مجلة جامعة الملك سعود، م ٢١، الآداب (١)، ص ص ٦١ – ١٠٣، الرياض (٢٠٠٩م/١٤٣٠هـ)

انعكاسات الصراع بين المتدينين والعلمانيين في المسرحية العبرية الحديثة
دراسة في مسرحية "أعراض القدس" للكاتب "يهوشوع سوبول"

محمد أحمد صالح حسين

أستاذ مشارك، قسم اللغات الآسيوية والترجمة، كلية اللغات والترجمة، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية

(قدم للنشر في ٥/ ٨/١٤٢٨هـ، وقبل للنشر في ٩/ ٣/١٤٢٩هـ)

ملخص البحث. يعدُ الصراع بين المتدينين والعلمانيين من أخطر الصراعات التي باتت تهدد بنية المجتمع الإسرائيلي، وتؤدي دوراً جوهريا في رسم سياسته الداخلية والخارجية. وقد ارتبط هذا الصراع - منذ بدايته - بعلاقة الصهيونية، بوصفها حركة علمانية، بالديانة اليهودية، ومحاولة الربط بينهما. وقد وقفت المسرحية العبرية الحديثة بالمرصاد لتعكس مظاهر هذا الصراع على خشبة المسرح، بدءا من أدب فترة التنوير اليهودية (هسكالا) وحتى العصر الحديث. وقد جاء مسرح الكاتب "يهوشوع سوبول" ليعكس هذا الرصد الدقيق. وتبرز من بين أعماله مسرحية "أعراض القدس" التي أثارت جدلا كبيرا عند عرضها وصلت أصداؤه إلى البرلمان الإسرائيلي "كنيسيت". وقد عالج الكاتب في هذا العمل المسرحي عدة مضامين منها: الموقف من الآخر غير اليهودي، والموقف من العدوانية والعنف والحرب والانتحار، وهروب المتدينين اليهود من الخدمة العسكرية، وانتقاد رجال الدين اليهودي، ولامبالاة رجل الشارع العادي تجاه انتشار التطرف اليهودي. ولقد أدّى الشكل المسرحي دورا مهما في عرض الصراع بين المتدينين اليهود والعلمانيين من ناحية وربط القديم بالحديث والمعاصر من ناحية أخرى.

مقدمة

يموج المجتمع الإسرائيلي - منذ تأسيسه حتى الآن - بالعديد من الصراعات والمتناقضات والتوترات الدينية والاجتماعية والسياسية، التي انتقلت إليه من الفترة التي سبقت قيام الدولة، ولكن قيام الدولة لم يؤد إلى الحد منها، بل زاد من حدتها وضراوتها[١]. ومن هذه الصراعات والمتناقضات والتوترات البون الشاسع بين الآمال الكبار التي كان المستوطنون اليهود يحملونها قبل الهجرة وقبل إقامة الدولة، وعلى رأسها الاستقرار والأمن، وبين واقع الحروب المرير، والصراع بين اليهود الشرقيين (سفارديم) واليهود الغربيين (إشكنازيم)، وصراع ازدواج الجنسية التي يحملها بعض مواطني إسرائيل، ومشكلة الهوية وتعدد جذورها وتباين توجهاتها الفكرية، وصراع الأجيال بين جيل ما قبل الدولة وجيل ما بعدها، وتناقض التركيبة العامة للمجتمع الإسرائيلي بين عرب وإسرائيليين، والصراع بين العلمانيين والمتدينين حول طبيعة الدولة وماهيتها، وهو أخطر أشكال الصراعات والمتناقضات التي يموج بها هذا المجتمع، إلى حد أنه أصبح "إحدى العلامات البارزة والسمات الأساسية للمجتمع الإسرائيلي المعاصر"[٢].

أولا: الصراع بين العلمانيين والمتدينين في المجتمع الإسرائيلي: الأسباب والمجالات

ينظر كثير من المحللين والباحثين إلى الصراع بين العلمانيين والمتدينين في المجتمع الإسرائيلي على أنه أبرز الصراعات والتوترات التي تهدد المجتمع الإسرائيلي وتقض مضجع أفراده، فهو أكثر الصراعات حساسية، كما أنه يعتبر أقدمها، بل ويعدُّه البعض أساس الأزمات السياسية في دولة إسرائيل. فبالرغم من أن الصراع العربي الإسرائيلي يحتل المكانة الأول من حيث حدوثه وبروزه الإعلامي في الصحافة الإسرائيلية، إلا أنه يأتي في المرتبة الثانية من حيث مركزيته في حياة المجتمع الإسرائيلي، بعد الصراع حول الدين[٣]. وحول هذا يقول الكاتب يجئال إيفين زوهار: "إننا نخطئ خطأ كبيرا حينما نضع المشكلة الأمنية في مقدمة سلم أولوياتنا القومية. فهذه المشكلة أراها بسيطة وقابلة للحل، فالأخطر منها مشكلة الإكراه الديني الذي يمارسه المتدينون على العلمانيين. فالصراع مع العرب

---

(١) دان هورفيتس وموشيه ليسك، *متسوكوت بأوتوبيا: يسرائيل حفرا بعومس – يتير* (محن في اليوتوبيا: إسرائيل مجتمع يعيش في مشقة)، تل أبيب: دار نشر عام عوفيد، ١٩٩٩م، ص٨٩. (بالعبرية)

(٢) د. محمد خليفة حسن أحمد، *مقدمة كتاب "الصراع الديني العلماني داخل الجيش الإسرائيلي"*، تأليف د.محمد محمود أبو غدير، القاهرة: مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية العدد (٦)، ٢٠٠٠م، ص٣.

(٣) د. رشاد عبد الله الشامي، *إشكالية الهوية في إسرائيل*، الكويت: عالم المعرفة العدد ٢٢٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٧م، ص ٢٧٧.

مشكلة إقليمية قابلة للحل في حين يبدو الصراع بين العلمانيين والمتدينين أقل قابلية للحل"[٤]. وليس من المغالاة القول إن مستقبل إسرائيل واستمرارها بوصفها مجتمع مرهون بنتائج العلاقات المتوترة القائمة بين العلمانيين والمتدينين[٥]. وعلى مستوى السلام مع العرب بات من المؤكد أن هذا الصراع يقف حائلا دون التوصل إلى اتفاقات خارجية تنقل المجتمع الإسرائيلي من حالة الحرب إلى حالة السلم؛ لأنه يضر بفرص إسرائيل للتفرغ لحل الصراع الخارجي ويشل قدرتها على اتخاذ قرارات مصيرية تتطلب تأييد قطاعات الشعب الإسرائيلي للسلطة، التي بدونها لن يسهل التوصل إلى تسوية مستمرة ودائمة مع الفلسطينيين[٦].

والحقيقة هي أنه لا يمكن التعامل مع قضية الصراع بين العلمانيين والمتدينين في المجتمع الإسرائيلي بمعزل عن وضعية الدين في هذا المجتمع. وترتسم ملامح هذه الوضعية في علاقة الحركة الصهيونية بالدين اليهودي. وهنا يجب أن نفرق بين وضعية الدين في الصهيونية السياسية المعروفة بتوجهها العلماني والصهيونية الدينية من ناحية وأثر الثقافة الغربية على طبيعة الحركة الصهيونية بشكل عام من ناحية أخرى. ولقد بدأت ملامح هذا الصراع تتبلور من خلال طبيعة الصهيونية الدينية وعلاقتها بالصهيونية السياسية العلمانية. فالصهيونية العلمانية في أساسها حركة تمرد على التقاليد، وعدَّها اليهود الأرثوذكس خطرا يهدد اليهود واليهودية، فرفضوا مبادئها وأسسها والهدف الذي تسعى إليه وهو "إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين".

ومع إقامة الدولة انغلق المتدينون على أنفسهم واكتفوا - في كثير من الأحيان - بآداء دور المراقب على تطبيق الشريعة اليهودية في بعض المجالات بموجب اتفاق "الوضع الراهن" (ستاتوس كو) الذي وُقِّع عام ١٩٤٧م بين ديفيد بن جوريون (رئيس الوكالة اليهودية آنذاك) وحركة "أجودات يسرائيل" - التي كانت تقود الحرب ضد العلمانية والعلمانيين في المجتمع اليهودي في فلسطين - وعد فيه بن جوريون بأن يحفظ للحركة عدة مبادئ أساسية هي الحفاظ على يوم السبت، وقوانين الأحوال الشخصية، واستقلالية التعليم الديني، وأن يكون الطعام حلالا في مطابخ الدولة.

---

(٤) دانيئيل فيشر، *الحرب الثقافية* (ملحيميت تربوت)، حوتيم (ملحق صحيفة عل هممشمار)، ٢١- ٥- ١٩٩٣. (بالعبرية).

(٥) د.محمد محمود أبو غدير، *الحرب الثقافية بين العلمانيين والمتدينين وأثرها في المجتمع الإسرائيلي*، رسالة المشرق، المجلد الخامس الأعداد من الأول إلى الرابع، مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، ١٩٩٦م، ص٨٧.

(٦) تامار هرمن وأفرايم ياعر يوختمان (محرران)، *علاقات المتدينين والعلمانيين في إسرائيل*: التداعيات الاجتماعية والسياسية (ياحاساي دتييم - حيلونييم بيسرائيل: هشلاخوت حفراتيوت فبوليتيوت)، تل أبيب: جامعة تل أبيب ومركز شتاينمن لأبحاث السلام وصندوق كونراد أدناور، ١٩٩٨، ص٦. (بالعبرية)

ومنذ ذلك الحين باتت هذه الاتفاقية تنظم العلاقة بين المتدينين والعلمانيين ولو بشكل مؤقت. وبعد إقامة الدولة بدأت تتباين مواقف الجماعات والأحزاب الدينية من الاعتراف بالدولة، فبعضها اعترف بالدولة وتعاون معها مثل حزب "مفدال" (الحزب القومي الديني)، وبعضها فضل الاستفادة مما تقدمه الدولة دون الاعتراف بها مثل حزب "شاس" و"يهدوت هتورا"، و"الطائفة الحريدية" وجماعة "ساطمر" وغيرها. ولقد اكتفي المتدينون، لفترة ما، بما جاء في اتفاقية "الوضع الراهن" حتى عام ١٩٧٧م، الأمر الذي حقق نوعا من الاستقرار في العلاقة بين العلمانيين والمتدينين. فقد شارك المتدينون في الحكومات الائتلافية المتعاقبة ولكن بقدر محدود على المساومة.

