گزیده‌ای از «تاریخ ادبیات نوین عبری از ۱۸۸۰ تا ۱۹۸۰» از: گرشون شاکِد[1]

مترجم: ب. بی‌نیاز (داریوش)

پیشگفتارِ مترجم

نخستین بار در سال ۱۹۹۴ با دکتر *ناتان آرام* از بازماندگان هولوکاست (آشویتس) آشنا شدم. تحت تأثیر این انسان فرهیخته و شدیداً رنج‌دیده به ادبیات یهود علاقه‌مند شدم. چهار سال بعد کتاب «از دنیایی که دیگر نیست» اثر اسرائیل سینگر را از زبان آلمان به فارسی ترجمه کردم که توسط «بنیاد جامعه دانشوران» به مدیریت ایرج صفائی در آمریکا که توسط یهودیان ایرانی پایه‌گذاری شده بود منتشر شد. در این میان با مرکز ترجمه ادبیات عبری در اورشلیم وارد مکاتبات شده بودم. این مؤسسه من را در آخرین تحولات ادبی زبان عبری قرار می‌داد. یکی از کتاب‌های خوبی که این مؤسسه به من معرفی کرد، کتاب «*تاریخ ادبیات نوین عبری از ۱۸۸۰ تا ۱۹۸۰*»، اثر گرشون شاکد بود. پس از مطالعه این اثر بود که متوجه شدم باید یک خط پررنگ میان ادبیات یهود و ادبیات عبری کشید. ادبیات یهود اساساً به آن ادبیاتی گفته می‌شود که توسط نویسندگان یهودی‌تبارِ همسان‌شده (assimilated) در زیستگاهِ دیاسپورایی خود به زبان آن کشور می‌نوشتند، مانند *اشتفان تسوایگ*، *جوزف روث*، *آرتور شنیتسر*، *فرانتس کافکا*، *شولوم علیخم*، *ایزاک بشویس سینگر*، *ایزاک بابل* و ... در حالی که ادبیات عبری فقط آن نویسندگانی را در بر می‌گیرد که به زبان عبری نوشته‌اند و می‌نویسند.

پس از مطالعه این کتاب در سالِ ۲۰۰۶، کتاب «*ترومپتی در وادی*» اثر *سامی میخائیل*[2] را به فارسی ترجمه کردم. باری، پس از مطالعه کتاب گرشون شاکد توانستم یک کانسپت برای ترجمه‌های آتی‌ام تدوین کنم. شوربختانه مسایل سیاسی ایران از یک سو و خطر

[1] Gershon Shaked

[2] Sami Michael

اسلام سیاسی از سوی دیگر، باعث شد که کاملاً مسیر دیگری را پیش بگیرم و کتاب‌های مربوط به اسلام‌شناسی[۳] را به فارسی ترجمه کنم.

اصل کتاب «تاریخ ادبیات مدرن عبری از ۱۸۸۰ تا ۱۹۸۰» **پنج جلد** است و اساساً برای عبری‌زبانان و کارشناسان این حوزه تدوین شده است. کتابی که پیش روی من است توسط نویسنده برای خوانندگان غیر عبری‌زبان بازنویسی شده است تا از یک سو «خوش‌خوان» باشد و از سوی دیگر خواننده را درگیر ریزه‌کاری‌های تخصصی نکند. در این‌جا باید همچنین از مترجم و همکار نویسنده یعنی خانم *آنه بیرکِن‌هاور*[۴] که سهم بزرگی در شکل‌گیری این نسخه کوتاه‌شده برای خواننده غیرعبری [در این‌جا آلمانی] داشته سپاسگزاری کرد.

مدتی پیش یک بار دیگر این کتاب (نزدیکِ ۴۰۰ برگ) را مطالعه کردم و تصمیم گرفتم که آن را برای فارسی‌زبانان ترجمه کنم. پس از ترجمه بخشی از کتاب، شوربختانه به دلایل شخصی برنامه‌هایم- یک بار دیگر- در هم ریخت و متوجه شدم که نمی‌توانم ترجمه فارسی کتاب را در سه چهار ماه آینده بیرون بدهم. از آن‌جا که نمی‌دانم در چه زمانی می‌توانم ترجمه این کتاب را به پایان ببرم، تصمیم گرفتم فعلاً ترجمه فارسی پیشگفتار نویسنده را که یک جمع‌بندی و مرور کلی بر کلِ کتاب است، منتشر کنم. خواننده می‌تواند با اتکا به همین چکیده و جمع‌بندی یک تصویر کلی از ادبیات مدرن عبری به دست بیاورد. امیدوارم که در آینده نه چندان دور بتوانم ترجمه فارسی این کتاب ارزشمند را تماماً در اختیار خوانندگان قرار بدهم.

---

[۳] ترجمه‌هایم در حوزه اسلام‌شناسی از ترجمه دو کتاب از حامد عبدالصمد یعنی «زوال جهان اسلام» و «وداع با آسمان» آغاز شد و سپس طی همکاری با پژوهشکده «اِناره» ترجمه کتاب‌هایی مانند «از بغداد تا مرو» (کارل-هاینتس اولیگ)، «آغاز اسلام» (فولکر پوپ)، «خوانش سریانی-آرامی قرآن» (کریستوف لوکزنبرگ)، «تأثیرات بودیسم بر اسلام» (ریموند دکوین)، «یکتاپرستی و زبان خشونت» (یان آسمن) و ... را انجام دادم. امیدوارم که در سال‌های آینده بتوانم دوباره ترجمه آثار نویسندگان عبری را به گونه‌ای منظم از سر گیرم.

[4] Anne Birkenhauer

****

****

ادبیاتی «علی رغم همه چیز»

پس از دوره روشنگری یهودی یعنی **هاسکالا**[۵]، گونه نوینی از ادبیات عبری شکل گرفت که به عنوان «*ادبیات نوزایی ملی*» نام‌گذاری می‌شود؛ این ادبیات با تاریخ یهودیتِ اروپای شرقی به گونه‌ای ژرف گره خورده است. بسیاری از پاسخ‌ها به پرسش‌های اصلی درباره تاریخ ادبیات عبری را می‌توان در فرآیندهای ویژه تاریخی این زمان شناسایی کرد. البته تاریخ یهود از سال‌های هشتادِ سده نوزده نسبت به دوره‌های پیش تفاوت چندانی ندارد ولی روندهای مهمی در این سال‌ها پدیدار شده‌اند. سال‌های هشتاد سده نوزده توأم بوده با پیگردهای فزاینده یهودیان، تصویب قوانین یهودستیزانه و محرومیت‌های اقتصادی در اروپای شرقی؛ این موارد از یک سو باعثِ کوچ‌های [مهاجرت] دسته‌جمعی به ایالات متحد آمریکا (در برخی سال‌ها تا سد هزار کوچنده در سال) و از سوی دیگر منجر به شهرنشینی شتابنده و *همسان‌سازی فرهنگی*[۶] یهودیان گردید. همین روند باعث گردید که جنبش‌های گوناگون اجتماعی و ایدئولوژیکی سر برآورند: بخشی از یهودیانِ جوان جذبِ جنبش‌های انقلابی و بخشی دیگر از روشنفکران یهودی «*همبستگان*»[۷] که یک جنبش ملی یهودی بود را پایه‌گذاری می‌کنند. خواسته اصلیِ جریانِ «همبستگان»، استقلال فرهنگی و اجتماعی یهودیان بود. در کنار این جنبش، بخشی دیگر از روشنفکران یهودی، جریان

---

[۵] هسکالا به عبری: השכלה «آموزش، فلسفه»، همچنین «روشنگری مبتنی بر خرد» که از سال ۱۸۳۱ به بعد «روشنگری یهودی» نیز نامیده می‌شد؛ هاسکالا جنبشی بود که در دهه‌های ۱۷۷۰ و ۱۷۸۰ در برلین و کونیگسبرگ ظهور کرد و از آنجا به اروپای شرقی گسترش یافت. این جنبش مبتنی بر ایده‌های روشنگری اروپایی بود که به نوبه خود آن را گسترش داد و بر این اساس از مدارا و جایگاه برابر برای یهودیان در جوامع اروپایی نیز حمایت می‌کرد. آخرین مرحله هسکالا حدود سال ۱۸۸۱ در روسیه با ظهور ناسیونالیسم یهودی به پایان رسید. [ویکی‌پدیا]

[6] Assimilation

[۷] «همبستگان» یا «اتحادیه» ترجمه واژه آلمانی Bund است. بوند در سال ۱۸۹۷ در ویلنیوس (روسیه آن زمان) تأسیس شد و یک حزب سوسیالیستی بود که از حقوق کارگران یهودی حمایت می‌کرد. نام "بوند" از انجمن یا اتحادیه همگانی کارگران آلمان Deutscher Arbeiterbund گرفته شده است.

