د. دان ياهف *

# شخصية العربي في المسرحيات الاسرائيلية (١٩١١-١٩٩٩)

## مقدمة-الكوفية والشبرية

تغلغل الصراع الاسرائيلي-الفلسطيني، المستمر منذ ١٢٢ عاماً (١٨٨٢-٢٠٠٤) وانعكس في الأدب المسرحي والعروض المسرحية، تماماً مثلما عَبَّر عن نفسه في الأدب عموماً. ويحتوي الأدب المسرحي على صور إيجابية إلى جانب صور سلبية، على جزع ومخاوف إلى جانب تقديس شخصية «البدائي الأصيل»، إضافة إلى تلميحات لفرص السلام.

خلال الفترة الأولى الممتدة لغاية قيام الدولة (١٩١١-١٩٤٨)، تظهر شخصيات عربية في ١٧ قصة ونصاً مسرحياً، وفي الفترة الثانية (١٩٤٨-١٩٦٧) في ٢٦ نصاً مسرحياً وفي الفترة الثالثة (١٩٧٣-١٩٨٢) كان هناك ٣٠ مسرحية تضمنت تمثيلاً عربياً في أدوار رئيسية. وفي الفترة الرابعة (١٩٨٢-١٩٩٤) اكثر من ١٠٠ عرض مسرحي، كان العربي في جزء منها هو الفلسطيني[١]. وهكذا فإن التمثيل العربي في الأدب المسرحي يظهر في نحو ٢٠٠ عرض ونص مسرحيين.

غالبية النصوص المسرحية التي تظهر فيها شخصيات عربية يتخذ مضمونها طابعاً سياسياً واضحاً، إذ يضفي عليها كتابها تعبيراً بروح الفترة الزمنية وأحداثها[٢].

ويتم التمثيل العربي في المسرحيات والقوالب المسرحية بعدة أشكال، كالصور والشخصيات العربية في المسرحيات الإسرائيلية، ومشاركة ممثلين عرب في فرق مسرحية، وعرض مسرحيات كلاسيكية وسط عمل ترجمات أو قولبات إسرائيلية لها، إضافة إلى عرض مسرحيات من تأليف كتاب مسرحيين من عرب إسرائيل[٣].

* محاضر في كليتي حولون واللد

شخصية العربي في الدراما الاسرائيلية القديمة (١٩١١ – ١٩٤٨) يظهر العرب في القوالب المسرحية الاسرائيلية في «فترة الييشوف» بشكل عشوائي، فوضوي، كشخصيات تثير التعاطف من جهة، وكشخصيات مفزعة وكريهة من جهة أخرى، كما بدت في أفكار وشخصيات الكتاب المسرحيين اليهود الذين يتبنون وجهات نظر متنوعة: ليبرالية، إشتراكية وحتى إصلاحية. فالشعارات الصهيونية مثل: إحتلال العمل، الأرض البور، العمل العبري، الثلم الطويل..إلخ، تجد تعبيراً لها في الغالب في النصوص الأولية[٤].

جرت في الفترة الأولى (١٩١٩–١٩٢٣) محاولات لتقديم أعمال مسرحية تصور العربي كمتساو في الحقوق («الهجرة الثالثة»– الاشتراكية)، لكنها إحتوت أيضاً على صور سلبية (كراهية، عدوانية، جهل...) أو شخصيات تنطوي على إزدواجية: مُقرّب–مُبعد، مستهتر– خائف، مؤيد–نافر، وما شابه...[٥].

**يظهر العرب في القوالب المسرحية الاسرائيلية في «فترة الييشوف» بشكل عشوائي، فوضوي، كشخصيات تثير التعاطف من جهة، وكشخصيات مفزعة وكريهة من جهة أخرى، كما بدت في أفكار وشخصيات الكتاب المسرحيين اليهود الذين يتبنون وجهات نظر متنوعة**

إحدى المسرحيات المبكرة التي كتبت في الفترة الأولى، كانت «العهد الرابع» والتي كتبتها تسيلا كومركر العام ١٩١٥[٦]، وهي مسرحية من واقع الاستيطان، تهاجم العرب بصورة تعميمية سافرة، ولدرجة تصويرهم كشياطين حقيقيين بل وكحثالة.. وتصور كاتبة المسرحية العرب في إنحطاط تام[٧].

مسرحية يهوشع بار يوسيف «العجوز» (١٩٤٢) تقدم أيضاً شخصية خادمة عربية، تدعى «لطيفة»، والتي تلعب في المسرحية دور شخصية هزلية، تتم معاملتها كمعاملة السيد للعبد[٨].

إحدى المسرحيات المهمة في سياق معادلة العلاقات اليهودية– العربية هي «الله كريم» لـ ي.إرئيلي أورلوف والتي كتبت في العام ١٩١٢. بطل المسرحية «بوغل» يكره العرب كرها سافراً، ويُنكل بالعرب المقيمين في الجوار، ويهين وجهاءهم، ويصل إلى الذروة عندما يقوم باطلاق الرصاص حتى الموت على أحد الشبان العرب.

وتحتوي المسرحية على إيماءات تشير إلى أعمال لصوصية (سرقات) يمارسها العرب، بما يُسوِّغ عنف الحارس اليهودي تجاههم، بيد أن سلوك الحارس يُقدَّم في المسرحية كمجرد مساس بسذاجة الساعين أو المؤمنين بالله والطبيعة.

فاليهود في مسرحية «الله كريم» يضطهدون المسلمين عن طريق تشغيلهم في أعمال السخرة والأعمال الشاقة ويهينون كرامة شيوخ ووجهاء العرب[٩].

وفي الطبعة الثانية (للمسرحية) يُوصف «علي»–عربي بائع كعك في العشرين من عمره–كشخصية شرقية ساحرة:

«ملامح وجه شرقية، بشرته سمراء جميلة، يرتدي ملابس لونها أزرق سماوي وحذاء أحمر اللون. تمنطق على خاصرته خنجراً (شبرية) قصيراً وضعه في غمد مرصع بالفضة. على رأسه استقرت لَفَّة فاقعة البياض محاطة بدائرة سوداء مرصعة.

وكان كل كيانه يفيض بكبرياء مخلوق جميل وقوي البنية يتحدر لعائلة ذات حسب»[١٠]

وبطبيعة الحال فقد قابل «فوغل» «علي» بفظاظة وبتوجيه الاهانات: «العرب منافقون، متملقون... حشرات قذرون...[١١].

