهيونية في الأدب الإسرائيلي ، القاهرة ، الدار الثقافية للنشر ، ٢٠٠٣ ، ص

٣٥ .

٢- שקד, גרשון : גל חדש בסיפורת העברית , הוצאת הקיבוץ הארצי , מרחביה - תל אביב , 1971 , עמ' 50 .

٣- שם : שם .

مع بداية إنتاج هذا الجيل . كانت صورة الصبار هي صورة الشاب الإسرائيلي الذي انقطعت جذوره، وليس له أدنى صلة بالأجيال السابقة^١ .

لقد كان ظهور هذه الشخصية مرتبطاً بتحقيق الشخصية السابقة ، وهي شخصية فتى "الجيتو" باعتباره أنه النقيض التام له في هيئته ، وسلوكه ، ومبادراته ، وجرأته ، وقدراته غير المحدودة ، بل والإعجازية القادرة على تحقيق أية مهمة توكل إليها ، وهي الملامح التي رسمها هؤلاء الأدباء لجيل "الصابر" ليكون بديلاً لفتيان "الجيتو"^٢ .

كما كان على الأديب في تلك الفترة أن يصبح من خلال بطله المعلم والملقن للمزاعم الصهيونية وكان عليه أيضاً في هذا الصدد أن يبرز المشروع الصهيوني ، وذلك من خلال الاهتمام بموضوعات بعينها مثل تعمير الصحراء وتحويلها إلى مناطق خضراء ، والهجرة إلى فلسطين ، والاستيطان الطلائعي الرائد ، ومواجهة المقاومة العربية ... كما كان على الأديب في ذلك الحين أن يتحول إلى خلاصة لهذه التجارب ويكون بمثابة النبي أو المرشد أو من يحمل البشارة . وقد تأثر هؤلاء الأدباء بالواقعية الاشتراكية ، ولكن مع إظهار صورة أخرى مختلفة قليلاً تندمج فيها الاتجاهات الأيديولوجية الماركسية ببعض الاتجاهات الأخرى ، ورفضوا أية مدرسة أخرى غير الواقعية الاشتراكية ، كما رفضوا الأدب الذي كتب عقب الحرب العالمية الثانية ، وأحداث النازية لأنه لا يوجد - من وجهة نظرهم - ما يعبر عن الإسرائيلي الجديد سوى التيار الأدبي الخاص بهم^٣ .

وعلى الرغم من الانتصار العسكري الذي حققه الجيش الإسرائيلي في حرب ١٩٤٨ م لم يكن التفاخر بالنصر هو الموضوع الذي استخدم كإطار للإنتاج الأدبي ، لأن الأدب العبري لم يكن مؤهلاً للتعامل مع موضوع الحرب ، ولكنه وجد فيه فرصة للتخلص من الموضوعات القديمة التي تناولها

١- هليو، يوسف : עם הזרם ובאפיקיו ، המכון לחקר מורשת יהדות ספרד והמזרח ، ירושלים ، 1988 ، ص 51.

٢- שם : שם .

٣ - גרץ ، נורית : ח'רבת ח'יזעה והבוקר של מחורת ، הוצאת הקיבוץ המאוחד ، 1993 ، ص 16 .

الأدب العبري حتى عام ١٩٤٨ م فبدا وكأنه منقطع الجذور الثقافية والحضارية ، وينقصه الجانب الفكري^١ .

لقد كان الموضوع الرئيسي لهذا الأدب تقريباً هو تخططات المحارب الإسرائيلي ومعاناته ، لأنه قد وضع بواسطة مخططات الصهيونية أمام اختيار صعب : إما أن يتراجع عن فكرته ويعود من حيث أتى، وإما أن يواصل ويخوض حرب دموية ، ومعنى هذا أنه على الرغم من أن آلة الحرب الإسرائيلية قد حولت الشخص الإسرائيلي إلى أداة عسكرية، إلا أن ذلك الإنسان الذي اعتصره ذلك الجهاز الآلي والانضباطي ، لم يكف الأدب عن تصويره كشخصية ذات عالم روحي ونفسي خاص بها . ولذلك فقد أصبح العالم الداخلي والفردى والإحساسى لدى الجندي الإسرائيلي بكل صراعاته هو الموضوع الرئيس لأدب حرب ١٩٤٨م^٢ .

لقد كانت تلك الحرب هي الحدث الهام والرئيس لدى هؤلاء الأدباء ، لذلك طرحوا انعكاساتها في إنتاجهم الأدبي ؛ مثل قصة "השבוי- الأسير"^٣ للأديب "ס. יזהר- س . يزهار" والتي يعرض فيها لشخصية اليهودي المتخبط في دوافعه للحرب نتيجة ضعف حيلته . كما كتب "يزهار" قصة "ח'רכת חזעה - خربة خزعة"^٤ التي كانت بمثابة صرخة احتجاج على الوحشية الإسرائيلية في معاملة الأسرى العرب . كما كتبت الأديبة "יהודית הנדל- يهوديته هندل" قصة "צילי וידיד שאול- تسيلي وصديقي شاول" التي تصف الصراع من أجل إنقاذ حياة محارب مصاب في الحرب، وتصف المحبة بين الجنود .

أما الكاتب "דן בן אמוץ- دان بن أموتس" فقد اتخذ موقفاً نقدياً لغياب الصورة الإنسانية في الحرب ، وذلك من خلال قصته "הגמל והנצחון- الجمل والنصر" التي يصف فيها اعتداء الجنود الإسرائيليين على جمل صغير أثناء احتلالهم لقرية عربية .

١- أوزر ، يوسف : שבבים ، הוצאת "יחידיו"، תל אביב، 1981 ، עמ' 5 .

٢- שקד، גרשון : הסיפורת העברית 1880 - 1980 ، חלק ג' ، הוצאת הקיבוץ המאוחד ، 1983 ، עמ' 210 .

٣- הוצאת מרחביה، ספריית פועלים ، 1950

ولقد ظلت حرب ١٩٤٨م محوراً للإنتاج القصصي العبري لمدة عشر سنوات تقريباً، وتعتبر رواية "ימי צוקלג- أيام تسكلاج"¹ للأديب "س. يزهار" آخر هذه الأعمال ، وإن ظهرت هذه الحرب بعد ذلك كخلفية لبعض القصص مثل قصة "חמו מלך ירושלים- حيمو ملك القدس" للأديب "יורם קניוק-يورامكانيوك" ، إلا أنها لم تكن مؤثرة بالمرّة في سير الأحداث ، وكان من الممكن أن تحل محلها أية خلفية أخرى² .

ويمكن أن نلخص أهم سمات القصة العبرية في أدب "جيل البالمخ" في النقاط التالية :

- تقديم صورة إيجابية للبطل الذي يقاتل من أجل أهداف يؤمن بها .
- الحبكة الخارجية تخضع لقانون السببية .
- الاتجاه إلى الواقعية ، وبخاصة الواقعية الاشتراكية .
- التركيز على المعايير الأخلاقية .
- البحث عن الثراء اللغوي وجزالة الألفاظ .
- رفض قصص التسلية والترفيه باعتبار أن الأدب أمر جاد وله وظيفة اجتماعية .
- قلة القصص الطويلة والروايات والتركيز على القصص القصيرة³ .

شهدت القصة العبرية مرحلة انتقالية بين أدب "جيل البالمخ" وأدب جيل الستينيات كان أبرز مافيها ظهور الرواية التاريخية من جديد بعد الإرهاصات المتفرقة التي شهدتها مرحلة "الإحياء القومي" ، وهو الأمر الذي يمكن اعتباره بمثابة نقطة تحول في تاريخ الأدب العبري المعاصر⁴ . وقد كان أول من قام بهذه القفزة المفاجئة من الكتابة المرتبطة بالحاضر بشدة إلى الكتابة عن الماضي

١- הוצאת עם עובד, תל אביב, 1958 .

٢- אורן, יוסף : שבבים, עמ' 52.

٣- גלבר, מנוחה : דור בארץ ודור המדינה - המשך או גל חדש, מאזנים, אוגוסט- سפטمبر 1988, עמ' 65 .

٤- د. رشاد الشامي : تفكيك الصهيونية في الأدب الإسرائيلي ، ص ٣٧ .

