تمظهرات الهوية في المسرح اليهودي

Expressions of Identity in Jewish Theatre

أ. م. د. عمار محمد حطاب
كلية التربية الاساسية جامعة ميسان

ammar@uomisan.edu.iq

الملخص :

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 التي انتشرت في 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 لا تجمع بينها وكأن هناك صفة جوهرية أو عالمية كامنة في 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 في أنحاء العالم، أن اليهود يعيشون في "المنفى" وأن هذا الوضع كان من بين الأسس الأولية للغاية التي تشكل مضمون الوجود اليهودي ، وإنه في الجزيئات و الذرات التي تبنى هويته الروحية والوجودية، وإنه جزء عضوي من الخرافات القومية لليهود، وأن المنفى ليس حالة خارجية مفروضة، بل حالة داخلية اختارها اليهود ويشتاقون إليها، وأن وجود اليهود يتخطى أي ظرف من الناحية الدينية، وكذلك أيضا من الناحية القومية. إذ أن اليهود يمكنهم أن يصنعوا أكبر الرذائل في نظر إلههم، ويمكن أن يفقدوا كل ملامح هويتهم القومية ويظل وجودهم مضموناً، إنهم يُعاقبون ولكنهم لا يُبادون على الإطلاق. و في مقابل هذا يُمنحون الوجود السيادي في فلسطين، كما يمكنهم أن يتواجدوا خارج فلسطين وجوداً مؤقتاً منحدراً، ولكنهم يظلون بمثابة وجود (وقليلة هي الشعوب التي تستطيع أن تتصور لنفسها كيف يمكن المحافظة على الهوية القومية بينما الشعب كله منفى من وطنه).

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

الكلمات المفتاحية: تمظهرات الهوية في المسرح اليهودي

Keywords: Manifestations of identity in Jewish theater

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 and Jewish identities, and the plural form does not deny Jewish idiosyncrasies but does not combine them as if there were an essential or universal characteristic inherent in all Jews. Hence, we can discuss the manifestations of identity in Jewish theatre and examine the development of the diverse Jewish personality by examining its features derived from different times and places.

From the different opinions about the status of Jews around the world, it is clear that the Jews live in "exile," and that this situation was among the very primary foundations that constitute the substance of 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 an imposed external condition, but rather an internal condition that the Jews have chosen and aspire to, 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 an existence (and few people can imagine for themselves how to preserve 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, stem from the unique and specific developments of 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 change, but rather to highlight and confirm that Jewish identity, as we know it today, is the result of historical development and has been shaped by many forces that influenced it in the past and continue to shape it today.

((גילויי הזהות בתיאטרון היהודי))

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 לא 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 של היהודים. עבור היהודים, ושגלות זו אינה תנאי חלק אורגני מיתוסים לאומיים 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 בקיום (ומעטים העמים שיכולים לדמיין בעצמם ביצד 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 וחברתיתיות, 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 :

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

أُطُر الهُوية :

أولاً: الهوية في الإطار الثقافي واللغوي :

أ – الثقافي : تُعد الثقافة الوطنية هي 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 تاريخي يخضع لشرطي الزمان و المكان، أي يخضع لشرط المعطيات التي تطرحها مرحلة تاريخية محددة دون غيرها. و غياب هذه الآلية هو المسئول عن اندثار كثير من الثقافات و معها شعوبها[1]. ويرى أحد الباحثين أن الهوية الثقافية يجب أن تُفهم ليس باعتبارها تركيباً أو بناء منبثقاً عن الماضي، 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 هي إحدى المحددات الرئيسة للهوية الشخصية، كما تتسم الثقافة بتنوع طرق الحياة[2].

ب- اللغة: تعتبر اللغة هي إحدى مقومات الثقافة في أي أمه. فليس من شك في أن للكلمة المنطوقة دورها الهام في المجتمع، فاللغة في النهاية نتاج متراكم تاريخياً لعمليات التفاعل الاجتماعي. ولذلك لم يكن غريباً أن ترتبط اللغة ارتباطاً وثيقاً بمفهوم القومية، رغم تباين الأشكال التي يمكن أن تتخذها هذه الرابطة. وقد توالت مجموعة من البحوث تستهدف التوصل إلى شخصية الجماعة، من خلال تحليل خصائص اللغة التي يستخدمها أفراد هذه الجماعة في تخاطبهم[3].

ثانيا : الهوية في الإطار الاجتماعي :

إن الهوية الاجتماعية كما طوَّرها بشكل رئيسي " تاجفل "(1919م-1982م) هي: "ذلك الجزء من المفهوم الذاتي للفرد الذى يستمد من معرفته في مجموعة اجتماعية، مع القيم والأهمية العاطفية المرتبطة بتلك العضوية"[4].

فالفرد في كل الأوقات تركيب عضوي، وفى نفس الوقت عضو في المجتمع، وهو مرتبط بالثقافة وبالعمليات الاجتماعية التي تساعده على البقاء[5]. ويرى أحد علماء النفس الاجتماعي، أنه لابد من دراسة الذات في اعتمادها على الجماعة الاجتماعية التي تنتمى إليها . وأن الذات ليست معطاه بل متطورة في الفرد كنتيجة لخبراته الاجتماعية . لأن الذات تنشأ في 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" : هي تنظيم مجموعة من اتجاهات الآخرين التي تُشكل بناء الذات[6].

ويرى بعض أساتذة العلوم السياسية، أن الصراع حول الهوية ليس صراعاً عقلياً مجرداً، إنما هناك دائماً عوامل اجتماعيه تؤثر وتتأثر بهذا الصراع[7].

كما وجد "جيمس مارشيا" أن الواقع الاجتماعي له أكبر تأثير في تحديد نوع الهوية، فمثلاً وجد أن من لديهم "تشتت للهوية" من الجنسين هم أكثر بعداً عن أسرهم عنه بالنسبة للمراهقين في حالات الهوية الأخرى، ووجد أيضاً في حالة " تعويق الهوية " في العائلات التي يكون فيها الآباء هم المسيطرين والموجهين لأبنائهم، وغالباً ما يكون الأبناء في هذه الحالة أكثر استعداداً لإشراك عائلاتهم في اتخاذ قرارات مصيرية، بينما نجد العكس في حالتي "تحقق الهوية" و "توقف الهوية" – بالنسبة لكلا الجنسين- فهم لا يجيئون عادة إلى والديهم بسبب التوتر أو التناقض الوجداني[8].

ثالثاً: الهوية في الإطار الديني :

يمكن تقدير هوية الفرد من خلال أيديولوجيته (أفكاره و معتقداته). فأحد افتراضات نظرية النمو النفسي الاجتماعي يقوم على أن الفرد في أثناء تحركه من شخص(متلقى) عام في مرحلة الطفولة، وتحوله إلى (معطى) عام في الرشد، فإنه في أثناء هذا التحرك النمائى يحدث تغيير في النسق الفكري لديه. فالمعتقدات الدينية التي تتشكل في مرحلة الطفولة من المفترض أنها لا تعمل- تقريبا- إلا في نطاق ضيق في مرحله الرشد[9].

