مفهوم "أرض إسرائيل" وتوظيفه في خطاب ما بعد الصهيونية في المسرحية العبرية "دليل تربية الطفل"

د. دعاء محمد سيف الدين طه
مُدرس بقسم اللغات السامية، شعبة اللغة العبرية وآدابها
كلية الألسن، جامعة عين شمس

Copyright©2022 Faculty of Al-Alsun | Ain Shams University | All right reserved

The "Land of Israel" in post- Zionism, Hebrew play "The Evidence for Child Education"

Abstract:

The research approach was based on the descriptive analytical approach in studying the play "Guide to Child Education" by the Israeli writer "Yarden Gilboa"; By presenting two parallel ideological discourses, representing the two existing discourses within Israeli society, the first is the colonial Zionist discourse based on religious texts, which claim that the "land of Israel" is the land that God promised the Jews to live in, while the second is the post-Zionist discourse that seeks to open the door to the voice of the victim, the Arab other, being a partner in the place and not the owner of the land.

Keywords: Land of Israel, post-Zionism, Yardin Gilboa, Child Education, play.

مفهوم "أرض إسرائيل" وتوظيفه في خطاب ما بعد الصهيونية في المسرحية العبرية "دليل تربية الطفل"

الملخص:

تسعى إسرائيل جاهدة، منذ نشأتها في مايو ١٩٤٨م، إلى توظيف فن المسرحية العبرية لبث الأفكار والمبادئ الصهيونية المختلفة في عقلية المتلقي بشتى الطرق، والتي يتبلور أبرزها في أن أرض فلسطين المحتلة هي "أرض إسرائيل"، التي وعدهم الرب بها، ومشروعية إقامة الدولة عليها.

اعتمد منهج البحث على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة مسرحية "دليل تربية الطفل: המדריך לגידול ילד" للأديبة الإسرائيلية "يَردين جلبوَّع: ירדן גלבוע"[١]؛ من خلال عرض خطابين أيديولوجيين متوازيين، يمثلان الخطابين القائمين داخل المجتمع الإسرائيلي، الأول يتمثل في الخطاب الصهيوني الكولونيالي المستند إلى النصوص الدينية، والتي تزعم أن "أرض إسرائيل" هي الأرض التي وعد الرب اليهود العيش بها، أما الثاني فهو خطاب ما بعد الصهيونية الذي يسعى إلى فتح الباب لصوت الضحية، الآخر العربي، كونه شريكًا في المكان وليس صاحبًا للأرض.

الكلمات المفتاحية: أرض إسرائيل، ما بعد الصهيونية، يردين جلبوَّع، تربية الطفل.

مفهوم "أرض إسرائيل" وتوظيفه في خطاب ما بعد الصهيونية في المسرحية العبرية "دليل تربية الطفل" [٢]

- مقدمة:

تكمن أهمية فن المسرح في تجسيد قضايا المجتمعات المختلفة مباشرة أمام الجمهور المتلقي، وتنبع أهمية المسرحية كونها تصوّر مواقف إنسانية مختلفة، تعكس من خلالها رؤى الأديب نحو مجتمعه، ونحو الأجيال الجديدة، ومدى تمسكه بقيمه وتراثه. من هنا، تسعى إسرائيل جاهدة، منذ نشأتها في مايو ١٩٤٨م، إلى توظيف فن المسرحية العبرية لبث الأفكار والمبادئ الصهيونية المختلفة في عقلية المتلقي بشتى الطرق، والتي يتبلور أبرزها في أن أرض فلسطين المحتلة هي "أرض إسرائيل"، التي وعدهم الرب بها، ومشروعية إقامة الدولة عليها.

ولعل تبني هذا الاتجاه الفكري، من قبل أدباء المسرح الإسرائيلي، داخل أعمالهم المسرحية، قد اختلفوا في تناوله حديثًا، خاصة بعد ظهور تيار "ما بعد الصهيونية"؛ حيث اهتم أدباء المسرح العبري بإعادة طرح قضية "أرض إسرائيل"، من خلال إعادة النظر فيما قدمته الحركة الصهيونية فيما مضى، وإمكانية تصحيح المسار وتعديل ما وقعت فيه الصهيونية من أخطاء، ورصد حالة الصراع القائمة بين الجيل القديم المتمسك بمبادئ الصهيونية، والجيل الجديد الذي يسعى إلى تحقيق طموحات استعمارية داخل أرض فلسطين المحتلة، ولكن بطريقة تختلف عنما سبقوهم، تحمل في طياتها الاعتراف بأخطاء السابقين، والخروج من عباءة الصهيونية الكلاسيكية، وخلق مرجعية جديدة تحكم العلاقات بين الأجيال المختلفة، وبين اليهود والعرب داخل المجتمع الإسرائيلي.

اعتمد منهج البحث على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة مسرحية "دليل تربية الطفل: המדריך לגידול ילד" للأديبة الإسرائيلية "يَردين جلبوَّع: ירדן גלבוע"[٣]؛ من خلال عرض خطابين أيديولوجيين متوازيين، يمثلان الخطابين القائمين داخل المجتمع الإسرائيلي، الأول يتمثل في الخطاب الصهيوني الكولونيالي المستند إلى النصوص الدينية، والتي تزعم أن "أرض إسرائيل" هي الأرض التي وعد الرب اليهود العيش بها، أما الثاني فهو خطاب ما بعد الصهيونية الذي يسعى إلى فتح الباب لصوت الضحية، الآخر العربي، كونه شريكًا في المكان وليس صاحبًا للأرض؛ حيث تسعى الأديبة الإسرائيلية "يردين" إلى معالجة هذا الأمر دراميًّا في مسرحيتها من خلال إبراز أهمية المنهج التربوي للنشء، والطريق الأمثل في مخاطبة عقليتهم، ورصد الصراع الدائم ما بين الآباء والأبناء، القدم والحداثة، من خلال توظيف أسطورة أيكاروس اليونانية، التي ترصد النتائج السلبية التي يقع فيها الأبناء نظرًا لعدم استجابتهم لنصيحة الآباء.

أهداف البحث:

- أولاً: دراسة ما يوظّف في المسرح الإسرائيلي من أفكار ومبادئ صهيونية تتناسب مع مختلف الانتماءات الفكرية والسياسية داخل المجتمع الإسرائيلي.
- ثانيًّا: تسليط الضوء على محاولات أدباء المسرحية العبرية الحديثة الذين يسعون إلى تمثيل الخطاب ما بعد الصهيونية، وبث تلك الأفكار في عقلية المتلقي.
- ثالثًا: دراسة آليات توظيف المصطلح الصهيوني "أرض إسرائيل" داخل المسرحية العبرية ونقد الخطاب الكولونيالي.

- الدراسات السابقة:

- منصور عبد الوهاب منصور، لغة المسرح الإسرائيلي المعاصر: نصوص الحرب والسلام من ١٩٤٨ - ١٩٩٣دراسة لغوية أسلوبية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الألسن، جامعة عين شمس، ١٩٩٨م.

- مروة أحمد وهدان، البنية الدالة للنص المسرحي: دراسة نقدية مقارنة لقضايا المرأة ي أعمال جورن أجمون وفتحية العسال، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الألسن، جامعة عين شمس، ٢٠١٥م.

- نسرين محمود محمد رضوان، أدب الطفل العبري في التعليم الإسرائيلي: دراسة تحليلية في ضوء توجهات المشروع التربوي الصهيوني، رسالة دكتوراه غير منشورة في: الفلسفة في التربية، قسم أصول التربية، كلية التربية، جامعة المنصورة، ٢٠٢٠م.

يعالج البحث وأجزاؤه تيار ما بعد الصهيونية في المسرحية العبرية الحديثة ومفهوم "أرض إسرائيل"، والصراع القائم بين القدم والحداثة، ذلك الصراع المستمر بين جيل الآباء والأبناء في إسرائيل، ويعقب ذلك رصد آليات الأدبية الإسرائيلية يردين جلبوَّع في كتابة مسرحيتها "دليل تربية الطفل" من خلال صياغة العنوان، والمحتوى الموضوعي وطرق المعالجة الدرامية للأحداث وربطها بزمان وقوع الأحداث ومكانها، ورسم الشخصيات الدرامية، والبيئة الزمكانية لمعالجة قضية "أرض إسرائيل" من وجهتي نظر ما قبل وما بعد الصهيونية.

- **المحور الأول: تيار ما بعد الصهيونية في المسرحية العبرية الحديثة ومفهوم "أرض إسرائيل":**

يتطرق البحث في هذا المحور إلى دراسة تيار ما بعد الصهيونية وكيف اختلفت نظرته لمفهوم "أرض إسرائيل" عنما سبق، وكذلك المعالجة الدرامية لمفهوم "أرض إسرائيل" في المسرحية العبرية الحديثة.

أولاً: تيار ما بعد الصهيونية ومفهوم "أرض إسرائيل":

سعت الحركة الصهيونية، منذ نشأتها، إلى تأسيس دولة لليهود في فلسطين المحتلة على غرار الدول الغربية الليبرالية؛ حيث اتجهت إلى استخدام رموز دينية من أجل ترسيخ مبادئها (רביצקי,1997, 9- 10)، وأعلنت في المؤتمر الصهيوني الأول بأن اليهود شعبًا والصهيونية حركة تحرير لهذا الشعب، على حد زعمها (אורון,1993, 22). وتبنى القادة في إسرائيل، منذ نشأتها عام ١٩٤٨م، عودة اليهود إلى ما يطلقون عليها "أرض إسرائيل" من كل بقاع العالم ليقيموا دولة يهودية فيها، كونها موطنهم القديم -الذين يزعمون- أنهم تركوه منذ حوالي ٢٠٠٠ عام (דניאל,2007, 163).

إلا أنه في أعقاب اتفاقية كامب ديفيد، بدأت تعلو أصوات داخل المجتمع الإسرائيلي رافضة للمبادئ الصهيونية، ودخل مصطلح ما بعد الصهيونية إلى الخطاب العام للمرة الأولى في أعقاب طباعة كتاب "المجتمع الإسرائيلي: منظورات انتقادية" عام ١٩٩٣م؛ حيث اشتمل هذا الكتاب على الدعوة إلى المبادرة لتأسيس "علم اجتماع ما بعد الصهيونية"، لمناقشة مشكلات بوتقة الصهر، وعدم نجاحها في المساواة بين اليهود وأنفسهم، وبينهم وبين العرب (رام،٢٠٠٩م).

ويرى بروفيسور "روينشتاين- أحد المؤرخين الجدد[٤]" أن الشعب الفلسطيني تعرض للمعاناة وأنه إلى جانب النزوح الإرادي من جانب البعض حدثت حالات طرد واسعة للسكان سواء خلال حرب ١٩٤٨م أو بعدها، وإلى جانب ذلك تعرض بعض الفلسطينيين للمذابح والأعمال القاسية والشرسة وبخاصة في الخمسينيات من القرن الماضي، حين طبقت الدولة عليهم أسلوب الحكم العسكري بقسوة متناهية مع مصادرة أراضيهم (أبو غدير،١٩٩٥م،٧١).

