THE PANORAMIC SOCIAL NOVEL IN MODERN HEBREW LITERATURE READING IN SAMI MICHAEL'S FICTION

Baydaa Abbas ALI¹

Dr, University of Baghdad ,collage of languages, Iraq

Abstract

Sami Mikhail's novel productions have recently received considerable attention from critics, scholars and researchers around the world. Perhaps this is due to the fact that his literary products serve as an artistic tool for awareness of the fate of the Jewish immigrant or citizen and his psychology and behaviors, and the daily reality lived and lived by the Iraqi or Israeli society, and the issues and transformations that occur in the life of the Israeli, as well as thanks to its artistic formulation and its substantive objectives. Many analysts saw Sami Michael's novels as a reflection of society and its current reality. Sami Michael was distinguished by his choice of the panoramic novel model because it is a mirror of the Israeli society with all its satisfactory and illuminated details, which may be difficult to engage in other literary genres, especially in monitoring social transformations, cultural changes, environmental and living developments and their repercussions in the lives of Israeli immigrants in the past century and the present century. Thinking and behaviors in society, as well as a clear expression of the traditions and values of Israeli society, addressing issues of concern to man, and the accounts of Sami Michael the Israeli-Jewish-Iraqi individual, And his concerns and issues and conflicts intellectual, psychological, cultural and emotional, and presented many solutions to the problems related to his existence and psychological and social conflicts, according to the vision of the author.

Key words: Sami Michael, Panoramic Social Novel, Israeli Literature.

<http://dx.doi.org/10.47832/2757-5403.12.17>

¹ bbaydaaabbas@colang.uobaghdad.edu.iq, <https://orcid.org/0000-0002-4266-883X>

رواية الاجتماعية البانورامية في الأدب العبري الحديث قراءة في الأدب الروائي لسامي ميخائيل

بيداء عباس علي

د ، جامعة بغداد، العراق

الملخص

حظيت نتاجات سامي ميخائيل الروائية في الآونة الأخيرة باهتمام كبير من النقاد والدارسين والباحثين في كافة أنحاء العالم. ولعل مرد ذلك إلى أن نتاجاته الأدبية هي بمثابة أداة فنية للوعي بمصير الإنسان اليهودي المهاجر أو المواطن الإسرائيلي ونفسياته وسلوكياته، والواقع اليومي الذي عاشه ويعيشه المجتمع سواء العراقي أو الإسرائيلي، والقضايا والتحويلات التي تحدث في حياة الفرد الإسرائيلي، فضلا عن ذلك بفضل صياغتها الفنية واهدافها المضمونية، ولذلك رأى كثير من المحللين أن روايات سامي ميخائيل هي انعكاس للمجتمع وواقعه المعاش. تميز سامي ميخائيل باختباره نموذج الرواية البانورامية لكونها مرآة للمجتمع الإسرائيلي بكل تفاصيله المرضي عنها والمسخوط عليها، التي قد يصعب الخوض فيها في الأنواع الأدبية الأخرى، وخصوصا في مجال رصد التحويلات الاجتماعية والتغيرات الثقافية والتطورات البيئية والمعيشية وانعكاساتها في حياة المهاجرين الإسرائيليين في القرن الماضي والقرن الحالي وأنماط التفكير والسلوكيات في المجتمع، فضلا عن التعبير الواضح عن تقاليد المجتمع الإسرائيلي وقيمه، ومعالجة القضايا التي تهم الإنسان، وتناولت روايات سامي ميخائيل الفرد الإسرائيلي – اليهودي العراقي السابق، و همومه وقضاياهم وصراعاته الفكرية والنفسية والثقافية والعاطفية، وطرحت العديد من الحلول للمشكلات المتعلقة بوجوده وصراعاته النفسية والاجتماعية حسب رؤية الكاتب.

الكلمات المفتاحية: سامي ميخائيل، الرواية الاجتماعية البانورامية، الأدب الإسرائيلي.

المقدمة:

يطرح الدارسون سؤالاً معقداً يقول: هل تعد الكتابة الوجه الآخر والبديل للواقع المعيش بما يطرحه النص على لسان شخصه من نقداً وتحويلات وتغيرات؟ بطبيعة الحال فإن النص يمثل وجهات نظر متنوعة ومتعددة حول عديد القضايا المطروحة في السرد، وهنا تبرز قيمة النص "وخصوصية الموضوع؛ الفاعل والقيمة الضرورية للعمل السردية. وكما هو معروف أن الروايات الكلاسيكية قد امتازت بالسرد العلوي؛ أي تمتع السارد بصفة (كلي المعرفة)؛ وعليه ويمكن تصنيف سامي ميخائيل ضمن تيار الواقعية، وهو ما يلزم سرد وجهات نظر معينة، تؤدي إلى اختيار وعي إحدى الشخصيات لتكون مصدراً لرؤية العالم السردية في الرواية، وبحسب هذه التقنية يغوص الروائي بصورة ما في وعي إحدى الشخصيات؛ محاولاً الكشف عن الواقع الذي لا ينظر إليه من جميع الجهات. بغية تقديم آراء متباينة تصل حد التناقض في بعض الأحيان.

سؤال البحث

إن الغياب الواضح للروايات الاجتماعية البانورامية في تاريخ الأدب العبري الجديد يستدعي، في سياق مناقشتنا، سؤالين رئيسيين: ما هي مصادر هذه الجنس الأدبي؟ وكيف التزم سامي ميخائيل بهذا الجنس الأدبي؟

اسباب اختيار البحث

واحدة من الحقائق الأكثر وضوحاً في دراسة الرواية العبرية هو عدم وجود أي دراسة حقيقية للرواية البانورامية. يتضح هذا الغياب في مواجهة مجموعة كبيرة من البحوث في هذا النوع في أبحاث الأدب العالمي وفي خلفية ثروة من الدراسات في الأنواع الأخرى والأنواع الفرعية في الروايات العبرية، والتي يبدو أن لها مكانة أكثر هامشية في النظام الأدبي. لدينا مجموعة كبيرة من الأبحاث في الأدب العبري، شعراً، قصة، نوفيلاً، وما إلى ذلك - ولكن في الرواية الاجتماعية البانورامية - لا شيء تقريباً.

المبحث الأول

الرواية الاجتماعية البانورامية

يتفق النقاد على وجود أنواع رئيسية للرواية، وهي: الرواية الاجتماعية والتاريخية والبوليسية والسيكولوجية والدرامية والسياسية والدعائية والفلكلورية. ولكن هذا لا يعني انه لا توجد أنواع أخرى من الرواية، بيد ان هذه هي الملامح الرئيسية للفن الروائي (راغب، 1987)

الرواية الاجتماعية البانورامية هي نوع فرعي من الرواية الواقعية وبدأت في التطور في أوروبا في القرن الثامن عشر. في رأي بعض العلماء الأدبيين والثقافيين الرئيسيين، فإن ظهور الرواية الواقعية بشكل عام والرواية الاجتماعية البانورامية على وجه الخصوص يحدث لظاهرتين رئيسيتين (لهما تمثيل متبادل في أعمال ميخائيل): صعود الطبقة الوسطى والطبقة المتوسطة التافهة في أوروبا، وظهور مفهوم الأمة والقومية في سياقها الحديث. (Armstrong, 1987)

وتدرس الرواية الاجتماعية اثر الوضع الاقتصادي والاجتماعي في فترة ومكان معينين على السلوك الانساني. وكان بلزاك اول من اوضح اهمية المال وحيازته على كيان الانسان، وتبعه بعد ذلك كينجزي في رواية " الخميرة"، ومسز جاسكل في رواية " ماري بارتون"، ودزرائيلي في رواية " سبيل" وديكنز في " الأوقات العصيبة" ونظرا لارتباط هذه الروايات بالقضايا الاجتماعية المعاصرة؛ فقد فقدت معظم جدتها بمرور الوقت، وأصبحت قيمتها تاريخية ليس إلا (Burgess, 1967).

اما القيمة الجمالية فلم تساعدها على المحافظة على رونقها لانها لم تكن كافية، لذلك تنضوي هذه الرواية تحت بند روايات القضايا الاجتماعية التي تدور حول الضياع والتفرقة العنصرية والأمراض الاجتماعية الأخرى. فإذا زادت حماسة الروائي أكثر من اللازم وقام بمساندة مبدأ ضد آخر فإنه يدخل في نطاق الرواية الدعائية الصريحة وبذلك يفضي تماماً على القيمة الفنية للرواية (راغب، 1987)

وتقدم الرواية البانورامية بانوراما عريضة لفترة زمنية معينة بكل تفاصيلها، أو من وجهة نظر الروائي، اذ يعكس فيها احداث الماضي على احوال مجتمعه المعاصر بحيث تبدو الحياة الان متعلقة ومستمرة بالحياة امس. وهذه الروايات لا تهرب من الماضي والواقع؛ انما تساعد القارئ على الرؤية الصحيحة والشاملة لذلك تبدو فيها العلاقة الحية بين التاريخ والمجتمع، أو بين الزمان والمكان؛ اذ ترتبط بالحياة العامة الشاملة ولا تقتصر على حقبة تاريخية معينة والروائي تركز الانتباه على خط أساسي واحد يعتمد على التسلسل المنطقي والتدفق الطبيعي للاحداث من اول موقف في الرواية تنكشف فيه طبائع الشخصيات وتفكيرها وسلوكها الذي يجب إلا يتغير إلا بالاحتكاك بالمواقف أو بالشخصيات الأخرى (Armstrong, 1987).

ودائماً ما تتعدى الرواية الاجتماعية البانورامية الوصف السطحي للأشياء وتتغلغل إلى التوتر الكامن في النفس البشرية، الذي عليه يقوم الصراع في اية رواية، وهنا يكون الروائي ملزماً إلى التركيز والتكثيف وليس إلى التوضيح والتحليل (Doody, 1996)

أما بخصوص بناء الرواية؛ وتتميز الرواية البانورامية بأنها فضفاضة العقدة، وأنها لا تركز على قضية أو مسألة واحدة، والأحداث فيها تتقيد على نحو متحيز بالأشياء العريضة الطائفة وحدها كأمزجة الشخصيات والمواقف، والنهاية فيها عبارة عن عملية توقف أو تناقص تدريجي، أو قطع لما كان يمكن أن يستمر في الطول، أكثر من كونها قراراً حاسماً، والعقدة البانورامية- باختصار- ليست محتومة ومنطقية ومأساوية كما هي الحال في العقدة الدرامية، فالشخصيات فيها عديدة ونمطية أكثر من كونها فردية، فيما عدا شخصية واحدة كثيراً ما تحتكر الانتباه (McKeon, 1987)

الرواية الاجتماعية البانورامية في الأدب العبري الحديث

هناك عدة أسباب لهذه الحالة التي تميز الأدب العبري الحديث، الذي كان في معظمه محصوراً فقط في الأدباء اليهود الغربيين ومن أوروبا الشرقية. تتضمن معظم الأسباب المهمة شبه المستحيلة التي تعهد بها الكتاب: إنشاء مجتمع جديد وحديث وعلماني، بدلاً من أرض أجداد قديمة ذات عادات وتقاليد شرقية.