سیاسیِ «*دوستان صیون*»[۸] را پی‌ریزی کردند که خود را یک جنبش ملی صیونیستی می‌نامید.

از منظر فرهنگی، اکثریت یهودیان اروپای شرقی در یک وضعیت *دوزبان‌گونگی*[۹] یا تقسیمِ زبانی بسر می‌بردند: بخشِ عمده یهودیان از زبان ***ییدیش***[۱۰] به عنوان زبان گفتاری و زبان عبری را به عنوان زبانِ عبادت و زندگی دینی خود استفاده می‌کردند. و طبعاً برای ارتباط‌گیری با مردم کشور متبوع خود، باید به زبان آن کشور یعنی روسی، لهستانی و یا اوکرائینی گفتگو می‌کردند. این روندهای فرهنگی مبنای تلاش‌های گوناگونی گردید که انگیزه ایدئولوژیکی، هسته آن را تشکیل می‌داد. همه تلاش این جریانات فرهنگی–سیاسی یهودی در جهتِ برداشتن این وضعیتِ «*دوزبان گونگی*» بودند. البته گفتنی است که هر جریانی بنا بر درون‌مایه ایدئولوژیکی خود، یک زبان خاص را ترجیح می‌داد: انقلابی‌ها یعنی جریان «*همبستگان*» و کسانی که در جامعه متبوع خود همسان‌سازیِ فرهنگی شده بودند خواهان جا انداختن زبان ییدیش بودند در حالی که صیونیست‌ها تلاش می‌کردند، زبان عبری را جا بیندازند.

نقطه آغاز برای تاریخ عبری مدرن، یک حادثه محلی بود که از اهمیت و بُرد بزرگی برخوردار گردید: ***پوگروم***[۱۱] سالِ ۱۸۸۱ که بر سر یهودیان جنوب روسیه آمد؛ این رخداد، موجی از دگرگونی‌های ژرفِ اجتماعی و فرهنگی را به دنبال داشت که ادبیاتِ عبری نیز شدیداً از آن متأثر گردید.

---

[۸] چیبات صیون Chibbat Zion (به عبری: חיבת ציון، ترجمه شده "عشق به صیون یا دوستداران صیون") یک جنبش یهودی در اروپا از سال ۱۸۸۱ بود. این اولین سازمان صیونیستی به شمار می‌رود. البته اعضا یا پیروان آن خود را Chovevei Zion (دوستداران یا دوستان صیون) می‌نامیدند. از بنیانگذاران این جنبش را می‌توان ریشون لتسیون، زیخرون یاکوف و روش پینا را نام برد.

[9] Diglossie

[۱۰] زبان ییدیش (Yiddish)، زبان گفتاری و نوشتاری مردمان یهودی در اروپای شرقی بود. این زبان آمیزه‌ای‌ست از زبان‌های عبری، آلمانیِ میانه و زبان‌های اسلاو است.

[۱۱] واژه پوگروم (Pogrom) از زبان روسی وارد انگلیسی شد. این فنواژه در سده‌های ۱۹ و ۲۰ به خشونت‌های توده‌ای اطلاق می‌شد که در روسیه علیه یهودیان به وقوع می‌پیوست.

پوگروم‌های جنوب روسیه نشان دادند که جامعه روس حاضر به پذیرش یهودیان نیست؛ پوگروم‌ها باعث سرخوردگی بخش بزرگی از یهودیان شد، بویژه آن محافل روشنفکری یهودی که پیشتر همه امیدهای خود را به هاسکالا و همسان‌سازی فرهنگی گذاشته بودند. این رویدادهای ناخوشایند باعث تغییر راه بسیاری از روشنفکران یهودی شد: : آن‌ها دیگر باور نداشتند که راه روشنگری یهودیان [هاسکالا] و همسان‌شدن در جوامع اروپایی، برای آن‌ها آزادی اجتماعی و نوری در زندگی تاریک یهودیان به ارمغان می‌آورد. بدین ترتیب، با آغاز سال‌های هشتادِ سده نوزدهم یک دوره نوین آغاز گردید که در عین حال آغازی برای ادبیات عبری نیز بود. سنتِ ادبی هاسکالا که بر اصلِ «*در خانه خود یهودی باش، در بیرون یک انسان*» استوار بود، دچار تَرَک‌های بزرگی گردید. سنتِ ادبی هاسکالا در سال‌های ۶۰ و ۷۰ سده نوزده، توانست بویژه در حوزه داستان بلند و چامه [شعر] آثاری بیافریند که از نظر زبان بسیار فاخر و والا بود؛ گنجینه واژگان این نوشته‌ها، عمدتاً از انجیل به عاریه گرفته می‌شد. در این‌جا دو عنصر ادبی از اهمیت ویژه برخوردارند: از یک سو گسترشِ گونه ادبی **ملودرام**[۱۲] و از سوی دیگر، لحن آموزشی و تربیتی در آن‌ها. چامه‌سرایان [شاعران] نیز به تقاضای ملودرام واکنش نشان دادند و تلاش می‌کردند این ژانر را با اهداف آموزشی و تربیتی خود بیامیزند. در اکثرِ داستان‌ها، داستان‌نویس «*مطلوب‌سازی جامعه سنتی یهودی*» در درون کشور متبوع را تبلیغ و وعظ می‌کرد؛ ولی این روند، سال‌ها بود که دیگر دچار رکود شده بود. عناصر سازنده این داستان‌ها همان انگیزه‌ها و موادِ رایج و جاافتاده در بسیاری از داستان‌ها بود مانند: دوز و کلک‌های کلاهبرداران، آدم‌های ساده و بدبخت که قربانی می‌شوند، گره‌های دراماتیک پرتنش و تکان‌دهنده که اغلب به گونه‌ای غیرقابل انتظار و نامعمول گشوده می‌شوند. شخصیت‌ها، بیانگر اندیشه‌هایی هستند که متناسب با آن نیز رفتارهایش رقم می‌خورند و این که خود نویسنده نسبت به آن اندیشه چه نظری دارد. باری، در سال‌های هشتاد سده نوزده هم هنجارهای رایج و هم درون‌مایه‌های ادبیات عبری دگرگون شد.

