تمظهرات الهوية في المسرح اليهودي

Identity Manifestations in Jewish Theater

عمار محمد حطاب

كلية التربية الاساسية/ جامعة ميسان / العراق

Ammar Mohammed Hattab

College of Basic Education, University of Misan / Iraq

ammar@uomisan.edu.iq

المستخلص

إذا كان البعض يرى أن مفهوما "الشخصية" أو "الهوية" يشيران إلى نفس المعنى، ألا وهو: نتاج تفاعل بين مجموعة من البشر، ومركب من الظروف البيئية والتاريخية الثابتة على مدى زمنى معقول، فإن هذا الأمر لم يتوفر للجماعات اليهودية التى إنتشرت فى بقاع الأرض المختلفة، وعاشت تحت ظروف اجتماعية مختلفة، وتأثرت بهويات هذه المجتمعات بشكل أو بآخر، ونتيجة لذلك فإنه يمكن استخدام صيغة الشخصيات اليهودية، والهويات اليهودية، وصيغة الجمع لا تنكر الخصوصيات اليهودية، ولكنها لاتجمع بينها وكأن هناك صفة جوهرية أو عالمية كامنة فى كل اليهود. ومن هنا يمكننا أن نتحدث عن تمظهرات الهوية في المسرح اليهودي ويمكن دراسة تطور الشخصية اليهودية المتنوعة والمختلفة بدراسة سماتها المستمدة من أزمنة وأمكنة مختلفة.

ومن الآراء المختلفة حول وضع اليهود فى أنحاء العالم، أن اليهود يعيشون فى "المنفى" وأن هذا الوضع كان من بين الأسس الأولية للغاية التى تشكل مضمون الوجود اليهودى ، وإنه فى الجزيئات و الذرات التى تبنى هويته الروحية والوجودية، وإنه جزء عضوى من الخرافات القومية لليهود، وأن المنفى ليس حالة خارجية مفروضة، بل حالة داخلية اختارها اليهود ويشتاقون إليها، وأن وجود اليهود يتخطى أى ظرف من الناحية الدينية، وكذلك أيضا من الناحية القومية. إذ أن اليهود يمكنهم أن يصنعوا أكبر الرذائل فى نظر إلههم، ويمكن أن يفقدوا كل ملامح هويتهم القومية ويظل وجودهم مضموناً، إنهم يُعاقبون ولكنهم لا يُبادون على الإطلاق. و فى مقابل هذا يُمنحون الوجود السيادى فى فلسطين، كما يمكنهم أن يتواجدوا خارج فلسطين وجوداً مؤقتاً منحدراً، ولكنهم يظلون بمثابة وجود (وقليلة هى الشعوب التى تستطيع أن تتصور لنفسها كيف يمكن المحافظة على الهوية القومية بينما الشعب كله منفى من وطنه).

إن التغيرات التى صاحبت الهوية اليهودية، كما يقول أستاذ علم النفس الاجتماعى بالجامعة العبرية، تنبع من التطورات الفريدة والخاصة بكل مجتمع، من تغيرات طرأت على وضع اليهود فى العالم غير اليهودى، وتأثير حركات سياسية واجتماعية، يهودية وعامة، على حياة الشعب اليهودى. وليس المقصود أشكال التغيرات التاريخية، وإنما لإبراز وتأكيد أن الهوية اليهودية، كما نعرفها اليوم، هى ثمرة التطور التاريخى، وتعرضت للعديد من القوى التى أثرت فيها فى الماضى، ومستمرة فى تشكيل الهوية اليهودية فى الحاضر " .

الكلمات الدالة: تمظهرات الهوية في المسرح اليهودي

Abstract

If some believe that the concept of "personality" or "identity" refers to the same meaning, namely: the product of interaction between a group of people and a composite of stable environmental and historical conditions over a reasonable period of time, this matter was not available to the Jewish groups that spread in different parts of the world, and lived under different social conditions and they lived under different social conditions and was affected by the identities of these societies in one way or another. As a result, it is possible to use the formula of Jewish personalities, Jewish identities, and the plural form does not deny the Jewish idiosyncrasies, but does not combine them as if there is an essential or universal characteristic inherent in all Jews. Hence, we can talk about the manifestations of identity in the Jewish theater and study the development of the diverse and different Jewish personality by studying its features derived from different times and places.

From the different opinions about the status of Jews around the world, that the Jews live in "exile," and that this situation was among the very primary foundations that constitute the substance of the Jewish existence. It is in the particles that build his spiritual and existential identity. It is part of the national myth of the Jews, and that exile is not a imposed external condition, but rather an internal condition that the Jews have chosen and aspire for, and that the presence of Jews transcends any circumstance from the religious point of view, as well as from the national point of view. Since, the Jews can perform the greatest vices in the eyes of their God, and they can lose all the features of their national identity and their existence remains guaranteed, they are punished, but they are not exterminated at all. In return, they are granted a sovereign existence in Palestine, just as they can exist outside Palestine, a temporary declining existence, but they remain as an existence (and few people can imagine for themselves how to preserve the national identity while the whole people are exiled from their homeland).

The changes that accompanied the Jewish identity, as a professor of social psychology at the Hebrew University says, they stems from the unique and specific developments to each society, from changes in the status of Jews in the non-Jewish world, and the influence of political and social movements, Jewish and public, on the life of the Jewish people. The aim is not the forms of historical changes, but rather to highlight and confirm that the Jewish identity, as we know it today, is the result of historical development, and has been exposed to many forces that influenced it in the past and continues to shape the Jewish identity in the present.

Keyword: Identity Manifestations in Jewish Theater

סיכום:

אם יש חלק סבורים כי את שני המושגים "אישות" או "זהות" מתייחסים לאותה משמעות, כלומר: תוצאה של אינטראקציה בין קבוצת אנשים, והרכב של תנאים סביבתיים והיסטוריים הקבועים לאורך זמן סביר, אז זה העניין

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

لא היה זמין לקהלות היהודיות שהתפשטו באזורים שונים בעולם, וחיו בתנאים חברתיים שונים והושפעו מזהויותן של חברות אלה בצורה זו או אחרת, וכתוצאה מכך ניתן להשתמש בנוסח האישיות יהודיות, בזהויות היהודיות, וצורת הרבים אינה שוללת את הספציפיות של היהדות, אך אינה משלבת ביניהן כאילו קיים מאפיין מהותי או אוניברסלי הטמון בכל היהודים. לפיכך, אנו יכולים לדבר על גילויי הזהות בתיאטרון היהודי וניתן לבדוק את התפתחות האישות היהודית המגוונת והשונה על ידי חקר תכונותיה הנגזרות מתקופות וממקומות שונים.

בין הדעות השונות לגבי מעמדם של יהודים ברחבי העולם, שהיהודים חיים ב"גלות "، וכי מצב זה היה בין היסודות העיקריים ביותר המהווים את תוכן הקיום היהודי, וכי הוא נמצא בחלקיקים ובאטומים, הבונים את זהותו הרוחנית והקיומית, וכי זהו חלק אורגני מיתוסים לאומיים של היהודים. עבור היהודים, ושגלות זו אינה תנאי חיצוני מוטל, אלא תנאי פנימי שהיהודים בחרו וכמהים אליו, וכי נוכחותם של היהודים חורגת מכל נסיבות מנקודת מבט דתית, כמו גם מנקודת מבט לאומית. מכיוון שהיהודים יכולים לעשות את החסרונות הגדולים ביותר בעיני אלוהיהם, והם עלולים לאבד את כל התכונות של זהותם הלאומית וקיומם נותר מובטח, הם נענשים, אך הם אינם מושמדים כלל. בתמורה, הם מקבלים קיום עצמאי בפלסטין, כפי שהם יכולים להתקיים מחוץ לארץ פלסטין, קיום זמני וירד, אך הם נשארים כקיום (ומעטים העמים שיכולים לדמיין בעצמם כיצד לשמור את הזהות הלאומית בעוד העם כולו גולה מארצו).

השינויים שליוו את הזהות היהודית, כפי שאומר הפרופסור לפסיכולוגיה חברתית באוניברסיטה העברית, נובעים מההתפתחויות הייחודיות של כל חברה, מהשינויים שהתרחשו במעמד היהודים בעולם הלא יהודי ומהשפעת תועות פוליטיות וחברתיות, יהודיות וכלליות, על חיי העם היהודי. הכוונה אינה צורות של שינויים היסטוריים, אלא להבליט ולאשר שהזהות היהודית, כפי שאנו מכירים אותה כיום, היא פרי ההתפתחות ההיסטורית ונחשפה לכוחות רבים שהשפיעו עליה בעבר, וממשיכה לעצב את הזהות היהודית בהווה.

מלות יחס: גילויי הזהות בתיאטרון היהודי

المقدمة :

يعد تحديد المفاهيم في الدراسات الإنسانية بوجه عام، والاجتماعية بوجه خاص من الأهمية بمكان، حيث أن الموضوعات التي تتناولها دراستنا تختلف حولها وجهات النظر، وبالتالى يختلف المعنى المقصود والكامن من وراء كل وجهة نظر، وخاصة عندما ترتبط هذه المفاهيم باليهود، والتناقضات التى تميزوا بها على مر العصور، خاصة فيما يتعلق بموضوع تمظهرات الهوية في المسرح اليهودي ، وبناء على ذلك رأيت أنه من الضرورى تحديد المفاهيم التى تهم الدراسة، وعرضها وفقاً لسياق البحث وأهدافه، ولذلك سوف نستعرض تعاريف المفاهيم التالية والقضايا المرتبطة بها:

"الهُوية" بين التعريف اللُغوى والاصطلاحى :

أولاً : المادة اللغوية لـ"الهُوية" :

"الهُوية" فى اللغة: هى حقيقة الشىء أو حقيقة الشخص المطلقة، والمشتملة على صفاته الجوهرية، وذلك منسوب إلى "هو"، ضمير الغائب المفرد المذكر، ولفظ "الهو الهو" لفظ مركب من هو، جُعل اسماً مُعرفاً باللام ومعناه الاتحاد بالذات[١].

يشير"ابن رشد" فى "تلخيص ما بعد الطبيعة"، إلى أن "هوية" تقال بالترادف على المعنى الذى يُطلق عليه اسم الموجود، وهى مشتقة من "الهو"، كما تُشتق الإنسانية من الإنسان. والهوية فيما يشير "الشريف الجرجانى"(٧٤٠- ٨١٦ هـ / ١٣٣٩ - ١٤١٣م) فى كتابه "التعريفات"، الأمر المتعقل من حيث امتيازه عن الأغيار[٢].

(١) معلوف (لويس)، المنجد، فى اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، بدون تاريخ، ص ٩٦٧.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

كما يعرف "الجرجانى" أيضاً، الهوية بأنها الحقيقة المكتملة المشتملة على الحقائق إشتمال النواه على الشجرة فى الغيب المطلق، والهوية السارية فى جميع الموجودات ما إذا أخذ حقيقة الوجود لا بشرط شيء ولا بشرط لا شيء[٣].

مما سبق نجد أنه على الرغم من وجود أكثر من تعريف لـ"الهوية" فى اللغة، إلا أن هناك اتفاق على أمر واحد، وهو أن مفهوم "الهوية" يرتبط ارتباطاً مباشراً بكل ما يخص شخصية الفرد ووجوده، وأن "الهوية" فى اللغة العربية مصدر صناعى مركب من "هو" ضمير المفرد الغائب المعرف بأداة التعريف "أل" ومن اللاحقة المتمثلة فى ال "ي" المشددة وعلامة التأنيث أى "ة" .

ويقابل مصطلح "الهوية" فى اللغة العربية، كلمة "Identity"، "Identite" فى الإنجليزية والفرنسية، من الأصل اللاتينى وهو يعنى: مجموع المواصفات التى تجعل من شخص ما هو عينه شخصاً معروفاً. كما يقابل مصطلح "الهوية" كلمة "זהות" فى العبرية المشتقة من الجزر "זהה" الذى يعنى: طابق، ميَّز، شخَّص، أو عيَّن هوية[٤]. وهو يعنى نفس المفهوم العام السابق، وهو أن الشخص هو نفسه مما يميزه عن أى شخص آخر ويختلف عنه .

ونظراً لأنه لا يمكن فصل الفرد عن هويته، فلا يمكن فصل الهوية عن الواقع الاجتماعى الذى يعيشه الفرد، لذلك كان من الضرورى، استعراض مفهوم "الهوية" داخل هذا الواقع بكل ما يشتمل عليه من قضايا سياسية واجتماعية ودينية وسياسية وغيرها، خاصة من خلال وجهات نظر علماء النفس والاجتماع وهو ماسنتناوله فى التعريف الاصطلاحى للهوية .

ثانياً: مفهوم "الهُوية" الاصطلاحي :

الهوية علاقة الشيء بذاته، فالشخص يكابد أو يصارع فى الهوية الأنا الخاصة به مع ذاته، وفقاً للمتغيرات التى تحدث له. والتساؤل هو: هل الإنسان فى طفولته وشيخوخته هو نفس الشخص؟ وهل الشخص بمصائره المتغيرة هو نفسه هذا الشخص؟ .

تناول العلماء الهوية من زوايا مختلفة، كعلم السياسة وعلم النفس والفلسفة والدين، فظهرت اتجاهات كثيرة فى دراسة الهوية، وأصبح من الضرورى معرفة ما يمكن أن تمثله الهوية.

فسّر "جون لوك" (١٦٣٢ – ٧٠٤) الهوية عن طريق "الشعور بالذات – الوعى الذاتى للأنا". ويري الفيلسوف "إيمانويل كانت(1804 – 1724) أن هوية الوعى الذاتى هى مصدر الهوية لكافة الناس، وعندما نتحدث عن هوية العقول فإننا فى الغالب نستعير للعقول التسمية (هوية الأنا)، والتى نتعارك معها فى داخلنا، لقد أصبح (الاتحاد الغيبى للقوى الخارقة للطبيعة) هو مصدر الهوية للناس.

ومن منطلق وجهة النظر الشكلية المنطقية ، قَيّم "كريستيان وولف"(1679- 1754) الهوية فى قوله:" عقول يمكن أن تُقرأ متماثلة،والتى يمكن أن يُطْرَح بعضها محل بعض من خلال الحفاظ على معتقداتها"[٥].

والهوية هى الشفرة التى يمكن للفرد عن طريقها أن يُعرف نفسه فى علاقته بالجماعة الاجتماعية التى ينتمى إليها، ومن خلالها يتعرف إليه الآخرون، باعتباره منتمى إلى تلك الجماعة. وهى تنقسم إلى:

١- الهوية الجماعية: يحملها أعضاؤها الأفراد فى الجماعة، حيث تقوم عناصر زعامية مختلفة، وجماعات ثانوية فعالة بدور أكبر فى تحديد هوية الجماعة أكثر من سائر المنتمين إليها.

٢- الهوية الذاتية للفرد: تتأثر بالهوية الذاتية الجماعية[٦].

ولقد أفرز علماء النفس والاجتماع العديد من التعريفات حول تحديد معنى واضح "للهوية". فنجد "دانيال ميللر" (١٩٥٤م) يتناول الهوية باعتبارها "أنماط السمات التى يمكن ملاحظتها أو استنتاجها، والتى تميز شخصاً فى نظر نفسه، وفى نظر الآخرين"[٧].

ووفقاً لما حدده "ميللر" فينبغى أن نُميز بين الهوية الجماعية الموضوعية وهى: (السمات حسبما يدركها الآخرون)، وبين الهوية الجماعية الذاتية وهى: (إدراكه لنفسه فى نظر الآخرين)، وبين الهوية الذاتية وهى: (الإدراك الذاتى للفرد عن مقدار سماته)[٨].

---

(٢)منير(د. وليد)،نص الهوية، قراءة فى"محمود درويش"، ، ٢٠٠٣م،ص٣٧.

(٣) الجرجانى(على بن محمد بن على)، كتاب التعريفات، نقلاً عن:
http://www.islamicbook.ws/adab%5Cla/altarifat-.pdf/1/1/2009

(٤) سجيف(دافيد)، قاموس عبرى-عربى للغة العبرية المعاصرة، المجلد الأول، دار شوكن للنشر،القدس، تل أبيب ١٩٩٠م،ص٤٨٤-٤٨٥ .

(٥) האנציקלופדיה העברית ، ספרות ، כללית، יהודית، וארצישראלית، כרך ששה-עשרה، ירושלים، תל-אביב ، ١٩٧٤ ،זהות، עמ' ٦٢٩ .