فضلاً على هذا، ان مقدرة الأدباء العبريين من كتابة روايات اجتماعية بانورامية كانت محدودة لسببين هما:

أولاً: يبدو أن كتابة الروايات الاجتماعية البانورامية مطلوبة كما يبدو، وفقاً لاعتراف برينر، في مقالاته الشهيرة "الجنس الأدبي الإسرائيلي وملحقاته"، في مجتمع متنوع ومتفرّع (رشيد، 2018، ص 79). بمعنى آخر، إنها (أي الرواية) في رأي

الجميع، كان لها تأثير كبير على تاريخ كتابة النثر العبري في إسرائيل، وربط برينر بين كتابة الرواية البانورامية الاجتماعية مع المجتمع اليهودي ذو العادات والتقاليد المعروفة، ولكن، "أدباء اليشوف الجديد - أوروبا الشرقية"، والذين أصبحوا الأساس في وضع وبناء الأدب العبري الحديث، كانوا يفتقدون لهذه الأمور.

ويمكن سد هذه الفجوة عن طريق احتضان أجزاء من الأدب العبري شبه الغني الذي تم كتابته في الشتات من قبل كتاب مثل مندل، شالوم عليخ زلمان شنيور وإشعيا برشادسكي، الذين أغنوا خزانة الكتب العبرية واللغة العبرية في روايات اجتماعية نموذجية - بالطبع، من خلال تكييف الخصائص الجديدة للمجتمع. وايضا من خلال التعديلات المطلوبة من خصائص الفضاء الوجودي الجديد ومع ذلك، فإن الكتاب الذين جاءوا من أوروبا الشرقية، والعديد من أحفادهم، عارضوا "العالم القديم"، بكل ما فيه من نظام غني ومتفرع. لقد تبنا قرار الاختيار فيما يتعلق بماضيهم التاريخي القريب، ومن ثم فصلوا أنفسهم، من تلقاء أنفسهم، عن التقليد الأدبي الروائي الاجتماعي الغني، باللغتين العبرية واليديشية، ومعظمهم لم يجدوا بديلاً له (Hoffman, 2004).

واجهت نفس المجموعة من الأدباء أيضاً حاجزاً لغوياً ثقافياً لا يمكن تجاوزه. كان على معظمهم - وخاصة أعضاء المؤسسات التعليمية اليهودية التقليدية - التعامل مع المجتمع - الإسرائيلي، الذي كان جديداً بالنسبة لهم وشبه مستقر، كما هو الحال بالنسبة للكتاب المهاجرين في كل مكان آخر في العالم. (Рашид, А. М, 2020) كان هذا لأنهم واجهوا أرضاً حضارية ذات تاريخ عريق، تمتلك لغة خصبة غنية بالكلمات والمصطلحات والرموز من خزانة الكتب اليهودية، والتي كانت محاولات تجاهلها متشابكة، كما لاحظ غيرشوم شالوم في التعابير والمصطلحات العبرية غير مسيطر عليها وذات نبرة دينية متفجرة. (Kuzar, 2001)

يضاف إلى هذه العقبات الحاجز الإيديولوجي. إذ كتب معظم الكتاب العبريين الذين أتوا من أوروبا الشرقية في ضمن الأفكار الصهيونية القومية - سواء وافقوا عليها أم عارضوها. ولعب كل من الكتاب المؤيدين لأفكار الصهيونية المهيمنة والكتاب الحداثيين الذين ابتكروا نصوصاً مناهضة لها نفس المجال الإيديولوجي السياسي. مجال من الخيال الضيق، حيث يتم تطبيق قواعد صارمة فيما يتعلق بشرعية وأهمية كل عنصر من عناصر العالم الإبداعي. كدليل على ذلك، فإن معظم الكتاب العبريين الذين كتبوا في إسرائيل في أوائل ومنتصف القرن العشرين كانوا موالين للأفكار الصهيونية الاشتراكية. وعند دراسة أعمالهم، هناك فجوة كبيرة بين الفكرة الأيديولوجية والجنس الأدبي. كان يجب إعطاء المنحى المناسب للعوامل الوطنية والاجتماعية. ومع ذلك، فإن الأدب العبري المكتوب في أرض إسرائيل يمثل، في معظمه، العلامة الواضحة للمكون القومي - الشوفيني. على سبيل المثال، وفقاً للفكر الإيديولوجي، كان من المفترض أن يخصص الكتاب مساحة كبيرة للمصير الطبقي للعمال اليهود و الفلسطينيين الذين عانوا من الإقطاع وملوك الأراضي والفلاحين والباشوات ابان الحكم العثماني. ومع ذلك، فقد تم تهميش هذه القضية بسبب الأسبقية في قضية أخرى، والتي من الواضح أنها صهيونية بطبيعتها: احتلال العمل وطرد الفلسطينيين من أراضيهم (Laufer, 1999).

وتتمثل المعطيات والاسباب القوية التي حدثت من رغبة وقدرة الكتاب العبريين الشرق اوريون من كتابة روايات اجتماعية بانورامية في: التخلي عن المجموعة الهائلة من الثقافة والأدب العبري في الشتات ؛ وعدم وجود نظام اجتماعي متماسك وقوي في أرض المهاجرين الجدد - فلسطين -، وضرورة التعامل مع لغة اليهود المقدسة في وضع حياة علمانية إلى حد كبير، فضلا عن المصفوفة الأيديولوجية الضيقة التي لم تسمح بمعرفة كافية عن المجتمع الجديد وسكانه. (Laufer, 1999).

المبحث الثاني - الرواية الاجتماعية في أدب سامي ميخائيل

سامي ميخائيل - حياته

أو باسمه " صلاح منسة "، ابصر النور في بغداد في 15 من آب عام 1926. أنهى دراسته الثانوية في مدرسة " شماس" في بغداد عام 1946. انضم إلى الحزب الشيوعي في العراق عند بلوغه الخامسة عشر، شارك في العديد من المظاهرات التي اقامها الحزب الشيوعي في بغداد في الأربعينيات القرن الماضي. درس في الجامعة الأمريكية وكتب العديد من المقالات في الصحف العراقية. هرب إلى إيران عام 1948 بعد صدور امر القاء القبض عليه من قبل السلطات المحلية، وفي إيران غير اسمه، وبعد عام نجح بالوصول إلى فلسطين واستقر في مدينة يافا، وبعد ان عرض عليه اميل حبيبي ان يكون عضوا في الصحيفة الشيوعية " الإتحاد" قرر الانتقال إلى مدينة حيفا والاستقرار في وادي "نسناس"، شرع ميخائيل بنشر المقالات والقصص القصيرة باللغة العربية في جريدتي " الإتحاد والجديد " الشيوعيتين. وبعد ان خاب امله من وعود الإتحاد السوفيتي الوهمية؛ قرر الاستقالة من الحزب الشيوعي. وعمل ميخائيل بعد ذلك في مجال حفر الابار والموارد المائية لوزارة الزراعة الإسرائيلية لمدة خمس وعشرون عاما. ومن ناحية المجال الأدبي يعد ميخائيل من طليعة أدباء إسرائيل في العصر الحديث، وهو استاذ الأدب العربي في جامعة حيفا، وانتقل ميخائيل إلى الكتابة بالعبرية بعد انتهاء دراسته الأكاديمية (علي، 2020، ص 723).

نتاجاته

تمتاز نتاجات ميخائيل الأدبية بتنوعها وجماليتها. حيث شرع بالكتابة في إسرائيل بنشر مقالات وقصص قصيرة. حيث كتب قصص الاطفال " حروف تذهب إلى البحر 2009، قطرات صغيرة 2012، الصرصور يغني في الشتاء ايضا، وايضا الرواية (عاصفة بين النخيل 1975)؛ الحب بين النخيل (1990) شياطين حمراء (1993). ومن ناحية الأدب المسرحي، كتب ميخائيل مسرحيات الشياطين في الطابق السفلي (1983)؛ التوائم (1988)؛ وهو (1999). ومن مؤلفاته التاريخية والبحثية لهذه القبائل في إسرائيل (1984)؛ حدود الروح (مايكل، روزنتال 2000) والتجربة الإسرائيلية (2001) نشر ميخائيل الرواية الثالثة الجناح (2000). وقام بترجمة ثلاثية بيت في القاهرة من تأليف نجيب محفوظ الحاصل على جائزة نوبل (1981). كتب ميخائيل عشر روايات وهي: ومتساوين ومتساوون أكثر (1974)؛ رعاية (1977)؛ حفنة من الضباب (1979)؛ البوق في وادي (1987)؛ فيكتوريا (1993)؛ مياه تقبل مياه (2001)؛ الحمام في الطرف الأغر (2005)؛ عايدة (2008)، مطير البجع (2011)؛ والماس (2015). وان مشروع ميخائيل الأدبي تم الاعتراف به على نطاق واسع في إسرائيل والخارج (زوبع؛ رشيد، 2020، ص 53).

تعد الرواية بلا شك أهم ما يميز أدب سامي ميخائيل، وخصوصا الروايات الاجتماعية البانورامية. التي تصور حبكتها تجارب أسرتين أو ثلاث أسر رئيسية في فترة تاريخية واحدة. كلهم يصوغون الهوية والنزاعات الوجودية بين النساء والرجال، اليهود والعرب، الصغار والكبار، النزاعات الشخصية والداخلية التي يراقبها ميخائيل عن كثب ضد الخلفيات الغنية والمعقدة لفئات مختلفة من الحياة في "وطنه" العراق وإسرائيل والاثنتان هما. بغداد وحيفا. بعض الروايات لها لمحة على الأراضي الفلسطينية المحتلة. يمكن رؤية مثال على ذلك في الرواية على أنها رعاية جزء من مخططها يحدث في منطقة جنين حمام في ميدان الطرف الاغر (2005) أو مطير البجع (2011) وغيرها من الأعمال التي قام بها ميخائيل.