نظر بعض العلمانيين إلى الصهيونية والدولة ورموزها وقادتها، مثل بن جوريون، بعين النقد لتهاونهم مع المتدينين، خاصة وأن اتفاق "الوضع الراهن" يمثل اتفاقا عاما يقبل تفسيرات مختلفة وتأويلات متباينة من الجانبين تتطلب مباحثات واتفاقات جديدة بين الأطراف. من هنا نظر العلمانيون إلى هذا الاتفاق على أنه يعني "تسييس الدين" من ناحية ومن ناحية أخرى يعدونه تدخلا غير شرعي في أنماط حياتهم[٧]. كما أن الأحزاب العلمانية مع حاجتها لتأييد الأحزاب الدينية أصبحت تتغافل عن العديد من الأنشطة الخاصة بالمتدينين التي يمكن إدراجها تحت المحظورات[٨]. من هنا أسس بعض العلمانيين "رابطة مكافحة الإكراه الديني في إسرائيل" عام ١٩٥١م، فكان ردَّ العلمانيين الأكثر وضوحاً على استفزازات المتدينين، وفي عام ١٩٧٣م تأسست "حركة الإسرائيليين الأحرار" للغرض نفسه[٩].

وكانت حرب عام ١٩٦٧م نقطة تحول فاصلة في تعزيز مكانة الأحزاب والقوى والجماعات المتدينة في إسرائيل، وبالتالي على العلاقات بين المتدينين والعلمانيين. فقد وضعت نتائج هذه الحرب حدا لسنوات من القبول المتبادل المحكوم بوحدة الحفاظ على كيان الدولة التي كانت في طور التشكيل والاستقرار. كما ظهرت بعد عام ١٩٦٧م رؤية دينية قومية تمجد العمل القومي وبخاصة في مجال النشاط الاستيطاني لتحوله إلى قيمة دينية عليا، لتبرز حركة "جوش إيمونيم".

وقد شكل عام ١٩٧٧م تحولاً هزَّ أركان المجتمع الإسرائيلي بتولي اليمين المتطرف مقاليد الحكم ممثلا في حزب "هليكود" واستبعاد حزب "مپاي" من سدة

---

(٧) د. أفيفا أفيف، *المجتمع الإسرائيلي*، ترجمة وتعليق د.محمد أحمد صالح، القاهرة: مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية العدد (٦)، ١٩٩٨م، ص٢٩- ٣٠.

(٨) د. محمد محمود أبو غدير، *الصراع الديني العلماني داخل الجيش الإسرائيلي*، ص٩٣.

(٩) د. رشاد عبد الله الشامي، *إشكالية الهوية في إسرائيل*، ص٢٨٥.

الحكم لأول مرة، الأمر الذي ترتب عليه دعم الجماعات والأحزاب الدينية، بعد دخول بعضها معترك الحياة السياسية لتشارك فيها بعد أن كانت على هامشه[١٠].

من هنا بدأ العلمانيون يستشعرون خطر هذا المد الديني المتزايد، وأخذت مخاوفهم شكل تساؤلات مهمة منها: "هل هوية اليهودي تكمن فقط في الدين اليهودي؟[١١]. وبدأت مخاوفهم تتزايد أيضا خشية الإكراه الديني فتأسست في عام ١٩٨٦م "الحركة الإسرائيلية العلمانية". وفي عام ١٩٨٨م تشكلت "منظمة الحرية: النضال ضد الخضوع للتسلط الحريدي"[١٢]. فقد بات واضحا للعلمانيين أن المتدينين يمنحون أنفسهم صلاحية الحقيقة المطلقة التي ترفض التفاهم مع أي رؤية أخرى، وبذلك يرفضون حتى الحوار مع العلمانيين[١٣]. من هنا لم يكن مستغربا سماع أصوات علمانية تتعالى مطالبة بشنق المتدينين على أعمدة الكهرباء في الشوارع، أو وضعهم في جيتو في النقب، أو تجميعهم في معسكرات تجميع المشبوهين[١٤].

وتأتي هذه العلاقة غير المتوازنة لحساب المتدينين في أعقاب تعادل قوة الحزبين الكبيرين "العمل" و"هليكود" بدءا من انتخابات عام ١٩٨٨م وحاجة هذين الحزبين الماسة لهذه الأحزاب الدينية في تشكيل الحكومة، وأصبح دورها يسمى "لسان الميزان". فشارك حزب "شاس" في الحكومة الائتلافية برئاسة إسحاق رابين عام ١٩٩٢م. كما كان عام ١٩٩٦م نقطة تحول أخرى ومهمة في مكانة القوى الدينية في إسرائيل، فازدادت شراسة وازدادت قوتها الابتزازية، وذلك في ضوء فوزها الكبير في انتخابات هذا العام. فقد حصلت على ثلاثة وعشرين مقعدا، وشاركت كل الأحزاب الدينية ("مفدال"، و"شاس"، و"يهدوت هتورا") لأول مرة في الائتلاف الحكومي مع اليمين الصهيوني المتطرف بزعامة بنيامين نتنياهو. وتزايدت مكانة هذه الأحزاب على الساحة السياسية الإسرائيلية بعد انتخابات عام ١٩٩٩م وما بعدها حينما حصلت على

---

(١٠) د. رشاد عبد الله الشامي، *القوى الدينية في إسرائيل بين تكفير الدولة ولعبة السياسة*، الكويت: عالم المعرفة العدد ٦٨١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٤م، ص٢٢٢.

(١١) يديديا يتسحاكي، برأس مكشوف: *أسس العلمانية اليهودية* (بروش جالوي: عيكاريم شيل حيلونيوت يهوديت)، تل أبيب: جامعة حيفا ودار نشر زمورا بيتان، ٢٠٠٠م، ص٩. (بالعبرية)

(١٢) د. رشاد عبد الله الشامي، *إشكالية الهوية في إسرائيل*، ص٢٨٦.

(١٣) يديديا يتسحاكي، ال*علمانية اليهودية*: ما هي؟ =

= (حيلونيوت يهوديت: ما هي؟) دورية "عيتون ٧٧"، العدد ٢٤٢، إبريل ٢٠٠٠م، ص١٩. (بالعبرية)

(١٤) يريدون شنق الدينيين على أعمد النور (روتسيم لتلوت حراديم عل باناساي حشمال)، دورية "بوليتيكا"، العدد ٤٢- ٤٣، يناير ١٩٩٢م، ص٥٤. (بالعبرية)

عدد من المقاعد يتساوى أو يزيد على مقاعد أي حزب علماني آخر بما في ذلك هليكود والعمل.

عكست نتائج الانتخابات السابقة المد الديني السريع والمنتشر، الأمر الذي ترتب عليه تبلور ما يمكن أن نسميه "المجتمع المتدين المتكامل"، الذي تعززه ثقافة دينية، وتتوفر له مؤسسات مدنية وعسكرية وتعليمية، وله ميزانيات ضخمة، وتحت تصرفه عناصر بشرية مدربة تدريبا عسكريا داخل المعاهد الدينية العسكرية التي تخضع للتيار الديني القومي الصهيوني. أي أنهم باتوا يمثلون مجتمعا خاصا بهم، يوصف العلمانيون فيه بتعبير "متهلننون" (متيفنيم) (نسبة إلى الهيلينية)، وهو تعبير يعني أنهم "مبادون" (موشماديم) أي يستحقون الإبادة، والشريعة اليهودية تسمح بطرد "المبادين" عن اليهود، فهم لا يرثون ولا يدفنون في مقابر اليهود[١٥]. كما تحدث باحثون ينتمون للتيار الديني عن انتصار تيارهم مقابل تراجع التيار العلماني وتقهقره بسبب الفراغ الأيديولوجي الذي نتج عن الاختفاء التام للصهيونية الاشتراكية[١٦].

وفي الانتخابات التي جرت في بداية عام ٢٠٠٣م فقدت الأحزاب الدينية مقعدا واحدا بالمقارنة بنتائج الانتخابات السابقة، نتيجة انقسام حزب "شاس" على نفسه، بعدما تشكلت من داخله حركة جديدة باسم "محبة إسرائيل" (أهافات يسرائيل). كما انسحب منه عضو الكنيست ديفيد طال لينضم إلى حزب هليكود. هذا إلى جانب الفوز الكبير الذي حققه حزب "هشينوي" (التغيير) العلماني في هذه الانتخابات، بعدما حصل على خمسة عشر مقعدا، فكان مفاجأة هذه الانتخابات. وشارك في الحكومة التي أعقبت هذه الانتخابات الحزب الديني القومي "مفدال" برئاسة أفي إيتام مع حزب "هشينوي" العلماني برئاسة يوسيف لبيد. ورفض حزب شاس ويهدوت هتورا المشاركة فيها.

ويمكن تلخيص أسباب ازدياد حدة الصراع والاستقطاب بين المتدينين والعلمانيين ومجالاتهما على النحو التالي:

أ) ينظر الجمهور المتدين إلى الجمهور العلماني على أنه جمهور "يفتقر إلى القيم"، ويعيش في حيرة دائمة، وأنه ليس لديه ما يطرحه، بينما ينظر الجمهور العلماني إلى الجمهور المتدين على أنه جمهور متحجر وغير عصري ويسعى إلى تدمير الدولة.

ب) يستند الجدل بين المعسكرين على "دولة الشريعة" و"دولة القانون" بشأن هوية الدولة.

ج) الصراع السياسي بين "الأحزاب الدينية" و"الأحزاب العلمانية".

---

(١٥) دانيئيل فيشر، الحرب الثقافية (ملحيميت تربوت)، حوتيم (ملحق صحيفة عل هممشمار)، ٢١- ٥- ١٩٩٣. (بالعبرية)

(١٦) أوري يزهار، الهزيمة المتوقعة للعلمانية (تفوستاه هتسفويا شيل هحيلونيوت)، دورية "عيتون ٧٧"، العدد ٩١- ٩٢، أغسطس – سبتمبر ١٩٨٧، ص٢٤.