الأديب "משה שמיר" - موشيه شامير" في روايته "מלך בשר ודם" - ملك إنسان^١ التي حققت نجاحاً منقطع النظير مما شجع الأدباء على اقتحام هذا المجال ، فكتب شامير رواية أخرى وهي رواية "כבשת הרש" - نعجة الفقير^٢ . وكتب "יוסף אריכא" - يوسف أريخا" رواية "סנחריב ביהודה" - سنحريب في يهوذا^٣ ورواية "סופר המלך" - كاتب الملك^٤ ، وكتب "יהושע בר יוסף" - يهوشوع بار يوسف" رواية "עיר קסומה" - مدينة مسحورة^٥ ، ورواية "סוכת שלום" - مظلة السلام^٦ ، وكتب "נתן שחם" - ناتان شاحم" رواية "יוחנן בר בר רומה" - يوحنا بن روما^٧ ، وكتب "יגאל מוסנזון" - يجال موسيتزون" رواية "יהודה איש קריות" - يهودا الأسخريوطي^٨ .

وعندما لم يجد الأدباء الإسرائيليون ما يشبع فمهم نحو البحث عن موضوع ، لم يبق أمامهم من خيار سوى العودة والتمعن في الحاضر على ماهو عليه ، بوحشيته وخوائه وضجره ، واختياره كموضوع للإنتاج الأدبي^٩ .

وفي غضون ذلك ظهرت على الساحة الأدبية في إسرائيل مجموعة جديدة من الأدباء ابتداء من منتصف الخمسينيات ، وكانت في ذلك الحين مجموعة هامشية بالنسبة للقراء والنقاد ، ولكن هذه المجموعة نجحت في التسلل إلى المركز الأدبي وحظيت بالاعتراف بها في الستينيات . وقد أطلق على

١- הוצאת ספרית פועלים , מרחביה , 1954 .

٢- הוצאת דבר , תל אביב , 1956 .

٣- הוצאת דבר , תל אביב , 1955 .

٤- הוצאת אגודת הסופרים בישראל ליד הוצאת מסדה, תל אביב , 1966 .

٥- הוצאת נ טברסקי, תל אביב , 1949 .

٦- הוצאת עם עובד, תל אביב , 1958 .

٧- הוצאת ספריית פועלים, מרחביה , 1952 .

٨- د. فؤاد محمد عبد الواحد : الرواية التاريخية في الأدب العبري المعاصر، كلية اللغات والترجمة - جامعة الأزهر ،

١٩٩٥ ، ص ٢٤ .

٩- د. رشاد عبد الله الشامي : تفكيك الصهيونية في الأدب الإسرائيلي ، ص ٣٨ .

هؤلاء الأدباء اسم "الموجة الجديدة"^١ . ومن أبرز أدباء هذه المرحلة "עמליה כהנה כרמון- عماليا كهانا كرمون" و "עמוס עוז- عاموس عوز" و "אהרון אפלפד- أهارون أبلفيلد" و "أ.ب. يهوشواع" . وهؤلاء الأدباء هم الذين وضعوا في بداية الستينيات أسس وضعهم الأدبي ، وشاركوا أدباء آخرين من أبناء جيلهم (الذين بدأوا في نشر إنتاجهم بعدهم بقليل وأهمهم "שבתאי- شفتاي" و "קנז- كنز" في السيطرة على النشر العبري بدون منازع حتى منتصف الثمانينيات .

وإلى جانب هذا التيار الرئيس كان هناك عدد آخر من الأدباء الذين اتجهوا لاتجاهات أخرى في الكتابة وخصوصا "פנחס שדה- بنحاس ساديه" و "יצחק אורפז- يتسحاق أورباز" و "كنيوك" و "شاحار" ، ولكن هؤلاء الأدباء لم يصلوا إلى مدى التأثير الذي تمتع به أدباء "الموجة الجديدة" ، ومعظم الأدباء الذين بدأوا الكتابة في تلك السنوات كانوا في فلك تأثير أدباء "الموجة الجديدة" ، ولم تكلل محاولات أدباء شبان آخرين من أمثال "يتسحاق بن نير" للخروج عن التيار المهيمن بنجاح^٢ .

كان الأدباء الإسرائيليون بعد عام ١٩٤٨ يعيشون على ذكرى الأساطير القديمة وأحلام الماضي ، وفي نفس الوقت كانت هناك أحلام جديدة بأرض جديدة ومجتمع جديد ، وإنسان جديد ، لكن هذا العالم بدأ يتزعزع في الخمسينيات عقب فشل حرب ١٩٥٦ م في تحقيق الأهداف المرجوة . كما كان لفضيحة "لافون" التي أدت إلى انهيار نظام حكم "بن جوريون" تأثير كبير في نمو وعي أدباء "الموجة الجديدة" بعد تصدع الأسطورة الصهيونية . وقد قرأ هذا الجيل

١- "الموجة الجديدة": يرجع هذا الاسم إلى عنوان كتاب الناقد "جرشونشاكيد" الذي يحمل عنوان "גל חדש

בסיפורת העברית-موجة جديدة في الأدب القصصي العبري" ، بينما أطلق الناقد "جبرئيل موكيد" على نفس

المجموعة من الأدباء اسم "جيل الدولة" .

٢- בלבן, אברהם: גל אחר בסיפורת העברית, עמ' 17 .

أدب "جيل البالمخ" والأدب السوفييتي المترجم للعبرية ، ولكنه لم يأخذ عنه شيئاً ، وحاول التواءم مع التيارات الغربية^١ .

اتجهت القصة العبرية في الستينيات إلى التجربة التعبيرية والانطباعية والسريالية وأدب العبث واللامعقول على عكس أدباء "جيل البالمخ" الذين التزموا بالواقعية الاشتراكية . وقد عبرت القصة العبرية في تلك الفترة عن مضامين غربية مثل الفرع ، الوحدة ، الاغتراب والانعزالية ، واهتموا بالوضع الإنساني أكثر من اهتمامهم بالوضع الإسرائيلي . وبذلك تتخلّى القصة العبرية عن دورها القومي اليهودي الذي كانت تلعبه مفضلة لعب دور آخر ، وهو إبراز وضعها المستقل الخاص المميز^٢ .

ونلاحظ في إنتاج أدباء "الموجة الجديدة" التحول الملموس الذي طرأ على صورة البطل ؛ فقد تحول البطل الجماعي عند جيل "البالمخ" إلى بطل ضد ، بطل منطو على نفسه ينظر للعالم من حوله عبر اهتماماته الصغيرة ، وهو يعيش بمعزل عن مجتمعه وعما حوله من البشر والطبيعية ، ويحاول أن يخلق اتصالاً مع أي عنصر من شأنه أن يكسر حدة الوحدة والانعزالية والوحشية التي يعيش فيها^٣ .

من الأعمال الروائية الهامة في هذه الفترة روايات : "חדווה ואני-حدفا وأنا"^٤ ، و "מקרה הכסיל- حادث الأبله" و "הבריחה- الهروب"^٥ و "החי על המת- الحي أفضل أفضل من الميت"^٦ للأديب "אהרון מגד- أهارون ميغد" . وتتناول هذه الأعمال العديد من القضايا التي كانت مطروحة في هذه المرحلة على الساحة الأدبية مثل الحرب باعتبارها الخلاص من

١ - גרץ, נורית : עמוס עוז , מונוגרפיה , ספרית פועלים , 1980 , עמ' 12 .

٢ - שם : עמ' 8 .

٣ - גרץ, נורית : תמורות בספרות העברית : המעבר מדור הפלמ"ח לדור שנות הששים על פי עמדות ומבעים ביצירה, הספרות , דצמבר 1979 , עמ' 69 .

٤ - הוצאת הקיבוץ המאוחד , תל אביב , 1954 .

٥ - הוצאת הקיבוץ המאוחד , תל אביב , 1960 .

٦ - הוצאת עם עובד , תל אביב , 1965 .

كل المشكلات التي تواجه المجتمع الإسرائيلي ، والوسيلة الوحيدة لصهر الجميع في أتون النيران ، وبث الإحساس بالانتماء بعد تعرض الفرد لحالة من الضياع^١ .