تقدم المسرحية العربي «علي» في صورة الإنسان «البدائي الأصيل» والتي تعتبر صورة مكملة لصورة البطل العربي التوراتي، في حين أن الشخصيات اليهودية بالذات تبدو واهنة، ضعيفة ومُنفِّرة.

لقد طرحت الدراما المسرحية منذ مطلع القرن العشرين مسألة الفجوة أو الشرخ في العلاقات بين اليهود والعرب في «أرض اسرائيل»[١٢].

في مسرحية «همعيان–النبع» من تأليف يعقوب .أ. يافه، والتي كتبت العام ١٩٢٨، قدمت شخصيات عربية، مثل سعيد أفندي المعافى جسدياً، ومصطفى الصرصور، «الأعور»، اللذين جلسا على أريكة المقهى.

وقد رُمز هنا إلى الصراع بين اليهود والعرب على الأراضي.

ويصور العرب، من جهة، كأناس يرتدون أسمالاً بالية، حديثهم مقطع الأوصال، كلامهم صاخب، أي بطريقة فظة، بدائية، ومن جهة أخرى يوصف العربي على لسان الطلائعيين اليهود على النحو التالي:

« ... كلهم معافون أصحاء جسدياً، وجوههم تميل إلى السمرة مثل هذه الصخور التي التصقت بهذه الأرض... صحيح أنهم يعيشون كالحمير، يكتفون بالقليل، لكن ذلك هو المطلوب بالذات! إنهم سليلو هذه الأرض حقاً».

هذه المسرحية تنطوي على نظرة متساوية وايجابية للسكان العرب الأصليين الذين يتميزون بـ «الأصالة» و«النبل» والبساطة

**وفي العام ١٩٣٨ كتب يعقوب كوهن مسرحية «جنون بن أدار»، التي رأت النور في العام ١٩٤٢[١٧]. وقد ظهر في هذه المسرحية الجدل حول المسألة العربية. ويرى «بن أدار» في تجاهل هذه المسألة «الغريزة الفطرية للأمة.. فالاستنتاج المنطقي ـ الغريزي ـ يقول إن الوقت لم يحن بعد للتفاوض مع العرب حول القضايا السياسية» أما رسالة «بن أدار» فهي في جوهرها رسالة «أرض اسرائيل الكبرى»**

ونقاء السريرة.

مسرحية «دان هشومير [الحارس]» لـ ش. شالوم والتي كتبت العام ١٩٣٦ تتضمن وصفاً لأحداث العام ١٩٢٩ وتقدم شخصية الفتى العربي (أحمد) الذي يعيش تحت حماية اليهود، وهو فتى جاء من خلفية غرائز متخلفة[١٤]). في مسرحية حاييم شورر «للمرة الأولى» التي كتبت العام ١٩١٨[١٥]، يُقدم العرب في صورة سلبية، حيث أتى هؤلاء للحصول على أجر عملهم اليومي من صاحب الكرمة، ورغم عدالة مطلبهم، إلا أن المسرحية تصورهم كأناس عدوانيين[١٦].

وفي العام ١٩٣٨ كتب يعقوب كوهن مسرحية «جنون بن أدار»، التي رأت النور في العام ١٩٤٢[١٧]. وقد ظهر في هذه المسرحية الجدل حول المسألة العربية. ويرى «بن أدار» في تجاهل هذه المسألة «الغريزة الفطرية للأمة.. فالاستنتاج المنطقي ـ الغريزي ـ يقول إن الوقت لم يحن بعد للتفاوض مع العرب حول القضايا السياسية» أما رسالة «بن أدار» فهي في جوهرها رسالة «أرض اسرائيل الكبرى»[١٨].

وإذا ما أردنا التعميم فيمكن القول إن العربي في المسرحيات الاسرائيلية، عكس التيارات الفكرية، والسياسية التي سادت في مجتمع «اليشوف» اليهودي: «سيادة ـ انعزالية» مقابل «اندماج ـ نكران الذات»، و«ليبرالية ـ عملية» مقابل «اشتراكية ـ عمل بنّاء»[١٩].

ففي جميع هذه الأمور قُدِّمت شخصية العربي بشكل سلبي: نفور وخوف من الهمجية والنزعة العدوانية، معارضة ورفض للاستيطان، جهل وتخلف، قذارة، كذب.. العربي «السيئ»[٢٠]. وعلى النحو الايجابي: نظرة رومانسية، تقديس، قوة وبأس، شجاعة، كرم، مؤيد للاستيطان، أصيل، مرتبط ومخلص للأرض والعائلة... العربي «الجيد» والمحب للسلام[٢١].

أما الأفكار الرئيسية في المسرحيات فهي: الصراع الدموي، الصراع على الأرض، الطرد ونهب الأراضي، علاقات العامل ورب العمل، محاولات المصالحة وغيرها...

دراما ما بعد «النكبة» (هدم، قتل وطرد ١٩٤٨ – ١٩٦٧)

إذا كانت غالبية النصوص لم تحول الى أعمال مسرحية في الفترة الأولى، فقد شهدت الفترة الثانية عرض الكثير من المسرحيات، من بينها عشر مسرحيات طرح فيها الموضوع العربي، كما شاركت فيها شخصيات عربية، ومنها: «حراثة القفر» لموشيه حيكيس (١٩٥٧) و«قنبلة بين القلوب» لموشيه عاميئيل (١٩٥٨). في مسرحية «سيأتون غداً» ناتان شاحم (١٩٥٠) تظهر شخصيات عربية، أسيران مجهولان ليس لهما هوية أو اسم، أحدهما «عربي مُسِنّ»، وعلى نحو تعميمي «عربوشيم»، فالرجل المسن يقدم في شخصية «أهبل» والثاني ـ الشاب «فرد».

وكما في الفترة الأولى ـ القديمة ـ من القولبة المسرحية للشخصية العربية، فإن العربي يظهر في هذه الفترة في قالب «مخلوق أصيل» من جهة، وفي قالب مخلوق خطير ومُحتَقَر من جهة أخرى، فالشاب له «وجه جميل، رجولي» فيما الرجل العجوز «قذر المظهر» عيناه «مستطيلتان»، يتوسل ويستجدي أمام الجنود الذين يقومون بالتحقيق مع الأسيرين لكنهم لا ينتزعون منهما سوى «أسنانهما ودمائهما» وبالتالي ينبغي «نقلهما سريعاً الى عالم الآخرة»، ويظهر العرب عموماً كـ «حثالة وليس كبشر»[٢٣].