د) وجود شبكات تعليم للمتدينين منفصلة عن التيار العلماني.

هـ) انغلاق الجمهور المتدين على نفسه بعيدا عن الجمهور العلماني (أحياء منفصلة ومستوطنات منفصلة مثلما في نتانيا وبني باراك في القدس).

و) الاتجاهات المتطرفة في اليمين وفي اليسار، والتي يهدد كل منها الآخر، وعلى الأخص فيما يتصل بقضايا الاستيطان و"أرض إسرائيل الكبرى"[١٧].

ز) القوة التي بات يتمتع بها المتدينون وإحساسهم بالزعامة تؤدي إلى مزيد من التوتر في العلاقات مع العلمانيين. وينبع هذا التوتر من أن المجتمع المتدين في إسرائيل يجمع بين الوقوف على الهامش من ناحية والمركز من ناحية أخرى.

حـ) بدأ العلمانيون يبدون تذمرهم من إعفاء طلاب المدارس الدينية من الخدمة العسكرية بدعوى أنهم بدراستهم للتوراة هم "جنود في جيش الرب"[١٨].

ط) كان الاستيطان ومازال أحد المحاور التي تغذي وتؤجج نار الصراع بين العلمانيين والمتدينين. فعمليات الاستيطان التي تزايد معدلها في أعقاب حرب عام ١٩٧٣م لم تكن موجهة أساسا، كما اعتقد البعض، ضد العرب بل كانت موجهة إلى العلمانيين الإسرائيليين[١٩].

ي) كان لمسيرة السلام دور مهم وكبير في دعم دور الأحزاب والقوى الدينية وتعزيزه بشكل غير مباشر، الأمر الذي ترتب عليه تأجيج نار الصراع بينها وبين العلمانيين، وبات من المعروف أن العامل الديني أو العامل العلماني يؤثرا "أكثر من أي عامل أخر، على موقف الأفراد من مسيرة السلام مع العرب[٢٠]. فالعملية السلمية ستفقد اليهود – حسب تصور المتدينين – ميزة القوة أمام الأغيار، في ظل حل يحدد علاقة اليهود بمحيطهم العربي[٢١]. فالعملية السلمية واحتمالات التوصل إلى اتفاق مع الفلسطينيين تقوض فتاوى المتدينيين المتطرفين بقتل العرب. كما أنها "تغلق – كما يقول الحاخام "يهودا عميتال" رئيس أحد

(١٧) د. رشاد عبد الله الشامي، *إشكالية الهوية في إسرائيل*، ص٢٩١.

(١٨) أفراهام بيك (شائولي)، *"حرب مقدسة"* أم عقيدة بحتة؟ ("ملحيميت كوديش" أو إمونا تسروفا)، دورية "عيتون ٧٧"، العدد ٦٨، سبتمبر ١٩٨٥م، ص٢٣ . (بالعبرية)

(١٩) د. محمد محمود أبو غدير، *الحرب الثقافية بين العلمانيين والمتدينين* وأثرها في المجتمع الإسرائيلي، ص٨٤.

(٢٠) تامار هرمن وأفرايم ياعر يوختمان (محرران)، *علاقات المتدينين والعلمانيين في إسرائيل*: التداعيات الاجتماعية والسياسية، ص٨. (بالعبرية)

(٢١) شلومو شيفر، *المتدينون من السلام (هحراديم من هشالوم)*، دورية "تيئوريا أوبيكوريت" (نظرية ونقد)، العدد ٩، شتاء ١٩٩٦، تصدر عن دار نشر فان لير ودار نشر هكيبوتس همئوحاد، تل أبيب، ص٢٣٤. (بالعبرية)

المعاهد الدينية العسكرية – أمامنا الباب حول الحديث عن "حقوقنا التاريخية"[٢٢].

وتتركز الاتجاهات الحديثة في معالجة الصراع بين المتدينين والعلمانيين في أن هذا الصراع لم يعد يقتصر في تأثيره على بنية المجتمع الإسرائيلي من الداخل فحسب بل تعدى ذلك إلى أنه بات يتحكم في علاقة إسرائيل بمحيطها الخارجي. فقد اتفق المحللون على أنه بدون حل هذا الصراع، أو على الأقل تحييده، لن يكون بمقدور إسرائيل على المدى القريب والبعيد التوصل إلى اتفاق سلام وشامل مع الفلسطينيين بشكل خاص ومع العرب بشكل عام؛ لأن استمرارية هذا الصراع على هذا النحو لن تؤدي إلى التزام الطرف الإسرائيلي بتنفيذ الاتفاقيات في مراحلها المتقدمة في المستقبل، الأمر الذي يهدد بتفجير الصراع العربي الإسرائيلي من جديد في أي وقت ولكن بأبعاد أخطر وتداعيات أكثر.

وفي ظل هذا الاستقطاب والصراع المتزايد عُقدت حلقات نقاش وندوات ومؤتمرات داخل إسرائيل وخارجها، بتمويل إسرائيلي وغير إسرائيلي لمناقشة هذه القضية، في محاولة لإيجاد الحلول لها وذلك في ضوء شيوع اصطلاح "الحرب الأهلية" بين العلمانيين والمتدينين في أجهزة الإعلام الإسرائيلية والأجنبية[٢٣].

وفيما يتعلق بتجنيد المتدينيين في الجيش الإسرائيلي تشكلت لجنة في الكنيست رأسها قاض يدعى "ديفيد طال" لدراسة هذه القضية، لترسخ إعفاءهم من الجيش بقانون لأول مرة، من خلال السماح لهم بتقديم خدمات مدنية لمدة أسبوعين في العام. ونظمت دورية "عيتون شفعيم فشيفع" (دورية سبعة وسبعون) حلقة نقاش حول العلاقة بين الدين والدولة، ضمت بعض رموز العلمانيين والمتدينين لمناقشة هذا الصراع المحتدم بين الجانبين. وتوصل الجانبان إلى حقيقة مفادها ضرورة انفتاح المتدينين على المجتمع وضرورة أن يسود التسامح بين الطرفين[٢٤]. كما عقدت جامعة تل أبيب ندوة حول العلاقات بين العلمانيين والمتدينين في إسرائيل وتداعياتها الاجتماعية والسياسية[٢٥].

ورغم هذه الندوات واللقاءات وحلقات النقاش إلا أن الصراع بين المتدينين والعلمانيين استعصى على الحل؛ لأنه "بات ينحصر - كما يقول الكاتب داني تروفر - في بناء أسوار للدفاع عن الذات أو الخضوع

(٢٢) لنكون شعبا حرا: *نقاش حول الدين والدولة (لهيوت عام حوفشي: ديون عل دت أومدينا)*، دورية "عيتون٧٧"، العدد ٨٦، سبتمبر ١٩٨٥، ص١٩. (بالعبرية)

(٢٣) د. رشاد عبد الله الشامي، *إشكالية الهوية في إسرائيل*، ص٢٩٧- ٢٩٨.

(٢٤) لنكون شعبا حرا: *نقاش حول الدين والدولة*، ص١٩- ٢٠. (بالعبرية)

(٢٥) تامار هرمن وأفرايم ياعر يوختمان (محرران)، *علاقات المتدينين والعلمانيين في إسرائيل: التداعيات الاجتماعية* والسياسية، ص٩. (بالعبرية)

التام من طرف لطرف آخر، وهذا لن يحدث"[٢٦]. وهكذا يصبح التوفيق بين الجانبين - كما يري د.محمد خليفة حسن أحمد - صعبا جدا؛ لأن الطرفين غير مستعدين للتنازل عن موقفيهما، وهما في حالة هدنة تأخذ بإبقاء الوضع على ما هو عليه خشية تفاقم الصراع وتحوله إلى صراع مدمر للمجتمع[٢٧].

ثانيا: الصراع بين العلمانيين والمتدينين في المسرحية العبرية الحديثة

وقف كتاب المسرحية العبرية الحديثة بالمرصاد لمتابعة مظاهر الصراع بين العلمانيين والمتدينين وأشكاله في المجتمع اليهودي والإسرائيلي والتعبير عنه في المسرحية، وعرض هذه المسرحيات على خشبة المسرح للتأثير على القراء والمشاهدين بالتحذير من مخاطر المد الديني والآراء المتطرفة التي يتبناها هؤلاء المتدينون.

ابتعد المتدينون عن المشاركة في الحياة الثقافية بشكل عام والكتابة المسرحية والعروض المسرحية بشكل خاص؛ لأنهم عدّوها عملاً يتنافى مع أوامر الدين. من هنا تُرك الباب مفتوحا أمام العلمانيين لتصبح لهم الغلبة والسيطرة على المؤسسة الثقافية بشكل عام، والمؤسسة المسرحية بشكل خاص. ولم يخف المتدينون وقادتهم مخاوفهم وقلقهم من سيطرة العلمانيين على هذه المؤسسات الثقافية، ودورها في تنميط الشخصية الدينية في شكل سلبي يرفضه المتدينون. وحول هذا يقول الحاخام "أفيشاي شتوكهامار": "لا يعرف الجمهور العلماني عن الجمهور المتدين إلا ما تنشره المؤسسة الثقافية المعروفة بعدائها وعدم تعاطفها مع اليهود المتطرفين"[٢٨]. ويوجه الحاخام عوفاديا يوسيف - الزعيم الروحي لحزب شاس - نقده الواضح الذي لا لبس فيه للمؤسسة المسرحية بقوله "أولئك الذين يمثلون في المسرح، لن يحظوا برؤية وجه الرب، لا في حياتهم ولا في مماتهم، وينتظر كل مسرحي منهم كرسي كهربائي يعدم عليه"، مطالبا المتدينين بعدم دفع الضرائب التي توجه إلى المؤسسات الثقافية التي تمارس دورا معاديا لهم، وبناء على ذلك يطالب بتقليص ميزانية المؤسسات الثقافية

(٢٦) لنكون شعبا حرا: نقاش حول الدين والدولة، ص٢٠. (بالعبرية)

(٢٧) د. محمد خليفة حسن أحمد، الصهيونية الدينية وأثرها على المجتمع الإسرائيلي، رسالة المشرق، المجلد السابع الأعداد من الأول إلى الرابع، ١٩٩٨م، مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، ص٣١.