وقد يتكون لدى الفرد أيديولوجية لا تشتمل على أي معتقدات دينية، ورغم ذلك فإن هذه الأيديولوجية لابد وأن تأخذ في الحسبان وجود قضايا دينية مثل: وجود الله، ومعايير القضايا الأخلاقية وغيرها. وعلى هذا فإن التساؤلات عن المعتقدات الدينية هي مدخل سهل للعالم الأيديولوجي للفرد، وتؤخذ الاستجابات ذات المغزى الفكري عن قضايا الدين كدليل على البناء الأيديولوجي والفكري المصاحب لتشكيل الهوية . فالذي يميز مراتب الهوية لدى الفرد هو قدرته على تحديد معتقد ديني بعينه من عدمه .

رابعاً : الهوية في الإطار السياسي :

إن الآراء السياسية من القضايا التي تساهم في تقدير هوية الفرد، والتي 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[10].

ويشكل الجانبان السياسي والديني مدخلاً ثابتاً لفلسفة الفرد في الحياة، وقد يوجد أشخاص بلا التزامات دينية، ولكنهم يملكون التزامات سياسية واجتماعية والعكس

بالعكس. فيجب إمعان النظر في الالتزام الذى يوليه الفرد للمعتقدات السياسية نفسها، وعلى قدر ما يكون عقلانياً في التزامه السياسي بقدر ما نحكم على تشكيل الهوية[11] .

ومن هنا يتضح أيضاً أن المعتقدات والميول السياسية ليست فقط وحدها هي التي تشكل هوية الفرد ككل، وإنما يمكنها فقط أن تُعبِّر عن جزء منها. فيمكن أن يتبنى الفرد لنفسه أي هوية من الهويات في 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 الامتزاج التدريجي لكل الهويات" .

خامساً: الهوية في إطار المنهج السيكولوجي التاريخي :

هذا المنهج يستند إلى خطوط في الشخصية ليست بالضرورة معروفة. إن المنهج السيكولوجي التاريخي يتناول البعد السيكولوجي للأحداث التاريخية، بمعنى كيف تتطور الشخصية والهوية في موقف تاريخي 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 شيء 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، التي تتجلى في صور مختلفة، في مواقف تاريخية معينة، وهنا تكون المفاهيم الرئيسية العامة، من أجل بحث الصراعات السياسية هي مفاهيم الأيديولوجيا، والهوية، والتصور الذاتي [12].

ومن الممكن تحديد الأيديولوجيا استناداً إلى إريكسون"، على إنها مجموعة التصورات والعقائد التي 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 السيكولوجي للأيديولوجيا هو أن الجماعات المتنازعة تختلف في إدراك واقعها، ولا تنحصر في تلك المظاهر المرتبطة بالبيئة، ولا تحدد مكاسبها وخسائرها بنفس الصورة [13].

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 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[14] هذا بالإضافة 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[15]، ومما لاشك فيه ان التقاليد اليهودية كانت سببا ٍفي الحد من تطور الدراما في الادب العبري منذ بدأ الفن المسرحي يتعارض مع نمط الحياة التقليدي عند اليهود[16] كما ان اضفاء الطابع الدنيوي 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[17] 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 على المصطلحات 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[18].

على ان المشكلة الكبرى التي تتعلق بنشأة وتطور المسرح اليهودي ، هي غياب الاستمرارية في الماضي وحتى فترة الهسكالاه[19] كانت المسرحية اليهودية مخصصة من البداية للقراءة وليس للعرض على خشبة المسرح[20] ، او كما يقول عفرت جدعون[21] 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 [22].

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 [23].

وهناك من عزوا عدم تطور المسرحية اليهودية الى رفض اليهود للفن المسرحي لكونه يتناقض مع جوهر الديانة اليهودية فالعقيدة اليهودية لا تتحمل التطرف الدرامي المبني على الاسس الاسطورية ، وفضل أخرون تفسيرا ٍاجتماعيا ٍتاريخيا ٍ وهو أنه لا يمكن للمسرحية أن تتطور لدى شعب لا يملك وطنا ولا مسرحا ٍ[24].

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 بأوضاع 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.

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[25]. واصبح من عادة الذين يدرسون هذا الموضوع أن يبدأ 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 البطلان 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 [26].

على ان العهد القديم ككل ليس فيه سوى القليل من الاشكال المسرحية التقليدية رغم وفرة الحوار الدرامي في سفر أيوب[27] ، ونشيد الانشاد وقصص شمشون وشاؤول وسفر الجامعة وسفر يونس وبعض الفقرات التي تتعلق بالنبؤات التي تستخدم الرموز والخلفيات المسرحية لان أساليب الانبياء كانت بالأسس تمثيلية مسرحية كما هو الحال في سفر أرميا :19 مثلا . كما أن نشيد الانشاد هو قصة وحدث مترابط مسرحيا ً 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 اقناعا ً من حيث الشكل المسرحي[28]. وهو على وجه التحديد ليس مسرحية وانما هو حالة مسرحية ، حيث يفتقد الى المشاهد المرئية ولا يقدم 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 [29].

وكان ينقص طقوس اليهود العنصر الدرامي للأساطير ، ونجد بعض العناصر الدرامية في الاحتفالات التاريخية اليهودية مثلما ورد في سفر الخروج :12 حول عيد الفصح والذي يحتوي على تجسيد للأحداث ليلة لا فصح في مصر وثمة عنصر درامي أخر

في بناء المظال والعيش فيها لسبعة أيام [30]. غير أن هذه العناصر الدرامية غير موجودة في الاحتفالات التي ليس لها طابع تاريخي مثل السبت[31]وعيد الغفران [32] .

ومع أن صور الرقص والغناء وتقديم القرابين والولائم موجودة كلها في الاحتفالات اليهودية الا انها لا تنطوي على أية عناصر درامية ويبدوان أن اليهود القدامى لم يكونوا يعرفون سوى القليل عن المسرح ، وكل ما كانوا يفعلونه اخذوه من الاغريق ، ولا تكشف 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 أنداك أن يحموا أنفسهم من تأثير الثقافات الاجنبية وبخاصة الثقافة الهلينيستية التي كان ينظر اليها منذ البداية على انهما تهديد لليهودية[33]. 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[34] 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 [35].

وهناك حجة مضادة لكل سبب اعطى لتفسير غياب الدراما اليهودية ولكنه يمكن القول أنه لأسباب عدة كان من الواضح أن المسرح غريب عن روح اليهود ودينهم وأخلاقهم وفلسفتهم الثقافية .

