أثر تحديات المشروع الصهيوني في البنية الفكرية للنص المسرحي الاسرائيلي بعد قيام دولة اسرائيل
- من عام ١٩٤٨ الى عام ١٩٧٣ -
(دراسة تحليلية)

ا.م.د.سماح خميس مسعود*

المستخلص

بدأت الحركة الصهيونية الحديثة أواخر القرن التاسع عشر ، حيث استطاعت أن تخلق لنفسها الشرعية العالمية عن طريق اعتمادها على المعتقدات الدينية التوراتية ، مع استغلال الوضع الاجتماعي لليهود ومعاناتهم في شتى أنحاء العالم فيما يطلق عليه معاداة السامية . وتستمد الصهيونية مبادئها من الكتب المقدسة والتي تنص على أن فلسطين قد أعطيت لهم من الرب ، حيث يعتبرون أنفسهم المختارون في الأرض وأن الوعد الإلهي يعطيهم الحق في امتلاك أرض الميعاد من النيل إلى الفرات . نجحت الصهيونية في تحقيق هدفها بفعل العمل الجاد لمؤسساتها- وخاصة الثقافية منها- حيث رسمت لكل منها خطوات واضحة لتنفيذ المشروع الاستيطاني، فأصبح المسرح مؤسسة قومية صهيونية ، فقدم ما يبعث الهمم لخلق وتشكيل اليهودي القادر على تنفيذ المهمة الاستعمارية الصهيونية . لقد ابتعد المسرح العبري عن كونه أدبا عالميا حيث كان للتركيز على الخطاب الصهيوني في المسرحية أثره في التخلي عن النواحي الفنية . وانتهى الأمر بنجاح المشروع الصهيوني، وتحقيق الهدف الأسمى والأول بإقامة دولة إسرائيل عام ١٩٤٨ . وبعد نجاح الصهيونية في إقامة الدولة تمهيدا للتوسع والسيطرة على إسرائيل الكبرى اكتشف الشعب اليهودي أن دولة إسرائيل الحديثة لم تكن أبدا تماثل المشروع الصهيوني الذي أمل في توحيد اليهود في بوتقة كقوة واحدة ، لقد عاش الشعب اليهودي سلسلة من الحروب والصراعات مع الآخر على مدى خمسة وعشرين عاما بعد إقامة دولة إسرائيل ، تلك الفترة التي أظهرت تباين أفراد الشعب الواحد في التوجهات الفكرية . لم يكن هذا هو التحدي الوحيد الذي واجه المشروع الصهيوني بل إن مشكلات الواقع المعاش بدأت في فرض نفسها والتي كان أبرزها التمييز بين الفئات اليهودية المختلفة داخل الدولة ، حيث تفرق الحكومة الإسرائيلية منذ نشأة دولتهم بين يهود الشرق (السفارديم) ويهود الغرب (الأشكيناز) الأمر الذي أنتج صراعات داخلية ومواجهات دائمة مع الحكومة الإسرائيلية مما ينذر بخلخلة في بنية الكيان الصهيوني . لم يكن الخطاب المسرحي على المستوى النصي بعد إقامة دولة إسرائيل وعلى مدى خمسة وعشرين عاما بعيدا عن تلك التحديات ، فمعاناة المواطن اليهودي قد أثرت على المؤسسة المسرحية الصهيونية نفسها، فأصبح الخطاب المسرحي معبرا ومعارضا عن ما مر به المجتمع اليهودي من مشكلات سياسية واجتماعية . ولكن لم تترك الحكومة العنان للفن في التعبير أو المعارضة بل أحكمت رقابتها على كل صوت معارض قد يهدد الدولة الجديدة . ان قوة التحديات التي ظهرت على أرض الواقع عرضت الصهيونية لعدة اهتزازات تنذر بضرب أهدافها في استمرار بقاء الشعب اليهودي على العهد، بل قد يتعدى الأمر إلى عزوف اليهود أنفسهم عن الالتزام بالاستقرار في الأرض الجديدة .

The impact of the challenges of the Zionist project on the intellectual structure of the Israeli theatrical text after the establishment of the State of Israel
From 1948 to 1973

Abstract

Dr.Samah Khamis Masoud

The modern Zionist movement began in the late nineteenth century, when it was able to create for itself universal legitimacy by relying on biblical religious beliefs, while exploiting the social status of Jews and their suffering around the world in what is called anti-Semitism. Zionism derives its principles from the Holy Books, which states that Palestine was given to them by the Lord, as they consider themselves the chosen ones on earth and that the divine promise gives them the right to own the promised land from the Nile to the Euphrates. Zionism succeeded in achieving its goal due

◆ أستاذ الدراما والنقد المساعد – قسم الدراسات المسرحية – كلية الاداب – جامعة الاسكندرية

to the hard work of its institutions - especially the cultural ones - Where clear steps were drawn for each of them to implement the settlement project, and the theater became a Zionist national institution, thus providing inspiration for the creation and formation of the Jew capable of carrying out the Zionist colonial mission. The Hebrew theater has moved away from being international literature, as the focus on the Zionist discourse in the play had the effect of abandoning the artistic aspects. The matter ended with the success of the Zionist project, and the achievement of the supreme and first goal of establishing the State of Israel in 1948. And after the success of Zionism in establishing the state in preparation for expansion and control over Greater Israel, the Jewish people discovered that the modern state of Israel was never the same as the Zionist project, which hoped to unite the Jews in a melting pot as one power, The Jewish people have lived through a series of wars and conflicts with the other over the past twenty-five years after the establishment of the State of Israel, a period that showed the difference in intellectual orientations among the members of the same people. This was not the only challenge that faced the Zionist project. Rather, the problems of the lived reality began to impose itself, the most prominent of which was the distinction between the different Jewish groups within the state. It has produced internal conflicts and permanent confrontations with the Israeli government, which threatens to disturb the structure of the Zionist entity. Theatrical discourse at the textual level after the establishment of the State of Israel and for twenty-five years was not far from these challenges, The suffering of the Jewish citizen affected the Zionist theatrical establishment itself, so the theatrical discourse became expressive and opposed to the political and social problems that the Jewish community went through. But the government did not let the art of expression or opposition be free, but rather tightened its control over every dissenting voice that might threaten the new state. The strength of the challenges that appeared on the ground exposed Zionism to several vibrations that threaten to strike its objectives in the continued survival of the Jewish people on the covenant. The matter may even go beyond the reluctance of the Jews themselves to commit to stability in the new land.

المقدمة

بدأت الحركة الصهيونية الحديثة أواخر القرن التاسع عشر، والتي تمثلت في المنظمة الصهيونية العالمية التي أوكل إليها تنفيذ المشروع الصهيوني. والصهيونية هي حركة سياسية يهودية، اجتمعت فيها كل معتقدات وطموحات ومعاناة اليهود في العالم أجمع، حيث استطاعت أن تخلق لنفسها الشرعية العالمية عن طريق اعتمادها على المعتقدات الدينية التوراتية، مع استغلال الوضع الاجتماعي لليهود ومعاناتهم في شتى أنحاء العالم فيما يطلق عليه معاداة السامية. وتستمد الصهيونية مبادئها من الكتب المقدسة والتي تنص على أن فلسطين قد أعطيت لهم من الرب ، حيث يعتبرون أنفسهم المختارون في الأرض وأن الوعد الإلهي يعطيهم الحق في امتلاك أرض الميعاد من النيل إلى الفرات، وبناء على ذلك إنطلقت الصهيونية لتحقيق فكرة القومية اليهودية بافتراض أن كل يهود العالم يشكلون شعبا واحدا يجمعهم كيانا دينيا واحدا، وذلك من خلال جمع الأموال في صندوق قومي معني بشراء الأراضي وارسال المهاجرين وإقامة المستعمرات في فلسطين تمهيدا لإقامة نواة وطن قومي للشعب اليهودي وتمهيدا لتحقيق طموحهم التوسعي في امتلاك إسرائيل الكبرى.

نجحت الصهيونية في تحقيق هدفها بفعل العمل الجاد لمؤسساتها- وخاصة الثقافية منها- حيث رسمت لكل منها خطوات واضحة لتنفيذ المشروع الاستيطاني، فأصبح المسرح مؤسسة قومية صهيونية إيمانا بأن الثقافة هي أحد الأسلحة الهامة لتحقيق المشروع الصهيوني، وكان عليه تحقيق التجانس بين يهود العالم في الدولة الجديدة، وذلك عن طريق تنمية الروح القومية

من خلال توحيد اللغة في كل ما يقدم للشعب من مسرحيات، حيث أصبحت اللغة العبرية هي اللغة الرسمية والتي تبناها المسرح ليصبح معلما وجامعا لثقافات جميع اليهود، مع تركيز الخطاب المسرحي على الترسيخ للتراث الديني والأوضاع الحياتية التي طالما شكى اليهود من بؤسها في مجتمعات الجيتو اليهودية في أوروبا، فقدم المسرح ما يبعث الهمم لخلق وتشكيل اليهودي القادر على تنفيذ المهمة الاستعمارية الصهيونية ، وذلك بدفع اليهودي المهاجر إلى رفض واقع الشتات وعزلة الجيتو والاضطهاد المستمر و التمسك بأرضه تمهيدا لمواجهة مشكلات المجتمع الجديد التي قد تهدد هذه الدولة الناشئة.