في مسرحية ناتان شاحم، يحول «غونا» قائد السَّرية الأسرى العرب الى «حيوانات اختبار» ليفجر في جسدهم ألغاماً زرعت حول الموقع، وعندما قتل الشاب برصاصة أطلقت عليه قال القائد «غونا» إن الرصاصة هدرت. واضاف مخاطباً جنوده «لقد قتلتم مجرد

**كذلك يعيدنا شامير في مسرحية «حرب أبناء النور» (١٩٥٦) إلى فترة الملك يناي، حيث يشبهه (أي الملك يناي) بـ «حَمَّار» عربي يسعى لاعتناق اليهودية وتعلم التوراة. ويقدم شامير سلب وطرد العربي من أرضه كـ «كوميديا». فاللاجئ العربي الذي يعود إلى بيته في مسرحية «حكايات اللد» (١٩٥٨) يجد فيه سكاناً يهوداً، مهاجرين/ لاجئين من العراق، وخلال تبادلهم للحديث بصورة تهكمية، يتم التوصل الى «حل» للنزاع بين الجانبين، يتخلى بموجبه صاحب البيت العربي عن ممتلكاته طواعية.**

انسان» فالعجوز «يصلح أكثر»، حيث يقوم القائد بتفجير جسمه بواسطة أحد الألغام[٢٤].

في مسرحية يغئال موسينزون «في بوادي النقب» (١٩٤٩) يضع الكاتب على لسان «شوش» الكلمات التالية: «لا نريد أن نَقْتُل، لا نريد حرباً، لا نريد قتل فلاحين بائسين من أرض اسرائيل أو مصر ولكنك مضطر»[٢٥].

في مسرحية «الكيلو متر ٥٦» (١٩٤٩) لـ موشيه شامير، وكمسرحية حرب، يدور صراع بين قرية عربية وأخرى يهودية[٢٦]. كذلك يعيدنا شامير في مسرحية «حرب أبناء النور» (١٩٥٦) إلى فترة الملك يناي، حيث يشبهه (أي الملك يناي) بـ «حَمَّار» عربي يسعى لاعتناق اليهودية وتعلم التوراة. ويقدم شامير سلب وطرد العربي من أرضه كـ «كوميديا». فاللاجئ العربي الذي يعود إلى بيته في مسرحية «حكايات اللد» (١٩٥٨) يجد فيه سكاناً يهوداً، مهاجرين/ لاجئين من العراق، وخلال تبادلهم للحديث بصورة تهكمية، يتم التوصل الى «حل» للنزاع بين الجانبين، يتخلى بموجبه صاحب البيت العربي عن ممتلكاته طواعية[٢٧].

في الستينيات جرى عرض عدة مسرحيات، تنطوي على نوستولوجيا، يكون فيها العربي ومشهد المدينة العربية في الخلفية، لكنها لا تتطرق للصراع الطويل المستمر، وقد يحكى ذلك في مسرحيات «الحي» لـ يعقوب بارنتان (١٩٦٥) و«أيام ذهبية» لـ شلومو شابا (١٩٦٥) و«تل أبيب الصغيرة» لـ حاييم حيفر ودان بن أموتس (١٩٥٩)...

ويهاجم المسرح الساخر (الساتيري) في شكل أساسي الحكم العسكري (الذي كان مفروضاً على تجمعات السكان العرب داخل الخط الأخضر حتى العام ١٩٦٥ ـ المترجم)، وهو ما انعكس على سبيل المثال في مسرحيات «نوادر العرب» و«القنبلة الزمنية» لـ دان بن أموتس وحاييم حيفر (١٩٦١).

ويُقدَّم ضباط الحكم العسكري في صورة سخيفة، حيث يتم تشبيه الضابط بـ «الاب الطيب الرؤوف» الذي يهتم بتوفير كل ما يحتاجه رعاياه من سفر وعمل وزواج، وتنظيم مظاهرات بل وحتى الاهتمام بمعالجة مسألة الأرض المصادرة. ويقدم العربي في «الساتيرا» أيضاً كرجل أو انسان «محنَّك» «متطور»، من أهل المدن وليس كفلاح متزوج من عدة نساء، مستعد «لبيع» شقيقاته لكل من يدفع ثمناً أعلى. وتظهر الشخصيات مثيرة للسخرية، لغتها مشوشة وغامضة بعض الشيء.

## الدراما في فترة الغطرسة (١٩٦٧ - ١٩٧٣)

بعد حرب ١٩٦٧ («الأيام الستة») أبدى كتّاب مسرحيون انتقاديون جرأة في مهاجمة وانتقاد نظرة الاسرائيليين للعرب وللمناطق (الفلسطينية المحتلة). ففي مسرحية «ملكة الحمام» (مسرحية غنائية) للكاتب حانوخ ليفين (١٩٧٠) قدم الكاتب «النصر» [«انتصار» الجيش الاسرائيلي في حرب ١٩٦٧] وكبار ضباط الجيش، وضحايا الحرب في شكل خاص، بصورة كوميدية ساخرة. لم يكن باستطاعة جمهور المشاهدين استيعاب الرسائل والسياقات، التي ينطوي عليها النص، الأمر الذي أدى الى وقف عرض المسرحية بعد ١٩ عرضاً. كذلك تنطوي مسرحية «مدينة واحدة» لـ «ايلان رونين ومايكل الفردس (١٩٧٣) على رسائل ومضامين سياسية قاسية، حيث قدم العربي في شخصية سلبية للغاية، وخضعت المسرحية لمقص الرقيب.

كذلك الحال في مسرحية مريم كيني «العودة» (١٩٧٣). هناك

مسرحية أكثر اعتدالاً لاقت تقبلاً من جانب الجمهور وهي مسرحية محمد وتد «تعايش» (١٩٧٠) والتي انطوت على نموذج لتسوية الصراع. غالبية النصوص تحتوي على نقد لنظرة الاسرائيليين للمواطنين العرب في اسرائيل، ومحاولة لفهم الفجوات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، اضافة الى طرح مشكلة «الولاء المزدوج» أو «ازدواجية الولاء» والتخلف النسبي للقرية والقرويين العرب وحقوق «العودة» الفلسطينية[٢٨]. لكن العربي، ومن جهة أخرى، يقدم هنا أيضاً بصورة سلبية للغاية من قبيل: «بشع»، «مشوه»، «سلبي»، «فاشل»، «غير مهم»، «فظ»، «نفعي»، «شرير»، «ثمل»، وغيرها...