ومع ان بعض أشعار ابراهام بن عزرا (1089-1164) [36] 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 [37] حيث يعود تاريخ أول مسرحية يهودية مدون بالقرن السادس عشر في إيطاليا الفها يهودا سومو وتأثرت بالدراما الايطالية[38].

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 متأخرة . 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

לבקה צחות בדיחותה הקדושין)) ليهودا ليون سومو (1618)[39] ليست سوى مناظرات ومونولوجات بين شخصيات وافكار[40] ولم تصبح المسرحيات ذات تيار قوي الا في فترة الهسكالا.

وتعتبر مسرحية سومو هذه أول مسرحية عبرية كتبت في إيطاليا[41] تحت تأثير كوميديا القرن السابع عشر الايطالية وعلى الرغم من أنها طبعت أولا سنة 1618 ، 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 Conversation about a city on the stage (1565) وهي من اهم الكتابات عن الفن المسرحي منذ أرسطو[42]. 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[43] 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[44].

لقد كانت المسرحية العبرية باستمرار صدى باهتا للنشاط الدرامي الذي كان يدور خارج أسوار الجيتو اليهودي[45] 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[46] 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 إسرائيل[47].

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 22:5 ((ولا تكن أدوات الرجال على النساء ولا يلبس الرجل لباس النساء لان كل من يصنع ذلك يكرهه الرب الهك))[48].
وكانت المعارضة الدينية المستمرة سببا رئيسيا في أعاقة تطور الدراما اليهودية[49]
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 – لأنها 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 على العنصر الفكري والعقائدي اكثر منه على العنصر الدرامي المسرحي[50].
كما ان معظم كتاب المسرحيات العبرية في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، ابتداء من سومو وحتى موشيه حاييم لوتساتو[51] 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 التي يريدون طرحها[52].فموشيه زاخوتا[53] قلد مسرحية Spanish Auto في مسرحيته (أساس العالم סוד העולם 1874) وهي قصة اباهام والنمرود في قالب مسرحي وفي مسرحية (فينيسيا 1715-1881 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 1673) هي تقليد للكوميديا الاسبانية [54] .
اما المسرحيات التي كتبت باللغة العبرية في إيطاليا في تلك الفترة فقد اعتمدت على الثقافة الاجنبية في الشكل والاسلوب ، دون الاخذ من الدراما العبرية المعاصرة ، ولذلك فشلت في خلق استمرارية في هذا المجال ،[55] وكتب عمانويل فرانسيس بضع مسرحيات من حين لأخر للأعياد ، مثل حوار أيديولوجي حول أمراه (1670) ومسرحية عيد البوريم[56].

الانتاج المسرحي المرتبط بالأصول 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 هذا التحليل مدى النقص في المسرحيات اليهودية مما يجعلنا نؤكد أن الانتاج المسرحي لم يصل الى إنجازات يمكن اعتبارها 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 ارتباط 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 لا تعني بأي حال من الاحوال حدوث تطور في مجال المسرحية اليهودية حيث يمكن تقسيم المسرحيات الاول المرتبط بالأصول اليهودية ونعني بها المسرحية التاريخية الدينية والمسرحية الشعرية الغنائية والمسرحية الطليعية وهي تعالج موضوع المستوطنين اليهود في فلسطين ومشاكلهم وصراعاتهم أو ما أصطلح على تسميته بمسرحية الحالوتس(57) ، 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[58]. 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 (1880-1948) بسيادة الاتجاهات الفكرية الفلسفية والتاريخية عليها [59] . ويعتبر يهودا ليف لندا (1866-1943) 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[60] مثل مسرحية(יש תקופה – هناك أمل - 1893) ((ברכובבא باركوخفا 1884)) و ((אחרית ירושלים نهاية القدس 1886)) . وهذه المسرحيات تاريخية يعبر أبطالها عن أفكارهم حول الحرية ومجد اليهود . فمسرحية ((باركوخفا)) مثلا مبنية على

سلسلة حورارات 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[61] 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 (1888) والتي هي محاولة تبرئة تاريخية لهورودوس ، فهي تشرع وتتبنى دفاعه ضد التقاليد اليهودية التاريخية التي أحس لندا أنها شوهت سمعته ظلماً[62] 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[63] 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 (1854- 1936) الذي تعتبر مسرحيته ((יוסף דילה רינה يوسف دي لارينا 1904)) اقتباسا دراميا لقصة هذه الشخصية الاسطورية . وتجري المسرحية على مستوين : العلاقات بين اليهود وغي اليهود والعلاقات بين الانسان والله (على نمط فاوست لجوته))[64] . أما مسرحياته الاخرى : فهي ((בית עלי بيت علي 1902)) و((ימי הורדוס האחרונה أيام هوردوس الاخيرة 1913)) و ((מות המלך הורדוס موت الملك هوردوس 1928)) و((יהודה בן חזקיהו הגלילי يهودا أبن حزقيا هو هاجليلي 1921)) .وله مسرحيات أخرى بينما موضوعها الرئيسي حرية الشعب اليهودي ، ومع أن الفكرة الرئيسية لهذه المسرحيات لا تجسد مسرحياءِ النص الفني للأفكار ، الا ان أسلوب فونر النثري على خلاف لغة لندا هو أسلوب مميز في هذا المجال[65] . واستمر الكتاب اليهود في الثلاثينات والاربعينات من القرن العشرين يكتبون مسرحيات ميلودرامية فكرية[66] ، مثل مسرحية س.تشير نيحوفسكي (1875-1943) ((باركوخفا)) (1930) 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 فافكار المسرحية لم تتحقق في حركة الحدث المسرحي[67].

ومن بين المسرحيات التاريخية أيضا مسرحيات يعقوب كوهين (1880-1961) ((وهي ثلاثية الملك سليمان שלם ה ובת שלמה 1924-1928)) و ((שלמה

ושלומית سليمان وشلوميت 1942)) و ((מלכת שבא ملكة سبأ 1945)) ، 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 1956))و ((דוד מלך ישראיל1921))و((הנפילים 1939-1940)) و((ליד הפירמידות 1939))وهناك مسرحيات أخرى تعالج فترة ما بعد العهد القديم لنفس المؤلف مثل אחר 1950 (68) ((רבי מאיר ובروריה 1952)) و((ינאי ושלומית 1955)) .

وتصنف مع هذا النوع ايضا مسرحيات هاري ساكلر 1883 الذي كتب بالعبرية واليديش والانجليزية والذي كان ملما بالمسرح وبالصنعة المسرحية[69] ومنها ((יוסי מן יוקרת 1917)) كتب باليديش ثم ترجمها ساكلر نفسه الى العبرية في 1921. وكذلك مسرحية ((אורות מאופל أضواء من الظلام 1936)) وهي تصوير تاريخي لاضطهاد اليهود خلال الاضطرابات فيتلمخ في فرانكفورت ، وتشير وتلمح الى صعود هتلر الى السطلة . ومسرحية ((שיח נוסח אמריקה 1933)) باللغة العبرية وهي معالجة كوميدية لمشروع مردخاي مانويل نوح لتأسيس دولة يهودية في الولايات المتحدة .