ولقد قامت الباحثة بدراسة سابقة في الدعم المسرحي للمشروع الصهيوني حتى قيام دولة إسرائيل ١٩٤٨ بصفته مؤسسة قومية معنية بترسيخ الأيديولوجية الصهيونية فلقد "ابتعد المسرح العبري عن كونه أدبا عالميا وظل مخاطبا لفئة واحدة، حيث كان للتركيز على الخطاب الصهيوني في المسرحية أثره في التخلي عن النواحي الفنية، والتي كانت هي الأخرى مستعارة من المسرح الأوروبي، فلم يترك المسرح العبري بصمة واضحة فنيا على المستوى العالمي، بل نجحت المؤسسة الصهيونية في توجيه الفن المسرحي لتحقيق أهدافها ، الأمر الذي انتهى بنجاح المشروع الصهيوني، وتحقيق الهدف الأسمى والأول بإقامة دولة إسرائيل عام ١٩٤٨"[٢] .

وبعد نجاح الصهيونية في إقامة الدولة بتخطيط واع ومنظم، بدأت الصهيونية في مواجهة عدة تحديات، إنها التحديات التي لم يتخيلها الآباء المؤسسون، فمع ممارسة الحياة في الأرض الجديدة لم تكن دولة إسرائيل التي حلم بها الصهاينة الأوائل هي الحلم ذاته، فدولة إسرائيل الحديثة لم تكن أبدا تماثل المشروع الصهيوني الذي أمل في توحيد اليهود في بوتقة كقوة واحدة، تمهيدا للتوسع والسيطرة على إسرائيل الكبرى ، فالخلافات حول أمور عديدة بدأت في الظهور والذي خلق شعور تنامي عبر الزمن بالرغبة في الهجرة مرة أخرى والعودة إلى أوطانهم الأم، حيث لم تحقق الدولة الجديدة الطموح والحلم المنتظر لليهود . لقد عاش الشعب اليهودي سلسلة من الحروب والصراعات مع الآخر على مدى خمسة وعشرين عاما بعد إقامة دولة إسرائيل ، تلك الفترة التي أظهرت تباين أفراد الشعب الواحد في التوجهات الفكرية ، فهناك يهود ظلوا على العهد والإيمان بأن الرب منح الأرض لهم وحدهم و عليه لابد من الصمود والمثابرة في مواجهة العداء العربي ، إلا أن البعض الآخر آثر السلام ولكن مع الالتزام بأرض فلسطين فقط دون اضرار بالآخر وذلك للحفاظ على الحياة الآمنة ، ليمتد هذا التوجه إلى التخلي عن فكرة إسرائيل الكبرى . وبذلك تصبح قضية الأمن والأمان احدى أكبر المشكلات التي تواجه المشروع الصهيوني ومازالت تواجهه. لم يكن هذا هو التحدي الوحيد الذي واجه المشروع الصهيوني بل إن مشكلات الواقع المعاش بدأت في فرض نفسها والتي كان أبرزها التمييز بين الفئات اليهودية المختلفة داخل الدولة ، الأمر الذي أدى إلى انقسام بين أفراد الشعب الواحد ، حيث تفرق الحكومة الإسرائيلية منذ نشأة دولتهم بين يهود الشرق (السفارديم) ويهود الغرب (الأشكيناز) إنه الأمر الذي يؤجج لصراعات داخلية ومواجهات دائمة مع الحكومة الإسرائيلية مما ينذر بخلخلة في بنية الكيان الصهيوني .

لم يكن الخطاب المسرحي على المستوى النصي بعد إقامة دولة إسرائيل وعلى مدى خمسة وعشرين عاما بعيدا عن تلك التحديات ، ففي اسرائيل بعد مضاف الى النصوص المسرحية وهو قيمتها كوثائق اجتماعية و سياسية وهذه هي السمة الرئيسية للنصوص المسرحية الاسرائيلية ، فكما كانت بوقا للايديولوجية الصهيونية دون الاهتمام بالنواحي الفنية ، و أحد الأسلحة الهامة في السيطرة على العقل الجمعي لليهود داخل الدولة ، تطورت العلاقة بين الصهيونية والمسرح ، فمعاناة المواطن اليهودي قد أثرت على المؤسسة المسرحية الصهيونية

---

(٢) سماح خميس أبو الخير، الدعم المسرحي للمشروع الصهيوني حتى قيام دولة إسرائيل عام ١٩٤٨، مجلة كلية الآداب، ٢٠١٣ ،ص٣

نفسها، فأصبح الخطاب المسرحي معبراً ومعارضاً عن ما مر به المجتمع اليهودي من مشكلات سياسية واجتماعية . ولكن لم تترك الحكومة العنان للفن في التعبير أو المعارضة بل أحكمت رقابتها على كل صوت معارض قد يهدد الدولة الجديدة، خاصة وأن المسرح يعد مؤسسة سياسية موالية فلا سبيل أن يعارض لأن ذلك يعد خيانة عظمى للدولة . وبتوالي الحروب وممارسات الحكومة الإسرائيلية مع شعبها ورغم هيمنة الحكومة الإسرائيلية على كل مؤسسات الدولة وخضوعها للرقابة الشديدة ، إلا أن قوة التحديات التي ظهرت على أرض الواقع عرضت الصهيونية لعدة اهتزازات تنذر بضرب أهدافها في استمرار بقاء الشعب اليهودي على العهد، بل قد يتعدى الأمر إلى عزوف اليهود أنفسهم عن الالتزام بالاستقرار في الأرض الجديدة .

ومن خلال المنهج الوصفي التحليلي تقوم الباحثة برصد تلك التحديات وتحليلها من خلال النصوص المسرحية الاسرائيلية لبيان أثر تلك التحديات على مستقبل الصهيونية، وهنا يتجلى للباحثة عدة مشكلات وهي كالتالي:

(١) هل فقدت الصهيونية أحد أدواتها في السيطرة على المجتمع اليهودي ليصبح للفن المسرحي دورا مستقلا فاعلا في رصد قضايا المجتمع الجديد بشفافية ؟

(٢) هل التحديات الداخلية التي واجهت الدولة الصهيونية والتي تجلت في الأدب تنذر بتحطيم هذا الكيان؟

وتأتي أهمية البحث في أنه محاولة لتلمس واقع المجتمع اليهودي من خلال انعكاس ذلك على الأدب المسرحي الإسرائيلي ، مع رصد دور المسرح كمؤسسة قومية في الحفاظ على الكيان الصهيوني أو معارضته بعد اقامة دولة اسرائيل ، وهو الأمر الذي يوضح مدى قوة المشروع الصهيوني في البقاء والاستمرار في ظل توالي المشكلات المجتمعية ، وذلك في محاولة للتنبؤ بمستقبل الوجود اليهودي في فلسطين.

مدخل

ظلت مشكلة الصهيونية الحقيقية ليست فقط في قيام دولتهم، فهذا الحلم قد تحقق عام ١٩٤٨ ، ولكن ظل المأزق الفعلي متمثلا في استمرار الشعب اليهودي على عهد التمسك بأرضه، فكانت المهمة الأولى هي ترويض الشعب الإسرائيلي على قبول الواقع الجديد والسيطرة على توجهاته والحفاظ عليها من أية مستجدات قد تهدد تمسكه بالاستمرار في الوطن الجديد.

لقد واجهت الدولة الصهيونية عدة تحديات ، كان أكثرهم حدة أمرين هما الأكثر تهديداً لاستمرارية وثبات وتمسك الشعب اليهودي بأرضه الجديدة ، أو قد يؤدي إلى عزوف اليهود عن الهجرة الى اسرائيل أو التخلي عنها والعودة لأوطانهم الأم ، وهو الأمر الذي قد يهدد بفشل مشروع إسرائيل الكبرى بانعدام وجود العامل البشري المؤمن بالاستيطان في أرض اليهود المزعومة .

ويتجلى التحدي الأول في قضية انعدام شعور اليهودي بالأمان والاستقرار في ظل الحروب والصراعات المتلاحقة منذ العام ١٩٤٨ وحتى ١٩٧٣ وما تلاها من عداء مع العرب ، بعد أن كان الأمل والحلم المنشود هو الشعور بالأمان والاستقرار بعد معاناتهم لسنوات في الشتات .

ويتمثل التحدي الثاني في الانقسام الطبقي داخل دولة إسرائيل والذي أسفر عن معاناة جديدة ، وهو ما يتنافى مع دعوة الصهيونية لجمع اليهود من شتى أرجاء العالم وتخليصهم من العزلة والشتات والاضطهاد.