ويضع الكاتب المسرحي على لسان العربي النقد لذاته (أي للكاتب ـ الاسرائيلي):

«أنا عربي، لي شارب وكوفيه وأنا قذر، نَتِن، بدائي، جبان، منافق وماكر، لأنني أتسم بعقلية عَبْد، لذلك فإنني شخص مخادع، غشاش، غير مثقف، أنا غدار ولا يمكن الركون أو الاعتماد عليّ. أنا أقوم بعمل عربي ـ سيء ـ ومستعد لبيع أمي من أجل بضعة دراهم... اعتدت على الغدر، وحلمي الأكبر هو شرب دم اليهود جميعاً»[٢٩].

## الأدب المسرحي بين «يوم الغفران» و(حرب) لبنان (١٩٧٣ - ١٩٨٢)

من الأحداث المهمة التي تسربت أيضاً إلى المجال المسرحي، حرب ١٩٧٣ وحرب لبنان (١٩٨٢) غير المبررتين، و«يوم الأرض» (١٩٧٦) و«الانقلاب» السلطوي في إسرائيل (١٩٧٧)، والاتفاقيات الانتقالية (مع مصر) العام ١٩٧٩، خلال هذه الفترة قدم [٣٠] عملاً مسرحياً تضمنت شخصيات عربية وللمرة الأولى إزداد عدد الممثلين العرب في هذه العروض المسرحية[٣١]. في مسرحية «شارلي كاشارلي» لـ داني هوروبيتس قدم العربي في صورة فَرّاعة ترتدي ملابس و«دناديش» عربية ويتمنطق بسلسلة رصاص تشي به كعدو [٣٢].

في مسرحية «حاكم أريحا» لـ موندي (١٩٧٥) أثير موضوع الإحتلال، ومعاملة السلطة المحتلة القاسية لرعاياها العرب، لكن هؤلاء (أي العرب) يقدمون أيضاً (في المسرحية) في صورة أناس بلا كابح أو رادع لعنفهم. ففي المشهد الافتتاحي للمسرحية يظهر شخص عربي وجهه مغطى بكوفية، ويتكرر نفس المشهد في ختام المسرحية. ما الذي ينتظره؟ لماذا حُجب وجهه؟ الجواب الذي تقدمه المسرحية: أحد العرب يقوم بطعن يهودي بسكين [٣٣].

في مسرحية «آخر العمال» لـ يهوشواع سوبول (١٩٨١) يخوض الحارس العربي صراعاً عنيفاً لا حلّ له مع أحد اليهود القومجيين المتعصبين.

أما المسرحيات التي تقدم شخصية العربي كمُستَغَلٍّ إقتصادياً من قبل اليهود المؤمنين بـ«العمل العبري» فهي: «الأمل الأخير لشارع نحماني» لـ هيلل ميتلفونكت (١٩٧٤) و«موسى والفرعونية» لـ ماتي رغب (١٩٧٨) وغيرهما..

راتب عواودة، وهو مواطن عربي في إسرائيل، كتب مسرحية باسم «ساكن ثانوي» (١٩٧٨)، حيث تقدم المسرحية طالباً جامعياً عربياً بصورة إيجابية في حين قدم شقيقه القروي كشخص ثقيل اللسان، فظ وعدواني[٣٤].

وفي مسرحية «نعيم» وهي قصة محولة لعمل مسرحي («العاشق» لـ «أ.ب. يهوشواع) تقدم نولا تسيلتون العربي كشخصية طبيعية» وودودة. وتطرح المسرحية الصعوبات التي يواجهها فتى عربي في إسرائيل في الحياة اليومية، بعد أن تسرب من مقاعد الدراسة ليتوجه للعمل في ورشة لتصليح السيارات، صاحبها يهودي، فهو لا يستطيع الذوبان أو الاندماج، وفي الوقت ذاته لا يستطيع تطوير هويته الخاصة: «نحن كالظلال بالنسبة لهم». وفي نهاية المطاف يبتعد «نعيم» كليا عن البيئة اليهودية ليعود إلى قريته العربية، بعدما «هدَّد الكيان اليهودي–الصهيوني».

**غالبية النصوص تحتوي على نقد لنظرة الاسرائيليين للمواطنين العرب في اسرائيل، ومحاولة لفهم الفجوات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، اضافة الى طرح مشكلة «الولاء المزدوج» أو «ازدواجية الولاء» والتخلف النسبي للقرية والقرويين العرب وحقوق «العودة» الفلسطينية.**

في مسرحية مريم كيني (١٩٨١) «رصاصة في الرأس» تقدم المسرحية أيضاً «حسن» في صورة من يهدد الاستقرار اليهودي. ويمثل «حسن» في المسرحية شخصية شاب عربي بهي الطلعة، مفتول العضلات، لكنه مثقف أيضاً. ويتمكن «حسن» من «أسر قلب» زوجة صديقه اليهودي بعدما أصابه (قتله) بطريق الخطأ. وهكذا يقدم «العربي–الاسرائيلي» العصري في صورة من يهدد المجتمع اليهودي. ويدور في نهاية المسرحية مونولوج: «لن أسمح لأي حسن أو محمد بهدم حياتي... لديّ دولة حلمت بها»[٣٥].

في مسرحية «حماية» لـ سامي ميخائيل (١٩٨٠) يقدم إيلان

رونين «فتحي»، شاعر عربي–اسرائيلي، كشخصية متساوية مع الشخصيات اليهودية. لكن هذه الشخصية (العربية) تشكل أيضاً تهديداً لليهودية. سامي ميخائيل «اليساري» لا يجد أيضاً حلاً للصراع الشخصي والقومي بين مواطني البلاد المنتمين إلى هويات إثنية وقومية مختلفة.