---

[۱۲] ملودرام، اثری نمایشی یا ادبی است که پی‌رنگ آن احساسی و متقدم بر شخصیت‌پردازی است. شخصیت‌ها در ملودرام، ساده و معمولاً کلیشه‌ای هستند. ملودرام روایتی احساسی با شخصیت‌هایی ساده است که یا خیلی خوب‌اند یا خیلی بد و اغلب از زبانی تصنعی و اغراق‌آمیز استفاده می‌کنند. این اصطلاح ابتدا فقط برای توصیف نمایش‌نامه‌ها به کار می‌رفت اما امروزه اصطلاحی تحقیرآمیز است که برای توصیف روایت‌هایی از این دست در رسانه‌های دیگر نیز به کار می‌رود. [از ویکی‌پدیا]

در همین دهه، مطبوعات یهودی با یک رونق فزاینده روبرو می‌شوند. این مطبوعات شروع به انتشار نخستین داستان‌های آن نویسندگانی کردند که آغازگرِ دوره نوین ادبیات عبری هستند. پایه‌گذاران این دوره، چامه‌سرایانی هستند که به گونه‌ای هنوز به جریانِ ادبیِ هاسکالا تعلق داشتند: در رأس آن *مندله موخر سفاریم*[۱۳] (۱۹۱۷–۱۸۳۵ میلادی) قرار دارد که در سال‌های هشتاد سده نوزدهم، زبان ییدیش را به نفع زبان عبری کنار گذاشت و سنگِ بنای «*ادبیات نوزایی ملی*» را نهاد. نویسندگان دیگر که زمان طولانی در گاهنامه‌های هاسکالا می‌نوشتند و حالا به پایه‌گذاران سنت نوین پیوسته‌اند، عبارت هستند از *یتساک لایب پرِز*[۱۴] (۱۹۱۵–۱۸۵۲ میلادی)، و *داوید فریشمن*[۱۵] (۱۹۲۲–۱۸۵۹ میلادی). نخستین داستان‌های این نویسندگان در روزنامه‌ها یا گاهنامه‌های دوره گذار مانند *هاآسیف*[۱۶] (ورشو ۱۸۸۴–۱۸۹۳)، و *هیوم*[۱۷] (نخستین روزنامه عبری در سن پترزبورگ ۱۸۸۸–۱۸۸۶) انتشار یافتند. همچنین *میشا جوزف بردیچفسکی*[۱۸] (۱۹۲۱–۱۸۶۵) نخستین داستان‌های خود را در روزنامه *هاملیز*[۱۹] منتشر کرد. با انتشار کتاب‌های ارزان توسط انتشاراتی *سیفری آگورا*[۲۰] در سال ۱۸۹۱، کلاً چهره بنگاه‌های انتشاراتی عبری دگرگون شد؛ آرام آرام جوانه‌های یک تفکر ادبی–انتقادی نوین در حال تکوین بود که هر چه بیشتر معیارهای ادبیاتِ هاسکالا را به حاشیه می‌راند.

مشخصه برجسته جوامع یهودی اروپا در آغاز سده بیستم، از هم پاشیدگی *ساختارهای محله‌ای*[۲۱] بود. **محله** آرام آرام به عنوان یک واحدِ اجتماعی دربرگیرنده و تعیین‌کننده، نفوذ خود را از دست داد؛ اگرچه هنوز هم گروه‌های حسیدی و دینی–سنتی به زندگی محله‌ای خود ادامه می‌دادند. مرتبط با همین مسئله، یکی از موضوعاتِ اصلی ادبیات عبری

---

[13] Mendele Mocher Sefarim
[14] Yizchak Leib Perez
[15] David Frischman
[16] Ha´assif
[17] Hajom
[18] Micha Josef Berdyczwski
[19] HaMeliz
[20] Sifrej Agora

[۲۱] واژه «محله، کوی یا برزن» را در برابر واژه انگلیسی Community قرار دادم. زیرا از لحاظ تاریخی هر کوی یا برزنی از انسان‌هایی تشکیل می‌شد که پیرو یک دین یا متعلق به یک قوم خاص بودند. از این رو، واژه «جامعه»، برابرنهادِ درستی برای این واژه نیست.

بازتابِ ادبیِ انسان یهودی بود که حالا باید میان سنتِ دینی و زندگی زمینی یکی را انتخاب کند. ما همین موضوع را هم در رساله‌های *آخاد هاآم*، *میشا جوزف بردیچفسکی* و *جوزف خایم برنر*[۲۲] (۱۹۲۱-۱۸۸۱)، هم در چامه‌های *خایم ناخمن بیالیک* (۱۸۷۳-۱۹۳۴) و هم در چانه‌های [نثر] *بردیچفسکی*، *مردخای سوو فایربرگ*[۲۳] (۱۸۹۹-۱۸۷۴) و هم *بِرِنِر* مشاهده می‌کنیم.

پوگروم‌ها در جنوب روسیه و پوگروم‌های بعدی در مکان‌های دیگر، باعث گردید که یهودستیزی و خشونت علیه آن‌ها به یک موضوع گسترده در ادبیات یهودی تبدیل شود، صرف‌نظر از این که متن به چه زبانی نوشته شده باشد. این موضوع [یهودستیزی] نه به دلیل سنت‌های ادبی بلکه مشروط به شرایط اجتماعی واقعی بود، زیرا هنوز در اروپای شرقی محاکماتی علیه یهودیان به خاطر «**تهمت خون**»[۲۴] ادامه داشت. پوگروم‌ها تا پس از جنگ جهانی اول ادامه یافتند و بعدها وارد یهودستیزیِ نازی‌ها گردید، که اوج خود را در «**راه حل نهایی مسئله یهود**»[۲۵] یافت.

به همان اندازه که جامعه یهودی اروپای شرقی در آغاز سده بیستم به یک جامعه کوچی تبدیل گردید، به همان اندازه نیز ادبیات عبری، ادبیاتِ یهودیان کوچی است. این ادبیات، روند خود را از روسیه، لهستان و گالیسیا [اسپانیا] آغاز کرد و به همراه نویسندگان و خوانندگانش از محله‌های یهودی‌نشین [Schtetl] به سوی شهرها روان شد و سپس راه خود را از شهرها به ماوراء دریا، از اروپای شرقی به **سرزمین اسرائیل**[۲۶] یا ایالات متحد

---

[22] Chajim Brenner

[23] Mordechaj Seew Feierberg

[۲۴] **تهمت خون** تهمتی است به یهودیان که بیان می‌دارد آنها بچه‌های غیریهودیا را دزدیده و می‌کشتند تا از خون آنها در بخشی از مناسک مذهبی خود در جریان عید پسح استفاده کنند. این ادعاها –و همچنین مسموم کردن آب چاه و بی حرمتی به نان مقدس– از نظر تاریخی از ریشه‌های اصلی آزار یهودیان اروپایی بوده است.

[۲۵] **راه حل نهایی** به آلمانی (Die Endlösung) برنامه آلمان نازی برای کشتار جمعی سازمان‌یافته یهودیان در طول جنگ جهانی دوم بود که موجب به وقوع پیوستن هولوکاست شد .هاینریش هیملر طراح اصلی آن بود و آدولف هیتلر آن را **راه حل نهایی مسئله یهود** (Die Endlösung der Judenfrage)

[۲۶] «**سرزمین اسرائیل**» ترجمه Erez Isreal است و ربطی به کشور اسرائیل که در سال ۱۹۴۸ موجودیت خود را اعلام کرد ندارد. این یک اصطلاح انجیلی است که اساساً به سرزمین کنعان برمی‌گردد. گاهی «ارض/ سرزمین موعود» نیز گفته می‌شود. در این‌جا هر جا که «سرزمین اسرائیل» نوشته شده منظور است در حالی که واژه «اسرائیل» به تنهایی به کشور اسرائیل از سال ۱۹۴۸ به بعد باز می‌گردد.

آمریکا ادامه داد تا سرانجام آخرین بقایای فرهنگِ یهودی در اروپای شرقی توسط هولوکاست عملاً نابود گردید. سرگردانی و کوچ از مشخصه‌های کهنِ زندگیِ یهودیان است؛ مشخصه‌هایی که پی‌رنگ (Plot) اصلی در ادبیات یهود است.

کوچ از اروپای شرقی به سوی غربِ اروپا و به ماوراء آب‌ها، اساساً به دلیلِ سختی‌های اقتصادی رخ داد. بر خلاف آن، **آلیا**[۲۷] (یعنی «کوچ به سرزمین اسرائیل») تا جنگ جهانی دوم اساساً یک جریان ایدئولوژیکِ صیونیستی بود. در آغاز، شمارِ کوچ‌کنندگان به سرزمین اسرائیل پایین بود ولی پس از جنگ جهانی اول و **بیانه بلفور** (Balfour Declaration) در سال ۱۹۱۷ رو به افزایش نهاد؛ اوج این کوچ‌ها به سرزمین اسرائیل پس از هولوکاست و شکل‌گیری دولت اسرائیل بود.