ولا تشير الأوصاف المذكورة أعلاه إلى نشاط بحثي واسع النطاق فيما يتعلق بمشوار ميخائيل الأدبي الكبير فقط؛ اذ اكتسب قراءا متحمسين منذ صدور روايته الأولى، "متساوون ومتساوون أكثر"، وأصبحت خلال وقت وجيز أشهر أعمدة سلسلة مكتبة "سفرات لعام" الشهيرة. ومع ذلك، فإن المكانة الأدبية التي اكتسبها لم تبدأ إلا في النصف الثاني من تسعينيات القرن الماضي. والدليل على ذلك هو الأوراق البحثية التالية المكرسة لأعماله: سامي مايكل - مشاكل بناء الذاتية الشرقية. و دليل آخر في هذا الصدد هو المؤتمرات الأكاديمية حول اعماله خلال هذه الفترة: 2007 - مؤتمر دولي عن عمله في جامعة ستانفورد بالولايات المتحدة الأمريكية (منظمون لفريد كارثي معروف من جامعة ستانفورد وبيغال شوارتز من جامعة بن غوريون)؛ 2008 - مؤتمر دولي حول عمله في جامعة بن غوريون)؛ (المنظمون هداس بن شبات، باتيا شيموني، يورام ميتال وبيغال شوارتز، جميعهم من جامعة بن غوريون)؛ 2015، المؤتمر الدولي حول أعماله الفنية والثقافية في جامعة نورثويسترن، شيكاغو، الولايات المتحدة الأمريكية (المنظمون إيلي ريدج من جامعة نورثويسترن و فيغال شوارتز من

جامعة بن غوريون). انتخب سامي مايكل عضوا فخريا في أكاديمية اللغة العربية (2008) ويشغل منصب رئيس جمعية الحقوق المدنية في إسرائيل منذ عام 2001. (Rashed A. M.-2., 2018)

يقول سامي ميخائيل: "لقد استوعبت الأدب الأوروبي بعطش. والكتاب الأوروبيون هم أساتذتي، ومقياس عملي هو أعمالهم. إن النثر الحقيقي هو من أوربا، فهناك ابصرت الرواية النور، وبالتالي فإن المؤثرين في هم النجوم العالمية للنثر مثل: شكسبير، ديكنز، تولستوي، دوستوفسكي، وموفسان وأكثر. في ضوء هذه الشركات العملاقة الإبداعية، تلقيت درسا مفيدا بشكل متواضع. بحلول الوقت الذي غادرت فيه العراق، كان الأدب العراقي أدبا شعريا ولم أتواصل معه (מיכאל, 2000)

إن الأسباب التي أدت إلى عدم تطور الرواية الاجتماعية البانورامية في الأدب العبري لم تحط من همة سامي ميخائيل؛ لأنه نشأ في بيئة ثقافية مختلفة ولأنه رفض قبول بعض الافتراضات الأساسية للنظام الأدبي العبري الذي بدأ فيه في إسرائيل، والذي بدأ في إنشائه، وربما ليس من قبيل الصدفة، في سن متأخر نسبيا؛ فروايته الأولى " متساوون ومتساوون أكثر قد صدرت عام 1974، وهو ابن الثامنة والأربعين. (1989, 713)

المكان في روايات سامي ميخائيل

للمكان أهمية كبرى في أدب سامي ميخائيل، بدءاً من العراق الذي كان له حضور متميز إبان عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين في رواية (فيكتوريا)، و ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي في رواية (حفنة من الضباب)، (وماسة من الصحراء)، وحتى عام 2003 في (عايدة). النطاق التاريخي للأعمال التي تحدثت أعمالها في إسرائيل وفي المناطق المحتلة أيضاً، تم افتتاحه في منتصف الخمسينيات في رواية (متساوون ومتساوون أكثر). وحتى حرب يوم الغفران في رواية (حمية) و (مطير البجع) وهو، حتى الآن، حتى حرب لبنان الأولى، 1982، (بوق في الوادي) و (حمام في ميدان الطرف الاغر).

إن روايات ميخائيل هي بلا شك مجموعة كبيرة وغنية تمنحه مكانة بارزة في الفريق الشرقي للأدب الإسرائيلي. أولاً وقبل كل شيء، بسبب الإنجاز الأدبي بالطبع، ولكن أيضاً بسبب الأهمية الواضحة لعمله الروائي الواسع النطاق فضلاً عن الأهمية الفلسفية التي تميز النتاجات الأدبية لهذا النوع في الرواية العبرية الحديثة (من فترة الإحياء وما بعدها)، بما في ذلك الخيال الإسرائيلي.

إن البحث في روايات ميخائيل في ضوء هذا النوع في الأدب العبري قد تزيد من فهم هذه الأدبي، بينما تلقي بعض الضوء على بعض العيوب الأساسية في الروايات العبرية الحديثة. وسبب هذه الظاهرة يكمن ببساطة في أن مؤلفي الروايات الاجتماعية البانورامية في الأدب العبري الحديث قليلون للغاية. في الواقع، يمكن عد هؤلاء الأدباء في عدد الأصابع فقط، والروايات العبرية قد كتبت على شكل روايات اجتماعية روسية أمثال، غوركي، وتولستوي وتورغنيف، أو في شكل رواد الواقعية الفرنسية أمثال، ستاندر، بالزاك، الإخوة جوناكوز و زولا، أو الكتاب الإنجليز والأمريكان، ديكنز، سنكلير لويس، افتون سينكلير وآخرون، أو على شاكله الروايات الاجتماعية التي كتبت في الفترة التي سبقت قيام دولة إسرائيل وبعدها بالأيديشية بيد أدباء يهود: زلمان شنيور، يوسف روط، هنري روت، البير كاهان... وآخرون.

ويشير كوبي ميدان في لقاء تلفزيوني مع سامي ميخائيل بأن الاديب يكتب على مدينتين فقط وبالتناوب، رواية حول بغداد وأخرى على حيفا... وهكذا. هذا ليس نمطاً دقيقاً تماماً، ولكنه يرسم سلوكاً مهماً في مهنة المؤلف الأدبية. وتجادل الناقدة الإسرائيلية " نيتزا بن دوف" في كتابها (الحياة المكتوبة) عن السيرة الذاتية الأدبية الإسرائيلية، بأن عمل سامي ميخائيل يمكن تحديده كمنحدر للانتقال من الهوية "اليهودية العراقية إلى الهوية اليهودية الإسرائيلية". وأن سامي ميخائيل أبقى على هويته العاطفية طوال حياته بنفس القدر من الولاء. عالج ميخائيل نفسه هذه القضية عدة مرات. و سؤل من خلال المقابلة مع الناقد روبيك روزنتال: "ما هو السحر في حيفا"، وأجاب (مع تلميح من ابتسامة روح الدعابة التقليدية) على ما يلي: "مزيج من الجبل والبحر. اللون الأخضر على مدار العام. السماء والجبال المرتبطة بالماء، ففي حيفا جمال لا يوصف، نوع من الهدوء الذي يسمح للمرء بعمل أكثر من مجرد العمل نفسه مثل زوجة أخرى. ربما بسبب الارتفاعات والانخفاضات حيث يجبر الناس من حين لآخر على تغيير وتيرتهم للتغلب على التعب والروتين الممل، ثم لديهم وقت للتفكير. ليست حركة شخص ما هي التي تدفعك خلفك وتستمر بهذه السرعة دون معرفة السبب. من وقت لآخر، يتعين على الشخص تنشيط الدماغ واتخاذ قرار بشأن السرعة اللازمة للوصول إلى النقطة التي يريد بها. في حيفا، يكون التعايش مقبولاً تماماً في واقعنا المعقد بين اليهود والعرب، وبين العلمانيين والأرثوذكس المتطرفين (מיכאל, 2000)

ورفض ميخائيل، متبوعاً بكتاب آخرين، رفض بشدة "طلب التقليد". مثل اهارون أبليلد، الذي رفض أيضاً هذا الأمر، فقد رأى في ماضيه السيرة الذاتية، وفي تقاليد الطائفة اليهودية العراقية التي ينتمي إليها، مصدرًا حيويًا لا ينضب كإنسان وكاتب. بغداد، المدينة العظيمة، عدد سكانها المتنوع، بمختلف أحياءها، وتاريخها الطويل والمتقلب، هي محور مركزي في الكثير من نتاجات ميخائيل الأدبية (Rashed A. M., 2020)

وفي المقابلة التي أجرتها المجلة الأدبية الإسرائيلية "من هنا"، سؤل ميخائيل عن رواية (عايدة)، الذي يحدث في نهاية العقد الأول من القرن الحالي: "ولماذا يوصف بأنه" آخر يهودي في العراق"، فأجاب ميخائيل، "ينتابني شعور الاسي حيال الجالية اليهودية في العراق التي انتهت بالكامل. ليس من قبيل الصدفة أن تعيش هذه الطائفة حياة متتالية قرابة 2500 عام وواجهت ظروفًا متغيرة من الإمبراطوريات التي حكمت المنطقة - البابليون والفرس والبيزنطيين والعثمانيين والاحتلال البريطاني، فالجالية اليهودية لم تخلق فقط قيمًا جديدة وتراثًا يهوديًا غنيًا؛ ولكن على مر الأجيال تطورت واثارت الإعجاب في التكيف مع الظروف الصعبة مع "الأخر"، حتى لو كان عدائيا. في الواقع، كان هذا سر وجودها لعدة قرون. لقد شُقت طريقها ليس عن طريق الطاعة، وخضض المكانة، والخنوع، ولكن ميزة البقاء على قيد الحياة من خلال الظروف المتشابهة والمعقدة هي أهم ما يميز هذه الجالية. من المؤسف أن دولة إسرائيل لم تعتمد هذا التقليد المتمثل في التفاوض. ما يوصف في رواية عايدة بأنه مجرد نزوة "أن تكون آخر يهودي في العراق"، هو تعبير محزن عن فقدان هذا التراث في الشرق الأوسط. (ميكال، 2000)