فالصراع القائم ما بين الصهيونية وما بعدها، يتجسد داخل المجتمع الإسرائيلي ذاته في الصراع بين القديم والحديث، وهو صراع أبدي، ويدخل ضمن هذا الصراع العلاقة بين الآباء والأبناء، وهي علاقة ينقصها التفاهم على الأرجح، لأن معظم الآباء يتعاملون مع أبنائهم من منطلق الحرص عليهم، ولا يستطع الأبناء فهم مشاعر الآباء نحوهم ويعتقدون أن مواقف الآباء إنما تأتي من منطلق فرض السيطرة فقط، لذا فإن الصراع بين الآباء والأبناء سيظل صراعًا أزليًّا أبديًّا (أيوب، ٢٠٠١م،٥٤).

لذلك، تختلف رؤية اليهودي الجديد: היהודי החדש" عن "اليهودي القديم: היהודי הישן" وعن "اليهود في الخارج: היהודי הגלותי". فيقول الكاتب الإسرائيلي "يئير أرون: יאיר ארון": "علينا أن نعود إلى مقالتين هامتين قد كتبتا في مطلع الخمسينيات. الأولى بعنوان "هل ما زلنا يهودًا؟" والتي كتبها المفكر "أرنست سيمون: ארנסט סימון[٥]"، والثانية بعنوان "حركة العبرانيين الصغار (الكنعانيين) ماهيتها ومصادرها" للمفكر والناقد الأدبي "باروخ كورتسفايل: ברוך קורצווייל[٦]". فكلٌ من "سيمون" و"كورتسفايل" يقولان أن الصهيونية هي التي زودت الكنعانيين بالأدوات الأيديولوجية لتنمية تفكيرهم الفلسفي... فالهوية الإسرائيلية لمن ولد في إسرائيل كانت العامل الذي شكل هذه الحركة، أي "الإسرائيلي الجديد المنتمي لفكرة أرض إسرائيل في الفكر الصهيوني"، جيل الأبناء من مهاجري الهجرات الصهيونية الأولى" (אורון,1993, 26-14).

والمقصود بهذا الاختلاف وجود عدد من العوامل التي أثرت في "اليهودي الجديد" تختلف عن تلك التي أثرت وشكلت هوية "اليهودي القديم"، هذه العوامل منها السياسي ومنها النفسي، الأمر الذي دفع اليهودي الجديد إلى إعادة النظر في الحركة الصهيونية ومبادئها، وإعادة النظر فيما قدمته، ومحاولة تقديم رؤية جديدة معاصرة، تتفق مع تحديات العصر، وتصحح المسار.

ثانيًا: المعالجة الدرامية لمفهوم "أرض إسرائيل" في المسرحية العبرية الحديثة:

في أعقاب اتفاقية كامب ديفيد، بدأ يظهر تيار فكري داخل المجتمع الإسرائيلي رافض للمبادئ الصهيونية، وتبنى هذا التيار، الذي عرف بـ "ما بعد الصهيونية"، العديد من أدباء المسرحية العبرية في كتاباتهم المسرحية، ولعل أشهر من تبنى هذا الاتجاه المسرحي الأديب المسرحي "יהושע סובול: يهوشوَّع سوبول[٧]"، ففي عام ١٩٧٦م، كتب مسرحية "ליל העשרים: ليلة العشرين"، التي سخر فيها من أسطورة الصهيونية التي خلقت مجتمعًا فارغًا؛ من خلال قصة لمجموعة من الشباب في العشرينات من عمرهم، تركوا منازلهم ووظائفهم في أوروبا ليعيشوا في مستوطنة جديدة باليشوف، آملين أن يحققوا طموحاتهم في حياة حقيقية في إطار مجتمع راقٍ أخلاقيًّا، إلا أنهم يصطدمون بالواقع المرير الذي يعيشه اليهود هناك، وتنتهي المسرحية أنهم لم يتمكنوا من تحقيق أي حلم من أحلامهم، بل وأصبح بينهم خلافات كثيرة لا يمكن حلها(סובול, ١٩٧٦, ٤٧- ٤٨).

وفي عام ١٩٨٢م، كتب سوبول مسرحية أخرى بعنوان "נפש יהודי: הלילה האחרון של אוטו ויינינגר: روح يهودي: الليلة الأخيرة لأوتو ڤاينينجر"، والتي أثارت ضجة كبيرة عند عرضها؛ فهي تتناول الصراع والتناقض ما بين الصهيونية العلمانية ومؤيديها والصهيونية الدينية ومؤيديها وذلك من خلال تناولها للسيرة الذاتية للمفكر اليهودي "אוטו ויינינגר: أوتو ڤاينينجر" الذي عُثر على جثته منتحرًا في شقته الإيجار إثر إطلاقه رصاصة استقرت بجانب قلبه.

برگر (...) אני עוד לא יודע מה הדרך שלי... גם בשבילי אני היהדות היא בעייה, לא פתרון... תאמין לי, היה לי יותר קל לו נולדתי גרמני. ברור לי שאני לא דתי. לא מאמין במה שמעל ומעבר. מה שמעל ומעבר – גם הוא בראש שלנו.(סובול,1982, 29)

برجر (...) لم أعد أعرف طريقي... في رأيي اليهودية هي المشكلة، وليست حلاً... صدقني، ألم يكن من الأسهل لي لو وُلدتُ ألمانيًّا. واضح أنني لست متدينًا. لا أؤمن بما هو حالي أو بما مضى. فما هو يحدث الآن أو ما مضى– موجود في أذهاننا.

وفي سنوات الثمانينات والتسعينات، تحول المسرح الإسرائيلي إلى ساحة لتجسيد المواجهات والصراعات الفكرية المختلفة والمتناقضة بشأن قضية الهوية اليهودية للمجتمع الإسرائيلي وللثقافة الإسرائيلية، وتوجيه الانتقادات للصهيونية ومبادئها (אוריין,1998, 113).

مع بدايات القرن الواحد والعشرين، زادت حدة الانتقادات للصهيونية ومبادئها، ففي عام ٢٠١٤م، كتب الأديب المسرحي "מוטי לרנר: موطي ليرنر[٨]" مسرحيته "ההודאה: الاعتراف"، التي أبرز من خلالها من ارتكبه اليهود من مجازر في حق الشعب الفلسطيني من سكان مدينة الطنطورة، باسم الصهيونية وإعلاء مبادئها (לרנר, 2014, 14).

وفي عام ٢٠١٩م، كتب الأديب المسرحي "רועי מליח רשף: روعي مليّح ريشف[٩]" مسرحية "העם אמר את דברו: الشعب قال كلمته"؛ حيث انتقد المؤسسة الصهيونية بالكامل، سواء أفكارها أو القائمين على تحقيق مبادئها، وانتقد كذلك ساسات الاقتراع في إسرائيل:

בבר: כל מה שאני יודע זה שבשעת קריסה מדינית, קבוצות אנרכיסטיות, ואני לא רוצה להגיד מי, נוצרות כל חמש דקות.(רשף, 2019, 1).

ببر: كل ما أعرفه أنه أثناء الانهيار السياسي، تتشكل الجماعات الفوضوية، ولا أريد أن أقول من، كل خمس دقائق تتكون.

وبعد أن استعرض البحث تيار ما بعد الصهيونية في المسرحية العبرية الحديثة، والصراع المستمر ما بين القدم والحداثة، فيما يلي نلقي الضوء على المعالجة الدرامية لمفهوم "أرض إسرائيل" في مسرحية "دليل تربية الطفل" للأديبة المسرحية الإسرائيلية "يردين جلبوَّع".

▫ المحور الثاني: المعالجة الدرامية لمفهوم "أرض إسرائيل" في مسرحية "دليل تربية الطفل" للأديبة الإسرائيلية "يردين جلبوَّع":

أولا: اختيار العنوان

يتكون العمل الأدبي بصفة عامة، والمسرحي على وجه الخصوص، من مجموعة من العناصر التي تتضافر معًا لتنتجه. ولعل أول ما يقع عليه عين المتلقي، سواء أكان قارئًا أو مشاهدًا، في أي عمل مقدم له هو عتبة النص الأولى وهي عنوان العمل، الذي يعد من أهم

عناصر الجذب لقراءة النص أو مشاهدته. ومن هنا تأتي أهمية دراسة العنوان؛ حيث يأخذ العنوان في الدراسات النقدية الحديثة حيزًا مهمًا، باعتباره عتبة النص الأولى، التي يدخل منها القارئ أو المتلقي للعمل (هيكل، ٢٠٠٨م،٤)، فهو يقدم للقارئ طرفًا من النص حتى يغريه لقراءة باقي التفاصيل (المغربي، ٢٠١١م،٦- ٧). ويقوم العنوان بدور المحفز للمتلقي كي يبحث عن المعنى المستتر وراء العنوان، الذي قد يكون لغزًا من الألغاز ليصبح دافعًا للبحث عما ورائه. فربما وجد القارئ ما يريده من الصفحة الأولى، أو أن يظل حتى آخر الصفحات بفضل عنصر التشويق الموجود، ويمكن أن ينتهي القارئ من الكتاب وهو يبحث عن مفهوم العنوان وهو يحلل علاقته بالنص.

ويعد العنوان العنصر الأكثر أهمية بالنسبة للكاتب؛ إذ يوليه الاهتمام الأكبر فيعطيه الكثير من مجهود الفكر والوقت ليختاره بشكل ينسجم مع النص ويجذب إليه الأنظار. فالعنوان هو أحد العتبات النصية الداخلية، التي تلعب دورًا سيميائيًّا كبيرًا في مخاطبة المتلقي بدلالات كامنة تعكس وجهة نظر المؤلف (Umberto,1976,16,28)، ولها أثر كبير في الولوج الصحيح إلى عالم النص الأدبي، وتحديد هويته، والإشارة إلى مضمونه، ومفتاح القارئ لإدراك ما وراء النص. وتنقسم عتبة العنوان إلى "عنوان رئيس وآخر فرعي"(Genette, 1997,57) . ويمكن الحكم على عتبة العنوان من خلال صياغته من جوانب ثلاثة "معجميًّا، تركيبيًّا، ودلاليًّا".

اختارت الأديبة الإسرائيلية يردين جلبوَّع عنوانًا مميزًا لمسرحيتها؛ حيث كشفت من خلاله عن رؤيتها في تنشئة الطفل في إسرائيل، فهي تضع من خلال الأحداث دليلاً استرشاديًّا لكيفية تنشئة النشء في إسرائيل، وما يجب أن يقدم له، وما لا يقدم. جاء العنوان على غرار ما يقدم في المناهج الدراسية الإسرائيلية من إرشادات تعليمية للمعلمين؛ حيث نجد (دليل المعلم) يكون نموذجًا يوضح آليات التعلم التي على المعلم اتباعها أثناء قيامه بالعملية التدريسية (מדריך למורה,2019)، وهي هنا تقدم دليلاً للمجتمع ككل عن آليات التعامل مع الطفل الإسرائيلي، وكيفية تربيته، وما يقدم له، كون مرحلة الطفولة هي أولى الخطوات في بناء أي مجتمع.