حوالیِ چرخشِ سده نوزده به بیست هنوز در اکثر محله‌های یهودی‌نشین، به زبان ییدیش گفتگو می‌شد؛ فقط یک اقلیت به زبان عبری می‌نوشت. در آغاز سده ۲۰ یک نزاع سخت میان دو زبان و دو ادبیات آغاز شد. این کشمکش در سرزمین اسرائیل به «*جنگِ زبان‌ها*» تبدیل گردید. در این زمان، و حتا تا سال‌های ۳۰ سده بیست، هر کدام از این جبهه‌ها در دیاسپورای زیستگاهی خود، سامانه‌های آموزشی، گاهنامه‌ها و روزنامه‌های مخصوص به خود داشتند. طبعاً این اختلافات تنها بر سر زبان نبود بلکه متأثر از جهان‌بینی‌هایی نیز بود که هر جبهه آن را نمایندگی می‌کرد. *گزینش زبان عبری، بیانگر افکار و اندیشه‌های صیونیسم بود*؛ طبق این اندیشه، یهودیان برای همیشه نمی‌توانند در تبعید زندگی کنند و همه تلاش‌ها، آموزش و پرورش باید معطوف به سرزمین اسرائیل باشد. ولی نویسندگانی که وفادار به جنبش استقلال ملی در دیاسپوریا بودند، بویژه کسانی که به جنبشِ یهودی–سوسیالیستیِ «*همبستگان*» وابسته بودند، زبان ییدیش را برگزیدند. این نزاعِ زبانی با شدت بیشتری در سرزمین اسرائیل ادامه یافت؛ در آغاز، توازن قوا چندان به نفع زبان عبری نبود؛ تازه با ورود یهودیان آلیای دوم در سال‌های ۱۹۰۴ تا ۱۹۱۴ به اسرائیل بود که ورق به نفع زبان عبری چرخید. یهودیانی که بعدها نیز وارد سرزمین اسرائیل شدند با تأیید زبان عبری عملاً جایگاه این زبان را برای همیشه تثبیت کردند. اکثر نویسندگان آغاز سده ۲۰ یا به

[۲۷] کوچ یهودیان روسیه پس از پوگروم‌ها به سرزمین اسرائیل را «آلیا» [Alija] می‌گویند. در این ترجمه، هر جا آلیا آمده، منظور این «کوچ» معین است.

زبان عبری یا به ییدیش می‌نوشتند. امتیاز زبان ییدیش، داشتن یک گنجینه بزرگ از زبان گفتاری زنده با رنگ و بوی نیرومندِ مردمی بود. توانایی زبان عبری بر خلاف زبان ییدیش در پویایی و زنده بودنِ گفتاری نبود. توانایی زبان عبری متکی بر سنت کهن فرهنگ عبری بود که یک مجموعه بسیار بزرگی از زبانِ رسمی دینی را در برمی‌گرفت. به عبارتی، زبان متون دینی، مبنای زبان یهودیان در سرزمین اسرائیل بود. از این رو، تاریخ ادبیاتِ عبری نمی‌تواند این واقعیت را نادیده بگیرد که ادبیات یهود در دیاسپورا به دو زبان و گاهی هم به سه زبان، یعنی زبان کشور متبوع، به نگارش در می‌آمد.

پس از انقلاب اکتبر (۱۹۱۷ در روسیه) زبان عبری در شوروی ممنوع اعلام گردید و زبان ییدیش هم به طور فزاینده‌ای رو به زوال گذاشت.

از آغاز جنگ جهانی اول، کوچ گسترده‌ای از ادبیات و نویسندگان مرتبط به آن به سرزمین اسرائیل، باعث شد که نه تنها خود زبان بلکه موضوعاتِ اصلی در ادبیات هم دگرگون شود؛ شخصیت‌های داستانی، مواد سازنده داستان‌ها و تصورات ارزشی نویسندگان در این مکان جدید، رنگ و بوی تازه‌ای به خود گرفت. از این رو، تاریخ ادبیات در سرزمین اسرائیل با تاریخ اسکان یهودیان در این کشور گره خورده است. در حالی که موضوع اصلی ادبیات در دیاسپوریا، اندیشیدن درباره «*ماهیت یهودیان*» بود، برای نویسندگان عبری‌زبان در سرزمین اسرائیل، موضوعات عمدتاً پیرامونِ **آینده** مردم یهودی و شکل‌گیری نوین جامعه یهودیان در سرزمین اسرائیل می‌چرخید.

حالا به جای موضوعات و شخصیت‌های نمونه‌وار در ادبیات دیاسپورا (مانند پیگرد یهودیان، کوچ اجباری یهودیان و تزلزل در برابر سنت یهودی) شخصیت‌هایی از *پیشگامان یهودی* (Chaluz) و مبارزان پدیدار می‌شوند. بعدها، موضوعاتی به ادبیات افزوده می‌شوند که حاکی از کشمکش‌های مبارزانی هستیم که در سرزمین اسرائیل زاده شدند و در اصطکاک با پدران بنیان‌گذار خود قرار می‌گیرند. حتا با شخصیت‌های در داستان‌ها روبرو می‌شویم که در کشور اسرائیل زاده شده ولی به روشنفکران ریشه‌کن‌شده و ناآرامی تبدیل شده که حتا وظایف ملی خود را با بی‌میلی انجام می‌دهند.

البته یک چنین رابطه متقابلی میان ادبیات [عبری] و جامعه یک امر مسلم نیست؛ به عکس، این رابطه یک پدیده نوین است، *زیرا ادبیات عبری مقدمتاً در یک خلاء شکل گرفت. ادبیات عبری نه سرزمین داشت و نه یک میهن طبیعی یا یک جامعه و از هم*

مهم‌تر این ادبیات، از یک زبان گفتاری هم برخوردار نبود. چامه‌سرایان اندکی که به زبان عبری می‌نوشتند، در ذهن خود این کار را به عنوان یک مأموریت قهرمانانه می‌نگریستند. به همین دلیل، برِنر برای ادبیات عبری نامِ «علی‌رغم همه چیزها» برگزید؛ در همین باره او می‌نویسد:

> «... ولی ادبیات به معنی یک ساختمان ادبی که هر نسلی، سنگِ خود را بدان می‌افزاید، ادبیات به معنی آفریده‌ای که خودران و خودجوش است و از درونِ خود توسعه می‌یابد، نیروهای نوینی می‌آفریند، ادبیاتی که همواره از سوی خوانندگانِ خود ترغیب و تهییج می‌شود و خود را نوسازی می‌کند، ادبیاتی که با جریان‌ها، روندها و گرایشات گوناگون که تحت تأثیر یک روح ملی خلاق است — ادبیاتی به این شکل و معنی، هیچ گاه نداشته‌ایم، هرگز نداشتیم، و امکان هم ندارد که روزی بتوانیم داشته باشیم. [...] ولی ما چامه‌سرایان با استعداد عبری‌زبان داریم، با قلب‌هایی سرشار از شعله‌های الهی، چامه‌سرایانی که در میان مردم هستند که علی‌رغم همه کمبودها می‌نویسند [...]، آن‌ها برای خوانندگان عبری‌زبان می‌نویسند: چامه‌سرایانِ ژرف‌نگری که تلاش می‌کنند پیام خود را به هر قیمتی که شده به خوانندگان خود برسانند؛ این چامه‌سرایان به مگس‌هایی می‌مانند که تلاش می‌کنند از یک شیشه مرطوب و صیقلی بالا بروند — آری، امروزه از این چامه‌سرایان داریم!»