(٦) الشامى (د.رشاد عبد الله)، إشكالية الهوية في إسرائيل، عالم المعرفة ، الكويت ١٩٩٧، ص٧.

(٧) المرجع السابق، ص٨ .

(٨) المرجع السابق، ص١٠ .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

وتختلف الهوية عن العرقية، فالعرقية هى نسق عرقى يتكون من مجموعة من المراكز أو الأدوار تعتبر نماذج لسلوك الأشخاص الذين يرتبطون من خلال الزواج أو الانحدار من سلف مشترك. وقد يكون ارتباط الشخص فى هذا النسق عن طريق الأب، وقد يكون عن طريق الأم، وقد يكون نسق القرابة ثنائى، حينما يكون الشخص مرتبطاً بطريقة متبادلة مع أقارب الأب والأم[٩].

كما يتم تعريفها غالباً على أساس معايير موضوعيه مثل: الخصائص البيولوجية، والجغرافية،واللغوية، والثقافية، أو الدينية. ولكن المعايير الذاتية تبدو أكثر أهمية من المعايير الموضوعية. وتعرف العرقية ببساطة: بأنها مسألة اعتقاد ذاتى بالسلالة المشتركة[١٠].

وللتمييز بين الهوية الجماعية، والهوية التى تنعكس فى الفرد، نجد أن "إريك إريكسون Erik Erikson" (١٩٠٢م-١٩٩٤م)، لدى بحثه للصياغة التى توصل إليها "سيجموند فرويد" (١٨٥٦-١٩٣٩) "لهويته الداخلية" مع اليهودية، فإن "أريكسون" يتحدث عن (البعد الموضوعى للتكتل الداخلى للجماعة) والذى ينعكس فى الفرد[١١]. وبالتالى ركَّز "إريكسون" على دور "الأنا" أكثر من تركيزه على "الأنا العلي"، وأنا النمو الصحى لـ "الأنا" (الهوية كما عبَّر عنها إريكسون) يكون أفضل عند حل الصراعات الداخلية القوية، والنقطة المركزية فى نظريته، هى البحث عن الذات وتحقيق الهوية[١٢].

وامتداد لنظرية "إريكسون" حول أهمية إحساس الفرد بالهوية خلال كل مرحلة من مراحل النمو النفسى الاجتماعى، يؤيد " جيمس مارشيا Marcia"- أحد المحللين النفسيين – فكرة "إريكسون" عن الهوية، من حيث أنها يجب أن تخضع لنظام تصنيفى يشمل أربعة حالات للهوية[١٣]. وهى وفقاً لـ"مارشيا": أشكال من الهوية أو "رتب" تنشأ فى فترات الذروة لنمو الشخصية، والتى تتشكل فى مرحلة المراهقة ما بين ١٨-٢٢ سنة باعتبار أن هذه المرحلة تمثل مرحلة أزمة يمر بها المراهق، وهى:

١- تحقق (أو إنجاز) الهوية Identity achievement : وهى التى تُعبر عن تكامل تطور ونمو الشخصية فى هذه المرحلة، و أن الفرد مر بفترة استكشاف للبدائل، واستطاع أن يحل المشكلات بنفسه ويحقق نوعاً من الالتزام المحدد.

٢- تأجيل (أو تعليق) الهوية Identity Moratorium : وهى المرحلة السابقة على تحقق الهوية ، حيث يكون الفرد فى فترة الاستكشاف ، يبحث خلالها الشخص عن اختيارات مقبولة.

٣- إعاقه (أو تعويق) الهوية Identity Foreclosure : وهى تشير إلى عدم قدرة الفرد على الاستكشاف، والاستمرار فى الالتزام بقيم ومعايير الطفولة.

٤- تشتت (أو انتشار) الهوية Identity diffusion : وهى أقل مستويات نمو الشخصية فى تللك الفترة، وتشير إلى الشخص غير الملتزم بأى إتجاه محدد، سواء حدث له استكشاف للبدائل أم لا[١٤].

ويُعد "البحث عن الهوية" ومحاولة رسم أبعادها من أكبر التحديات التى يجابهها الفرد، ذلك التحدى الذى يتجسد فى تساؤله المُلح: مَن أنا؟ والذى يُمثل جوهر الصراع فى مرحلة الشباب، تلك التى تتسم مساحتها السيكولوجية بثقل أعبائها الاجتماعية والنفسية[١٥]. من هنا كان لابد من فهم "الهوية" فى ضوء العديد من المتغيرات الثقافية، واللغوية، والاجتماعية، والسياسيه وغيرها، والتى تحيط بالفرد وتؤثر فى تشكيل هويته.

أُطُر الهُوية :

أولاً: الهوية فى الإطار الثقافى واللغوى :

أ – الثقافى : تُعد الثقافة الوطنية هى من - ثوابت الأمة -، من حيث ارتكازها على مسلمات مثل: الدين وما ارتبط به من تصورات تعميمية لدلالاته المعنوية. فالثقافة الوطنية ومن ثم الهوية الوطنية كيان متحرك، لأنه كيان تاريخى يخضع لشرطى الزمان و المكان، أى يخضع لشرط المعطيات التى تطرحها مرحلة تاريخية محددة دون غيرها. و غياب هذه الآلية هو المسئول عن اندثار كثير من الثقافات و معها شعوبها[١٦].

---

[٩] غيث (محمد عاطف)، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية ١٩٦٦م، ص٢٦٣ .

[١٠] أمارة (د. محمد)، اللغة والهوية فى إسرائيل،المركز الفلسطينى للدراسات الإسرائيلية، فلسطين٢٠٠٢م،ص١٧

[١١] الشامي(د.رشاد عبد الله) ، إشكالية الهوية في إسرائيل، المرجع السابق، ص٩ .

[١٢] حالة الهوية - دراسة مقارنة لبعض الفئات من المراهقات بالمؤسسات الإيوائية .

[١٣] المرجع السابق، ص٣٩.

[١٤] عبد المعطى(حسن مصطفى)، النمو النفسى الاجتماعى وتشكيل الهوية، ٢٠٠٤م، ص٥٥-٥٦.

[١٥] علوان (أمل حسن عبد المجيد)، حالة الهوية، مرجع سابق، ص٢٢.

[١٦] السرورى (د.صلاح)، نصوص الأدب المقارن-الجهود العربية، ٢٠٠٤م،ص٩.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

ويرى أحد الباحثين أن الهوية الثقافية يجب أن تُفهم ليس باعتبارها تركيباً أو بناء منبثقاً عن الماضى، ولكن نفهمها كمشروع كما يراه "جورج لارين ..." على أساس تحرير الذات من سلبيات ماضيها. ويتضمن تعريف الذات الثقافية تمييزها عن قيم و سمات و طرق الحياة عند الآخر. حيث يرى "لارين" أن الثقافة هى إحدى المحددات الرئيسة للهوية الشخصية، كما تتسم الثقافة بتنوع طرق الحياة[١٧].

ب- اللغة: تعتبر اللغة هى إحدى مقومات الثقافة فى أى أمه. فليس من شك فى أن للكلمة المنطوقة دورها الهام فى المجتمع، فاللغة فى النهاية نتاج متراكم تاريخياً لعمليات التفاعل الإجتماعى. ولذلك لم يكن غريباً أن ترتبط اللغة ارتباطاً وثيقاً بمفهوم القومية، رغم تباين الأشكال التى يمكن أن تتخذها هذه الرابطة. وقد توالت مجموعة من البحوث تستهدف التوصل إلى شخصية الجماعة، من خلال تحليل خصائص اللغة التى يستخدمها أفراد هذه الجماعه فى تخاطبهم[١٨].

ويرى بعض العلماء أن اللغة هى أحد أهم مؤشرات الهوية الفردية والجماعية. إنها أحد المكونات الرئيسة التى بها تُعرف المجموعات وتُشكل هويتها، وهى تؤثر أيضاً على العلاقات بين المجموعات العرقية المختلفة. ويرى البعض الآخر أن اللغة هى إحدى المكونات الرئيسة التى تستعملها المجموعات كرمز للهوية والانتماء الثقافى. ولكن طبيعة العلاقة بين اللغة والهوية ليست دائماً واضحة، فهناك من ينكر الصلة المباشرة بين اللغة والهوية العرقية، ويدعى أن العلاقة بينهما عارضة، أما الاتجاه الآخر يشدد على أن اللغة وسيلة الهوية، وهى المعيار الأساسى إلى جانب التراث الثقافى، والقيم والمعتقدات. وبالرغم من ذلك فإن أهميتها تختلف باختلاف الأوضاع، وتعتمد الرابطة بين اللغة والهوية على السياق الاجتماعى المتعلق بالجماعات اللغوية المقصودة، والتى قد تزداد أو تقل بالنسبة للمجموعة نفسها حسب الظروف الاجتماعية[١٩]،اذ يعد " عدم تحديد هوية المكان المستخدم في النص ويخضع لحركة الانتقال التي تعيشها الشخصية بالتالي فان المكان متعدد ومرتبط بحركة الشخصية من فضاء مكاني الى آخر حسب مقتضى سير الشخصية في الحكاية " (مصطفى ، ٢٠١٦ ، ص ١٩٧).

ثانيا : الهوية فى الإطار الاجتماعى :

إن الهوية الاجتماعية كما طوَّرها بشكل رئيسى " تاجفل "(١٩١٩م-١٩٨٢م) هى: "ذلك الجزء من المفهوم الذاتى للفرد الذى يستمد من معرفته فى مجموعة اجتماعية، مع القيم والأهمية العاطفية المرتبطة بتلك العضوية"[٢٠].

فالفرد فى كل الأوقات تركيب عضوى، وفى نفس الوقت عضو فى المجتمع، وهو مرتبط بالثقافة وبالعمليات الاجتماعية التى تساعده على البقاء[٢١].

ويرى أحد علماء النفس الاجتماعى، أنه لابد من دراسة الذات فى اعتمادها على الجماعة الاجتماعية التى تنتمى إليها . وأن الذات ليست معطاه بل متطوره فى الفرد كنتيجة لخبراته الاجتماعية . لأن الذات تنشأ فى مضمون أو محتوى متنوع من الخبرات الاجتماعية المعقدة جداً، والحافلة بجوانب وأدوار تشير إلى علاقات اجتماعية معينة، ولا تشير لأخرى، ويميز أيضاً بين "أنا" أو "I" كضمير: وهو استجابة ورد فعل الفرد بالنسبة لاتجاهات الآخرين، و"أنا" كذاتى "ME" : هى تنظيم مجموعة من اتجاهات الآخرين التى تُشكل بناء الذات[٢٢].

ويرى بعض أساتذة العلوم السياسية، أن الصراع حول الهوية ليس صراعاً عقلياً مجرداً، إنما هناك دائماً عوامل اجتماعيه تؤثر وتتأثر بهذا الصراع[٢٣].

كما وجد "جيمس مارشيا" أن الواقع الإجتماعى له أكبر تأثير فى تحديد نوع الهوية، فمثلاً وجد أن من لديهم "تشتت للهوية" من الجنسين هم أكثر بعداً عن أسرهم عنه بالنسبة للمراهقين فى حالات الهوية الأخرى، ووجد أيضاً فى حالة " تعويق الهوية " فى العائلات التى يكون فيها الآباء هم المسيطرين والموجهين لأبنائهم، وغالباً ما يكون الأبناء فى هذه الحالة أكثر استعداداً لإشراك عائلاتهم فى اتخاذ قرارات مصيرية، بينما نجد العكس فى حالتى "تحقق الهوية" و "توقف الهوية" – بالنسبة لكلا الجنسين- فهم لا يجيئون عادة إلى والديهم بسبب التوتر أو التناقض الوجدانى[٢٤].

---

[١٧] لارين (جورج)، الأيديولوجيا والهوية الثقافية-الحداثة وحضور العالم الثالث، ترجمة: فريال حسن خليفة، ٢٠٠٢م، ص ٢٣-٢٤ .

[١٨] حفنى (د. قدرى) ، دراسة فى الشخصية الإسرائيلية "الأشكنازيم"، ١٩٩٣، ص٧٨-٧٩.

[١٩] أمارة (د. محمد) ، اللغة والهوية فى إسرائيل، مرجع سابق، ص١٨-١٩ .

[٢٠] المرجع السابق، ص١٦.

[٢١] عبد المعطى (حسن مصطفى)، النمو النفسى الإجتماعى وتشكيل الهوية ، مرجع سابق، ص١٨ .

[٢٢] لارين (جورج)، الأيديولوجيا والهوية الثقافية-الحداثة وحضور العالم الثالث، مرجع سابق، ص ٢٤٦ .

[23] Hovsepion(Nubar), competing identities in the arab world, Journal of international affairs, summer 1995, p49

[٢٤] مرسى(د. أبو بكر مرسى محمد)، أزمة الهوية فى المراهقة والحاجة للإرشاد النفسى، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص ٢٤.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

ثالثاً: الهوية فى الإطار الدينى :

يمكن تقدير هوية الفرد من خلال أيديولوجيته (أفكاره و معتقداته). فأحد افتراضات نظرية النمو النفسى الاجتماعى يقوم على أن الفرد فى أثناء تحركه من شخص(متلقى) عام فى مرحلة الطفولة، وتحوله إلى (معطى) عام فى الرشد، فإنه فى أثناء هذا التحرك النمائى يحدث تغيير فى النسق الفكرى لديه. فالمعتقدات الدينية التى تتشكل فى مرحلة الطفولة من المفترض أنها لاتعمل- تقريبا- إلا فى نطاق ضيق فى مرحله الرشد[٢٥].

وقد يتكون لدى الفرد أيديولوجيه لاتشتمل على أى معتقدات دينية، ورغم ذلك فإن هذه الأيديولوجية لابد وأن تأخذ فى الحسبان وجود قضايا دينية مثل: وجود الله، ومعايير القضايا الأخلاقية وغيرها. وعلى هذا فإن التساؤلات عن المعتقدات الدينية هى مدخل سهل للعالم الأيديولوجى للفرد، وتؤخذ الاستجابات ذات المغزى الفكرى عن قضايا الدين كدليل على البناء الأيديولوجى والفكرى المصاحب لتشكيل الهوية . فالذى يميز مراتب الهوية لدى الفرد هو قدرته على تحديد معتقد دينى بعينه من عدمه [٢٦].

رابعاً : الهوية فى الإطار السياسى :

إن الآراء السياسية من القضايا التى تساهم فى تقدير هوية الفرد، والتى تمدنا بأفكاره ومعتقداته. فلما كان الانتقال من الطفولة إلى الرشد يحتاج إلى توافر المسئولية حيال دائرة حياة الآخرين، فإن الالتزام بالآراء حول القضايا السياسية والاجتماعية يُعد أحد مظاهر الإحساس بالمسئولية[٢٧].

ويشكل الجانبان السياسى والدينى مدخلاً ثابتاً لفلسفة الفرد فى الحياة، وقد يوجد أشخاص بلا التزامات دينية، ولكنهم يملكون التزامات سياسية واجتماعية والعكس بالعكس. فيجب إمعان النظر فى الالتزام الذى يوليه الفرد للمعتقدات السياسية نفسها، وعلى قدر مايكون عقلانياً فى التزامه السياسى بقدر ما نحكم على تشكيل الهوية[٢٨] .

ومن هنا يتضح أيضاً أن المعتقدات والميول السياسية ليست فقط وحدها هى التى تشكل هوية الفرد ككل، وإنما يمكنها فقط أن تُعبِّر عن جزء منها. فيمكن أن يتبنى الفرد لنفسه أى هوية من الهويات فى الأطر السابقة، وقد تتجمع جميع الهويات داخل هوية واحدة. وهو ما نجده عند "إريك إريكسون"، الذى يعترف بصعوبة تعريف الهوية، بالرغم من أبحاثه العميقة فيها، فيقول، أن "هوية الأنا تتطور من الإمتزاج التدريجى لكل الهويات" [٢٩] .