ومن الأعمال الروائية الهامة في هذه الفترة أيضاً رواية " **ירה הדבש והזהב** - شهر العسل والذهب^٢ " للأديب " **דוד שחר** - دافيد شاحار" ، وهي صرخة احتجاج على كل الأيديولوجيات وعلى الالتزام بها ، ورواية " **לא מעכשיו ולא מכאן** - ليس من الآن ومن هنا^٣ " للأديب " **יהודה עמיחי** - يهودا عميحي" التي تتحدث عن التناقض بين الفرد ومجتمعه . ورواية " **בסוף מערב** - في نهاية الغرب^٤ " للأديب " **בנימין תמוז** - بنيامين تموز" ، وفيها حاول البطل أن يخلق لنفسه واقعا جديداً بعد حرب ١٩٤٨ ، ولكنه وبعد جهود مضنية أفاق وأدرك أن جهوده ذهبت سدى . وترجع أهمية هذه الرواية إلى أنها أول عمل يعلن صراحة أن خلاص الجسد الذي حظي به اليهود مع قيام الدولة لم يكن ذا قيمة في أساسه لأنه لم يصحبه خلاص الروح^٥ .

أما رواية " **מיכאל שלי** - عزيزي ميخائيل^٦ " للأديب " **עמוס עוז** - عاموس عوز" فهي آخر الروايات التي كتبت قبل حرب يونيو مباشرة ، وفيها يتناول "عوز" الحالة الإسرائيلية المتردية في فترة الخمسينيات .

وقد كان من العسير على الأدباء والكتاب الإسرائيليين تجاهل الواقع السياسي الملتهب بعد حرب ١٩٦٧ لذلك تسلل هذا الواقع إلى الأعمال الأدبية وإلى البناء الدرامي لعدد من القصص ، وقد تناولت القصص موضوع البطل الذي يحاول أن يتخلص من حياته ، كذلك ظهرت أيضاً

١ - د. رشاد عبد الله الشامي : خطوط عريضة لاتجاهات الأدب العبري المعاصر في إسرائيل ، ص ٢٤ .

٢ - **הוצאת הדר** ، تل أبيب ، 1959 .

٣ - **הוצאת שוקן** ، يروشليم وتل أبيب ، 1963 .

٤ - **הוצאת עם עובד** ، تل أبيب ، 1966 .

٥ - **אורן** ، **יוסף** : **שבבים** ، **עמ' 58** .

٦ - **הוצאת עם עובד** ، تل أبيب ، 1968 .

قصة المجتمع الذي حطم وحدته بالحرب مثل "אהבה מאוחרת - حب متأخر"^١ للأديب "عاموس عوز"، والتي اعتبرها النقاد إنذار شديد اللهجة من جانب "عوز" والتنوؤ بحرب جديدة قادمة عقب حرب ١٩٦٧ يكمن فيها الخطر الحقيقي على إسرائيل وقصة الأديب "أ.ب. يهوشوع" التي تحمل عنوان "מול הערות - أمام الغابات"^٢ التي دعا فيها للمصالحة بين العرب وإسرائيل، وهي أول قصة إسرائيلية تشهد بالحق الفلسطيني مما جعل النقاد يصفونها بالتجريبية، والانتحارية وتأييد الحروب. كما نشر "اسحق أورباز" روايته "מסע דניאל - رحلة دانيال"^٣ التي تتحدث عن البطل "دانيال" الذي كان محارباً يعود إلى بيته عقب حرب ١٩٦٧ وهو ممتليء بأسئلة لاتتيح له العودة إلى إطار حياته الذي اعتاده قبل الحرب.

أما الأديبة "عماليا كهانا كرمون" فقد نشرت رواية "וירח בעמק איילון - قمر في وادي أيلون"^٤ التي تعتبر حرب ١٩٦٧ خلفية لأحداث بطتها التي تبحث لنفسها عن هوية فأحياناً تقول تقول أنها "إسرائيلية" وأحياناً "تل أبيبية" وأحياناً بدون هوية^٥.

ومن الأعمال الروائية الجيدة التي كتبت في تلك الفترة رواية "שקספיר - شكسبير"^٦ للأديبة للأديبة "شولميت הראבן - شولاميت هارثيفين" التي تقدم فيها صورة حية رامزة لعملية الاغتصاب التي قام بها الإسرائيليون لميراث الإنسان العربي وأرضه في فلسطين. وتعد هذه الرواية محاولة توجيهية لضمير الإنسان الإسرائيلي حتى لاتعذبه عقدة الذنب، وحتى لايستبيح لنفسه العيش في راحة وهمية بعيداً عن مطاردة شبح الضحية^٧.

١ - הוצאת ספריית פועלים, תל אביב, 1971.

٢ - הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1968.

٣ - הוצאת עם עובד, תל אביב, 1969.

٤ - הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1971.

٥ - שה לבן, יוסף: עמליה כהנא כرمון, הוצאת "אור עם", תל אביב, 1982, עמ' 18.

٦ - נגלל בקובץ הסיפורים "רשות נתונה", הוצאת "אגודת הסופרים העבריים בישראל ליד הוצאת מסדה", רמת גן, 1970.

٧ - د. رشاد عبد الله الشامي: عجز النصر، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٠، ص ٨٥.

وقد أدت حرب ١٩٦٧ إلى إعادة "الوضع الإسرائيلي" إلى القصة العبرية مرة أخرى حيث أسهم الأدباء في أعقاب الحرب بنصيب كبير في الجدل حول تمسك إسرائيل بالأراضي المحتلة من عدمه . كما أدى الوضع الجديد إلى صهر الأدباء في بوتقة هذا الجدل . وأصبح بذلك تأييد أو رفض الاحتفاظ بالأراضي المحتلة يمثل موضوعاً جديداً في الأعمال الأدبية سواء أتمت معالجتها بشكل مباشر أو بشكل استعاري^١.

ومن الأعمال الأدبية الهامة في بداية السبعينيات قصة "בתחילת קיץ 1970- في بداية صيف ١٩٧٠" للأديب "أ.ب. يهوشوع" وهي تعكس الانفعال الحاد بالمرحلة التالية لحرب يونيو ١٩٦٧ ، وخاصة خلال حرب الاستنزاف وعمليات الفدائيين عبر نهر الأردن ، حينما كانت أخبار موت الجنود تجعل المواطن العادي في إسرائيل يهرب ساعات نشرة الأخبار في الإذاعة ، ولحظات صدور الصحف ، بينما تتناول قصة الأديب "عاموس عوز" التي تحمل عنوان "עד מוות- حتى الموت"^٢ الوضع الجديد بصورة رمزية من خلال وصفها للحروب الصليبية . وقد عبر عبر "عوز" في هذه القصة الطويلة عن حالة الحصار التي تعاني منها إسرائيل في تلك الفترة^٣ . كما كتب "יגאל ליב-יגאל ليف" رواية "המלחמה אוהבת גברים צעירים- الحرب تحب الشباب"^٤ ويصف فيها الحرب الدائرة بين الفدائيين الفلسطينيين وقوات الاحتلال الإسرائيلي .

وفي المرحلة التالية ؛ أي بعد حرب أكتوبر قام الأدباء شأنهم شأن جميع قطاعات المجتمع الإسرائيلي بمحاسبة النفس بعد الإفاقة من سكرة النبؤات المشيخانية التي هيمنت على المجتمع الإسرائيلي بعد حرب الخامس من يونيو ١٩٦٧ م ، الأمر الذي أدى إلى بلورة موجة أدبية جديدة، وهي "הגל המפוכח- الموجة اليقظة" وقد عاد أدباء تلك الموجة إلى الوضع الإسرائيلي

١- أورن ، يوسف : הצדעה לספרות ישראל، הוצאת "יחד" ، ראשון לציון ، 1991 ، עמ' 34.

٢- הוצאת ספריית פועלים ، תל אביב ، 1971 .

٣- בן עזר، יהודה، מלחמה ומצור בספרות ישראל (1967 - 1976)، עיתון 77 ، גליון מס' 1، עמ' 43.

٤- הוצאת ביתן ، תל אביב ، 1972 .

مع تأكيدهم على خيبة أملهم من النبؤات والأيديولوجيات ، كما أنهم ثاروا على أدباء "الموجة الجديدة" وانتقلوا من الكتابة عن الوضع افسرائيلي إلى الموضوعات الإنسانية العامة غير المرتبطة بالواقع ، ولقد سعى أدباء "الموجة اليقظة" إلى تنقية الأجواء الجماهيرية من جميع الشوائب الأيديولوجية التي لم تثبت فاعليتها على أرض الواقع ، وقد دعم هؤلاء الأدباء النقد التهكمي اللاذع في الأدب العبري^١ .