وتلي العنوان عنوان فرعي، يوضح ماهية العمل المسرحي والهدف التربوي منه "كتبت المسرحية استنادًا لرواية دليل تربية الطفل بقلم ألدر جلئور: מדריך לגידול ילד מאת אלדר גלאור"، التي تدور أحداثها حول أب يربي ابنه في أحد المستوطنات في إسرائيل، ويعاني الطفل دائمًا من ابتعاد الأم عن حياته، وتأثير ذلك الابتعاد السلبي عليه كونها منشغلة باستمرار في عملها، في حين يعاني من التسلط الزائد من جانب الأب عليه، وعلى تصرفاته. فعلى الرغم من البيئة الجبلية الخلابة التي يعيش فيها الابن، والتي قد تؤثر بالإيجاب على من يعيش بها، إلا أنه يعاني بشدة من والديه. وتسلط الرواية الضوء على معاناة الأب في حياته، لكسب قوت يومه، ويطرح الكتاب بعض الأسس التربوية من وجهة نظر الأديب الإسرائيلي التي ينبغي أن تتوافر في علاقة الوالدين وأبنائهم، ولعل أهمها التفاهم، واستيعاب الوالدين للأبناء.

بالإضافة إلى أن الكتاب يلقي الضوء على علاقة الأسرة اليهودية بسكان المستوطنة من العرب والدروز، الأعداء والحلفاء على حد قول الأديب، وكذلك رصد الصراع بين الأجيال داخل العمل الروائي وتحيّزه لموقف الجيل الجديد إزاء أفكار الصهيونية الكلاسيكية، التي ينبغي وأن

يتخلص المجتمع الإسرائيلي منها في سبيل تحقيق المزيد من الطموحات التي يحلم بها اليهود في الأرض التي وعدهم بها الرب على حد زعمهم (גלאור,2015, 60).

ولا يمكن أن نتطرق إلى المحتوى الموضوعي للمسرحية دون النظر إلى جماليات صفحة العنوان، بوصفها من عتبات النص الأولى للعمل المسرحي، وعند النظر إلى صفحة الغلاف نجد أن الأديبة الإسرائيلية يردين جلبوَّع قد استلهمت من التراث اليوناني أسطورة إيكاروس، لتضع على الغلاف رمز الأسطورة، وهو محاولة الأب الإمساك بالابن الذي يرفض الرضوخ لأبيه ويطير محلقًا بعيدًا عنه.

ثانيًا: المحتوى الموضوعي وطرق المعالجة الدرامية للأحداث

ينفعل المؤلف انفعالاً خاصًا ويرى الواقع رؤية متميزة تكشف فيه "دلالات" خاصة يود أن يعبر عنها، وأن ينقلها إلى من يتلقى فنه. وهذه الدلالات لا يمكن أن تتكشف إذا ظل الحدث مختلطًا بغيره من أحداث الحياة اليومية، وإذا ظلت أجزاؤه متناثرة في إطار الزمان والمكان كما يحدث في الواقع. فنحن لقلما نشاهد في واقع الحياة حدثًا يقع بهذا الترتيب الزمني والمكاني الذي نشهده في العمل الأدبي؛ لأن الحدث الواقعي قد يستغرق أمدًا طويلاً على فترات متقطعة وقد يقع في أماكن مختلفة، بالتسلسل المنطقي الذي يتم به في العمل الأدبي، لذلك يعمد الأديب إلى عزل الحدث عما لا يناسبه من أحداث ووقائع كما قلنا، وينظر إليه من زاوية خاصة تلقي عليه من الأضواء ما يؤكد تلك الدلالات والمعاني التي يقصد إليها المؤلف (القط، ١٩٧٨م،١٣).

ويتحقق المحتوى الموضوعي للعمل الأدبي من خلال المعايير الفكرية التي يحتويها العمل الأدبي، وتتضح تلك المعايير الفكرية في محتوى العمل المسرحي، من خلال إبراز الفكرة المراد الحديث عنها، وأن تعبّر الأحداث عنها وبقوة. من هنا، ينبغي أن يكون الأديب ملمًا بالتراث، بحيث تتنوع آلياته في الكتابة، خاصة في استلهام التراث ما بين نقاط ثلاثة: الاجترار: ويقصد به الاقتباس، أي تكرار للنص الذي تأثر به الأديب من دون إدراج تغيير جذري عليه، والاكتفاء بإعادته مثلما كان مع تعديل أجزاء طفيفة منه(عزام،٢٠٠٥م،١١٦). الامتصاص: ويقصد به إعادة تشكيل الموروث؛ حيث يمتص الأديب العمل السابق عليه ويعيده في صيغة جديدة وفق متطلباته الفكرية والثقافية والاجتماعية (موسى،١٩٩٩م،٥٥). التحوير: ويقصد به توليد دلالات جديدة، وهو أعلى نمط في التفاعل النصي مع النصوص التراثية، حيث يقوم الأديب بتغيير النص المأخوذ وإحداث تغييرات جوهرية عليه من خلال القلب أو التحوير (وعد الله،٢٠٠٥م،٣٧).

اختارت الأديبة الإسرائيلية يردين جلبوَّع التقنية الثالثة من تقنيات استدعاء التراث ألا وهي التحوير أو توليد دلالات جديدة، فعلى الرغم من استدعائها للأسطورة اليونانية إيكاروس في مسرحيتها، إلا أنها آثرت أن تنهي المسرحية نهاية مختلفة عن التي انتهت بها الأسطورة، وقد اختارت أن تكون مسرحيتها في قالب درامي مكون من أسرة يهودية، تعيش في إسرائيل، ويعاني الطفل في هذه المسرحية من عدة مشاكل نفسية، وصدامات مستمرة مع عائلته. لذلك اختارت من أسطورة "أيكاروس" اليونانية مشهدًا افتتاحيًّا لأحداث المسرحية:

הפדגוגית: המיתוס של איקרוס ודדלוס:

"לאחר שמסתיימת בניית המבוך כולא המלך את איקרוס ודדלוס במגדל גבוהה המשקיף אל הים. השניים מתקינים לעצמם כנפיים מנוצות ציפורים. בטרם המראתם אל החופש מזהיר האב את בנו לבל יעוף גבוהה מידי. הבן מתעלם מאזהרת אביו ומגביה עוף. חום השמש ממיס את הדונג שמחבר את כנפיו. הוא נופל"

(הדמויות מלוות את האב ואמיל לתוך הזירה בזמן שירת המיתוס) (גלבוע,2019,עמ'3)

التربوية: أسطورة إيكاروس وديدالوس:

"بعد الانتهاء من بناء المتاهة، يسجن الملك إيكاروس وديدالوس في برج مرتفع يطل على البحر. يثبت الاثنان جناحين من ريش العصافير. قبل أن يحلقوا نحو الحرية، يحذّر الأب ابنه من الطيران عاليًا أكثر من اللازم. الابن يتجاهل تحذير والده ويزيد من تحليقه عاليًا. حرارة الشمس تذيب الشمع الذي يربط جناحيه ويسقط".

(الشخصيات ترافق الأب وإميل إلى الساحة أثناء غناء الأسطورة)

تدور أحداث الأسطورة اليونانية حول إيكاروس، الذي كان محتجزًا مع أبيه في متاهة جزيرة "كريت" اليونانية، عقابًا لهما من ملك الجزيرة. ولكي يهربا من طغيان ملك كريت، لجأ الاثنان إلى تركيب أجنحة على ظهريهما ولصقها بشمع العسل. أثناء هروبهما، حلّق الابن إيكاروس قريبًا من الشمس، متجاهلاً نصيحة والده، فهوى صريعًا بعد أن أذابت أشعة الشمس الشمع المثبّت لجناحيه (לבנה,2000, 12).

اختارت يردين جلبوَّع أن تستلهم الأسطورة اليونانية في البناء الدرامي للمسرحية؛ بحيث تفاعلت مع النص التراثي، إلا أنها خالفته في النهاية، فقد رسمت الأحداث لتدور حول أسرة يهودية مكونة من أب وأم، لديهما ابن يدعى "إميل"، يرفض دائمًا آراء أبويه، مؤكدًا على الصراع الأبدي بين الجيل القديم والجيل الحديث (עופרת,1975, 26). فقد جسدت يردين جلبوَّع الصراع بين الآباء والأبناء في مسرحيتها هنا، بوصفه ظاهرة بارزة في المجتمع الإسرائيلي تعكس رغبة الجيل الجديد في التشكيك في الرواية الصهيونية الكلاسيكية وتصحيح مسار الآباء.

قسّمت يردين مسرحيتها إلى ثلاثة فصول، وسبعة مشاهد مسرحية؛ حيث وضعت لكل مشهد مسرحي عنوانًا يوضح للقارئ المتلقي ماهية المشهد، وجاءت الفصول الثلاثة تحمل في طياتها الفكرة الرئيسة للمسرحية، ألا وهي الصراع القائم بين القدم والحداثة، ما بين الصهيونية الكلاسيكية وما بعدها، وخاصة فيما يتعلق بقضية "أرض إسرائيل"، وقد ركزت الأديبة الإسرائيلية يردين جلبوَّع طرحها في نقاط ثلاث، مثلت فصول المسرحية وهي: مظاهر الصراع بين الأجيال القديمة والحديثة حول قضية "أرض إسرائيل"، وسمات هذا الصراع ونتائجه، الأمر الذي نلقي الضوء عليه على النحو الآتي:

١. الفصل الأول ومظاهر الصراع بين الأجيال القديمة والحديثة حول قضية "أرض إسرائيل":

تدور أحداث الفصل الأول حول الطفل إميل الذي يعاني من تسلط والده عليه، وعدم وجود لغة تفاهم بينهما للرد على تساؤلاته، وفضوله نحو معرفة المزيد:

האב: הבנתי. יש דברים שאנחנו לא יכולים לדעת. התשובות עליהם תלויות במה אנחנו בוחרים להאמין. יש אנשים שבוחרים להאמין כי אלוהים עשה את הזרע הראשון, ויש כאלה שבוחרים להאמין שהזרע הראשון פשוט היה שם.

אמיל: אני מעדיף להאמין באלוהים, אבל לפני שאני בוחר אני צריך לדעת מי עשה את אלוהים.

האב: מי שבוחר באפשרות של אלוהים, בוחר גם להאמין שאלוהים הוא כל כך עוצמתי שהוא הצליח לעשות את עצמו.

אמיל: איך אלוהים עשה את עצמו?