(٢٨) آفيشاي شتوكهامار، دولة إسرائيل في عيدها الخمسين وعلاقات المتدينين والعلمانيين: وضع لبنة لبناء التعارف المتبادل الحيوي إلى حد كبير (مدينات يسرائيل بيوفلاه فيحاساي حراديم حيلونييم: هتسافات آرياح لبنياناه شيل هيكاروت هدديت هحيونيت كول كاخ)، "ألبايم" (دورية متعددة المجالات: الفلسفة والفكر والأدب)، تل أبيب: دار نشر عام عوفيد، العدد ١٦، ١٩٩٨م، ص٢١٥. (بالعبرية).

والفنية إلى حدها الأدنى[٢٩]. والخطورة التي يستشعرها المتدينون من هذه المؤسسات هي أنها أصبحت المنفذ الوحيد أمام الجمهور الإسرائيلي لتعرف عالم المتدينين، وذلك في ضوء انغلاق هؤلاء المتدينين في أحياء خاصة بهم، وعدم اختلاطهم بفئات المجتمع الإسرائيلي المختلفة.

ومن السهولة بمكان أن نلمس أيضا عداء الأدباء العلمانيين للمتدينين في تصريحاتهم الواضحة والصريحة. فقد كتب لهم الأديب "عاموس عوز" قائلا: "حينما ننظر إليكم من بعيد نرى فيكم تهديدا خطيرا على الغالي والمقدس لدينا. ينعكس منكم خطر إبعاد إسرائيل عن الربط بين التراث اليهودي والإنسانية الغربية"[٣٠]. أما الكاتب "ديفيد جروسمان" فيرى - في كتابه "الزمن الأصفر" (هزمان هتساهوف) الذي مُسرح فيما بعد - أن أفراد حركة "جوش إيمونيم" هم مصدر الشر وسيشكلون نهاية شعب إسرائيل، لأنهم سيقودونه إلى الدمار[٣١].

(٢٩) ميران يوديلوفيتس، *نقد الحاخام عوفديا* (بيكوريت هراب عوفديا)، صحيفة يديعوت أحرونوت، ٢٠٠١/١/٢٤. (بالعبرية)

(٣٠) عاموس عوز، هنا وهناك في أرض إسرائيل (بو فشام بإيريتس يسرائيل)، تل أبيب: دار نشر عام عوفيد، ١٩٨٧م، ص١١١. (بالعبرية)

(٣١) ديفيد جروسمان، الزمن الأصفر (هزمان هتسهوف)، تل أبيب: دار نشر هكيبوتس همئوحاد وسفراي سيمان كريئا، ١٩٨٧م، ص٩٣. (بالعبرية)

بدأ تناول المسرحية العبرية الحديثة لقضايا الصراع بين العلمانيين والمتدينين في فترة التنوير[٣٢] اليهودية (هسكالا) وفق المفاهيم السائدة في هذا الطور المبكر من الأدب العبري الحديث. وقد كان طرفا الصراع في هذه المرحلة هم المتنورين من ناحية والحسيديم (المتصوفة أتباع الحركة

(٣٢) حركة في الآداب المكتوبة بالعبرية، حاول دعاتها أن يبتعدوا عن الأشكال الأدبية التقليدية المرتبطة إلى بالدين وأن يستعيروا أشكال الأدب العلماني الغربي. ولكن حركة التنوير لم تكن مجرد حركة أدبية وإنما كانت أيضاً رؤية متكاملة. وتُستخدَم الكلمة بالمعنى العام للإشارة إلى الحركة الفكرية الاجتماعية التي ظهرت بين يهود غرب أوربا (في ألمانيا ووسطها) ثم انتشرت منها إلى شرقها. وقد بدأت حركة التنوير في صورة تيار أساسي بين اليهود منذ منتصف القرن الثامن عشر واستمرت حتى عام ١٨٨٠. ورغم انحسارها بوصفها حركة فكرية واعية، إلا أن مقولاتها ظلت سائدة بين أعضاء الجماعات اليهودية بشكل ظاهر أو كامن حتى تم اندماج أعضاء الجماعات اليهودية واستيعابهم في المجتمع الغربي العلماني. وتنطلق حركة التنوير اليهودي من الأفكار الأساسية في حركة الاستنارة الغربية. وقد طالب دعاة التنوير بأن يُمنَح اليهود حقوقهم السياسية والمدنية، وأن تتاح لهم الفرص الاقتصادية، وأن يتخلص أعضاء الجماعات اليهودية من أية خصوصية تتسبب في عزلتهم عن أعضاء المجتمع، وأن يندمجوا في المجتمعات التي يعيشون بين ظهرانيها، وأن يكون ولاؤهم الأول والأخير للبلاد التي ينتمون إليها.

الحسيدية)[٣٣] من ناحية أخرى. وقد نجح المتنورون (مسكيليم) في توظيف المسرحية - كجنس أدبي - سلاحاً يوجه ضد الحركة "الحسيدية" وأتباعها "حسيديم" ، فنشرت بعض الأعمال المسرحية التي تنتقد المؤسسة الدينية ورموزها التي تتصف بالتحجر وترفض التحديث، وتخدع البسطاء من اليهود وتمالئ السلطات على حسابهم من ناحية، وتبشر بأفكار عصر التنوير من ناحية أخرى. ومن هذه المسرحيات "حكاية شمشون" (معاسيه شمشون)، و"برج القوة" (مجدال عوز)، و"المجد للصالحين" (ليشاريم تهيلا)، للكاتب موشيه حاييم لوتساتو، ومسرحية "طفولة وشباب" (يلادوت أوفحاروت) للكاتب برسفلي برازا، ومسرحية "المجد لبيت الحكمة" (تيفئيريت لفيت بينا) للكاتب أفراهام بير جوتلوفر، ومسرحية "الحقيقة والإيمان" (إيميت فإيمونا) للكاتب آدام هكوهين وغيرها. إلا أن هذه المسرحيات افتقدت إلى القيمة الأدبية، ولم تكن صالحة للعرض المسرحي؛ لأنها ركزت في الأساس على المضامين والأفكار التي تطرحها.

انتقل موقف المسرحية العبرية الحديثة المعادي للمؤسسة الدينية ورموزها مع انتقال مركز الأدب العبري الحديث من أوربا إلى فلسطين. أضف إلى ذلك أن أدب هذه الفترة - "أدب پالماح"[٣٤] - ولد في ظل العلمانية، فقد تعلم أدباء هذه الفترة في حركة العمل الصهيوني في فلسطين، بتوجهها الاشتراكي العلماني[٣٥]. كما ظهرت في تلك الأثناء إمكانية جديدة لم تكن متوفرة للمسرحية العبرية خلال مرحلة التنوير اليهودية، وهي وجود عدد من المسارح يمكن عرض هذه المسرحيات عليها.

كان مسرح "هكومكوم" - الذي أسسه الشاعر أفيجدور همئيري - من المسارح المهمة ذات التوجهات الساخرة. فقد انتقد هذا المسرح المؤسسة

(٣٣) حركة دينية صوفية أسسها وتزعمْها "بعل شيم طوف". انتشرت الحسيدية في بادئ الأمر في القرى، ثم انتشرت في المدن الكبيرة حتى أصبحت عقيدة أغلبية الجماهير اليهودية في شرق أوربا بحلول عام ١٨١٥، بل يُقال إنها صارت عقيدة نصف يهود العالم آنذاك، إلى جانب أنها عقيدة أغلبية يهود اليديشية.

(٣٤) الأدب العبري الذي كتبه أفراد من "بلماح" وهي اختصار للكلمتين العبريتين "سرايا الصاعقة" (بلوجوت ماحاتس) وهي القوات الضاربة للهاجانا التي شُكِّلت عام ١٩٤١م لتعمل وحدات متقدمة وقادرة على القيام بالمهام الخاصة أثناء الحرب العالمية الثانية، وذلك بالإضافة إلى إمداد الهاجانا باحتياطي دائم من المقاتلين المدربين جيداً. وقد كتب هذا الأدب خلال الفترة التي سبقت قيام إسرائيل عام ١٩٤٨م، واستمر لسنوات قليلة بعد قيامها.

(٣٥) أفراهام بالابان، العلمانية والتدين في القصة العبرية الحديثة (حيلونيوت فرليجزيوت بسيبوريت هعفريت هحاداشا)، دورية "موزنايم"، العدد ٥- ٦، المجلد ٦٢، أغسطس سبتمبر ١٩٨٨، ص١٣٥. (بالعبرية)

الدينية وحاخاماتها الذين يوهمون الناس بقدراتهم الخارقة وإمكاناتهم العالية. كتب همئيري مسرحية من فصل واحد بعنوان "اجتماع الآلهة لإصلاح الشر بين اليهود" (يشيفات ريبونيم لتكانات همامزاروت بيسرائيل) صور فيها بشكل تهكمي المؤسسة الحاخامية في صورة أربعة حاخامات، منهكمين لا يعرفون ما يدور حولهم، مختلفين في آرائهم[٣٦]. كما عرض المسرح ذاته مسرحية أخرى بعنوان "على كرسي المحاكمة" (عل كيس همشبط) ينتقد فيها المؤسسة الدينية أيضا.

وشاركت المسارح الساخرة الأخرى مثل "همطأطئ"، الذي كان امتدادا لمسرح "هكومكوم" الذي لم يدم طويلاً، ومسرح "موعادون هتيئترون" في توجيه النقد للمؤسسة الدينية. فقدم مسرح "موعادون هتيئترون" - الذي أخذ على عاتقه، منذ تأسيسه، مهاجمة المؤسسة الدينية - أول عرض له بعنوان "الجماعة الطيبة" (هحفرا هتوفا) يسخر فيها من مؤسسة الدفن "حفرا كديشا" التي تشرف عليها الحاخامية.

ومع قيام الدولة استمر عزوف المتدينين عن المشاركة في الحياة الثقافية والفنية بشكل عام، والمسرحية بشكل خاص، وباتت عدم مشاركتهم في هذه الأنشطة إحدى السمات التي تميز هذه الجماعات وتعزلهم عن بقية أفراد المجتمع، بعدما أصبحوا ينظرون لها على أنها معادية تماما للدين[٣٧].