وتجسد نمط المسرحيات التاريخية في بعض مسرحيات أهرون اشمان (1896) مثل ثلاثية ((מיכל בת שאול ميخال بنات شاؤول)) طبع الجزء الاول 1941 ، أما الجزءان الاخران اللذان قدمتها فبقة ((هاميبا)) المسرحية فهما : אלכסנדרה החשמונית الكسندرا الحشمونية 1947 ومسرحية החומה 1938[70]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 الآداب 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)[71].

المسرحية الشعرية الغنائية :

هناك محاولات كثيرة في الادب العبري لصياغة وتأليف مسرحيات شعرية ، حيث أن القصائد الشعرية الدرامية معروفة 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 لا يحمل فيها التصوير الشعري طابعا دراميا بل تجميليا (مثل بعض مسرحيات لندا

وكوهين وأخرين) ومن أهم كتاب هذا النوع من المسرحيات يتسحاق كتنلسون ومتتياهو شوهام[72].

فعلى نقيض المسرحية التاريخية في تفضيلها للجوانب المسرحية على الجوانب الشعرية [73] نجد أن مؤلفا مسرحيا مثل يتسحاق كتسنلسون ، الكاتب الغزير الانتاج والمتعدد البراعات[74] في كثير من الانواع الادبية ومن بينها المسرحية الشعرية التعبيرية ذات الفصل الواحد ((החמה החמה 1907)) وقد عرضت في حفل افتتاح ((هابيما)) في موسكو ، ثم صيغت لاحقاً كجزء من ثلاثية ((אנו חיים ומתים نحن أحياء وأموات1913)) و((המעגל הדائرة)) وهي مسرحية هزلية عرضت في لودز ، אס טררה 1933 وهي مسرحية كوميدية ومسرحيتي سيرة قصيرتين : ((המחמיד וצלו 1935)) و((מפלה עם הקבצנים 1936)) . ومن ابرز مساهمات كتسنلسون في الادب اليهودي مسرحياته المنظومة ، ودراما شعرية نثرية ، وعدد من الاعمال الغنائية الدرامية ((הנביא النبي 1912)) وهي مسرحية من فصل واحد و((הצפירה الصفير سنة 1922 من فصلين)) و((גלגל عجلة 1911-1913)) و((אמנון 1938)) و((חניבעל حنيبعل 1947))[75] 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 تأثير مسرحي [76].

وتندرج مسرحيات ((متتياهو شوهام 1893-1937)) 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 1924)) هي رواية مسرحية عن سقوط أريحا تدور حول شخصيتين رئيسيتين هما عخان ورحاف ويرمز حب كل منهما للأخر الى التجاذب بين ثقافة أريحا المضمحلة وثقافة الصحراء الصارمة الحيوية[77] . وهي مسرحية ((בלעם بلعام 1925-1929)) 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 باهتداء بلعام[78]. وتقدم مسرحية ((צור וירושלים صور والقدس 1933)) موضوع استقطاب ثقافي من خلال شخصيات أيزفل وأيليا واليشع(79)حيث يرمز انفصال اليشع عن أيزفل الى مسألة التجاذب بين الثقافة اليهودية والثقافة الاجنبية في مسرحية ((אלוהי לא תעשה לך)) ((1937) نجد ان جوج هو الذي يمثل الارية وابراهام يمثل اليهودية حيث يدخلان في صراع لا يعرف الرحمة

والذي يشكل بنية مجازية للحبكة المسرحية التي تدور حول سارة وهاجر واخوات لوط[80].

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 اعتبار شوهام من أبرز كتاب المسرحية الشعرية اليهودية [81].

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 لا يجسد الجانب الدرامي ، بل يفضل الحدث عن التعمق في تفسيره وتقوم المسرحية الغنائية على عنصر المونولوج الثنائي[82].

وهذا النوع من المسرحيات مألوف جدا في المسرحية اليهودية ويعتبر يتسحاق كتسنكسون من أهم كتاب هذا النوع من المسرحيات فقد كتب مسرحية (1917) وهي حالة درامية في المصادر القديمة واعطائها تفسيرا جديدا ، والحالة هنا هي قصة الملك شاؤول وعمليق[83]. ويذخر هذا النوع من المسرحيات بالمنولوجات الغنائية والتفسير الغنائي لأحداث المسرحية . وتندرج في هذا التصنيف أيضا مسرحية لكتسنلسون הנביא (1922) وهي تقوم على موت فتى واحيائه بيد ((النبي)) ، وتذخر بالأغاني والحوار والمغنى . وكذلك مسرحية ((אמנון)) ((أمنون)) واشو 1937 التي تعالج موضوعا من العهد القديم هو موضوعه قصة أحينوعام مع داود وداوديات شيفع[84].

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 1912)) وزالمان شنئور في مسرحية (אדם 1926) والكاتب المسرحي شنبرج في مسرحية ((בבל بابل 1934))[85].

كذلك نجد أن بعض مسرحيات يعقوب كوهين ذات طابع غنائي ، كتلك المسرحيات التي يطلق عليها أسم ((سمفونيات درامية))(86). مثلا ثلاثية ((דוד מלך ישראל داود والملك اسرائيل)) (1920) 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 هذه المسرحيات 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[87].
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 لا يوجد 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 1919)) وهي واحدة من المسرحيات المبكرة في هذا النوع الادبي ينقل مسرحية موليير Misenthrope الى واقع فلسطين أو ((أرض إسرائيل)) حسب المصادر اليهودية ومشاكلها ، البطل يكره محيطه الحضري (القدس) لكن عندما يصبح وجها لوجه مع المستوطنة الجديدة يتغير موقفه[88].
اما مسرحية ((אללה כרים)) ((الله كريم))((1912-1918) لارئيلي أورلوف (1886- 1943) فتتضمن حبكة أكثر تعقيدا ،وتتقرر ضمن نموذج علاقات انسانية معقدة الشخصية الرئيسية نعومي شاتس تهاجر الى فلسطين اثناء فترة الهجرة الثانية (1904-1914) ويخطبها أحد الرواد ((الحالوتسيم)) . ومع ذلك يخيب أملها في اليهود والمثقفين الرواد وتفضل أبن البلد العربي (على بائع الفطائر) الذي ينتمي الى حقيقة الارض[89]. 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)) (1911) . وكذلك فعل حاييم سورير الذي تكشف صوره الدرامية عن مشاكل الرواد الاجتماعية .

فمسرحية (לראשונה) (لأول مرة) (1920) نقلت الى قالب درامي الصراع بين أصحاب الكروم وبين عمالهم وقد ابرز التوتر القائم على أساس التناقض الاجتماعي والآراء 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[90].