ورغم تبني الادباء المسرحيين الفكر الصهيوني، وذلك باستخدام الآباء الصهاينة الأدب المسرحي في مرحلة التأسيس للدولة الصهيونية بنشر الثقافة الدينية وتوحيد اليهود الجدد تحت راية الأيديولوجية الصهيونية، إلا أنه بظهور تلك التحديات أصبح نقد سياسات الدولة هو مركز تصادم المؤسسة القومية المسرحية مع الحكومة الإسرائيلية الصهيونية ، رغم محاولات

الحكومة الهيمنة والرقابة كمحاولة لاستمرار توظيف الفن لصالح الأيديولوجية الصهيونية كسابق عهدها.

المبحث الأول

أثر الحروب المتتالية والعداء مع الآخر في البنية الفكرية للنص المسرحي الاسرائيلي

بعد قيام دولة إسرائيل أصبحت قضية الحروب المستمرة والعداء مع الآخر جزء لا يتجزأ من واقع الشعب الإسرائيلي ، بل انه الاختبار الذي يدل على قدرة المواطن الإسرائيلي على التماسك والتعايش في ظل أجواء غير مستقرة ، والتي تتنافى مع ميول الإنسان الفطرية نحو السلام والاستقرار والشعور بالأمن والأمان ، لقد أصبحت النزاعات التي تنطوي على كثير من المخاطر للشعب اليهودي تحدياً قوياً أمام الدولة الإسرائيلية الصهيونية المعنية بتوفير الاستقرار الآمن لشعبها ، ذلك التحدي الذي ينذر باحتمالية تخلي الشعب اليهودي عن فكرة البقاء والاستمرار داخل الأراضي الجديدة ، لاسيما وأن الوجود البشري لليهود يعد هو كيان الدولة ودليل وجودها. ولكن يرى بعض اليهود أن تلك الحروب قد فرضت عليهم فيحاول هؤلاء أن يستخلص ما هو إيجابي من ظاهرة الحروب المتتالية لتصبح الحروب لهم بمثابة ضرورة حتمية وعمل مقدس للشخصية اليهودية في جانبها الصهيوني.

ومنذ تأسيس الحركة الصهيونية كلف الأدب المسرحي العبري بأداء وظيفة لم يكلف بمثلها أي أدب آخر على مر التاريخ ، ليصبح في خدمة الأيديولوجية الصهيونية ومخططاتها، ولذلك لا يجب أن تتم دراسة الأدب المسرحي الإسرائيلي من الناحية الفنية بل ينبغي دراسته كأحد النوافذ التي تطلعنا على طبيعة المخططات الصهيونية. إلا أنه بظهور مشكلات الدولة الجديدة تأرجح بعض الكتاب المسرحيين بين الالتزام بواجبهم نحو تعزيز الفكر الصهيوني وبين معاناتهم كمواطنين في المجتمع الجديد وذلك نظرا لما طرأ من مشكلات على أرض الواقع ، فأصبح المسرح بالنسبة لهم وسيلة لفهم أنفسهم وأداة للتعبير عن الواقع المحيط ، وذلك رغم احكام رقابة الحكومة الإسرائيلية على المؤسسة المسرحية باعتبارها أحد أدواتها الفاعلة للتحكم في الشعب اليهودي، ولذلك نجد التزام بعض الكتاب المسرحيين منذ العام ١٩٤٨ إلى العام ١٩٧٣- وهي أعوام الحروب المتتالية- نحو ترسيخ مفاهيم الاستيطان إيمانا بأن التخلي عن الحلم أو التعبير عن سلبياته هو خيانة للمشروع الصهيوني. "إن طبيعة الحرب على مستوى الحكومة الإسرائيلية تعني وجوب أن تعود الحياة إلى مسارها المعتاد حيث تقاس قدرة المجتمع الإسرائيلي على الصمود في قدرته على الاستمرار في تلك الحياة ، وهذه الآلية تكفل احكام الرقابة على وجهات النظر المخالفة"[٢]. وبذلك سمح لبعض الكتاب الذين يتبعون تلك الآلية بالحرية في تعزيز ذلك الفكر، بينما أحكمت الرقابة على الأصوات التي تعالت مع مرور السنوات و توالي الحروب والصراعات مع الآخر، تلك الأصوات التي رفضت الحرب ، وآمنت بضرورة عدم التورط في سلسلة الحروب والصراعات والعداء ووجوب تفعيل الاستقرار والأمن للشعب اليهودي.

تناول بعض الكتاب المسرحيين بجرأة أهم الأحداث التي مر بها المجتمع الإسرائيلي، وتصدوا بقوة للعديد من ممارسات الحكومة الإسرائيلية. فمن أوائل الكتاب الإسرائيليين الذين عرضوا قضية الحرب والسلام كان (نسيم ألوني)(Nissim Aloni) فكان من أهم أعماله "مسرحية (**الملك أقسى الجميع**) والتي قدمت عام ١٩٥٣ على مسرح فرقة (الهابيما)، وعرض فيها حياة أمة صغيرة مضغوطة بين قوتين كبيرتين، ويقصد بهما مصر وسوريا، والأمة هنا تتمزق بين خيارين ؛ السيادة والتفوق الديني ، وبين الرغبة في حياة مدنية هادئة ، ورغم أن المسرحية

(٢) عدنان كومنسي، مجلة النظرية والنقد، العدد ١١، معهد فان لير، القدس.

تبدو وأنها تدعو إلى القومية الإسرائيلية وتؤيد هذه الروح بالتأكيد على ثقافة وتراث الأجداد ، إلا أنه وسط ذلك يقترح (ألوني) من خلال المسرحية أن تلك الأمة إذا كانت قد تعبت من الحرب فعليهم أن ينادوا بالسلام الآمن ، ولكن دون التنازل عن الوجود في أرض فلسطين . ولقد حرص المؤلف على إيراد ذلك المعنى بشكل دائم كلازمة واحدة في المسرحية تتكرر دائما (**أعط السلام الآمن . أعطي الخبز، أعطني السيادة أيها الملك**)"[٣]. والسلام الذي ينشده المؤلف هنا لا يعني أبدا التخلي عن أرض فلسطين، بل انه يناشد الحكومة بعدم التورط في العداء والحروب ، والاكتفاء بالأرض دون توسع لينعم الشعب بالاستقرار والأمن والأمان ، مما يعد بداية لمصادرة حلم الصهاينة في التوسع وامتلاك إسرائيل الكبرى من النيل الى الفرات .

أما الأديب المسرحي (يجئال موسينزون Yagaal Mosinzon) فقد قدم نفس القضية في مسرحية (**في صحراء النقب**) والتي تناولت أحداث حرب ١٩٤٨، " تقع أحداث المسرحية في مستودع في أحد المستوطنات الجماعية ، ويحيط العدو بالمستوطنة ، ويتضاءل الغذاء والسلاح ويزداد عدد المصابين في حين يتحاور أب وابنه وكلاهما يحتل موقعا مسؤولا ، الأب ابراهام موظف سابق في المستعمرة وقائد حربي يؤيد الانسحاب في مواجهة العدو المتقدم بدلا من المقاومة بعناد ، أما داني وهو ابن ابراهام فهو الوحيد الذي يملك القدرات الضرورية لاختراق صفوف الأعداء [٤]" . والمشهد الرئيسي في المسرحية يناقش فيه قائد الكيبوتس وضابط الجيش مسألة بقاء قوة من الجيش لحماية الكيبوتس ، وفي حوار مطول يشرح الضابط فكرة عدم جدوى البقاء من منظور عسكري أي الانسحاب ثم العودة إن تحقق الانتصار. "هذا الحدث لم تستحسنه الحكومة الإسرائيلية وهي فكرة التخلي عن الكيبوتس. ورغم أن المسرحية تخلو من أي تصريحات سياسية إلا أنها تسببت في إثارة حساسية فائقة تجاه مكانة الجيش . حيث أن إسرائيل كانت تعيش مرحلة يصعب فيها على الجمهور الإسرائيلي تقبل التعدي على الجيش وخصوصا اللواءات التي تحظي بالتمجيد .

تعرضت المسرحية لهجوم شديد عند عرضها عام ١٩٤٩ من قبل وزارة الدفاع الإسرائيلية ، الأمر الذي أسفر عن إجراء تعديلات على النص المسرحي لتلطيف كلام الضابط حيث تدخل رئيس الحكومة رسميا (ديفيد بن جوريون) في القضية، ويكشف محضر اللقاء بين (بن جوريون) ومخرج المسرحية وممثلين اثنين أن (بن جورويون) وصف ما حدث على أنه التشويه الكبير لصورة الجيش، وفي النهاية تم ادخال تعديلات إضافية حتى تحول الضابط من مؤيد متحمس للانسحاب إلى معارض "[٥] ، وبذلك ظل المسرح الإسرائيلي خاضعاً للرقابة ، الأمر الذي حجم من قدرة الكتاب المسرحيين الإسرائيليين على التعبير الحر عن آرائهم ومعاناتهم في الأرض الجديدة.