واستمرت في الوقت نفسه سيطرة العلمانيين على هذه المؤسسات بشكل عام، وازداد تنميط شخصية المتدين حدة، فبات اليهودي المتدين هو الذي يرتدي ملابس سوداء، ويضع على رأسه طاقية منسوجة أو قبعة سوداء، وغطاء للرأس أو شال، تتدلى على وجنتيه سوالف طويلة، طريقة حديثه سريعة خنفاء، يخلط في طريقة حديثه بين عدة لغات منها العبرية واليديشية[٣٨]. من هنا كان المسرح ساحة الحرب المهمة التي يمكن للعلمانيين أن يشنوا من خلالها حربا بلا هوادة على المتدينين ومجتمعهم وعاداتهم وثقافتهم وابتزازهم وكل الصفات السلبية التي عُرفوا

(٣٦) ديفيد ألكسندر، *مهرج القصر والحاكم: السخرية السياسية في إسرائيل* (ليتسان هحاتسير فهشاليت: ساتيرا بوليتيت بيسرائيل)، تل أبيب: دار نشر سفريات بوعاليم، سلسلة زمان فهوفيه، ١٩٨٥م، ص١٥٥. (بالعبرية).

(٣٧) بر ليف مردخاي، *خريجو المدارس الدينية المتوسطة في أرض إسرائيل بين التراث والتجديد* (بوجراي هيشيفوت هتيخونيوت بإيريتس يسرائيل بين مسوريت لحيدوش)، رسالة ماجستير، جامعة بر إيلان، ١٩٧٧م، ص٢٦. (بالعبرية).

(٣٨) دان أوريان، *"كراهية الذات" في المسرح الإسرائيلي: الهوة العلمانية الدينية على المسرح العبري* ("سنئات عتسمو" بتيئاترون هيسرائيلي: هشيساع هحيلوني – داتي عل هباما هعفريت)، دورية "باما" العدد ١٣٨، المجلد ٢٨، ١٩٩٤م، ص٥. (بالعبرية).

بها داخل المجتمع الإسرائيلي. وكلما زاد بروز المتدينين على الساحة السياسة الإسرائيلية، وزادت مطالبهم بفرض مزيد من القوانين الدينية المتطرفة على الحياة الإسرائيلية زادت شراسة العلمانيين في مقاومتهم للمتدينين من خلال عرض هذه المطالب الابتزازية على خشبة المسرح. من هنا يقول الحاخام "أفيشاي شتوكهامار": "من السهل أن ننسب التحريض ضد اليهود المتطرفين (حريديم) إلى المؤسسة الثقافية لانتمائها الواضح للكتاب والإعلاميين والأحزاب اليسارية العلمانية"(٣٩).

ومن الملاحظ أن معالجة الأدباء المسرحيين العلمانيين لصراعهم مع المتدينين تتمحور حول ثلاثة أطر مهمة. الإطار الأول هو الأسلوب الكوميدي الساخر. وحول هذا يقول الدكتور رشاد الشامي: "من الظواهر الجديدة بالرصد في الواقع الإسرائيلي شيوع ظاهرة المسرح الانتقادي الساخر الذي لم يتورع عن ذبح كل الأبقار المقدسة في إسرائيل على مشهد من قادتها، ومن كل القوي الدينية المتطرفة والقوى اليمينية الفاشية"(٤٠). فقد أتاح المسرح الساخر الانتقادي للكتاب العلمانيين إمكانية تفادي الخضوع للرقابة بنوعيها، الرسمي والاجتماعي، خاصة وأن الأحزاب الدينية كانت تعارض بشدة أية محاولة من الأحزاب العلمانية للتقدم بمشروع قانون في الكنيست لإلغاء الرقابة على الأفلام والمسرحيات(٤١). والإطار الثاني هو أن هذه المسرحيات حينما كانت تجد طريقها إلى خشبة المسرح كانت تعرض على مسارح صغيرة، الأمر الذي يعني أن أعداد المشاهدين كانت محدودة، جمهور جاء خصيصا لإحساسه بالتعاطف مع رؤية كاتب النص. أما الإطار الثالث فهو الاستعانة ببعض الأعمال المسرحية العالمية لتكشف نفاق المؤسسة الدينية وفسادها، وكانت مسرحية "ترتيف" للكاتب الفرنسي "موليير" (١٦٢٢- ١٦٧٣م) خير مثال حقق للعلمانيين عدة انتصارات في صراعهم مع المتدينين، وإن ظلت في إطار الكوميديا(٤٢).

أ) مسرحية "ترتيف" وتوظيفها في الصراع بين العلمانيين والمتدينين

كانت الاستعانة بمسرحية "ترتيف" للكاتب

(٣٩) آفيشاي شتوكهامار، *دولة إسرائيل في عيدها الخمسين وعلاقات المتدينين والعلمانيين: وضع لبنة لبناء التعارف المتبادل الحيوي إلى حد كبير*، ص٢١٥. (بالعبرية).

(٤٠) د. رشاد عبد الله الشامي، *عجز النصر: الأدب الإسرائيلي وحرب عام ١٩٧٦م*، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٠م، ص١٦٣.

(٤١) دان أوريان، *الجدل حول مسرحية "نفس يهودية" (هبولموس عل "نيفيش يهودي")*، دورية "باما" العدد ١٠٠، ١٩٨٥م، ص٨٢. (بالعبرية).

(٤٢) دان أوريان، *"كراهية الذات" في المسرح الإسرائيلي: الهوة العلمانية الدينية على المسرح العبري*، ص٩. (بالعبرية).

الفرنسي موليير إحدى الآليات المهمة التي لجأ إليها الكتاب المسرحيون العلمانيون في صراعهم مع المتدينين. فكانت أكثر مسرحيات المسرح العالمي التي حظيت بإعداد مسرحي وترجمات، بحيث مثل توظيفها اتجاها واضحا في نقد المؤسسة الدينية[٤٣]. فعند عرض هذه المسرحية لا يمكن للرقابة، الرسمية والاجتماعية، أن تعترض؛ لأنها مسرحية من التراث المسرحي العالمي، وتصور مجتمعا أوربيا مسيحيا. فشخصية ترتيف رجل الدين الذي يتخذ من الدين ستارا يخفي خلفه نفاقه وزيفه وأنانيته وضيق أفقه، وشخصية أورجون الذي انخدع في تدينه فسار خلفه، جعلت المسرحية نموذجا لابتزاز الأموال تحت قناع الورع والتقوى[٤٤].

بدأ توظيف مسرحية "ترتيف" في الصراع بين المتنورين "والحسيديم" في مرحلة التنوير اليهودية "هسكالا"، لنقد المؤسسة الدينية أيضا. وقد تجلي هذا الأمر في عمليات الإعداد المسرحي لهذه المسرحية أو ترجمتها إلى العبرية. فهناك مسرحيتان اعتمدتا في الإعداد المسرحي على مسرحية "ترتيف" هما "الحاخام حانوخ والحاخام يوسفري" (راف حانوخ وراف يوسفري) للكاتب أهارون فولسون، وقد أطلق في المسرحية على الحاخام يوسفري "ترتيف اليهودي". ومسرحية "نافال الورع أو المنافق" (نافال هتسديق أو همتحازيه) للكاتب ديفيد فكسلر، الذي قصد بكتابة هذه المسرحية توجيه سهام نقده إلى شخصية حسيدية معروفة هو الحاخام أفراهام يعقوب فريدمان (١٨١٩م- ١٨٨٣م)، فقدم فيها الحسيدي المجرم، والمتورط مع السلطات الروسية ضد اليهود البسطاء، فكشف عن أفعالهم وتصرفاتهم المنافية للدين، التي تتم تحت ستار الدين[٤٥]. كما كانت الفكرة المحورية لمسرحية "ترتيف" حاضرة بقوة في مسرحية "الحقيقة والإيمان" للكاتب آدام هكوهين، ممثلا في شخصية "تسفعون" المقرب من عالم الحسيدية[٤٦].

ترجم نحمان رازيكراتش مسرحية "ترتيف" إلى العبرية عام ١٩٠١م بعنوان "ترتوف أو المنافق". ثم توالت الترجمات العبرية للمسرحية طالما احتدم الصراع بين العلمانيين والمتدينين في المجتمع. فتاريخ نشر أية ترجمة لهذه المسرحية أو عرضها على المسرح يعني

(٤٣) دان أوريان، *عمليات الإعداد المسرحي والترجمات لمسرحية "ترتيف"* للعبرية (عيوديم فترجوميم شيل "ترتيف" لعبريت)، دورية "باما" العدد ١٠٤، ١٩٨٦م، ص٦١. (بالعبرية).

(٤٤) حنا شكولنيكوف، *نفاق ترتيف (تسفيعوت ترتيف)*، *دورية "باما"* العدد ١٤٥- ١٤٦، ١٩٩٦م، ص٢٦. (بالعبرية).

(٤٥) داليا كاوفمان، *"نافال الورع أو المنافق" – الإعداد المسرحي العبري التنويري لمسرحية "ترتيف"* لموليير ("نافال هتسديك أو همتحازيه" – هعيبود هعفري همسكيل شيل "ترتيف" لموليير)، دورية "باما" العدد ١٠٥- ١٠٦، ١٩٨٦م، ص٣٨. (بالعبرية).

(٤٦) دان أوريان، *"كراهية الذات" في المسرح الإسرائيلي: الهوة العلمانية الدينية على المسرح العبري*، ص٩. (بالعبرية).

احتدام المواجهة بين الجانبين. فترجم أفراهام شلونسكي المسرحية عام ١٩٣٢م لتعرض على مسرح "هبيما"، وتولى حاييم حيفير ويوسيف ميلو إعدادها للمسرح عام ١٩٥٠م لتعرض على مسرح "هكامري"، وترجمها ناتان ألترمان عام ١٩٧٦م لتعرض على المسرح البلدي بحيفا عام ١٩٧٠م، كما أعدتها المخرجة عدنا شفيت للمسرح لتعرض على مسرح "بيمات بئر شيفع" عام ١٩٧٤م، ثم ترجمها يهوشوع سوبول عام ١٩٨٥م لتعرض على "المسرح البلدي" بحيفا. ويعلق الباحث دان أوريان على عمليات الإعداد والترجمة لهذه المسرحية بقوله: "هود مترجمو هذه المسرحية ومعدوها شخصية ترتيف وحولوها إلى ممثل المؤسسة الحسيدية والمؤسسة الدينية في إسرائيل، فوظفها هؤلاء العلمانيون ضد نفاق المؤسسة الدينية اليهودية"(٤٧).