وقد استمر تأليف مسرحيات ((حالوتسيه)) على امتداد فترة طويلة . ومن بينها مسرحية موشيه سيملانسكي ((רוחלה)) ((روحيلا)) وما هي الا رواية جديدة لمسرحية ((האדמה האזת)) ((هذه الارض)) (1943) 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[91].

وهناك مسرحيات أخرى كتبت في نفس الاتجاه وهي (בין עיים) (بين الاطلال) (1928) لمردخاي أفي شول ، وهي مسرحية مرثاه تسود فيها قيم الحركة العلمية لدى البطل يهوشوع نثمان ، وكذلك مسرحيتي (יריות אל הקבוץ) (طلقات على الكيبوتس) (1940) ، (אדמה) (الارض) (1942) ، (س.شالوم وحاييم חיים) (1942) لمناحيم بادر التي تبجل قيمة العمل أيضا وموضوعها موت حاييم بيد عربي بعد أن امر بتعذيب رهيب . ومسرحية (הזקן) (العجوز) (מדורות) (1942) ليهوشوع باريوسف ، وهو كاتب مسرحي واقعي . وفي مسرحية (1941) 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[92]. 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)) (1932) 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))

((1945)) لاشر بيلين ومسرحية ((أحب مايك)) I like Mike لاهرون ميجد (1945)[93].

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) (1928) 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 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 [94].

ونجد موضوعات وافكار أساسية مماثلة في مسرحيتي يهوشوع بايوسف ((יעקב הצוחק)) ((يعقوب الضاحك)) ((1939)) ، ((בסמטאות ירושלים)) ((في أزقة القدس)) ((1941)) ، 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 لا يتم 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)) ((1942)) والتي طبعت في القدس ضمن مجموعة ((שערים נעילים)) ((أبواب مغلقة)) ومسرحية مناحيم بيرجر((מאה שערים)) ((ميناء شعاريم)) ((1943))[95].

ويعرض الكسندر كرمون وجها مختلفا من موضوع ((أرض اسرائيل)) في مسرحية ((בסבך))((في الوضع المعقد)) ((1926)) ومسرحية ((נגינת האם))((عزف الام))((1928)) 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 لإدخال بعض عناصر درامية غريبة في الدراما اليهودية المعاصرة . وكان يعقوب هوروفيتس (1901) وهو أول من بادر الى كتابة مسرحية تعبيرية [96]. هي

((גשר הליצים))((جسر المولعين بالمزاح)) (1929) . وقد كتب في سنة 1956 مسرحية ((אני רוצה לשלוט)) ((أريد أن أحكم)) وهي مسرحية اجتماعية عامة ، كسرت بواسطة دراما الحالوتس التقليدية منحى استمر السنوات الاولى من قيام دولة اسرائيل (1948) ولو بمظهر مختلف .

الانتاج المسرحي وخصائصه للفترة 1948- 1956 :

مما لاشك فيه ان حرب سنة 1948 في فلسطين ، ثم قيام دولة اسرائيل ، كان لهما أثر بالغ الاهمية في تطور المسرح العبري وذلك لان حرب 1948 شكلت نقطة تحول في حياة اليهود الثقافية[97] 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 للإنتاج المسرحي[98] فالمسرحيات بعد سنة 1948 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[99] ومن أبرز أدباءه 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 [100].

وسنركز هنا على جيل((البالماخ)) بأعتباره يدخل ضمن الفترة.

لقد التزم أدباء جيل ((البالماخ)) بقيم مشتركة يتحدثون ويعلمون باسمها أو يقبلون بها بشكل سلبي[101] 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 للإدراك 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 لإكسابها 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[102] فمنذ أيام الهجرة الاولى (1882-1903) 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))[103] وصفوا الصراع من أجل احتلال الارض وما صاحب ذلك من صراعات لبناء المجتمع الكيبوتسي ، ويتمثل ذلك في كتابات موشيه شمير وأهرون ميجد[104] ناتان شاحام كما دخلت وتداخلت مجموعات اجتماعية 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[105].

ويبرز من اليهود الذين ولدوا في فلسطين كتاب مسرحيون وممثلون ومنتجون أظهروا موهبة رغم غياب التجربة المسرحية في هذا المجال[106] حيث انفصل هؤلاء الكتاب عن التراث الذي خلفه لهم يهود شرق أوربا لاعتبارهم هذا مرتبطا ٍبحياة الجيتو وفترات انحطاط اليهود عموما ويريدون 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[107].

غير ان الظروف التي قام عليها المسرح العبري في موسكو ، وتحديدا فرقة ((هابيما)) لم تكن متوفرة في دولة إسرائيل 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 للأسلوب 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 للأحداث التي جرت في حينها[108].

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

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 (1948)[109] . وقد واجهت هذه المسرحيات بانتقادات النقاد حتى في حينه على اعتبار أنها ليست ذات قيمة درامية عالمية . ولكن مما لاشك في أن هذه المسرحيات كانت تلقى القبول لدى الجمهور لأنها عالجت الاحداث التي تتعلق بتجربة كل فرد يشاهد هذه المسرحيات . وكما كان الامر في مسرحيات اليشوف[110] كذلك كانت الشخصيات في معظم المسرحيات في تلك الفترة رمزية جامدة[111]. وكانت هناك محاولات محدودة لإعطاء تلك الشخصيات عمقا وحقيقة انسانية وهي تمثل أنماطا يعرفها الجمهور جيدا ، الجندي والرئد والشخص المثالي وغيرها[112].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 إسرائيلي ، لأنه ليست لنا هوية إسرائيلية 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[113] ويهوشوع سوبول[114]. واخرين ، فان ذلك يعود الى أنها تتناول الظروف الخارجية للصابرا ...ورغم وفرة المسرحيات الا ان هذا لا يعتبر دلالة على تبلور مسرح إسرائيلي ، لان هذه الوفرة هي بمثابة كم لا يتحول الى نوعية))[115].

ويتساءل الدكتور أفي عوز : ((هل يعكس المسرح الاسرائيلي المشكلة الطبقية في إسرائيل 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 المؤلفون المسرحيون الاسرائيليون عن الشباب الهامشي ، لا ينظرون 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 اجتماعية سطحية)).

لقد افرزت حرب (1948) نتائج بعيدة المدى انعكست على كافة مجالات الحياة في إسرائيل 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 إسرائيل)) وتركت هذا الجيل مرتبكا في وجه دولة اسرائيل الجديدة[116] . وأيضا المشاكل اليومية من مرحلة ما بعد الحرب والادراك المفاجئ 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 بالأرض ، أي ((أرض اسرائيل)) حسب المفهوم اليهودي الاسرائيلي ، أرض التوراة وأرض الرومانتيكية الصهيونية المتجسدة في الصورة العربية[117].