از آن‌جا که ادبیات عبری نه یک میهن داشت و نه خوانندگانِ [میهنی] خود را، این ادبیات بر آن شد تا برای خود یک محیط فرهنگی بسازد. گاهنامه‌های ادبی اکثراً به عنوان یک فضای گفتگو و گردهم‌آیی عمل می‌کردند تا چامه‌سرایان از کشورها و قاره‌های گوناگون بتوانند عشق خود را به یک فرهنگ مشترک در زیر یک سقف بیان کنند.
ادبیات عبری نوین از بسیاری شهرهای مهم اروپای شرقی گذر کرد (از اُدسا به ورشو و سپس به ویلنا)؛ اهمیت این شهرها در گاهنامه‌ها و ادیبانی بود که در آن‌جا اسکان یافته بودند، و در همانجا نیز دوران رونق و زوال خود را تجربه کردند. در سال‌های ۹۰ سده

نوزده، اُدسا به «*اورشلیم روسی*» تبدیل گردید. در آن‌جا بنگاه‌های انتشاراتی یهودی، کنیسه‌ها و مدارس، گاهنامه‌های عبری و یک دسته نویسندگان عبری‌نویس وجود داشت؛ نویسندگانی مانند *مندله*، *آخاد هاآئم*، *شائول چرنیکوفسکی* و *بیالیک*؛ بعدها *یاکوب رابینویچ*، *شلومو زِماخ* و *یهودا کارنی* بدان‌ها افزوده شدند. البته پس از انقلاب اکتبر (۱۹۱۷)، زوال ادبیات عبری در اروپا رقم خورد. در آغاز دهه ۲۰ سده بیستم، آلمان به پناهگاه دوم تبدیل گردید، جایی که نویسندگانی مانند *بیالیک*، *آگنون* (۱۸۸۸–۱۹۴۳) و *چرنیکوفسکی* می‌توانستند با کسانی مانند *مارتین بوبر* و نمایندگان جوان یهودی در علم و دانش مانند *گرشوم شولم* و *یاکوب کلاتسکین* نشست و برخاست داشته باشند.

پس از آلیای دوم در سرزمین اسرائیل، چامه‌سرایانی مانند *آگنون*، *لوی آری آریلی–اُرلوف*[۲۸] (۱۸۸۶–۱۹۴۳)، *برنِر* و *دِوُرا بارون*[۲۹] (۱۸۸۷–۱۹۵۶) آثار خود را در گاهنامه *هاپو–اِل هزائیر*[۳۰] و دیگر گاهنامه‌ها منتشر می‌کردند. سرزمین اسرائیل البته تازه در سال‌های ۳۰ سده ۲۰ توانست خود را به یک مرکز مهم جهانی تثبیت کند و گاهنامه‌های ادبی آن یک شکوفایی بزرگی را تجربه کردند. ادبیات عبری توانست طی سی سال — پرشور و شتابان– از یک ادبیاتِ سرگردان به ادبیاتی با یک کانون مشخص و ثابت ارتقا بدهد. اگرچه این مرکز نوین محدودیت‌هایی به همراه داشت، ولی توانست یک مشکل بنیادین را حل کرد: این ادبیات توانست فقدان یک طیف اجتماعی از خوانندگان که در مکانی معین زیست می‌کنند را حل کند. زیرا فقدان خوانندگان در یک محدوده جغرافیایی معین یکی از مشکلات بنیادین ادبیات یهودی، بویژه ادبیات عبری بود. با کنار زدن تأثیراتِ اروپا، حالا هر چه بیشتر گرایش به فرهنگ یهودی سنتی و ادبیات ییدیش بیشتر و بیشتر می‌شد.

ادبیات عبری راه خود را با یک زبان کلاسیک در کوله‌بار خود آغاز کرد، زبانی که فقط نوشتاری و نه گفتاری بود. حالا نویسندگان عبری‌نویس باید تلاش می‌کردند از این زبان عبری مُرده، یک زبان زنده با متنوع‌ترین سطوح زبانی (زبان هنری فاخر، زبان معیار، زبان گفتاری و عامیانه) می‌ساختند، به اصطلاح از هیچ، یک چیز می‌آفریدند. سرانجام چامه‌سرایانِ هاسکالا به گونه‌ای توانستند از زبان انجیل یک زبانِ چانه‌ای [نثری] بسازند.

[28] Arje Arieli-Orloff
[29] Devora Baron
[30] Hapo´el haza´ir

ولی همکاران جوان‌تر آن‌ها از نسل نوزاییِ ملی به این بسنده نکردند؛ آن‌ها حالا زبان خاخامی (از *میدراش*[۳۱] و *تلمود*[۳۲]) که از سبک موزائیکی انجیلی، یک راه حل برای چانه‌نویسی [نثرنویسی] عرضه می‌کرد، استفاده کردند.

مندله و *بیالیک*، عبارات و اصطلاحات را از ادبیات سنتی انجیلی برمی‌گرفتند و آن‌ها را در یک بافتِ زبانی غیرقابل انتظار و نوین قرار می‌دادند. همچنین نویسندگانی بعدی مانند *ایتساک دُو بِرکویتس*، *خایم هاساس* و هنوز هم *آمالیا کاهانا-کارمن*، بسیاری از فرمولبندی‌های زبانی خود را از سنتِ انجیلی می‌آفرینند تا بدین گونه به زبان گفتاری یک عمقِ نمادین ببخشند یا معنی سنتی را توسط نقیضه دگردیس کنند. دگرگونی معنایی یا توسط تغییر یک جزء از عبارتِ اصطلاحی رخ می‌دهد یا توسط جابجایی اجزاء. این روند باعث خوزُدایی (عادات‌زُدایی) زبانی شده و بدین ترتیب معانی نوینی آفریده می‌شود. در این‌جا، نویسندگان آن تعادلی که در عبریِ انجیلی میانِ ریتم نمونه‌وار و معناشناختی وجود دارد به گونه‌ای قرینه‌وار در اندام‌های جمله‌های خود می‌گنجاندند. این سبک متعادل در نوشته‌های زمانِ *مندله* هر چه بیشتر گسترش یافت؛ ما این سبک را «*سبک خوش‌ساختِ عبری*» یا «نُسخ» (Nussach) می‌نامیم.

برون‌رفت دیگر از زبان انجیلی *ملیزا*، برگرفته‌ها از زبان‌های دیگر بود: از زبان آرامی برای توصیف سطح پایین زبان استفاده می‌شد؛ اغلب، جمله‌واره‌های کاملی از زبان ییدیش به عاریه گرفته می‌شد، همچنین از زبان انگلیسی، عربی و دیگر زبان‌ها. این فرآیند زبانی، به یک داستان یا شخصیتِ داستان رنگ و بوی ویژه اجتماعی یا محلی یا قومی می‌داد. یک چنین درهم‌آمیزی زبانی در ادبیات مدرن اسرائیل، گذار واقعی زبان عبری را از یک زبان فاخر به یک زبان معیار یا گفتاری رقم می‌زند؛ ما بازتاب این آمیزش زبانی را در آثار *موشه شامیر* (زبان عربی)، *راخل ایتان* زبان انگلیسی مشاهده می‌کنیم.

---

[۳۱] **میدراش**، یا میدراش‌ها، مجموعه‌ای از سخنان حکیمانه است که در عصر تلمود و پس از آن به صورت سخنرانی و یا موعظه گفته شده و به ترتیب صحیفه‌های کتاب مقدس و یا موضوع‌های مخصوص، مانند اعیاد و به صورت جزوه‌هائی گردآوری شده است. میدراش‌ها را می‌توان به میدارش خلاخا (شرع) و میدارش اگادا (افسانه) تقسیم کرد.

[۳۲] **تلمود**، از روی نام شش مجلد میشنا برگرفته شده است. تلمود را می‌توان یک گنجینه بزرگ و مقدس ادبی دانست که آثار روحانی یهود را در ظرف پنج سده نخستین میلادی در بر دارد و همچنین اندیشه‌های متفکران بزرگ یهود را در آمور آموزش تورات و تفسیرهای آن در طول دوران‌های بعدی نیز شامل می‌شود.