ب) الصراع بين العلمانيين والمتدينين من هامش المسرح إلى المركز

كان توظيف مسرحية "ترتيف" سلاحا قويا في معركة العلمانيين ضد المتدينين، وحقق نجاحا كبيرا، خاصة أنه كسر قاعدة عرض المسرحيات التي تنتقد المؤسسة الدينية على المسارح الصغيرة التي لا تحظى بإقبال كبير من قبل المشاهدين. فقد عرضتها معظم المسارح الإسرائيلية الكبيرة مثل مسرح "هبيما" و"هكامري" و"المسرح البلدي" بحيفا وغيرها.

شجع عرض مسرحية "ترتيف" على المسارح الكبيرة في إسرائيل وازدياد نشاط المتدينين على المستوى السياسي في نهاية السبعينيات والثمانينيات الميلادية إلى خروج المسرحيات الأصيلة، التي تتناول الصراع نفسه عن طوق المسارح الصغيرة، فبدأ الكتاب المسرحيون يعرضون أعمالهم على المسارح الكبيرة؛ لأن حدة المواجهة بين الجانبين بدأت تتزايد ولم يعد هناك مجال للمواربة والاختفاء وراء الكوميديا أو المسرح العالمي أو العرض على المسارح الصغيرة. وحول هذا يقول الباحث دان أوريان: "أدت حدة المواجهة بين الجانبين خارج المسرح إلى تحرير المتدينين من جيتو المعالجة الساخرة، والتوجه نحو الواقعية في طريقة عرض الصراع"(٤٨).

كل هذا شجع المثقفين والفنانين على انتقاد رموز المتدينين على الملأ وفي الصحف. فقد ردوا على هجوم "عوفديا يوسيف" عليهم بهجوم أشد. فقال "يعقوب أجمون" مدير مسرح "هبيما": "لست معنيا بلقاء الحاخام لا في الدنيا ولا في الآخرة. وأطالبه بأن يواصل حديثه في هذا الصدد ليس من باب حرية التعبير وإنما لأن أقواله تصلح مادة جيدة للمسرح الساخر".

(٤٧) دان أوريان، عمليات الإعداد المسرحي والترجمات لمسرحية ترتيف للعبرية، ص٨٤. (بالعبرية)

(٤٨) دان أوريان، *"كراهية الذات" في المسرح الإسرائيلي: الهوة العلمانية الدينية على المسرح العبري*، ص١٠. (بالعبرية)

ورفض مدير مسرح "هكامري" بتل أبيب مجرد الرد عليه. وقالت "تسيبي بيني" مديرة مسرح "بيت ليسين": "إن التفاهات التي يطلقها الحاخام لا تستحق الرد"، ويضيف الممثل "يورام حطاب" معلقا: "إذا كان المتطرفون يقولون إن توراتنا عقيدتنا فنحن نقول إن فننا هو توراتنا"[٤٩].

كانت مسرحية "كيف نبدو" (إيخ أنو نرئيم) للكاتب "أفرايم سيدون" تمثل انتقادا لاذعا لشخصية دينية في السلطة وهو الحاخام الإشكنازي الأكبر "شلومو جورن"، الذي أصدر عدة فتاوى فور توليه المنصب فأثار سخط العلمانيين. احتوت المسرحية على مشهد عبارة عن خطاب موجه إلى الحاخام ذاته بعنوان "خطاب إلى الحاخام الأكبر" (مختاف إل هراف هراشي) جاءت لغته حادة ولاذعة: "أحسدك كثيرا لأنك تعلم بماذا يفكر الرب، وماذا يريد، وما يحب، وما لا يحب"[٥٠].

وكتب "دان بن أموتس" و"دان الماجور" مسرحية بعنوان "داتيادا" عرضتها فرقة "رباعي نادي المسرح". قدم فيها المؤلفان الشخصيات ترتدي ملابس المتطرفين، ينتقدا فيها مظاهر الإكراه الديني. وكتب "يهوشوع سوبول" مسرحية "الاتفاق الراهن لفاديس" (ستاتوس كو فاديس) وعرضها المسرح البلدي بحيفا عام ١٩٧٣م، عالج فيها المؤلف موضوع الإكراه الديني أيضا، بوصفه جزءاً لا يتجزأ من الاتفاقات الائتلافية الحكومية.

ووجه "رامي روزين" في مسرحية "العجل الذهبي" (عيجيل هزهف) نقدا لاذعا وهجوما لا هوادة فيه لممثلي الأحزاب الدينية، فقدمهم على أنهم عصابة تغطي وجوهها بأقنعة النفاق، فتخفي شكلها البغيض الذي يستتر تحتها. فنجد فيها مشهد لقاء يجمع الرب والحاخام بِفيروش (تحوير لاسم أحد قادة حركة "أجودات يسرائيل" المتطرفة)، ولقاء آخر بين الرب والملاك رفائيل (إشارة إلى اسم يتسحاق رفائيل الذي كان عضو كنيسيت عن حزب "مفدال" ووزير الأديان الأسبق)، يبغضهما الرب فيه ويرفض الحديث معهما[٥١].

وكتب "يهوشوع سوبول" مسرحية "التوبة" (حازارا بتشوفا) التي عرضها مسرح "بتسفتا" عام ١٩٧٨م، لتوجه النقد للأفراد العاديين، والعلمانيين في بعض الأحيان، لظهور تقليعة جديدة أخذت تجتاح المجتمع الإسرائيلي في تلك الأثناء وهي "التوبة"، والارتماء في أحضان التيار الديني، "فهي تقليعة جديدة لا تعني اكتشاف النور الحقيقي للدين"[٥٢].

وقدم الكاتب "شموئيل هسفري" في مسرحيته

(٤٩) ميران يوديلوفيتس، *نقد الحاخام عوفديا*، يديعوت أحرونوت، ٢٠٠١/١/٢٤. (بالعبرية)

(٥٠) ديفيد ألكسندر، *مهرج القصر والحاكم: السخرية السياسية في إسرائيل*، ص١٥١. (بالعبرية)

(٥١) المرجع السابق، ص١٥٢.

(٥٢) المرجع السابق، ص١٥٣.

"عقد القران" (كيدوش) – التي استمر عرضها ثماني سنوات، من عام ١٩٨٥م حتى عام ١٩٩٣م بوفاة المخرجة – المجتمع الإسرائيلي على أنه أصبح مجتمعا متطرفا ومتزمتا، فلم تظهر على خشبة المسرح شخصية علمانية واحدة. وصور الكاتب نفسه عام ١٩٨٦م في مسرحية "العلماني الأخير" (هحيلوني هآحارون) ما بات يطرحه المتدينون من انقراض العلمانيين بمضي الوقت، في مقابل انتشار المتدينين. فيقدم علمانيا واحدا في إسرائيل المتطرفة. فهو لا يكتفي بعرض مظاهر الإكراه الديني، بل يكشف مجددا عن الصراع والتناقض الثقافي الذي بات يشطر المجتمع الإسرائيلي شطرين بين التوجه الصهيوني والثقافة الدينية المتطرفة[٥٣]. وقدم الكاتب "يجأل إيفين" في مسرحيته "الجزار" (فلايشر) كيف تتحول إسرائيل تدريجيا من دولة يسيطر عليها العلمانيون إلى دولة تسيطر عليها أغلبية دينية متزمتة، يُحارب فيها العلمانيون القلائل[٥٤].

وهكذا جاءت المسرحية العبرية المعاصرة لتعكس حدة الصراع بين العلمانيين والدينيين من ناحية، وتطرح من ناحية أخرى صرخة عالية مدوية تحذر من المد الديني المتزايد، ومن الانعكاسات والتداعيات والآثار السياسية والاجتماعية المتوقعة نتيجة هذا المد.

ثالثا: يهوشوع سوبول ومسرحية "أعراض القدس" (سندروم يروشالايم)

ولد سوبول في تل أبيب عام ١٩٣٩م. سافر إلى فرنسا، مكث فيها عدة سنوات تعلم فيها أصول الكتابة المسرحية وأحدث التيارات الأدبية والفنية السائدة في هذا المجال. وعند عودته عين مديرا فنيا للمسرح البلدي بحيفا. ويعد سوبول إحدى علامات المسرحية العبرية المعاصرة، وعلامة بارزة من علامات المسرح الإسرائيلي المعاصر بشكل عام، والمسرح السياسي بشكل خاص[٥٥]. شق سوبول طريقه إلى المسرحية العبرية في بداية السبعينيات الميلادية على المسرح البلدي بحيفا الذي ارتبط به في الكثير من أعماله [٥٦].

---

(٥٣) دان أوريان، *"كراهية الذات" في المسرح الإسرائيلي*: الهوة العلمانية *الدينية* علي المسرح العبري، ص١٢-١٣. (بالعبرية).

(٥٤) المرجع السابق، ص١٥.

(٥٥) أفراهام عوز، *المسرح السياسي: تمويه واعتراض ونبؤة* (هتيئاترون هبوليتي: هسفائه، محائا أونفوئا)، دار نشر جامعة حيفا وزمورا بيتان، تل أبيب، ١٩٩٩، ص١٥٦. (بالعبرية).