ومن أهم ما يميز أسلوب كتابة أدباء "الموجة الجديدة" ما تعلموه من الأديب "عجنون" أن النص الأدبي يتكون من عدة طبقات ، ولا يكشف عن مضمونه للقارئ البسيط ، ولكنه يتطلب قدرة خاصة على فك رموزه. وفي هذه النقطة يبرز الفارق الكبير بينهم وبين سابقيهم أدباء جيل "البالمخ" . ولقد أتاح النص متعدد الطبقات لأدباء "الموجة الجديدة" الشيء وعكسه ؛ فنجد الأديب "عاموس عوز" مثلاً يكتب أعمالاً يهاجم فيه الكيبوتس بين السطور بينما كان أبطال هذه الأعمال يشيدون بالكيبوتس . كذلك "أ.ب. يهوشواع" و "عماليا كهانا كرمون" أن يكتبوا أعمالاً محردة ورمزية ، أو عاطفية منقطعة عن الواقع الإسرائيلي ، ولكنها تنتقد في الوقت نفسه عدة جوانب من المجتمع الإسرائيلي^٢ .

لجأ أدباء الستينيات إلى التنويع في استخدام وسائل التعبير ، ومن هنا أكثروا من استخدام الصفات والظروف واللغة الاستعارية الثرية . كذلك كانوا يؤمنون بقدرة اللغة على عكس الواقع الإسرائيلي . وكانوا يعتقدون أن اللغة الأدبية يجب أن تكون مليئة بالمعاني والمغزى بقدر المستطاع ، ولكي يلتزموا بذلك كتبوا بأسلوب منقح يتخلى عن أي كلمة يمكن أن يستوي النص بدونها .

١ - اورن، يوسف : السيفورة الإسرائيلية "تموننت مذب"، מאזניים , מאי 1992 , ص 58.

٢ - بلبن، أبراهيم : جل آخر بسيفورة העברית, ص 20 .

ملامح القصة العبرية في مرحلة "ما بعد الحداثة":

شهدت القصة العبرية مرحلة انتقالية بين فترة "الحداثة المتأخرة" وفترة "ما بعد الحداثة" وهذه المرحلة هي مرحلة "الموجة اليقظة" التي بدأت إرهابها عقب حرب أكتوبر ١٩٧٣م واستمرت حتى منتصف ثمانينيات القرن العشرين. ومن أبرز أدباء تلك الفترة "יעקב שבתאי-يعقوف شفتاي"، و"יצחק בן-נר-إسحق بن نر"، و"דוד צ'יץ - دافيد تشايس"، و"יהושע קנז-يهوشوع كنز"، و"מאיר שלו-مائير شاليف" وغيرهم.

وفي هذه الفترة عاد الأدب العبري إلى الواقعية من جديد، لكنها تختلف كثيراً عن واقعية "جيل البالماخ"؛ فقد أصبحت أكثر وعياً وأكثر اطلاعاً على الأدب العالمي. ومن أهم الأعمال الروائية في هذه الفترة رواية "המאהב-العاشق" للأديب "أ.ب. يهوشوع" التي تدور فكرتها الرئيسة عن آثار حرب أكتوبر على المجتمع الإسرائيلي، وقد سيطرت الحرب على أحداث الرواية من أولها إلى آخرها. وتشير الرواية إلى المجتمع اليهودي الذي يتطلع للخراب الذاتي^١.

أما قصة "זכרון דברים- ذكرى الأشياء"^٢ للأديب "يعقوف شفتاي" فهي تعد تعبيراً عميقاً عن الحالة الروحية التي اجتاحت المجتمع الإسرائيلي خلال السبعينيات، وسقوط حركة العمل، وكذلك روايته "סוף דבר- نهاية الأمر"^٣ التي تعتبر من أروع الأعمال الأدبية في تلك الفترة.

وخلال النصف الأول من الثمانينيات واصلت القصة العبرية الاتجاه الذي بدأته في عقد السبعينيات، ألا وهو تنقية الأجواء من الشوائب الأيديولوجية، ولم يكتف الأدب بذلك بالطبع، ولكنه وجه جهده لملء الفراغ الذي تركته تلك الشوائب بعد تنقيتها، أي أن الأدباء العبريين وجدوا بعد تدخلهم الملحوظ في الوضع الإسرائيلي، وفي المشكلات الروحانية المتعلقة به ومشاركتهم في عملية تنقية الأجواء التي قامت بها "الموجة اليقظة" ظروفاً مواتية خلال الثمانينيات

١- שקד, גרשון : גל אחר גל בסיפורת העברית, הוצאת "כתר", ירושלים, 1985, עמ' 41.

٢- הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1977.

٣- הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1984.

لكي يخطون خطوة إلى الأمام ، ويقدمون مضامين أدبية جديدة بدلاً من المضامين القديمة . ولم يكتف الأدباء الإسرائيليون بالتعليق على "الوضع الإسرائيلي" ، بل راحوا يبحثون عن علاج لأزمته وكوابيسه التي تفاقمت بعد حرب لبنان ١٩٨٢ م ، واندلاع الانتفاضة الفلسطينية^١ .

وقد أدت هذه التحولات إلى تغيير في شخصية البطل ؛ فقد نبذت القصة العبرية شخصية البطل المنكسر المهزوم الخامل ، الذي يسلم بالهزيمة وحل محله الإسرائيلي الذي لديه استعداداً للتعامل مع المشكلات حتى يتمكن من تحسين وضعه . وبالطبع لم ينجح البطل في كل الروايات ، ولكنه لم يستسلم على أية حال بسهولة ، وكانت لديه قناعة بأنه لن يتمكن من تحقيق أهدافه بدون عمل جاد ودؤوب^٢ .

ومن الروايات التي تعرضت للصراع العربي - الإسرائيلي في الثمانينيات رواية "الדרך לעין حרוד - الطريق لعين حارود"^٣ للأديب "عاموس كينان" التي أثارت حين صدورها ردود أفعال مختلفة ومتضاربة في الأوساط الأدبية الإسرائيلية . ومن الأعمال الروائية المميزة في تلك الفترة أيضاً روايات : "פרוטוקול - بروتوكول" للأديب "إسحق بن نير" ، ورواية "עייזן ערד - آهבה - راجع مادة الحب"^٤ للأديب "دود גרוסמן - دافيد جروسمان" ، و "התגנבות יחידים - تسلل أفراد"^٥ للأديب "يهوشوع كتر" ، و "עת הזמיר - وقت العندليب"^٦ للأديب "חיים באר - حاييم بئر" ، وكذلك روايتي "גרושים מאוחרים - طلاق متأخر"^٧ و "מולכו - مولخو"^٨ للأديب "أ.ب. يهوشوع" بالإضافة لروايات "عاموس عوز" الثلاث

١ - أورن ، يوسف : הצדעה לספרות ישראל , עמ' 36 .

٢ - שם : עמ' 38 .

٣ - הוצאת עם עובד , תל אביב , 1984 .

٤ - הוצאת כתר , ירושלים , 1983 .

٥ - הוצאת הקיבוץ המאוחד , תל אביב , 1986 .

٦ - הוצאת עם עובד , תל אביב , 1986 .

٧ - הוצאת עם עובד , תל אביב , 1987 .

٨ - הוצאת הקיבוץ המאוחד , תל אביב , 1982 .

٩ - הוצאת הקיבוץ המאוחד , תל אביב , 1987 .

"מנוחה נכונה-راحة صحيحة"^١ ، و"קופסה שחורה -صندوق أسود"^٢ ، و "לדעת אישה -أن تعرف المرأة"^٣ .

وفي النصف الثاني من الثمانينيات وبداية التسعينيات تشكلت موجة جديدة للأدب العبري بشكل عام وللن القصصي بشكل خاص أطلق عليها الناقد "أفهام بلبن" اسم "الموجة الأخرى" ، وهي الموجهة التي تعبر عن مرحلة "ما بعد الحداثة" في القصة العبرية^٤ .

ويمكن أن نميز بين تيارين رئيسيين مختلفين لهؤلاء الأدباء في تلك الفترة ؛ فقد كان هناك أدباء شباب كثيرون مازالوا يعتبرون أدباء "الموجة الجديدة" الآباء المؤسسين لفن القصة العبرية الحديثة ويسيرون في ركبهم ، وكانت أعمالهم مطابقة أو شبه مطابقة لأعمال هؤلاء الأدباء . ولكن معظم إبداعات القصة الحديثة تنسب لمجموعة من الأدباء القدامى والجدد على حدٍ سواء ممن تمردوا على أسلوب "عوز" ، و"يهوشوع" ، و"عماليا كهانا" ورفاقهم ، وقدموا للقراء نظرية أدبية جديدة تماماً . وبسبب أوجه الشبه بين هذه النظرية الجديدة وتيار "ما بعد الحداثة الأوروبي" أكثر النقاد العبريون من وصف هؤلاء الأدباء بأدباء "ما بعد الحداثة".