خامساً: الهوية فى إطار المنهج السيكولوجى التاريخى :

هذا المنهج يستند إلى خطوط فى الشخصية ليست بالضرورة معروفة. إن المنهج السيكولوجى التاريخى يتناول البعد السيكولوجى للأحداث التاريخية، بمعنى كيف تتطور الشخصية والهوية فى موقف تاريخى معين، حينما يكون التأثير عن طريق أيديولوجيات مختلفة، وكيف تؤثر على التاريخ، وحينما يمر التأثير مرة أخرى عبر الأيديولوجيا، فإن التأكيد يكون أولاً وقبل كل شىء على تأثير المواقف التاريخية على شخصية الفرد وليس العكس – ويعتمد هذا المنهج من الناحية النظرية على دراسات "إريك إريكسون" و "ر.ج ليفتون". ويعترف هذا المنهج بعناصر الشخصية، وبالاحتياجات الأساسية والعالمية، التى تتجلى فى صور مختلفة، فى مواقف تاريخية معينة، وهنا تكون المفاهيم الرئيسية العامة، من أجل بحث الصراعات السياسية هى مفاهيم الأيديولوجيا، والهوية، والتصور الذاتى.[٣٠]

ومن الممكن تحديد الأيديولوجيا استناداً إلى إريكسون"، على إنها مجموعة التصورات والعقائد التى تُتيح وجود هوية معينة، أو على إنها إطار لإدراك الواقع وفقاً لعمليات الحسم القيمية المحددة الثابتة، وفى حالة هذا الصراع، مثل سائر الصراعات الأخرى، يكون المغزى السيكولوجى للأيديولوجيا هو أن الجماعات المتنازعة تختلف فى إدراك واقعها، ولا تنحصر فى تلك المظاهر المرتبطة بالبيئة، ولا تحدد مكاسبها وخسائرها بنفس الصورة .[٣١]

يعتبر المسرح اليهودي اقل اشكال التعبير الادبي تطورا في الادب العبري وينسب البعض ضالة الانجازات في هذا المجال الى معارضة الروح الدينية التوحيدية في اليهودية لصراع القيم الذي تمثله الدراما بشكل عام . ويرجع كورتسفيل سبب ذلك الى ان الخط المميز للدراما هو نسبية القيم المتصارعة في حين ان القيم في العهد القديم ليست نسبية بل مطلقة ، والصراع

---

(٢٥) عبد المعطى (حسن مصطفى)، النمو النفسى الإجتماعى وتشكيل الهوية ، مرجع سابق، ص٨٣ .
(٢٦) المرجع السابق، ص٨٤ .
(٢٧) المرجع السابق، ص٩٨ .
(٢٨) عبد المعطى (حسن مصطفى)، النمو النفسى الإجتماعى وتشكيل الهوية، مرجع سابق، ص٩٩ .
(٢٩) الشامي(د.رشاد عبد الله) ، إشكالية الهوية في إسرائيل ، مرجع سابق، ص٨.
(٣٠) الشامى (د.رشاد عبد الله)، الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية، عالم المعرفة، الكويت، يونيو ١٩٨٦، ص16.
(٣١) المرجع السابق، ص١٧ .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

ليس قائما الا بين الشخصية المحرفة عن المطلق وبين المطلق الذي يسيطر على المنحرف فالعهد القديم وهو أساس اليهودية ، يتناقض حسب رأي كورتسفيل ، مع أمكانية لصراع درامي[٣٢] هذا بالاضافة الى معارضة الحاخامات اليهود للعناصر التي تتكون منها الدراما التي ظهرت في العالم الغربي المسيحي ، كما تبدي ذلك على سبيل المثال في مسرحيات القرون الوسطى التي تتناول الاعاجيب والاسرار المسيحية والمعجزات ((تمثيل مشهد من حياة قديس له معجزات)) وكذلك الام المسيح[٣٣]، ومما لاشك فيه ان التقاليد اليهودية كانت سبباً في الحد من تطور الدراما في الادب العبري منذ بدأ الفن المسرحي يتعارض مع نمط الحياة التقليدي عند اليهود[٣٤] كما ان اضفاء الطابع الدينوي على الحياة اليهودية وهو الشكل الذي بدأ في القرن الثامن عشر وحفز تطور الادب العلماني ، لم يمثل مع ذلك في صورة الاولية ، علامة تقدم في الفن المسرحي ولم يؤد الى تأسيس مسرح يهودي مستقل[٣٥] كما ان احياء التخاطب باللغة العبرية تخلف عن أحياء اللغة المكتوبة مما أدى الى اعاقة تطور المسرح العبري ، ذلك ان هذا النوع الادبي يعتمد بشكل أساسي علىالمصطلحات المحكية التي يستوعبها الجمهور ، حيث ان المسرح يمتدح عادة اذا جرى الحوار على ألسنة الممثلين سلساً طبيعيا بحيث يحس المتفرج ان ما يقوله أشخاص المسرحية هو بالضبط ما يقوله نظراؤهم في الحياة الحقيقية ، مع ان هذا تبسيط لمشكلة الحوار[٣٦].

على ان المشكلة الكبرى التي تتعلق بنشاة وتطور المسرح اليهودي ، هي غياب الاستمرارية في الماضي وحتى فترة الهسكالاه[٣٧] كانت المسرحية اليهودية مخصصة من البداية للقراءة وليس للعرض على خشبة المسرح[٣٨] ، او كما يقول عفرت جدعون[٣٩] ان السبب في عدم وجود دراما يهودية حقيقية هو الانفصال المدمر للدراما اليهودية عن تقاليد مسرحية مستمرة . ولم يكن للمسرح اليهودي تقاليد تنبثق عنها مقاييس ضرورية معينة ويمكن اعتباره أبن بالتبني للشعر والنثر في الادب اليهودي كما ان المصدر الحقيقي للمسرح اليهودي هو الثقافات المسيحية في أوربا الغربية والشرقية [٤٠].

ومع ان الاحتفالات والشعائر الدينية البدائية المشابهة لنظيراتها التي انبثق عنها المسرح لدى الامم الاخرى ، كانت تمارس لدى اليهود الا ان الاشكال التقليدي والجامدة لليهودية لم تكن لتسمح للمسرح ان يضرب بجذوره ويتطور ، فالطقوس الدينية كانت أكبر أهمية من أي مفهوم مجرد للفن والرجال الذين كانوا يخلبون ألباب الجماهير كانوا انبياء ، ولم يكونوا شعراء او خطباء [٤١].

وهناك من عزوا عدم تطور المسرحية اليهودية الى رفض اليهود للفن المسرحي لكونه يتناقض مع جوهر الديانة اليهودية فالعقيدة اليهودية لاتتحمل التطرف الدرامي المبني على الاسس الاسطورية ، وفضل أخرون تفسيراً اجتماعياً تاريخياً وهو أنه لايمكن للمسرحية أن تتطور لدى شعب لايملك وطنا ولا مسرحاً [٤٢].

وثمة افتراضات معينة قدمت لتفسير غياب الفن المسرحي اليهودي في الماضي أولاها ان العروض المسرحية كان ينظر أليها من قبل القادة الدينين بوصفها غريبة على نمط الحياة اليهودية التقليدية . ثانيهما ان الدراما هي نوع ادبي مرتبط بصورة خاصة باوضاع اجتماعية وقومية مستقلة ، حيث كان المسرح يتعلق دائما بحياة أمه مستقلة وهو بحاجة الى تطوير مستمر ويحتاج الى التجارب بين المؤلف والجمهور ولم تظهر الامة اليهودية ميلا خاصا نحو الادب المسرحي، " وفي نهاية القرن التاسع عشر لم تكن المدارس منتشرة في اغلب مناطق العراق حيث كانت بعض المحافظات تفتقر لهذه المؤسسة" (خلف، ٢٠١١، ١٨٣).

---

(٣٢) (קורצוויל ،ברוך ،איוב ואפ שירות הטרגדיה התגתבית "עיון "،1962 12-14،עם 143

[33] Encyclopedia Judaica Jerusalem Keter Publishing House Ltd ,Vol.6,1970 p .194.

([34]) Ibid

([35]) Ibid

(٣٦) د. جرجيس الرشيدي ، لغة الحوار المسرحي ، مجلة المسرح ، العدد ١٣ ، السنة الثانية ،١٩٨٢ ص٢٠.

(٣٧) الهسكلا : حركة أدبية ظهرت عند اليهود في الفترة ١٧٨١-١٨٨١ بتأثير حركةالتنوير في أوربا ،وتعني التنوير وهدفها نشر الثقافة بين جماهير الشعب اليهودي وازالة الحواجز بينهم وبين الشعوب الاخرى واستسقاء العلوم الاوربية وقد ساعدت في تحديث الادب العبري وتطور اللغة العبرية .

(٣٨) כהן،אדיד ،סופרים עבריים בני זמנינו ،ם،מזרחי ،תיא،עמי 17.

(٣٩) עפרת ،גדעון הדרמה הישראלית צריקבור ירשלים 1975،עמי17.

(٤٠) שם ،עמדי ניצן ،ידועות אחרונות מוסף ספרות1980/10/17.

[41] Abramson , Glenda Modern Hebrew Drama Wiedenfield and Niclson London ,1979,p.2.

(٤٢) שקר ،גרשון המחזה העברי ההיסטורי בתקופת התחייה מוסד ביאליק ירושלים 1970 עמי9.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

ما يتعلق بطبيعة الممارسة الدينية فالمشهد المسرحي أسطوري تتصارع فيه القوى المقدسة ، أما لدى اليهود فهي دراما اخلاقية تنبع من التوتر بين أرادة الله العلي القدير وبين أرادة الانسان الذي هو حر في يتمرد والذي يتمرد بالفعل[٤٣].
واصبح من عادة الذين يدرسون هذا الموضوع أن يبدأو من العهد القديم ومواده التي تبدو وكأنها تتضمن عناصر درامية .
ويبحثون من خلال التاريخ اللاحق لليهود عن مواد من العهد القديم تعطي اشارات لوجود صور تشكل خصائص أو سمات مسرحية فهناك من يعتبر العهد القديم قصة متواصلة لتطور أمة . فالقصة التي تأتي في العهد القديم هي قصة درامية واليهود والله هما لابطلان الرئيسيان . تدور حول موضوع واحد كيف حصل اليهود على أرضهم ثم أضاعوها من خلال عنادهم وكيف عادوا فحصلوا عليها مرة أخرى عندما عقد البطلان الرئيسيان عهداً بينهما [٤٤].
على ان العهد القديم ككل ليس فيه سوى القليل من الاشكال المسرحية التقليدية رغم وفرة الحوار الدرامي في سفر أيوب[٤٥] ، ونشيد الانشاد وقصص شمشون وشاؤول وسفر الجامعة وسفر يونس وبعض الفقرات التي تتعلق بالنبوات التي تستخدم الرموز والخلفيات المسرحية لان أساليب الانبياء كانت بالاسس تمثيلية مسرحية كما هو الحال في سفر أرميا :١٩ مثلا .
كما أن نشيد الانشاد هو قصة وحدث مترابط مسرحياً فالرقص والغناء هي عناصر مسرحية ترد أحيانا في العهد القديم حيث رقص داود بكامل قوته أمام التابوت المقدس . ومن بين هذه الامثلة نجد ان شفري الجامعة وأيوب هما الاكثر تشويقا وسفر ايوب هو بالتأكيد الاكثر اقناعاً من حيث الشكل المسرحي[٤٦]. وهو على وجه التحديد ليس مسرحية وانما هو حالة مسرحية ، حيث يفتقد الى المشاهد المرئية ولايقدم سوى أصوات فعالم أيوب محدود لازمان ولا مكان فيه ، وهو أول بطل مأساوي غير يوناني جرى تصويره بوعي وغير معروف من أوجده . أن مأساته الروحية العظيمة أصبحت من تراث اليهود وكان هو أول اسهام مسرحي قدم للعالم [٤٧].
وكان ينقص طقوس اليهود العنصر الدرامي للاساطير ، ونجد بعض العناصر الدرامية في الاحتفالات التاريخية اليهودية مثلما ورد في سفر الخروج :١٢ حول عيد الفصح والذي يحتوي على تجسيد للاحداث ليلة لافصح في مصر وثمة عنصر درامي أخر في بناء المظال والعيش فيها لسبعة أيام [٤٨]. غير أن هذه العناصر الدرامية غير موجودة في الاحتفالات التي ليس لها طابع تاريخي مثل السبت[٤٩]وعيد الغفران [٥٠] .
ومع أن صور الرقص والغناء وتقديم القرابين والولائم موجودة كلها في الاحتفالات اليهودية الا انها لاتنطوي على أية عناصر درامية ويبدوان أن اليهود القدامى لم يكونوا يعرفون سوى القليل عن المسرح ، وكل ما كانو يفعلونه اخذوه من الاغريق ، ولاتكشف سجلاتهم عن أي عمل دراما عفوية أو مسرح محلي ، .وقد توارى في القرن الاول الميلادي تماما أي أمل في قيام مسرح قومي عبري ، وكان على اليهود أنذاك أن يحموا أنفسهم من تأثير الثقافات الاجنبية وبخاصة الثقافة الهلينيستية التي كان ينظر اليها منذ البداية على انهما تهديد لليهودية[٥١]. ولم يكن هناك أي أسهام درامي أو مسرحي من جانب الدين اليهودي ، رغم انه جاء بعد ذلك كتاب يهود كتبوا مسرحيات استمدوها من الاغريق وعلى النمط الاغريقي[٥٢] وتشهد على ذلك بعض نشاطات مسرحية في التجمعات اليهودية التي كانت تحت السيطرة الاغريقية مثلما كان في الاسكندرية في القرن الثاني قبل الميلاد . وهناك أيضا حزقيال شاعر التراجيديات اليهودية الذي الف دراما باليونانية حول خروج اليهود من مصر استناداً الى العهد القديم [٥٣].
وهناك حجة مضادة لكل سبب اعطى لتفسير غياب الدراما اليهودية ولكنه يمكن القول أنه لاسباب عدة كان من الواضح أن المسرح غريب عن روح اليهود ودينهم وأخلاقهم وفلسفتهم الثقافية .

---

(43) Abramson
(44)Ibid
(45)Judaica , Vol,6,p.194.
(46)Abramson,p.11

(47)Ibid
(48)Ibid,p.12
(49)Ibid

(٥٠) عيد الغفران : اهم الاعياد اليهودية يصوم اليهود خلاله ليلا ونهارا ولا يقومون بأي عمل أخر سوىالتعبد . ويقع العيد تقريبا في الفترة ما بين ١٥ سبتمبر و٨ اكتوبر طبقا لاختلاف التقويم العبري.

(٥١) כהן ،אדיר ،שם ،עמ 17 .

(52)Abramson,p.12.
(53)Ibid,p.13.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

ومع ان بعض أشعار ابراهام بن عزرا (١٠٨٩-١١٦٤) [٥٤] الجدلية تتضمن حوارا وعناصر درامية تتمثل في المناظرات بين الروح والجسد، والصيف والشتاء والماء والخمر الا ان شاكيد يرى ان المسرحية هي كلها تجديد في الادب العبري وهي النوع الوحيد الذي يمكن القول عنه بشكل حازم ان لا أب له في الفترة قبل الايطالية ، أي في القرن السادس عشر وما بعده [٥٥] حيث يعود تاريخ أول مسرحية يهودية مدون بالقرن السادس عشر في أيطاليا الفها يهودا سومو وتأثرت بالدراما الايطالية [٥٦]. فالقصيدة اليهودية قديمة العهد وتتطور مع تغيير ملامحها وصورها من جيل الى جيل ، والنمط القصصي تعود بدايته الى العهد القديم وامتداده في المدراش ثم استمر مع تغيير في الصورة في أجيال متاخرة . أما المحاولات الاولى في المسرحية العبرية فقد ظهرت في ايطاليا في القرن السادس عشر ولم تشكل حتى هذه المحاولات تقاليدا أو تراثاً يعتمد عليه كتاب المسرح والانتاج المسرحي وقد كتبت منذ القرن السادس عشر الكثير من المؤلفات في صورة مسرحيات دون ان تكون مسرحيات حقيقية بالمعنى المفهوم والمسرحيات بشكل عام ابتداء من مسرحية ((مهزلة زواج لبقة צחות בדיחותה הקדושין)) ليهودا ليون سومو (١٦١٨) [٥٧] ليست سوى مناظرات ومونولوجات بين شخصيات وافكار [٥٨] ولم تصبح المسرحيات ذات تيار قوي الا في فترة الهسكالا.