## شخصية العربي في الدراما الحالية (١٩٨٢–١٩٩٤)

تتسم هذه الفترة بتقديم مسرحيات تتناول في شكل أساسي «حرب لبنان» التي شكلت «صدمة»، كما تجلى ذلك في مسرحية «فخ ٨٢» لـ روعي رشكس (١٩٩٢). وتتسم هنا النظرة للعرب، سواء «العرب الاسرائيليين» أو الفلسطينيين أو اللبنانيين بالتخوف والريبة والكراهية..

وفي العام ١٩٩٣ قدمت ست مسرحيات عالجت حرب لبنان ونتائجها، وقد كُتب خلال هذه الفترة نحو ١٠٠ نص مسرحي تمحورت حول «المسألة العربية»، ومن بينها: «فلسطينية» (١٩٨٥)، «سيندروم أورشليم» (١٩٨٧) والمسرحيتان لـ يهوشواع سوبول، و«رحم فندقي» لـ شولاميت لبيد (١٩٩٠) و«بوق في الوادي» لـ سامي ميخائيل (١٩٨٨). معظم هذه المسرحيات اقتصر عرضها على المسارح الهامشية (غير المهمة) لكن عدداً منها عرض ايضاً على خشبة مسارح ممأسسة في إسرائيل.

وتقدم غالبية هذه المسرحيات شخصيات فلسطينية كما ويزداد فيها حضور ومشاركة ممثلين ومخرجين عرب من اسرائيل [٣٦]. مسرحية «هُم» لـ مريم كيني (١٩٨٢) تطرح المشكلات القومية–الإثنية بكل حدتها، كما أن المخاوف والشكوك بين العرب واليهود تكون فيها متبادلة.

وتقدم غالبية المسرحيات، في هذه الفترة، الشخصيات العربية بصورة واقعية أكثر، كشخصيات حقيقية وليس كصور نمطية سلبية كما هو مألوف في الغالب.

هناك مسرحيات أخرى «تتنكر» وتطرح «مشكلة العرب» عن طريق مسرحيات كلاسيكية مثل: «المساعد» لـ برنارد ملمود (١٩٨٣)، «حديقة الكرز» لـ تشكوب(١٩٨٨)، «نساء طرواده» لـ أوريفيدس (١٩٨٣)، «ينتظرون غودو» لـ صموئيل بكت (١٩٨٥) وغيرها..

وتظهر في هذه المسرحيات «موتيفات» عربية: لهجة عبرية–عربية، عمال بناء عرب، مخيم لاجئين، ملابس عربية وموسيقى وغيرها.. وهكذا جسدت الكلاسيكية الصراع مع الفلسطينيين، والذي تتناوله أيضاً مسرحيات هيلل ميتلفونكت كـ «ثرثرة على النيل» (١٩٨٢)، و«حانوت» (١٩٨٢)، و«إنفصال مؤقت» (١٩٨٦). في جميع هذه الأعمال تُقدَّم شخصيات فلسطينية تتعرض لعمليات تحقيق وتعذيب على يد جهاز المخابرات الاسرائيلية (الشاباك). وفي مسرحيتي «مامي» (١٩٨٦) و«سماره» (١٩٩٢) تُعالج الإنتفاضة بأدوات مسرحية. المسرحيات التي «تنبأت» بالإنتفاضة (الأولى) وناقشت جذورها ونتائجها هي: «الزمن الأصفر» (١٩٨٧)، «حميدو وابنه» لـ اسحق بوتون (١٩٨٧)، «غزيون» لـ موطي بهراب (١٩٨٧).

وقد تناولت هذه المسرحيات مظاهر الاهانات والاستغلال والتبعية والخوف، التي حولت الفلسطينيين إلى «أموات أحياء».

مسرحية «واحد منا» لـ بيني بربش (١٩٨٨) تنبأت باندلاع الانتفاضة، حيث يلقى أحد المعتقلين العرب مصرعه إثر ضربه حتى الموت من قبل جنود إسرائيليين، فيما يُتوقع من الضابط الذي يتولى التحقيق في القضية تبرئة الجنود أو الجندي المتهم لأنه «واحد منا»، كذلك في مسرحية «إفرايم يعود للجيش» لـ اسحق لاؤور (١٩٨٩) والتي حذفتها الرقابة بدعوى أنها تصور الجنود الاسرائيليين كغزاة يطلقون النار على المتظاهرين ويعذبون الأسرى العرب أثناء التحقيق معهم.

في مسرحية «الحيلة» لـ إسحق بن نير (١٩٩٠) يقتل الجنود طفلاً فلسطينياً ويعاملون السكان الفلسطينيين بعنف مفرط، تخوفاً منهم.

مسرحية «عبير» لـ حاغيت يعاري (١٩٩١) تُقدِّم نساء فلسطينيات يشاركن في تمرد، لكنهن يسرعن للعودة إلى بيوتهن ليتعرضن للإذلال والاهانة من قبل أزواجهن.

وتواجه المسرحيات التي تتناول الانتفاضة الفلسطينية مصاعب جمة سواء لدى اليهود أو «العرب الاسرائيليين» وذلك بسبب «الروح الوطنية» المحلية.

مسرحية «العكش» لـ عدنان طرابشه (١٩٩٢) تحتوي على تذمر إزاء عدم تضامن المواطنين العرب في إسرائيل مع معاناة أشقائهم الفلسطينيين، وذلك تخوفاً من أن يعتبرهم اليهود كـ «طابور خامس» [٣٨].

**في فترات «الهدوء النسبي» نلاحظ أيضاً وجود مسرحيات تنطوي على علاقات مودة وحب بين اليهود والعرب سواء على صعيد الفرد أو المجموع، كما بدا ذلك في العمل المسرحي «روميو وجوليت» لوليام شكسبير (١٩٩٤). وقد تضمن حوالي أربعين عملاً مسرحياً تكون علاقات حب بين رجل وفتاة ينتميان إلى قوميات وديانات مختلفة. ولكن ما يقدم على خشبة المسرح لا يعكس دوماً الواقع**

## خاتمة

مَرَّت العلاقات السياسية بين اليهود والعرب الاسرائيليين والفلسطينيين في المناطق المحتلة، بصعود وهبوط–وحروب وحكم عسكري وسلطة احتلال، إنعكست كلها في المسرحيات الاسرائيلية، وخاصة في تناول شخصية العربي في الدراما.