كان هناك تفاوتاً في السن بين أدباء "الموجة الأخرى" حيث كان بعضهم من مواليد الثلاثينيات وبعضهم من مواليد الخمسينيات والستينيات كما كانوا من بيئات مختلفة تماماً .

موجة أخرى في القصة العبرية :

رفض أدباء "الموجة الأخرى" (أدباء ما بعد الحداثة) كل الفروض الأساسية لسابقيهم ، فيما رفض بعضهم عدداً منها . وقد تخلّى هؤلاء الأدباء عن الانشغال بدوافع الأبطال على عكس أدباء "الموجة الجديدة" . ومن الأعمال المميزة في تلك الفترة "רקדתי עמדתی- رقصت وقفت"^٥

١- הוצאת עם עובד , תל אביב , 1982 .

٢- הוצאת עם עובד , תל אביב , 1987 .

٣- הוצאת עם עובד , תל אביב , 1989 .

٤- בלכן, אברהם : גל אחר בסיפורת העברית, עמ' 17 .

٥- הוצאת כתר, ירושלים , 1993 .

للأديبة "צרויה שלו-تسروياشاليف"، وأعمال الكاتبة "اورلي كסטل بلوم-أورلي كاستل بلوم" التي حملت أكثر من مرة طابعاً سيكولوجياً وأهمها "דולי סטי-دولي ستي"^١.

من الناحية اللغوية كانت اللغة العبرية الخفيفة مميزة لعدد كبير من الأدباء؛ مثل "كاستل بلوم" و"أفرهامهفنز" ... وغيرهما، لكن هناك قصصاً تتميز باللغة العبرية الدسمة من إنتاج "أنطون شماس"، و"يوفال شمعوني" و"إيتامار ليفي".

ومثلاً مهد شعراء مجلة "לקראת-لقرات" السبيل أمام أدباء "الموجة الجديدة" فإن الشعر قد مهد الطريق أيضاً أمام تيار "مابعد الحداثة"، وخصوصاً شعر "אהרון שבתאי-أهارون شفتاي" و"יונה וולך-يونا وولخ" ومقطوعات معينة من شعر "דוד אבדן-دافيد أفيدان".

أما بدايات القصة فترجع إلى محاولات لم تسترع الانتباه في بدايتها مثل العمل الأول للأديب "חיים לפיד-حاييم لبيد" الذي يحمل عنوان "רשימותיו הנסחרות של סגני-أوراق سحني الخفية"^٢ والذي كان سيحظى باهتمام بالغ من جانب النقاد لو نشره بعد موعده بعامين أو ثلاثة عندما بدأت بشائر "مابعد الحداثة" تظهر على صفحات الملاحق الأدبية في إسرائيل. وينطبق نفس الكلام على العمل الأول للأديب "إيتامار ليفي" الذي يحمل عنوان "זליג מינץ וגעגועיו אל המוות-زليج مينتس واشتياقه للموت"^٣. وقد ظهر الاتجاه الجديد كاتجاه مركزي في النصف الثاني من ثمانينيات القرن العشرين مع ظهور الروايات التالية:

١. "ערבסקות-أرايسك" للأديب "أنطون شماس"^٤.
٢. "עיינ ערך:אהבה-راجع مادة: حب" للأديب "دافيد جروسمان"^٥.
٣. "כולל הכל-بما في ذلك الجميع" للأديب "أفرهامهفنز"^٦.

١- הוצאת זמורה - ביתן, תל אביב, 1992.

٢- הוצאת ספרית פועלים, תל אביב, 1983.

٣- הוצאת ספרית פועלים, תל אביב, 1985.

٤- הוצאת עם עובד, תל אביב, 1986.

٥- הוצאת הקיבוץ המאוחד - ספרי סימן קריאה, תל אביב, 1986.

٦- הוצאת כתר, ירושלים, 1987.

٤. "לא רחוק ממרכז העיר - ليس بعيداً عن وسط المدينة" ^١ لأورليكاستل بلوم.
٥. "ספר יוסף - كتاب يوسف" ^٢ للأديب "يواهو فمان".
٦. "כפות רגליה העדינות של המדאם - أمشاط قدم المدام الرقيقة" ^٣ للكاتب "ايتمار ليفي".
٧. "מעוף היונה - طير الحمامة" للأديب "يوفال شمعوني".
٨. "משהו קיומי - شيء ما وجودي" ^٤ للأديبة "ليئة أيلون".
٩. "והכל כידוע אמת - والكل حقيقة كما هو معروف" ^٥ للأديبة "تسيبورة دولان".
١٠. "צינורות - أنابيب" و "געגועי לקיסנגר - أشواق ليكيسنجر" ^٦ للأديب "ايتجار كرات".

١١. "אמן המסכות - فنان الأقنعة" ^٧ للأديبة "نوريتز رحي".
١٢. "עם מאכל המלכים - مع أكل الملائكة" ^٨ للأديب "اسحق ليئور".
١٣. "מעגלים מודפסים - دوائر مطبوعة" ^٩ للأديب "أفني رشاتس".

وعلى الرغم من أن الأدباء هذه المجموعة يتبنون أشكال ومضامين مختلفة عن أدباء "الموجة الجديدة" فإنهم لم يستطيعوا التخلص من تأثيرهم بشكل تام ؛ فقد تأثر "دافيد جروسمان" في روايته الأولى تأثراً واضحاً بلغة "عاموس عوز" وبميل "أ.ب. يهوشوا" للسخرية ، وفي مقابل ذلك بدأ "جروسمان" روايته الثانية "راجع مادة : حب" بأسلوب الستينيات وأنهاها بأسلوب

١ - הוצאת עם עובד، תל אביב، 1987 .

٢ - הוצאת כתר، ירושלים، 1988 .

٣ - הוצאת כתר، ירושלים، 1988 .

٤ - הוצאת עם עובד، תל אביב، 1990 .

٥ - הוצאת כתר، ירושלים، 1992 .

٦ - הוצאת כתר، ירושלים، 1990 .

٧ - הוצאת זמורה، ביתן، תל אביב، 1994 .

٨ - הוצאת זמורה، ביתן، תל אביב، 1993 .

٩ - הוצאת הקיבוץ המאוחד ספרי סימן קריאה، תל אביב، 1993 .

١٠ - הוצאת כתר، ירושלים، 1994 .

"ما بعد الحداثة"، بينما في الرواية الثالثة "ספר הזקדוק הפנימי" - كتاب القواعد الداخلي عاد إلى الواقعية السيكولوجية المعروفة في أعمال بعض أدباء الستينيات . والانتقال من الواقعية السيكولوجية إلى أسلوب "مابعد الحداثة" ملموس أيضاً في الانتقال من الكتاب الأول للأدبية "تسيورادولن" الذي يحمل "מזג אויר נפלא צפוי מחר" - من المتوقع طقس رائع غداً^١ إلى عملها الثاني "והכל כידוע אמת" - وكل شيء كما هو معروف حقيقة^٢ . وهناك انتقال انتقال أكثر وضوحاً في قصص "إسحاق لبيور" التي تحمل عناوين "מחוז לגדר" - خارج الجدار^٣ ، و"مع أكل الملائكة" ، بينما كانت روايات "רומן רוסי" - رواية روسية^٤ ، "לשור-עיסو"^٥ للأديب "مائير شاليف" قريبة من أدب الستينيات في الأسس السخرية الكاملة في العمل الأدبي ، وفي التعامل مع القضايا الاجتماعية الآنية ، وذلك إلى جانب عدد كبير من المؤثرات الأسلوبية والفكرية التي تربطه بالتيار الجديد (غزارة في الاقتباسات الأدبية - وضع الواقع بين قوسين - صرف النظر عن الجوانب السيكولوجية ... وغيرها)^٦ .

وعلى الرغم أنه من الصعب الحديث عن خلفية مشتركة للأدباء في مرحلة "مابعد الحداثة" فإنه من الممكن الإشارة إلى عدة عناصر كان لها تأثير على اتجاههم في الكتابة:

أولاً :

ليس من قبيل الصدفة أن معظم إنتاج هؤلاء الأدباء قد كتب بعد الحرب اللبنانية (١٩٨٢) في مجتمع يتدهور بسرعة . ذلك الوضع الذي يتميز بغياب المعايير الواضحة الملزمة . كان المجتمع الإسرائيلي في الخمسينيات والستينيات يعاني من صراعات وتوترات ، ولكن عناصر

١- הוצאת זמורה, ביתן, תל אביב, 1988 .