وتعتبر مسحرية سومو هذه أول مسرحية عبرية كتبت في أيطاليا [٥٩] تحت تأثير كوميديا القرن السابع عشر الايطالية وعلى الرغم من أنها طبعت أولا سنة ١٦١٨ ، الا انه من الواضح انها كتبت قبل ذلك ببضع سنوات وكانت المسرحية في خمسة فصول وقد عرضت في ايطاليا في بلاط دوقات غوانزافا في مانتوا حيث كان بلاط أل غوتزافا في ذلك العصر يستقطب جميع الفنانين من جميع أنحاء أوربا . وقد ترجمت اعمال سومو الى الانجليزية والروسية . ومن الاثار القليلة الباقية له مخطوطة بعنوان (١٥٦٥) Conversation about a city on the stage وهي من اهم الكتابات عن الفن المسرحي منذ أرسطو[٦٠]. وقد استخدم سومو اللغة المحكية في مسرحياته وكان بارعا في التقنية المسرحية . ذلك أن اسلوبه لم يكن توراتيا محضا بل أحتوى على تعابير ومصطلحات عبرية متأخرة أكتسبت مسرحياته مميزات تجعلها حديثة بكل معنى الكلمة ، كما وصفها بياليك[٦١] فالعقدة والشخصيات والبنية مقتبسة من الكوميديا المرتجلة Commediad Larte والشيء المميز في المسرحية هو فقط الموضوع الهزلي اليهودي المتعلق بنقد الشريعة اليهودية والجو الثقافي السائد[٦٢].

لقد كانت المسرحية العبرية باستمرار صدى باهتا للنشاط الدرامي الذي كان يدور خارج أسوار الجيتو اليهودي[٦٣] فمع انتهاء العصر الذهبي للدراما اليونانية والرومانية نشطت الفرق المسرحية من الجوالة والمهرجين وكان بينهم مجموعات يهودية كان جمهورها في أساسه من اليهود رغم معارضة السلطات الدينية ومن الارجح أن جذور هذه الجماعات كانت تعود الى احتفالات عيد البوريم التي أبتدات منذ القرن الثالث الميلادي تقريباً .

وهذه الاحتفالات التي تصادف أقامتها في مطلع فصل الربيع لاستعادة أستر الملكة اليهودية لبلاد فارس كما جاءت في العهد القديم ، هي احتفالات شبه دينية ويختلط فيها العنصر المسرحي بالعنصر الديني[٦٤] وفي البداية كانت احتفالات البوريم تقدم بشكل مسرح عرائس في باحة المعابد الدينية ثم تطورت الى الشكل المسرحي في خلال عصر النهضة . وكان يتخلل المشاهد بعض الاستكشافات القصيرة الهزلية التي لاقت رواجا أكثر من العمل المسرحي ذاته في بعض الاحيان . وكانت تتضمن مقاطع تنتقد بشدة الخصوصيات اليهودية لكنها تنتهي دائما بالتنبؤ بخلاص أسرائيل[٦٥].

---

(٥٤) ابراهام أبن عزرا شاعر يهودي عاش في أسبانيا حتى سنة ١١٤٠كتب شعرا دينيا ودنيويا وترجم أعمالا رائدة من العربية الى العبرية .

(55)Judaica , Vol,6,p.194.

(٥٦) שקר שם עמי 9.

(٥٧) يهودا ليون سومو (١٥٢٧-١٥٩٢) كاتب مسرحي وشاعر كتب باللغتين العبرية ولايطالية والمسرحية المدورة هي أقدم مسرحية عبرية ذات طابع كوميدي على غرار الكوميديا الايطالية المترجلة . وقد عرضت فرقة الجامعة في القدس هذه المسرحية في اسرائيل لاول مرة في سنة ١٩٦٣ ثم عرضت في مسرح حيفا البلدي سنة ١٩٦٨.

(٥٨) שם

(٥٩) שם

(60)Abramson,p.12.

(٦١) حاييم نحمان بياليك (١٨٧٣-١٩٣٤) اهم شاعر يهودي روسي كتب باللغة العبرية ، أنضم الى حركة احباء صهيون وكتب قصائد للاطفال وترجم بعض الاعمال الادبية العلمية الى اللغة العبرية .

(62) Judaica , Vol,6,p.194.

(63)Abramson,p.16.

(64)Ibid

(65)Ibid

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

وتدريجيا تطورت احتفالات عيد البوريم لتشمل ايضا قصص يوسف وأخوته وحلم يعقوب والصراع بين دافيد وجوليات . لكن من الملاحظ أنه لم تكن هناك أدوار نسائية على المسرح وذلك طبقا للتعاليم الدينية التي تحظر ظهور النساء وأيضا قيام الرجال بأدوار نسائية (سفر التثنية ٢٢:٥ ((ولا تكن أدوات الرجال على النساء ولا يلبس الرجل لباس النساء لان كل من يصنع ذلك يكرهه الرب الهك)) [٦٦].

وكانت المعارضة الدينية المستمرة سببا رئيسيا في أعاقة تطور الدراما اليهودية[٦٧] ومع هذا ومنذ القرن السابع عشر كانت مسرحيات البوريم متداولة بشكل مكتوب وخاصة في اللغتين الاسبانية والايطالية .

ومن خصائص المسرح اليهودي الذي بدأت ملامحه تتكون في القرن السادس عشر داخل الجيتو بعده عن الحياة اليومية – لانها لا تتضمن سوى معاني القهر والذل والكأبة – واقتصاره على الموضوعات الدينية وامجاد الماضي والتعبير عن الرغبة في الخلاص وعودة الامة اليهودية وكذلك تمجيد الطبيعة وجمالها رمزا الى الحرية . وبالتالي كان التركيز علىالعنصر الفكري والعقائدي اكثر منه على العنصر الدرامي المسرحي[٦٨].

كما ان معظم كتاب المسرحيات العبرية في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، ابتداء من سومو وحتى موشيه حاييم لوتساتو[٦٩] فقد حاولوا نقل المسرح الايطالي والاسباني المعاصر الى محيط الثقافة اليهودية ، لكنهم فقدوا البنية الصحيحة للمسرحية بتكييفهم عناصر درامية بعيدة عن المسرح مع لغتهم والموضوعات والموضوعات التي يريدون طرحها[٧٠].فموشيه زاخوتا[٧١] قلد مسرحية Spanish Auto في مسرحيته (أساس العالم סוד העולם ١٨٧٤) وهي قصة اباهام والنمرود في قالب مسرحي وفي مسرحية (فينيسيا ١٧١٥-١٨٨١ חופת ערוך) التي كانت فكرتها تعبر عن رحلة الميت الى جهنم ، قلد مسرحيات القرون الوسطى المسيحية الرمزية من ناحية البنية والمضمون كما ان مسرحية جوزيف بنسودي لافيجا אסיר התקווה (امستردام ١٦٧٣) هي تقليد للكوميديا الاسبانية [٧٢] .

اما المسرحيات التي كتبت باللغة العبرية في أيطاليا في تلك الفترة فقد أعتمدت على الثقافة الاجنبية في الشكل والاسلوب ، دون الاخذ من الدراما العبرية المعاصرة ، ولذلك فشلت في خلق استمرارية في هذا المجال ،[٧٣] وكتب عمانويل فرانسيس بضع مسرحيات من حين لاخر للاعياد ، مثل حوار أيدولوجي حول أمراة (١٦٧٠) ومسرحية عيد البوريم[٧٤].

الانتاج المسرحي المرتبط بالاصول اليهودية :

الانتاج المسرحي اليهودي ضعيف من الناحية الفنية على الرغم من وفرة الاعمال التي كتب أصلا باليهودية أو التي ترجمت من اليديش أو من اللغات الاوربية المختلفة . يمكن القول أن المسرحية الاصلية لم تكن موجودة كما ان الممثل المسرحي الماهر المدرب لم يكن ايضا موجودا على الرغم من الاهمية التي أحبط بها العمل المسرحي والاحساس بقيمته التربوية والتعليمية والثقافية ومساهمته في تطوير الثقافة اليهودية .

ولعل اهم ما يبرزه هذاالتحليل مدى النقص في المسرحيات اليهودية مما يجعلنا نؤكد أن الانتاج المسرحي لم يصل الى أنجازات يمكن أعتبارها على مستوى عالمي . اذا جاز التعبير فالكتاب المسرحيون الذين كتبوا مسرحياتهم باللغة العبرية قليلون جدا . ويعود هذا بالطبع الى عدم توفر الخبرة الفنية في تقنية الكتابة المسرحية ووجود هوة بين عناصر كتاب المسرحية وترجمة ذلك على خشبة المسرح . وظلت المسرحية العبرية تعاني من ذلك لان معظم المؤلفين المسرحيين لم يكتبوا من خلال أرتباط وثيق بالمسرح الحي وقد استمدوا ثقافتهم المسرحية من القراءة ووضعوا مؤلفات درامية دون رؤية مسرحية واضحة فالمؤلفات المسرحية يجب ان تتعامل مع جمهور المشاهدين وأشكالها محكومة بذلك . ولهذا فان وفرة المسرحيات لاتعني بأي حال من الاحوال حدوث تطور في مجال المسرحية اليهودية حيث يمكن تقسيم المسرحيات الاول المرتبط بالاصول اليهودية ونعني بها المسرحية التاريخية الدينية والمسرحية الشعرية الغنائية والمسرحية الطليعية وهي

---

[66] Ibid

(٦٧) שם עמדי נצן ידעות אחרונות 80/10/17

[68] Ibid ,p.17.

(٦٩) موشيه حاييم لوتساتو (١٧٠٧-١٧٤٧) شاعر ومن رجال القابلا . تعد أعماله الادبية بداية العصر الحديث في أدب اللغة العبرية في أوربا ويعتبر أول أديب ادخل الادب العبري الحديث المضمون العلماني غير الديني تأثر بالادباء الهسكلا خاصة في أيطاليا موطنه من مسرحياته قصة شمشون حسبما وردت في سفر القضاء في العهد القديم .

[70] Judaica,p.195.

(٧١) موشيه زاخوتا (١٦٢٠-١٦٩٧) شاعر ومن رجال القبالا .مؤلف أول مسرحية مستقاة من الكتاب المقدس وهي ((أساس العالم)).

(٧٢) نازك عبد الفتاح ، الشعر العبري الحديث – القاهرة ١٩٨٠ص١-٢.

[73] Kohansky, Mendel Hebrew theatre , its first fifty years .Jerusalem :Israel Universities' ,1969 .p.8 .

[74] Judaica,p.195.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

تعالج موضوع المستوطنين اليهود في فلسطين ومشاكلهم وصراعاتهم أو ما أصطلح على تسميته بمسرحية الحالوتس[٧٥] ، وثانيهما المسرحيات المتأثرة بالمذاهب الادبية الاوربية وتشمل : المسرحية الواقعية والمسرحية التعبيرية والمسرحية الرمزية والمسرحية الطبيعية .

المسرحية التاريخية الدينية :

المقصود بالمسرحية التاريخية تلك التي يستخدم مؤلفوها المادة التاريخية لعرض واقع تاريخي أو محاولة التوثيق التاريخي من خلال القالب المسرحي ويميل المؤلف في المسرحية التاريخية الى اعتبار مجموعة متصارعة من الشخصيات أبطالا تاريخيين ويكثر من أيراد الشخصيات التي تعكس الوضع التاريخي وتجسده[٧٦].وقد كان هذا النوع من الانتاج المسرحي أكثر بروزا في الفترة التي نعالجها وذلك لظروف مرتبطة بتطور كتابة المسرحية اليهودية .وقد تميزت المسرحية اليهودية التاريخية في الفترة من (١٨٨٠-١٩٤٨) بسيادة الاتجاهات الفكرية الفلسفية والتاريخية عليه[٧٧] . ويعتبر يهودا ليف لندا (١٨٦٦-١٩٤٣) من أهم كتاب المسرحية التاريخية المتأثرين بفكر الهسكالا وقد عالج في مسرحياته العلاقة بين اليهود والشعوب الاخرى خلال أزمات التاريخ اليهودي وأيدولوجية حركة أحباء صهيون[٧٨]مثل مسرحية(יש תקופה – هناك أمل - ١٨٩٣) ((ברכוכבא باركوخفا ١٨٨٤)) و ((אחרית ירושלים نهاية القدس ١٨٨٦)) . وهذه المسرحيات تاريخية يعبر أبطالها عن أفكارهم حول الحرية ومجد اليهود . فمسرحية ((باركوخفا)) مثلا مبنية على سلسلة حوارات أيدولوجية طويلة حول شخصية في التاريخ اليهودي . أما في مسرحية ((روما والقدس)) فيربط المؤلف بين عناصر رئيسية وهي العلاقة بين روما والقدس ، العلاقات بين القنائيم[٧٩] ومعارضيهم حرب الميراث بين دوميطيان وبين طيطوس وعناصر اخرى ومنها العلاقة بين الرجل والمرأة .

ومن ضمن المسرحيات التي تصنف أيضا مع هذا النوع مسرحية لندا هوردوس (١٨٨٨) والتي هي محاولة تبرئة تاريخية لهورودوس ، فهي تشرع وتتبنى دفاعه ضد التقاليد اليهودية التاريخية التي أحس لندا أنها شوهت سمعته ظلماً[٨٠] ومسرحيات هذا النوع بسيطة ، غير معقدة وأسلوبها وبنيتها كانت غير ملائمة للعرض على خشبة المسرح وكانت المسرحية اليهودية التاريخية في تلك الفترة الى كبير ميلودراما فكرية[٨١] حيث كان المؤلفون غير قادرين على خلق عمل درامي مستمد بشكل طبيعي من المحيط الثقافي الذي كان من المفترض أن يمثله .

ومن المؤلفين المسرحيين في تلك الفترة مئير فونر (١٨٥٤- ١٩٣٦) الذي تعتبر مسرحيته ((יוסף דילה רינה يوسف دي لارينا ١٩٠٤)) أقتباسا دراميا لقصة هذه الشخصية الاسطورية . وتجري المسرحية على مستوين : العلاقات بين اليهود وغي راليهود والعلاقات بين الانسان والله (على نمط فاوست لجوته))[٨٢] . أما مسرحياته الاخرى : فهي ((בית עלי بيت علي ١٩٠٢)) و((ימי הורדוס האחרונה أيام هوردوس الاخيرة ١٩١٣)) و ((מות המלך הורדוס موت الملك هوردوس ١٩٢٨)) و((יהודה בן חזקיהו הגלילי يهودا أبن حزقيا هو هاجليلي ١٩٢١)) .وله مسرحيات أخرى بينما موضوعها الرئيسي حريةالشعب اليهودي ، ومع أن الفكرة الرئيسية لهذهالمسرحيات لاتجسد مسرحياً النص الفني للافكار ، الا ان أسلوب فونر النثري على خلاف لغة لندا هو أسلوب مميز في هذا المجال[٨٣] . واستمر الكتاب اليهود في الثلاثينات

(٧٥) الحالوتس : كلمة عبرية تعني الرائد أو الشخص الذي يسير في المقدمة ، وكانت تطلق قبل دولة اسرائيل على الشاب الذي هاجر الى فلسطين لتحقيق هدفه الصهيوني وممارسة العمل اليدوي فيها .

(٧٦) שקר ،שם ، עמ 23 .196 Judaica , P والقط ، عبد القادر ، من فنون الادب المسرحية ، دار النهضة ، بيروت ، ١٩٧٨، ص٥١

(٧٧) עפית،שם،עמ،٤٨

(٧٨) حركة تأسست سنة ١٨٨٢ في روسيا لتنظيم اليهود وأعدادهم للهجرة الى فلسطين ومساعدة الاستيطان اليهودي هناك .

(٧٩) القنائيم : تعني المتعصبين وهي جمع للكلمة العبرية קנאי ومعناها متحمس ، ومتعصب ، غيور ، وهو لقب أطلق في فترة الهيكل الثاني على فئة المتطرفين في أيام الحرب وبين روما واليهود طالبوا بمحاربة روما حتى النهاية واضطهدوا بشدة دعاة السلام معها .

(٨٠) שקר ،שם ، עמ 24 .196.

(٨١) الميلودراما تمثيلية عاطفية مثير تعتمد على الحادثة والعقدة أكثر مما تعتمد على تصوير الشخصيات .

(٨٢) שקר ،שם ، עמ 30 .196.

(٨٣) שקר ،שם ، עמ 30 .196.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

والاربعينات من القرن العشرين يكتبون مسرحيات ميلودرامية فكرية[٨٤] ، مثل مسرحية س.تشير نيحوفسكي (١٨٧٥-١٩٤٣) ((باركوخفا)) (١٩٣٠) التي تتحدث عن حرية الامة اليهودية في أيام باركوخفا ، حرب الحرية تحولت في نظر تشيرنيحوفسكي الى نضال مبدئي فوق أي اعتبار تاريخي ، والمسرحية مليئة بالمونولوجات على لسان الربي عقيبا وزوجته راحيل حول الحرية ، لكن كانت الفكرة الرئيسية تتمركز حول خيانة باركوخفا لشعبه بسبب حقيقا السامرية . ومع ذلك أخفق تشيرنيحوفسكي في أجراء عملية تكامل بين المستويات المفاهيمية والميلودرامية في المسرحية فافكارالمسرحية لم تتحقق في حركة الحدث المسرحي[٨٥].