האב: זה סוד. זה הסוד הכי שמור בעולם. אלוהים הרי לא רוצה שכל אחד ידע אותו, כי אז לא יהיה אלוהים אחד. טוב עכשיו אפשר להניח למחשבות? (גלבוע,2019,עמ'6)

الأب: فهمت. هناك أمور لا نستطع معرفتها. الإجابات عليها تتوقف على ما نختار أن نصدقه. يختار بعض الناس أن يؤمنوا بأن الرب قد خلق البذرة الأولى، وهناك من يختارون الاعتقاد بأن البذرة الأولى كانت موجودة هناك.

إميل: أفضل أن أؤمن بالرب، لكن قبل أن أختار أحتاج أن أعرف من خلق الرب.

الآب: من يختار احتمالية وجود الرب، يختار أن يؤمن بأن الرب بعظمته هو الذي نجح في أن يخلق نفسه

إميل: كيف خلق الرب نفسه؟

الأب: إنه سر. إنه السر المحفوظ للغاية في العالم. لا يريد الرب أن يعرفه الجميع، لأنه حينئذ لن يكون هناك إله واحد. حسنًا، هل يمكننا ترك الأمر للمعتقدات؟

يرفض الأب أن يتمادى في حواره مع ابنه بشأن من خلق الرب، ويجبره على الخلود للنوم:

האב: זה מספיק!

אמיל: למה?

האב: כי יש פה גבולות בבית הזה! (...)

אמיל: יש לי כאבים בלב ובא לי למות! (גלבוע,2019,עמ'8)

الأب: يكفي ذلك!

إميل: لماذا؟

الأب: لأن في هذا البيت حدود! (...)

أميل: أشعر بألم في قلبي وكأنني سأموت!

وعند النظر في هذا الشاهد، نلاحظ أن الأديبة الإسرائيلية حرصت هنا على نسج هذا الحوار المتخيل بين الأب، الذي تركته دون كنية، وكأنها بذلك ترمز إلى السلطة داخل المجتمع الإسرائيلي المتمثلة في جيل الآباء، وولده "إميل" الذي يمثل الجيل الجديد، فهو "الرسالة-email" التي تمثل صوت جيل ما بعد الصهيونية، والذي بدوره يطرح تساؤلات وجودية عن الرب، ومن أوجده، ليرفض الأب، كونه مصدر السلطة هذا الأمر ليقول: "יש פה גבולות בבית הזה: لأن في هذا البيت حدود".

وتدفع هذه الإجابة في ذهن المتلقي التفكير في دلالات مفردة "בית: بيت"، والتي لا تعني المنزل الذي يعيش فيه إميل مع والده، بقدر ما تعني الوطن الذي ينتمي إليه والذي يعزز شعوره بالانتماء، وأن له حدود لا يمكن التفكير خارجها.

٢. <u>الفصل الثاني وسمات الصراع بين الجيلين القديم والحديث حول قضية "أرض إسرائيل":</u>

قسّمت يردين جلبوَّع الفصل الثاني إلى ثلاثة مشاهد مسرحية، ناقشت من خلالها قضية الصراع بين الجيل القديم والحديث حول قضية "أرض إسرائيل"؛ وذلك من خلال إبراز سمات هذا الصراع، الذي يتجسد في ثلاثة أصوات:

- الصوت الأول: المؤيدون للحركة الصهيونية الكلاسيكية ومبادئها ويمثله كل من الجدة والأب.
- الصوت الثاني: المؤيدون لتيار ما بعد الصهيونية وتصحيح أخطاء الماضي ويمثله الابن والتربوية.
- الصوت الثالث: الفلسطيني الذي ضاق من الحروب ذرعًا، التي فقد فيها كل غالٍ ونفيس، ويرغب في العيش بسلام، ويمثله الطبيب.

رسمت يردين جلبوَّع تلك الأصوات الثلاثة داخل مسرحيتها، موضحة سمات الصراع القائم بينهم؛ حيث تجسد ذلك في معاناة الصوت المؤيد لتيار ما بعد الصهيونية، المتمثل في الابن، الذي ظلت أزمته النفسية تتصاعد، وأصبح يعاني من التبول اللاإرادي، الأمر الذي استدعى طلب طبيب ليعالجه، ويقف عند حدود الأزمة التي تسيطر عليه، إلا أن الطبيب كان من أصول عربية، وبدلاً من أن يعالجه، ويخفف عنه معاناته، أثقل عليه بمعاناة أخرى، ألا وهي الواقع المرير الذي يعيشه الفلسطينيون:

(הדוקטור מדקלם את השיר "אבי" של מחמוד דרוויש, המוזיקאי מלווה בנגינת עוד)

(...)

הדוקטור: וְאָז אָבִי אָמַר:

מִי שֶׁאֵין לוֹ מוֹלֶדֶת

אֵין לוֹ בָּאֲדָמָה קֶבֶר,

וְאָסַר עָלַי לְנָסֵעַ.

אמיל: מה זה מולדת?

האב: מולדת היא.. אההה.. (מחפש את המילים)

הפדגוגית: מולדת היא שטח אדמה של עם יש שייכות היסטורית ארוכה אליו. שטח בו נוצרה הזהות הלאומית של העם.

הסבתא: ארץ ישראל היא המולדת שלנו היהודים. שלך אמיל.

אמיל: אז מה המולדת שלך דוקטור?

האב: ארץ ישראל היא גם המולדת של הדוקטור.

אמיל: אבל סבתא אמרה עכשיו שארץ ישראל היא המולדת של היהודים

האב: המולדת שייכת לכל מי שנולד בה

הסבתא: יש כאלה שיגידו שהיא שייכת למי שישב בה ראשון

הדוקטור: עם זה אני מסכים

אמיל: אז מי ישב בה ראשון?

האב: אמיל בוא ממשיכים להתאמן)חוזרים לתרגילי כושר)

הסבתא: של מי השיר הזה?

הפדגוגית: השיר נקרא "אבי" זהו שירו של מחמוד דרוויש ,שנחשב בעיני רבים למשורר הלאומי הפלסטיני.

הסבתא: אני גדלתי בקיבוץ גבעת השלושה והתחנכתי על ערכי הציונות ואהבת המולדת. גדלתי עלס. יזהר ועל משה שמיר ויורם טהרלב אני אוהבת את ביאליק ואת אלתרמן ואת חיים גורי, אבל הכי אוהבת את יהודה עמיחי. תשמע קוריוז, אלתרמן כתב לאור הנר, וחיים גורי כתב לאור המדורה, ויהודה עמיחי כתב לאור המנורה שבפריג'ידר. (גלבוע,2019,עמ'18- 19)

(يقرأ الدكتور قصيدة "أبي" لمحمود درويش، ويعزف معه الموسيقي على العود)

(...)

الطبيب: عندئذٍ قال أبي:

الذي ما له وطن

ماله في الثرى ضريح

ونهاني عن السفر!

إميل: ما هو الوطن؟

الأب: الوطن هو.. آه.. (يبحث عن الكلمات)

التربوية: الوطن هو مساحة الأرض التي يرتبط بها الشعب علاقة تاريخية طويلة. منطقة تنشأ فيها الهوية الوطنية للشعب.

الجدة: أرض إسرائيل هي وطننا نحن اليهود. كلامي لك يا إميل.

إميل: ما هو وطنك يا دكتور؟

الأب: أرض إسرائيل هي أيضًا موطن الطبيب.

إميل: إلا أن الجدة قالت الآن أن أرض إسرائيل هي وطن اليهود

الأب: الوطن ملك لكل من ولد فيه

الجدة: هناك من يقول إنها لمن استوطن فيها أولاً

الطبيب: أتفق مع ذلك

إميل: إذًا من جلس فيها أولاً؟

الأب: إميل دعنا نستمر في التدريب (يعودوا إلى تمارين اللياقة البدنية)

الجدة: لمن هذه القصيدة؟

التربوية: القصيدة تسمى "أبي" وهي أغنية لمحمود درويش الذي يعده الكثيرون الشاعر الوطني الفلسطيني.

الجدة: نشأت في كيبوتس جفعات هاشلوشا. وتعلمت القيم الصهيونية وحب الوطن. لقد نشأت على سامي يزهار وموشيه شامير ويورام تهارليف، أحب بياليك وألترمان وحاييم جوري، إلا أنني أحب يهودا عميحاي أكثر. ليكن معلومًا لك أن ألترمان كان يكتب على ضوء الشمعة، وكتب حاييم جوري على ضوء نار المخيم، وكتب يهودا عميحاي على ضوء الشمعدان في فريجيدير.

وعند النظر في مختلف مقولات الجدة، نجد أنها تشير إلى أن القيم التي تمثلها وتعتز بها تنتمي إلى الأدبيات الصهيونية، وتجلى هذا الأمر صراحة في إشارتها للأدباء الذين تحرص على الإعلاء من شأنهم، مثل بياليك كونه شاعرًا وملهمًا للحركة الصهيونية، وإشارتها أيضًا إلى أدباء اليمين مثل موشيه شامير.

لقد حرصت يردين أيضًا أن تضع أسماء هؤلاء الأدباء على لسان الجدة، في إشارة ضمنية منها إلى أنها لا تعترف بوجود الشاعر الفلسطيني محمود درويش، ولم تعقب على تعليق الطبيب بذكره في حواره، واكتفت بالإشارة إلى شعراء الحركة الصهيونية اليهود.

وتجلت سمات الصراع القائم بين القديم والحديث أيضًا في الصوت الثالث الذي رسمته يردين جلبوَّع، ألا وهو الطبيب الفلسطيني، الذي قرر أن يزرع بذرة الحرية في الابن، ليخرج به من الأفكار الكلاسيكية إلى التحرر منها والتحليق بعيدًا عنها، ليصطدم برأي الجيل القديم المتمثل في الجدة والأب غير المستعدين لذلك على الإطلاق:

הדוקטור: טוב. אם אמיל לא רוצה כנפיים...

אמיל: אני רוצה!

הדוקטור: אולי באמת אתם לא מוכנים לחופש

אמיל: מה? למה?

הדוקטור: בשביל להיות חופשי בן אדם קודם כל צריך להאמין בעצמו שהוא יכול

אמיל: אני יכול

הדוקטור: ואז לעבוד קשה מאוד בשביל להשיג את החופש שלו

אמיל: אני אעבוד קשה

הדוקטור: אתה בטוח?

אמיל: אני בטוח

הדוקטור: ומה עם אבא שלך?

(פאוזה)

אמיל: אבא אני רוצה את הכנפיים(גלבוע,2019,עמ'16)

الطبيب: حسنًا. إذا كان إميل لا يريد جناحين...

إميل: أريد!