٢- הוצאת כתר, ירושלים, 1990 .

٣- הוצאת כתר, ירושלים, 1981 .

٤- הוצאת עם עובד, תל אביב, 1988 .

٥- הוצאת עם עובד, תל אביב, 1991 .

٦- בלבן, אברהם : גל אחר בסיפורת העברית, עמ' 30 .

المجتمع السياسية والاجتماعية والأيدولوجية كانت أقوى من هذه الصراعات مما أدى إلى خلق مجتمع ذو مركز قوي ومستقر ، فضلاً عن وجود بعض التيارات والطبقات الهامشية .

في السبعينيات والثمانينيات تغير هذا الوضع من النقيض إلى النقيض ؛ فقد خلقت حرب أكتوبر ١٩٧٣ شروخاً وتصدعات عميقة في الإجماع الإسرائيلي ، وتمخضت عن إعادة النظر في الأهداف الصهيونية ، ووسائل تفعيلها . لقد كان التحول السياسي في عام ١٩٧٧م كان ذروة الزلزال الذي بدأ في عام ١٩٧٣م ، وهو يعكس التآرجح الاجتماعي القوي الذي شهده المجتمع الإسرائيلي . هذا التحول عبر عن تغيير جوهري في الحياة السياسية في إسرائيل حيث انتقلت من حكم الحزب الواحد وهو حزب العمل إلى دولة يحكمها حزب لا يتمتع بأغلبية مضمونة . وانطلاقاً من ذلك تغيرت صورة المجتمع الإسرائيلي السابقة وأصبحت صورة بدون ملامح واضحة . وفي غياب الإجماع تحركت نحو الصدارة كل الشروخ والتصدعات والصراعات الاجتماعية والسياسية مثل : التوتر بين الإشكناز والسفاراد ، والصراع بين الدينيين والعلمانيين^١ .

لقد وجهت الحرب اللبنانية ضربة قاصمة لبقايا الإجماع الإسرائيلي - الصهيوني . وإذا كانت الحروب السابقة قد أسهمت في التكتل الاجتماعي نتيجة الخوف والتهديد فإن حرب لبنان لم تقو سوى التشكك في مصداقية الطريق الذي تسلكه الدولة والشعور بالغرابة بين شرائح مختلفة من المجتمع بينها وبين أنفسها ، وبينها وبين الزعامة السياسية .

لقد مهدت حرب لبنان السبيل لوضع "ما بعد الحداثة" الذي يعيشه المجتمع الإسرائيلي في أواخر ثمانينيات القرن الماضي ، وهو وضع يتميز بغياب الإجماع ، وغياب المعايير والقيم المتفق عليها ، وانفصال واغتراب بين قطاعات المجتمع المختلفة^٢ .

١- أوردن، يوسف : הצדעה לספרות ישראל، עמ' 40 .

٢- שם : שם .

ثانياً :

إلى جانب التحول الجوهرى الذي حدث في المجتمع الإسرائيلي في السبعينيات والثمانينيات من الهام أن نشير إلى التغييرات التي طرأت على الذوق الأدبي . في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات بدأ في إسرائيل نشر تراجم عديدة لأدباء تحمل أعمالهم أسس "مابعد الحداثة" مما أسفر عن نمو جيل جديد من الأدباء والنقاد الذين يبدون اهتماماً كبيراً بتيار "مابعد الحداثة" ، وقد كان بعضهم يعملون في كبريات دور النشر الإسرائيلية ، وشجعوا المظاهر المختلفة للتيار الجديد في القصة العبرية^١ .

طابع الراوي ، وطابع الواقع والطابع اللغوي في مرحلة "مابعد الحداثة":

كان أدباء "الموجة الجديدة" يؤمنون بأن النص الأدبي نص مركب يحاول الأديب من خلاله وصف الواقع الخارجى والداخلي ، وإعطاء معنى لوجوده ، بينما فهم أدباء "مابعد الحداثة" النص الأدبي على أنه نص مسطح يعكس وجوداً ليس له مغزى .

ويتبين الفارق بين هذين الجيلين في كل مستو من مستويات النص ، ولكي نميز هذا الفارق سنركز على النقاط التالية : شكل الراوي ، والنظرة للعالم الداخلى للشخصيات ، ووسائل وصف الواقع وتأثيره على النص ، وتسطيح اللغة .

الراوي:

كانت معظم أعمال "الموجة الجديدة" مروية بأسلوب "الراوي العارف بكل شيء" الذي يساعد أبطاله بصورة غير مباشرة أو يرفض تصرفاتهم ، بينما تفضل أعمال "مابعد الحداثة" رواية الأحداث بضمير المتكلم ، وتعتبر رواية "السيد ماني"^٢ للأديب "أ.ب. يهوشوع" نموذج مميز لذلك ؛ فكل جزء من أجزاءها مروى من قبل راوي مختلف ، وفي زمن مختلف ، ومكان مختلف . وكل الرواة يعانون من أزمة نفسية ، أو من انفعال شديد .

١ - - شمس : شمس .

٢ - - هוצات هקיבוخ همאוحد سפרי סימן קריאה , תל אביב, 1990 .

ونظرة في إنتاج أدباء "ما بعد الحداثة" تظهر لنا نوعاً مختلفاً تماماً من الرواة . ولقد أدى الشعور بوجود واقع مضطرب ، وغياب المغزى الحتمي إلى غياب الراوي العارف بكل شيء وظهور راوي آخر بدلاً منه بضمير المتكلم الذي يدل على نفسه ، وعلى زاوية الرؤية المحدودة الخاصة به .

أما الأعمال التي تمت روايتها بضمير الغائب ، وهي عادة قصص قصيرة كتبها (كاستل بلوم، اتجار كرات ، جدي مأووف ... وغيرهم) فقد تميزت بأن زاوية رؤية الراوي ليست أوسع من زاوية رؤية شخصياته ، وهو يقلل جداً من محاسبتها . وهناك العديد من أوصاف "الموجة الجديدة" مثل "الشخص الإيجابي" و"الفاقد" اختفت تماماً من أعمال أدباء "ما بعد الحداثة" ، وروايتا الكاتبة "كاستل بلوم" التي تحمل عنوان "היכן אני נמצאת- أين أنا " ^١ ، و"דולי סיטי-دولي سيتي" "تعبّر عن هذا الاتجاه بأقصى درجات التطرف" ^٢ . وفي هاتين الروايتين تصف البطلة قصتها المتوحشة بضمير المتكلم ، ولانحد فيها كلمة واحدة عن العالم كما ينبغي أن يكون من وجهة نظر الكاتبة ، والعالم الصحيح والوجود ذي المغزى يظهران في هاتين الروايتين كأشياء مرفوضة .

إن هذا الاتجاه يقلص إلى أدنى حد من صلاحيات الراوي ، وهناك ظاهرة لم يسبق لها مثيل في أدب الجيل السابق ، وهي أن أدباء هذا الجيل كتبوا أعمالاً يظهر فيها المؤلف باسمه الكامل للتأكيد على غياب صلاحية الراوي ، والرواية المميزة في هذا الصدد هي الرواية الرابعة للأديب "أفرهامهفنز" التي يحمل عنوانها اسم المؤلف بين قوسين "אברהם הפנר - הספר המופרש- أفرهامهفنز- الكتاب المفسر" ^٣ ، ويظهر فيه "هفنز" كشخصية أدبية (مخرج أفلام ، ومدرس سينما في جامعة تل أبيب ... وغير ذلك) . بيد أن الحد الفاصل بين الواقع والخيال غير واضح .

١ - הוצאת זמורה, ביתן, תל אביב, 1990 .

٢ - בלבן, אברהם : גל אחר בסיפורת העברית, עמ' 49 .

٣ - הוצאת מקסוויל-מקמילן-כתר , 1991 .

ومثل "هفنر" نجد "كاستل بلوم" التي تظهر باسمها الكامل في عدد من قصصها. وهناك مثال آخر وهو كتاب "أرابيسك" لأنطون شماس الذي يحمل طابع السيرة الذاتية ، والرواية فيها عدة شخصيات لأنطون شماس ولاندرى من الذي يقوم برواية الأحداث .