في فترات «الهدوء النسبي» نلاحظ أيضاً وجود مسرحيات تنطوي على علاقات مودة وحب بين اليهود والعرب سواء على صعيد الفرد أو المجموع، كما بدا ذلك في العمل المسرحي «روميو وجوليت» لوليام شكسبير (١٩٩٤). وقد تضمن حوالي أربعين عملاً مسرحياً تكون علاقات حب بين رجل وفتاة ينتميان إلى قوميات وديانات مختلفة. ولكن ما يقدم على خشبة المسرح لا يعكس دوماً الواقع[٣٩].

المسرحيات التي تتحدث عن علاقات حميمية بين رجل عربي وفتاة (أو إمرأة) يهودية–يكون فيها العربي شخصية «معتدلة»، أو «عربياً جديراً»، مندمجاً في الواقع الاسرائيلي، كما ظهر في «الله كريم» (١٩١٢)، «العهد المنكوث» (١٩٤٢)، «العودة» لمريم كيني (١٩٧٣ ، ١٩٧٥)، «نعيم» (١٩٨٧)، «شكسبيرمنت» (١٩٨١)، «شياطين في القبو» (١٩٨٣)، «نفط» (١٩٨٧)، «رصاصة في الرأس» (١٩٨١)، «جيران» (١٩٧٨) و«وصاية» (١٩٨٠)، في غالبية هذه المسرحيات يقدم العربي في صورة «عربي متنور»، بمعنى مثقف، اسرائيلي، و«جدير»، لكن هذه العلاقات تنتهي في الغالب على أسوأ وجه بسبب الحواجز النفسية. في مسرحية واحدة فقط تنجح العائلة المختلطة، مثل مسرحية «شركاء في الشقة» لـ شموئيل أميد (١٩٧٨، ١٩٨٥)، وكما هو في المسرحيات الأخرى، يقدم العربي في هذه المسرحية ايضاً كشخصية معتدلة، إنسانية، وأحيانا كمتنكر على هيئة يهودي «هذا الشاب الساحر... هل هو عربي؟!»[٣٩].

العلاقات الغرامية بين العرب واليهود تتم في «أوضاع» أو فئات «هامشية» (كأصحاب السوابق الجنائية، ومثليي الجنس والدعارة وما شابه، كما في مسرحية «مزمور لدايڤيد» (١٩٨٦) و«عاهرة صهيونية» (١٩٨٧)، و«مياه الجرف» (١٩٧٧) وغيرها... فالشاذ عن النموذج أو المعايير يحظى بشرعية للحب أو اقامة علاقات جنسية[٤٠]. كذلك نلاحظ وجود علاقات غرامية وجنسية في مسرحيات تدور أحداثها في الضواحي الجغرافية، مثل «زقزقة» لـ يسرائيل همئيري (١٩٨٩) و«بوق في الوادي» لـ سامي ميخائيل (١٩٨٨) حيث يشكل وادي النسناس المنطقة الهامشية لمدينة «حيفا اليهودية».

ونلاحظ في غالبية المسرحيات التي تظهر فيها شخصيات عربية صراعاً بين الثقافات وعدم قدرة على الجسر بينهما. فحتى العربي الذي يرغب في فهم وسبرغور المجتمع والثقافة اليهوديين، يواجه بالصد سواء من قبل المجتمع اليهودي أو من قبل المجتمع العربي[٤١].

ويظهر العربي في مسرحيات الفترة الأولى (١٩١١–١٩٤٨) في صورة من يهدد أسطورة ونموذج «العمل العبري» كما في مسرحية «النبع» (١٩٣٢) و«العهد الرابع» (١٩١٥) و«إل يبنا» لـ حاييم الحنان (١٩٢٨) و«الله كريم» وغيرها..

ويتحول العربي في المسرحيات بسرعة كبيرة جداً من منافس إلى مُستغَل على يد أرباب العمل اليهود كما في مسرحية «العهد المنكوث» لـ إيتمار بن حور و«العجوز» (١٩٤٢) و«في مدينة واحدة» (١٩٧٣) و«حاكم أريحا» (١٩٧٥) وغيرها..

ويظهر الفلسطينيون في ثلاثين عملاً مسرحياً كأناس مغبونين ومستغلين مثل مسرحية «البتريوت» لـ حانوخ لڤين (١٩٨٢)

و«ينتظرون غودو»(١٩٨٥) وبحدة أكبر منذ اندلاع الانتفاضة (١٩٨٧)[٤٢].

في جزء كبير من المسرحيات تدور الفكرة الرئيسية حول: الطرد من الأرض، اللاجئ، والأراضي العربية المسلوبة والمصادرة. وقد ظهر ذلك في مسرحيات «حديقة الكرز»(١٩٨٨) «الموجة التاسعة» (١٩٩٠) «المتشائل» (١٩٨٦) «جنود من ماء» (١٩٨٩) و«أم الروبابيكيا» (١٩٩٢) و«العابر» (١٩٨٦) وغيرها...[٤٣].

هناك مسرحية متميزة وهي «إربيت ماخت فري» والتي تقارن بين «الكارثة» (المحرقة) والنكبة، وبين التعصب القومي الألماني والتعصب القومي الاسرائيلي.

ويتم في المسرحية مقارنة «الحل النهائي» بـ «المسألة الفلسطينية». مسرحية «الموجة التاسعة» رياض مصاروة وإميل هبو (١٩٩٠) تجري هي الأخرى مقارنة بين مذبحة كفر قاسم و«المحرقة»[٤٤].

تنتمي غالبية الكتاب المسرحيين الاسرائيليين الذين يقدمون مسرحيات تنطوي على ملامسة للصراع اليهودي (الصهيوني)- العربي (الفلسطيني)، إلى المدرسة الليبرالية واليسار الاشتراكي، إذ يسعى هؤلاء في مسرحياتهم إلى تقريب نهاية الصراع وعلى هذا الأساس يتناولون «مشكلات» العربي وشخصيته «الطبيعية»، لكن هذه الأعمال تحفل أيضاً بالتشاؤم بحكم الإختلاف الإثني والمنافسة الثقافية، والتنافس على الأرض و«البيت القومي»، ومن هنا فإن شخصية العربي لم تتغير كثيراً في غالبية النصوص المسرحية، فهي شخصية مخيفة، خطيرة، عنيفة، تنطوي على عناصر «مُنفِّرة وجذابة»، إستجداء وعدوانية.