في بداية الستينيات من القرن العشرين بدأ بعض الكتاب المسرحيين بإنتاج مؤلفات تندرج تحت مسمى الأدب السياسي الاجتماعي الناقد حيث أنه بعد انتصارهم في حرب ١٩٦٧ أصبحت للمسرحية الإسرائيلية معايير أخرى ، فلم يهنأ الشعب الإسرائيلي بهذا الانتصار حتى بدأت حرب الاستنزاف التي انتهت بهزيمتهم في العام ١٩٧٣. لقد ظلت المسرحية الإسرائيلية مخلصة إلى حد كبير لإسرائيل في خطابها المسرحي النصي ، ولكنها ناقدة بحدود وحذر، وذلك بتضمينها بعض الاعتراضات على السياسات الإسرائيلية مع العرب ، وما كان ذلك إلا انعكاسا لشعور المواطن الإسرائيلي الذي يخشي فقد الأرض وفي نفس الوقت يخشي فقد الأمان والأمن داخل أرضه الجديدة ، فنجده يرفض ضم إسرائيل لمناطق عربية أخرى بالاحتلال كما حدث في حرب ١٩٦٧ وذلك بسبب خوفه من زيادة العداء مع الآخر مما قد يسلب أمانه واستقراره.

---

(٣) شكري عبد الوهاب: " المسرح اليهودي سنوات في خدمة الصهيونية العالمية " ، البيطاش سنتر للنشر والتوزيع ، ١٩٩٩، ص ٢١٩، ٢٢٠.

(٤) جلندا ابرامسون : "الدراما والأيديولوجيا في اسرائيل " ترجمة: ايمان حجازي ،وزارة الثقافة ، أكاديمية الفنون ، مركز اللغات والترجمة ،٢٠٠٢، ص٢٩

(٥) انطوان شلحت، المسرح الإسرائيلي بدأ طريقة مستسلماً للرقابة الفكرية الرسمية، ٢٠٠٨.

Diffah.alaraby.com.

وكان الكاتب المسرحي (حانوخ ليفين) من أوائل الكتاب المسرحيين الإسرائيليين الذين ثاروا بشكل واضح على الأوضاع المحيطة بعد حرب ١٩٦٧ باستخدامه الأدب المسرحي وسيلة للتعبير عن معاناة الشعب الإسرائيلي. "فالنصوص المسرحية الإسرائيلية تميزت عموما بالإجماع الصهيوني العام ، أما سلسلة الحروب التي خاضتها إسرائيل طامحة للتوسع بعد قيام دولتهم دفعت حانوخ ليفين لابتكار أداة فنية للنقد السياسي ، ويكمن جوهر هذا النقد في تعرية الخداع الذاتي الذي أمسك بتلابيب المجتمع الإسرائيلي ، من خلال كشف المعاناة التي يعيشها الشعب من منطلق الفرضية القائلة بأنه في وسع هذا المجتمع إن أراد عدم التسبب في المشكلات . إن مؤلفات (حانوخ ليفين) الاستثنائية كانت نوعا من الكتابة الاجتماعية وذلك رغم مصادرة الدولة للأقلام المعارضة ورقابتها الشديدة "[٦].

وتعد مسرحية **(ملكة الحمام)** للكاتب (حانوخ ليفين) هي الوحيدة التي تجاسرت بنقد فترة حرب الا ستنزاف ومعارضة القيادة الإسرائيلية وأهدافها الحقيقية و إصرارها على إشعال نار العدوان والكراهية مع العرب" وبطلة المسرحية فتاة إسرائيلية كانت تعيش حياة طبيعية وهادئة توجت بقصة حب ملأت حياتها بهجة وسعادة ، ولكن القدر كان لها بالمرصاد ، والقدر هنا هو الحكومة الإسرائيلية التي شنت حرب ١٩٦٧ على جيرانها العرب ، فألحق حبيب الفتاة مثل أي شاب إسرائيلي آخر بالقوات الإسرائيلية المهاجمة ، وانتظرت الفتاة حبيبها ، وهي تدعو له بسلامة العودة من جبهة قتال فرضت على الإسرائيليين فجأة وبدون مبرر، وتصل المأساة قمتها عندما يبلغون الفتاة أن حبيبها مات في الحرب ولن يعود لها ثانية ، فكان من الطبيعي أن تفقد بطلة المسرحية التحفظ الصهيوني التقليدي تجاه القيادة الاسرائيلية ، لتشرع في صب لعناتها على رأس الحكومة الإسرائيلية التي لا تعرف سوى أطماع التوسع الذي لن يجلب إلا الكوارث ، فتطالب بالتخلي عن هذه الأطماع الفارغة والمأساوية ، وعدم مماسة الضغوط الكريهة على الشعب الذي من حقه أن يعيش في سلام مثل أي شعب آخر، هذا إذا كانت الحكومة تنظر إلى الناس في إسرائيل على أنهم شعب وليسوا جنودا مرتزقة عليهم خوض الحروب المتتابعة كلما تأمر القيادة بذلك . وقد أرادت السلطات الإسرائيلية أن تجعل من هذه المسرحية عبرة لمن يعتبر، فتعرضت لها بالهجوم والمصادرة، لدرجة أن (موشى ديان) شخصيا وصفها بأنها مسرحية حقيرة وقذرة ، فهي تلطخ بالأوحال الأمجاد التاريخية المبهرة التي حققتها إسرائيل في حرب يونيو، وتشيع في نفوس الإسرائيليين مشاعر الإحباط واليأس والعزلة والخوف وغير ذلك من السلبيات التي يحاربها جهاز صياغة العقل الإسرائيلي، فالدولة الخالصة العنصر هي الهدف الصهيوني الأول ، ويجب أن تظل إسرائيل في حالة استنفار عسكري دائم ومتجدد حتى لا يصيبها السلام باسترخاء مما قد يؤدي إلى التفتت والتآكل وهو ما قد يضرب المشروع الصهيوني وحلم إسرائيل الكبرى"[٧].

إن المصادرة الفورية للمسرحية كانت درساً لكل كاتب مسرحي يفكر أن يسير على نهج المعارضة كالعادة، "فأصبح كتاب المسرح في الحقيقة يفرضون رقابة على أنفسهم ، فيخففون من حدة الموضوعات حتى تحتفظ الدراما بمجرد اشارة أو خط عريض ، كانوا يفعلون ذلك لأسباب مقنعة ، أحدها الخوف من بعض الجهات الحكومية ، وسبب آخر هو عدم رغبتهم في تحدي الأيديولوجيات القومية " [٨] . ورغم جرأة (حانوخ ليفين) إلا أن السلطة الإسرائيلية استطاعت أن تحقق هدفها في السيطرة على الأدب المسرحي بحيث لا يشكل لها بؤرة صراع فيما يتصل بحرب الاستنزاف وذلك لضمان عدم التأثير الجمعي الفعال . فلم تكن مسرحية (ملكة

(٦) انطوان شلحت، خداع الذات (المسرح الإسرائيلي وحرب ١٩٦٧)، المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية alrqamia.com

(٧) نبيل راغب: " ناصر ٦٧ شهادة إسرائيلية" القاهرة ، مكتبة مدبولي، ص ٧٣، ٧٤.

(٨) جلندا ابرامسون ،الدراما والأيديولوجيات في اسرائيل ، مرجع سبق ذكره ،ص٥٥

الحمام) سوى صرخة تنادي بالحياة الآمنة والاكتفاء بأرض فلسطين وهو ما يشير إلى أن المواطن الإسرائيلي لا يعني السلام والأمن بالنسبة له هو التخلي عن أرض فلسطين ولكنه يعني فقط التخلي عن حلم التوسع الذي قد يجلب الكثير من العداء و يهدد الاستقرار، وذلك لأن دولة إسرائيل بالنسبة للشعب اليهودي هي الخلاص والنجاة . إلا أن ممارسات الحكومة الإسرائيلية ورغبتها في التوسع هو حقا ما ينذر بالتآكل والتفتت الداخلي للدولة .