في بعض الأحيان تنتقل الصلاحيات التي يفقدها الراوي إلى القاريء ، ويظهر ذلك جليا من انقطاع تواصل النص الروائي في أعمال "شمعوني" و"هفنر" مما يتيح للقاريء حرية كيفية قراءة هذه الأعمال ويكون السؤال الذي يطرحه القاريء على نفسه " هل يقرأ كل حبكة من الحكبات الثانوية بشكل مستقل ؟ ، أم يقرأها كلها بالتوازي ؟^١ .

البطل والواقع :

كان العالم الداخلي لأبطال أعمال "الموجة الجديدة" مركباً مما جعله بؤرة لمحاولات تفسيرية متكررة ، لكنه أصبح مغلقاً وغير مفهوم . لقد حددت هوية البطل العلاقة المتبادلة مع البيئة المحيطة به أكثر من التوترات الداخلية لنفس البطل . ولقد كانت الرواية الأولى لكاستل بلوم التي تحمل عنوان "أين أنا" محاولة من جانب البطلة لتحديد نفسها هويتها وماهيتها ، ويبدو من رسم ملامح الشخصية أن حدود "الأنا" ليست واضحة على الإطلاق^٢ .

وإذا كان أدباء الستينيات قد أكدوا أهمية الطفولة في تشكيل العالم الداخلي للأبطال فإن أدباء "ما بعد الحداثة" قد أكدوا على أهمية لغة وقصص الأطفال في عملية التشكيل هذه ويظهر ذلك جلياً من خلال تشكيل وعي الأبطال في أعمال "أفرهامهفنر" ، و"حاييم لبيد" ، و "يوألهوفمان" ... وغيرهم .

ومع تغير صورة الإنسان تغير أيضاً الواقع الخارجي (أي الواقع الذي يحدث خارج نفوس الأبطال والمحيط بهم) . في أعمال أدباء الستينيات نجد أوصافاً مستفيضة لعدد من المدن التي يعيش فيها الأبطال وخصوصاً القدس ، وتل أبيب ، ويافا ، وبئر السبع وحيفا ، والكيوتسليم ،

١ - بلبن، أبراهام : جل آخر بسيפורت העברית, 50/ع .

٢ - شمس : شمس .

ومناظرها الطبيعية . وقد تغيرت هذه العلاقة في أعمال "هفنر" و"كاستل بلوم" وباقي أبناء جيلهم . وهناك عدة عوامل أدت إلى ذلك من أهمها أن هذا الواقع أصبح غير مفهوم مما أدى إلى كون أوصاف هذا الواقع لاتنطوي على أية أهمية .

لقد تبين من خلال الأعمال الأدبية لـ "مابعد الحداثة" أن البطل القوي المسيطر السائد لدى أدباء "الموجة الجديدة" أصبح بطلاً هشاً مفككاً في أعمال "مابعد الحداثة" التي لم تعد تركز على العمليات النفسية التي لم تحدث في نفوس الأبطال ، وأصبح بطل "ما بعد الحداثة" عبارة عن شظايا إنسانية تغيب عنها الذات ، وهذا الوضع يظهر بجلاء في أعمال "تسروياشاليف" . ولقد أدرك أدباء "مابعد الحداثة" أنهم يعيشون في واقع علماني ممزق وهش تغيب عنه مراكز الصلاحيات التي يمكن أن يستقوا منها قيمهم .

وبالرغم مما تقدم فإن عدداً من أدباء "مابعد الحداثة" يعكسون التجربة الإسرائيلية بكل مشكلاتها وتخطاتها ؛ فمع كل ماتنطوي عليه رواية "אותיות השמש אותיות הירח - الحروف الشمسية الحروف القمرية"^١ للأديب "إيتمار ليفي" من أدب "مابعد الحداثة" فإنها ترسم صورة جادة جدا للانتفاضة الفلسطينية . وكذلك تحتوي أعمال الأدبية "كاستل بلوم" على نقد اجتماعي لاذع . وعلى الرغم من غياب الأساس القيمي المتفق عليه ترمز معظم هذه الأعمال إلى مجموعة من القيم التي دفعت الأدباء إلى نقد ما يحدث في المجتمع الإسرائيلي . وهذه الانتقادات أعم وأشمل من انتقادات "الموجة الجديدة" حيث أنها لاتقتصر على نقد الفوارق في المجتمع الإسرائيلي (الرجال والنساء - السفارديم والاشكناز - اليهود والعرب) . ولاتقوم بتحليل الظواهر التي يمكن أن تشكل خطراً على قوة المجتمع (التزوح من إسرائيل فقط) ، ولكنه يطرح من جديد الفروض الأساسية الروحانية والسياسية والاجتماعية التي يركز عليها الوجود الإسرائيلي^٢ .

١ - הוצאת כתר, ירושלים, 1991 .

٢ - בלבן, אברהם : גל אחר בסיפורת העברית, עמ' 75 .

الأسلوب واللغة :

هناك فارق واضح بين النص لدى أدباء "الموجة الجديدة" والنص لدى أدباء "ما بعد الحداثة"؛ فأدباء "الموجة الجديدة" رأوا في النصوص التقليدية (اليهودية والأساطير) نبعاً متدفقاً للمضامين والرموز التي يمكن استغلالها لإكساب النص طبقات إضافية من المعاني ، بينما يقدم الأدباء الجدد لقرائهم نصوصاً حديثة يستخدمون فيها ألفاظاً وتراكيباً سائدة في لغة الحديث العبرية مع تسطيط الواقع الذي تعكسه . ومع تسطيط الشخصيات والواقع حدث تغيير في شكل الحكبة ، حيث اختفت الحكبة التي يرتبط أجزائها بشكل عضوي متماسك من خلال تسلسل داخلي وحل محلها أوصاف لأوضاع إنسانية متغيرة^١ .

لقد ازدهرت القصة القصيرة في السنوات الأخيرة ، وذلك لأنها تلي احتياجات القاريء الذي تعود على "الفيديو كليب" . وفي القصص الطويلة نجد انقطاع في التواصل القصصي وتتحول الحكبة إلى لقطات سريعة . وقد تحولت الحكبة في أعمال "فنر" ، و"كاستل بلوم" ، و"شاليف" إلى حكايات عَرَضِيَّة ، تحتوي على بعض الروابط الفنية فقط . وفي المقابل نجد أن نهايات القصص (وخصوصاً القصيرة منها) هي نهايات تتحقق بالصدفة والتقطيع على العكس التام من النهايات القاطعة لأعمال أدباء الستينيات .

ومع الاعتراف بأن الواقع مشوش وغير واضح اختفت من القصص عدد من الملامح التسلسلية السابقة . وحصلت لغة الحديث العبرية على شرعية . كذلك اختفى تقسيم الأنواع الأدبية إلى قانونية وغير قانونية ، وبالتالي اختفت معه نظرية "عمل واحد - نوع أدبي واحد" . ويعتبر "أفرهامهفنر" أحد المجددين الرئيسيين في هذه النقطة حيث جمعت أعماله الأخيرة بين المقالات ، والخطابات ، وأدب الأطفال ، والخيال العلمي ، والسيناريو ... وغيرها .

تحتوي أعمال "هفنر" ، و"هوفمان" على بعض الملاحظات المترجمة في حواشي النص الأدبي، بل وتنقسم صفحات النص في رواية "הספר המפורש" إلى نصين أو ثلاثة نصوص مختلفة .

١ - أורן، יוסף : הצדעה לספרות העברית، עמ' 54 .

أما "يوفال شمعوني" فقد صاغ رواية "מעורף היונה" من خلال قصتين منفصلتين يقدمهما جنباً إلى جنب : الصفحة اليمنى تحكي قصة ، والصفحة اليسرى تحكي القصة الأخرى . وانقسمت قصة "קיפור" - قنفذ" للأديب "أفنيرشاتس" إلى "Text-نص رئيسي" و "subtext-نص فرعي".