وتشهد صورة-شخصية العربي على المسرح تغيراً طفيفاً، تبعاً للسيرورات والتطورات التاريخية والجغرافية التي تمر بها دولة اسرائيل و«أرض اسرائيل»، من حروب وفترات «هدنة» واتفاقيات سلام، ثم حروب وإحتلال أراض وإعادة جزئية (كإعادة سيناء إلى مصر).. وتتغير شخصية العربي من صورة نمطية سلبية في جوهرها إلى شخصية واقعية ينبغي التعامل معها كمتساوية في الحقوق الإنسانية. لا شك أن شخصية العربي التي كانت في الظل (الخلفية) وفي أدوار ثانوية خلال العقود الأولى غدت أكثر فأكثر شخصية مهيمنة، طاغية، في الأعمال المسرحية الاسرائيلية(٤٥).

**«ترجم عن العبرية»**

## مراجع البحث (بالعبرية)


١- أيهود بن عزار «العربي، بائع الكعك» -«عتون ٧٧» عدد ١٨ (١٩٧٩) ص٢٠-٢١ و٤٢.

دان أوريان «شخصية العربي في المسرح الاسرائيلي» ص٩.

٢- غدعون عفرات «شخصية العربي في الدراما الاسرائيلية» «عمدا» ٥-٦ (١٩٧٧) ص٥٢-٥٤، (١٩٧٨) ص٣٩-٤١. حول نظرة اليهود للصورة النمطية العربية أنظر:

عوز الموغ «الصباري -صورة» ص٢٨٩-٣٠٥، ويعرض فيه الشخصيات المتناقضة للعربي: العربي كعبري قديم و«كمخلوق أصيل»، وكموديل لليهودي الجديد، والعربي كسليل ثقافة متخلفة، والعرب كنسل اسماعيل الميثولوجي، والعرب كعملاق معاد متعطش للدماء ومتوحش.

٣- كما بدا في مسرحية «ينتظرون غودو» لـ صموئيل بكت في مسرح حيفا العام ١٩٨٥، ترجمت وأعدت بالعبرية والعربية من قبل أنطون شماس كمقاربة للصراع الاسرائيلي -الفلسطيني.

٤- كذلك في مسرحيات كتبت وعرضت في وقت لاحق وهي مسرحيات تعكس الماضي: «ليل العشرين» لـ يهوشواع سوبول (١٩٧٦). و«العامل الأخير»(١٩٨١)، والمقصود شخصية أهارون ديفيد غوردون.

٥- دان أوريان -نفس المصدر السابق ص٢٠ وأنظر أيضاً: داني هوروبيتس «مثل جسر محطم، حوار مع ممثلين» ١٩٩٣. غدعون عفرات «الغريب: العربي في الدراما الاسرائيلية» [غانيم تلوييم] ١٩٩١، ص١٨٨-٢٢٨.

٦- نشر في «هشلح» الجزء ٣٢ (١٩١٤)ص١٤، ١٠٦، ١٩٣ و٣٢٠. دان أوريان نفسه المصدر السابق ص٢٧.

٧- غدعون عفرات «الأرض، الإنسان والدم» ص٢٥.

٨- نفس المصدر السابق ص٢٧.

٩- نفس المصدر ص٤١-٤٩ وانظر أيضاً:

إيهود بن عزار «العربي بائع الكعك» نفس المصدر ص٢٠-٢١ و٤٢

١٠- نفس المصدر السابق ص٤.

١١- نفس المصدر السابق ص٧٩-٨٢، دان أوريان نفس المصدر ص٣٦.

١٢- بن عزار نفس المصدر السابق ص٢٠-٢١ و٤٢، وأنظر شروحات للمسرحية: يوسيف حاييم برنر، الجزء الثاني تل ابيب: اصدار «الكيبوتس الموحد» و«دافار» ١٩٦٠ ص٣٢٠.

١٣- يعقوب أ. يافه «همعيان» [النبع] تل أبيب.ص١٠، ٢٢، و٣١.

١٤- ش. شالوم «كتييم» الجزء ٧ تل أبيب: يبنا

ص١٦١-١٦٢ وأنظر أيضاً:

غدعون عفرات «الأرض، الانسان والدماء» ص٥١-٥٢.

G. Ofrat. "The Arabic in the Israely drama", pp.70-92.

١٥- نشر في «هأدما» [الأرض] الجزء الأول العدد الثالث ١٩٢٩ ص٢٨٧-٣١٦.

١٦- عفرات، نفس المصدر السابق ص٥٣-٥٩.

١٧- «هعولام» عدد ١٢.

١٨- عفرات، نفس المصدر السابق ٦١-٦٦.

١٩- يوسيف غورني «المسألة العربية والمشكلة اليهودية»

تل أبيب: عام عوفيد ١٩٨٥.

شلومو أبنيري «الفكرة الصهيونية على إختلاف أطيافها».

تل ابيب: عام عوفيد ١٩٨٠.

٢٠ – «ليلة في الكرم» لـ ديثيد شمعوني (١٩١١)، «نمر أبيزروع» أهارون بولاك (١٩٤٢)، «فعل بمحامي» لـ موشيه فوغل (١٩٢٩)..

٢١ – خاصة لدى كتاب مسرحيين وكتاب قصص درامية يتبنون وجهة نظر إندماجية –اشتراكية مثل أرينيلي، بات دوري («المحاكمة» ١٩٣٩) وحاييم شورر.

٢٢ – دان أوريان، نفس المصدر السابق ص٣٣ –٣٥ مسرحية «الكيلومتر ٥٦» لـ موشيه شامير و«ستة أجنحة لواحد» لـ حانوخ بسرطوف، أنظر أيضاً:

حاييم شوهام «دراما جيل في البلاد» تل أبيب: «أورعام» ١٩٨٩ ص١٠.

٢٣ – في المسرحية ص٣٨ –٤٢، مقارنة مسرحيات س.يزهار، «الأسير» و«خربة خزعة» و«أيام تسيغلغ» (١٩٤٨ –١٩٥٠)، بنيامين تموز «مسابقة سباحة» (١٩٥١) «أمام الغابات» لـ أ.ب. يهوشواع (١٩٦٣) «الرحّالة والأفعى» (١٩٦٥) و«ميخائيل خاصتي» (١٩٦٨) عاموس عوز وغيرها.