یک روند پراهمیت‌تر، نفوذِ شیوه بیان غربی به زبان عبری است. بدین ترتیب، جمله‌واره‌های اصطلاحی از زبان ییدیش و دیگر زبان‌ها به عاریه گرفته شد؛ این جمله‌واره‌ها، واژه به واژه و بدون هیچ تغییر ترجمه می‌شدند و در بافت متن به جای داده می‌شدند (ترجمه‌های عاریه‌ای)؛ در این‌جا، نویسنده اصلاً تلاش نمی‌کرد که معادل یا مابه‌ازای عبری آن جمله‌واره اصطلاحی را پیدا کند بلکه ترجمه مستقیم و بی‌واسطه آن را وارد نوشته خود می‌کرد. *اوری نیسان گنه‌سین* (۱۸۷۹–۱۹۱۳) حتا جمله‌بندی متعادل عبری را کاملاً در هم شکست و از شکلِ جمله‌بندی زبان‌های غربی استفاده می‌کرد.

بدین‌گونه واژه‌هایی از دیگر زبان‌ها وارد زبان عبری گردیده و با واژه‌های عبری در هم آمیخته شدند (موردی که در آثار *برنر* به خوبی قابل مشاهده است). پایه‌گذاران «*سبک خوش‌ساخت*» و ادامه‌دهندگان آن علیه این روند قد برافراشتند و آن را «*زبان التقاطی*» (Sha`atnes) یا به عبارتی آمیزشِ رشته‌های ناسازگار با هم تعریف می‌کردند؛ ولی علی‌رغم همه این اعتراضات در برابر چشم آن‌ها زبانی نوین در حال شکل گرفتن بود که متعلق به یک گروه اجتماعی خاص بود، آن هم پیش از آن که اصلاً زبان عبری به یک زبان گفتاری زنده تبدیل شده باشد.

چرخش بزرگ زمانی رخ داد که *عبریِ گفتاری* در سرزمین اسرائیل در روند تکوین خود قرار گرفت. *یاکوب رابینویتس*[۳۳] (۱۹۴۸–۱۸۷۵)، منتقد و چامه‌سرا در همین رابطه نوشت: «حالا یک دوره نوین آغاز می‌شود.»

> «ما زبان خود را از کتاب‌ها بیرون آوردیم و در دهان گذاشتم [...] و حالا این زبان قوانین و مکانیسم خود را دنبال می‌کند [...] دهان طبعاً در همه موارد تابع ما نخواهد بود. ما شاید بتوانیم تأثیر دهان را اندکی مهار کنیم، این‌جا و آن‌جا کمکی کنیم یا اندکی مزاحمت ایجاد نماییم، ولی دهان و گوش‌ها حالا دیگر بپا خواسته‌اند. کسی که از «گفتار بی‌قاعده و بی‌بندوبار» می‌ترسد، فقط خودش را مسخره می‌کند — ما مرده را دوباره زنده کردیم، حالا او برخاسته و در حال بالیدن است و راه خود را می‌رود.

[33] Jakob Rabinowicz

زبان عبری دیگر، زبان انجیل یا میشنا یا میدراش نخواهد بود، نه کاملاً اروپایی و نه کاملاً شرقی، نه اشکنازی و نه سفاردی و نه یمنی، بلکه چیزی نوین خواهد بود. زبان عبری هیچ کدام از این زبان‌ها نخواهد بود ولی از هر کدام اندکی خواهد داشت».

طرفداران «*سبک خوش‌ساخت*» تلاش کردند جلوی این روند را بگیرند، ولی آن‌ها دیگر کنترل خود را بر زبان عبری از دست داده بودند. نوواژه‌گرایی و آمیزش‌های ناسازگار با قواعد دستوری عبری که در گفتار رخ می‌داد، توانست طی سال‌های ۳۰ و ۴۰ سده بیستم دو حوزه مهم زبانی یعنی چانه‌نویسی [نثرنویسی] و ترجمه را به تصرف خود در بیاورد. عبری برای نخستین بار پاکی انجیلی خود را از دست داد. نویسندگانی که در سرزمین اسرائیل زاده شدند، مانند *جیگ‌آل مُسنسون*، *موشه شامیر* و *خانوخ برتوف* فقط لازم داشتند که به «دهان مردم بنگرند» و عناصر زبان عامیانه نوین را در زبان نوشتاری خود بگنجانند. ولی این روند بسیار کُند پیش می‌رفت. تازه در دهه ۶۰ سده بیست بود که نویسندگان موفق شدند، به زبان عامیانه یک چهره دیگر بدهند و آن را در آثار ادبی خود توجیه کنند. این روند هنوز به پایان نرسیده است.

گیرودارها و تنش‌ها میان فرهنگ یهودی و اروپایی، ادبیات عبری نوین را از هاسکالا تا به امروز رقم می‌زند. همان‌گونه که زبان عبری میان متون سنتی عبری و متونِ غیرعبری دگردیس می‌شود، به همان گونه نیز گونه‌های ادبی آن نیز تحتِ تأثیرِ میراثِ سنتی و رسوم بیگانه و غیرعبری قرار می‌گیرد.

ادبیاتِ نوزائی ملی نه فقط از ادبیات دوره هاسکالا– که حالا به حاشیه رانده شده– و تأثیرات اروپایی، بلکه در مقیاسِ بزرگی نیز از نوشته‌های سنت یهودی که طی نسل‌ها صورت گرفته تغذیه می‌کند. این عناصر سنتی به روش‌های بسیار گوناگونی مورد استفاده قرار گرفته می‌شوند. در این‌جا، نوشته‌های سنتی اساساً به عنوان انگیزه‌های نمادین به کار گرفته می‌شوند، مانند نقیضه [پارودی] *مندله* که برای تفسیر تمثیلی استفاده می‌شود تا سرود والای عشق را در «*یابوی من*» عرضه نماید، یا به یک انگیزه یا شخصیت که در پرتوی استوره توصیف می‌شوند، معنای نمادین ژرف‌تری اعطا نماید، مانند *بردیچفسکی* در «*در سایه تُندر*».

گاهی هم پیش می‌آید که داستان‌نویس از اشکالِ داستانی سنتی بهره می‌گیرد، برای نمونه استفاده از افسانه‌ها و میدراش، کاری که *آگنون* در نوشته‌هایش با نام مستعار «*در بند*» (Der Gebundene) انجام می‌داد. الگوهای داستانی سنتی که در ادبیات نوین گنجانده شد، به آن یک سرشت فرهنگی ویژه می‌دهند و هر چه که گیرودار و بده‌بستان میان تأثیرات بیرونی و سنتی بیشتر باشد، به همان اندازه نیز آن ادبیات جالب‌تر و پیچیده‌تر می‌شود. این تنش و بده‌بستان همیشه همراه ادبیات عبری بوده است.

تغییر مکان به سرزمین اسرائیل، یک دگرگونی در نگرش به میراثِ یهودیان را رقم زد: حالا دورنماهای میهن گذشته [در اروپا] الهام بخش چانه‌نویسی [نثرنویسی] مدرن می‌شوند. همزمان، زمینی کردن درون‌مایه‌های دینی آغاز گردید و به دنبال آن نیز ستایش دینی از امور دنیوی به وقوع پیوست: بسیاری از موضوعات و انگیزه‌های دینی تا سطح معنای دنیوی خود کاهش داده شدند، احساسِ دینی نیز به ارزش‌های زمینی انتقال داده شد: برای نمونه *بیالیک*، *بردیچفسکی* و *آگنون*، هنر را «تقدیس» می‌کردند، نویسندگان دیگر طبیعت، کار یا عشق را مقدس می‌شمردند. ضرورت تحققِ صیونیسم، به جای ضروریاتِ دینی قرار گرفت و حتا در نزد برخی نویسندگان، پشت کردن به دین یهودی به یک عمل دینی تبدیل گردید.