استمر (حانوخ ليفين) في الكتابة على نفس النهج المعارض " فمن المسرحيات التي تناولت موضوع الحرب أيضا مسرحية **(أنت وأنا والحرب المقبلة)** والتي عرضت عام ١٩٦٨، والتي هاجم فيها أيضا سياسة الحروب الإسرائيلية والاحتلال والتي هاجم فيها الحكام الذين لا يصابون في مقابل الشعب الذي يزج به إلى الجبهة والصراع"[٩]."ففي أحد مقاطع المسرحية يقول البطل لجنوده الميتين :

لم يعد أحد منكم ، وأنا أقف الآن وأتكلم الى ساحة خالية، لقد كان ثمن الانتصار أو الهزيمة موت الجنود وبقاء العسكري الكبير على قيد الحياة

في المشهد الثاني نجد الجندي الذي يودع صاحبته ويطالبها بأن لا تفتقده في أثناء غيابه وحتى اذا مات ، وفي المشهد الثالث هاجم ليفين الحرب والحكام الذين لا يصابون ولا بأي خدش ، فيقول على لسان أحد أبطاله :

صادق أم لا اذا كان هناك خاسر فهو أنت فقط ، رؤساء الحكومات بدون أي خدش ، حين ينتهي كل شئ هم الذين يقومون بالتأبين ، وأنا أريد العيش وتأبينهم "[١٠]

أما في النشيد الأخير لهذا العمل يقول البطل :

"حينما نتنزه فاننا نكون حينئذ ثلاثة
أنت وأنا والحرب المقبلة
وحينما ننام فاننا نكون حينئذ ثلاثة
أنا وأنت والحرب المقبلة
والحرب القادمة هي خير علينا
التي ستجلب لنا الراحة الصحيحة
حينما تبتسم في لحظة حب فان الحرب القادمة تبتسم معنا
وحين تنتظر في غرفة الولادة
تنتظر معنا الحرب القادمة
وحين ينتهي هذا ....
فاننا نكون مرة أخرى ثلاثة
الحرب القادمة...وأنت ....وصورة""[١١]

يقدم الكاتب صورة بائسة للجانب النفسي للمواطن الاسرائيلي الذي يعيش مهددا بالموت في أية لحظة ، بينما هو خاضعا لأوامر القيادة الصهيونية العليا ، تلك القيادة التي تنعم بالأمن لعدم مواجهتها الخطر المباشر ، فهي فقط تخطط وتوجه دون الاكتراث لمواطنيها ومشاعرهم .

ومن المسرحيات التي كشفت أيضا عن تخبطات الجيل الجديد ازاء مشكلات الحرب مسرحية **(اقفز)** وهذه الكلمة هي لفظة تستخدم بالعبرية لتدل على الاحتجاج والسخرية من الرأي المضاد "ومضمون المسرحية يتفق مع العنوان ، فأبطال المسرحية كلهم من الشابات والشباب الذين عانوا من الحرب ومن ظروف حياتهم الراهنة التي تعدها لهم الوكالة اليهودية وسائر المؤسسات الصهيونية ، فهي لا تقدم لهم سوى الدم الذي يراق من حرب الى أخرى . وفي أحد مقاطع المسرحية نجد التعبير عن الصراع الذي يعم المجتمع الاسرائيلي تجاه قضايا الحرب :

---

(٩) ادب عبري wikizero.com/at.

(١٠) الحرب في الفكر اليهودي الصهيوني وانعكاساتها في الأدب العبري المعاصر (نصوص مختارة) wikizero.com

(١١) رشاد عبدالله الشامي : "متاهات الأدب والفكر الاسرائيلي" ،القاهرة، الدار الثقافية للنشر ، ٢٠٠٥،ص١٧٣

ايلي:اذن أنت تهرب يا جبان، اقتد بيوسي
آبي: لا تسخر ،، للهروب أوجه حسنة جدا
ايلي:هروب ؟ انه عدم قدرة على حل المشاكل
آبي : من قال ذلك . ثلاثة يهود استطاعوا الهرب ، كاتب هرب من ألمانيا النازية ، ومتهم برئ هرب من السجن ، وملحق هرب من اليونان. ان كلمة هروب ليست لها نغمة شاذة ، بالعكس تماما انها نغمة الحرية ورنين السعادة

وفي مشهد آخر يدور الحوار التالي:

موشيه:الى الجحيم . قل لي بأية مقاييس تحكم على الحرب
آبي:بالمقياس الوحيد . وهو أن حياة الانسان هي الشئ الأكثر سموا وأهمية
يوسي:أو عندما تفنى الأقلية لتمنع فناء الأغلبية
آبي: اذا كان على شخص أن يقتل أو يقتل من أجل أن يحيا شخص آخريكون هناك دون شك أمر غير طبيعي ، ولكن لا مفر.. لا مفر لأن أحدهم قرر أنه لا مفر"[١٢]

ويؤكد الحوار هنا على وجود طرفي صراع داخل الدولة اليهودية ، وأحيانا داخل المواطن الاسرائيلي نفسه ، صراع بين الايمان بالتمسك بالأرض وأن الحرب هي قدر وعمل مقدس ، وبين الرغبة الانسانية الفطرية في الاستقرار والأمان . انها اشارة واضحة لبداية تنامي الرغبة نحو التخلي والهروب أو الهجرة والعودة لأوطانهم الأم هربا من الآلام .

وفي مسرحية (**كتشوب**) لحانوخ ليفين والتي عرضت عام ١٩٦٩ والتي تناولت أيضا مسألة الحرب والسلام ، عرضت المسرحية لحلم السلام الذي لا يتحقق وامكانية نشوب حرب جديدة ، وهو هنا رافضا لاستمرار وتيرة الحرب برغبة التوسع والاستيلاء على أراضي جديدة ، ولكنه أيضا لن يتخلى عن وجوده في فلسطين . " ولقد لخص ليفين في نشيد الحرب الأخيرة حالة الاستنفار التي عاشتها اسرائيل بقوله:

مرة قلنا أيضا حرب أخرى فقط ، فكانت حرب واحدة ، فكانت حرب ثانية ، ثم حرب أخرى ...

ويقول أحد أبطال المسرحية :

أيها السادة . اعتذر كثيرا ولكن ماحرر لا يعاد

وهي اشارة وتأكيد على أن احتلا ل فلسطين هو جزء من المشروع الصهيوني وهو أمر غير قابل للتفاوض أو التراجع . ان هذه الحرب التي أسفر عنها احتلال فلسطين هي عمل مقدس وشرعي تنفيذا لوعود دينية توراتية فيقول :

هاهنا البلاد كاملة التي وعد الله ابراهيم بها له ولنسله"[١٣]

وبهزيمة اسرائيل في حرب أكتوبر ١٩٧٣ أدرك الشعب الإسرائيلي فداحة الثمن الذي دفعوه من ضحايا ومعاناة ، فأصبحت الحرب بقدر ما هي أداة للاستمرار في الوجود اليهودي على أرض الميعاد إلا أنها كانت أحد أسباب الدمار في نواحي حياتية أساسية ، ومن هنا توالت الأصوات الإسرائيلية التي نادت بالسلام لتوجيه القرار السياسي في إسرائيل بعدم التورط في حرب جديدة من الممكن تلافيها ببذل بعض الجهد والتفكير في أساليب أخرى ، وهو الأمر الذي تبنته الأعمال المسرحية لحل الأزمة التي طالت الجميع ، فإن ما حدث من هزيمتهم عام ١٩٧٣ هو التهديد الأكبر الذي قد يقودهم إلى مستقبل غامض باستمرار سياسات الاحتلال والعداء.

"لقد اتسم خطاب أدب ما بعد الحرب بالتخبط وعدم وضوح الرؤية حيث أصبح الحاضر غامضاً ويصعب فهمه، كما أن المستقبل اختفى، فلقد تغيرت صورة تجسيد الأدب لشخصية الجندي الإسرائيلي، فبعد أن كان يظهر كبطل مغوار لا يهاب الموت، لقد اختلفت الصورة تماما،

(١٢) ادب عبري b.way95.net

(١٣) ادب عبري wikizero.com موقع سبق ذكره

حيث تعرض مسرحية (**الجوكر**) التي ألفها الكاتب (يهوشع سوبول) لمعاناة الحروب المستمرة والتي كتبها على خلفية حرب أكتوبر. نجد أن شخصيات المسرحية الذين شاركوا في القتال تعاني من الإحباط ، فالكاتب قدم مجموعة جنود إسرائيلية تجمعوا في هضبة الجولان، وراحوا يفندون مزاعم قادتهم بأنه على الإسرائيليين أن يحاربوا كي يحيوا ، وسألوا أنفسهم (**هل هي من أجل الحياة أم من أجل التوسع وإحتلال الأرض**"[١٤]

لقد لعبت الحرب دورا حاسما في ميلاد مذهب جديد في الأدب المسرحي الإسرائيلي حيث قضت الحرب على روح الكتاب المسرحيين في التمسك بالبقية الباقية من الثقة تجاه المشروع التوسعي الصهيوني ، وأنه يجب عدم الإصرار على اتباع سياسات استفزاز الآخر بالعداء ، إيمانا بأنه لا ينبغي أن يعد الشعب لاحتمالية موته . إن الجميع هناك يتفق على ان العهد القديم هو مصدر الوحي الذي يستقون منه ارتباطهم بأرض فلسطين كنواة لتحقيق الحلم والسيطرة على أرض الميعاد أو إسرائيل الكبرى وفق الوعد الإلهي، ولكن الواقع جعل الجميع يتفق على أنه لا حاجة للخضوع لمتطلبات الأيديولوجية الصهيونية وفكرها التوسعي ، لأن أولويات المواطن الإسرائيلي هي الرغبة الفطرية نحو الحياة الهادئة والرغبة في الإستقرار الآمن. إنه الأمر الذي يتعارض مع سياسات الحكومة الإسرائيلية ، وهو الأمر أيضا الذي عرضه الأدب المسرحي الإسرائيلي الذي بدأ في التخلي عن دوره كأحد أسلحة الصهيونية الرئيسية في التأثير على الوعي الجمعي.