ومن بين المسرحيات التاريخية أيضا مسرحيات يعقوب كوهين (١٨٨٠-١٩٦١) ((وهي ثلاثية الملك سليمان שלם ה ובת שלמה ١٩٢٤-١٩٢٨))و ((שלמה ושלומית سليمان وشلوميت ١٩٤٢)) و ((מלכת שבא ملكة سبأ ١٩٤٥)) ، وهي تدور حول حب سليمان لشولاميت وحب عيدو لاخت سليمان ، وحب سليمان لملكة سبأ . وعظم مسرحيات كوهين الاخرى في هذا المجال دراما شعرية مستمدة من العهد القديم مثل : ((השוע ١٩٥٦))و ((דוד מלך ישראיל١٩٢١))و((הנפילים ١٩٣٩-١٩٤٠)) و((ליד הפירמידות ١٩٣٩))وهناك مسرحيات أخرى تعالج فترة ما بعد العهد القديم لنفس المؤلف مثل אחר ١٩٥٠ [٨٦] ((רבי מאיר וברוריה ١٩٥٢)) و((ינאי ושלומית ١٩٥٥)) .

وتصنف مع هذا النوع ايضا مسرحيات هاري ساكلر ١٨٨٣ الذي كتب بالعبرية واليديش والانجليزية والذي كان ملما بالمسرح وبالصنعة المسرحية[٨٧] ومنها ((יוסי מן יוקרת ١٩١٧)) كتب باليديش ثم ترجمها ساكلر نفسه الى العبرية في ١٩٢١. وكذلك مسرحية ((אורות מאופל أضواء من الضلام ١٩٣٦)) وهي تصوير تاريخي لاضطهاد اليهود خلال الاضطرابات فيتلمخ في فرانكفورت ، وتشير وتلمح الى صعود هتلر الى السطلة . ومسرحية ((שיח נוסח אמריקה ١٩٣٣)) باللغة العبرية وهي معالجة كوميدية لمشروع مردخاي مانويل نوح لتأسيس دولة يهودية في الولايات المتحدة .

وتجسد نمط المسرحيات التاريخية في بعض مسرحيات أهرون اشمان (١٨٩٦) مثل ثلاثية ((מיכל בת שאול ميخال بنات شاؤول)) طبع الجزء الاول ١٩٤١ ، أما الجزءان الاخران اللذان قدمتها فبقة ((هاميبا)) المسرحية فهما : אלכסנדרה החשמונית الكسندرا الحشمونية ١٩٤٧ ومسرحية החומה ١٩٣٨[٨٨]غير أن التباين بين أفكار المؤلف المسرحي وقدرته على تحقيقها في مضمون مسرحي هو السبب في عدم وجود انجازات درامية رئيسية في خلال تلك الفترة على ان المسرحيات اليهودية التاريخية كانت متأثرة أيضا بتنوع الاداب الغربية ، وكان المؤلفون المسرحيون اليهود متأثرين بالكثير من المدارس والاتجاهات والمسرحيات امتدادا من الكلاسيكية الفرنسية الجديدة مرورا بالكلاسيكية الالمانية بجوته وانتهاء بالتعبيرية البولونية (س.فسبيانسكي)[٨٩].

المسرحية الشعرية الغنائية :

هناك محاولات كثيرة في الادب العبري لصياغة وتأليف مسرحيات شعرية ، حيث أن القصائد الشعرية الدرامية معرفوة منذ أيام شالوم هاكوهين وحتى دافيد شمعوني ويعقوب بيخمان وناتان ألترمان غير أن العنصر الغنائي كان يتغلب لديهم جميعا على العنصر الدرامي ، في حين أن التصوير الشعري تنقصه بشكل عام القيمة الدرامية . وينطبق هذا الامر أيضا على العديد من المسرحيات المكتوبة بالشعر المقفى التي لايحمل فيها التصوير الشعري طابعا دراميا بل تجميليا (مثل بعض مسرحيات لندا وكوهين وأخرين) ومن أهم كتاب هذاالنوع من المسرحيات يتسحاق كتنلسون ومتتياهو شوهام[٩٠].

---

(٨٤) Judaica,p.195

(٨٥) שקר، שם ، עמ 3 .196.

(٨٦) כתבים י"א،ת "א،1955

(٨٧) שקר، שם ، עמ 80 .34

(88)Judaica ,The New Standard Jewish Encyclopedia-5 th Edition New York ,Doubleday and Company Inc,1977,p.1853

The Encyclopedia of Zionism and Israel, Vol .2 Herzel prees Mc .Graw Hill , New york ,1971,p.722.

(89)Ibid

(٩٠) שקר، שם ، עמ 280 .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

فعلى نقيض المسرحية التاريخية في تفضيلها للجوانب المسرحية على الجوانب الشعرية [٩١] نجد أن مولفا مسرحيا مثل يتسحاق كتسنلسون ، الكاتب الغزير الانتاج والمتعدد البراعات[٩٢] في كثير من الانواع الادبية ومن بينها المسرحية الشعرية التعبيرية ذات الفصل الواحد ((החמה החמה ١٩٠٧)) وقد عرضت في حفل افتتاح ((هابيما)) في موسكو ، ثم صيغت لاحقاً كجزء من ثلاثية ((אנו חיים ומתים نحن أحياء وأموات١٩١٣)) و((המעגל الدائرة)) وهي مسرحية هزلية عرضت في لودز ، אס טררה ١٩٣٣ وهي مسرحية كوميدية ومسرحيتي سيرة قصيرتين : ((המחמיד וצלו ١٩٣٥)) و((מפלה עם הקבצנים ١٩٣٦)) . ومن ابرز مساهمات كتسنلسون في الادب اليهودي مسرحياته المنظومة ، ودراما شعرية نثرية ، وعدد من الاعمال الغنائية الدرامية ((הנביא النبي ١٩١٢)) وهي مسرحية من فصل واحد و((הצפירה الصفير سنة ١٩٢٢ من فصلين)) و((גלגל عجلة ١٩١١-١٩١٣)) و((אמנון ١٩٣٨)) و((חניבעל حنيبعل ١٩٤٧))[٩٣]
وقد كتب كتسنلسون مسرحياته في قالب نثري شعري ، فالاوضاع الدرامية العنيفة تقدم بشكل غنائي ،وان كان هذا لا يقلل مطلقا من قيمة الحوار والعقدة ، وشملت مسرحياته الشعرية تقديم موضوعات مستمدة من العهد القديم والفترة اللاحقة له في قالب شعري درامي وان كانت غير ذات تاثير مسرحي [٩٤].
وتندرج مسرحيات ((מתתياهو شوهام ١٨٩٣-١٩٣٧)) في أطار المسرحية الشعرية ، حيث ألف أربع مسرحيات منظومة شعرا تعتبر معلما في الدراما العبرية بسبب أسلوبها الاصيل وبنيتها ومفهومها الخصب للحوادث التاريخية ، فمسرحية ((أريحا יריחו ١٩٢٤)) هي رواية مسرحية عن سقوط أريحا تدور حول شخصيتين رئيسيتين هما عخان ورحاف ويرمز حب كل منهما للاخر الى التجاذب بين ثقافة أريحا المضمحلة وثقافة الصحراء الصارمة الحيوية[٩٥]. وهي مسرحية ((בלעם بلعام ١٩٢٥-١٩٢٩)) نجد ان العقد الثانوية التي تصور التوتر بين بلعام وبين موسى تجسد الفكرية الدرامية في الصراع بين قوى الظلام التي يمثلها بلعام وبين قوى النور التي يمثلها موسى ويزول التوتر بأهتداء بلعام[٩٦]. وتقدم مسرحية ((צור וירושלים صور والقدس ١٩٣٣)) موضوع استقطاب ثقافي من خلال شخصيات أيزفل وأيليا واليشع[٩٧]حيث يرمز أنفصال اليشع عن أيزفل الى مسألة التجاذب بين الثقافة اليهودية والثقافة الاجنبية في مسرحية ((אלוהי לא תעשה לך)) ((١٩٣٧) نجد ان جوج هو الذي يمثل الارية وابراهام يمثل اليهودية حيث يدخلان في صراع لايعرف الرحمة والذي يشكل بنية مجازية للحبكة السمرحية التي تدور حول سارة وهاجر واخوات لوط[٩٨].
ويستخدم شوهام من خلال قوة أسلوبه الشعري لغة لها أبعادها الخاصة والتي يظهرها في التوتر الدرامي بين رموزه ، بينما يتجسد المحتوى الدرامي في رموز النار والماء (مسرحية أريحا) النور والظلام (بلعام) ، والكرمة والاسد (صور والقدس) وعلى الرغم من أن مسرحياته الشعرية لا تلائم كثيرا مع العرض على خشبة المسرح ، كغيرها من المسرحيات اليهودية بسبب عدم الخبرة بالتقنيات المسرحية الا ان هذ لا يمنع أبدا من أعتبار شوهام من أبرز كتاب المسرحية الشعرية اليهودية [٩٩].
رغم ان المسرحيات الغنائية قريبة من المسرحية الشعرية ، الا انها تختلف عنها من حيث أن وظيفة الشعر في المسرحية هو معالجة الجانب الدرامي وتجسيده ، في حين أن الشعر في المسرحية الغنائية لايجسد الجانب الدرامي ، بل يفضل الحدث عن التعمق في تفسيره وتقوم المسرحية الغنائية على عنصر المونولوج الثنائي[١٠٠].

---

(91) Judaica,p.198.

(92)Ibid

(93)Abramson ,p.26.

(94) Judaica, Ibid.

(95)Ibid.

(٩٦) אבי שאול ،מדרכי המחרוזת ،ת"א ،1928،עמ 84.

(97)Judaica, Ibid,p.26

(٩٨) שקר ،שם ، עמ 56 .

(99)Judaica, Ibid,p.198

(١٠٠) שקר ،שם ، עמ 157 .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

وهذا النوع من المسرحيات مألوف جدا في المسرحية اليهودية ويعتبر يتسحاق كتسنكسون من أهم كتاب هذا النوع من المسرحيات فقد كتب مسرحية (١٩١٧) وهي حالة درامية في المصادر القديمة واعطائها تفسيرا جديدا ، والحالة هنا هي قصة الملك شاؤول وعمليق[١٠١]. ويذخر هذاالنوع من المسرحيات بالمنولوجات الغنائية والتفسير الغنائي لاحداث المسرحية . وتندرج في هذا التصنيف أيضا مسرحية لكتسنلسون הנביא (١٩٢٢) وهي تقوم على موت فتى واحيائه بيد ((النبي)) ، وتذخر بالاغاني والحوار والمغنى . وكذلك مسرحية ((אמנון)) ((أمنون)) واشو ١٩٣٧ التي تعالج موضوعا من العهد القديم هو موضوعه قصة أحينوعام مع داود وداوديات شيفع[١٠٢].

ويتغلب هذا النوع من المسرحيات المسار التفسيري الشعري على الحدث الدرامي ، لان المؤلف يفضل تفسير الحدث على وضعه في قالب مسرحي ، والمونولوج الغنائي على الحوار . ويوجد هذا الميل في العديد من مسرحيات أخرى أبرزها مسرحيات الشاعرين دان شمعوني في مسرحية ((עבודי הכוכבים – عبدة الكواكب ١٩١٢)) وزالمان شنئور في مسرحية (אדם ١٩٢٦) والكاتب المسرحي شنبرج في مسرحية ((בבל بابل ١٩٣٤))[١٠٣].

كذلك نجد أن بعض مسرحيات يعقوب كوهين ذات طابع غنائي ، كتلك المسرحيات التي يطلق عليها أسم ((سمفونيات درامية))[١٠٤]. مثلا ثلاثية ((דוד מלך ישראל داود والملك اسرائيل)) (١٩٢٠) والمسرحيات ذات الفصل الواحد ((בנתיב היסורים في درب المعاناة)) ، ((ליד הפרמידות)) بالقرب من الاهرامات والمسرحية الاسطورية ((יהנפילים)) ويميل كوهين في هذه المسرحيات الى تقديم مجموعات وفرق منشدين على خشبة المسرح . كما ان هناك سمة تميز هذا النوع من المسرحيات بشكل عام ، وهي عدم طرح العلاقات الدرامية كعلاقات انسانية بين البشر ، بل كعلاقات بين الانسان والمكان ، وبين الانسان والزمان ، مما يحول هذهالمسرحيات الى مونولوجات تصاحبها جوقات منشدين ، مما يؤدي الى تقليص الحدث الى أدنى حد ، وتنحصر معظم المسرحيات في ثنايا المونولوجات الغنائية وفي الاناشيد الدرامية ، أي أن المسار الشعري يتغلب على الحدث ويلغيه تقريبا[١٠٥].

على أن المسرحيات التي أشرنا اليها ضمن هذا النوع من المسرحية الغنائية ليست مبنية وفقا لقالب خالص ، بل أن عنصر المونولوج يتغلب على عنصر الحوار ، ويمكن تحديد الجوهر الغنائي للمسرحية من خلال النسيج اللغوي . بيد ان الفصل بين الشعر الدرامي والشعر الغنائي هو أمر غاية الصعوبة حيث أنه لايوجد حدود واضحة المعالم في هذا المجال .

المسرحية الطلائعية ((مسرحية الحالوتس)).

تطور هذا النوع من المسرحيات بشكل أساسي في فلسطين وتعود التسمية ((مسرحية الحالوتس)) الى مادة موضوع هذا النوع من المسرحيات ، حيث يتناول قصة المستوطنين اليهود في فلسطين مشاكلهم وصراعاتهم .

والموضوع الرئيسي لدراما ((الحالوتس)) امتداح الرواد أو الطلائع وجهودهم وشجب ماوئيهم ، وكانت هذه المسرحيات ميلودراميا غير مهمة . وفي أفضل الاحوال ذات بنية جديدة شخصياتها مستمدة من المحيط الاجتماعي أو البيئة الاجتماعية في فلسطين . ومن بين مسرحيات هذا النوع مسرحية הבחלן المترفع ((ليهوشوع برزلاي ١٩١٩)) وهي واحدة من المسرحيات المبكرة في هذا النوع الادبي ينقل مسرحية موليير Misenthrope الى واقع فلسطين أو ((أرض أسرائيل)) حسب المصادر اليهودية ومشاكلها ، البطل يكره محيطه الحضري (القدس) لكن عندما يصبح وجها لوجه مع المستوطنة الجديدة يتغير موقفه[١٠٦].

اما مسرحية ((אללה כרים)) ((الله كريم))((١٩١٢-١٩١٨) لارئيلي أورلوف (١٨٨٦- ١٩٤٣) فتتضمن حبكة أكثر تعقيداً وتتقررضمن نموذج علاقات انسانية معقدة الشخصية الرئيسية نعومي شاتس تهاجر الى فلسطين اثناء فترة الهجرة الثانية (١٩٠٤-١٩١٤) ويخطبها أحد الرواد ((الحالوتسيم)) . ومع ذلك يخيب أملها في اليهود والمثقفين الرواد وتفضل

(١٠١) عمليق (עמלק) أسم شعب قديم حارب اليهود اثناء تيههم في الصحراء ، ومنه خرج هامان ، كما أن الكلمة تستخدم كلقب يطلق على كل من يكره اليهود .

(١٠٢) שם وصموئيل الاول (٣:٢٧)وصمئيل الثاني (٢٤:١٢).

(١٠٣) שם .

(١٠٤) שקר ،שם ، עמ 162 .

(١٠٥) שם .

(106)Ibid.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

أبن البلد العربي (على بائع الفطائر) الذي ينتمي الى حقيقة الارض[١٠٧]. وعلى خلفية الصراع العربي اليهودي تنتهي المسرحية بأمل في ظهور جيل يهودي جديد تتشبع شخصيته بروح البلد .

كما أن دافيد شمعوني كاتب مسرحي أخر من الاتجاه ((الحالوتسي)) مجد وعظم الروح الطلائعية في مسرحية ((לילה בכרם))((ليلة في الكرم)) (١٩١١) . وكذلك فعل حاييم سورير الذي تكشف صوره الدرامية عن مشاكل الرواد الاجتماعية . فمسرحية (לראשונה) (لاول مرة) (١٩٢٠) نقلت الى قالب درامي الصراع بين أصحاب الكروم وبين عمالهم وقد ابرز التوتر القائم على أساس التناقض الاجتماعي والاراء القومية للعمال أنفسهم . المسرحية من ناحية بنيتها وضعت في قالب ميلودراما عائلية ، حيث تقع أبنة صاحب الكروم ميخال في حب أحد العمال وهو دافيد ، خصم والدها من الناحية الاجتماعية ، سورير يقدم تطرف الشبان غير المعقول على أنه تمرد على والديهم . وعندما توشك المسرحية على نهايتها يقر الشبان بحق خصومهم في الوجود[١٠٨].