الطبيب: ربما أنتم حقًا لستم مستعدين للحرية

إميل: ماذا؟ لماذا؟

الطبيب: لكي يكون المرء حرًا، يجب أولاً أن يؤمن بنفسه أنه يستطيع

إميل: أنا أستطيع

الطبيب: ثم يعمل بجد ليحصل على حريته

إميل: سأعمل بجد

الطبيب: هل أنت متأكد؟

إميل: أنا متأكد

الطبيب: وماذا عن والدك؟
(وقفة)
إميل: أبي، أريد الجناحين

٣. الفصل الثالث (الأخير): نتائج الصراع بين الجيلين القديم والحديث حول قضية "أرض إسرائيل":

اختارت الأديبة الإسرائيلية "يردين جلبوَّع" أن تنهي مسرحيتها بطرح عدة نتائج تتعلق بذلك الصراع من وجهة نظرها؛ حيث أشارت إلى أن جيل الآباء المؤسس ارتكب عدة أخطاء في الماضي قد جعلت الجيل الجديد يعيش أزمات متكررة في الوقت الحالي، وصدقت على ذلك من خلال حوار الأب مع إميل والجدة:

האב: גם אבות לפעמים עושים טעויות.
(אמיל רוצה בחרב דמיונית את האב)
אמיל: כמו אבא שלך.
(אמיל מתחיל להכות את האב בכעס מתגבר בחרב דמיונית האב לא מגיב)
(גלבוע,2019,עמ'22- 23)

الأب: حتى الآباء أحيانًا ما يخطئون.
(إميل يقتل الأب بسيف وهمي)
إميل: مثل أباك.
(يبدأ إميل في ضرب الأب بغضب متزايد بسيف وهمي، الأب لا يرد)

ولعل يردين جلبوَّع هنا جعلت رد فعل الأب عدم الرد، وكأنها تعلن بذلك تمرد الجيل الجديد المتمثل في الابن على الجيل القديم المتمثل في الأب، الذي لا يرد اعترافًا منه بخطئه.

من ناحية أخرى، اختارت يردين أن تجعل من معاناة الفلسطينيين في الماضي، طوقًا لنجاة الطفل الإسرائيلي في المستقبل، بوصفها أحد النتائج الإيجابية التي تنهي بها الصراع، فالطبيب لديه القدرة على صنع الأجنحة لتحرر الإنسان من قيوده، وسبق وفعل ذلك مع ابنه، إلا أنه حلّق بجناحيه عاليًّا إلى السماء. وفي كل مرة يحاول الطبيب يعلي من صوت الضحية والدعوة إلى التحرر من الماضي، وتعلي الجدة من جديد صوت الصهيونية الكلاسيكية، التي لا تجد سوى العرب أعداء:

הדוקטור: בניתי כאלה לילד שלי
האב: טוב אני מציע שניתן לדוקטור להתרכז בעבודה
הסבתא: אני לא מפריעה אני רק מדברת. נו והוא עף?
הדוקטור: כן הוא עף. הילד שלי בשמיים.
אמיל: למה הוא בשמיים?
הדוקטור: בגלל המלחמה. פצעו אותו קשה והוא עלה לשמיים.
אמיל: אתה מתגעגע אליו?
הדוקטור: מאוד. מאוד.
הסבתא: גם סבא שלך בשמים בגלל המלחמה. סבא שלך היה גיבור גדול

בצבא הוא הגן עלינו מפני האויבים שלנו.
אמיל: מי זה האויבים שלנו?
האב: אמיל תתרכז בעבודה
אמיל: מי זה האויבים שלנו?
הסבתא: הערבים (גלבוע,2019,עמ'25)
الطبيب: لقد بنيت هذا لابني
الأب: حسنًا، أقترح أن نسمح للطبيب التركيز في العمل
الجدة: أنا لا أشوش، أنا أتحدث فحسب. وماذا بعد، هل طار؟
الطبيب: نعم لقد طار. ابني في السماء.
إميل: لماذا هو في السماء؟
الطبيب: بسبب الحرب. أصيب بجروح خطيرة وصعد إلى السماء.
إميل: هل تشتاق إليه؟
الطبيب: جدًا. جدًا.
الجدة: جدك أيضًا في السماء بسبب الحرب. كان جدك بطلاً عظيمًا في الجيش حمانا من أعدائنا.
إميل: من هم أعداؤنا؟
الأب: إميل ركز في العمل.
إميل: من هم أعداؤنا؟
الجدة: العرب

من ناحية أخرى، أشارت يردين جلبوَّع إلى أنه على الرغم من وجهة نظر الصهيونية الكلاسيكية التي تمثلها الجدة في المسرحية، فإن الجيل الجديد غير مؤهل للحرية والخروج من تابوه الصهيونية، إلا أن صوت الابن يعلو ويصر على الحرية والخروج من بوتقة الأفكار الصهيونية. وتنتهي المسرحية بعدول الأب عن وجهة نظره القديمة، ويساعد ابنه على الطيران ليحقق حريته ورغبته في أن يحلق بجناحيه نحو السماء، ويتجاهل بذلك الصراع القائم بين القدم والحداثة.

ثالثًا: رسم الشخصيات الدرامية

تُعد الشخصية المحرك الرئيس للأحداث داخل أي عمل فني سواء أكان نثرًا "قصة، رواية، مسرحية" أم شعرًا. لذلك يعمل الأديب على رسم شخصياته بدقة كي تعبر عن المجتمع الذي يعيش فيه أو الأفكار التي يريد الإعلان عنها، بشكل مباشر أو غير مباشر، على لسان شخصيات عمله الأدبي. وكل شخصية يصورها لنا الأديب ينبغي أن تشتمل في داخلها على بذور تطوراتها المستقبلية (النادي،١٩٩٣م،٥٠- ٥١).

ومن أهم الأسس في تحليل الشخصية الدرامية: انسجام طبيعة الشخصية مع سلوكها، الرسم غير المباشر للشخصيات؛ حيث تعبر الشخصية عن نفسها دون الحاجة إلى تدخل المؤلف في سياق الأحداث بشكل مباشر ليصفها للقارئ. التشخيص، سوا أكان بالفكر، أم بالموقف (زيد،٢٠٠٥م،١١٥،٥٧- ١١٧).

١. طبيعة الشخصية داخل الأحداث:

تنقسم الشخصيات الدرامية داخل العمل المسرحي إلى ثلاثة أنواع، ويتم رسم تلك الأنواع الثلاثة بناء على الأبعاد الفيسيولوجية (الجسمانية) والسوسيولوجية (الاجتماعية) والسيكولوجية (النفسية) للشخصية الدرامية: شخصية محورية: شخصيّة رئيسيّة في الرِّواية أو المسرحيَّة تدور حولها الأحداث، شخصيات رئيسة: هي الشخصيات التي تتعلق بها الأحداث منذ البداية إلى النهاية، ويفضل أن تكون نامية متطورة. شخصيات ثانوية: أدوارها مكملة لدور الشخصية الرئيسة، ولكل منهم طبيعة ثابتة، حيث يطلق عليهم اسم الشخصية المسطحة، وهذه الشخصيات تظهر وتختفي دون أن يكون لها ارتباط ملحوظ بسير الأحداث.

وقد اختارت الأديبة يردين جلبوَّع أن تضع قائمة لشخصيات مسرحيتها دون أن تحدد السمات الجسمانية أم الاجتماعية أم النفسية لها، واكتفت بذكر الشخصية مع وضع تعليق عليهما جميعًا:

הדמויות : (האב, אמיל, האם, הסבתא, הדוקטור, הפדגוגית, המוזיקאי)

המחזה הוא ניסוי פתוח המתרחש אל מול קהל.אב ובנו נמצאים בתוך זירה מוקפים על ידי קהל התאטרון והדמויות (גלבוע,2019,עמ'2).

الشخصيات: (الأب، إميل، الأم، الجدة، الطبيب، التربوية، الموسيقي)

المسرحية تجربة مفتوحة تجرى أمام الجمهور. أب وابنه في ساحة محاطون بجمهور المسرح والشخصيات.

كذلك اختارت يردين جلبوَّع أن تجعل شخصية الابن إميل هي الشخصية المحورية التي ترتكز عليها كافة الأحداث، ولعبت أربع شخصيات أخرى بجانب شخصية الابن أدوارًا مؤثرة في سير الأحداث ألا وهم: الأب، الجدة، التربوية، الطبيب. وقسمت الأديبة شخصيات مسرحيتها، لتناقش قضية الصراع بين الأجيال القديمة والحديثة حول قضية "أرض إسرائيل" إلى ثلاثة أصوات نوضحهم على النحو الآتي:

- الصوت الأول: المؤيدون للحركة الصهيونية الكلاسيكية ومبادئها ويمثله كل من الجدة والأب.

لجأت الأديبة يردين جلبوَّع إلى الكشف عن شخصياتها الدرامية من خلال الرسم غير المباشر، واتضح ذلك في الإفصاح عن مكنون كل شخصية من خلال لغة الحوار التي تكشف طبيعة الشخصيات، وإماطة اللثام عن أفكارها ومبادئها وعقدها النفسية، والبوح بما يجول في صدرها. فجاءت شخصية كل من الأب والجدة شخصيات كلاسيكية، تمثل الجيل المؤسس للدولة، ذلك الجيل الذي نمى داخل جو سياسي وثقافي واحد، قرأوا المقالات نفسها في جرائد تلك الفترة، عايشوا تجارب سياسية واجتماعية واحدة تأثروا بها وأثرت فيهم (הסיפורת הישראלית בשנות הששים, 1983, 3)، فالشخصيتان مؤيدتان لمبادئ الحركة الصهيونية.

وتجلى ذلك في عدة مواقف، خاصة التي تؤكد على أن الجيل الجديد، الذي يمثله الابن إميل غير مؤهل للحرية التي ينادي بها، وأن الميراث التقليدي من أفكار ومبادئ الصهيونية لا سبيل من التخلص منه، فالتاريخ –من وجهة نظرهما- يؤكد على أن الصراع القائم بين العرب واليهود له جذور تاريخية عميقة، وأن تلك الجذور التي تثبت أحقية اليهود في الأرض:

הדוקטור: לא הייתי אומר שזה עתיק. אמיל, אתה יודע, שהעץ העתיק ביותר בארץ הוא בן 3,700 שנה. הוא נמצא בכפר עראבה שבגליל התחתון. הוא אחד העתיקים לא רק במדינה אלא גם במזרח התיכון.

הסבתא: רק בשביל הפרוטוקול הכפר עראבה הוזכר על ידי יוסף מתיתיהו בשם גברה כאחד משלושת היישובים היהודיים הגדולים בגליל בעת המרד הגדול.

האב: ומה זה משנה?

הסבתא: רק שנבין שאם אנחנו עושים את החשבון הפשוט עץ הזית העתיק ביותר נמצא על אדמה יהודית.

הדוקטור: ומי בדיוק ישב שם כל הזמן עוד לפני מר יוסף מתיתיהו?

הסבתא: אני לא רציתי להיכנס לפוליטיקה אבל אם אתה התחלת (גלבוע,2019,עמ'24).

الطبيب: لن أقول إن هذا قديم. إميل، هل تعلم أن أقدم شجرة في إسرائيل عمرها ٣٧٠٠ عام. تقع في قرية عرابة في الجليل الجنوبي. إنها واحدة من أقدم الأشجار، ليس فقط في البلاد ولكن أيضًا في الشرق الأوسط.