لقد واجه الحكام الصهاينة تحدياً صعباً وهو تهيئة المواطن للتعايش مع قضية الحرب المستمرة وصولا لحلم إسرائيل الكبرى، وذلك بمراهنته على الوازع الديني وعلى أنه ليس من حق أي يهودي أن يعيش بعيدا عن إسرائيل. إلا أن كل ذلك قد تحطم على أرض الواقع حيث دفع الشعب الإسرائيلي حياته واستقراره ثمنا لتحقيق تلك الأيديولوجية، وعندما يمس الأمر حياة الإنسان فهنا فإن الأمر قد ينذر بتخلي البعض تدريجياً عن الحلم أو الهجرة لمن يملك والعودة إلى أوطانهم مما قد يهدم الهدف الصهيوني في امتلاك أرض الميعاد.

المبحث الثاني

أثر الصراع الداخلي بين (السفارديم) و (الاشكيناز) في البنية الفكرية للنص المسرحي الإسرائيلي.

اعتمدت الصهيونية الأدب المسرحي أحد أدواتها للسيطرة على العقل الجمعي للشعب اليهودي لبث روح القومية والارتباط بالأرض ، ولكن مع تنامي المشكلات على أرض الواقع لم يكن باستطاعة الأدب المسرحي التخلي تماما عن معاناة المجتمع ومشكلاته ، الأمر الذي طال بعض المؤلفات المسرحية بتخليها النسبي عن التبعية العمياء للأيديولوجية الصهيونية ، مما جعل السياسيون في محاولات دائمة لاحكام الرقابة على الخطاب المسرحي والسيطرة الكاملة واعادته ليدور في فلك الفكر الصهيوني ، وذلك بهدف عدم انفلات الأوضاع والحفاظ على استمرارية السيطرة على الوعي الجمعي اليهودي لتثبيته على النهج والهدف الصهيوني رغم أي مستجدات قد تطرأ نتيجة معايشة أي أحداث قاسية جديدة.

لم تكن قضية الحروب المتتالية التي عانى منها الشعب اليهودي هي التحدي الوحيد الذي واجه الصهيونية ، ولكن كان هناك تحديا قويا آخر يمس مباشرة البنية الاجتماعية للدولة اليهودية . " فالمجتمع الإسرائيلي لا يزال يواجه تبعات كونه مجتمع مهاجرين ولم يصل لدرجة التجانس الذي يضمن الهدوء الداخلي المستديم ، فظهر تصدع طبقي على امتداد عشرات السنوات بين اليهود الشرقيين (السفارديم) واليهود المهاجرين من دول الغرب (الأشكيناز) . ومنذ قيام دولة

(١٤) أحمد متاريك، عندما رج زلزال كيبور إسرائيل، اليوم الجديد، ٢٠١٩، Alyoumnews.com.

إسرائيل اعتبر هذا التصدع أساسياً على الساحة السياسية الإسرائيلية فكان مسبباً أساسياً لفوارق اجتماعية واقتصادية شاسعة لصالح الفئات الأشكينازية، نجم عنها اقصاء اليهود الشرقيين و استغلالهم على امتداد عقود وتركيزهم في القرى والمدن البعيدة [١٥].

ولقد اتجهت أنظار الكتاب المسرحيين لقضية التفاوت الطبقي والتي تمثل مأساة حقيقية لبعض فئات المجتمع الإسرائيلي، تلك المأساة التي تناقض حلم الصهيونية في دمج اليهود من كافة أنحاء العالم في مجتمع واحد دون تمييز، كما تناقض ما قام به المسرحيون منذ نشأة الدولة في الترسيخ للقومية الإسرائيلية. فكان على المسرحيين أن يعايشوا عالمهم بمشكلاته المستجدة لتسليط الضوء عليها لمعالجتها حيث اعتاد اليهودي في دولة إسرائيل أن يسعى إلى المسرح الذي يقوى عزيمته ويدافع عن مشكلاته. ولم تكن الحكومة الإسرائيلية معارضة لهذا الأمر، فالمسرح في رأي القادة السياسيين عليه أن يصور الحياة الاجتماعية والتصور المصاحب للمراحل الزمنية كنوع من التنفيس والترويح و توجيهه للثبات ولكن دون المساس بالأصول الصهيونية وهيكلها المتمثل في الحكومة الإسرائيلية.

"إن موجات الهجرة الرئيسية قبل عام ١٩٤٨ كانت تتكون أساساً من اليهود الأشكيناز وهم المهاجرون من ذوي الأصول الأوروبية، وابتداء من عام ١٩٤٨ بدأت الهجرة الجماعية للطوائف الشرقية (السفارديم)، وقد حمل هؤلاء معهم كل أفراد المجموعات التي كانوا ينتمون إليها خارج فلسطين، الأصحاء والمرضى والأطفال والشيوخ والمكفوفين.... الخ، وهو ما لم يتحقق مع المهاجرين الأشكيناز الذين تمت هجرتهم بموجب اختبارات كثيرة أشرفت عليها القيادة الصهيونية بالتعاون مع الدول الإمبريالية وحالت دون وصول مثل هذه الحالات من المرضى والعجائز كمادة جاهزة للاستعمال في المشروع الصهيوني"[١٦]. وبذلك لم يكن اليهود الشرقيين لا قبل أو بعد قيام الدولة عنصرا فاعلا في المشروع الصهيوني إلا كعدد بشري، لأن مصادر القوى الاقتصادية والسياسية كانت في أيدي اليهود الغربيين " ولم يكن السفارديم سوى مادة استيطانية حيث بدا للسياسيين الصهاينة أن اليهود الشرقيين في مرحلة معينة مناسبون للتعويض عن الأيدي العاملة العربية الرخيصة، مع ابعادهم عن الاقتصاد اليهودي أو الانخراط السياسي"[١٧]. وبذلك لا يمكن النظر للدولة الصهيونية والتعامل معها على أنها فقط كانت جمع للشتات كما ورد في كثير من الآداب الصهيونية، ولكن وجب التعامل مع هذا الأمر من خلال ظروف القرن العشرين وقوانين الإنتاج، وما أنتجه حدث إقامة دولة يهودية صهيونية من فوارق اجتماعية واقتصادية داخل المجتمع الإسرائيلي.

لقد تغير دور المسرح العبري جزئيا بعد اقامة الدولة اليهودية فلم يعد فقط يقوم بمؤازرة المهاجرين وتعزيز علاقتهم بالارض الجديدة وتوحيد لغتهم، بل راح يتناول موضوع الهوية الاسرائيلية، فبدأ النقد السياسي والاجتماعي في الانتشار تدريجيا عاكسا معاناة الطبقات اليهودية في الدولة الاسرائيلية.

"كتب (يجئال موسينزون) مسرحية (**كازابلان**) في العام ١٩٥٤، وهي مسرحية تعالج هذه القضية الاجتماعية الداخلية الحادة في إسرائيل الحديثة، والتي نتجت عن اختلاف الأجناس التي تتكون منها مفاصل الدولة، ومدى ما يلاقيه اليهود الشرقيين على يد اليهود الغربيين والحكومة من تفرقة عنصرية داخلية. تحكي المسرحية قصة شاب يهودي يدعي (كازابلان) وهو مغربي الأصل هاجر إلى إسرائيل واشترك في حرب الاستقلال عام ١٩٤٨ وأبلى فيها بلاء

---

(١٥) أمطانس شحادة- نبيل الصالح، التصدعات في المجتمع الإسرائيلي ٢٠١٢، Palestine.assafir.com.

(١٦) رشاد عبد الله الشامي: "الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية" ، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، ص ٧٧، ٧٨.

(١٧) نزيه بريك، الفصل والتمييز في الفكر الصهيوني، الجمعية الدولية للمترجمين اللغويين العرب، ٢٠٠٩، wata.cc/forums/showethread.

حسناً، وبعد انتهاء الحرب عاد إلى مدينته يافا بِدروبها ومساكنها المتهالكة وأسواقها وشوارعها الضيقة المكتظة بالناس ، اتهم (كازابلان) زورا بارتكاب بعض الجرائم التي لفقها له إسكلي في مجري الأصل بسبب التنافس على حب فتاة أشكينازية . صور المؤلف شخصية الإسكلي في كمكار ومراوغ بأخلاق رذيلة ودنيئة ، وقارن المؤلف بين فقراء اليهود الشرقيين وما يتمتعون به من صلف وقسوة . يفرج عن (كازابلان) ويقبض على المذنب الحقيقي، ويوافق والد الفتاة على اعتبار (كازابلان) ابنا له"[١٨]. ولقد ركز (موسينزون) خطابه المسرحي على حياة طائفة اليهود الشرقيين عارضا لمعاناتهم داخل الوطن الذي هاجروا إليه وهم ينشدون الاستقرار والمساواة والخلاص من النبذ والشتات.