وقد استمر تأليف مسرحيات ((حالوتسيه)) على أمتداد فترة طويلة . ومن بينها مسرحية موشيه سيملانسكي ((רוחלה)) ((روحيلا)) وما هي الا رواية جديدة لمسرحية ((האדמה האזת)) ((هذه الارض)) (١٩٤٣) لاهرون أشمان ، فكرتها الرئيسية أيضا الروح الطلائعية ، تمثلت في المجابهة بين والد وأبنه الوالد يوئيل يوشبيه يعترض طريق أبنه الذي يرغب في الهرب من القرية ، وأخذ محبوبته حنانا معه . في حين أن حنانا تحب يعقوب العامل في الموشاف . الا أن الطلائعية تنتصر في النهاية وتتغلب على جميع العقبات . ورغم أن البنية الدرامية للمسرحية مختلفة ، الا أن التقسيم الطبقي للشخصيات والمفاهيم هو ذات الشيء ، كما أن الفكرة الرئيسية ، أي انتصار الطلائعية بقيت هي المسألة المحورية[١٠٩].

وهناك مسرحيات أخرى كتبت في نفس الاتجاه وهي (בין עיים) (بين الاطلال) (١٩٢٨) لمردخاي أفي شول ، وهي مسرحية مرثاه تسود فيها قيم الحركة العلمية لدى البطل يهوشوع نثمان ، وكذلك مسرحيتي (יריות אל הקבוץ) (طلقات على الكيبوتس) (١٩٤٠) ، (אדמה) (الارض) (١٩٤٢) ، (س.شالوم وحاييم חיים) (١٩٤٢) لمناحيم بادر التي تبجل قيمة العمل أيضا وموضوعها موت حاييم بيد عربي بعد أن امر بتعذيب رهيب . ومسرحية (הזקן) (العجوز) (מדורות) (١٩٤٢) ليهوشوع باريوسف ، وهو كاتب مسرحي واقعي . وفي مسرحية (١٩٤١) لالكسندر كرمون ، يبرز التناقض بين روح الاستشهاد لدى البطل الربى مناحييم وقيم خصومه وتمجد دوره في الهجرة اليهودية غير الشرعية الى فلسطين والذي يعلن أن وعيه الصهيوني هو الحرب والتضحية[١١٠]. وأن في كل حرب هزائم وانتصارات .

وبينما العديد من هذه المسرحيات ((الحالوتسية)) ذات طابع ميلودرامي ، فقد ظهرت بعض المسرحيات حول هذا الموضوع مثلا مسرحية ((מין המצר)) (١٩٣٢) لاهرون أشمان . يدور الحدث الكوميدي حول تنافس طرفين ، على طلب يد ايلا ((الرائدة)) وعليها ان تختار بين الاغراء الذي تقدمه عائلة ستيفنز الامريكية وبين الصحفي بروان والمثالية الطلائعية التي يمثلها يهودا . وبالطبع تختار ايلا جانب الخير وتدخل في هذا الاطار أيضا مسرحيات ((בנים לגבולם)) ((أبناء لحدودهم)) ((١٩٤٥)) لاشر بيلين ومسرحية ((أحب مايك)) I like Mike لاهرون ميجد (١٩٤٥)[١١١].

بيد أنه يمكن القول أن جميع المسرحيات التي تدور حول ((أرض اسرائيل)) موضوعاتها الاساسية هي مشاكل ((الطلائعية)) بعضها بشكل درامي عن جوانب ومشاكل أخرى نشأت من الحياة في فلسطين والفكرة الاساسية هي الصراع بين الاجيال والتقاليد .

وينقل مردخاي أفي شاؤول هذا الصراع في قالب درامي في مسرحية (הם חרוזת) (القلادة) (١٩٢٨) حيث يضع القيم القديمة للمهجر التي يمثلها رفائيل حاي ، عضو المجتمع اليهودي المغربي في القدس ، في مواجهة الحياة الجديدة في ((أرض اسرائيل)) التي تلتزم بها ابنته مسعودة ، الابنة مسعودة انحرفت عن الطريق المستقيم في نظر والدها ، أي

---

(١٠٧) שקר ،שם ، עמי 828 .

(108)Ibid.

(١٠٩) אלכסגדר כרומן ،מדורות،ירושלים ،1941،עמי 37 .

(110)Ibid.

(١١١) אבי שאול ،מדרכי המחרזות ،ת"א ،1928،עמי 84.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

اتجهت الى الطلائعية ، ويفسر انحرافها على أنه تفكك للحياة التقليدية والتي تستخدم ((القلادة)) رمزا لها ، وفي النهاية يعترف الاب بأن ابنته كانت محقة ويحطم القلادة لكي يبدأ حياة جديدة [١١٢].

ونجد موضوعات وافكار أساسية مماثلة في مسرحيتي يهوشوع بايوسف ((יעקב הצוחק)) ((يعقوب الضاحك)) ((١٩٣٩)) ، ((בסמטאות ירושלים)) ((في أزقة القدس)) ((١٩٤١)) ، والتي قدمتها على المسرح ((أوهيل المسرحية)) التوتر الدرامي هنا بين قيم اليهودية التقليدية لكل من صفد والقدس وبين أطفالهما الذين يتمردون على الكبت الجنسي في مجتمعهم أي الصراع بين مسلمات اليشوف اليهودي القديم وبين رغبات الفرد الجنسية التي ينبذها المجتمع ، وفي كلتا المسرحيتين سؤدي الكبت والرفض الى الجنون . حيث لايتم حل الصراع لكي تكون نهايته مأساوية ، وتتمثل في الجنون الذي تساق اليه بعض الشخصيات في نهاية المطاف .

وتماثل ذلك ايضا مسرحية بتمار بن حور ((הסודרת)) ((المتمردة)) ((١٩٤٢)) والتي طبعت في القدس ضمن مجموعة ((שערים נעילים)) ((أبواب مغلقة)) ومسرحية مناحيم بيرجر((מאה שערים)) ((ميناء شعاريم)) ((١٩٤٣))[١١٣].

ويعرض الكسندر كرمون وجها مختلفا من موضوع ((أرض اسرائيل)) في مسرحية ((בסבך))((في الوضع المعقد)) ((١٩٢٦)) ومسرحية ((נגינת האם))((عزف الام))((١٩٢٨)) حيث يعالج في قالب درامي العلاقات الانسانية المعقدة في حياة الكيبوتس (على سبيل المثال سفاح القربى بين أخ وأخت ، العائلة ومشاكل التعليم في مستوطنة جماعية). وقبل نهاية الاربعينات من هذا القرن جرت بعض محاولات لادخال بعض عناصر درامية غريبة في الدراما اليهودية المعاصرة . وكان يعقوب هوروفيتس (١٩٠١) وهو أول من بادر الى كتابة مسرحية تعبيرية [١١٤]. هي ((גשר הליצים))((جسر المولعين بالمزاح)) (١٩٢٩) . وقد كتب في سنة ١٩٥٦ مسرحية ((אני רוצה לשלוט)) ((أريد أن أحكم)) وهي مسرحية أجتماعية عامة ، كسرت بواسطة دراما الحالوتس التقليدية منحى استمر السنوات الاولى من قيام دولة اسرائيل (١٩٤٨) ولو بمظهر مختلف .

الانتاج المسرحي وخصائصه للفترة ١٩٤٨ـ ١٩٥٦ :

مما لاشك فيه ان حرب سنة ١٩٤٨ في فلسطين ، ثم قيام دولة اسرائيل ، كان لهما أثر بالغ الاهمية في تطور المسرح العبري وذلك لان حرب ١٩٤٨ شكلت نقطة تحول في حياة اليهود الثقافية[١١٥] وبالتالي فقد ظهر جيل جديد من الفنانين المسرحيين تخلى عن الاشكال والمواضيع الفنية القديمة .

وأصبح النشاط المسرحي يعبر عن مشاكل هذا الجيل وفي الوقت نفسه توفرت أمكانيات جديدة للانتاج المسرحي[١١٦] فالمسرحيات بعد سنة ١٩٤٨ تتعرض لشرائح اجتماعية جديدة ومشاكل جديدة أهمها مشاكل الاستيطان الصهيوني وأبطال هذه المسرحيات هم الرواد الذين تضفى عليهم مرتبة المثالية .

أن أحدى التحولات التي حدثت في الادب العبري بعد قيام دولة اسرائيل كان التحول الذي حدث في النثر ومن ضمنه الكتابة المسرحية . وهناك مجموعتان من الادباء احتلتا صدارة المجال الادبي : جيل البالماخ[١١٧]ومن أبرز أدبائه موشيه شمير ، ناتان شاحم ، أهرون ميجد ، حانوخ برطوف ويجئيل موسينزون وجيل الستينات وابرز ممثليه أ.ب يهوشوع وعاموس عوز : وفي الفترة الانتقالية بين الجيلين حدث تحول في المقاييس الادبية في كافة المجالات : في الافكار ، في فهم الانسان : في الحبكة وفي الاسلوب وفي غيره [١١٨].

---

(112)Ibid.

(113)Judaica,p.204

(١١٤) خشبة ، دريني ، أشهر المذاهب المسرحية ، ص ١٢٣-١٢٤.

(115)Abramson ,p.48.

(١١٦) שקר ،שם ، עמ' 11.

(١١٧) البالماخ פלמח : كلمة عبرية اختصار سرايا الانقضاض أو جند العاصفة والبالماخ أحد أجنحة منظمة ((الهاجانا)) في أيام الانتداب البريطاني في فلسطين وحرب ١٩٤٨ وقد أنضمت الى الجيش الاسرائيلي مع أعلان دولة اسرائيل في سنة ١٩٤٨.

(١١٨) גרץ ،גורית תמורות בספרות העברית ،הספרות מס"28 דיצמבר 1979עמ"69.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

وسنركز هنا على جيل((البالماخ)) بأعتباره يدخل ضمن الفترة موضوع لابحث . لقد التزم أدباء جيل ((البالماخ)) بقيم مشتركة يتحدثون ويعلمون بأسمها أو يقبلون بها بشكل سلبي[١١٩] وأدت هذه القيم المشتركة والتي كانت واضحة للمؤلفين المسرحين الى أملاء اسلوب التعبير والمواقف في الانتاج المسرحي في عدة أشكال فالمعايير القيمية الاخلاقية يتم التعبير عنها بواسطة مجموعة أصوات وكل متحدث في العمل الادبي يعبر عن رأي الاخرين والراوي يعبر المؤلف والبطل يعبر عن موقف الراوي . وكذلك فان وجود أطار قيم مشترك يؤثر في الواقع على أساليب الوصف وعلى محاولة فهم الواقع ووصفه كما هو ومن ناحية المتحدثين في العمل المسرحي يتمثل الامر في محاولة وصف الواقع طبقا للادراك الحسي الذاتي الملموس لدى البطل . لكن من خلال تأييد موضوعي من جانب الراوي لهذا الفهم والادراك . كل هذا يرمي الى فهم الواقع من زاوية المراقب لهذا الواقع . ومن هنا تأتي المحاولة المستمرة لعرض ظواهر الواقع كما تفهمها الشخصيات ، وكما تفهم في الحياة وتوجيهها لاكسابها مغزى موضوعي كما ان انتقال الكتابة المسرحية بشكل كامل الى فلسطين بعد قيام اسرائيل أدى الى وضع أسس اجتماعية وتاريخية جديدة وطرا تغيير شديد في شخصيات الابطال وفي المادة وفي القيم لدى الكاتب[١٢٠] فمنذ أيام الهجرة الاولى (١٨٨٢-١٩٠٣) ارتبط تاريخ فلسطين بالنسبة لليهود بتاريخ الاستيطان ، أي صراع المستوطنين وبين سكان المحليين ، والعرب على وجه الخصوص ، حيث يصف المهاجرون الجدد تجربتهم المحبطة في التكيف مع الواقع الجديد . ويصف الكتاب الذين ولدوا في فلسطين . وتحديدا ما تسميه المصادر العبرية أبناء ((جيل البلد)) [١٢١] وصفوا الصراع من أجل أحتلال الارض وما صاحب ذلك من صراعات لبناء المجتمع الكيبوتسي ، ويتمثل ذلك في كتابات موشيه شمير وأهرون ميجد[١٢٢] ناتان شاحام كما دخلت وتداخلت مجموعات أجتماعية جديدة خارج دائرة يهود شرق أوربا ، مواليد فلسطين وأبناء الطوائف الشرقية ويهود الغرب في جمهور الادباء والقراء غير ان الهوة الكبيرة بين الواقع القديم والواقع الجديد خلقت هوة بين أدب الماضي وبين أدب الحاضر وقرائه[١٢٣].

ويبرز من اليهود الذين ولدوا في فلسطين كتاب مسرحيون وممثلون ومنتجون أظهروا موهبة رغم غياب التجربة المسرحية في هذا المجال[١٢٤] حيث انفصل هؤلاء الكتاب عن التراث الذي خلفه لهم يهود شرق أوربا لاعتبارهم هذا مرتبطاً بحياة الجيتو وفترات انحطاط اليهود عموما ويريديون الا يذكرهم احد بهذا الماضي الذي أصبح غريبا عنهم . وكان هدفهم خلق مسرح يعكس حقيقة دولة اسرائيل ويمثل اللغة العرية المحكية التي تخاطب جمهورا يفهم أجمالا ما كان يقال على خشبة المسرح من اجل تعميق النشاط المسرحي في اسرائيل وفي واقعها الجديد[١٢٥].

غير ان الظروف التي قام عليها المسرح العبري في موسكو ، وتحديدا فرقة ((هابيما)) لم تكن متوفرة في دولة أسرائيل وأبرزها غياب مناخ التقاليد والثقافة المسرحية من جهة ومن مناخ الدافع الفني من جهة أخرى ، وعدم وجود مخرجين كبار وعدم وجود الخلفية المشتركة للممثلين والجمهور المتجانس والمعرفة الدقيقة للاسلوب الذي يمكن الممثلين التعبير عن عالمهم . ولم يكن يوجد في اسرائيل مسرحيون ذوي معرفة أساسية بتقنيات المسرح ، وكانت النتيجة أن معظم المسرحيات الاسرائيلية الاولى كانت مقتبسة من الروايات والقصص القصيرة التي كتبت لتتناسب مع ظروف معينة ، وكانت انعكاسات للاحداث التي جرت في حينها[١٢٦].

كما أن الكتاب المسرحين الاسرائيلين الذين ليست لديهم خبرة كانوا يعتبرون أن من واجبهم الا يكتبوا الا عن الحياة اليومية في مجتمعهم ، اتعقادا منهم بأن هذه هي الطريقة لخلق مدرسة محلية في الكتابة المسرحية . على ان فشلهم الاكبر لم يكن

---

(١١٩) שקר ،שם .

(١٢٠) שקר גרשון הספרות העברית 1880,1970 הקבוץ המאוחד 1977،עמ"31.

(١٢١) שקר ،שם .

(١٢٢) أهرون ميجد (١٩٢٠-) أديب عبري – هاجر الى فلسطين سنة ١٩٢٦ يستقى موضوعاته من الواقع الاسرائيلي هاجم أنهيار القيم في أسرائيل بعد حرب ١٩٤٨ ومن أبرز مسرحياته ((الطريق الى أيلات)) وتعبر عن خيبة الامل من النهج الذي تسير عليه أسرائيل .

(١٢٣) שם Kohansky ,p.161.

(124)Abramson ,p.48.