ويضيف قائلا: ابصرت عيناى على هذا التقسيم الطبقي الصعب: فكان هناك فقراء ايضا في وسط الطائفة اليهودية العراقية، فقراء يسدون جوعهم بالقدرة فقط، وفي المقابل هناك اثرياء جدا في وسطها تبلغ ثرواتهم ومشاريعهم من الصين وحتى انكلترا. في طفولتي الصغيرة، كنت أحب التجوال في المناطق الفقيرة واصور أنماط الحياة عن قرب، كانت الحياة في المناطق الأكثر فقراً متنوعة أكثر من البيئة الراقية التي نشأت فيها. كنت طفلاً مدللاً للغاية، استمتعت أيضاً بالنقود في جيبى وتلقيت أيضاً حباً كبيراً من العائلة والبيئة. ان الشعور بالبدلات وربطات العنق الفاخرة، وحصلت على مصروف الجيب الذي يعادل راتب شهري لموظف - كان هذا الشعور بالتحديد هو الذي عرّضني للعزلة ممن حولي. في ذلك الوقت، لم يكن من المعتاد إحضار السندويشات من المنزل، وكان هناك كشك مدرسة، وكنت اشترى الطعام من هناك. وعندما أشتري شطيرة، يتجمع الطلاب الجائعون من حولي، و يحدقون بي، إنها ذاكرة تصحبنى حتى يومنا هذا. كلما اتذكرها أختنق. كنا نعيش في حي البتاويين، وهو حي من البيوت الفاخرة، وبقرىها، استقر اللاجئون الشيعة الذين هاجروا إلى بغداد من جنوب العراق خالي الوفاض، بعضهم يحمل كيس من القمح يحوي كثير الثقوب، وبعضهم يملك الملابس الوحيدة التي يرتديها. لقد عاشوا في الخيام، وكطفل أحببت التسكع هناك. ثم اكتشفت أنهم بشر مثلي، على عكس موقف المجتمع المشين تجاههم. رأيت أطفالاً حفاة القدمين الذين تورمت معدتهم بالجوع وارتعدوا بالمalaria. أشار المجتمع العراقي إليهم على أنه غبار بشري. شعرت بالتعاطف، ولم أستطع أن أكون أحد هؤلاء الأطفال أيضاً. بدأ هذا التعاطف بالنسبة لي منذ سن مبكرة. أنا لا أعرف كيف". (ميكال، 2000)

وينعكس المحور نفسه أيضاً في رواياته العراقية: "حفنة من الضباب"، فيكتوريا، وفي عايدة في الماس من الصحراء، وغالباً من خلال مراجعات للقصص المعروف، ومجهز بمعرفة تاريخية اجتماعية واقتصادية على نحو واسع. لقد خدمته مئات السنين من الوجود اليهودي في العراق مكونة له ارضية خصبة لكتابة نتاجاته الأدبية، هو نموذج لما يعتبره السلوك السياسي الأمثل للمجتمع اليهودي في الشرق الأوسط. فقد كتب روايات اجتماعية تشكل النزاعات الشخصية والاجتماعية على أساس الإثني والديني والقبلي والاقتصادي والإيديولوجي والمتنوع والملون. كان التنوع الأنثروبولوجي مناسباً لنظرة ميخائيل للعالم ومناسباً لأعماله الأدبية. كصبي صغير، أصبح ثورياً متعلماً وعاقلاً العزم، يدرك تماماً التركيب الإنساني للمجتمع العراقي، حول مختلف اطيافه. رغم أنه، كما شهد في ذلك في مقابلة مع روبيك روزنتال:

"لم نشير إلى" دكتاتورية البروليتاريا ". بدا لنا هذا المفهوم شعراً، كزينة، كملصق ضخم ولكنه مثير للإعجاب. لم يكن لدينا بروليتاريا في العراق. كان هناك فلاحون أو باشوات، أغنياء وفقراء". (nancy, 2005)

في الأربعينيات من القرن الماضي، وهي السنوات التي عمل فيها على الأرض الشيوعية في العراق، لم تكن هناك بروليتاريا حقيقية في العراق. لكن المجتمع العراقي المعاصر تميز بالاختلافات والتوترات من المواقف المتطرفة، نفس الفجوات، كما اتضح في مقابلات مختلفة مع مايكل، كانت محفورة في ذاكرة الكاتب. لذلك، ليس من المستغرب أن يكون لهذه الفجوات عبارات لا حصر لها في رواياته "العراقية". على سبيل المثال، في العديد من الصور الوصفية في (فيكتوريا) التي سبقها الحي اليهودي في بغداد في أواخر العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي، عندما كان هناك تحول ديمغرافي جذري لجميع أبطال هذه الرواية الرائعة. غالباً ما يتم تصميم هذه الأوصاف باستخدام تقنية التقريب التدريجي.

نتعرف أولاً على السياق الثقافي والتاريخي الأوسع، وبعد ذلك يقودنا الراوي في حركة مقاسة إلى الحي اليهودي في الماضي القريب والحاضر الذي تتدهور حالته باستمرار. على سبيل المثال:

"העיר הגדולה, שהתפתחה מכפר נידח בשולי הממלכה הסאסנית, חבה הרבה לאבותיה של ויקטוריה. רופאים, מדענים, הוגי דעות, מדינאים ואנשי ספרות יהודים הרימו תרומה נכבדה לעיצובה של התרבות הערבית שפרחה שם. אבל דורות של כובשים, שיטפונות, מגפות, רדיפות ושחיתות, לא זו בלבד שדלדלו את כוחותיה של הקהילה היהודית, אלא אף גרמו לה שתקפה את זיכרונה. היהודים הסתגרו ברובע צר למדי, ורובם נולדו וגדלו והזקינו ומתו בלי לצאת מתחומיו. קהילה שאבותיה העמידו את התלמוד הבבלי ושאבותיהם חבקו תבל ומלואה, הצטמצמו אופקיה עד מאוד." (מיכאל 1993, 59)

إن المدينة العظيمة، التي نشأت من قرية نائية على مشارف المملكة الساسانية، تدين بالكثير لأجداد فيكتوريا. لقد ساهم الأطباء والعلماء والمفكرون ورجال الدولة والشخصيات الأدبية اليهودية إسهامًا كبيرًا في تشكيل الثقافة العربية التي ازدهرت هناك. لكن أجيال من الغزاة والفيضان والأوبئة والاضطهاد والمذابح، لم يقتصر الأمر على استنفاد قوى الجالية اليهودية، بل جعلها أيضًا ذكرى، أغلق اليهود في ربع ضيق إلى حد ما، ومعظمهم ولدوا وترعرعوا وشاخوا وماتوا دون أن يغادروا أراضيهم، مجتمع قام أسلافه بقبول التلمود البابلي وتطلعت آمالهم إلى التوابل والامتلاء.

الموقع الرمزي والعاطفي الرئيسي في الحي اليهودي هو منزل عائلة فيكتوريا. إنه موقع متفكك ومتدمر يتم تصويره عن قصد من خلال علاقة أفراد الأسرة المرئي بهم بأجيالهم، بسكانها "السريين":

"נמלים, פרעושים, תולעים, תיקנים, עקרבים, חיפושיות, עכברים ונחשים [...]:

[...] דיירי האנושיים [ידעו] ברוב ענווה שהם בני חלוף. לכן השקיעו מאמץ זעיר ביותר בתחזוקת הבית. עברו חודשים עד שהוחלפה שמשה שחורה. לעתים הוחלפה בלוח עץ או קרטון. בורות ספיגה רוקנו רק שעלו על גדותיהם. אריחי רצפה שנשברו הוסיפו להתפורר. הדיירים הנבונים לא ששו להלום ולהניף פטישים ומכשירים. הקו בין הטבעי לעל טבעי היה דק ושברירי, ומעטים העזו לגעת בו או לעבור אותו. מקטון ועד גדול האמינו שמתחת לרצפה רוחשים חיים פעלתניים של שדים ורוחות שפגיעתם רעה. מוטב אפוא להתעלם מאריח סדוק ולא להחריד מרבצם את כוחות השאול הנקמנים [...]" (מיכאל 1993, 54)

"النمل، البراغيث، الديدان، الصراصير، العقارب، الخنافس، الفئران والثعابين [...]:

[...] سكانه من البشر [عرفوا] بتواضع أنهم كانوا يمرون. لهذا السبب بذلوا مجهودًا كبيرًا في الصيانة المنزلية. استغرق الأمر عدة أشهر لاستبدال الزجاج الأمامي الأسود. في بعض الأحيان تم استبداله بلوح خشبي أو كرتون. كانت حفر امتصاص فارغة فقط. استمر بلاط الأرضيات المكسور في الانهيار. كان المستأجرون الحكيمون مترددين في المطرقة والمطرقة. كان الخط الفاصل بين الطبيعي والخارق رقيقًا وهشًا، وتجراً قلة على اللبس أو المرور. من صغير إلى كبير، كان يعتقد أنه تحت الأرض كانت هناك حياة عملية من الشياطين والأرواح الشريرة. لذلك سيكون من الأفضل تجاهل البلاط المتصدع وعدم إخفاء قوى الرذيلة الانتقامية

وتتفاقم الفروق الطبقيّة بين اليهود في رواية (ماس من الصحراء)، التي يعود الزمن فيها بعد مرور خمسة عشر عامًا من الزمن في رواية (فيكتوريا). هذا، من بين أمور أخرى، يقارن الحي الواسع والحديث والهادئ والأمن الذي تنتقل إليه عائلة كامل، الشخصية الرئيسية في هذه الرواية إلى المنزل الذي تعيش فيه يهوذا، وهو صبي مهمل فقير أصيب في حادث أثناء العمل، والذي يذهب لزيارة كامل والماسة، خادمة منزل كامل. والتي ستصبح حبيبته، المولودة في حي البتاوين في بغداد، الحي اليهودي الفقير، إذ يتم وصف المكان من وجهة نظر كامل:

"מאז ועד אחרית ימיו לא ביקש כאמל להיות חלק ממשוהו, כשם שרצה להיות חלק מן הנוף האנושי והתרבותי שפגש ברחוב שביתו החדש שכן בו. מחלונות הבתים לא עלו צווחות של מריבות מרות, גם לא נביחותיו של רדיו ברלין בערבית שבאותה עת הגיח לגזענות. על קירות הבתים לא נמרחו גרפיטי בצבע שחור מאיים, שענינו הורגלו לראות, למן 'היו מחוספסים ונוקשים, הלא חיי המותרות מדברים את הברכה' וכלה ב'היטלר משמיד את החיידקים' [...]