درهم آمیختگی دیالکتیکی میان سنت یهودی و فرهنگِ اروپایی منجر به نقطه اوج‌هایی در چانه‌نویسی عبری گردید. دستاوردهای منحصربفردِ *مندله* و *آگنون*، بر بستر یک تداخلِ ادبی کامیاب میان سبک یهودی–سنتی و قالب‌های نوین غربی رخ داده است.

تأثیر اروپا بر ادبیات عبری، سرچشمه‌های گوناگونی دارد: از ادبیات روس در پایان سده نوزده و آغاز سده بیست، از ادبیات شوروی، پیش و پس از جنگ جهانی دوم، از ادبیات اروپای غربی (آلمان، اسکاندیناوی و فرانسه) در آغاز سده ۲۰ و سرانجام متأثر از ادبیات آنگلوساکسن است. ادبیات عبری اصلاً از تقلیدِ مُدل‌های ادبی غربی دریغ نمی‌کرد؛ این تقلید از ویژگی‌های جمله‌شناختی [نحوی] شروع می‌شد و تا اَشکال و گونه‌های مُدرنِ چانه‌نویسی مانند داستانِ بلند، داستان کوتاه و داستان نیمه‌بلند (نوول) ادامه می‌یافت. از لحاظ مکانی و زمانی، تأثیرات اروپا اصلاً همزمان و خطی نبودند؛ در این‌جا هیچ ارتباطی میان مراکز و خاستگاه ادبیات عبری (روسیه، آمریکا، سرزمین اسرائیل) و تأثیرات گرفته شده وجود ندارد.

برای نمونه چامه‌سرایانِ آلیای دوم (۱۹۰۴–۱۹۱۴) در سرزمین اسرائیل، شدیداً تحت تأثیر ادبیات اسکاندیناوی (بویژه کنوت هامسون) بودند، در حالی که نویسندگانی که در سرزمین اسرائیل زاده شده بودند تحت تأثیر ادبیات شوروی و آمریکا در دهه‌های ۲۰ و ۳۰ سده بیست قرار داشتند. دلایل این تأثیرپذیری بسیار گوناگون و پیچیده است؛ این تأثیرات در هر نسلی به گونه‌ای متفاوت رخ داده است.

این که چقدر ادبیات گوناگون روی ادبیات عبری تأثیر گذاشت می‌توان آن را از ترجمه‌های ادبی در دوره‌های گوناگون نشان داد: بهترین ادیبان یهودی دست به ترجمه یک طیف گسترده‌ای از آثار ادبیات جهانی زدند؛ از *داستایوفسکی*، *چخوف*، *استاندال* و *مترلینک* تا *سروانتس*، *گوته*، *والت ویتمن*، *ینز پیتر یاکوبسون* (۱۸۴۷–۱۸۸۵) و *کنوت هامسون*. بعدها آثاری از *آلکساندار بک* (۱۹۰۳–۱۹۶۳)، *میخائیل شلوخوف* و *فیودور گلدکوف* (۱۸۸۳–۱۹۵۸) تا *ارنست همینگوی* و *ماکس فریش*. چامه‌سرایانی مانند *آوراهام شلونسکی* (۱۹۰۰–۱۹۷۳)، *ناتان آلترمن* (۱۹۱۰–۱۹۷۰) و *لئا گلدبرگ* (۱۹۱۱–۱۹۷۰) که به مهم‌ترین مترجمان چانه‌ای [نثری] متعلق‌اند، واژه‌های نوین بسیاری وارد زبان عبری کردند؛ از ترجمه‌های خلاقانه آن‌ها، همچنین عبارات اصطلاحی نوینی وارد زبان عبری گردید.

برای بررسی ۹۰ سال ادبیات عبری، لازم است که این روند تقسیم‌بندی شود و آگاهانه گزینش صورت گیرد. کتابی که پیش روی شماست نسل‌های متوالیِ نویسندگان عبری را مورد کندوکاو قرار می‌دهد.

نسل نخست، از سال‌های ۸۰ سده نوزده آغاز شد و تا سال‌های ۲۰ سده بیستم ادامه یافت. اکثر ادبیان این نسل در دیاسپورا زندگی کردند و خود شاهد پوگروم‌ها و کوچ‌های انبوه بودند. نویسندگان نسل نخست هم به ییدیش و هم به عبری می‌نوشتند. از نویسندگان این گروه می‌توان *مندله*، *فریشمن*، *پرز*، *بردیچفسکی* و *بن–آویگدور* را نام برد. همزمان در سرزمین اسرائیل ادیبانی از نسل نخست آلیا و *یه‌شوهای*[۳۴] قدیمی نیز تولید ادبی می‌کردند، کسانی مانند: *یهوشع بارسیلیا–ایزن‌اشتات*، *موشه سمیلانسکی* و غیره. این نویسندگان

[۳۴] **یه‌شو** به عبری :הישוב، و به معنی زیست‌گاه است. به مکان‌های زیست یهودیان در سرزمین فلسطین پیش از شکل گیری کشور اسرائیل در سال ۱۹۴۸ گفته می‌شود. باری، یهودیان ساکن فلسطین که در آن هنگام جزو قلمرو امپراتوری عثمانی و سپس زیر سرپرستی بریتانیا بود یه‌شو گفته می‌شود.

اساساً در نوشته‌های خود، نوع زندگی نوین خود در سرزمین اسرائیل را بازگو و بازنویسی می‌کردند.

نسل دوم در پایان سده ۱۹ پدیدار شد و گروه‌های متفاوتی را در برمی‌گیرد. بیشینه این ادیبان به اسرائیل آمدند و در این جا مرکز ادبی نوینی را برپا ساختند، اگرچه بهترین و بیشترین آثار این نویسندگان در دیاسپورا نوشته شده بودند. شخصیت‌های سرشناسِ فرهنگی کسانی مانند *خایم ناخمن بیالیک* و *جوزف خایم برنر* جزو این دسته هستند؛ افزون بر این، *ایتساک دوو برکویچ*، *گرشون شوفینان*، *اور نیسان گنسین*، *یاکوب اشتان‌برگ*، *الیشوِا بیخوفسکی* و *دِوورا بارون* را می‌توان نام برد. به همین نسل [دوم]، ادیبان آلیای دوم نیز تعلق دارند که البته همگی آن‌ها کارهای ادبی خود را پس از ورودشان به اسرائیل آغاز کردند. کوچ و خوگیری به وضعیت نوین زیستی در اسرائیل به موضوعات اصلی ادبیات تبدیل شدند. از ادیبان آلیای دوم می‌توان از *شلومو زِماخ*، *آرون رئوونتی*، *دُوو کیمچی*، *لوی آری آریلی-اُورلوف*، *آگنون* و *یهودا بورلا* و *یتسچاک شامی* نام برد که البته در اسرائیل متولد شده بودند.

نسل سوم نوشته‌های خود را از پایان جنگ جهانی اول (۱۹۱۸) آغاز می‌کند. بیشینه نویسندگان این نسل با موج‌های سوم و چهارم آلیا [کوچ] زمانی به اسرائیل می‌آیند که شور و شوق صیونیستی به اوج خود رسیده بود. آن‌ها، به جز *داوید فوگل*، مشترکاً به *پیشگامان* (Chaluzim) تعلق دارند. از نویسندگان این نسل می‌توان از کسانی مانندِ *ناتان بیستریتسکی*، *اُور هادانی*، *ایتساک شنهار*، *یهوشوآ بار-جوزف*، *یاکوب هورویتس*، *خایم هاسس* نام برد. این نسل دو تجربه از جنگ‌های جهانی اول و دوم و همچنین تجربه هولوکاست و همچنین اسکان در اسرائیل را پشت سر نهاده است. نسل سوم همچنین یک شاخه آمریکایی نیز دارد؛ از شخصیت‌های مهم این شاخه می‌توان از *شیمون هالکین* و *رئوونِ والنرود* نام برد.