(125)Ibid,p.50

(126)Ibid.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

في اختيارهم للموضوعات مع أن هذا كان في السنوات الاولى مكررا وضيقا ، وانما في أسلوبهم وفي افتقارهم الى اجراء التجارب على الاشكال التي يمكن ان ترفع المسرحية أرقى من مجرد أحداث ممثلة . وكان أول موضوع عالجته الكتابة المسرحية هو بالطبع حرب سنة (١٩٤٨)[١٢٧]. وقد واجهت هذه المسرحيات بأنتقادات النقاد حتى في حينه على اعتبار أنها ليست ذات قيمة درامية عالمية . ولكن مما لاشك في أن هذه المسرحيات كانت تلقى القبول لدى الجمهور لانها عالجت الاحداث التي تتعلق بتجربة كل فرد يشاهد هذه المسرحيات . وكما كان الامر في مسرحيات اليشوف[١٢٨] كذلك كانت الشخصيات في معظم المسرحيات في تلك الفترة رمزية جامدة[١٢٩]. وكانت هناك محاولات محدودة لاعطاء تلك الشخصيات عمقا وحقيقة انسانية وهي تمثل أنماطا يعرفها الجمهور جيدا ، الجندي والرئد والشخص المثالي وغيرها[١٣٠].ويعلق الدكتور((أفي عوز)) المحاضر في جامعة تل أبيب وعضو مجلس ادارة مسرح الكامري على الوضع حينئذ بقوله : ((هناك مسرح اسرائيلي وهو في أساسه غير جيد ، ويعود هذا الى حد كبير الى عدم وجود تقاليد مسرحية . وليس هناك مسرح قومي بمفهوم قومي أسرائيلي ، لانه ليست لنا هوية أسرائيلية محددة ، فلم تتبلور بعد هوية قومية ، والمسرح يعكس الهوية القومية ، والشيء الذي ينعدم لدينا . ومع أن بعض المسرحيات قد حازت على شعبية مثل مسرحيات هيلل ميتلبونكت[١٣١] ويهوشوع سوبول[١٣٢]. واخرين ، فان ذلك يعود الى أنها تتناول الظروف الخارجية للصابرا ...ورغم وفرة المسرحيات الا ان هذا لا يعتبر دلالة على تبلور مسرح أسرائيلي ، لان هذه الوفرة هي بمثابة كم لايتحول الى نوعية))[١٣٣].

ويتساءل الدكتور أفي عوز : ((هل يعكس المسرح الاسرائيلي المشكلة الطبقية في أسرائيل وكيف ؟ ويجيب : ان هناك مثال بارز على ذلك وهي مسرحية حانوخ ليفين ذات الفصل الواحد ((تشمبولو)) ومنطلق كل من يعالج هذه المشكلة على خشبة المسرح هو أن هذه المشكلة من السهل حلها . الا ان الموضوع الطبقي في حقيقة الامر معقد جدا . ولا يزال يتم التعبير عن المضامين الطبقية على مستوى الهجاء أو الميلودراما المجردة . دون تحليل لعناصر المشكلة وعندما يكتب المؤلوفون المسرحيون الاسرائيليون عن الشباب الهامشي ، لاينظرون على سبيل الافتراض ، الى الشباب الذي يعيش في اللد والرملة ، بل الى شباب ليفربول ، وذلك لان النموذج عندهم مأخوذ عن المسرح الانكليزي أو الامريكي ، وينحصر المسرح السياسي في اسرائيل ، بشكل عام في الهجاء أو المسرحيات العاطفية المثيرة التي تعتمد على الحادثة والعقد اكثر مما تعتمد على تصوير الشخصيات وهي ذات رسالة أجتماعية سطحية)).

لقد افرزت حرب (١٩٤٨) نتائج بعيدة المدى أنعكست على كافة مجالات الحياة في أسرائيل ومن بينها الادب ، واستطراد الكتابة والتأليف المسرحي . حيث أن هناك من يعتبر هذه الحرب مواجهة حادة جدا مع الرعب والموت من قبل جيل كامل ، حيث أن هناك من يعتبر هذه الحرب مواجهة حادة جدا مع الرعب والموت من قبل جيل كامل ، فقد أنهت المثال القديم ((أرض أسرائيل)) وتركت هذا الجيل مرتبكا في وجه دولة اسرائيل الجديدة[١٣٤]. وأيضا المشاكل اليومية من مرحلة ما بعد الحرب والادراك المفاجيء بأن القيم القديمة تحتاج الى اعادة كما تطور موقف غير واضح من العرب في فلسطين ، الذين يعتبرهم اليهود في اسرائيل أعداء لهم ولكنهم أيضا من يحتفظون بالارض ، أي ((أرض اسرائيل)) حسب المفهوم اليهودي الاسرائيلي ، أرض التوراة وأرض الرومانتيكية الصهيونية المتجسدة في الصورة العربية[١٣٥].

كما أن الحديث عن الطفولة في المستوطنات اليهودية وعن الجيران العرب والبساتين والمناظر الشاعرية كل هذا انتهى مع حرب (١٩٤٨) . وبعد ذلك أتى التساؤل الاليم حول كل مثل التثقيف الصهيوني الاشتراكي والايمان بتركيبة القومية

(127)Ibid.

(١٢٨) مسرحيات اليشوف التي كتبت قبل قيام دولة اسرائيل ، حيث كانت كلمة اليشوف تطلق اليهود في فلسطين قبل قيام الدولة سنة ١٩٤٨ وعلى مؤسساتهم وتنظيماتهم .

(129)Ibid.

(130)Ibid.

(١٣١) هيلل ميتلبونكت : أول كاتب مسرحي اسرائيلي يطرح وضع العرب في أسرائيل كمشكلة أجتماعية في مسرحية ((الامل الاخير لشارع نحماني)) ١٩٧٤.

(١٣٢) يهوشوع : كاتب مسرحي أسرائيلي معاصر .

(١٣٣) ערכים מס" 2 מא" 1980 ת"א.

(134)Ehud Ben Ezer , War and Sicege in Israeli Literature (1948-1967) jeruse jem Quarterly .

(135)Ibid.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

اليهودية وأخوة الشعوب التي تقطعت أوصالها أخيرا في الحرب ضد العرب. ان انهيار القيم يبدأ مع المواجهة مع العرب ، وأصبحت العناصر الهامة المطروحة هي الحرب والموت والسلام والحياة[١٣٦].

وتعالج مسرحيات حرب (١٩٤٨) مضامين معينة جدا تدور حول أوضاع القتال في الحرب . وهي تتشابه جدا في بنيتها وفي مضمونها فكلها تجري أحداثها على خلفية الصراع العسكري ، ويتصدرها كلها الصابرا[١٣٧]. وفي مواجهتهم جيل المؤسسين وتدور كل أحداثها هذه المسرحيات في ((أرض اسرائيل)) على أرضية عمليات عسكرية ، تستوجب قرارات حاسمة بالنسبة للجماعة والفرد[١٣٨].

وتزاوج المسرحيات بين قصة حب بين زوجين من الصابرا وبين قضايا عسكرية ، تظهر فيها كلها اسطورة التضحية بالنفس في أطار المواجه بين الاباء والابناء[١٣٩]. والطبقة الاجتماعية التي تنمو فيها الابطال تتكرر في معظم مسرحيات هذه الفترة ، والتي تتمثل في حركة الشباب والكيبوتس والبالماخ ، وهي المؤسسات التي تقرر الامور فيما يتعلق بالايديولوجية والاسلوب والسلوك الذي يميز الشخصيات . ويطرح بعض الكتاب المسرحين أوضاعا متطرفة ناتجة عن ظروف ضغط القتال ، والصراعات بين الشخصيات ((تجسد الصراع من أجل روح الامة اليهودية وروح الشباب الذي تربى في فلسطين ، وقد قال موشيه شمير : ((واذا كان هناك دور للادب القصصي العبري وللثقافة العبرية في الاجيال القادمة ، فهو دور تخليد شخصية الشاب العبري القاتل الشخصية بكل تألفها وبكل عيوبها ومن جميع زواياها بكل فرحها وترحها))[١٤٠].

ومع أن الادب العبري لم يعبر حتى عام (١٩٤٨) عن الاحساس بالحصار الذي سيتطور في العشرين سنة اللاحقة ، كذلك بعد حرب ١٩٤٨ يظهر بأنه كان هناك شعور عام بأن السلام وشيك وأنه لن تكون أية حروب أخرى (٢٦) ثم بدأ بعد ذلك الشعور المتزايد بالحصار والضيق ، فقد أكتسبت الارض أبعاداً سوداء تنذر بالخطر[١٤١]. فالحدود المغلقة والخطر العربي الدائم ، كما يتصوره الاسرائيليون كابوس يلازمهم ويترك بصماته على كل صنوف التعبير الادبي .

وكانت معظم المسرحيات امتدادا للمسرحية الطلائعية ((الحالوتسية)) في الفكرة الاساسية وفي البيئة ، مع استبدال شباب ((الحالوتسيم)) بالمحاربين الشباب في حرب ١٩٤٨ [١٤٢]. وهناك مسرحيتان تنتميان الى هذا النوع وهمت مسرحية يجئال موسنزون ((في صحراء النقب)) (١٩٤٩)[١٤٣] وهي ميلودراما حول دفاع مستوطنة يهودية محاصرة أثناء حرب ١٩٤٨ . ومسرحية موشيه شمير ((لقد مضى في الحقول)) (١٩٤٧) ، وهي منقولة عن رواية لنفس المؤلف ، قصة تدور أحداثها في كيبوتس . الحبيبان هما أروى ، ولد في الكيبوتس وهو جندي الان وميكا ممن نجوا من الكارثة النازية ، وتنتهي المسرحيتان نهاية واحدة بموت بطليهما . وهناك مسرحيات مماثلة ١٩٩ הם יגיעו מחד (١٩٤٩) لناتان شاحم הקילומטר ٥٦ (١٩٤٩) בית הלל (١٩٥١) لموشيه شمير ومسرحية שומרי החומות (١٩٤٨) ليهوشوع بابوسف ، وهي المسرحية التي كشفت علاقات الجنود مع سكان الحي اليهود المتدينين في القدس في أثناء الحرب في المدينة[١٤٤].

ان سنة ١٩٤٨ هي سنة جوهرية جدا في مسار تطور الدراما العبرية ويمكن ذلك في قيام دولة اسرائيل ، كما أنه في سنة ١٩٤٨ تحول موضوع الحرب الى باعث درامي رئيسي[١٤٥]. فواقع الحرب وظروف الضغط في جو الحرب يمكن اعتبارها عناصر درامية لم يكن لها مثيل قبل الحرب . كما ان اندماج الهجرات اليهودية المختلفة الى اسرائيل والتركيبة

---

(136)Ibid.

(١٣٧) الصابرا: اليهود الذين ولدوا في فلسطين وهي مشتقة من كلمة צבר بالعبرية التي تعني نبات الصبار وهذه التسمية المجازية تدل على ان الصابرا قاسى من الخارج رقيق من الداخل حيث ان الصبار ينمو عادة في الصحراء حيث يقتضي قانون الطبيعة أن تنمى جلدا ثخينا لكي تقاوم الطقس والعواصف الرملية .

(١٣٨) עפרת גדעון"עמי 62.

(١٣٩) עפרת שם "עמי 27.

(140)Ibid.Ehud Ben Ezer ,p.95.

(141)Ibid.

(142)Judaica,p.204

(143)Kohansky, Mendel Hebrew theatre , its first fifty years .Jerusalem :Israel Universities' ,1969 .p.160

(١٤٤) עפרת שם.

(١٤٥) עפרת שם"עמי 15.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

الثقافية لاسرائيل ، والتوتر بين ((صدمة الكارثة النازية وصدمة الاستقلال)) وغيرها كل هذه الامور تحولت الى موضوعات للدراما الاسرائيلية العبرية واستوجبت أشكالا درامية [١٤٦].
وفي الخمسينات كانت معظم المسرحيات العبرية دراما اجتماعية ، من حيث أن المجتمع الجديد في اسرائيل يتعرض للنقد في ضوء قيم حركة العمل[١٤٧] ، على سبيل المثال مسرحية ناتان شاحم (ادعوني سموكا) (١٩٥٠) . والفكرة الاساسية أو هي أفول قيم في حركة العمل في الحركة الصهيونية بعد حرب ١٩٤٨ فالجيل الجديد كف عن تأييد هذه القيم وأصبح بورجوازيا[١٤٨] ويحاول تحقيق غاياته الانانية على حساب الدولة الجديدة .

ويقول الناقد المسرحي ، حاييم جليكشتاين عن مسرحيات الخمسينات ((في السنوات الاولى بعد قيام الدولة كانت المسرحيات العبرية مقيدة بواجبات قومية واجتماعية كما ان ضرورة تقديم أنفسنا دائما الى العالم وامام ذواتنا على أننا ((جميلون)) و((طيبون)) أوجدت رقابة داخلية مسبقة ، حال دون كتابة مسرحية متحررة صادقة ، تعتبر المعالجة الفنية مرشداً لها وليس أية شهادات مفروضة ..لكن الاحساس بالامن والتطبيع النسبي الذي بدأ مع استقرار الدولة أدى الى تحويل في الكتابة المسرحية ، فلم تعد هناك ضرورة لاضفاء صورة مثالية على اليشوف اليهودي وأصبح من الممكن أن يكون أبطال المسرحيات شخصيات عادية))[١٤٩].
وكانت هذه المسرحيات في بدايتها أساسا ((مسرحيات واقع الحرب ، مزج الطوائف اليهودية ، الحنين الى الماضي القريب وما شابه ذلك . وكانت تتضمن كل خصائص نظرية الدراما في بداية خطواتها ، الاهتمام بالداخل على غرار الدراما الامريكية التي كانت في معظمها مسرحيات واقعية وتقليد للدراما الاوربية وميلودراما محلية – والتعبير في المسرحيات عن مشاكل فكرية جماهيرية – على غرار المسرح الروسي بعد الثورة في سنة ١٩١٧ وكما هو معروف من سمات المجتمع الذي يعيش في صراعات اجتماعية وسياسية ، قليلة هي المسرحيات الجيدة من الناحية المسرحية ...))[١٥٠].
ويقول الناقد المسرحي مندل كوجنسكي : ((لما أخذ اهتمام الجمهور بالحرب يتلاشىء ، توجه الكتاب المسرحيون الى مشاكل الواقع المعاش . وفي النصف الاول من الخمسينات كانت المسرحيات من نوعين رئيسيين : حاول النوع الاول ، بصوت ضعيف جدا ، تمجيد الرائد وعمله ، وعبر النوع الثاني بصوت أقوى عن خيبة أمل من الافول السريع للمثالية ، التي حل محلها الجري وراء النجاح المادي وهذا النوع الثاني الذي يسيطر على الكتابة المسرحية طوال الخمسينات وفي جزء من الستينات ، عكس مزاج الامة التي فتحت عينيها على الواقع الذي تمخض عن الوعود التي خمله مع الاستقلال السياسي . وتعد من ضمن هذه المسرحيات ، تلك المسرحيات التي تناولت مشاكل مزج الطوائف اليهودية وصعوبات استيعاب المهاجرين اليهود الشرقين في الدولة ذات الثقافة الغربية في جوهرها))[١٥١] كما تطور في اسرائيل في الخمسينات وفي بداية الستينات نوع مهم من المسرحية الواقعية ، فالمعالجة المكثفة للمشاكل اليشوف اليهودي والحديث عن ما يسمى بجوهر التجسيد الصهيوني ، يعيد كتاب المسرحية العبرية الى الماضي اليهودي ، من خلال محاولة لكشف الحاضر بواسطة المقارنات التاريخية[١٥٢]. ذلك ان البعد الزماني يسهل على الكاتب المسرحي وعلى الشاهد الحكم على الواقع . وهكذا نشأت المسرحية التاريخية الاسرائيلية لكن هذا النوع لم يعمر طويلا أو يخلف ورائه أثارا فقد أخلى مكانه للمسرحية الرمزية . ومن بين المسرحيات التي برزت في هذا المجال ((الملك - أقسى الجميع)) (١٩٥٣) لنسيم ألوني و ((حرب أبناء النور)) (١٩٥٥) لموشيه شمير[١٥٣] ذلك ان مسرحيات الخمسينات مسرحيات واقعية حتى وان كان الكاتب يعالج فترات سابقة من التاريخ اليهودي .
وتظهر القائمة التالية من المسرحيات العبرية أن العديد من الكتاب الاسرائيلي حاولوا من خلال الدراما الاجتماعية التعاطي مع المشاكل التي أحاطت بذلك العقد : موشيه شمير – ((نهاية العالم))(١٩٥٠) ، ((أساطير اللد)) (١٩٥٨) حاييم برطوف – ((ستة أجنحة لواحد))(١٩٥٤) ناتان شاحام – ((حساب جديد))والتي عالج أستيعاب المهاجرين القادمين الى

(١٤٦) עפרת שם "עמ16.