٢٤ – في المسرحية ص٤١ «سيأتون غدا» تل أبيب: أور عام، ١٩٨٩، وانظر أيضاً: غدعون عفرات «الدراما الاسرائيلية» ص٣٧ –٤٠.

٢٥ – في المسرحية ص٢٠

٢٦ – شوهام، نفس المصدر السابق ص٢٢٤.

٢٧ – ادريان. نفس المصدر السابق ص٣٧، أنظر أيضاً: غدعون عفرات «الأرض، الانسان والدماء» ص١٤٥ –١٥٢.

٢٨ – حاييم جمزو «تعايش عربي –يهودي» «هآرتس» ١٧ آب ١٩٧٠.

شارغا هارغيل «اسماعيل واسحق، ماكس وحاييم» «معاريف» ٩ تموز ١٩٧٠.

موشيه ديان «ديان عن ملكة الحمام» «معاريف» ١٧ أيار ١٩٧٠.

يحيئيل ليمور «كنت سأساعد العرب في الارهاب» «معاريف» ٢٢ تموز ١٩٧٣.

٢٩ – أوريان –نفس المصدر السابق ص٤٤.

٣٠ – عرضت غالبيتها في قاعات ومسارح هامشية (بريندج) مهرجان عكا، مجموعات مسرح، مسارح خاصة وعروض «مسرحية» (فردية).

٣١ – سهيل حداد في دور فلسطيني من المناطق الفلسطينية في «حماية» (١٩٨٠) محمد بكري في «موسى والفرعونية» (١٩٧٨) وروميو العربي في «شكسبير منت» (١٩٨١) مكرم خوري في «جيران» (١٩٧٨)، في «ثقب في الجدار» (١٩٧٨) و«في الشعبة الثالثة، الصف الأول» (١٩٨١)، يوسف أبو وردة في «رابطة دم» (١٩٧٩) وغيرها..

٣٢ – داني هو روبيش «مثل جسر محطم. حوارات مع ممثلين» ١٩٩٣.

٣٣ – اوريان –المصدر السابق ص٤٩.

٣٤ – نفس المصدر ص٤٩ –٥٠

٣٥ – نفس المصدر ص٥١ –٥٢.

٣٦ – ومن بينهم الممثلين: سليم ضو، فؤاد عوض، مكرم خوري، يوسف أبو وردة، رياض مصاروة والكتاب المسرحيون: اميل حبيبي، سلمان ناطور، رياض مصاروة، وانطون شماس (مترجم ومحرر).

٣٧ – اوريان. المصدر السابق ٦٠ –٧١.

٣٨ – غدعون عفرات «شخصية العربي في الدراما الاسرائيلية» (١٩٩٧) ص ٥٢ –٥٤، ١٩٧٨، ص٣٩ –٤١.

غدعون عفرات «الغريب: العربي في الدراما الاسرائيلية» (١٩٩١) ص١٨٨ – ٢٢٨.

عوز الموغ «الصباري –صورة» ص٢٨٩ –٣٠٥.

٣٩ – في مسرحية «ساكن ثانوي» للكاتب المسرحي العربي –الاسرائيلي راتب عواودة (١٩٧٨) أنظر في هذا الصدد: ايهود بن عزار «العربي الذي يعيش بقربك» «عتون ٧٧» ص٨٨ –٨٩ (١٩٨٧)ص٢٢.

٤٠ – بن عامي باينغولد «مياه الجرف الضحلة» «يديعوت احرونوت» ٢١ آذار ١٩٨٠.

٤١ – انطون شماس «تهمة البابوشكا»، «بولتيكا» ٥ –٦ (١٩٨١) ص٤٥.

ڤيرد هرئيل «ينتظرون غودو» في مسرح حيفا، تفسير سياسي مهدور» [بما] ١٠٩ –١١٠ (١٩٨٧) ص١١٥ –١٢١.

٤٢ – في مسرحيات «غزيون» لـ موطي بهراب (١٩٨٧) «ذكريات الجيل الثاني» لـ ديثيد معيان (١٩٨٨)، «وردلا تذهب للشعب» لـ روت حزان (١٩٩٠)، «ينهون الليل» لـ يوسيف موندي (١٩٨٩).. وغيرها.

٤٣ – يوناثان بوياربن «أنقاض في الطريق إلى القدس» [ستوديو] ٣٧ (١٩٩٢) ص١٠ –١١.

٤٤ – اوريان. نفس المصدر السابق ص١٣٠ –١٤٥

٤٥ – دان أوريان «الدراما والمسرح» تل ابيب: «أورعام» ١٩٨٨ ص١٥ –٢٠.

## مصادر مختارة


– اوريان دان –الدراما والمسرح ١٩٨٨.

– اوريان دان – شخصية العربي في المسرح الاسرائيلي، «أورعام» ١٩٩٦.

– الموغ عوز «الصباري –صورة» تل ابيب –عام عوفيد ١٩٩٧.

– بن عزار ايهود «العربي بائع الكعك» «عتون ٧٧» الجزء ١٨ (١٩٧٩) ص٢٠ –٢١ و٤٢.

– هوروبيتس داني «مثل جسر محطم –حوار مع ممثلين» بيت برل: مركز دراسة المجتمع العربي في إسرائيل والكيبوتس الموحد، ١٩٩٣.

– عوز ابرهام « المسرح السياسي: تنكر، إحتجاج، نبوءة» حيفا، جامعة حيفا ١٩٩٩، ص٨٧ –١٠٩, ٢٧٢ –٣٢٠.

– عفرات غدعون «الدراما الاسرائيلية» تل أبيب، ١٩٧٥.

– عفرات غدعون «الأرض، الانسان، الدم: اسطورة الطلائعي وعبادة الأرض في مسرحيات الاستيطان» تل ابيب: تشريكوبر ١٩٨٠.

– عفرات غدعون «شخصية العربي في الدراما الاسرائيلية» [عمدا] ٥ –٦ (١٩٧٧) ص٥٢ –٥٥, (١٩٧٨) ص٣٩ –٤١.

– عفرات غدعون «الغريب: العربي في الدراما الاسرائيلية» [غانيم تلوييم] – تل ابيب، [أمنوت يسرائيل] ١٩٩١ ص١٨٨ –٢٢٨.

Ofrat Gideon. “The Arabic in the Israely drama”.- The Jerusalem quarterly 11 (1979), pp.70-92.