كما أن الحديث عن الطفولة في المستوطنات اليهودية وعن الجيران العرب والبساتين والمناظر الشاعرية كل هذا انتهى مع حرب (1948). وبعد ذلك أتى التساؤل الاليم حول كل مثل التثقيف الصهيوني الاشتراكي والايمان بتركيبة القومية 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[118].

وتعالج مسرحيات حرب (1948) 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[119]. وفي مواجهتهم جيل المؤسسين وتدور كل أحداثها هذه المسرحيات في ((أرض اسرائيل)) على أرضية عمليات عسكرية ، تستوجب قرارات حاسمة بالنسبة للجماعة والفرد[120].

وتزاوج المسرحيات بين قصة حب بين زوجين من الصابرا وبين قضايا عسكرية ، تظهر فيها كلها اسطورة التضحية بالنفس في أطار المواجه بين الاباء والابناء[121]. 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 بالأيديولوجية 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 للأدب 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))[122].

ومع أن الادب العبري لم يعبر حتى عام (1948) عن الاحساس بالحصار الذي سيتطور في العشرين سنة اللاحقة ، كذلك بعد حرب 1948 يظهر بأنه كان هناك شعور عام بأن السلام وشيك وأنه لن تكون أية حروب أخرى (62) ثم بدأ بعد ذلك الشعور المتزايد بالحصار والضيق ، فقد اكتسبت الارض أبعاداً سوداء تنذر بالخطر [123]. 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 البينة ، مع استبدال شباب ((الحالوتسيم)) بالمحاربين الشباب في حرب 1948 [124]. وهناك مسرحيتان تنتميان الى هذا النوع وهمت مسرحية يجئال موسنزون ((في صحراء النقب)) (1949)[125] وهي ميلودراما حول دفاع مستوطنة يهودية محاصرة أثناء حرب 1948 . ومسرحية موشيه شمير ((لقد مضى في الحقول)) (1947) ، 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 199 הם יגיעו מחד (1949) لناتان شاحم הקילומטר 56 (1949) בית הלל (1951) لموشيه شمير ومسرحية שומרי החומות (1948) ليهوشوع بايوسف ، وهي المسرحية التي كشفت علاقات الجنود مع سكان الحي اليهود المتدينين في القدس في أثناء الحرب في المدينة [126].

ان سنة 1948 هي سنة جوهرية جدا في مسار تطور الدراما العبرية ويمكن ذلك في قيام دولة اسرائيل ، كما أنه في سنة 1948 تحول موضوع الحرب الى باعث درامي رئيسي[127]. 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 الثقافية لإسرائيل ، والتوتر بين ((صدمة الكارثة النازية وصدمة الاستقلال)) وغيرها كل هذه الامور تحولت الى موضوعات للدراما الاسرائيلية العبرية واستوجبت أشكالا درامية [128].

وفي الخمسينات كانت معظم المسرحيات العبرية دراما اجتماعية ، من حيث أن المجتمع الجديد في اسرائيل يتعرض للنقد في ضوء قيم حركة العمل[129] ، على سبيل المثال مسرحية ناتان شاحم (ادعوني سموكا) (1950) . والفكرة الاساسية أو هي أفول قيم في حركة العمل في الحركة الصهيونية بعد حرب 1948 فالجيل الجديد كف عن تأييد هذه القيم وأصبح بورجوازيا [130] 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 بالأمن والتطبيع النسبي الذي بدأ مع استقرار الدولة أدى الى تحويل في الكتابة المسرحية ، فلم تعد هناك ضرورة لإضفاء صورة مثالية على اليشوف اليهودي وأصبح من الممكن أن يكون أبطال المسرحيات شخصيات عادية)) [131].

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 1917 وكما هو معروف من سمات المجتمع الذي يعيش في صراعات اجتماعية وسياسية ، قليلة هي المسرحيات الجيدة من الناحية المسرحية ...))[132].

ويقول الناقد المسرحي مندل كوجنسكي : ((لما أخذ اهتمام الجمهور بالحرب يتلاشى ، 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))[133] 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[134]. 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)) (1953) لنسيم ألوني و((حرب أبناء النور)) (1955) لموشيه شمير[135] 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))(1950) ، ((أساطير اللد)) (1958) حاييم برطوف – ((ستة أجنحة لواحد))(1954) ناتان شاحام – ((حساب جديد)) والتي عالج استيعاب المهاجرين القادمين الى اسرائيل . ومسرحية يجنال موسينزون ((كازبلان))(1958)(136) ومسرحيتي جوديت هندل – ((شارع السلالم)) التي تصف المجتمع الشرقي ، مسرحية أفرايم كيشون ((شهرته تسبقه)) (1953) وهي تتهكم من البيروقراطية الجديدة .

كما ظهرت بعد عام 1948 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 للمعالجة 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 [137]. لعدم ورود ذكر الله في هذه القصة[138] 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)) (1947)[139].

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)) (1953) لنسيم الوني[140] وقدمتها فرقة هابيما على خشبة المسرح (1950) والثانية ((حرب أبناء النور)) (1955) لموشيه شمير وقدمتها فرقة مسرح الكامري (1955) وركزت المسرحيتان 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[141] .

ويرى بعض النقاد أن استعمال العهد القديم كمصدر لمادة الكتابة المسرحية يربط بين الثقافتين العبية الحديثة والقديمة مما يجعل من الدراما عبرية بالكامل[142].

ومن بين المسرحيات التاريخية في هذه الفترة أيضا ((يوحانان بارحاما)) (1952) لناتان شاحم ((وفي البدء)) لاهرون ميجد و ((الليلة لي رجل)) لموشيه شمير ، غير أن هذه المسرحيات لا تصب في قالب واحد فيعضها مثل مسرحيات موشيه شمير ، هي مسرحيات سياسية محلية من حيث أنها تعالج مشاكل اجتماعية معاصرة (ثورة ،زواج مختلط) من خلال الحديث عن الماضي[143] ، والبعض الاخر يحاول نقل الماضي في قالب درامي لكن الابطال يتحركون لدواعي نفسية ، كما هو الحال من مسرحيات ((تامارايشت اير)) ، ((الملك أقسى الجميع)) التي تطرح تفسيرا ٍ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 [144].

وجرت بعد حرب 1948 بعض محاولات لتأليف مسرحيات عبرية شعرية ، أقرب في ذخيرة كلماتها وتركيب جملها الى لغة الحوار مسرحية اشرنا اليها وهي مسرحية ((الملك أقسى الجميع))[145]على الرغم من أنها ليست مكتوبة في شطور شعرية ، ومسرحية ناتان الترمان وهي ((فندق الارواح)) وحظيت المسرحيتان بقدر من النجاح على خشبة المسرح ، لم تجر حتى الان محاولات جادة للمزج بين الحاضر الواقعي والمستوى الشعري للغة ، وتشذ عن ذلك مسرحيتا ((رحلة الى نينوى)) ، ((أرض مشاع)) ليهودا عميحاي[146] كما أنه لم تنضج أشكال أخرى من المسرحية العبرية تصلح للعرض على خشبة المسرح[147].