نسل چهارم تقریباً همگی در اسرائیل زاده شده‌اند؛ یک گروه در سال‌های ۲۰ و بخشی دیگر در سال‌های ۳۰ و ۴۰ [سده ۲۰] در سرزمین اسرائیل زاده شدند. آثار ادبیِ قدیمی‌ترها در پایان سال‌های ۳۰ سده بیست و جوان‌ترها، در سال‌های ۵۰ انتشار یافت. تجربه مرکزی این نسل، نابودی یهودیت در اروپا، جنگ استقلال و بنیان‌گذاری دولت اسرائیل است. این

نویسندگان هم در برابر سنت یهودی و گاهی هم در برابر اندیشه صیونیستی موضع‌گیری انتقادی داشت، مواردی که در نسل پیشین نویسندگان تقریباً به چشم نمی‌خورد. از مهم‌ترین چهره‌های این نسل می‌توان این نویسندگان را نام برد: *اس. ییشار*، *بنجامین تاموس*، *موشه شامیر*، *یونات و آلکساندر سند*، *یهودا آمیخای*، *پنچاس ساده*، *آرون آپلفلد*، *آمالیا کاهانا–کارمون*، *یورام کانیوک*، *آموس عوز*، *ابراهام ب. تهوشوآ* و *یهوشوآ کناز*.
برای نشان دادن مهم‌ترین گرایشات در ادبیات عبری، لازم است در پایان چند مرز مشخص کشیده شود تا بدین ترتیب پیوندهای میانِ نویسندگان نسل‌های گوناگون به خوبی روشن شود.

دو فرآیند برجسته در ادبیات عبری از این قرار هستند: نخستین فرآیند با *فریشمن* و *بردیچفسکی* آغاز می‌شود و از طریق *برنر*، *گنسین*، *الیشه‌وا بیخوفسکی*، *داوید فوگل*، *هورویتس* و *پنکاس ساده* تا *آموس عوز* و *آبراهام ب. یهوشوآ* ادامه می‌یابد؛ فرآیند دوم از *مندله* (که فقط خودش را نمایندگی می‌کند، مابقی نویسندگان در واقع می‌توانند خود را دنباله‌گیرهای او قلمداد کنند) آغاز می‌شود و از طریق *بن–آویگدور*، *خایم ناخمن بیالیک*، *شلومو زماخ*، *یهودا بورلا*، *ایتساک شامی* و *موشه شامیر* دامنه‌اش گسترش می‌یابد.
فرآیند نخست توسط یک سبکِ کاملاً رسا و گویا مشخص می‌شود. در این‌جا، ادیبان عمدتاً روی روح و روان انسان‌ها تأکید دارند تا محیط اجتماعی آن‌ها. آن‌ها در توصیفاتِ خود بیشتر استعاره به کار می‌گیرند تا مجاز؛ یک چنین توصیفی برای بازگو کردن جهانِ درونی قهرمانِ داستان مورد استفاده قرار می‌گرفت و واقعیت به عنوان بازتابی از وضعیت روانی و انگیزه‌ها تظاهر می‌کند. یک چنین گرایشی در نزدِ *بردیچفسکی*، *برنر* و *گنسین* دیده می‌شود، بعدها در آثار *فوگل* و *هورویتس* و همچنین نویسندگان جوانی که در سال‌های ۳۰ و ۴۰ در سرزمین اسرائیل زاده شدند به چشم می‌خورد. در مجموع، آثار آن‌ها طبق تعریف *نورتروپ فرای* در زیر ژانر «*رُمانس*»[۳۵] طبقه‌بندی می‌شوند و اغلب در قالب و ریختِ اعترافاتِ شخصی نوشته می‌شوند.

[۳۵] **رمانس** به معنی قصه‌های خیالی منظوم یا منثوری است که به وقایع غیرعادی یا شگفت‌انگیز توجه کند و ماجراهای عجیب و غریب و عشق‌بازی های اغراق‌آمیز یا اعمال سلحشورانه را به نمایش گذارد. [فرهنگ اصطلاحات ادبی/ سیما داد]

در ادبیات فرآیند دوم، جنبه غالبِ موضوعات، مناسبات اجتماعی است. در این‌جا، ادیبان قصد دارند جهان را به تصویر بکشانند و به همین دلیل از قالبِ داستان‌های بلند اجتماعی (فنواژه نورتروپ فرای: داستان نیمه‌بلند یا نوول) استفاده می‌کنند که معمولاً با تحلیل‌های اجتماعی همراه است. این گروه به نویسندگانی تعلق دارند که از یک سو به واقعیت شکلی فاخر و آرایه‌ای می‌بخشند (در ادامه‌ی «*سبک خوش‌ساخت*» *مندله* توسط *خایم ناخمن بیالیک* و *یتساک دُوو برکوویچ*)، و از سوی دیگر، نویسندگانی مانند رهروانِ *بن–آویگدور* که زبانی به ظاهر «طبیعی» و سرشار از واقعیت به کار می‌برند. بعدها، نمایندگان نسلِ سال ۱۹۴۸ که در سال‌های ۲۰ همان سده در سرزمین اسرائیل زاده شدند و نسل جوان‌تر مانند *موشه شامیر*، *جیگ‌آل موسنسون*، *ناتان شاخام* و *آرون مگِد* همین مسیر را ادامه دادند.

در اثر به جا ماندنیِ *برنر* مرزهای میان این دو فرآیند به هم می‌آمیزند، بویژه زمانی که کانون توصیف داستانی از حوزه گونه‌شناسی اجتماعی به سبک *مندله* یا بن–آویگدور به سمتِ توصیف ریزبینانه افراد و شخصیت‌های داستان با ویژگی‌های نوینی تغییر مسیر می‌دهد. در این‌جا تلاش می‌شود که از الگوی کلی شخصی به انگیزه‌های رفتاری افراد پی برد.

من اثر *آگنون* را به عنوان یک اثر در نوع خود «یکتا» می‌نگرم: یک اثر کاملاً موزون که همه عناصرِ داستانی مانند مناسبات اجتماعی، جهان درونی شخصیت‌ها و همچنین جهان درونی خود نویسنده در سازگاری با هم قرار دارند؛ اثری که در آن، واقعیت موجود و توأم با گذرایی‌اش نشان داده می‌شود. *آگنون* بر سر یک دو راهی ادبیات نوین قرار دارد. در اثرش، همه فرآیندها جاری هستند و بارقه‌های نوآوری را از خود بیرون می‌دهد.

عناوین بخش‌های این کتاب معطوف به گرایش‌های گوناگون در درون چانه‌نویسی عبری است. این عناوین و نام‌ها مجازی هستند و ربطی به مکاتب ادبی اروپایی ندارد و معنی خاص و معین ادبی هم ندارند. این عناوین فقط عامل یا عنصرِ برجسته‌ای را بیان می‌کنند که گروه مربوطه برای خودش تعریف کرده است، حالا چه این عنوان ادبی (مانند فصل «بنیان‌گذاران نُسخ یا سبک خوش‌ساخت عبری»)، یا اجتماعی (مانند فصل: «برای ساختن و ساخته شدن») و یا تک‌نگاری از یک قهرمان داستان باشد (مانند فصل: «در قهقرا» یا «از دریا زاده شد؟»).

باری، ما در این‌جا یک سد سال تاریخ ادبیات عبری را شرح می‌دهیم؛ ادبیاتی که در آغاز مانند یک معجزه به نظر می‌آید، زیرا این ادبیات در یک خلاء اجتماعی و فرهنگی شروع به بالیدن کرده است، ادبیاتی که به همان اندازه‌ای که متأثر از محیط خود است، در شکل‌دهی به واقعیت نیز سهیم است.