الجدة: ليكن في معلومك، ذكر يوسيف ماتتياهو قرية عرابة باسم جبرا كواحدة من أكبر ثلاث مستوطنات يهودية في الجليل خلال الثورة الكبرى.

الأب: وهل يغير هذا من الأمر شيئًا؟

الجدة: فقط دعنا نفهم أنه إذا أجرينا العمليات الحسابية البسيطة، فإن أقدم شجرة زيتون موجودة على أرض يهودية.

الطبيب: ومن تحديدًا جلس هناك طيلة الوقت حتى قبل السيد يوسيف ماتتياهو؟

الجدة: لا أرغب في الخوض في السياسة إلا أنك من بدأ.

في حديث الجدة هنا، نجد أنها تستشهد بالمؤرخ اليهودي "يوسيف ماتتياهو"، بوصفه مؤرخًا يهوديًّا، وكان أحد الجنود المشاركين في الثورة الكبرى، على حد زعمهم، اشتهر بكتاباته حول تاريخ اليهود، وأصولهم، وتمردهم على الإمبراطورية اليونانية (פלוויוס, 1923)، وكأنها بذلك تحاول أن تأصل جذور اليهود في أرض فلسطين من خلال التاريخ اليهودي الموثق من وجهة نظرها.

ولعل الحوار السابق يوضح أن الجدة تتبنى المبادئ الصهيونية الرامية إلى أن فلسطين المحتلة هي "أرض إسرائيل"، وحتى وإن ادعى الفلسطينيون، على حد زعمها على لسان شخصياتها العربية واليهودية على حد سواء، أنهم قد سكنوا الأرض أولاً، وذلك استدلالاً منها لما جاء في عدة مواضع في العهد القديم حول وعد الرب لليهود في أرض فلسطين (التكوين: ١٢: ١، ٧)، (التكوين: ١٥: ٧)، (التكوين: ٣٥: ١٢)، (الخروج: ٢٣: ٣١).

إن الأدبية تحاول بواسطة هاتين الشخصيتين أن تؤكد أن عمق شعور اليهود تجاه ما يسمونه "أرض إسرائيل" ليس قضية عاطفية، إنما هو شعور ديني عميق بأن حياة اليهودي داخل "أرض إسرائيل" –على حد زعمهم- الأكثر قداسة من أي أرض أخرى كما جاء في جزء الطهارة من المشنا (كليم: ١: ٦-٩) (عبد المعبود،٢٠٠٧م،٥١).

إلا أنه يحدث تغير في شخصية الأب، الذي يشعر أنه سيخسر حياة ابنه، نظرًا لما يدافع عنه من أفكار، فيترك المبادئ التي يؤمن بها جانبًا، ويقرر أن يساعد ابنه على الطيران:

אמיל: מה זה כוח רצון?

האב: זה כוח שנמצא בפנים יוצא החוצה רק מתי שממש עייפים.

אמיל: לכולם יש כוח רצון?

האב: כן, אבל אצל רב בני האדם כוח הרצון חלש ואיך שמתחיל להיות קשה הם מיד נשברים.

אמיל: אני ממשיך יש לי כוח ברצון

האב: אתה לא עייף?)ממשיכים בתרגילי תעופה)

אמיל: (מותש) לא (...)

אמיל: אני אצליח?

האב: אתה תצליח.

אמיל: איך אתה יודע?

האב: אינטואיציה.

אמיל: מה זה?

האב: קול פנימי. קול פנימי שיודע.

(פאוזה)

אמיל: אני מפחד.

האב: אני איתך.

(האב ואמיל אוחזים ידיים ויוצאים מן הזירה) (גלבוע,2019,עמ'21, 29- 30)

إميل: ما معنى قوة الإرادة؟

الأب: إنها قوة في الداخل لا تظهر إلا عندما تكون متعبًا بالفعل.

إميل: هل كل شخص لديه قوة إرادة؟

الأب: نعم، إلا أن عند معظم البشر تكون قوة الإرادة ضعيفة وتبدأ في أن تصبح صعبة لذلك ينكسرون على الفور.

إميل: سيظل لدي قوة إرادة

الأب: ألست متعبًا؟ (يكملون تمارين الطيران)

إميل: (منهك) لا (...)

إميل: هل سأنجح؟

الأب: ستنجح.

إميل: كيف تعرف؟

الأب: بالحدس.

إميل: ما هذا؟

الأب: الصوت الداخلي. صوت داخلي يعرف.

(وقفة)

إميل: أنا خائف.
الأب: أنا معك.
(الأب وإميل يمسكان أيديهما ويغادران الساحة)

- الصوت الثاني: المؤيدون لتيار ما بعد الصهيونية وتصحيح أخطاء الماضي ويمثله الابن إميل والتربوية:

رسمت الأديبة الإسرائيلية يردين جلبوَّع شخصيتي الابن والتربوية لتعبر من خلالهما عن معتقداتها الشخصية إزاء الحركة الصهيونية الكلاسيكية ومبادئها؛ حيث جاءت شخصية إميل تعاني من تسلط الأب عليه، الأمر الذي أثر على حالته النفسية، وأصبح إميل يعاني من التبول اللاإرادي، إلا أنه مع ظهور صوت جديد يوازي صوت الأب الذي يمثل السلطة، وهو صوت التربوية، أصبح إميل أكثر رغبة في تحقيق الحرية والسعي وراءها، وأن يطير بعيدًا محلقًا في السماء:

אמיל: סבתא גם את רוצה ללמוד לעוף?
הסבתא: לא תודה.
אמיל: אין לך כבר כוח ברצון?
הסבתא: מה זאת אומרת?
אמיל: אצל רב האנשים כוח הרצון חלש ושקשה להם הם נשברים מהר.
הסבתא: תאמין לי שאני לא נשברת כל כך בקלות.
אמיל: אז קדימה, תחזרי אחריי. (גלבוע,2019,עמ'23)
إميل: جدتي، وأنت أيضًا تريدين أن تتعلمي الطيران؟
الجدة: لا شكرًا.
إميل: ألا تمتلكين بعد قوة إرادة؟
الجدة: ماذا تقصد؟
إميل: معظم الناس تكون قوة الإرادة ضعيفة وصعبة بالنسبة لهم، ينكسرون بسرعة.
الجدة: صدقني، أنا لا أنكسر بسهولة.
إميل: إذًا، إلى الأمام، اتبعيني.

ولعل يردين جلبوَّع هنا اختارت أن يكون اسم شخصية الابن إميل، مثلما جاء في رواية "إميل" للكاتب الفرنسي الشهير "جان جاك روسو"، كونه وضع اللبنة الأولى في هذا العمل للتربية الحديثة للأطفال، ومراحل النمو والتطور الفكري لديهم:

הפדגוגית: השם אמיל כנראה נלקח מהספר "אמיל " רומן החניכה הראשון שנכתב על ידי ז'אן ז'אק רוסו אי שם במאה ה 18 , שזהו למעשה המדריך השוויצרי לגידול ילד (גלבוע,2019,עמ'7).

التربوية: ربما يكون اسم إميل مأخوذًا من كتاب "إميل"، أول رواية كتبها جان جاك روسو في القرن الثامن عشر، المستوحاه من الدليل السويسري في تربية الطفل.

السويسري لتربية طفل

وقد يكون وقع اختيار يردين جلبوَّع على اسم البطل "إميل" الذ ي يقابل في اللغة الإنجليزية "Email"، أي بريد إليكتروني، أي أن الشخصية هنا ما هي إلا رسالة للمجتمع الإسرائيلي، من ناحية أنه يمثل صوت الجيل الجديد في إسرائيل المناهض لحركة الصهيونية الكلاسيكية، ومن ناحية أخرى أنه الرسالة التي يرغب من الجيل المؤسس الاهتمام بها وراعيتها، ومثلما جاء في الدليل السويسري في تربية الأطفال، والذي أشارت إليه التربوية في تعليقها على الأب والجدة، كون المجتمع السويسري يمتاز بارتفاع جودة التعليم في جميع مراحله السنية (Vellacott,2005,19-37 (De,1994,46-49).

كذلك، رسمت يردين جلبوَّع شخصية إميل متفقة مع أسطورة إيكاروس اليونانية، التي استمدت مادتها الدرامية منها، في معارضة الأب والجدة ومحاولة تنفيذ رغباتها في الطيران والتطلع نحو الحرية، فهي بذلك أجادت رسم المستوى الفكري والسلوكي للشخصية، من خلال تشخيصها بالفكر، والكشف عن مشاكلها النفسية من مواقفه المتعددة.

لعبت شخصية التربوية دور الراوي في المسرحية، بوصفها معلق على الأحداث، فهي تضع ميزانًا للأحداث بين الأب وابنه، لتضع النموذج المثالي الذي ينبغي وأن يحتذى به، وأن يشجع الجيل الجديد للخروج عن قناعات الماضي، فالأب ليس مركز العالم، مثل الحركة الصهيونية ليست مركزًا لليهود، والمرجعية هنا جاءت من التراث الأوروبي التنويري في القرن ال ١٨:

הפדגוגית: המדריך השוויצרי טוען שהכניסה אל הילדות מלווה בתגלית הקופרניקאית שהאב הוא לא מרכז העולם. רוסו שחיבר את המדריך השוויצרי לגידול ילד, חי במאה ה ١٨ ולא היה מודע לקישור הפסיכואנליטי שיווצר בסוף המאה ה 19 ויאמלל במהלך המאה העשרים דורות של אבות ובנים.(גלבוע,2019,עמ'23).

التربوية: يزعم المرشد السويسري أن الدخول إلى (عالم) الطفولة مصحوب بالاكتشاف الكوبرنيكي الذي يعني أن الأب ليس مركز العالم. روسو الذي ألف الدليل السويسري لتربية الأطفال، في القرن الثامن عشر، لم يكن على دراية بعلاقة التحليل النفسي الذي سينشأ في نهاية القرن التاسع عشر وسوف ينقص خلال القرن العشرين وستؤثر على أجيال من الآباء والأبناء.

وجاءت تعليقات شخصية التربوية لتصحح من أخطاء الأب التي وقع فيها، ولعل أبرزها إشارتها إلى أن إصابة الأبناء بالتبول اللاإرادي ناتجة عن سلطة الوالدين على الأبناء:

הפדגוגית: בריחת שתן יכולה להיות תוצאה של סטרס ולחץ נפשי עקב שינויים בסביבה, לחצים בבית, הפרעות קשב וריכוז, שכדאי מאוד לאבחן ולתת מענה בהתאם, אין ספק שאמיל קורא לעזרה. (גלבוע,2019,עמ'١٤)

التربوية: يمكن أن يكون التبول اللا إرادي نتيجة للتوتر والضغط النفسي في أعقاب تغييرات في البيئة، ضغوط في المنزل، واضطرابات الانتباه والتركيز، والتي يجب تشخيصها ومعالجتها وفقًا لذلك، ليس هناك شك في أن إميل يحتاج المساعدة.