ברובע התנוססה תחנת משטרה שהייתה נדירה מסוגה במרחבי העיר, שכן השוטרים והקצינים לא זו בלבד שלא היו שותפים לפורצים ולגנבים, כמו ברובעים לא מעטים בבגדאד, בחינת 'חאמיהא חראמיהא', הנוטר הוא הגנב, אלא

שלכלל האוכלוסייה המעורבת – מוסלמים, יהודים ונוצרים – העניקו השוטרים תחושת ביטחון, שעמדה במבחן השנים. תחילה הילך כאמל על בהונות בשכונה החדשה, זהיר ומלא חששות, כתלמיד שכן לילה הוקפץ שתי כיתות. המעבר משוק חנווני לרובע החדש שהלך והתרחב, הלך ושגשג, היה כרוך בהלם תרבותי. (מיכאל 2015, 178)

מזד זכך הכין, למ יטלב מן כמאל אן יכזן כזءاً מן شيء, تمامًا كما أراد أن يكون جزءاً من المشهد الإنساني والثقافي الذي قابله في شارعہ الجديد. كذلك صوت المذيع العالي لراديو برلين بالعربية التي يثير النعرات العرقية لم تُلطخ المنازل بالكتابات السوداء المهددة، والتي اعتادت عيناه على رؤيتها. من "أنها كانت قاسية وصلبة، والحياة غير الفاخرة تتحدث عن البركة" وإلى "هتزل يدمر اليكتيريا". (...)كان هناك مركز للشرطة في الحي كان فريداً من نوعه في المدينة، حيث لم يكن ضباط الشرطة مشتركين بالسرقه واللصوص، كما هو الحال في العديد من الأحياء في بغداد، ينطبق عليهم المثل "حاميه حراميه"، ولكن اعطوا لجميع السكان - المسلمون واليهود والمسيحيون - شعور بالأمان الذي صمد أمام اختبار السنين. في البداية، مشى كامل على أصابع قدميه في الحي الجديد، بحذر وخوف، كما لو كان طالبا لديه امتحانين في اليوم التالي. إن التحول من سوق البقاله إلى منطقة جديدة مزدهرة وحديثة ينطوي على صدمة ثقافية".

اما منزل يهودا يصفه قائلا:

"البيت שהתגורר בו יהודה היה ישן, בדומה לבית סבו של כאמל , אבל כאן הסביבה הייתה דלה ונחשלת עוד יותר. מעל עשר משפחות אכלסו את החדרים הקטנים. בדחיסות התאכסנה כל משפחה בחדר זעיר שאף לא חלון אחד לא היה בו. הדלתות היו רעועות, צבען התקלף מעליהן, והעץ היה מכורסם, על כן לא היה בהן לבלום לא את הרוח ולא את העכברים שעל נקלה הסתננו פנימה [...]."

משלא נענו מפורשות, הדפה אלמאסה את הדלת המתפוררת. משב נעלף של צואה וזיעה הכה את הנחיריים. בשיטוטיו חלף כמאל על פני מזבלות מבאישות ושלוליות דומן מזוהמות, אך נדמה כי חוטם אנושי לא יעמוד בסירחון הלכוד בחדר הסגור הזה. בפנים שררה תערוכת של אפלוליות, ייאוש, צינה קפואה, אדמה באושה ואוויר מעופש שעומדת בו צחנה של הפרשות אדם שצרבו את העיניים מעוצמת חריפות הריח[...] (מיכאל 2015, 220-219)

كان المنزل الذي كان يعيش فيه يهوذا قديماً، مثل منزل جد كامل، لكن الحي هنا كان هزيلًا ومهدمًا. استوعبت أكثر من عشر عائلات الغرف الصغيرة. حيث قطن كل عائلة بغرفة صغيرة تملأ حتى من الشبابيك. الابواب كانت مصنوعة من الخشب، محطمة، ومقشرة الصبغ، لذلك لم تكن تمنع من دخول الريح والفتران التي تسللت منها. [...].

دون إجابة، دفعت الماسة الباب المفتوح. وهنا ضربت عاصفة باهتة من روائح البراز والعرق إلى الأنوف. في تجواله، تخطى كمال مقالب مشينة وبركاً قذرة، لكن الأنف البشري لن يقف منتقحاً في هذه الغرفة المغلقة. في الداخل، كان هناك مزيج من الكآبة واليأس والبرودة المتجمدة والتربة المضطربة والهواء الذي لا معنى له والتي كانت تبقع في إفرازات الإنسان التي أحرقت العيون بكثافة الرائحة النفاذة. [...].

الفوارق الطبقية في نتاجات سامي ميخائيل

يصف ميخائيل في روايتي " فيكتوريا وماس من الصحراء " الفوارق الطبقية والفقر والغنى في وسط الطائفة اليهودية، اما في روايتي " عابدة وحفنة من الضباب " فقد وصف الفوارق الطبقية والفقر والغنى بين المسلمين والمسيحيين. وهنا علينا ان نذكر ان البيئة الصعبة والقذرة التي ترعرع فيها عبد العزيز، العم الذي يرقد على فراش الموت، عم البطل رمزي بطل رواية (حفنة من الضباب)، ومثال اخر عن الضياع وفقدان الهوية والعنف السياسي نجده في رواية عابدة، مع بطله الرواية التي عانت الاضطهاد والقمع من قبل افراد النظام السابق.

ومن الناحية الايدولوجية السياسية يشير الناقد جرشون شيكيد بضرورة ادراج امتناع ميخائيل بقبول فكرة "الأدب المناهض" من جهة، وتعزيز نظريته الشيوعية من جهة أخرى، التي أثرت على نظريته حول الاختلافات الاجتماعية والعرقية والاقتصادية، في السياق الذي أماننا - ضمن الشروط اللازمة لكتابة الروايات الاجتماعية البانورامية التي مشهدها فلسطين – في موقفه الأيديولوجي الفريد. اي أن اعمال ميخائيل تبنى موقفاً مناهض للصهيونية، بكونه كاتباً يهودياً وإسرائيلياً وليس صهيونياً. وهو فرق كبير من الناحية الفكرية والأدبية، اي انه مناهض للصهيونية. واخذ بتمهيد طريقه الأدبي بالتدرج، بدء من روايته الأولى " متساوون ومتساوون أكثر "، والذي قد ناهض فيها علانية النهج الصهيوني، وهذا الصراع قد خلق رواية فريدة من نوعها، ولكنها قليلة الاحداث والشخصيات وتفتقد إلى روح الرواية المعاصرة

(שקד , 2006)

في الحقيقة، يمكن ان يكون السبب في ذلك هو كون هذه الرواية (متساوون ومتساوون أكثر) هي باكورة اعماله الأدبية، ومع ذلك، في ضوء القفزة الواضحة في هذا السياق في روايته الثانية (حمية) ، الغنية بالاحداث والشخصيات المتنوعة، تتطلب تفسيراً أعمق. في رأيي المتواضع، في فترة ما بين الروايتين، دخل ميخائيل الكثير من الحسابات والخبرة الاجتماعية وخلص إلى الاستنتاج الذي توصلت اليه ليندا هاتشون، مؤرخة الأدب الإسرائيلية اللامعة، والتي مفاده ان الروايات التاريخية الأدبية التي تتطرق إلى مجموعة من الاجيال التي تسعى للحصول على مكانها في التاريخ المؤسسي، تميل في بعض الأحيان إلى توجيه النقد الذاتي إلى المجتمع ككل. لذا لم يقع ميخائيل في هذا الخطا الذي وقع فيه الكثير من الأدباء قبله، الذين يرون بانفسهم "المقاتلون الشرقيون" وعلماء الأدب بعد الاستعمار (شكد , 2006)

فقد أجرى العديد من الاساليب في الرواية، اذ تارة ينقد وأخرى يمجد، مرة يبدي رايه وأخرى يتغاضى... وهكذا، هذه الاساليب سمحت له، من ناحية، بالتحدث والتقرب مع الجمهور الإسرائيلي العام، ومن ناحية أخرى، سمح له بإعطاء نصائح شفهية وغنية ومتنوعة وجديرة بالثقة للجماعات الإثنية والاجتماعية المستبعدة من الخطاب الأدبي في إسرائيل (Rashed A. M.-2., 2018).

ان الهجرة لها تأثير كبير في حياة ميخائيل. اذ يعترف لروزنطال في كتابه حدود الروح: " ان الهجرة هي نوعا من الموت، اذ انك تقتل نفسك، انك تنتحر على امل ان تعيش في حياة أخرى، إنها مقامرة كبيرة، تتطلب ما لا يقل عن الشجاعة المطلوبة من شخص لم يسبق له مثيل على متن طائرة ولم ير المظلات والإسقاط، وهو لا يعرف أي من الأرواح ستعمل عليه، ومن الذي سيهبط عليه، وكيف سيتكيف مع الأرض الجديدة التي سيقابلها". يبدو هذا الاستنتاج أقل وضوحاً في قصص الحياة اليهودية في العراق، أكثر مما وصفه ميخائيل أكثر من مرة الحياة اليهودية في العراق على أنها استمرارية أساسية لم تتضرر بشكل كبير على مر القرون. بالطبع، يمكن القول أن ميخائيل يكتب روايات لمرة واحدة لأنها طبيعته الفنية - لكن هذه، في رأيي، حجة تتجاهل العلامات الواضحة، وربما الصارمة، لروايات ميخائيل، في وقت حدوثها وفي الموقع الجغرافي. (شكد , 2006)

صمم ميخائيل كل هذا التنوع الإنساني الواسع من خلال الإطار الأيديولوجي الذي اكتسبه في شبابه في العراق، ثم قام بتطويره وتفصيله على مدار سنوات عديدة مرت بين اللحظة التي وضع فيها قدمه في إسرائيل وتاريخ رعايته، روايته الثانية. في الواقع، عند دراسة جميع روايات ميخائيل الإسرائيلية، بضمنها روايته الثانية " رعاية "، يتضح بناء العمق الاجتماعي-السياسي-الاقتصادي مشابها للبناء الروائي في الروايات العراقية.