لم يكن (موسينزون) هو الكاتب الوحيد الذي قدم تلك المشكلة ففي العام ١٩٥٨ "قدمت (يهوديت هيندبل) مسرحية **(شارع السلالم)** مركزة خطابها المسرحي على استحالة التآلف بين طائفة السفارديم والأشكيناز الغنية متمثلة في قصة حب بين (أفراهام) وهو بحار من السفارديم و(اريلا) الأشكينازية الغنية ، وتنتهي القصة بانفصالهما للتأكيد على عزلة وانعزال السفارديم. أما مسرحية **(الأبيض الأسود)** والتي قدمت على مسرح فرقة (الهابيما) في العام ١٩٥٦ عرض الكاتب المسرحي (افراييم كيشون) التفرقة في المعاملة بين يهود الشرق والغرب وجعل الموضوع يدور حول صراع بين الفئران البيضاء وبعض الفئران رمادية اللون، بل جعل الفئران البيضاء يقطنون الدور الأول، بينما يقطن الرماديون في البدروم"[١٩]. هذا التمييز في اللون يشابه تماما الفارق بين الأبيض والأسود في المجتمع الأوروبي في اشارة لعنصرية صريحة ، ووجود الفئران البيضاء في اشارة ليهود الغرب يقطنون في مكان أعلى من اليهود الشرقيين والمتمثلين في الفئران الرمادية .

" وفي العام ١٩٦٥ كتب (ياكوف بارناثان) مسرحية **(الجيران)** وتقع الأحداث في تل أبيب في الثلاثينيات ، وهي مسرحية عن التقاليد التي ضاعت ، وتهتم بالاختلاف في التفكير بين أجيال الآباء والأبناء . اذ أن معظم الآباء يرضى بالواقع كما هو ويعيش الحياة كما فرضت عليه ، بينما الأبناء يرفضون هذا الواقع ويبحثون عن حياة جديدة بأفكار مغايرة . يروي المؤلف قصة عائلتين الأولى تنتمي إلى طائفة الشرقيين السفارديم ، والثانية تنتمي إلى اليهود الغربيين الأشكيناز، وتسكن العائلتان في منزل واحد. حاول المؤلف عرض ما يقع بينهما من مشاكل بسبب الاختلاف في العادات والتقاليد ، كما أسقط في الحوار الموضوع برمته على دولة إسرائيل حيث اتخذ المنزل رمزا للدولة".[٢٠]

"في مسرحية **(الغرض)** لحانوخ ليفين تقوم بطلة المسرحية (فوغرة) بتعذيب شخصيات متخيلة تمثل طوائف وطبقات اسرائيلية . ثم يفضح ليفين في مسرحيته (سمتوخا) المؤسسة الاسرائيلية وامتهانها للشرقيين ، وسمتوخا هو عامل عربي يعمل نادلا ويغسل الأواني ويتم تحقيره في مقهى لليهود ليعود دائما للقيام بالأعمال الدنيا "[٢١]

أما الكاتب (هانوك بارتوف) فقد عبر عن تلك الفوارق الطبقية أيضا في مسرحية **(لكل ستة أجنحة)** . المسرحية تؤكد على فكرة أن الاتحاد والتوحد والاخاء أمور ضرورية من أجل التغلب على الشدائد والعقبات وامتصاص المهاجرين ودمجهم لتحقيق الأمان ولنسيان ماضيهم في الشتات ، ليتوحدوا في قالب واحد ويتعاملون مع بعضهم البعض دون عنصرية ايمانا بأحد مبادئ الصهيونية . "والمسرحية تعالج مشاكل مجموعة من المهاجرين الجدد متعددة الأصل ويسكنون أحد الأحياء العربية المهجورة في القدس ، وبالطبع هذه المجموعة الوافدة غريبة

---

(١٨) شكري عبد الوهاب، المسرح اليهودي ،مرجع سبق ذكره، ص ٢٠١.

(١٩) شكري عبد الوهاب،المسرح اليهودي ، مرجع سبق ذكره، ص ٢٠٧، ٢٢٦.

(٢٠) ادب عبري wikizero.com موقع سبق ذكره

(٢١) يوسف الشايب ، عنصرية المجتمع الاسرائيلي في مرآة المسرح atitheatre.ae

على المنطقة ، وقد وصلوا لتوهم بعد أن هربوا من مذابح النازية ، وهم يمنون النفس بمجتمع آمن يعيشون فيه ، ويجدون فيه أيضا كل ما يتوقون اليه . تبدأ أولى هذه المصاعب بتعلم اللغة العبرية ، ثم المشكلة الأصعب هي التأقلم مع نمط وأسلوب الحياة في دولة كاسرائيل . انهم يحملون معهم ماضيهم بكل ما حواه من قصص الاضطهاد والمضايقات وحلمهم المتمثل في الخلاص من ذلك الماضي المؤلم . وفوق تلك المشاكل هناك مشكلة أكبر تفوق ما عانوه ، أنهم لم يشاركوا في حرب الاستقلال ولذلك فهم لا يعاملوا كاسرائيليين حقيقيين .

يقول المؤلف في مقدمة المسرحية :

عندما حاولت الكتابة عن هؤلا المهاجرين اكتشفت أنني لا أروي قصة حياتهم ، بل قصة حياتي أيضا ، انني أصور الوجه الآخر لاسرائيل ، وقد قصدت من ذلك تأكيد معنى عام ، أننا كلنا سواء . كلنا بشر آدميون . لقد وجدت نفسي أريد أن أصف أناسا وجدوا أنفسهم فجأة وسط مجموعة غريبة عنهم في مكان مهجور وهم فيه بلا جذور . أردت أن أؤكد أن الجميع سوا في وطنهم " [٢٢]

" كما عبرت مسرحية (كريزا) لشيلتون من خلال مجموعة من المونولوجات تدور حول اليهود الشرقيين المهاجرين عن نفس المعاناة ، فالمسرحية موجهة الى المؤسسة الاشكينازية و تنطوي على نداء مباشر للحكومة لتغيير قوانين التفرقة العنصرية ، مما أثار قلق الحكومة عندما ترى نفسها مصورة على خشبة المسرح في لون عنصري قبيح يؤذي العامة ، وقد أبدى كثير من النقاد استيائهم من المسرحية بشدة وهم يرون انفسهم - طبقة المثقفين الاشكيناز- بين المتهمين حيث تزايدت رؤية الجيش وطبيعته الطبقية على أنها العدو الرئيس للمجتمع الاسرائيلي" [٢٣]

لقد عكست الدراما الاسرائيلية بصورة واضحة ثقافة القلة الاشكينازية والأغلبية من السفارديم ، ولكن لم تدرك الحكومة الإسرائيلية في تلك الفترة خطورة تلك المشكلة التي عانى منها المجتمع الإسرائيلي والتي عكسها الفن المسرحي ، بل نظرت إلى الأمر على اعتبار ان دور المسرح الذي وضعته الحكومة هو التنفيس عن القضايا تحت مظلة رقابية لضمان التأكيد على أن معاناتهم مرئية ولكن دون المساس بكيان الدولة ، وكأنه مكسبا معنويا للشعب اليهودي ، بينما تمضي الحكومة في سياساتها في السيطرة على مفاصل الدولة الاقتصادية والسياسية من خلال رجال الأشكيناز الأغنياء ، بينما يظل يهود الشرق محل الشكوك الدائمة بالإضافة إلى أن دورهم لن يتعدى كونهم مسيرين للأعمال الشاقة وكونهم مادة استيطانية لا أكثر.

لا تتمتع دولة إسرائيل بمقومات الدول الأخرى، فهي غير معترف بها بين الدول المحيطة بها، وليس لها حدود ثابتة ولا قومية واحدة يستطيع أن ينصهر فيها شعبها لفترات طويلة بل إن الشرخ يزيد بين الفئات المختلفة باستمرار نفس السياسة على المدى الطويل. إن مأزق الصهيونية الحقيقي قد نشأ بعد قيام الدولة، لقد وجد اليهود أنفسهم في دولة تعيش أزمتها بين القلق والحرب، بل وجدوا أنفسهم في شتات مصغر فما زالت العنصرية تتبعهم حتى في وطنهم . الأمر الذي امتد أثره بشدة على الأدب المسرحي الذي حاول التحرر من الهيمنة والتبعية للحكومة الصهيونية من شدة المعاناة التي ظهرت وتفاقمت على مر خمسة وعشرين عاما منذ قيام دولتهم عام ١٩٤٨ وحتى هزيمتهم في أكتوبر ١٩٧٣ والتي أسقطها اليهود على عاتق الحكومة الإسرائيلية الصهيونية .