إلى جانب ذلك، اختارت الأديبة الإسرائيلية يردين جلبوَّع أن تجعل شخصية التربوية في مسرحيتها تحكي عن المسكوت عنه في التاريخ اليهودي المعاصر، والذي تتبناه ما بعد

الصهيونية، وهو ما تعرضت له القرى الفلسطينية من أذى على أيدي قوات الجيش الإسرائيلي، إلا أنها لم تتطرق إلى أسماء المدن التي يؤمن اليهود بأحقيتهم فيها، مثل مدينة القدس:

(הפדגוגית קוראת בשמות כפרים פלסטינים: מלבסי, אום אל רשרש, אסקלן, איקרית, אימאל אל זינת, בירעם, מלבסי, מג'דל..) (גלבוע,2019,עמ'16)

(تقرأ التربوية يقرأ أسماء القرى الفلسطينية: ملباسي، أم الرشراش، عسقلان، إيكريت، إيمال الزنت، بيرعام، ملباسي، مجدل..)

- الصوت الثالث: الفلسطيني الذي ضاق من الحروب ذرعًا، التي فقد فيها كل غالي ونفيس، ويرغب في العيش بسلام ويمثله الطبيب.

رسمت يردين جلبوَّع شخصية الطبيب ليجسد الصوت الفلسطيني داخل المجتمع الإسرائيلي، ذلك الصوت الذي عانى من مرارة الفقد إثر الحروب بين العرب واليهود، ويمثل الوعي الجمعي للذاكرة الفلسطينية التي تعرضت للقتل على يد الأحزاب الدينية في إسرائيل:

הדוקטור: ועל הנחת המוצא המפא"ניקית שהורגים והורסים ומחריבים רק כי מוכרחים (גלבוע,2019,עמ'2).

الطبيب: وعلى فرضية حزب المباي أنهم يقتلون ويدمرون ويخربون فقط لأنهم مضطرون لذلك.

وعلى الرغم من معاناته تلك، إلا أنه ضاق من ذلك الصراع ذرعًا، وقرر أن يبني جناحين للطفل اليهودي إميل من غصن الزيتون، رمز السلام، مثلما سبق وبناه لابنه، وكذلك يرى أن الأمل في العيش بسلام في المستقبل الابتعاد عن الحروب، والعيش في "أرض إسرائيل":

הדוקטור: בניית הכנפיים. קדימה!

(הדוקטור פורש את השרטוט ומביא את חלקי העץ לבניית הכנפיים, האב ואמיל עובדים איתו) (גלבוע,2019,עמ'23)

الطبيب: بنيت الجناحين. إلى الأمام!

(يفتح الطبيب المخطط ويحضر الأجزاء الخشبية لبناء الجناحين، الأب وإميل معه يصنعونه)

הדוקטור: אנחנו יכולים לשנות את מה שעברנו, אנחנו חייבים לזכור שאנחנו כולנו רק אורחים בעולם הזה, כולנו כאן נמצאים לשבריר של רגע ונעלמים, אנחנו כולנו לא יותר גדולים מגרגר אבק, ברגע שנבין את זה הכל יראה אחרת. שאף אחד לא ייקח את עצמו יותר מידי ברצינות, גרגר אבק לא חושב שכל העולם סובב סביבו הוא פשוט חי. פשוט חי. (גלבוע,2019,עמ'29)

الطبيب: يمكننا تغيير ما مررنا به، يجب أن نتذكر أننا جميعًا مجرد ضيوف في هذا العالم، كلنا هنا لجزء بسيط من الزمن ونختفي، لسنا جميعًا أكبر من حبة غبار، مرة واحدة ندرك أن كل شيء سيبدو مختلفًا. لا أحد يأخذ نفسه على محمل الجد، ذرة من الغبار لا تعتقد أن العالم كله يدور حولها، فهي ببساطة على قيد الحياة. فقط عش.

ولعل الأديبة الإسرائيلية يردين جلبوَّع تضع هنا من وجهة نظرها، البعد الأمثل في التعامل مع الآخر العربي، وهو أن يكون مؤمنًا أن "أرض إسرائيل" هي أرض لليهود، لهم الحق في العيش فيها والعودة إليها، وينبغي أن يرسخ ذلك لدى الجيل الجديد في إسرائيل، إيمانًا منها أن قضية الآخر العربي أحد القضايا المهمة التي يجب وأن تحسم، متفقة في ذلك مع ما قاله "סמי

מיכאל: سامي ميخائيل[١٠]": "أرى أن المشكلة الرئيسية التي تواجهنا هي عداوة المحيط العربي فهي قضية "أكون أو لا أكون"(גרנות,2007, 115) (שקד,1988,עמ'72-69).

رابعًا: البيئة الزمكانية

يعد الزمن المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فحسب، وإنما لكونها تداخلاً وتفاعلاً بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي، ومنها ما هو داخلي (النعيمي،٢٠٠٤م،٢٣).

لم تحدد الأديبة يردين جلبوَّع زمانًا محددًا داخل مسرحيتها، ولجأت في كتابة الأحداث الدرامية باستخدام تقنية "التسلسل: Enchainement"؛ أي أن تكون الأحداث في إيقاع وقوع الحدث متسلسلة ومتزامنة، يبدأ الحدث الثاني بمجرد انتهاء الأول (Genette, 1972, 208). ولجأت يردين جلبوَّع في بعض الأحيان إلى تقنية "الاستذكار: Flash Back"؛ أي العودة إلى الوراء لاسترجاع فترة ماضية، إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها الأحداث ويكون الاستذكار تلبية لبواعث جمالية وفنية من جهة، وملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، مثل إعطاء معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، أو استذكار شخصية كانت موجودة في مساحة السرد، ثم غابت لتعود ثانية (Genette, 1972, 208). وقد اتضح ذلك في حوار الجدة والطبيب الفلسطيني؛ حيث تحدث الطبيب عن وفاة ابنه، جراء الحروب بين العرب واليهود، وأشارت الجدة في حوارها أن زوجها كان يخدم في الجيش.

הסבתא: גם סבא שלך בשמים בגלל המלחמה. סבא שלך היה גיבור גדול בצבא הוא הגן עלינו מפני האויבים שלנו. (גלבוע,2019,עמ'26)

الجدة: كذلك جدك في السماء بسبب الحرب. كان جدك بطلاً في الجيش، وقد دافع عننا ضد أعدائنا.

أما المكان، فهو الخلفية التي تقع فيها الأحداث. وتأتي الأماكن في الأعمال الأدبية مقسمة إلى نوعين: المكان المغلق: ونقصد به المكان المحدد بالجدران أو بحدود ما تفصل الشخصية عن العالم الخارجي، وتبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادتها أم بإرادة الآخرين، المكان المفتوح: ويقصد به المحيط الذي تتحرك فيه الشخصيات بحرية وتتردد عليه دون قيد أو شرط (باشلار،١٩٨٤م، ٣١).

اختارت الأديبة يردين جلبوَّع أن يكون المكان مغلقًا، وهو بيت الأسرة اليهودية، إلى جانب ذلك وضعت له وصفًا في الإرشاد المسرحي، يوضح طريقة دخول الشخصيات ووضع الجمهور: (אב ובנו נמצאים בתוך זירה מוקפים על ידי קהל התאטרון והדמויות: أب وابنه في وسط ساحة محاطين بجمهور المسرح وبالشخصيات).

ولعل المثال السابق يوضح رغبة الأديبة الإسرائيلية يردين جلبوَّع أن تجعل المكان الذي تدور فيه الأحداث، مثل المسارح اليونانية القديمة المستديرة، حتى يعيش الجمهور تجربة تأثر المسرحية بأسطورة إيكاروس اليونانية، ويعطي المزيد من المصداقية للمتلقي قارئًا أو مشاهدًا (عوض،١٩٨٧م، ٣٩- ٣١).

خاتمة

وبعد أن عالج البحث في أجزائه المختلفة تيار ما بعد الصهيونية، والاتجاه المسرحي الذي تبناه، وعالج أيضًا أحد نماذج هذا التيار وهي مسرحية "دليل تربية الطفل" للأديبة الإسرائيلية "يَردين جلبوَّع"، كونها تناقش قضية "أرض إسرائيل"، رغبة في تصحيح أخطاء الماضي والمضي قدمًا نحو التعايش السلمي مع الجانب العربي، مع التمسك بالحق اليهودي المزعوم في أرض فلسطين، يمكن استعراض نتائج البحث فيما يأتي:

- أولاً: اختارت الأديبة الإسرائيلية يردين جلبوَّع أن تعرض في مسرحيتها تيارين أيديلوجيين قائمين داخل المجتمع الإسرائيلي، تمثل الأول في الخطاب الصهيوني الكلاسيكي الذي يؤمن بأن "أرض إسرائيل" هي الأرض التي وعد الرب اليهود العيش بها، أما الثاني فهو خطاب ما بعد الصهيونية والذي يرسخ أيضًا أن "أرض إسرائيل" هي أرض لليهود، إلا أنه على اليهود أنفسهم تقبل فكرة العيش مع الآخر العربي، كونه شريكًا في المكان وليس صاحبًا للأرض.
- ثانيًا: أعادت يردين جلبوَّع صياغة الأسطورة اليونانية إيكاروس في مسرحيتها من خلال تقنية الاجترار؛ حيث جاءت نهاية المسرحية مختلفة عن الأسطورة، وذلك من خلال خلق لغة تفاهم بين الأب والابن الذي بات ينصاع لنصائح والده، وقد أدرك الأب بدوره أن ابنه يحتاج لمساحة من الحرية يثبت من خلالها ذاته.
- ثالثًا: رسمت يردين جلبوَّع شخصيات مسرحيتها التي تمثل التيار الصهيوني الكلاسيكي شخصيات رافضة للتغيير وتصر على إملاء مبادئها على الأجيال القادمة، بينما جاءت الشخصيات التي تمثل تيار ما بعد الصهيونية، سواء في الجيل اليهودي الجديد أو الجيل الفلسطيني الذي عاصر الحرب، راغبة في التعايش والابتعاد عن الحروب وآثارها.
- رابعًا: استطاعت يردين جلبوَّع من خلال لغة الحوار بين شخصيات مسرحيتها في أن تعكس الأفكار الأيديولوجية للصراع الفكري والتاريخي القائم داخل المجتمع الإسرائيلي بين اليهود والعرب.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع باللغة العبرية:

- المصادر:
- גלבוע, ירדן(2019), המדריך לגידול ילד, מחזה, גרסה אלקטרונית.
- תנ"ך.
- الكتب:

١) אורון, יאיר(1993), זהות יהודית-ישראלית: מחקרים על יחסם של פרחי-הוראה מכל זרמי החינוך ליהדות בת-זמננו ולציונות, ספרית פועלים.
٢) אוריין,דן(1998), יהדותו של התאטרון הישראלי, ספריית הילל בן-חיים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ישראל.
٣) בר-טל,דניאל(2007), לחיות עם הסיכסוך: ניתוח פסיכולוגי- חברתי של החברה היהודית בישראל, הוצאת כרמל, ישראל.
٤) גלאור,אלדר(2015), מדריך לגידול ילד, יצא לאור ע"י הוצאת אפיק.
٥) גרנות,משה(2007), שיחות עם סופרים, א.י.ל, פתח תקווה, ישראל.
٦) הסיפורת הישראלית בשנות הששים(1983), יחידה 12, האוניברסיטה הפתוחה, כתבה: ד"ר נורית גרץ, בית ההוצאה לאור האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב, ישראל.
٧) לבנה,שוש(2000), דגם של יחסים בין אב נרקסיסט ובנו המתבגר: מתוך המיתולוגיה היוונית – אהרון שבתאי, ספרי תל-אביב.
٨) לרנר,מוטי(2014), ההודאה: מחזה בארבע עשרה תמונות, גרסה אלקטרונית.
٩) מבדק בכתיבה לכיתה ב' לממלכתי ולממלכתי דתי: מדריך למורה(2019), הרשות הארצית למדידה והערכה בחינוך, משרד החינוך.
١٠)סובול,יהושע
- (١٩٧٦), ליל העשרים, ספרית פרוזה עתונספרות, הוצאת במעגל, תל-אביב.
- (١٩٨٢), "נפש יהודי: הלילה האחרון של אוטו ויינינגר", מהדורה ראשונה, אור-עם, תל אביב.
١١)עופרת, גדעון(1975), הדראמה הישראלית, צ'ריקובר מוציאים לאור בעמ' בשיתוף עם האוניברסיטה העברית, בירושלים, המכון לאמנויות, ישראל.
١٢)פלויוס, יוסף בן מתתיהו(1923), "כתבי יוסף בן מתתיהו, חלק א: תולדות מלחמות היהודים עם הרומאים", ורשה.
١٣)רביצקי, אביעזר(1997), דתיים וחילוניים בישראל: מלחמת תרבות?, המכון הישראלי לדמוקרטיה, ירושלים, נייר עמדה מספר 4, יולי.
١٤)רשף, רועי מליח(2019), העם אמר את דברו, מחזה, גרסה אלקטרונית.
١٥)שקד, גרשון(1988), אין מקום אחר, הקיבוץ המאוחד.

ثانيًا: المراجع باللغة العربية:

- الكتب

١) أيوب، محمد(٢٠٠١م)، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة بين (١٩٧٣م- ١٩٩٤م)، دار سندباد للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، نسخة إلكترونية.
٢) باشلار، جاستون (١٩٨٤م)، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت.
٣) زيد، عبد المطلب(٢٠٠٥م)، أساليب رسم الشخصية المسرحية: قراءة في مسرحية كليوباترا لشوقي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
٤) طهاروت الطهارات- ترجمة متن التلمود (المشنا)(٢٠٠٧م)، ترجمة وتعليق: مصطفي عبد المعبود، تقديم: محمد خليفة حسن، القسم السادس، مكتبة النافذة، الطبعة الأولى.
٥) عزام، محمد (٢٠٠٥م)، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
٦) عوض، لويس (١٩٨٧)، ثلاثية أوريست، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٧) القط، عبد القادر(١٩٧٨م)، من فنون الأدب: المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
٨) المغربي، حافظ (٢٠١١م)، عتبات النص والمسكوت عنه: قراءة في نص شعري، مجلة قراءات، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، عدد ٢٠١١م.
٩) موسى، خليل (١٩٩٩م)، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر: دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

١٠) النادي، عادل(١٩٨٧م)، مدخل إلى فن الدراما، مؤسسات الكريم بن عبد الله، الطبعة الأولى، تونس.
١١)النعيمي،أحمد محمد(٢٠٠٤م)، إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، الأردن، ٢٠٠٤م.
١٢)وعد الله، ليديا(٢٠٠٥م)، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

- الدوريات

– أبو غدير، محمد محمود(١٩٩٥م)، "إسرائيل ما بعد الصهيونية: دراسة في واقع المشروع الصهيوني ومستقبله"، مجلة رسالة المشرق، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، المجلد الرابع.
– رام، أوري(٢٠٠٩م)، دراسات ما بعد الصهيونية في إسرائيل: العقد الأول (الجزء الاول)، دائرة علم الإجتماع والإنسان، جامعة بن جوريون، نشرة "كنعان" الإلكترونية، السنة التاسعة، العدد ١٨١٢.
– هيكل، أحمد الشحات(٢٠٠٨م)، جماليات الصمود في أمكنة خربة خزعة للأديب الإسرائيلي يزهار سميلانسكي، رسالة المشرق، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، ملحق المجلد ٢١، العددان الأول والثاني.

ثالثًا: المراجع باللغة الإنجليزية:

1) De, souza; Munroe,s, (1994), Implementation of geography standards: potential strategied and initiative, Journal of geography.
2) Eco, Umberto(1976), A Theory of Semiotics, Indiana University Press.
3) Genette, Gerard,
   - (1972), Narrative Discourse: An Essay in Method, Translated by: Jane E. Lewin, Foreword by Jonathan Culler, Cornell University press, New York, 1972, p.208.
   - (1997), Paratexts: Thresholds of Interpretation, translated by: Lewin (Jane E.), Richard Macksey, Cambridge University Press.
4) Vellacott,Maja Coradi,(2005), Equity IN education thematic review: country analytical report, Swiss Coordination Centre for Research in Education.

رابعًا: مواقع الإنترنت (آخر دخول للمواقع كافة ٢٩ مارس ٢٠٢٣م، وقت الدخول: ٣٠: ١ ظهرًا):

– www.yarden-gilboa.com الموقع الرسمي للأديبة يردين جلبوَّع.
– http://library.osu.edu موقع موسوعة الأدب العبري الحديث
– http://www.bautz.de/bbkl/s/simon_e_a.shtml...موقع باللغة الألمانية للسير الذاتية

---

١ (١٩٨٤م-). أديبة مسرح إسرائيلية. درست فن التمثيل والإخراج في مدرسة "صوفي موسكوفيتز" للفنون المسرحية، وحصلت على جائزة إسرائيل رينا يروشاليمي كأفضل ممثلة. عرضت لها العديد من الأعمال المسرحية على مسرح الكامري ويافا وتمونع، كذلك عرضت مسرحيتها على خشبات المسرح العالمي في سويسرا وبرلين. (www.yarden-gilboa.com الموقع الرسمي للأديبة). (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠٢٣م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً)

٢ دعاء محمد سيف الدين طه، مدرس الأدب العبري الحديث، قسم اللغات السامية "شعبة اللغة العبرية وآدابها"، كلية الألسن، جامعة عين شمس.

٣ (١٩٨٤م-). أديبة مسرح إسرائيلية. درست فن التمثيل والإخراج في مدرسة "صوفي موسكوفيتز" للفنون المسرحية، وحصلت على جائزة إسرائيل رينا يروشاليمي كأفضل ممثلة. عرضت لها العديد من الأعمال المسرحية على مسرح الكامري ويافا وتمونع، كذلك عرضت مسرحيتها على خشبات المسرح العالمي في سويسرا وبرلين. (www.yarden-gilboa.com الموقع الرسمي للأديبة). (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠٢٣م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً)

٤ هم مجموعة من المؤرخين الإسرائيليين الذين قاموا بإعطاء رواية جديدة لما حدث في السنوات الأخيرة والأحداث الحقيقية التي رافقت إقامة دولة إسرائيل واختلفت هذه الروايات عن الرواية الرسمية الإسرائيلية.

٥ مربي وفيلسوف يهودي ولد ١٥ مارس ١٨٩٩م وتوفي ١٨ أغسطس ١٩٨٨م. كان محاضرًا في الجامعة العبرية بالقدس. كان له نشاطًا سياسيًّا واسعًا سواء أثناء وجوده في ألمانيا أعقاب الحرب العالمية الثانية أو في إسرائيل بعد هجرته. انصب اهتمامه حول التعليم الديني في المدارس في إسرائيل. http://www.bautz.de/bbkl/s/simon_e_a.shtml... (موقع باللغة الألمانية للسير الذاتية لأشهر الشخصيات عالميًّا). (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠٢٣م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً)

٦ هو باحث في الأدب والشعر. أسس قسم الأدب العبري في جامعة بر-إيلان كأستاذ دكتور للأدب ورئيسًا للقسم حتى

وافته المنية في منزله عام ١٩٧٢م. http://library.osu.edu/sites/users/galron.1/00733.php... (قاموس الأدب العبري الحديث- موقع خاص بأشهر الأدباء في إسرائيل). (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠٢٣م، وقت الدخول: ٨:٣٠ مساءً)

٧ (١٩٣٩م-) أديب ومخرج مسرحي شهير. درس الفلسفة في جامعة لسوربون في فرنسا. عمل مديرًا للمسرح البلدي في حيفا. عُرضت مسرحياته في العديد من دول العالم. https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00609.php (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠٢٣م، وقت الدخول: ٨:٣٠ مساءً)

٨ أديب مسرحي إسرائيلي. كتب العديد من الأعمال المسرحية التي ناقت قضايا المجتمع الإسرائيلي وعلاقات اليهود والعرب. اشتهرت مسرحياته بالكتابة الوثائقية، والتي لاقت رواجًا كبيرًا داخل الأوساط الإسرائيلية. عرضت مسرحياته في الولايات المتحدة الأمريكية، وألمانيا وإنجلترا والنمسا وأستراليا وإيطاليا وكندا،جنوب إفريقيا والهند. https://dramaisrael.org/playwright/lerner-motti/ (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠٢٣م، وقت الدخول: ٨:٣٠ مساءً)

٩ هو مخرج وممثل وكاتب مسرحي، ويعمل حاليًّا عميدًا لشئون الطلاب بجامعة تل أبيب . أسس مشروع الكتاب المسرحيين تحت عنوان "صوت ينادي لتطوير المسرحيات القصيرة والأصلية: קול קורא לפיתוח מחזאות קצרה ומקורית"، والذي يهدف إلى توسيع نطاق اختيار المسرحيات الإسرائيلية الأصلية المكتوبة بالعبرية وليست المترجمة أو المقتبسة عن الأدب العالمي. http://dramaisrael.org/playwright/roey-maliach-reshef/ الصفحة الرسمية له على موقع معهد حانوخ ليفين للمسرح. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠٢٣م، وقت الدخول: ٨:٣٠ مساءً)

١٠ ولد عام ١٩٢٦م. وهو أديب إسرائيلي من أصول عراقية، ورئيس رابطة حقوق الشرقيين في إسرائيل. له العديد من المؤلفات نذكر منها: "ויקטוריה: فيكتوريا (رواية- ١٩٩٣م)، חצוצרה בואדי: بوق في الوادي (رواية- ٢٠٠٢م)، יונים בטרפלגר: حمام في ترافلجر (رواية- ٢٠٠٥م)". http://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00355.php (לקסיקון הספרות העברית החדשה: موسوعة الأدب العبري المعاصر)