(٥٦) من أعمال سوبول المسرحية: *"الجوكر" (هجوكر)* (١٩٧٥م)، و"ليلة العشرين" (ليل هعسريم) (١٩٧٦م) التي مثلت نجاحه الأول في بداية حياته، و"الوضع الراهن لفاديس" (ستاتوس كو فاديس) (١٩٧٧م)، و"التوبة" (حازارا بتشوفا) (١٩٧٨م)، و"حروب اليهود" (ملحاموت هيهوديم) (١٩٨١م)، و"نفس يهودي" (نيفيش يهودي) (١٩٨٢م)، و"فلسطينية" (بلسطينائيت) (١٩٨٤م)، و"آخر العمال" (آحارون هبوعاليم) عن المنظّر الصهيوني أهارون ديفيد جوردون (١٨٥٦م- ١٩٢٢م)، و"ملك =

عرف سوبول في مسرحياته بالمواجهة الحادة واللاذعة لقضايا المجتمع، فكان يعرضها بحدتها، مما أثار عليه الكثيرون. فقد أثارت بعض مسرحياته جدلا واسعا في إسرائيل، وصل بعضها إلى حد استقالته بوصفه مديراً فنياً للمسرح البلدي بحيفا، ووصلت المناقشات في بعض الأعمال إلى مجلس بلدية حيفا، وإلى الكنيسيت أحيانا. فاتهمه البعض بأنه يعمل على نشر – ما يسمى– المعاداة للسامية، ويقدم معلومات يسعد الألمان وكارهو اليهود الحصول عليها(٥٧). وقد علق الحاخام "يتسحاق رلباخ" رئيس المجلس الديني بحيفا على عرض مسرحيات سوبول بقوله: "لو عرض أحد الكتاب الأجانب أعمالا في الخارج على غرار أعماله فأنا واثق من أن الحكومة كانت ستعقد جلسة طارئة وعاجلة لمناقشة ظاهرة تزايد معدلات المعاداة للسامية"(٥٨). ويعلق سوبول على أعماله ومضامينها بقوله "كتابة المسرحية تبدأ من النقطة التي يحطم فيها الكاتب المسرحي رقابته الذاتية، التي تمثل بشكل عام الرقابة الاجتماعية. والمسرحية الأصيلة تكتب من نقطة تحطيم تابو في مجال معين"(٥٩). وعن مسرحه وارتباطه بالواقع وقضاياه يقول: "لمسرحياتي علاقة قوية بالواقع الحالي، كما يمكن اعتبارها مسرحيات اعتراضية احتجاجية. فالكتابة المسرحية التي ليس لها تأثير اجتماعي فوري في المرحلة نفسها تصبح بلا قيمة، ربما تثير الاهتمام ذات يوم، ولكن في هذا الحالة تعد مخاطرة .. فالمسرح لا يمكن أن يقدم مسرحية دون التطرق إلى مشكلة أو واقع اجتماعي آني"(٦٠).

أ) الصراع بين المتدينين والعلمانيين في أعماله المسرحية

جسد سوبول في عدد من المسرحيات موقفه الناقد بل والعدائي من المؤسسة الدينية اليهودية وممثليها في إسرائيل. فهو العلماني الذي فتح له المسرح أبوابه ليقدم الصراع من رؤية علمانية. وقد اتخذ سوبول من الشاعر العبري "يهودا ليف جوردون" (١٨٣٠م-١٨٩٢م)- الذي عاش فترة التنوير اليهودي – مثالا يحتذي؛ لأنه "عمل على تقويض دعائم الحكم الديني المسيطر على الحياة اليهودية، داعيا إلى إخراج اليهود

= إسرائيل" (ميليخ يسرائيل) (١٩٨٦م)، و"القرية" (كفار) التي عرضت على مسرح "جيشير" عام ١٩٩٧م. كما ألف ثلاثية مسرحية عن حياة الجيتو في فيلنا هي: "الجتيو" (هجيتو)، و"أدم" (آدام)، و"في القبو" (بمرتيف).

(٥٧) شيرا ستاف، *المسرحية الإسرائيلية و"نفس يهودي" مقابلة مع يهوشوع سوبول* (محازيه يسرائيلي ف"نيفيش يهودي": ريئايون عيم يهوشوع سوبول) دورية باما ١٣٤، ١٩٩٣، ص٤٨. (بالعبرية)

(٥٨) صحيفة "كول هعير"، ١٩٨٢/١١/١٩. (بالعبرية)

(٥٩) شيرا ستاف، *المسرحية الإسرائيلية و"نفس يهودي"* مقابلة مع يهوشوع سوبول، ص٤١. (بالعبرية)

(٦٠) فيريد هرئيل، *مقابلة مع يهوشوع سوبول وجداليا باسار- المديرين الفنيين* للمسرح البلدي بحيفا (ريئايون عيم يهوشوع سوبول فجداليا باسار، منهلاف هاأموناتييم شيل تيئترون عيروني حيفا)، دورية باما ١٠٣، ١٩٨٦، ص٤٣. (بالعبرية)

من أوهام الدين إلى الحياة العلمية وعلمانية الحياة، لكي يسايروا تطورات العصر التي بات من الواضح أن الأفكار الدينية التي يحملها الكهنة، لن تساير هذه التطورات، وبالتالي ستجعل اليهود في ذيل قائمة الشعوب بتخلفهم الحضاري والثقافي"[٦١].

كانت مسرحية "الوضع الراهن لفاديس"- وهي إعداد مسرحي لكتاب "التسوية" (ههسدير) لشولاميت ألوني - أولى المسرحيات التي عبر فيها سوبول عن نقده الشديد للمتدينين والمزايا التي باتوا يحصلون عليها بمقتضي اتفاق "الوضع الراهن". فالمسرحية تسير في اتجاهين: الأول نقد المتدينين وأرائهم المتطرفة والثاني نقد العلمانيين لتهاونهم مع المتدينين. وانتقد في مسرحية "التوبة" – ما يسميه - ظاهرة التوبة التي انتشرت في المجتمع الإسرائيلي بعد حرب عام ١٩٦٧م، بعد أن فُسرت نتائج هذه الحرب تفسيرا دينيا يبشر بقرب قدوم "المسيح المخلص". ووجه نقده أيضا إلى الحكومة العلمانية لائتلافها مع التيار الديني، بما يزيد من حدة الإكراه الديني، كما وجه نقده أيضا إلى المواطن العادي الذي لا يثور ضد هذا الوضع ويتكيف مع أي وضع[٦٢].

نشر سوبول مسرحية تاريخية بعنوان"حروب اليهود" التي عرضت عام ١٩٨١م على مسرح الخان بالقدس عشية الغزو الإسرائيلي الأول للبنان. والكاتب هنا يلجأ إلى المادة التاريخية "التي توضح عصره ومصيره، ليميط اللثام بشكل كامل عن ماضي مازال يترك بصماته على إرثه الحضاري، فهو يميل إلى وصف فترة تاريخية من خلال المقارنة التي يجدها تتشابه ومصيره ومصير جيله[٦٣]. اعتمد سوبول في هذه المسرحية على المادة التاريخية الواردة في كتاب"حرب اليهود" (ملحيميت هيهوديم) للمؤرخ يوسيفوس فلافيوس عن فترة خراب الرومان لما يسمى بـ"الهيكل الثاني". وفي النهاية تنتهي المسرحية بتساؤل هل يمكن للتاريخ أن يعيد نفسه[٦٤]. وأثار سوبول في مسرحية "نفس يهودي" الصراع والتناقض بين الصهيونية العلمانية واليهودية المتطرفة، من خلال تناول السيرة الذاتية للمفكر اليهودي "أوتو فايننجر"

وجاءت ترجمة سوبول لمسرحية "ترتيف" للكاتب الفرنسي موليير وعرضها على المسرح البلدي

(٦١) أحمد عبد اللطيف حماد، يهودا ليف جوردون: حياته وعصره وشعره، *رسالة ماجستير غير منشورة*، جامعة عين شمس، ١٩٧٤، ص٢٧٥.

(٦٢) ديفيد ألكسندر، *مهرج القصر والحاكم: السخرية السياسية في إسرائيل*، ص١٥٣. (بالعبرية)

(٦٣) د. رشاد عبد الله الشامي، *عجز النصر: الأدب الإسرائيلي وحرب عام ١٩٧٦م*، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٠م، ص٣١.

(٦٤) جيلا كوفيف، *الحرب في مرآة المسرح الإسرائيلي* (هملحاما برائي هتيئترون هيسرائيلي)، جامعة تل أبيب، قسم الفن المسرحي، *رسالة ماجستير غير منشورة*، ١٩٨٦، ص١٠٨. (بالعبرية)

بحيفا عام ١٩٨٥م لتسير على نفس النهج ذاته الذي اختطه لنفسه وهو محاربة المؤسسة الدينية اليهودية ورموزها الذين يفتخرون بأنهم ممثلو الرب على الأرض، ومحاربة الذين يسيرون خلفهم أيضا. ولقد لجأ سوبول في المسرحية وفي العرض المسرحي إلى تكنيكين ليربط ترتيف بواقع المتدينين اليهود. التكنيك الأول هو أن يبدأ العرض برقصة يضع فيها الراقصون أقنعة لساسة متدينين معروفين وحاخامات مهمين في المؤسسة الدينية. والتكنيك الثاني هو تهويد كل العبارات التي ينطقها ترتيف، كما وضع صيغا وعبارات لغوية ارتبطت بالمؤسسة الدينية[٦٥].

كانت مسرحية "أعراض القدس"- التي عرضت على المسرح البلدي بحيفا عام ١٩٨٧م - من أهم المسرحيات التي قدمها سوبول عن الصراع بين المتدينين والعلمانيين؛ لأنها كانت أخطر حلقات المواجهة وأعمقها بينه بوصفه علمانياً وبين المتدينين، الذين سيقودون المجتمع الإسرائيلي – بتعصبهم وتطرفهم - إلى الخراب والدمار على غرار ما حدث في فترة "الهيكل الثاني".

ب) مسرحية "أعراض القدس"

تجاوز سوبول في هذه المسرحية كل الخطوط الحمراء التي رسم المجتمع الإسرائيلي حدودها، فهو لم ينتقد المؤسسة الدينية اليهودية ورجال الدين ونفاقهم وزيفهم وتطرفهم فحسب بل تجاوز ذلك إلى بعض مفاهيم وأسس الديانة اليهودية، الأمر الذي جعلها تثير جدلا كبيرا ليس فحسب من داخل المؤسسة الدينية وممثليها فحسب بل من تيارات كثيرة داخل المجتمع الإسرائيلي، منها بعض اليساريين، بشكل لم يحدث له مثيل في المسرح الإسرائيلي[٦٦]، خاصة وأنها صدمت الجميع حينما أنذرت بخراب "الهيكل الثالث" الذي تمثله دولة إسرائيل من ناحية، ومن ناحية أخري أن عرضها المسرحي قدم متزامنا وضمن الاحتفالات بمناسبة مرور أربعين عاما على إنشاء إسرائيل[٦٧].