إن التحدي الصهيوني لم يصبح فقط في قيام دولة لليهود باعتراف خارجي بل أصبحت المشكلات الداخلية هي الأكبر خطرا على المشروع الصهيوني بل وتنذر بالتفتت الداخلي للدولة، الأمر الذي قد يدمر الحلم الصهيوني في التوسع لبناء إسرائيل الكبرى من النيل إلى الفرات.

(٢٢) شكري عبد الوهاب ، المسرح اليهودي ، مرجع سبق ذكره ، ص٢١٤

(٢٣) جلندا ابرامسون ،الدراما والايدولوجيا في اسرائيل، مرجع سبق ذكره ،ص٨٠

ومن خلال تلك الدراسة توصلت الباحثة لمجموعة من النتائج والتوصيات أهمها:

١) تستمد الصهيونية مبادئها من الكتب المقدسة والتي تنص على أن فلسطين أعطيت لهم من الرب وأنهم المختارون في الأرض لأن الوعد الإلهي يعطيهم الحق في امتلاك أرض الميعاد من النيل إلى الفرات أو فيما يعرفونه بإسرائيل الكبرى.

٢) اعتمدت الحركة الصهيونية على احياء هذا التراث الديني لجمع يهود العالم بالإضافة إلى العمل الجاد لمؤسساتها المختلفة وفي النهاية نجحت الصهيونية في إقامة دولة فلسطين عام ١٩٤٨.

٣) اعتبرت الصهيونية المسرح مؤسسة قومية وأحد أدواتها في تحقيق المشروع الصهيوني، لقد اعتبر الصهاينة دائما أن المؤسسات الثقافية ومنها المسرح أداة رئيسية للسيطرة على العقل الجمعي لليهود داخل الدولة ، فكان على الفن المسرحي تنمية الروح القومية من خلال توحيد اللغة في النصوص المؤلفة مع تركيز الخطاب المسرحي على المعاناة الحياتية التي مر بها اليهود في الشتات في مجتمعات الجيتو البائسة وذلك بالتوازي مع تقديم النصوص المسرحية التي تعرض للتراث اليهودي.

٤) لم يقدم النص المسرحي الاسرائيلي اضافة على المستوى الفني لأنه ظل مهتما بكونه بوقا لترسيخ الايدولوجية الصهيونية ، ولكن لم يكن الخطاب المسرحي على المستوى النصي بعد إقامة دولة إسرائيل وعلى مدى خمسة وعشرين عاما بعيدا تماما عن التحديات الصهيونية فأصبح هناك بعدا مضافا الى النصوص ، وهو قيمتها كوثائق تعكس بعدا اجتماعيا وسياسيا متمثلا في معاناة الشعب الاسرائيلي .

٥) بعد أن كان المسرح أحد الأسلحة الهامة في تأسيس الكيان الصهيوني، تطورت العلاقة بين الصهيونية والمسرح ، فمعاناة المواطن اليهودي في الدولة الجديدة قد أثرت على المؤسسة المسرحية الصهيونية نفسها، فأصبح الخطاب المسرحي معبرا ومعارضا عن ما مر به المجتمع اليهودي من مشكلات سياسية واجتماعية ، ولكن لم تترك الحكومة العنان للفن في التعبير أو المعارضة .

٦) تعرضت الحركة الصهيونية لعدة تحديات كان أبرزها قضية الحروب والصراعات المستمرة مع العرب ، والأخرى هي قضية التفاوت الطبقي الشديد داخل المجتمع الإسرائيلي، تلك القضيتان والتي استمرتا على مدار خمسة وعشرين عاما وأكثر منذ نشأة دولة اسرائيل أخذتا في التعمق ، الأمر الذي لم يتخيله قط الآباء المؤسسون للصهيونية، والذي قد يضرب أهدافها في التوسع في المستقبل بازدياد فرص تبني المواطن اليهودي فكرة التخلي عن القضية أو العزوف عنها بالهجرة إلى الأراضي التي قدموا منها أملا في حياة أكثر أمنا واستقرارا وعدلا.

٧) إن أغلبية الأدب المسرحي منذ العام ١٩٤٨ إلى العام ١٩٧٣ كان قائماً على استمرار دوره في ترسيخ مفاهيم الاستيطان ليصبح التخلي عن الدولة هو خيانة للمشروع الصهيوني ، إلا أن بعض الكتاب المسرحيين تأرجحوا بين الالتزام بواجبهم نحو تعزيز الأيديولوجية الصهيونية وبين معاناتهم كأفراد في هذا المجتمع الجديد.

٨) تم إحكام الرقابة الحكومية على الأصوات المعارضة، ولكن لم يمنع ذلك من وجودها، وهو الأمر الذي يبرز بداية انفلات أحد أدوات الصهيونية في السيطرة على الوعي الجمعي الإسرائيلي.

٩) كشف الأدب المسرحي المعارض عن حقيقة أن المجتمع الإسرائيلي ليس بحاجة لمتطلبات الأيديولوجية الصهيونية في فكرها التوسعي، وأنه رغم اعتياده على المعاناة والاضطهاد والحروب على مر العصور وإيمانا منه بضرورة عدم التخلي عن أرض الأجداد، إلا أنه يمر برغبة فطرية عارمة نحو العيش بأمان دون عداء يهدد استقراره الأمني.

١٠) كشف الأدب المسرحي عن وجود تفاوت طبقي واضح بين يهود الشرق ويهود الغرب داخل المجتمع الإسرائيلي، فبرغم دعوة الصهيونية الأولى لوجود اليهود تحت مظلة قومية واحدة، إلا أن الإجراءات الحكومية والاقتصادية تم على غير ما كان مستهدفا له منذ البداية.

١١) تنذر تلك التحديات إلى بداية خلخلة للكيان الصهيوني ما قد يؤدي الى انهيار لثوابت الصهيونية في تحقيق فكرها التوسعي لامتلاك إسرائيل الكبرى نظرا لإمكانية تخلي العامل البشري عن هذه الايديولوجية مع مرور الزمن.

وتوصي الباحثة بمزيد من الدراسات في مجال الأدب المسرحي الإسرائيلي حيث لم يشهد العالم استخداما للأدب المسرحي كأداة سياسية على مر التاريخ إلا في دولة إسرائيل، فالمسرح الاسرائيلي لا يتعامل مع مشكلات المجتمع وأمور الدين والسياسة الا من منظور أيدولوجي محدد ، ليصبح الفن المسرحي كاشفا لطبيعة الحياة داخل دول إسرائيل وعاكسا لمستجدات الأمور مما يعطي إشارات واضحة لمستقبل الكيان الصهيوني.

الهوامش

١- أحمد متاريك، عندما رج زلزال كيبور إسرائيل، اليوم الجديد، ٢٠١٩، Alyoumnews.com.

٢- أدب عبري b.way95.net

٣-أدب عبري wikizero.com/ at

٤- أدب عبري ، الحرب في الفكر اليهودي الصهيوني وانعكاساتها في الأدب العبري المعاصر (نصوص مختارة) wikizero.com

٥- أمطانس شحادة، نبيل الصالح، التصدعات في المجتمع الإسرائيلي ٢٠١٢، Plalestine.a ssfir.com.

٦- أنطوان شلحت، المسرح الإسرائيلي بدأ طريقة مستسلماً للرقابة الفكرية الرسمية، ٢٠٠٨. Diffah.alaraby.com.

٧- أنطوان شلحت، خداع الذات (المسرح الإسرائيلي وحرب ١٩٦٧)، المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية alraqamia.com

٨-الحرب في الفكر اليهودي الصهيوني وانعكاساتها في الأدب العبري المعاصر،نصوص مختارة، wikizero.com

٩- جلندا ابرامسون : "الدراما والأيديولوجيا في اسرائيل" ،ترجمة ايمان حجازي،وزارة الثقافة،اكاديمية الفنون، مركز اللغات والترجمة،٢٠٠٢

١٠-رشاد عبد الله الشامي، الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، عالم المعرفة

١١-رشاد عبدالله الشامي : "متاهات الأدب والفكر الاسرائيلي" ، القاهرة ، الدار الثقافية للنشر،٢٠٠٥

١٢- سماح خميس أبو الخير، الدعم المسرحي للمشروع الصهيوني حتى قيام دولة إسرائيل عام ١٩٤٨، مجلة كلية الآداب، ٢٠١٣.

١٣- شكري عبد الوهاب: " المسرح اليهودي سنوات في خدمة الصهيونية العالمية " ، البيطاش سنتر للنشر والتوزيع ، ١٩٩٩

١٤- عدنان كومنسي، مجلة النظرية والنقد، العدد ١١، معهد فان لير، القدس.

١٥- نبيل راغب، ناصر ٦٧ شهادة إسرائيلية، مكتبة مدبولي

١٦- نزيه بريك، الفصل والتمييز في الفكر الصهيوني، الجمعية الدولية للمترجمين اللغويين العرب، ٢٠٠٩ wata.cc/forums/ showethread

١٧- يوسف الشايب ، عنصرية المجتع الاسرائيلي في مرآة المسرح atitheatre.ae