بيد انه يمكن القول أن حرب 1948 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 صدارة الموضوعات التي عالجتها المسرحيات اليهودية في هذه الفترة 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 إسرائيل 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 لا تكاد تذكر .

الاستنتاجات

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

المسرحيات ذات معالجة فكرية تحاول طرح موضوع فكري بواسطة المعالجة الخارجية المتعددة الاحداث .
عدم معرفة الكتاب اليهود بالمسرح وأساليبه الفنية قادتهم الى الفصل بين الفكرة الاجتماعية التاريخية وبين استخدامها في معالجة المسرحية .
البنية والواسعة للمسرحية وكثرة الشخصيات والحوارات الايدولوجية الطويلة .
تأثرهم بالكتاب المسرحيين الأوربيين بالأخص 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 الارتباط الفعلي بين فكرة المسرحية وأحداثها .
الاسهاب في التكرار الذي يدل على الخبرة في الكتابة المسرحية .
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 .
كثرة الحوادث العرضية التوثيقية تقلل من العنصر الدرامي في المسرحية .
معالجة مشكلة الخلاص ومسالة مكانة الشعب اليهودي بين الشعوب والصدامات الداخلية بين التقاليد اليهودية ومعارضيها.

الهوامش:

(1) السروری (د. صلاح)، نصوص الأدب المقارن-الجهود العربية، 2004م،ص9.
(2) لارين (جورج)، الأيديولوجيا والهوية الثقافية-الحداثة وحضور العالم الثالث، ترجمة: فريال حسن خليفة، 2002م، ص 23-24 .
(3) حفنی (د. قدری) ، دراسة في الشخصية الإسرائيلية "الأشكنازيم"، 1993، ص78-79.
(4) المرجع السابق، ص16.
(5) عبد المعطی (حسن مصطفی)، النمو النفسي الاجتماعي وتشكيل الهوية، مرجع سابق، ص18.
(6) لارين (جورج)، الأيديولوجيا والهوية الثقافية-الحداثة وحضور العالم الثالث، مرجع سابق، ص 246 .
(7)Hovsepion(Nubar), competing identities in the arab world, Journal of international affairs, summer 1995, p49

(8) مرسى(د. أبو بكر مرسى محمد)، أزمة الهوية في المراهقة والحاجة للإرشاد النفسي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، 2002م، ص 24.
(9) عبد المعطى (حسن مصطفى)، النمو النفسي الاجتماعي وتشكيل الهوية ، مرجع سابق، ص83 .
(10) المرجع السابق، ص98 .
(11) عبد المعطى (حسن مصطفى)، النمو النفسي الاجتماعي وتشكيل الهوية، مرجع سابق، ص99 .
(12) الشامي (د. رشاد عبد الله)، الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية، عالم المعرفة، الكويت، يونيو 1986، ص16.
(13) حطاب (عمار محمد)، البعد الأيديولوجي لشخصية الصبار وتأثيره على المجتمع الاسرائيلي ، مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية ، المجلد 22 العدد 47 ايلول 2023 http://www.misan-jas.com/index.php/ojs/article/view/493
(14) (קורצוויל ,ברוך ,איוב ואפ שירות הטרגדיה התגתבית "עיון ",1962 12-14,עם 143
15 Encyclopedia Judaica Jerusalem Keter Publishing House Ltd ,Vol.6,1970 p .194.
(16) Ibid
(17) Ibid

(18) د. جرجيس الرشيدي ، لغة الحوار المسرحي ، مجلة المسرح ، العدد 13 ، السنة الثانية ،1982 ص20.
(19) الهسكلا : حركة أدبية ظهرت عند اليهود في الفترة 1781-1881 بتأثير حركة التنوير 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 .
(20) כהן,אדיד ,סופרים עבריים בני זמנינו ,ם,מזרחי ,תיא,עמי 17.
(21) עפרת ,גדעון הדרמה הישראלית צריקבור ירשלים 1975,עמי17.
(22) שם ,עמדי ניצן ,ידועות אחרונות מוסף ספרותי1980/10/17.
(23) Abramson , Glenda Modern Hebrew Drama Wiedenfield and Niclson London ,1979,p.2.
(24) שקר ,גרשון המחזה העברי ההיסטורי בתקופת התחייה מוסד ביאליק ירושלים 1970 עמי9.
(25) Abramson
(26)Ibid
(27)Judaica , Vol,6,p.194.
(28)Abramson,p.11
(29)Ibid
(30)Ibid,p.12
(31)Ibid
(32) عيد الغفران : اهم الاعياد اليهودية يصوم اليهود خلاله ليلا ونهارا ولا يقومون بأي عمل أخر سوىالتعبد . ويقع العيد تقريبا في الفترة ما بين 15 سبتمبر و8 اكتوبر طبقا لاختلاف التقويم العبري.
(33) כהן ,אדיר ,שם ,עמי 17.

(34)Abramson,p.12.
(35)Ibid,p.13.
(36) ابراهام أبن عزرا شاعر يهودي عاش في أسبانيا حتى سنة 1140كتب شعرا دينيا ودنيويا وترجم أعمالا رائدة من العربية الى العبرية .
(37)Judaica , Vol,6,p.194.
(38) שקר שם עמי 9.
(39) يهودا ليون سومو (1527-1592) كاتب مسرحي وشاعر كتب باللغتين العبرية والإيطالية والمسرحية المدورة هي أقدم مسرحية عبرية ذات طابع كوميدي على غرار الكوميديا الايطالية المترجلة . وقد عرضت فرقة الجامعة في القدس هذه المسرحية في اسرائيل لأول مرة في سنة 1963 ثم عرضت في مسرح حيفا البلدي سنة 1968.
40)(שם
41)(שם
(42)Abramson,p.12.
(43) حاييم نحمان بياليك (1873-1934) اهم شاعر يهودي روسي كتب باللغة العبرية ، أنضم الى حركة احباء صهيون وكتب قصائد للأطفال وترجم بعض الاعمال الادبية العلمية الى اللغة العبرية .
(44) Judaica , Vol,6,p.194.
(45)Abramson,p.16.

(46)Ibid
(47)Ibid
(48)Ibid
49)(שם עמדי נצן ידעות אחרונות 80/10/17
(50)Ibid ,p.17.
(51) موشيه حاييم لوتساتو (1707-1747) 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 بالأدباء الهسكلا خاصة في إيطاليا موطنه من مسرحياته قصة شمشون حسبما وردت في سفر القضاء في العهد القديم .
(52) Judaica,p.195.
(53) موشيه زاخوتا (1620-1697) شاعر ومن رجال القبالا .مؤلف أول مسرحية مستقاة من الكتاب المقدس وهي ((أساس العالم)).
(54) نازك عبد الفتاح ، الشعر العبري الحديث – القاهرة 1980ص1-2.
(55)Kohansky, Mendel Hebrew theatre , its first fifty years .Jerusalem :Israel Universities' ,1969 .p.8 .
(56)Judaica,p.195.

(57) 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 .

(58) שקר ،שם ، עמי 23 .196. Judaica , P والقط ، عبد القادر ، من فنون الادب المسرحية ، دار النهضة ، بيروت ، 1978، ص51

עפית,שם،עמי،48)(59

(60) حركة تأسست سنة 1882 في روسيا لتنظيم اليهود وأعدادهم للهجرة الى فلسطين ومساعدة الاستيطان اليهودي هناك .

(61) 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 .

(62) שקר ،שם ، עמי 24 .196.

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

64)(שקר ،שם ، עמי 30.196.

65)(שקר ،שם ، עמי 30.196.

66)(Judaica,p.195

67)(שקר ،שם ، עמי 43.196.

68)(כתבים י"א,ת "א,1955)

69)(שקר ،שם ، עמי 80. 34.

(70)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.

(71)Ibid

72)(שקר ،שם ، עמי 280 .

(73) Judaica,p.198.

(74)Ibid

(75)Abramson ,p.26.

(76) Judaica, Ibid.

(77)Ibid.

78)(אבי שאול, מדרכי המחרוזת, ת"א ,1928,עמי 84.)

(79)Judaica, Ibid,p.26

80)(שקר ،שם ، עמי 56 .

(81)Judaica, Ibid,p.198
82)(עמי ، שם ،שקר 157 .
(83) 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 .
(84) שם وصموئيل الاول (3:27)وصمئيل الثاني (24:12).
85)(שם .
86)(עמי ، שם ،שקר 162 .
87)(שם .
(88)Ibid.
89)(עמי ، שם ،שקר 828.
(90)Ibid.
91)(עמי 37. ,1941 ,ירושלים ,מדורות ,אלכסגדר ברומן
(92)Ibid.
93)(עמי 84. ,1928 ,א"ת ,מדרכי המחרוזת ,אבי שאול
(94)Ibid.
(95)Judaica,p.204
(96) خشبة ، دريني ، أشهر المذاهب المسرحية ، ص 123-124.

(97)Abramson ,p.48.
98)(עמי ، שם ،שקר 11.

(99) البالماخ פלמח : كلمة عبرية اختصار سرايا الانقضاض أو جند العاصفة والبالماخ أحد أجنحة منظمة ((الهاجانا)) في أيام الانتداب البريطاني في فلسطين وحرب 1948 وقد أنظمت الى الجيش الاسرائيلي مع أعلان دولة اسرائيل في سنة 1948.
100)(.69"עמ1979 דיצמבר 28"מס הספרות העברית, גורית תמורות בספרות ,גרץ
101)(שם . ،שקר

102)(31"עמ,1977 המאוחד הקבוץ 1880,1970 שקר גרשון הספרות העברית
103)(שם . ،שקר
(104) أهرون ميجد (1920-) أديب عبري – هاجر الى فلسطين سنة 1926 يستقى موضوعاته من الواقع الاسرائيلي هاجم انهيار القيم في إسرائيل بعد حرب 1948 ومن أبرز مسرحياته ((الطريق الى أيلات)) وتعبر عن خيبة الامل من النهج الذي تسير عليه إسرائيل .
105)שם(Kohansky ,p.161.
(106)Abramson ,p.48.
(107)Ibid,p.50

(108)Ibid.
(109)Ibid.
(110) مسرحيات اليشوف التي كتبت قبل قيام دولة اسرائيل ، حيث كانت كلمة اليشوف تطلق اليهود في فلسطين قبل قيام الدولة سنة 1948 وعلى مؤسساتهم وتنظيماتهم
(111)Ibid.
(112)Ibid.
(113) هيلل ميتلبونكت : أول كاتب مسرحي اسرائيلي يطرح وضع العرب في إسرائيل كمشكلة اجتماعية في مسرحية ((الامل الاخير لشارع نحماني)) 1974.
(114) يهوشوع : كاتب مسرحي إسرائيلي معاصر .
(115) ערבים מס" 2 מא" 1980 ת"א.

(116)Ehud Ben Ezer , War and Sicege in Israeli Literature (1948-1967) jeruse jem Quarterly.
(117)Ibid.
(118)Ibid.
(119) 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 .
120)(עפרת גדעון"עמי 62.
121)(עפרת שם "עמי 27.
(122)Ibid.Ehud Ben Ezer ,p.95.
(123)Ibid.
(124)Judaica,p.204
(125)Kohansky, Mendel Hebrew theatre , its first fifty years .Jerusalem :Israel Universities' ,1969 .p.160

126)(עפרת שם.
127)(עפרת שם"עמי 15.
128)(עפרת שם "עמי 16.
(129)Judaica,p.204
(130)Kohansky, Mendel Hebrew theatre , its first fifty years .Jerusalem :Israel Universities' ,1969 .p.163
131)(שם.
132)(שם.
133)(שם.

134)(עמי "שם48.
135)(שם.
(136)Kohansky, Mendel Hebrew theatre , its first fifty years .Jerusalem :Israel Universities' ,1969 .p.165.
(137) عيد البوريم : يحتفل به في 14 أذار (مارس) وهو اليوم الذي انقذت به أستير يهود فارس مما كان يدبر لهم حسب المصادر اليهودية (سفر استير في العهد القديم) .
(138)Abramson Ibid.
(139)Ibid.
(140) نسيم الوني (1926) كاتب مسرحي اسرائيلي . أسس سنة 1963 مسرح עוגות من أعماله להיות אופה (1959) בגדי המלך החדש عرضت مسرحيا عام (1961) הנסיבה האמריקנית 1963.
(141)Abramson Ibid.
(142)Kohansky, Mendel Hebrew theatre , its first fifty years .Jerusalem :Israel Universities' ,1969 .p.165.

(143)Judaica,p.204
(144)Judaica,p.204
(145) تتناول هذه المسرحية موضوع الصراع بين الملك سليمان ويربعام بن نباط كما جاءت في سفر الملوك (28:11) ويعبر الوتي في هذه المسرحية عن معارضته للنظرة القومية الضيقة وضد الحرب واراقة الدماء.
(146) يهودا عميحاي : (1936-) روائي وشاعر اسرائيلي ولد في المانيا وهاجر الى فلسطين في سنة 1936 يعتبر رائد المدرسة الجديدة في الشعر العبري الحديث . ظهر أول ديوان له في سنة 1955. وأشهر قصصه ((ليس في هذا الزمان ولا هذا المكان)).

147)(שקר,גרשון ,המחזה העברית ההיסטורי,עם "306.