وهنا نقول، أن أصل هذا التشابه، هو أيضاً في شخصيات الحياة الواقعية التي واجهها ميخائيل، ولكن أيضاً، وربما أولاً وقبل كل شيء، خلال الفكر الأدبي الذي ابتكره وذهب وعمله. على ما يبدو، ظهر مسار متميز للإسقاط الأدبي والثقافي هنا. في رأيي، "يلقي" ميخائيل الضوء على الواقع السياسي الاجتماعي الإسرائيلي الفلسطيني، الذي لم يكن وراءه تقليد وطني طويل الأمد، ولا تقليد طبقي جامد، "القلب العراقي" الناضج الذي تم إنشاؤه على مر القرون، وشكل مجتمعاً قُبلياً متعدد المستويات بشكل واضح نتيجة هذه الخطوة هي عشرات المقاطع حيث نلتقي بأعمال ميخائيل، مجتمع إسرائيلي فلسطيني معقد، متعدد الطبقات. على سبيل المثال، في هذا المقطع من رواية (حمام في ميدان الطرف الاغر) حيث تعكس شقيقتان "خادمتان" من مخيم للاجئين في جنين ممارسات أسيادهم، وهي عائلة عربية متعلمة، التي يمكن العثور على الكثير منها في الأعمال الدرامية الاجتماعية البريطانية:

"نبילה קיבלה בחיך את שתי האחיות והציעה להן לקחת אל בתיהן את כל התבשילים שנותרו מאמש, יחד עם כל הירקות והפירות. הן לא הסתירו את שמחתן. "ותשפשפו ותרחצו טוב-טוב כל מה שאפשר, מדלת הכניסה ועד סככת הגפן בגינה," ביקשה מהן. הן הביטו בה בפליאה. הלוא רק אתמול ניקו את הבית ניקוי יסודי. "תפטיש," הסבירה בקול ששיווע לאהדה. "בלילה היה תפטיש מחורבן". הן חייכו בהתחשבות ובהבנה, כפי שציפתה מהן, אך בליבן לא זע שום נים. הבית היה שלם. הרהיטים עמדו במקומם, אף דלת לא נסדקה, לא היו שברי צלחות. התפנקות של עשירים, הסתודדו ביניהן השתיים. אילו ראתה הגברת נבילה, אום-כרים, כיצד מבצעים תפטיש בבקתות ובבתים הרעועים שבמחנה הפליטים. אילו הייתה מוצאת את עצמה יושבת בבית שכולדו גילה את מחציתו[...]" (מיכאל 2005, 95-96)

رحبت نبيلة مبتسمة بالشقيقتين وعرضت عليهن أن يأخذوا إلى منازلهم جميع بقايا الطعام من الليلة الماضية، إلى جانب جميع الخضروات والفواكه. لم يخفوا فرحتهم. وطلبت منهما قائلة: "واكنسوا واغسلوا قدر الإمكان، من الباب الأمامي إلى سقيفة العنب، لقد نظروا إليها في دهشة، فبالأمس فقط تم تنظيف المنزل جيداً، حيث أوضحت بصوت عال كما لو كان تشجيع "تفتيش"، وفي الليل كان حملات تفتيش ملعوناً. "ابتسموا ابتسامة تعجب وتفكير، مثلما طُلب منهم، ولكنهما لم يثقان بما قالته السيدة، فلم يكن هناك أي أثر لعمليات التفتيش، وكان الأثاث في مكانه ولا يوجد كسر أو صدع في الباب ولا شظايا لاواني محطمة. تدليل الأغنياء، وتشاورت كلتا الاختين. لو رأت السيدة نبيلة، أم كريم، كيف كانت تجري عمليات الدهم والتفتيش في الأكواخ والملاجئ المتهالكة في مخيم اللاجئين. لوجدت نفسها جالسة في نصف منزل دمرت الجرافة نصفه الآخر."

ويضاف سبب اختيار الكتابة بالعبرية وتأثير الروايات العالمية إلى قائمة الأسباب التي مكنت سامي ميخائيل من التصدي للتحدي بنجاح وكتابة روايات اجتماعية بانورامية. وميخائيل، من ناحية أخرى، جاء من مجتمع يهودي علماني كان له تقارب عميق للشعب اليهودي، لكنه تخلى عن معظم رموزه الدينية وكذلك العبرية. كما ذكر سابقاً، كتب الكتاب العبريون الذين وصلوا إلى أوروبا من المجتمعات الدينية اليهودية حول هذا الموضوع من خلال نتاجات أدبية غنية بالكلمات والمصطلحات والرموز من خزانة الكتب اليهودية، مما جعل من الصعب عليهم مواجهة المناظر الطبيعية في البلاد (أمثلة كلاسيكية: برينر وعجنون) (2000 , 2000)

قضى ميخائيل خمسة عشر عاماً في دراسة اللغة العبرية (وإنما كتب باللغة العربية فقط) واستكشف في الوقت اسرار والألغاز في البلاد وكرم ضيافة سكانها، وبعد ذلك فقط تحول إلى العبرية العلمانية، المضمنة في السياقات ذات الصلة في الكلمات والعبارات العربية، والتي سمحت له بالتعبير بدقة والظواهر الرائعة وعروض الطبيعة المثيرة للإعجاب (وصف لمعركة شراغا الكبير، الخطاب، أحد الأخوين، أبطال رواية "طيور البجع" وصديقه في حريق الغابة في جبل الكرمل، وكذلك في بعض الشواهد في رواية "مياه تقبل مياه"، وكذلك السفرة في الصحراء مع كامل في "ماس من الصحراء"... الخ. المناظر الطبيعية الحضرية (بشكل أساسي، ولكن ليس على سبيل الحصر، بغداد وحيفا وجنين) والأوضاع الإنسانية المعقدة والمعقدة. في هذا السياق، قال سامي ميخائيل ما يلي، متحدداً عن أنفسهم:

"قرأت 20 كتاباً مترجماً لكل كتاب باللغة العبرية. لدي شعور بعدم الرضا عن المحتويات الداخلية للأدب العبري، والتي يتأثر معظمها بالماضي السحيق أو بالنصوص الدينية. لقد تحولت هذه التهمة إلى أعمال عبرية حديثة. "أغنون، الذي أصبح منارة الأدب العبري، وليس برينر وتشترنيخوفسكي، على سبيل المثال." (2000 , 2000)

كان الأدب المترجم، أو بتعبير أدق، تقسيماً محدداً ومحدداً جيداً للأدب المترجم أمام عيون ميخائيل بالفعل أثناء شبابه في بغداد حيث تم تشكيل وعيه الاجتماعي والطبقي وفهم رسالته كمبدع. كان بمثابة إطار مرجعي مهم عند كتابة الروايات الاجتماعية:

"في الغالب الأدب الجيد. مكسيم غوركي، سنكلير لويس. رواية "الأم" لغوركي كانت بالنسبة لنا، أعضاء الحركة الشيوعية السرية، مثل الكتاب المقدس، لأن "شعب بنفيلوف" كانوا في إسرائيل؛ وفي الحقيقة ان الكتاب الذي لا يعيننا لا نترجمه، فقد اثار رواية "الأم" ايام الحركة السرية ثورة في نفوسنا، ولهذا تحدثت إلينا وخاطبتنا بصورة مباشرة، ما يسمى كتب ديكنز حول الشؤون الاجتماعية بشعور من التعاطف. لقد قرأنا في الترجمة الأدبية الفرنسية في القرن الماضي. فيكتور هوغو وإميل زولا. (2000 , 2000)

إنها مجموعة لها هوية مميزة: الأدب الجميل، والنثر الاجتماعي الطبقي، الذي ينتمي إلى حد كبير إلى التقليد الواقعي الطبيعي. إنها مجموعة التي في مقدمتها مما لا شك فيه الروايات الاجتماعية البانورامية. وجد ميخائيل في هذه المجموعة أدبا كان يفتقر إليه في الأدب الإسرائيلي، والذي لم يكن له تقليد مستمر في النثر، وبالتأكيد ليس تقليداً رومانسياً.. لقد تبنى هذه المدرسة الأدبية وأعاد تصميمها، بطرق أصلية تعكس مجرى حياتها، في محطاتها الرئيسية (في المقام الأول الفضاء الثقافي العراقي - بغداد لخصائصها الفريدة في الثلاثينيات والأربعينيات، ولكن أيضاً المساحة الثقافية التي أسست في إسرائيل والتي قررت العمل بها). أثناء اختيار اللغة العبرية بدلاً من اللغة العربية كلغة كتابية له) ميول قلبه ومزاجه الفني الخاص ومبادئه الأخلاقية ونظراته الاجتماعية للعالم (تشير هذه إلى) الروايات العشر التي كتبها ميخائيل حتى الآن، والتي تتوافق جميعها مع تقاليد الرواية الواقعية والطبيعية الأوروبية، ليست مصنوعة من رؤيا واحدة. إنهم يختلفون في الخلفية التاريخية والاجتماعية، في الحكمة، وفي المقياس الموسيقي الذي كتبوه وما شابه. في الوقت نفسه، ومع ذلك يعتمدون جميعاً على نمط درامي واحد يعكس المواقف التاريخية المركزية في بناء سامي ميخائيل الفني. ويضم هذا البناء

الروائي على محور أساسي للحبكة، الذي يحتوي على قصة قابلة للتطور، ومحوران آخران ثانويان، والتي تتسجم مع المحور المركزي وتحديد حدودها الاجتماعية والوجدانية. (Rashed A. M.-2., 2018)

في جميع روايات ميخائيل، نجد (القراء) منخرطين في قصة المتطورة أو التطور الروحي للبطل أو البطلة، الذين يحاولون تمهيد طريقهم وتحقيق رغباتهم وإيجاد سعادتهم في واقع اجتماعي معقد وعنيف. في بعض الكتب، وأبرزها "ذات القصة العراقية"، فإن قصة التطور التي تشكلت في المقدمة هي قصة ابن، الذي نشأ في ظروف مريحة نسبياً، مما أتاح له طريقاً نسبياً للتطور. في كتب أخرى، خاصة "الإسرائيلية"، فإن قصة التطور التي تشكلت في الأساس هي قصة مهاجر أو لاجئ. كما في رواية "مياه تقبل مياه" التي تدور أحداثها على خلفية موجات الهجرة الكبيرة في الخمسينيات من القرن الماضي، قصة يوسف، وهو مهاجر من العراق، تم تعيينه للعمل في هيئة المياه في المستوطنة الجديدة - وهي وظيفة تتطلب على جولات في مناطق الغابات الخطرة والمناظر الطبيعية البرية، إلى جانب الرجال الشجعان. في الوقت نفسه، يخطو يوسف خطواته الأولى في الكتابة الأدبية باللغة الجديدة التي تعلمها مؤخراً - العبرية.

" يوسف يشب آل شولخون كتيبة صنوع يوتر بيركتي הלשכה، שקוע בגירסה השלישית לפתיחת הרומן העברי הראשון שלו. הוא קרא את אשר כתב שבוע לפני כן והיטלטל בין ייאוש והתפעלות. רעיונות שהסעירו את דמיונו בשעתם היו מוטלים עתה לפניו על הנייר כיצורים מאכזבים לאחר לידת נפל." (מיכאל, 2001)

جلس يوسف على طاولة أكثر تواضعا في الجزء الخلفي من المكتب، منشغلا في النسخة الثالثة من افتتاحية روايته العبرية الأولى. لقد قرأ ما كتبه قبل أسبوع، وكان حائرا ما بين اليأس والإعجاب. الأفكار التي أثارت خياله في ذلك الوقت أصبحت الآن مطروحة على الورق كمخلوقات مخيبة للآمال بعد الولادة.