(147)Judaica,p.204

(148)Kohansky, Mendel Hebrew theatre , its first fifty years .Jerusalem :Israel Universities' ,1969 .p.163

(١٤٩) שם.
(١٥٠) שם.
(١٥١) שם.
(١٥٢) שם"עמ48.
(١٥٣) שם.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

اسرائيل . ومسرحية يجنال موسينزون ((كازبلان))(١٩٥٨)[١٥٤] ومسرحيتي جوديت هندل – ((شارع السلالم)) التي تصف المجتمع الشرقي ، مسرحية أفرايم كيشون ((شهرته تسبقه)) (١٩٥٣) وهي تتهكم من البيروقراطية الجديدة .
كما ظهرت بعد عام ١٩٤٨ المسرحية التاريخية المستمدة من العهد القديم فبسبب غياب تقاليد مسرحية موروثة ، ما كان أمام كتاب المسرحيات العبية سوى الاعتماد على العهد القديم بما فيه من أساطير ومادة للمالجة المسرحية ، فظل الكتاب اليهود لفترات طويلة يستمدون من العهد القديم موضوعات لمسرحياتهم رغم قصورها من الناحية الفنية . وكان الكتاب المسرحيون العبريون يستخدمون المواد المتعلقة بعيد البوريم [١٥٥]. لعدم ورود ذكر الله في هذه القصة[١٥٦] حيث كان الكتاب يخافون من معالجة موضوعات أوسع وأعمق ، وعروف أن الدراما التوراتية ولدت في الاربعينات في كتابات أهرون أشمان في مسرحية ((بات شلومو))ويجنال موسينزون في مسرحية ((تامارايشت اير)) (١٩٤٧)[١٥٧].

وقد كتبت مسرحيتين من هذا النوع في النصف الاول من الخمسينات وهما تعدا اشارة الى موجه جديدة في المسرحية العبرية في تلك الفترة ، الاولى ((الملك أقسى الجميع)) (١٩٥٣) لنسيم الوني[١٥٨] وقدمتها فرقة هابيما على خشبة المسرح (١٩٥٠) والثانية ((حرب أبناء النور)) (١٩٥٥) لموشيه شمير وقدمتها فرقة مسرح الكامري (١٩٥٥) وركزت لامسرحيتان على مشكلات سياسية أخلاقية تتعلق مباشرة بالمجتمع الاسرائيلي في ذلك الوقت ومع ذلك تضمنتا ما يمكن اعتباره تعليقا على أمور المجتمع والانسانية بشكل عام . وناقشنا المشاكل الحيوية المتعلقة بالدولة وعلاقة الحكومة بالمجتمع ، وظلت الشخصيات في هاتين المسرحيتين في صورة قريبة جدا مما هو معروف عنها كشخصيات تاريخية حقيقة[١٥٩] .
ويرى بعض النقاد أن استعمال العهد القديم كمصدر لمادة الكتابة المسرحية يربط بين الثقافتين العبية الحديثة والقديمة مما يجعل من الدراما عبرية بالكامل[١٦٠].
ومن بين المسرحيات التاريخية في هذه الفترة أيضا ((يوحانان بارحاما)) (١٩٥٢) لناتان شاحم ((وفي البدء)) لاهرون ميجد و ((الليلة لي رجل)) لموشيه شمير ، غير أن هذه المسرحيات لاتصب في قالب واحد فيعضها مثل مسرحيات موشيه شمير ، هي مسرحيات سياسية محلية من حيث أنها تعالج مشاكل أجتماعية معاصرة (ثورة ،زواج مختلط) من خلال الحديث عن الماضي[١٦١] ، والبعض الاخر يحاول نقل الماضي في قالب دراني لكن الابطال يتحركون لدواعي نفسية ، كما هو الحال من مسرحيات ((تامارايشت اير)) ، ((الملك أقسى الجميع)) التي تطرح تفسيراً شعريا للفترة الفاصلة بين مملكتي يهودا واسرائيل ومع أن المسرحية ذاخرة بالتلميحات والاشارات الى مشاكل معاصرة فان لها وجود مستقل كدراما سيكولوجية شعرية غير مقيدة بالزمان والمكان [١٦٢].
وجرت بعد حرب ١٩٤٨ بعض محاولات لتأليف مسرحيات عبرية شعرية ، أقرب في ذخيرة كلماتها وتركيب جملها الى لغة الحوار مسرحية اشرنا اليها وهي مسرحية ((الملك أقسى الجميع))[١٦٣]على الرغم من أنها ليست مكتوبة في شطور شعرية ، ومسرحية ناتان الترمان وهي ((فندق الارواح)) وحضيت المسرحيتان بقدر من النجاح على خشبة المسرح ، لم

(154)Kohansky, Mendel Hebrew theatre , its first fifty years .Jerusalem :Israel Universities' ,1969 .p.165.

(١٥٥) عيد البوريم : يحتفل به في ١٤ أذار (مارس) وهو اليوم الذي انقذت به أستير يهود فارس مما كان يدبر لهم حسب المصادر اليهودية (سفر استير في العهد القديم) .

(156)Abramson Ibid.

(157)Ibid.

(١٥٨) نسيم الوني (١٩٢٦) كاتب مسرحي اسرائيلي . أسس سنة ١٩٦٣ مسرح עוגות من أعماله להיות אופה (١٩٥٩) בגדי המלך החדש عرضت مسرحيا عام (١٩٦١) הנסיכה האמריקנית 1963.

(159)Abramson Ibid.

(160)Kohansky, Mendel Hebrew theatre , its first fifty years .Jerusalem :Israel Universities' ,1969 .p.165.

(161)Judaica,p.204

(162)Judaica,p.204

(١٦٣) تتناول هذه المسرحية موضوع الصراع بين الملك سليمان ويربعام بن نباط كما جاءت في سفر الملوك (٢٨:١١) ويعبر الوتي في هذه المسرحية عن معارضته للنظرة القومية الضيقة وضد الحرب واراقة الدماء.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

تجر حتى الان محاولات جادة للمزج بين الحاضر الواقعي والمستوى الشعري للغة ، وتشذ عن ذلك مسرحيتا ((رحلة الى نينوى)) ، ((أرض مشاع)) ليهودا عميحاي[١٦٤] كما أنه لم تنضج أشكال أخرى من المسرحية العبرية تصلح للعرض على خشبة المسرح[١٦٥].

بيد انه يمكن القول أن حرب ١٩٤٨ وما تمخض عنها من نتائج على كافة المستويات سواء في مجال العلاقات مع العرب أو في المجال السياسي والاجتماعي والاقتصادي في داخل اسرائيل ، كانت في صدارةالموضوعات التي عالجتها المسرحيات اليهودية في هذهالفترة بل وتعدتها الى الانتاج المسرحي في الستينات ، ولابد من الاشارة هنا الى أن المقصود بالعلاقات مع العرب تحديد العرب الفلسطينيين الذين أصبحوا يعيشون في داخل دولة اسرائيل ويتعاملون يوميا مع اليهود مما أوجد شبكة علاقات عبرت عنها بعض المسرحيات اليهودية في تلك الفترة حتى وان كان ذلك على استيحاء ، وقد يكون مرد ذلك الى محاولة تجاهل او التعمية على موضوع معاملة العرب في أسرائيل وما قد يجره ذلك من ردود فعل داخلية وخارجية وانعكاسات تصب كلها في اتجاه زيادة الشعور القومي لدى هؤلاء العرب ، ومع أن المسرحيات التي عالجت هذا الموضوع بشكل مباشر لاتكاد تذكر .

الاستنتاجات

١. تميزت المسرحيات بكثرة التفسيرات والمواعظ التي تتخللها والتي بالتالي أخلت بمستواها الفني.

٢. المسرحيات ذات معالجة فكرية تحاول طرح موضوع فكري بواسطة المعالجة الخارجية المتعددة الاحداث .

٣. عدم معرفة الكتاب اليهود بالمسرح وأساليبه الفنية قادتهم الى الفصل بين الفكرة الاجتماعية التاريخية وبين أستخدامها في معالجة المسرحية .

٤. البنية والواسعة للمسرحية وكثرة الشخصيات والحوارات الايدولوجية الطويلة .

٥. تأثرهم بالكتاب المسرحيين الاوربين بالاخص شكسبير وهيبل وبرز هذا التأثير في كثرة القوى التاريخية المتصارعة والمكائد والمؤامرات مما أدى الى تفكك بنية المسرحية مما جعل الموضوع الفكري غير مجسد في الحدث أي عدم ألارتباط الفعلي بين فكرة المسرحية وأحداثها .

٦. الاسهاب في التكرار الذي يدل على الخبرة في الكتابة المسرحية .

٧. الاعتماد على المقومات الجماهيرية التي تعرض فكرة المسرحية كمشكلة جماعية ويرافق ذلك صور جماهيرية وحوارات بين شخصيات غير محددة الاسماء والاكثار من المعلومات التاريخية والاسهاب في الحديث عن وضع اليهود في العالم وما يعتبرونها رسالتهم الابدية .

٨. كثرة الحوداث العرضية التوثيقية تقلل من العنصر الدرامي في المسرحية .

٩. معالجة مشكلة الخلاص ومسالة مكانة الشعب اليهودي بين الشعوب والصدامات الداخلية بين التقاليد اليهودية ومعارضيها .

المصادر

أولا: المصادر العربية :

(١٦٤) يهودا عميحاي : (١٩٣٦-) روائي وشاعر اسرائيلي ولد في المانيا وهاجر الى فلسطين في سنة ١٩٣٦ يعتبر رائد المدرسة الجديدة في الشعر العبري الحديث . ظهر أول ديوان له في سنة ١٩٥٥ . وأشهر قصصه ((ليس في هذا الزمان ولا هذا المكان)).

(١٦٥) שקר،גרשון ،המחזה העברית ההיסטורי،עם "306.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

١. الزبيدي، قيس: مسرح التغيير (مقالات في منهج "برخت")، مكتبة النهضة العربية، دار إبن رشد، بيروت، ١٩٨٣

٢. إيلام، كير: سيمياء المسرح والدراما، تر٠رئيف كرم، المركز الثقافي العربي بيروت، ط١، ١٩٩٢ .

٣. برتولد، برخت: الأورجانون الصغير، نظرية "برتولد برخت" في المسرح الملحمي، تر٠فاروق عبد الوهاب، مركز الشارقة للإبداع الفكري، مكتبة المسرح (١٨)، هلا للنشر والتوزيع، د ت٠

٤. برتولد، برخت: الرؤية الإبداعية، برخت والمسرح التعليمي، تر٠أسعد حليم القاهرة، مكتبة نهضة مصر، سلسلة الألف كتاب (٨٥٥)، ط١ ١٩٦٦ ٠

٥. برخت، برتولد: نظرية المسرح الملحمي، تر٠جميل نصيف،عالم المعرفة بيروت، لبنان، د ت٠

٦. تشومسكي، نعوم: اللغة والعقل، تر٠بيداء علي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٩٦ ٠

٧. تيلر، جون رسل: الموسوعة المسرحية (الجزء الأول)، تر٠سمير عبد الرحيم الجلبي، دائرة الإعلام، سلسة المأمون، بغداد، ١٩٩٠ ٠

٨. ثروت، يوسف عبد المسيح: معالم الدراما في العصر الحديث، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ت٠

٩. جنيف، سيرو: تاريخ المسرح الحديث، تر٠ بدر الدين قاسم، دمشق، مطبعة جامعة دمشق،١٩٧٤

١٠. سكران، رياض موسى:مسرحة المسرح (مقاربة قرائية في الرؤية الإخراجية لإبراهيم جلال، ونظرية المسرح الملحمي)، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد،٢٠٠١

١١. صليحة، نهاد: التيارات المسرحية المعاصرة، سلسلة المسرح (١٦)، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٩

١٢. عاصي ميشيل: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٠ .

١٣. عبد الحميد، سامي: مدخل إلى فن التمثيل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، منهج مقرر للمرحلة الأولى، دار الكتب للطباعة والنشر، العراق الموصل، ٢٠٠١ .

١٤. عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٢٦٧) المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،٢٠٠١ .

١٥. فيشر، أرنست: الاشتراكية والفن، تر٠أسعد حليم، بيروت، دار العلم، ط١ ١٩٧٣ ٠

١٦. مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية (Misan Journal of Academic Studies) مجلد ١٨ عدد ٣٥ (٢٠١٩)

١٧. مهدي، عقيل: نظرات في فن التمثيل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، دار الكتب للطباعة والنشر الموصل، ١٩٨٨ ٠

١٨. موريل، روزنتال: الموسوعة الفلسفية، تر٠سمير كرم، دار الطليعة، بيروت ١٩٧٤ ٠

١٩. نعيمة، نديم: الفن والحياة، دراسات نقدية في الأدب العربي الحديث، دار النهار للنشر، لبنان، ١٩٧٣ ٠

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

٢٠. هيكل: المدخل إلى علم الجمال، تر٠جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت ط٢، ١٩٩٨ ٠

٢١. ويلسن، جلين: سيكولوجيا فنون الأداء، تر٠شاكر عبد الحميد، سلسة عالم المعرفة (٢٥٨)، الكويت، ٢٠٠١

ثانيا: المصادر العبرية :

1. אדיר כהן: סופרים עברריים בני זמננו، הוצאת ספרים מ. מזרחי – תל אביב.
2. אורציון ברתנא: הפאנטסיה בסיפורת דור המדינה، הקיבוץ המאוחד، ישראל، 1989.
3. אילת נגב: חיים פרטיים، הוצאה לאור מיסודן של ידיעות אחרונות וספרי חמד، תל אביב، 2001.
4. איתמר אבן-זוהר: עיונים בספרות، הספריה לחינוך חברתי، ירושלים، 1966.
5. ברוך קורצווייל: חיפוש הספרות הישראלית، אוניברסיטת בר-אילן، תל אביב، 1982.
6. גבריאל מוקד: מסילת ברזל، אהרון אפלפלד، עכשיו (57)، 1991.
7. דן מירון: פנקס פתוח، ספרית פועלים، ישראל، 1979.
8. יגאל שוורץ: קינת היחיד ונצח השבט، אהרון אפלפלד – תמונת עולם، כתר، 1996.
9. יונה בחור: רשימות על ספרות، ירון גולן، ישראל، 1993.
10. יוסף אורן: מגמות בסיפורת הישראלית، יחד، 1995.
11. יוסף שה לבן: הערות והנחיות ללמוד ולקריאה: אהרון אפלפלד، אור-עם، 1978.
12. לילי רתוק: בית על בלימה: אמנות הסיפור של א.אפלפלד، חקר، תל אביב، 1989.
13. ספי רכלבסקי: חמורו של משיח، ידיעות אחרונות וספרי חמד، תל אביב،1998.

ثالثاً: المصادر الاجنبية:

1. Alan s. Zuckerman: The Limits of Political Behavior: Individual Calculation and Survival During the Holocaust, Political Psychology, Vol. 5, No. 1, 1984.
2. Calvin Goldscheider and Alan s. Zuckerman: The Transformation of the Jews, The University of Chicago Press, the united States of America, 1984.
3. Gila Ramras-Rauch: Aharon Appelfeld – The Holocaust and Beyond, Indiana University Press, 1994.
4. Howard Schuman, Vered Vinitzky-Seroussi, and Amiram D. Vinokur: Keeping the Past Alive: Memories of Israeli Jews at the Turn of the Millennium, Sociological Forum, Vol. 18, No.1, 2003.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

5. Howard F. Stein: The Holocaust, the Uncanny, and the Jewish Sense of History, Political Psychology, Vol. 5, No.1, 1984.
6. Janet Liebman Jacobs: Women Genocide, and Memory: The Ethics of Feminist Ethnography in Holocaust Research, Gender and Society, Vol.18, No.2, 2004.
7. Joseph Cohen: Voises of Israel, State Univerity of New York Press, United State of America, 1990.
8. Josiah Royce: The world and individual, part1, New York,1959.
9. Kurt Rudolf Fischer: Teaching the Holocaust in Vienna, Political Psychology, Vol. 5, No.1, 1984.
10. Linda M.Yeland and William F.Stone: Belief in the Holocaust: Effects of Personalty and Propaganda, International Society of Political Psychology, Vol.17, No.3, 1996.
.
11. Miguel De Unamuno: Tragic sense of life, Translate. J.Ecraw ford flitch, Dover publication, New York, 1959.
12. Paul Johnson: A History of the Jews, The Guernsey Press, London, 1988.
13. W.E. Hocking: The self its Body and freedom, New haven/Yale univ,press,1928.
14. Kalaf , Mohamad, Misan Journal of Academic Studies. Vol. 10. Issue 18, 2011 .
15. Mustafa, Jalal. Misan Journal of Academic Studies. . Vol12, Issue 24, 2016.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues