نور الدين أعرج * وباسل رزق الله**

من الخلاص الجماعي إلى تحقيق الذات: تحولات البطولة في الدراما الإسرائيلية المعروضة عبر "نتفلكس"

"أقتل كي تكون"

-محمود درويش

تتبع هذه المداخلة عينة من الإنتاجات الدرامية الإسرائيلية التي تظهر فيها تمثيلات عسكرية إما بشكلٍ رئيسي أو ثانوي، وتتولى تقديم قراءةً لها ترتكز على السعي لفهم مركزية البعد العسكري، في الفضاء العام الإسرائيلي، وتراجعه، والممارسات التي ترتبط باستعادته، أو إعادة إنتاجه، في خضم التحولات المستمرة داخل المجتمع الإسرائيلي ومجتمع الجيش. لقد حاز بعض هذه الإنتاجات على صدى كبير، وأصبحت مادةً للحديث والنقاش على مستوى كبير، وبالأخص مسلسل فوضى[1] المكون من ثلاثة أجزاء، وحصل هذا الصدى تصاعديًا وعلى مستوى جزئي حتى الآن، فالحديث يقتصر على الجزء الثالث من مسلسل فوضى، على الرغم من وجود أجزاء سابقة، وأيضًا وجود إنتاجات إسرائيلية أخرى تمتلك جودةً دراميةً أفضل منه ومتاحة على منصات عرض عالمية.

لا تقتصر المداخلة على قراءة صورة الجندي الإسرائيلي في الإنتاجات الدرامية، التي تظهره كبطل خارق يُنقذ المجتمع ورفاقه، مبنيةً على الصورة التقليدية للجندي البطل الذي يحمل قيم الذكورة والتضحية، لكنها تعيد قراءتها، مطلة على أنماط من الجدل الداخلي في إسرائيل، وأزمات عدة، مثل النقاشات عن انخفاض نسب التجنيد في الوحدات القتالية، وأيضًا الحديث عن صلاحيات الجندي الإسرائيلي ومدى قدرته على

* (طالب علم اجتماع وأنثربولوجيا في جامعة بيرزيت)

** (طالب ماجستير دراسات إسرائيلية في جامعة بيرزيت)

تخضع هذه الورقة مسلسل فوضى ومسلسل When heroes fly (عندما يطير الأبطال) ومسلسل The spy (الجاسوس) وفيلم The angel (الملاك)، والفيلم الوثائقي الدرامي The Red Sea Diving Resort (منتجع البحر الأحمر) للتحليل، على أساس اعتبارها نصوصًا اجتماعيةً يمكن قراءتها باعتبارها خاضعة لعملية ديناميكية من التأثير والتأثر من وعلى الفضاء الاجتماعي والسياسي بما يحوزه من أنماط من الإقصاء، التمثيل واللا مساواة.

اتخاذ القرارات، وهي مترافقة مع النقاشات حول مدى فاعلية وجود جيش الشعب. كما أنّ هذه الإنتاجات تحاول استيعاب الفروقات الثقافية والإثنية من خلال تقديم معالجةٍ لها على أساس استيعابها وتحليلها وليس على أساس الهيمنة أو الأشكنزة لها، كما تحاول عرضها بوصفها نزاعاتٍ سياسة وعسكرية، متعالية على الفروقات الثقافية والنظرة الدونية من الإسرائيلي الإشكنازي للإسرائيلي الآخر، ما يتجاهل كما توضح الدراسة، أن الهيمنة الأشكنازية الثقافية بنيةً قائمةً وعليها تجري كل هذه النقاشات أصلًا.

...هناك يؤلفون شعرًا حديثًا، هناك يركبون مدججين على ظهر الفرس ويردون بالنار على ثيران الثوّار العرب، هناك يأخذون الرعاع التافهين ويصنعون منهم شعبا مقاتلا. حلمت سرا بأنهم يأخذونني أيضًا إليهم في أحد الأيام. كي يحوّلوني أيضًا إلى شعب مقاتل. كي تتحول حياتي أيضًا إلى شعر حديث، حياة نقية مستقيمة وبسيطة مثل كأس ماء بارد في يوم حار.[٢]

هذا المقطع المقتبس من رواية عاموس عوز "قصة عن الحب والظلام" التي تمثل سيرةً ذاتية له، يتحدث عن نظرته للطلائعيين/ ات في بدايات المشروع الصهيوني الذين يعيشون حياةً صعبةً وفيها مخاطر وقتال من أجل المشروع الصهيوني. ينظر عوز الطفل في حينه بعين الإعجاب لهذه المجموعة ويحلم بالالتحاق بهم في يوم ما، وهو ما حصل لاحقًا بانضمامه إلى كيبوتس حولداه. ما يهمنا من هذا المقطع هو الصورة التي تتشكل عن الجندي/ الطليعي، فالجندي في مجتمع مُعسكر/ دولة عسكرية يصبح هو النموذج الذي يريد الكل الاحتذاء به وأنّ يصبح مثله؛ أي أنه يتحول إلى جزء من التخيل السياسي، ليس فقط عن البطل أو البطولة، ولكن عن مستقبل المجتمع، والسعي إلى إنجازه.

تخضع هذه الورقة مسلسل فوضى ومسلسل When heroes fly (عندما يطير الأبطال) ومسلسل The spy (الجاسوس) وفيلم The angel (الملاك)، والفيلم الوثائقي الدرامي The Red Sea Diving Resort (منتجع البحر الأحمر) للتحليل، على أساس اعتبارها نصوصًا اجتماعيةً يمكن قراءتها باعتبارها خاضعة لعملية ديناميكية من التأثير والتأثر من وعلى الفضاء الاجتماعي والسياسي بما يحوزه من أنماط من الإقصاء، التمثيل واللا مساواة. كما أنها لا تنفصل عن النقاشات السياسية والأمنية عن مصير "الأمة" أو الدولة والهوية، والطرائق الأنجع للحفاظ عليها. وحددت هذه الورقة العينة الخاصة بها في الإنتاجات الخمسة التي تم عرضها على شبكة "نتفليكس" باعتبارها منصةً عالمية تحظى بمتابعة واسعة.

لا يمكن التعامل مع هذه الإنتاجات المختارة التي سنعمل على فحص صورة الجندي الإسرائيلي فيها، بمعزل عن السياق السياسي والاجتماعي لإنتاجها وعرضها ومكان عرضها الذي يحدد جمهورها.

تركز الدراسة بالأساس على ثيمة العرض البطولي للجندي الإسرائيلي، كما على عرض الجيش باعتباره جيشًا متجانسًا لا يأبه بالاختلافات الإثنية والثقافية التي أنتجها استقطاب إسرائيل لمواطنين يهود من خلفيات ثقافية مختلفة. بافتراض أن هذا العرض للجسد العسكري الإسرائيلي في الإنتاجات الدرامية والسينمائية المختلفة، غير منفصل عن بعض المشاكل السياسية والاجتماعية وأنماط الاستقطاب الداخلية والخارجية في إسرائيل وعنها.

على سبيل التأطير النظري

تنطلق معظم التحليلات المعنية بدراسة المجتمع الإسرائيلي من فكرة مركزية فيه، وهي هيمنة الثقافة العسكرية على كافة القطاعات الأخرى في المجتمع، وتداخلها مع هذه القطاعات وإعطاء صبغة عسكرية للمجتمع، تأخذ شرعيتها من الجيش، وتعطيه معناه.

فالجيش يلعب دورًا مركزيًا في الدخول للمجتمع والاندماج فيه؛ أي أنه يمثل نوعًا من أنواع "طقوس العبور" التي يندمج من خلالها الفرد في المجتمع، ويكتسب شرعية الانتماء له، التي تتجاوز موضوع المواطنة، وتبقى موضعًا للمساءلة حسب الخلفية الإثنية والقومية. كما أوضح الباحث إياد القزان، فإنه وعلى عكس الجيوش الأخرى، يعتبر الجيش الإسرائيلي وسيلةً مهمةً للاندماج الاجتماعي والاقتصادي والسياسي. وقبل كل شيء بناء الأمة.[٣] فلم يحظ الجيش بالدور المنوط به وحسب، بل تغلغل في الفضاء الاجتماعي الإسرائيلي منذ نشأة الدولة. ومنذ السنوات الأولى لإسرائيل؛ أي في العامين ١٩٤٨ – ١٩٤٩ . شهدت الساحات العامة مواكب عسكرية ضخمة في المدن الإسرائيلية المركزية، حيث عرض الجيش نفسه من خلالها، ولم تخل هذه الساحات من المتفرجين الذين وصلوا إلى أعداد ضخمة، وحُددت عدة مناسبات يعرض الجيش فيها مواكبً وعروضا، كان أبرزها "يوم الاستقلال" ويوم الدولة، بالإضافة إلى تحديد يوم من أيام السنة، عرف باسم "يوم الجيش". وبقيت هذه العروض منتظمة في إسرائيل حتى نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات.[٤]

ولم تقتصر هيمنة الجيش فقط على الفضاء الاجتماعي، بل طالت الجوانب السياسية، فقد ارتبط كثير من المناصب السياسية بالضباط المتقاعدين؛ إذ تولى هؤلاء الضباط أهم المناصب السياسية في الدولة. ففي عامي ٢٠٠١ و٢٠٠٣ ، كان المرشحان لرئاسة الوزراء من الضباط المتقاعدين.[٥] كما أن هناك زيادة واضحة في هذه الفترة في مستوى اختراق الضباط المتقاعدين للمناصب الحكومية العليا.[٦] ولعل هذا الاستحواذ على المناصب السياسية من قبل الجيش يحمل دلالاته المباشرة عن صورة المجتمع الإسرائيلي، التي توضح الشكل العام للبنية الداخلية للمجتمع، وهذه الحالة مستمرة في الانتخابات الإسرائيلية الأخيرة، ويشكّل حزب أزرق أبيض (كحول لافان) مثالا على ذلك. كما أنّ مركزية الجيش تظهر من خلال الموازنة التي يحصل عليها فهي الأعلى في العالم مقارنةً بالناتج العام، كما أنّها الأعلى نسبة إلى عدد السكان.[٧]

مع تغلغل الجيش في مجالات عدة في المجتمع الإسرائيلي، ومع إحداث بعض التغيرات على المستويين الداخلي والخارجي التي أحدثتها الحروب المتتالية؛ نتج نوع من التنظير يركز على عسكرة المجتمع الإسرائيلي. ففي هذا السياق، يوضّح أوري بن إليعازر Uri Ben-Eliezer في كتابه "حروب إسرائيل الجديدة"، أنّ لحرب أكتوبر عام ١٩٧٣ دورًا مهمًا في خلق بداية توجّه إسرائيليّ نحو تعميق النزعة العسكريّة في المجتمع الصهيونيّ. إذ يوضح بن إليعازر أن دور هذه الحرب كان في بداية تحول اجتماعي إسرائيلي باتجاه مفهوم الأمة العسكرية أكثر من كونها دولة عسكرية.[٨]

بينما يرى عزمي بشارة أن هيمنة الثقافة العسكرية في اسرائيل مرتبطة بعدم وجود خيار لدى إسرائيل سوى الحرب والاستعداد دائمًا للحرب في ظل نشوئها في وسط كامل من الدول العربية المحيطة بها. ومع التفوق العربي في العدد والاقتصاد والجغرافيا سعت إسرائيل إلى تعويض النقص بتفوق إسرائيلي محلي على الجبهات العينية، والاعتماد على تفوق عددي مؤقت في مراحل زمنية محددة تستطيع فيها إسرائيل أن تستنفر الاحتياط، وهي مراحل الحرب والاستعداد للطوارئ.[٩] وهو ما يتفق مع طرح موطي غولاني أنّ هناك تعاظما للشعور بأن الحرب هي فعل صحيح ومفيد جدًا لعملية التشكل المتواصلة للمجتمع الإسرائيلي،[١٠] فالحرب هنا تتحول إلى بوتقة صهر بحدّ ذاتها ومساهمة في عملية تجاوز إسرائيل لأزماتها.

وهو ما يلتقي مع طرح بشارة بأن إسرائيل دولة عسكرية، من خلال وصفها بالدولة الثكنة التي لم تتطور بوصفها دكتاتورية عسكرية، بل عبر سيطرة اختصاصيي العنف، على عملية صنع القرار، وعلى الثقافة السياسية السائدة التي تمجد العسكر وقيمه، ويعمل فيها الجيش باعتباره بوتقة الصهر الرئيسية للأمة.[١١] وهذا يتفق مع مجادلة يغيل ليفي الذي يقر بوجود تأثير كبير للجيش على المستوى السياسي، ويعتبره اللاعب الأهم في صناعة القرار على المستوى المؤسساتي.[١٢]

إذًا، لا يمكن الحديث عن نشوء الإسرائيلي الفرد، وبناء المجتمع، وعملية بناء الدولة، بمعزل عن الثقافة العسكرية التي نشأت معها، فمن الملاحظ والواضح أن احتياجات المجتمع الإسرائيلي في فترة النشوء وما بعدها للحماية العسكرية، وطدت معنى العسكرة في كافة السياقات. وحتى عند الحديث عن بدايات فكرة الدولة الصهيونية، فإن إسرائيل أنتجت وعرفت

مع انتهاء هذا الإقحام للجسد العسكري في الفضاء الاجتماعي _الذي تواصل منذ نشوء إسرائيل وحتى سنة ١٩٩٧، ومع الحاجة إلى عرض الجسد العسكري في فضاءات جديدة، دون الحاجة إلى خوض سجالات الميزانية والإرهاق المادي والجسدي للجيش؛ بدأت محاولات عدة لتحقيق هذا الهدف. فكانت الإنتاجات الإسرائيلية الدرامية والوثائقية والسينمائية ساحة جديدة أقل جدلًا.

نفسها بكونها دولة أمنية، وهذا ما أوضحه جوني منصور وفادي نحاس في كتابهما "المؤسسة العسكرية في إسرائيل"، حيث كان النجاح الذي حققه بن غوريون مع القيادات اليهودية والييشوفية أنه جعل القضية اليهودية قضية أمنية صرفة، وليست فقط مسألة سياسية تحتاج إلى قرار دولي وما شابه. وبالتالي بدأت هذه الرؤية تتغلغل شيئًا فشيئًا إلى أوساط القيادات الصهيونية العالمية. بمعنى آخر شدد بن غوريون على النظرية الأمنية بكونها الأمر الأهم بالنسبة للوجود اليهودي في فلسطين ومستقبل الدولة اليهودية.[١٣]

أما من ناحية العمران، فلم تنفصل حسابات شكل المستوطنات وموقعها الجغرافي عن هذه القيم العسكرية،[١٤] إذ هيمنت الحسابات العسكرية على شكل هذه المستوطنات وموقعها وبنيتها الداخلية. فمع تقديم الهاغاناة وسائل الدفاع المباشر عن النفس سواء الفردي أو الجماعي، ومع تطورها كأداة عسكرية ذات قيمة عامة لمشروعات أكثر جرأة في ميدان التوطن والسياسة؛ نهض بها المجتمع الإسرائيلي. ونتيجة هذا الوضع فقد باتت كل مستعمرة يهودية قلعة هاغاناة[دفاع]؛ وصحب التخطيط الاقتصادي الزراعي لبناء المستعمرات، تخطيط عسكري وترتيبات حربية. فكان الاهتمام بالسيف، يضاهي الاهتمام بالمحراث.[١٥]

مع ظهور تيار يرى أنَّ العروض العسكرية التي كانت تقام في الساحات العامة داخل إسرائيل ما هي إلا إنهاك لطاقات الجيش الإسرائيلي على المستوى الجسدي والمادي، في دور أُقحمَ لأدوار الجيش، نتج تيار آخر يرى أنه لا مشكلة في العروض العسكرية، إذ إنها تمثل إسرائيل، وما هي إلا احتفال ببعض الأيام التذكارية الإسرائيلية. ومع اختلافات الرأي في الوسط السياسي الإسرائيلي، بدأ عدد العروض ينحدر تدريجيًا منذ عام ١٩٧٣ ليقدم آخر عرض عسكري منظم بـ "يوم الاستقلال" عام ١٩٩٧ عندما أعلن الوزير المسؤول عن الاحتفالات أنه تم إلغاء هذه العروض العسكرية لأسباب تتعلق بمشاكل الميزانية والرغبة في عدم التدخل في خطط عمل الجيش.[١٦]

مع انتهاء هذا الإقحام للجسد العسكري في الفضاء الاجتماعي ـــالذي تواصل منذ نشوء إسرائيل وحتى سنة ١٩٩٧ ، ومع الحاجة إلى عرض الجسد العسكري في فضاءات جديدة، دون الحاجة إلى خوض سجالات الميزانية والإرهاق المادي والجسدي للجيش؛ بدأت محاولات عدة لتحقيق هذا الهدف. فكانت الإنتاجات الإسرائيلية الدرامية والوثائقية والسينمائية ساحة جديدة أقل جدلًا وعرضة لمثل هذه السجالات السياسية داخل المجتمع. وستنطلق هذه الورقة من افتراض أنّ صورة الجندي الإسرائيلي التي يتم إقحامها في الفضاء العام داخل المجتمع الإسرائيلي لها دلالاتها التي لا تنفصل عن خدمة بعض الأهداف السياسية والاجتماعية والاقتصادية، مثل انخفاض أعداد المتطوعين في للجيش أولًا، والتعتيم على الهاجس الإثني الذي لازم إسرائيل منذ سياساتها لضم مواطنين يهود من خلفيات ثقافية وإثنية مختلفة.

إنعاش الجيش

يعتبر موطي غولاني حرب ١٩٧٣ لحظةً فارقة للقوة باعتبارها مرتبطةً بروح الشعب (Ethos)، فهي الروح الاجتماعية السائدة المغلفة بطهارة من يستعملها رغمًا عن إرادته، ويعود ذلك إلى رفض المجتمع الإسرائيلي الحرب اللانهائية، فبعد حرب ١٩٧٣ ارتفع مستوى المعيشة وتخلخلت روح الجماعة التي

ومع أن هذا التحول من روح الجماعة إلى روح "تحقيق الذات" قد يكون مرتبطًا أيضًا بتغيرات لا تقتصر على إسرائيل، بل تأخذ بعدًا عالميًا، إلا أنَّه يأخذ منحنى آخر في السجال الإسرائيلي. فقد شهدت الإحصائيات انخفاضًا واضحًا في نسبة المجندين في الجيش، ما أنتج سجالًا داخليًا آخر عن تحويل الجيش من "جيش الشعب" إلى "جيش محترف".

أخلت مكانها لروح "تحقيق الذات"؛[١٧] أي أنّ تحولات المجتمع الإسرائيلي نحت منحى ليبراليا على المستوى الشخصي قبل المستوى الاقتصادي العام، وأصبح الهم الفردي يفوق الهم العام، وهذا ما جعل روح المجتمع المرتبط بالقوة تتضرر وكل ما يرتبط فيها من قيم البطولة وضرورة الخدمة في الجيش، كما ازدادت الحساسية للخسارات البشرية في الحروب.[١٨] فقد شهد المجتمع الإسرائيلي تحولات اقتصادية وتحول إلى "مجتمع السوق"، ما ساهم في ابتعاد أبناء الطبقة الوسطى العلمانية عن الجيش، بمعنى أن حضور هذه الطبقة في الوحدات القتالية أصبح أقل من السابق، وأصبح التعامل مع الجيش تعاقديًا أكثر من كونه ولاءً غير متحفظ.[١٩]

ومع أن هذا التحول من روح الجماعة إلى روح "تحقيق الذات" قد يكون مرتبطًا أيضًا بتغيرات لا تقتصر على إسرائيل، بل تأخذ بعدًا عالميًا، إلا أنَّه يأخذ منحنى آخر في السجال الإسرائيلي، بحيث أنتج في بنية المجتمع الإسرائيلي، عدة أزمات داخلية. فقد شهدت الإحصائيات انخفاضًا واضحًا في نسبة المجندين في الجيش، ما أنتج سجالًا داخليًا آخر في الحكومة الإسرائيلية عن تحويل الجيش من "جيش الشعب" إلى "جيش محترف".

فبناءً على الإحصائيات، شهد العام الماضي انخفاضًا في نسبة المجندين في الجيش،[٢٠] فقد انخفضت النسبة من ٥٩٪ بين الإناث عام ٢٠٠٥ إلى ٥٦٪ عام ٢٠١٩، أمّا بين الرجال فقد انخفضت من ٧٧٪ عام ٢٠٠٥ إلى ٦٩٪ العام الماضي،[٢١] لكن هذا التراجع لا يحدث فقط في الإقبال على الخدمة العسكرية بحدّ ذاتها، بل في الإقبال على الوحدات القتالية لصالح وحدات السايبر،[٢٢] فقد انخفضت نسبة طلبات الانضمام إلى الوحدات القتالية من ٧٦٪ من مجمل المؤهلين للخدمة العسكرية عام ٢٠١٠ إلى ٦٧,٥٪ في عام ٢٠١٧،[٢٣] ما أعاد فتح الباب أمام عودة النقاشات عن "جيش الشعب" أو "جيش محترف"،[٢٤] وعلى الرغم من ذلك لا يبدو أنّ هناك اتجاهًا قريبًا نحو إلغاء فكرة جيش الشعب، نظرًا لمركزية الجيش بصفته بوابةً لدخول المجتمع وعمله كبوتقة صهر .

وكما تم استعراضه، فإن إسرائيل دولة قامت بشكل ديناميكي على تعريف نفسها، ومن ينتمي لها أو يستحق الانتماء لها من خلال الجيش؛ أي من خلال نشوئها كدولة عسكرية وخلق مواطنين متأهبين دائمًا للحرب، وهذا ما يجعل سجالات مثل سجالات إلغاء جيش الشعب تأخذ طابعًا مختلفًا تمامًا عن غيره من الدول. إذ يوضح عزمي بشارة في هذا السياق، أن إسرائيل أنشأت مواطنيها من خلال الخدمة الإجبارية في الجيش، وإبقاء كل فرد على استعداد دائم للحرب والاستدعاء في أي لحظة للحرب.[٢٥]

بطولة متمردة

يحمل الإنتاج الدرامي الموجه للعالم وللمجتمع الإسرائيلي في الآونة الأخيرة شحنات من البطولة العالية، وهي إحدى تفاعلات هذا الإنتاج، ولأن هذه العلاقة تعبر عن البنى الفوقية والتحتية في إسرائيل، وليست أحادية وتعكس التفاعلات في المجتمع، فإنّ حضور سردية البطولة وتمثلها في الإنتاج الدرامي والسينمائي هو تعبير عما يدور، أو أقله عن جزء، مما يدور في المجتمع الإسرائيلي، من بروز روح "تحقيق الذات" وتعزز الفردانية وفقدان سردية البطولة، لتأتي هذه الإنتاجات الإسرائيلية كنوع من الترويج للبطولة كمحاولة لإعادة "روح

الجماعة". وتظهر قيمة البطولة في الإنتاجات الإسرائيلية في مستوياتٍ عدة، وفي مناطق تبدو متشابهةً في كثير من الأحيان. فمثلًا، تشترك معظم الإنتاجات الإسرائيلية في جزئية رفض الجندي البطل تعليمات المسؤول عنه التي تأمره بالانسحاب من ساحة المعركة لخطورة قد تؤثر عليه، أو لفقدان الأمل من نتائج مثمرة من العملية. وهذا الطرح يعطي قيمتين للبطولة، الأولى وهي إعطاء نوع من الاستقلالية للجندي الإسرائيلي والتعتيم على البيروقراطية العالية في الجيش الإسرائيلي التي أفقدت الجندي معنى إنجازاته وبطولاته ومعنى عمله. أما الثانية فهي تضحية البطل الفرد بنفسه من أجل إنقاذ الآخرين، وتكريس نفسه لخدمة بلده وشعبه، وهو ما يكتسب معنى فرديًا مرتبطًا بتحقيق الذات. فمثلًا في المسلسل الإسرائيلي "فوضى" الذي تدور أحداث الجزء الثالث منه حول فرقة خاصة أو ما يعرف بالمستعربين، تنفذ عمليات صعبة بقدرات خارقة وبعدد قليل يتراوح بين ٤-٥ في وسط معادٍ لها، إمّا في الضفة الغربية أو قطاع غزة مع التركيز على غزة في هذا الجزء. الجزء الثالث الذي يشكل في غالبه محاكاةً لعملية استخبارية إسرائيلية فاشلة في قطاع غزة، قام بقلب القصة وأدخل العديد من الأحداث والمشاهد لكي تخدم المسلسل الممتد على ١٢ حلقة. فيركز السيناريو على رفض الفرقة المتكرر للانسحاب. فعلى سبيل المثال: رغم انكشاف الوحدة وطلب القيادة من أفرادها مغادرة غزة، إلاّ أنّ الوحدة ترفض ذلك نظرًا لوجود معلومات ضعيفة حول وجود الشابة "يعرا" التي أسرت في غزة، فيدور حوار بين "غابي" في القيادة والوحدة، "**غابي: أرشدهم إلى منطقة المروحية. درون: هذا ما أتينا لتحقيقه وقد اقتربنا جدًا منه. ايلي: إلغِ طلب المروحية**"، فتقرر الفرقة البقاء في غزة لوجود فرصة إنقاذ ضعيفة. بعد هذا كلّه، وفشل علمية الإنقاذ، ومقتل أحد جنود الفرقة، تصل معلومات أنّ "يعرا" موجودة في رفح ولكن هناك طلب بخروجهم من غزة، مرة أخرى ترفض الوحدة الخروج ويعبر عن ذلك حوار "درون" مع "هيلا" رئيسة مكتب غزة التي تظهر بأنّها تعرف كل شيء في غزة طوال الوقت. "**درون: هل سترسلين صوراً جوية للمنطقة؟. هيلا: اسمع يا "درون"، هي موجودة في مجمع محصن وفيه مخابئ فوق الأرض وتحتها ومسلحون وكاميرات وأسلحة. درون: نحن لها**".

وتظهر هذه القيمة البطولية في مسلسلات أخرى مثل مسلسل "The spy" الذي يتبنى الرواية الإسرائيلية حول "إيلي كوهين"، وتدور أحداثه عن الجاسوس الإسرائيلي الذي كان متواجدًا في سورية في فترة حكم الرئيس السوري أمين الحافظ. يظهر "إيلي كوهين" كبطل يتأزم مع كل المحاولات لاسترجاعه بعد أنّ تم ترشيحه لأن يكون عميلًا في إسرائيل، فمع اكتشاف أخ إيلي أنه العميل الإسرائيلي في سورية؛ تتأزم العقدة بالنسبة لإيلي، ويبدأ بالتفكير بشكل جاد بالعدول عن القرار، إلى أنَّ المشهد الآخر الذي يتبع كل هذه المشاهد المتأزمة ينقلنا إلى سورية، بعد عودة إيلي إلى هناك وقبول منصب نائب وزير الدفاع السوري، على الرغم من كل التأزمات التي تعرض لها والخطورة التي كانت تحيط به بعد اكتشاف مجموعة من الجواسيس وإعلان قرار إعدامهم، والعمل الجاد من قبل المخابرات السورية على كشف المزيد من العملاء. مع أنَّ البطل الإسرائيلي في هذا المسلسل تم كشف أمره وقتله من قبل القوات السورية، إلا أن عرض هذه البطولة لم يقتصر على الإصرار على متابعة التضحية فقط في لحظات قريبة من انكشاف أمره، ولكن المسلسل أصر على عرض نهاية بطولية مبالغ بهها إلى درجة إصرار كوهين على إرسال المعلومات الموجودة بحوزته حتى مع انتشار قوات الأمن السورية حول منزله ومراقبة تشويشات الخطوط من أجل كشف العملاء، وإصراره على إرسال آخر معلومة للجيش الإسرائيلي حتى مع وجود الأمن السوري على باب الشقة التي يسكن فيها.

ولم يخل الفيلم الدرامي الوثائقي "منتجع البحر الأحمر للغوص" من هذا العرض المتكرر لرفض البطل الإسرائيلي أوامر مسؤوليه، فتم عرض هذه الجزئية في المسلسل في ما لا يقل عن ٥ مشاهد مختلفة؛ إذ يروي الفيلم سيرة وحدة من الجيش الإسرائيلي قامت بتهريب اليهود الإثيوبيين إلى إسرائيل مع نشوب الحرب الأهلية. تكمن فكرة الفيلم التي استمد اسمه منها، في استئجار هذه الوحدة لمنتجع البحر الأحمر للغطس، وهو فندق ساحلي مهجور في السودان، وتعيش الوحدة فيه وتقوم بإدارته كتغطية عليهم لتسهيل نقل اليهود إلى خارج البلاد.

يتم عرض البطل الإسرائيلي "أري" في هذا الفيلم، على أنّه ذلك الجندي الخارج عن الأوامر، ليس في سياقها العام، بل في سياقها البطولي فقط، فمع بداية الفيلم، يعود "أري" إلى إسرائيل بعد أنّ قام بتهريب بعض اللاجئين إلى المخيمات السودانية ليرتب تهريبهم إلى إسرائيل مرة أخرى، وبعد عودته يتم الحوار في قيادات الجيش عن منعه من متابعة تهريبهم

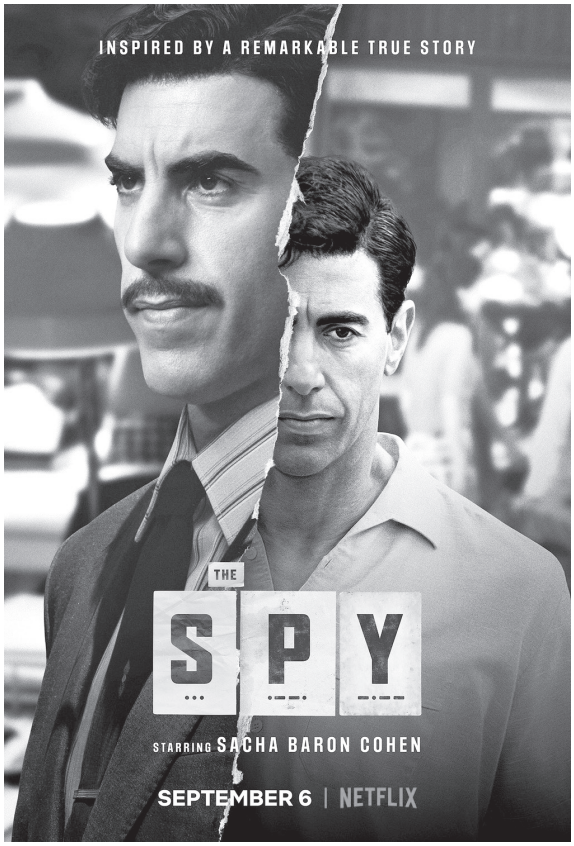
لخطورة قد تحيط به، ففي حوار لـ"أري" مع مسؤوله "إيثان". **يقول إيثان: يجب أن تنهي مهمتك، سيضع مكتب التهريب خططًا بديلة. أري: لا تفعل ذلك يا إيثان، تعرف أن هؤلاء الأشخاص حمقى، وسيهدرون شهورًا على خطط غير قابلة للتطبيق، شهورًا لا يمكننا أن نضيعها، لا بد أن تعيدني.** ليعرض "أري" مرة أخرى خطة بديلة على الجيش وهي خطة استئجار فندق منتجع البحر الأحمر للغوص، وتتم الموافقة عليها ويتابع أري وفرقة معه مكونة من ٥ أشخاص عمليتهم، ويتكرر هذا الرفض للعودة في مشاهد أخرى أثناء قيامهم بالعملية.

بعد أنّ كادت الفرقة أن تكشف مع نقلها للآلاف من اليهود الإثيوبيين، تعرض القيادة على الفرقة مرة أخرى العودة بشكلٍ سريع إلى إسرائيل، وبعد رفض اليهودي الإثيوبي المشترك في عملية التهريب ذلك بقوله: **لن أعود، فهنالك الآلاف ما زالوا هنا.** يرفض "أري" العودة ويخير زميليه بين العودة إلى إسرائيل أو إكمال المهمة برفقته. وهذا يظهر في حوار أري مع زملائه. إذ يقول: **أنا لن أعود قبل أن أنجز مهمتي التي جئت من أجلها، أما أنتم فالقرار قراركم.** لينتهي المشهد بمشاركة ثلاثتهم في إكمال المهمة، والعودة إلى إسرائيل بطيارة إسرائيلية نقلت معظم اليهود الإثيوبيين. لينتهي الفيلم الإسرائيلي بشاشة سوداء مكتوبٌ عليها: **استمرت هذه العمليات التهريبية لليهود الإثيوبيين، وتم إنقاذ الآلاف منهم.**

لم تخل كل هذه الإنتاجات من هذا العرض للجزء المتعلق بالرفض البطولي لأوامر القيادة بالانسحاب قبل إكمال المهمة الموكلة للجندي، ولم يتوقف العرض على هذه الإنتاجات فقط، ففي مسلسل when heroes fly تبرز فكرة الجندي الذي يمثل البطل الإسرائيلي الخارق الذي يقوم بمهمات صعبة خارج إسرائيل. المسلسل الذي يعالج في الأساس قضية اضطرابات ما بعد الصدمة BTSD التي تتسبب بها الحروب للجنود، لا يخلو من نموذج البطولة هو الآخر، بل يمكن القول إنّ تصوير الجندي كبطل على الرغم من كل الصعوبات النفسية، مركزي بقدر تسليط الضوء على الاضطرابات التي يعانون منها.

يبدأ المسلسل بلقطات من حرب لبنان الثانية عام ٢٠٠٦، لمجموعة من جنود الاحتياط في الجيش كانوا قد أنهوا الخدمة الإلزامية قبل عام فقط. وحضور الحرب لا يكون مركزيًا طوال المسلسل من ناحية لقطات وأحداث، لكن أثرها يبقى حاضرًا طوال الوقت وتسترجع كأحداث تؤثر على كل القصة.

تبدأ الإشارات للبطولة والتضحية منذ بداية المسلسل،



ملصق "الجاسوس".

فخلال الانسحاب من جنوب لبنان تظهر دبابة لمجموعة الجنود الذين يعودون برًا إلى إسرائيل، ويتوقفون عندها ويعلمون أنّ هناك أمرا بتدميرها لأنها تحتوي على خرائط مهمة، لكن يلحظون حركةً في بُرج الدبابة، ما يدفعهم للتوجه إليها على الرغم من أنهم في طريق العودة لإسرائيل، ليكتشفوا وجود جنود فيها ويقومون بإنقاذهم، ويشير الجنود الذين أنقذوا إلى أنهم كانوا متأكدين من عدم تركهم وحيدين – في إشارة إلى أنّ الجيش الإسرائيلي لا يترك جنوده في الميدان، وهي إشارات متكررة دائمًا وتتمثل في عمليات التبادل–، في هذه اللحظات تهاجم مجموعة من مقاتلي حزب الله الدبابة والجنود، ويكون التقدير أن عددهم نحو ٣٠ مقاتلًا، مقابل عدد قليل من مقاتلي الجيش الإسرائيلي. يصاب عدد من الجنود خلال الاشتباك من بينهم قائد وحدة الاحتياط "أزولاي" الذي يطلب من الجندي "أفيف" الانسحاب مع القوات وتركه لصعوبة إنقاذه. يقول "أزولاي" للجندي "أفيف"، "محال أن نسمح لهم بالحصول على تلك الدبابة، عليك أن تُخرج المجموعة من هنا، أنت الوحيد الذي يعرف مسار العودة"، ويطلب من الجيش قصف الدبابة لحماية

.. في "منتجع البحر الأحمر".

أشرف مروان في "الملاك".

المعلومات الموجودة فيها، ويكون القتيل الوحيد في هذا الكمين، فيما يتمكن بقية الجنود من مغادرة المكان.

في مشاهد أخرى، تتحرك المجموعة في كولومبيا قبل أنّ تعتقلها الشرطة، ولكنها تتمكن من الهرب وتستطيع تحديد الغابات الموجودة فيها "يائيلي"، وهي غابات لا تستطيع الشرطة الكولومبية الدخول إليها. توصلهم حبيبة "بيندا" إلى الغابة ويلتقون بعمها الذي يقدم لهم السلاح، وبين إقبال وتردد يحصل كلٌ منهم على سلاح يقولون إنه للدفاع عن النفس، ويختارون أسلحة شبيهة بتلك التي حملوها في الجيش. وفي إعادة تراجيدية لمشهد رسم الطريق من خلال الخرائط، يقوم "أفيف" و"هيملر" بذلك، يتنقلون وسط الغابات ويضيعون الطريق قبل أن يقعوا في كمين ينجحون في الفرار منه مع إصابة "بيندا" وقتل عدد من المهاجمين.

يمكث "دوبي" مع "بيندا" المصاب ويحاول التواصل مع الشرطة، وينجح في ذلك، كما يعود وينقذ صديقه الذي اكتشف مكانه، ويقتل من حاول قتله.

في هذه اللحظات، يستمر بحث الجنود قبل أنّ تتمكن طائفة الأيتام من القبض على "هيملر" ولاحقًا "أفيف"، ومع اشتداد الهجوم وتحديد موقعهم تصل الشرطة إلى هناك وتجري معركة ينقذ فيها "هيملر" رفيقه الذي كان على خلاف مع "أفيف"، ويقتل رجال العصابات الذين اشتبكوا مع الشرطة لوقت ولم تنجح في النيل منهم، في ما ينجح أحد المصابين منهم بإصابة "هيملر" وقتله، وعلى الرغم من ذلك يطلب من "أفيف" البحث عن "يائيلي".

أمّا مسلسل الملاك The Angel الذي يتناول قصة العميل المصري أشرف مروان، فتم التطرق إليه كبطل إسرائيلي يحمل صفات الإسرائيلي نفسها في جزئية البطولة. ففي هذا الفيلم الذي يعرض الرواية الإسرائيلية لقصة مروان، زوج ابنة الرئيس المصري السابق جمال عبد الناصر الذي تغلغل في الحكومة المصرية على مدار رئاسة ثلاثة رؤساء مصريين، بداية من الرئيس المصري جمال عبد الناصر مرورًا بالسادات وانتهاءً بالرئيس المصري حسني مبارك، تبقى صورة التمسك بالبطولة واضحة كما المسلسلات الأخرى التي تم عرضها، إلا أنها تأخذ بعدًا آخر. فبعد تسليم أشرف مروان عدة معلومات عن توقيت بعض الغارات المصرية السورية التي حصل عليها من خلال التجسس على الرئيس المصري أنور السادات، والتي كانت مغلوطة؛ رفضت المخابرات الإسرائيلية التعامل معه، إلاّ أنه مرةً أخرى أصر على إعطاء المعلومات الصحيحة والحصول عليها وتقديمها للمخابرات الإسرائيلية لحماية المدنيين الإسرائيليين الذين قد يموتون جراء القصف المصري والسوري على إسرائيل.

البطولة: الحل السحري

لأسباب تظهر وكأنها أسباب تراجيدية لخدمة النص؛ تظهر الأزمات الأُسرية والعاطفية والاجتماعية في معظم الإنتاجات الإسرائيلية مترافقةً مع مشاهد ما قبل خوض بطل المسلسل أو الفيلم الإسرائيلي بطولته ومتداخلةً في النص في معظم الأحيان. إلاّ أنّ هذه الأسباب لم تكن أسبابًا تراجيدية وحسب، وإنما أعطت البطولة معناها، لتأتي البطولة كحلٍ سحري، فيرتبط هذا بالعرض الإسرائيلي عن البطولة الذي يحاول أنّ يصنع صورة بطلٍ خارق من بين كل الأزمات العاطفية والأُسرية التي خرج منها منتصرًا بفضل بطولته مرةً أخرى.

يظهر هذا العرض للبطولة كحل لكل هذه الأزمات في الإنتاجات الإسرائيلية مختلفة. فمثلًا في مسلسل فوضى، ذهب "درون" إلى غزة قبل أن يرى ابنه "إيدو"، وذلك بسبب مشاكل "درون" مع زوجته التي منعت لقاءهما، إلاّ أن ما شاهده "أيدو" على الأخبار وما سمعه عن بطولة والده وبطولة وحدته

يزعزع مشاعر الطفل ويعيد شوقه للقائه، فتصل الوحدة إلى إسرائيل بعد قتال عنيف لاسترجاع الأسيرة الإسرائيلية عند حماس، ليركض "إيدو" باتجاه والده ويضمه. ولم تقتصر حلول البطولة السحرية على "درون" فقط، وإنما شملت معظم جنود الوحدة. فقبل الدخول إلى غزة يقرر "ستيف" أحد جنود الوحدة عدم الذهاب معهم ،كي لا يقتل ويبقى ابنه وحيدًا، ولأن علاقته مع زوجته سيئة نتيجة عمله، ولكنه بعد إصابة "أفيخاي"، وفي لحظة واحدة، يظهر على حاجز بيت حانون ليدخل إلى غزة مع "نوريت" وهي جندية بالوحدة أيضًا، ويصل عندما يقرر "درون" تسليم نفسه والذهاب للمشفى مع "أفيخاي" من أجل إنقاذ حياته، لكن وصول "ستيف" و"نوريت" ينقذهم في لحظة درامية خلال الوقوف على أحد الحواجز في قطاع غزة. ومع أن مشاركة "ستيف" لم تكن كاملةً في العملية، إلى أنّ بطولته عُرضت كحل لمشكلته مع زوجته.

حتى مع موت صديقهم بسبب تقدمهم ومجازفتهم، عُرضت البطولة ونتائجها المثمرة كمواساة لهؤلاء الجنود. ففي وسط الحديث المأساوي بين "درون" و"ستيف" عند منزل "أفيخاي" عن الخطأ في العودة بعد وصول المروحية لنقلهم، والتي أدت إلى موت صديقهم "أفيخاي"، تأتي "يعرا" الفتاة التي كانت مأسورةً في غزة مع عائلتها لمواساة عائلة "أفيخاي"، فينتصر مشهد البطولة على مشهد الحزن والسؤال الأخلاقي، ويقول "درون" لرفيقه، "هذه هي طبيعتنا، وهذه هي طبيعة أفيخاي، نحب التقدم، ونحب أن نكون في المقدمة مع أنه كان من الممكن أن يكلفنا الكثير.

أما في مسلسل when heroes fly، فإن المشاكل النفسية التي نتجت عن البطولة، لا يمكن الفكاك منها إلاّ ببطولةٍ أخرى. فخلال عملية إنقاذ "يائيلي" تنتهي كل الأزمات العالقة بين "أفيف" و"هيملر"، كما أنّ نهاية عملية الإنقاذ تؤدي إلى إنهاء أزمة "أفيف" واضطراب ما بعد الصدمة، واستعادة حياته السابقة.

في مسلسل "The spy" يفتتح المسلسل بمشاهد عدة تعرض أزمة اليهودي الشرقي وبطل المسلسل "إيلي كوهين" في مجتمع يبدو البطل فيه وكأنه منعزل لكونه شرقيًا، ويحاول البطل أن يعطي لنفسه معنى لإنجازاته في عمله الروتيني – يعمل في متجر كبير كطابع إيصالات على ناسخ آلي– من خلال وضع ساعات معينة لإنتاج أكبر عدد من الكلمات التي تتم طباعتها. بعد العمل، وفي حفلة نظمتها صديقة زوجته في منزلها، يقوم زوج الصديقة بطلب المشروبات من "إيلي" ظنًا منه أنه خادم في الحفل، فيظهر "إيلي" نفسه متقبلًا للطلب ويذهب ليحضر بعض المشروبات. ينتقل المشهد إلى حوار بين "إيلي" وزوجته في منزلهما، فيقول "إيلي": "**لم أقصد أنها ليست صديقتك، أو أنك لا تروقين لها. ترد نادية: هذا ما قصدته تحديدًا. هل تظن أن امتلاكهم المال قد يجعلهم أعلى منا. إيلي: لا، هذا ليس السبب، بل لأنهم يظنون أنهم أفضل منا. نادية: من؟ ايلي: كلهم. الجميع، بحفلاتهم الغبية وموسيقاهم الطفولية. لا فكرة لديهم عما فعلته في مصر. يظنون أنني مجرد مهاجر عادي**". يتم استدعاء "إيلي كوهين" للعمل كجاسوس في سورية، ليجد فرصته في الاندماج في مجتمع يرفضه. ينجز "إيلي" الكثير من المهام الملقاة على عاتقه ويعود لإسرائيل في إجازة. يذهب هو وزوجته لشراء عدد كبير من البضائع لمنزلهما، ليوقفهما حارس أمن المتجر قائلًا: "**ألديك إيصال بهذه الاغراض. إيلي: عفوًا. العامل: إيصال لهذه الأغراض، وأوراقكم الشخصية. إيلي: ما الداعي لإبراز أوراق هوياتنا؟ نحن زبائن ندفع أموالًا ولا نحتاج لأن نريك أي شيء. العامل: أؤدي وظيفتي فحسب، كانت تسرق أغراض من هنا. إيلي: عفوًا، أصبحت سارقًا الآن، أهذا هو الأمر. الا تظن أننا بإمكاننا تحمل نفقة شرائها**؟". يظهر هذا المشهد الفرق بين شخصية إيلي ما قبل دوره "البطولي" وبعده، ويوضح ما أنجزته التجربة التي خاضها "إيلي" في سورية في تعزيز ثقته بنفسه واستبطان صورة مختلفة عن سابقها لنفسه، ويظهر كأنه أكثر قدرة على مواجهة اللامساواة المفروضة عليها.

يفتتح الفيلم الشبيه بالمسلسل السابق The angel، بمشاهد تروي قصة الرفض الذي تعرض له بطل الفيلم والجاسوس الإسرائيلي –حسب الرواية الإسرائيلية– "أشرف مروان"، من قبل الرئيس المصري "جمال عبد الناصر"، إذ عرض الفيلم التهميش الذي كان يمارس من قبل عبد الناصر، مظهرًا أنّ سبب تواصل مروان مع المخابرات الإسرائيلية هو التهميش الذي كان يتعرض له من قبل والد زوجته. في أحد المشاهد الافتتاحية، يقول "أشرف" لزوجته "منى": "**هل أنتِ موافقة على الطريقة التي يهينني بها؟ منى: لم أقل ذلك. أشرف: إذًا ما هذا، لا أفهم ما مشكلته معي؟ منى: لقد غضب لأنك عبرت عن أفكارك على المائدة، هذا كل شيء. أشرف: منى، كرهه يعميه، إنه ينبذني كل مرة**". ليتم عرض المشاركة العسكرية مرة أخرى، كخلاص لهذا النبذ الذي يتعرض له بطل المسلسل من جديد.

وهكذا تم عرض البطل الإسرائيلي "أري" في فيلم "منتجع

البحر الأحمر للغوص". فبعد أن غاب "أري" عن ابنته الوحيدة مدة طويلة في العمل، يظهر وهو يشرح لها عن عمله في الجيش. يجد "أري" رسمة لابنته تعرضها هي وأمها مكتوب عليها بخط عريض "عائلتي". فيقول "أري": "**أين أنا من هذه الصورة؟ فتجيب ابنته: في العمل**". مشهد يحمل شحنة درامية عالية تبرز أثر غياب الأب في عمله في الجيش، إلاّ أنّ صورة الأب والبنت لن تظهر مرة أخرى في الفيلم إلا في صورة أفضل، فيما بدا وكأن كل المشاكل القديمة قد انتهت، بدون ترابط منطقي في الأحداث. يتنقل "أري" إلى السودان مجددًا للعمل على تهريب الإثيوبيين من جديد، وبعد تهريب الدفعة الأخيرة، ومع إقلاع الطائرة الإسرائيلية من السودان، يفتح "أري" ورقة كانت قد أرسلتها له ابنته قبيل إقلاع الطائرة، رُسم فيها صورة له ولزوجته ولابنته مكتوبٌ عليها "عائلتي".

لقد تم عرض الفعل العسكري البطولي، كحل شامل وخلاص نهائي للمشاكل الأُسرية والعاطفية والمجتمعية، حيث أصبحت المشاركة العسكرية بمثابة "النهاية السعيدة"، التي يتجاوز البطل من خلالها العقد الدرامية، من دون ترابط أو تسلسل درامي واضح، فيما بدا وكأنه مقولة سياسية مباشرة.

على العموم، فإن ما يميز تلك الأعمال الدرامية، أنها تخاطب الهموم الفردية للأبطال، حيث لا تمثل شخصية "إيلي" الوضع العام لجماعة إثنية مهمشة في إسرائيل، وإنما يتم عرض الدونية التي يتعرض لها، كمشكلة فردية، أو جزء من الصراعات اليومية التي تواجهها الشخصية، فيما تصبح البطولة بمثابة خلاص فردي أيضًا. يظهر هنا نمط جديد من التصورات حول البطولة في الدراما الإسرائيلية، تبدو متلائمة مع التحول نحو صياغات أكثر فردية، لا تجيب على أسئلة تتعلق بالجماعة، ولكن بصراعات الفرد وهمومه، معاني حياته الشخصية. وهو تحول لا بد من فهمه في ضوء الانتقال إلى مجتمع ما بعد البطولة، وانخفاض التوق عند الفرد الإسرائيلي لأن يكون بطلًا جمعيًا، بعد تخلخل روح الجماعة التي آلت إلى روح "تحقيق الذات".

ملاحظات ختامية

حاولت الورقة تقديم قراءة في حضور ثيمتين في الدراما الإسرائيلية، وهما البطولة كما يتم عرضها، والمجتمع المتجانس كما يتم تمثيله، وتعاملت الورقة مع الدراما بصفتها عاملًا فاعلًا في المجتمع يعكس الأزمات والعلاقات والتفاعلات، وليست شيئًا قائمًا بذاته باتجاه أحادي.

إحدى هذه الأزمات هي فقدان سردية البطولة الإسرائيلية، وظهور أزمات أخرى في المجتمع مثل انخفاض نسبة التجنيد. ويمكن القول إنّ الدراما عملت على ترميم وإعادة بناء صورة التضحية والبطولة الإسرائيلية وإعادة إنتاجها في صورة جديدة أقرب وأبعد عن الواقع؛ أي أنّها مبنية على أحداث تحتوي على الكثير من الدراما والخيال، ولكنها تتعامل مع البطل بأنسنة أكثر من السابق؛ أي أنها تقحم سردية البطولة في مشاكله اليومية والعائلية والاجتماعية. بالإضافة إلى صورة الجندي الفاعل في الجيش، والبطل، بغض النظر عن سياقه التاريخي الذي نتج فيه، وبغض النظر عن خلفيته الاجتماعية الآتي منها.

ما تشير إليه الدراسة، يتعلق بنوع من التحول العميق في مفهوم البطولة في إسرائيل، كما تم التعبير عنه في الأعمال السينمائية. حيث إنها بطولة ارتبطت كما تمت الإشارة أعلاه، بنوع من تطوير نمط آخر من احتلال الثيمة العسكرية للفضاء العام، ومخاطبة شرائح جديدة من المجتمع.

لكن الأهم، أن سردية البطولة الجديدة، لم تكن منفصلة عن نوع آخر من التحولات داخل المجتمع الإسرائيلي، وهو نزوعه نحو فردانية أكثر، وقيم تتعلق بتحقيق الفرد لنفسه، لا من خلال الانتماء إلى الجماعة الكلية، ولكن من خلال إنجاز نوع من الخلاص الفردي، حيث تم تطوير البطولة كثيمة تتعلق بالريادة وتحقيق الذات، والخلاص الفردي من الهموم الاجتماعية.

هنا، يبدو أن ثيمة البطولة تخلت عن دورها كرافعة للصهر الاجتماعي بالمعنى التقليدي، ولكنها إما مالت إلى إنكار تلك الفوارق بين المجموعات المتباينة، أو تفضيل تجاهلها؛ بمعنى أن البطولة العسكرية لم تعد تُقدم باعتبارها نوعًا من خلاص الفرد من تهميش تتعرض له جماعته، وإنما كنوع من خلاص الفرد/البطل من جماعته نفسها؛ أي أن البطولة، تُعرض وكأنها بمثابة استحقاق، يحصل البطل من خلاله على الحق في الانتماء بشكل فردي إلى المجتمع، دون مساءلة أنماط التهميش التي لا تزال جماعته تتعرض لها.

الهوامش

١ . بدأ عرض مسلسل فوضى على شاشات التلفاز في إسرائيل نهاية عام ٢٠١٩ ولم يأخذ صدى كبيرًا إلاّ مع بدء عرضه على شبكة نتفليكس في نيسان ٢٠٢٠، وقد أثار العديد من النقاشات مع مسلسلات أخرى، ويمكن الاطلاع على جزء منها بمراجعة، عبد الجواد عمر، "الهاسبرا" الصهيونية الجديدة: الصيّاد الفاضل"، باب الواد، ١٠ آب ٢٠١٩، شوهد في: ١٥ أيار ٢٠٢٠، في: https://bit.ly/3gFGV2G . أورلي نوي، "مسلسل فوضى "الإسرائيلي": معاناة الفلسطينيين مادة ترفيهية لجلاديهم"، بوابة الهدف، ٨ كانون الثاني ٢٠٢٠، شوهد في: ١٥ أيار ٢٠٢٠، في: https://bit.ly/2BosgJ8 . عيد عزيز، "فوضى الدماء والبقاء على كل المستويات... الثقافية والسياسية والاقتصادية"، رمان، ١٣ أيار ٢٠٢٠، شوهد في: ١٥ أيار ٢٠٢٠، في: https://bit.ly/2TZhNdC .

Azad Essa, "fauda on Netflix: Palestinians can›t shoot straight (and other stuff we learned), on MIDDLE EAST EYE, Published in: 28 April 2020, Seen in: 20 may 2020, on: https://bit.ly/2Mlrr5X .

وازداد النقاش حول المسلسل بعد إعادة الحملة الفلسطينية للمقاطعة الأكاديمية والثقافية لإسرائيل نشر بيانها الذي يدعو إلى مقاطعة المسلسل، ومن ثم رد الممثلون العرب فيه على البيان. بيان حملة المقاطعة، "فوضى" في خدمة النظام: بروباغاندا تبجّل جرائم الحرب الإسرائيلية"، ٢٨ آذار ٢٠١٨، شوهد في: ٢٠ أيار ٢٠٢٠، في: https:// bit.ly/2XTFrsT . وحول رد الممثلين العرب يمكن مراجعة، وائل الريماوي، "الممثلون العرب في مسلسل "فوضى" الإسرائيلي يسخرون من المقاطعة: مسار تطبيعي جديد"، العربي الجديد، نشر ٩ أيار ٢٠٢٠، شوهد في: ٢٠ أيار ٢٠٢٠، في: https://bit.ly/2XobuCo .

٢. عاموس عوز، "قصة عن الحب والظلام"، ترجمة: جميل غنايم، (بغداد: منشورات الجمل، ٢٠١٠)، ص ١٥.

3. A. Al-Qazzaz, "Army and society in Israel". Pacific Sociological Review, 16/2 (1973) Pp 21-22.

4. M. Azaryahu,. "The Independence Day military parade", in Lumsky- Feder, Edna & Ben Ari, Eyal, *The military and militarism in Israeli society*. (Abany: SUNY press, 1999) Pp 94

٥. لمتابعة نقاشات أكثر حول الجيش وهيمنته يمكن مراجعة، "الجيش يحتكر تفسير الواقع: حول علاقات المستوى العسكري والمستوى السياسي في إسرائيل"، ترجمة سعيد عياش، تقديم: أنطوان شلحت. (رام الله: مدار: المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية، ٢٠٠٤).

6. G. Goldberg, "The growing militarization of the Israeli political system". *Israel Affairs*, 12(3), (2006) Pp 384.

٧. "ميزانية الجيش الإسرائيلي الأعلى في العالم عند المقارنة بحجم الناتج العام"، مدار، ٢٥ شباط ٢٠١٥، شوهد في ٤ حزيران ٢٠٢٠، في: https://bit.ly/2XXnutI

٨. أوري بن إليعازر، "**حروب إسرائيل الجديدة: تفسير سوسيولوجي-تاريخي**". ترجمة: سعيد عياش، (رام الله: المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية مدار، ٢٠١٧)، ص ٦٨.

٩. عزمي بشارة، "**من يهودية الدولة حتى شارون: دراسة في تناقضات الديمقراطية الإسرائيلية**". (رام الله: مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، ٢٠٠٥)، ص ٥٣.

١٠. موطي غولاني، "**الحروب لا تندلع من تلقاء ذاتها: عن الذاكرة، القوة والاختيار**"، ترجمة: نبيل خليل أرملي. (رام الله: مدار، المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية، ٢٠٠٦)، ص ١١٤.

١١. عزمي بشارة، "**الجيش والسياسة: إشكاليات نظرية ونماذج عربية**". (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ٢٠١٧)، ص ٤٨-٤٩.

١٢. يغيل ليفي، "يغيل ليفي: الفكر الأساس في السياسة الإسرائيلية عسكري"، أجرى الحوار: أنطوان شلحت وبلال ضاهر. **قضايا إسرائيلية**، عدد ٦١ (مايو ٢٠١٦)، ص ١١٠.

١٣. جوني منصور وفادي نحاس، "**المؤسسة العسكرية في إسرائيل (تاريخ، واقع، استراتيجيات وتحولات)**"، (رام الله: مدار، المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية، ٢٠٠٩)، ص ٩١.

١٤. لعب العمران دورًا عسكريًا دفاعيًا، فمثلًا إنشاء سلسلة من المستوطنات في الضفة الغربية أنتج ما سمي مصفوفة التحكم، إذ تساهم المستوطنات وشبكة الطرق والمعسكرات في استمرار الهيمنة الإسرائيلية على الفلسطينيين، إيال وايزمن، **أرض جوفاء: الهندسة المعمارية للاحتلال الإسرائيلي**، ترجمة: باسل وطفه، (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر ومدارات للأبحاث والنشر، ٢٠١٧) ص ١٢٩- ١٣٠.

١٥. يغال آلون، "**إنشاء وتكوين الجيش الإسرائيلي**"، ترجمة: عثمان سعيد، مراجعة وتقديم: ناجي علوش. (بيروت: دار العودة، ١٩٧١)، ص ٦٧.

16. M. Azaryahu, p. 94

١٧. موطي غولاني، ص ١١٣-١١٦.

١٨. واحد من أبرز الأمثلة على الحساسية المجتمعية تجاه الخسارات في الحروب حركة "الأمهات الأربع" التي طالبت بالانسحاب من لبنان.

١٩. يغيل ليفي، ص ١٠٩.

٢٠. يمكن فهم أهمية الخدمة في الجيش من ناحية مبدأ المساواة في العبء من خلال النقاشات التي كانت تدور في الحكومات الإسرائيلية حول سن قانون لخدمة الشبان الحريديم، وقد تكون هذه النقاشات جزءًا من المناكفات السياسية ولكنها مهمة أيضًا لأن عدد الحريديم يزداد في المجتمع الإسرائيلي وهذا قد يمس عدد المجندين في الجيش. للمزيد حول هذه النقاشات وخلفيتها التاريخية يمكن مراجعة، انطوان شلحت، "أزمة قانون تجنيد الشبان الحريديم: الاعتبارات الايديولوجية والمصالح السياسية". مدار: المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلي، ٢٨ حزيران ٢٠١٨، شوهد في ٢٤ أيار ٢٠٢٠، https://bit.ly/2Xvixbm :في

٢١. "انخفاض نسب تجنيد الإسرائيليين: إلغاء نموذج "جيش الشعب" حتمي. عرب ٤٨، ٤ أيلول ٢٠١٩، شوهد في: ٢٤ أيار ٢٠٢٠، في: https://bit.ly/2LW2CgD

٢٢. يشير مهند مصطفى إلى أنَّ هذا الانخفاض في التوجه نحو الوحدات القتالية والاتجاه نحو الوحدات ذات الطابع التكنولوجي والسايبر والاستخبارات، يعود إلى تغير في مفهوم الوحدات الاعتبارية في الجيش الإسرائيلي من الوحدات القتالية المباشرة التقليدية إلى الأذرع العسكرية التكنولوجية، ولاعتبار الجيش مدخلًا للحياة المدنية وهذا ما توفره الوحدات التكنولوجية. مهند مصطفى، "النخب العسكرية في الجيش الإسرائيلي: تحولات في مفهوم جيش الشعب"، قضايا إسرائيلية، عدد ٧٥ (تشرين الثاني ٢٠١٩)، ص ٢٥.

٢٣. نضال محمد وتد، "ارتفاع نسبة الالتحاق بوحدات "السايبر" على حساب الوحدات القتالية لجيش الاحتلال". العربي الجديد، ٥ تشرين الأول ٢٠١٧، شوهد في: ٢٤ أيار ٢٠٢٠، في: https://bit.ly/2LUzM0m

٢٤. يمكن مراجعة أحد هذه النقاشات: يوآف جلبير، "**العقيدة الأمنية ومكانة الجيش الإسرائيلي في المجتمع"، لدى أحمد خليفة، ورندة حيدر، العقيدة الأمنية الإسرائيلية وحروب إسرائيل في العقد الأخير: دراسات لجنرالات وباحثين إسرائيليين كبار**، (تحرير وإعداد) (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ٢٠١٥)، ص ٥١-٦٠.

٢٥. عزمي بشارة، من يهودية الدولة...، ص ٥٣-٥٤.