إن وجود الشخصية في بيئة جديدة تملي مساراً صعباً نسبياً ومستحيلاً في بعض الأحيان للتنمية. تتضمن المجموعة الأولى، من بين أمور أخرى، قصة رمزي في (حفنة من الضباب)، وقصة فيكتوريا في (فيكتوريا) (وخاصة في الجزء الأول من الرواية)، وقصة كامل في رواية (ماس من الصحراء). تتضمن المجموعة الثانية، من بين أشياء أخرى، قصة داود وشاول على قدم المساواة وأكثر تكافؤاً وقصة يوسف في (مياه تقبل مياه).

وهنا تجدر الإشارة إلى أن حدود واضحة ومؤكدة بين الأبناء والمهاجرين / النازحين في الروايات "العراقية" لسامي ميخائيل؛ وبين الروايات الإسرائيلية له. في الحقيقة واضحة للعيان فقط، وهذا بسبب كون لكل بطل في الروايات قصة أو شخصية ظل، التي تؤرقه وتدفعه إلى فقدان الصواب وعدم التركيز في حياته الاجتماعية. على سبيل المثال ما حدث مع "مادلين" الصببية المهاجرة من العراق التي تحولت إلى مومس ومارغليت اليهودية الغربية اللواتي اثن على شخصية "دافد" في رواية (متساوون ومتساوون أكثر) وهو المهاجر العراقي وبطل الرواية. الذي يحاول العثور على مكانه في العالم الجديد الذي نحن فيه، حيث تحكم هيمنة اليهودي الغربي:

"אתה מבין, יא אבו-שאול, [...] העיקר - בתוך בני עמי! שווה לכולם. הולך בראש זקוף, אה? אתה יודע מה זה - לחיות בחופש. ואחר כך הוא שב ומדגיש: "מתהלכים על האדמה... כולה שלך! [...] לא שואלים מנין באת ומי אביך... אה, איך זה? איך להרגיש את כל זה?" "עונה לו אבו שאול: "כן, יא ראובן, כן... כמו שאתה עומד להיכנס לחדר של אישה חדשה" (מיכאל, 1974, עמ' 17).

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

هذه هي أيضاً حالة قصص عائدة، اللاجئة الكردية في عائدة والماسة، الخادمة الفقيرة في رواية الماس من الصحراء، وفي بيئة مختلفة ورائعة، قصة أليكس، المهاجر الجديد من روسيا في البوق في وادي، على ما يبدو، ولكن ظاهرياً فقط، في قصة عائلة مسيحية من وادي سناس في حيفا. إن عدم وضوح الحدود بين أفراد الأسرة والمهاجرين / اللاجئين له، كما هو الحال عادة في نثر ميخائيل، دور جمالي وأخلاقي. "شخصيات الظل" و "قصص الظل" تعمق الفضاء العاطفي والعقلي للشخصيات الرئيسية. في الوقت نفسه، فإن هذا التشويش المتعمد يلمح إلى الطبيعة المتقلبة للمصير الإنساني وما الذي يجب تعلمه منه. يمكن لأي شخص من مواطني بلده ووطنه أن يصبح على الفور مهاجر / لاجئ وحتى متجول بلا مأوى - وهذه حقيقة محددة تتطلب التواضع والتسامح.

" אין לי ידידות וידידים ערבים. אני משתדלת להיות ישראלית יותר מן היהודים עצמם...ועכשיו יהודה עמיחי קרוב ללבי יותר מכל משורר ערבי"(מיכאל , 1987 , עמ' 5) "

ليس لدي أصدقاء أو صديقات عرب. أنا احرص إن اكون إسرائيلية أكثر من الإسرائيليين أنفسهم.... وألان إن يهودا عميحي هو اقرب شاعر إلى نفسي أكثر من أي شاعر عربي .

ان البناء الفني لرواية التشكيل تبرز واضحة في رواية " ماس من الصحراء ".إنها رواية تمثل في الأساس صورة للفنان وهو شاب في الوقت الذي لا يزال فيه يتخطى الدورين: الدفع مقابل نفسه كرجل سياسي من الوعي أو لتدريب نفسه كقائد. يقع القرار بعد أن قاد كمال، بطل الرواية، يذهب مع رفاهة في رحلة برية، لكنه فشل، على الأقل في فهمه، في محاولته لإعادتهم بأمان إلى منزلهم .

"شكامل زلزل بو وافي التبيش بو تدير، גילה תושייה וחוכמה שעה שהוא, כאמל, היה משותק מאימה וחש מנטאלית ופיזית עייף ואובד עצות". והמסקנה שלו מהניסיון הזה חדה וברורה: "לעולם לא יצליח כמנהיג [...] השאיפה הזו שבקה חיים באופן סופי." (מיכאל 2015)

لقد قلل كامل من تقديره وكثيراً ما كان يخجل منه، وأظهر الحيلة والحكمة لأنه، مثل كامل، أصيب بالشلل بنصائح عقلية وجسدية وخائفة متعبة. " واستنتجته من هذه التجربة واضح وواضح: "لن ينجح أبداً كقائد [...] لقد وصل هذا الطموح إلى نهايته ."

إن الحبكة في رواية التشكيل دائماً ما تكون حبكة تفاؤل. إنها تقترض أن المجتمع هو طبقة سائدة. إذ إن الشخص الموهوب الذي يسير في اتجاه واقعي بشكل صحيح، يكتسب المعرفة المهنية وتطوير مهاراته الاجتماعية (كما هو الحال في شخصية راستنيك في رواية بابا جوريو لبلزاك). سامي ميخائيل، الذي صرح مرات عديدة بأنه شخص متفائل، مرتاح لنموذج رواية التشكيل ولذا فهو يستخدمه مرة أخرى في رواياته الاجتماعية البانورامية. ومع ذلك، وهذا تحفظ ضروري له تأثير حاسم على عالم ميخائيل الأدبي، لا يمكن تحقيق هذا الشكل المتفائل إلا في ظل ظروف مثالية، في ظل ظروف اجتماعية لا توجد إلا في المجتمعات الفاضلة.

كما هو معروف ان ميخائيل هو اديب واقعي مشهور في عالم المثالي، مسار حياة الشخص، ووفقاً لمسار حياة المجتمع، حتى أولئك الذين تنسم غموضهم بالتقدم الواضح وتقييدهم وتمنعهم قوى محافظة قوية.و يتم تمثيل القوى المضادة المحافظة في الرواية بنهجين ثانويين في الحبكة. أحدهما أقل وضوحاً ويتعلق بعلاقة الآباء والأبناء، والآخر أكثر وضوحاً متمثلاً بالصراعات وقصص الحب. حيث يكون عالم الشخصيات في روايات سامي ميخائيل، سواء أفراد الأسرة والمقيمين الشرعيين والمهاجرين / اللاجئين على حد سواء - برفقة دائماً اختلاف بالايولوجيات بين الآباء والأبناء، وهي ظلال ثقيلة لشخصية الأب المعيب، وهو إلى حد كبير شخصية شبح (كما هو الحال في هاملت). وينطبق الشيء نفسه على الروايات التي يكون فيها بطل الرواية مهاجرًا شابًا، والأب الذي يعد مصدراً للقوة للسلطة، ابا متهاوياً غارقاً في التفكير والصدمة من الانتقال إلى إسرائيل (تظهر هذه الشخصية الأكثر وضوحاً وصراحةً في الفصول الافتتاحية لرواية متساوون ومتساوون أكثر)، وهذا أقل وضوحاً، في الروايات التي يكون فيها بطل الرواية وعائلته، بما في ذلك والده، من أفراد الأسرة، معروفون ومزدهرون في المناطق المجاورة لها. ومن المظاهر البارزة لهذه الظاهرة وضع هش للآباء في الروايات العراقية مثل " حفنة من الضباب، فيكتوريا وماس من الصحراء ". وهذا الأمر قد اثر على العديد من الأدباء الإسرائيليين ذوو الاصول الشرقية، مثل الادبية (دوريت رابينيان) في روايتها المعروفة (جدار حي). (Rasheed , 2018)،

"כולכם מתפקעים מחשיבות עצמית. את ההתנפחות שלכם אתם מקשטים באידיאלים. בנינו מולדת! גם הנמלים בונות בחריצות ובחירוף נפש מטומטם מולדת משלהן..קת, למשל, את אלי פילוסוף. הוא לא קרא לא את ברנר ולא את ברל כצנלסון על הבונד. תראה אותו בשדה, עוקר הרים. צוהל כמו סוס שסוף סוף הגיע למולדת הסוסים. [...]רוב עובדי רשות המים מסכנים את חייהם בגלל האתגר והחירות, ולא בגלל אידיאלים ואיתותים כמו שלך" ההרגשה שלי, ב"שוי"(מיכאל , 2001)

أنتم جميعاً تفتخرون بأهمية الذات. وتخفون عيوبكم في المثل العليا. بنينا وطنًا! فالنمل أيضا يبني منازل له وبيوته بجد وحرص وطنا خاصا بهم،خذ، على سبيل المثال، ايلي الفيلسوف. لم يقرأ أدب برينر أو بيرل كاتزنلسون عن البوند.

انظر إليه في الحقل، يتسلق الجبال. مندفعاً كحصان وصل أخيراً إلى وطن الخيول. [...] معظم موظفي دائرة المياه يخطرون بحياتهم بسبب التحدي والحرية، وليس بسبب المثل العليا والإشارات التي تشبه اشاراتك، وشعوري هو الخجل ."

لهذه الظاهرة العديد من الانعكاسات في أدب ميخائيل. ومن بينها اختيار ميخائيل الشاب الانضمام إلى الحركة الشيوعية مناهضة بجيل الآباء، سهل للعلاقة بين الأب والابن في سياق الأدب الشرقي وهناك نهج آخر في العلاقة بين جيل الآباء وجيل الأبناء هو مفهوم المحسوبية، نفس الظاهرة تتطلب ركيعة مختلفة وواسعة. من جانبه، هذه ظاهرة، من حيث الأبطال، لها تأثير محدود. لا يستطيع أبطال سامي ميخائيل أن يصدقوا حقاً أن السماء هي الحد الأقصى عندما يرون والد الأسرة، رمز الاستقرار والقوة، مساراً مثل دمية خرقه. يحتل مكان الأب مكاناً مغيباً (على سبيل المثال، في مياه تقبل مياه، حيث يعمل والد البطل كأب هزيل الشخصية ومريض) (المثال الأبرز هو رواية متساوون ومتساوون أكثر).

"نأزيمه ! سألتني أم نشأه. مשהو. لاأكل".

"רק אם אבשל את עצמי ואגיש לך" הפטירה אמא בכאב". (ميخائيل، 'עמ' 13).