مع تسطّيح شخصية البطل وعالمه تميزت أعمال الثمانيات القصصية والروائية بتسطّيح اللغة؛ فاللغة الثرية ذات الألفاظ متعددة المعاني ، وذات الطبقات المتعددة التي تميزت بها أعمال الستينيات أخلت مكانها للغة سطحية بعيدة عن الجزالة والرموز . كان أدباء جيل الستينيات (أدباء الموجة الجديدة) يفرقون بين مستويين للغة ؛ فقد كانت لغة الراوي العارف بكل شيء لغة عبرية ثرية ، وأدبية استغلت كل طبقات اللغة العبرية على مدى عصورها ، بينما كانت لغة الأبطال قريبة من لغة الحديث العبرية . وكان هذا الفصل ملحوظاً في أعمال الأدباء الذين تميزوا بلغة رفيعة مثل "عاموس عوز" و"عماليا كهانا" . وقد اختفى هذا الفصل لدى أدباء "مابعد الحداثة" وأصبحت لغة الراوي هي نفسها لغة الأبطال ، وربما كان السبب في ذلك هو دراسة عدد من الأدباء لفن السينما^١ .

على الرغم من أن أعمال أدباء الستينيات كانت أعمالاً دسمة تتميز بأسلوب لغوي متعدد الطبقات يحتاج إلى من يفك شفرته ، ويفهم رموزه فإن جمهور القراء يعتبر أعمال أدباء مابعد الحداثة أعمال صعبة الفهم . وإن كان الانتقال من قصص جيل "البالماخ" إلى قصص الموجة الجديدة لم يسبب لمعظم القراء مشكلات خاصة ، وواصل معظمهم قراءة أعمال "ناتانشاحام" و"موشيه شامير" مع قراءة أعمال "عاموس عوز" و"أ.ب. يهوشوع" فإن الانتقال إلى قصص مابعد الحداثة ظهر كحاجز من الصعب أن يجتازه معظم القراء . وعلى الرغم من أن هذه القصص هي أول قصص تعبر عن الثقافة الإسرائيلية المحلية فإن هذه الثقافة المحلية لم تمد يدها إليها.

١ - بلبن، أبراهيم : جل آخر بسيפורت העברית، עמ' 56 .

الخاتمة :

- في ختام هذا البحث أقدم خلاصة لأهم ماتوصلت اليه من نتائج على النحو التالي :
١. بدأ تيار "مابعد الحداثة" في القصة العبرية نتيجة لتأثر الأدباء العبريين بالاتجاهات العالمية وقراءتهم للأدب المترجم .
 ٢. كما ظهر هذا الاتجاه نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية الصعبة التي واجهها المجتمع الإسرائيلي بعد حرب لبنان ١٩٨٢ م .
 ٣. بدأت الإرهاصات الأولى لهذا الاتجاه من خلال عدد من الأعمال التي نشرت في الملاحق الأدبية للصحف مع بداية الثمانينيات ، ثم أصبح هذا الاتجاه أكثر شيوعاً خلال النصف الثاني من ثمانينيات القرن العشرين .
 ٤. انقسم أدباء "مابعد الحداثة" على أنفسهم في التعامل مع أدب الجيل السابق لهم وهو أدب "الموجة الجديدة" (أي أدباء الستينيات) فمنهم من رفضه رفضاً تاماً ، ومنهم من رفض بعضه .
 ٥. على صعيد المضامين والموضوعات تعامل هذا الأدب مع الواقع الإسرائيلي الممزق وعكس الكفيرة من قضاياها ، ومع هذا قام عدد من الأدباء بنقد المجتمع بشكل حاد .
 ٦. اختلفت صورة البطل كثيراً في أدب "مابعد الحداثة" عن أدب جيل الستينيات والسبعينيات حيث ظهر هذا البطل هشاً متخبطاً في دوافعه .
 ٧. وبالنسبة لرواية الأحداث اختفى الراوي العارف بكل شيء الذي كان مهيمناً على الرواية والقصة في الستينيات والسبعينيات ، وحل محله راوي يروي الأحداث بضمير المتكلم ، أو بضمير الغائب .
 ٨. تأثرت القصة العبرية في مرحلة "مابعد الحداثة" بأسلوب القصة الغربية في النقاط التالية (أزمة فلسفة الوجود - فقدان فردية البطل - فقدان صلاحيات الراوي - وضع الواقع بين قوسين - كثرة الاقتباسات ... وغيرها) .

٩. تخلّى أدباء "مابعد الحداثة" عن الجانب النفسي في شخصيات الأبطال ؛ فيما كان هذا الجانب يحتل مكانة مرموقة في أدب "الموجة الجديدة".
١٠. قام أدباء "مابعد الحداثة" بكتابة حكتين قصصيتين أو أكثر داخل الرواية الواحدة، بينما حافظ أدباء "الموجة الجديدة" على حبكة قصصية متماسكة واحدة .
١١. تخلّت القصة العبرية في مرحلة "مابعد الحداثة" عن اللغة متعددة الطبقات التي ميزت قصص وروايات "الموجة الجديدة" وحلت محلها لغة سطحية أقب كثيراً إلى لغة الحديث اليومية .
١٢. اختفت لدى أدباء "مابعد الحداثة" الحبكة القصصية المترابطة ، وحل محلها حركات أخرى أقل ترابطاً وتسلسلاً .
١٣. تأثر أدباء "الموجة الجديدة" بالأدب الواقعي في الستينيات بينما تأثر أدباء "مابعد الحداثة" بدراساتهم لفن السينما فكانت أعمال بعضهم أقرب إلى اللقطات السريعة المتلاحقة .
١٤. ازدهرت القصة القصيرة في السنوات الأخيرة لتلبية احتياجات القاريء الذي تعود على مشاهدة "الفديو كليب" .
١٥. على الرغم من سطحية اللغة ومن سطحية الحبكة واجه القراء صعوبة في فهم العديد من قصص مابعد الحداثة .

وفي ختام البحث يتقدم الباحث بالشكر الجزيل لمركز البحوث بكلية اللغات والترجمة جامعة الملك سعود ، وعمادة البحث العلمي بجامعة الملك سعود على الدعم المقدم لهذا البحث

المراجع

المراجع العبرية:

أ - الكتب :

- אורן, יוסף : שבבים , הוצאת "יחדיו", תל אביב , 1981 .
הצדעה לספרות ישראל, הוצאת "יחד", ראשון לציון,
1991 .
בלבן , אברהם: גל אחר בסיפורת העברית, הוצאת כתר, ירושלים, 1995.
גרץ, נורית : ח'רבת ח'יזעה והבוקר של מחזורת, הוצאת הקיבוץ
המאוחד , 1993 .
הלוי, יוסף : עמוס עוז , מונוגרפיה, ספרית פועלים , 1980 .
עם הזרם ובאפיקיו, המכון לחקר מורשת יהדות ספרד
והמזרח, ירושלים , 1988 .
שה לבן, יוסף: עמליה כהנא כרמון , הוצאת אור עם , תל אביב, 1982 .
שקד, גרשון : הסיפורת העברית 1880-1980, חלק ה' , הוצאת כתר,
1998 .
הסיפורת העברית 1880-1980, חלק ד' , הוצאת כתר,
1993 .
גל אחר גל בסיפורת העברית , הוצאת כתר, ירושלים,
1985.
גל חדש בסיפורת העברית , הוצאת הקיבוץ הארצי ,
מרחביה , תל אביב , 1971 .

ב - المقالات :

- אורן , יוסף : הסיפורת הישראלית, "תמונת מצב", מאזניים, מאי 1992.
בן עזר, יהודה: מלחמה ומצור בספרות ישראל (1967 - 1976), עיתון 77,
גליון מס' 1 , עמ' 43 .
גלבוע, מנוחה: דור בארץ ודור המדינה - המשך או גל חדש , מאזניים,
אוגוסט - ספטמבר 1988 .
גרץ , נורית : תמורות בספרות העברית : המעבר מדור הפלמ"ח לדור

שנות הששים על פי עמדות ומבעים ביצירה, הספרות,
דצמבר 1979 , עמ' 69 .

المراجع العربية:

أ - الكتب :

- حامد أبو أحمد (دكتور) : الخطاب والقارئ ، كتاب الرياض ، العدد ٣٠ ، يونيو ١٩٩٦ .
- رشاد الشامي (دكتور) : تفكيك الصهيونية في الأدب الإسرائيلي ، القاهرة ، الدار الثقافية للنشر ، ٢٠٠٣ .
- عجز النصر ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٩٠
- محمد عابد الجابري (دكتور) : التراث والحداثة ، دراسات ومناقشات ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ١٩٩١ .

ب - المقالات :

- رشاد الشامي (دكتور) : خطوط عريضة لاتجاهات الأدب العبري المعاصر في إسرائيل ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد ٢٤ ، العدد الثالث (يناير/ مارس) ، ١٩٩٦ .