"نظيمة ! سألت إن بقي شيء ما، شيئاً ما لتناول له "

قالت أمي متألّمة: " فقط إذا طبخت نفسي ساقدمها لك "

يعتبر الأخ الأكبر في هذه الرواية بديلاً واضحاً عن الأب - ولكن مرة أخرى، وليس بطريقة مباشرة أو جزئية) أو متبنى (ظاهرة الأخوة واضحة بشكل خاص في روايات ميخائيل العراقية التي تركز على فترة المراهقة)، وكذلك في رواية حفنة من الضباب - علاقة البطل المعقدة مع بعض أقرانه من الحركة الشيوعية، والشئ ذاته في رواية " ماس من الصحراء " بطل الرواية كمال وعلاقته المعقدة (كلا من الطبقة الاجتماعية والنفسية) مع الصبي أنطون الذي يطور معه الأبطال علاقة معقدة).

إن محور الحبكة الثانوية الأخرى الذي يحد ويحدد الإمكانيات التقديمية قصة الحب أكثر وضوحاً وأكثر أهمية من سابقتها. تركز قصة الأب بشكل رئيسي على حياة البطل نفسه وآماله وتطلعاته وأحلامه. بطبيعة الحال، تلعب قصة الحب دوراً في حياة الأبطال أنفسهم، ولكن لها أيضاً دور أول في المجتمع.

"היתה ישותה של נעימה מרוכזת וזורחת מתוך עיניה, פרצוף זעיר ועדין – חיטובים אבל כשהתבוננת בה תעה מבטך עד שתנקע בעיניה – שם נאחז בממוקד ולא משעור. בשתי עיניים אלה שכנה שלהבת – אהבה עזה כל כך... מי הגבר שיוכל לה ? " (ميخائيل، 'עמ' 16 – 17)

كانت شخصية نعيمة مركزة وبهية من خلال عينيها، وجه صغير وجميل الطلة – بيد أنك إذا امعنت النظر إليها يتعب نظرك حتى تسقط في عينيها- وهنا تسقط أسيراً. ببهذه العينين لها – حبا جما... من الرجل الذي يمكنه السيطرة عليها ؟!"

إن المنطق وراء الاختيار المحدد لأدوار العشاق، ومصير هذا الاقتران في الحاضر السرد وفي بعض الأحيان في المستقبل، يعمل هنا كعلامات مميزة لمجتمعات معينة تم تصويرها في تكوين المجتمع الإسرائيلي الجديد: المجتمع اليهودي العراقي مع المجتمع اليهودي الإسرائيلي على مختلف طوائفه.

إذا نظرنا إلى مستقبل هذه المجتمعات في روايات ميخائيل وفقاً لنتائج الاقترانات المعروضة فيها - وكلها أزواج هجينة: أسوار متقاطعة على كل نطاق ممكن تقريباً (الجنسية، والوضع الاجتماعي والاقتصادي، والمجتمع، والجنس، والاختلافات العمرية وأكثر) الصورة المستقبلية التي تظهر من المشروع إن فن ميخائيل الكبير قاتم، قاتم للغاية، على الرغم من الأساس السرد المتفائل.

في الواقع، فإن قصص الحب في روايات ميخائيل تنضج وتنمو الأبطال وكذلك الأبطال الأكبر سناً الذين فشلوا في إيجاد الحب أو في المحافظة عليه ولم يجدوه إلا في الوقت المتأخر من العمر (زكي دالي في عابدة) كاختبار مثير جنسياً وعاطفياً، على عكس العديد من الروايات المستوحاة من الرواية التشكيل الكلاسيكية، الذي ينتهي بعد رحلة مرهقة، بالاقتران الصحيح (على سبيل المثال، في روايات جاين أوستن) تنتهي روايات ميخائيل دائماً في (بغداد، جنين، حيفا، تل أبيب) بالكارثة.

وكذلك هي قصة داود، المهاجر من العراق ومارغليت الأشكنازية، وبالتالي قصة الزوجين المتوازيين، مردخاي وشولا، في رواية " حماية" واللذان رزقا بطفل معيب. وهكذا فإن الزواج في رواية (بوق في وادي) بين هدى العربية واليكس اليهودي، المهاجر من روسيا، والذي قُتل في الحرب وهي تفكر فيما إذا كان يجب أن تلد الجنين الذي حملت به أم تجهضه.

وينطبق الشيء نفسه في رواية " حمام في ميدان الطرف الاغر "، والتي تدور حيال شقيقين أحدهما يبقى مع والدته والآخر يتبناه زوجان يهوديان، ويلتقيان مع بعضهما البعض ويتعرف كل منهما على الآخر بعد سنوات عديدة من الوجود، وفي نهاية الرواية يُقتل الشقيقين من نفس الأم العربية - بحادث اراهبي.

والشيء ذاته في رواية "ماس من الصحراء" أيضاً. هنا، لا يحدث انهيار الاقتران المركزي في الكتاب في الساحة بين الأعراق أو القبائل بل في الساحة الاجتماعية الداخلية لليهود العراقيين. تنتهي "العلاقة" بين كامل، الابن الثري والماسة الخادمة التي نشأت في ملجأ، بالفراق بين الاثنين، والذي في رأي كامل، بطل الرواية، الذي يجسد الكثير من تفاصيل حياة ميخائيل، أن هناك حدوداً قدرة الإنسان على التغلب على العقبات المتأصلة بعمق في المجتمع المحيط (Nancy، 2005).

الخاتمة

1- الرواية الاجتماعية البانورامية هي نوع فرعي من الرواية الواقعية ظهرت في اوروبا في منتصف القرن التاسع عشر نتيجة للتغيرات الاجتماعية والسياسية آنذاك.

2- إن سامي ميخائيل هو كاتب اجتماعي بانورامي بامتياز لما حفلت نصوصه الروائية من موضوعات وأحداث سياسية واجتماعية على ضوء المنطلقات الفكرية للروائي نفسه.

3- تعد روايات سامي مايكل البانورامية الاجتماعية ظاهرة فريدة في الأدب الإسرائيلي. ولغرض فهمها، يجب استكشاف إمكانية شخصياتها وخصائصها الفنية وأثارها المنطقية والأخلاقية في سياق تاريخي جديد - سياق يأخذ بعين الاعتبار المشهد الثقافي الاجتماعي المعين الذي نشأ فيه ميخائيل في العراق في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، عندما وصل إلى إسرائيل، أولاً إلى يافا ثم إلى حيفا. وأنشطته الاجتماعية والسياسية، التي شارك في تأسيسها وتأثيرها على أنشطته الأدبية ومصادر تأثيره الأدبية.

4 - كل كلمة في الرواية لها معنى. علاوة على ذلك، فإن القراءة من أعمال سامي ميخائيل الأدبية المثيرة للإعجاب تظهر في مناقشة أعمال الكتاب الإسرائيليين، الذين ولدوا في البلدان العربية وأيضاً بلاد فارس وتركيا، تتطلب تقديراً متجدداً للأدب الإسرائيلي ككل. إنها مجموعة لم يحاول أي شخص حتى الآن فحص حدودها بشكل منهجي: التسلسل الزمني والجغرافي والسرد الوجودي والإثني وما إلى ذلك.

5- فإن قصص الحب في روايات ميخائيل الاجتماعية البانورامية سمحت بتطوير قصة العائلة، ولكنها أيضاً تعبر بوضوح عن الأوزان الاجتماعية للطبقة الراقية، "حدود الروح" للعالم الخيالي. من روايات ميخائيل، يتبين أن قصة حب، مهما كانت درامية ومثيرة، لا يمكنها أبداً حل النزاعات الاجتماعية والقومية والطبقية، إلخ. على العكس من ذلك، فإن قصص الحب هذه تنفجر باستمرار مثل بالونات ضخمة مملوءة بالغاز، وتكشف لنا عن القسوة والتشويه والغباء في الواقع الاجتماعي والثقافي الذي ينخرط فيه الشرق أوسطيون في القومية الحديثة.

6- يتضح إن سامي ميخائيل هو صاحب رؤية اجتماعية تنويرية، اظهرت قدرته على رسم الشخصيات وتحليل الواقع الاجتماعي بأسلوب أدبي جميل جمع بين السلاسة والبساطة ؛ فضلاً عن رؤيته المميزة للحياة في إسرائيل والذي يرصده بدقة متناهية.

المصادر العربية

- راغب، نبيل (1987)، الرواية إلى أين، مجلة الفيصل، ع 45، مج 4.
 رشيد، علي محمد. (2018). عقدة القبح في نتاجات يوسف حاييم برينر الأدبية (نماذج مختارة)). حوليات أداب عين شمس، 46 (أكتوبر - ديسمبر (ب)، 74-90. doi: 10.21608/aafu.2018.47855
 علاء عبد الدائم زوبع، & علي محمد رشيد. (2020). قراءة في رواية "بوق في وادي" لسامي ميخائيل. مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، 10(1).
 علي محمد رشيد. (2020). بين المرأة الشرقية والمرأة الغربية. لارك، 4(39) <https://doi.org/10.31185/lark.Vol4.Iss39.1610>

المصادر العبرية

- ميכאל, סמי (1976), שווים ושווים יותר, תל אביב, הוצאת בוסתן.
 מיכאל, סמי (1987), חצוצרה בוואדי, תל אביב, הוצאת עם עובד.
 מיכאל, סמי (2000), גבולות הרוח, תל אביב, הקיבוץ המאוחד.
 מיכאל, סמי (2001), מים נושקים למים, תל אביב, הוצאת עם עובד.
 מיכאל, סמי (2005), יונים בטרפאפלגר, תל אביב, הוצאת עם עובד.
 מיכאל, סמי (2015), יהלום מן הישימון, תל אביב, הוצאת עם עובד.
 מיכאל, סמי (1993), ווקטוריה, תל אביב, הוצאת עם עובד.
 שקד, גרשון. (1987): הסיפורת העברית 1880-1980, א-ג, כתר, תל-אביב.

الانكليزية

- Armstrong, N. (1987). *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. New York: Oxford University Press.
 Burgess, A. (1967). *The Novel Now: A Student's Guide to Contemporary Fiction*. London: Faber.
 Doody, M. A. (1996). *The True Story of the Novel*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
 Hoffman, J. M. (2004). *In the Beginning: A Short History of the Hebrew Language*. New York: NYU Press.
 Kuzar, R. (2001). *Hebrew and Zionism: A Discourse Analytic Cultural Study*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
 Laufer, A. (1999). *Hebrew Handbook of the International Phonetic Association*. England: Cambridge University Press.
 McKeon, M. (1987). *The Origins of the English Novel, 1600–1740*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.