ولم يتوقف الأمر عند المظاهرة الحاشدة التي نظمتها دوائر اليمين في إسرائيل[٦٨]، وبعض الفتاوى الدينية المناهضة للعرض المسرحي، بل شمل احتجاجات وتحفظات مسئولين كبار في الدولة مثل رئيس الدولة، ووزير التربية والتعليم، وبعض أعضاء الكنيست، وحينما وصلت أصداء هذه العاصفة إلى بلدية حيفا أُجبر سوبول ومخرج العرض "جداليا باسار" على الاستقالة. وحينما وصل الأمر إلى الكنيسيت عُقدت جلسة خاصة لمناقشة القضايا التي تطرحها

(٦٥) دان أوريان، *عمليات الإعداد المسرحي والترجمات لمسرحية ترتيف للعبرية*، ص٧٩. (بالعبرية)

(٦٦) دان أوريان، أعراض بت – هيعنا (سندروم بت – هيعنا)، دورية حيتس، ١٩٨٩، ص٩٢. (بالعبرية)

(٦٧) حنا روزنتال، هيه، أي حرب مضحكة (هو، إيزو ملحاما متسحيكا)، حوتيم (ملحق صحيفة عل همشمار)، ١٩٨٧/١٢/٥٢، ص١٤. (بالعبرية)

(٦٨) أفراهام عوز، *المسرح السياسي: تمويه واعتراض ونبؤة*، ص٣٩. (بالعبرية)

المسرحية والرؤى السوداوية المستقبلية عن إسرائيل. وربما يكون اندلاع شرارة الانتفاضة الفلسطينية الأولى ٩ /١٢/١٩٨٧م - كما يقول الباحث دان أوريان — بعد مضى عدة أيام على العرض المسرحي وربط رؤيتها بقرب خراب الهيكل الثالث بوقائع الانتفاضة الفلسطينية جعل من الصعوبة بمكان قبول هذا العرض المسرحي بالإيجاب في هذا التوقيت(٦٩).

ويشير عنوان المسرحية إلى ما ارتبط بالقدس على مدى التاريخ - وفق المنظور اليهودي- من خراب ودمار، بحيث أصحبت هناك عدة أعراض متزامنة ترتبط بالقدس. والمسرحية تشير إلى أن الخراب والدمار من أعراض القدس الشهيرة والمعروفة. فمن المعروف أن ذكرى الخراب والدمار ترتبط في الوعي الجمعي اليهودي بالقدس من خلال خراب هيكلها الأول والثاني. ويشكل الحزن على هذين الخرابين محورا لعدة مناسبات دينية يصوم فيها اليهود. وبمرور الوقت اتسع الحزن على خراب الهيكل ليشمل الحزن على "خراب القدس" وقفر فلسطين. فالقدس في الوعي الجمعي اليهودي مهجورة، يلفها الخراب، تتطلع إلى مخلصيها، وبناتها، "العائدون إلى صهيون". من هنا قدمت الصهيونية مشروعها على أنه "بناء القدس" و"بناء البلاد". وربطت الأدبيات الصهيونية بين خراب القدس وبين ابتعاد اليهود عنها وإقامة الأغيار فيها. و"بناء القدس" بات يعني تعميرها باليهود وإبعاد الأغيار عنها(٧٠). جاء سوبول في هذه المسرحية وحطم هذه الرؤية الصهيونية مؤكدا على أن خراب القدس ودمارها سيحل لأول مرة بأيدي "أبنائها العائدين" لإعمارها، خلافا لكل مجريات التاريخ السابقة كما يرويها اليهود.

أما أحداث المسرحية فتجري على مستويين رئيسين: المستوى الأول رقيب عسكري يبحث عن بقرة فرت من مزرعة الكتيبة العسكرية، وعمن يُعتقد أنه خطفها. والمستوى الثاني مجموعة من المجانين تشكل فرقة مسرحية تجري بروفات مسرحية عن فترة "خراب الهيكل الثاني". تبدأ أحداث المسرحية بعثور رقيب على شخص يشتبه في أنه سرق البقرة، فيوقفه بجوار حائط، وبينما هو يستعد لإطلاق النار على المشبوه يقع انفجار مدوٍ يهدم مبني مستشفى الأمراض العقلية. يبدأ المجانين بقيادة "الأستاذ" في الخروج من بين الأنقاض ليكملوا عرض مسرحيتهم عن خراب الهيكل الثاني. يستغل الأستاذ الأنقاض التي خلفها الانفجار ليجعل منها ديكورا لمسرحيته، مستغلا مشاهد الخراب والدمار.

---

(٦٩) دان أوريان، *شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي*، ترجمة د. محمد أحمد صالح حسين، المشروع القومي للترجمة ٢٠٨، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٩٠.

(٧٠) يديديا يتسحاقي، عن "خراب القدس" وعن "إعمار القدس" (عل "حوربان يروشلايم" فعل "بنيان يروشلايم)، دورية ٧٧، العدد ٢٤٧، ديسمبر ٢٠٠٢م، ص١٨- ١٩. (بالعبرية)

المسرحية والمادة التاريخية

على الرغم من أن هذه المسرحية تعد امتدادا – من حيث أحداثها ومضمونها – لمسرحية "حروب اليهود"، إلا أن المسرحية الأولى لم تثر الجدل الذي أثارته المسرحية الثانية. وإذا كان سوبول قد اتخذ من المادة التاريخية موضوعا لمسرحيته الأولى، تاركا القارئ والمشاهد يُعْمِل عقله من خلال الإسقاط والمقارنة، فإنه في المسرحية الثانية ربط بشكل يكاد يكون مباشرا بين الماضي والحاضر. وحول هذا يقول سوبول: "بعد عرض مسرحيتي "حروب اليهود" توصلت إلى قناعة بأن الصورة القوية والمباشرة هي التي تؤثر في الجمهور.. يجب أن تحدث انفجارا قويا يفجر الآراء القديمة أو الهدوء المزيف"[٧١]. فحاول بذلك أن يقدم "قراءة متجددة للتاريخ اليهودي فعرضه بشكل متجدد على خشبة المسرح"[٧٢].

أما عن سبب اختيار هذه الفترة التاريخية وهذا المؤرخ يمكن القول إن سوبول وجد في هذا المادة التاريخية ما يعكس له الحاضر والواقع المعاش، على النحو الذي يود معالجته. أما عن المؤرخ اليهودي "يوسيفوس فلافيوس" فقد اتفق معه سوبول على أن المتطرفين هم سبب ما حدث اليهود في الماضي وسيكونون سبب ما يحدث في الحاضر والمستقبل. فقد حط "يوسيفوس" من قدر هؤلاء المتطرفين "الغيورين على الدين" (قنائيم). فهم – في رأيه – تجاهلوا معطيات الواقع عند مواجهتهم للرومان. فقد أكد على أن المعارك الكثيرة التي خاضها اليهود كانت بلا طائل، فالحرب جلبت على اليهود اللعنة والنقمة والخراب والدمار. كما يرى أيضاً أن هؤلاء المتطرفين حمقي ومفسدون، أضلوا الشعب خلفهم قسرا وكرها، فعدهم أشخاصاً خطيرين يدعون للشر[٧٣]. فالحرب – من رؤية فلافيوس – صنعها هؤلاء المهووسون من الغيورين، بعدما دنسوا الهيكل، وكانوا يحتقرون الشريعة. لقد فُرض التمرد على اليهود فرضا من جماعة من اللصوص لم تترك إثما دون اقترافه[٧٤].

(٧١) دان أوريان يجري مقابلة مع يهوشوع سوبول عن "أعراض القدس" (دان أوريان مرئيان إيت يهوشوع سوبول عل "سندروم يروشالايم")، دورية حيتس ٦، ١٩٨٩، ص٩٦. (بالعبرية)

(٧٢) شمعون ليفي، البستان، والأسمنت، والسجن، والسيرك: *صور أرض إسرائيل في المسرحية الإسرائيلية* (برديس، بيطون، كيليه، كركاس: ديموياي إيريتس يسرائيل بمحزائوت هيسرائيليت)، دورية ٧٧، العدد ١٩٦، مايو ١٩٩٦، ص٢٩. (بالعبرية)

(٧٣) يوسيف بن متتياهو (يوسيفوس فلافيوس)، *تاريخ حرب اليهود مع الرومان (تولدوت ملحيميت هيهوديم عم هرومائيم)*، ترجمه عن الأصل اليوناني ي.ن.سمحوني، دار نشر مسادا، جفعاتايم، المجلد الأول، ١٩٦٨، ص١٢- ١٥. (بالعبرية)

(٧٤) د. عبد الوهاب محمد المسيري، *موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية*، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٩م، الجزء الرابع، ص٤٥.

رابعاً: مضامين الصراع بين المتدينين والعلمانيين ومظاهره في المسرحية

قدم سوبول عدة مضامين ومظاهر مثّلت محاور الصراع بين المعتدلين (العلمانيين) والمتطرفين (المتدينين) في المسرحية. ومن هذه المضامين والمظاهر:

أ) الموقف من الآخر

كان الموقف من الآخر ممثلا في الأغيار (غير اليهود) من المضامين والمظاهر الرئيسة في المسرحية، بل يمكن القول إنه المحور الذي تدور حوله أحداث المسرحية. فقد تبني المتطرفون الموقف السائد في التراث الديني اليهودي، والذي أصبح فيه غير اليهودي يمثل الأجنبي أو الغريب، بعدما تكون مفهوم "الأمم الأجنبية" التي تعبر عنه اللغة العبرية بكلمة "جوييم" أي الأغراب أو الأجانب. فمفهوم الاختيار في اليهودية تسبب في إحساس اليهودي بأفضليته، فطفق في وضع القوانين التي تحكم علاقته بالآخرين، ومع مرور الوقت تسببت هذه القوانين في بناء حاجز قوي وسور منيع بين اليهودي وغير اليهودي[٧٥].

يبدأ الحديث عن الأغيار- الذين يمثلهم الرومان في المسرحية- بتمرد اليهود عليهم، ورفض الخضوع لهم سياسيا وعسكريا. ثم يبدأ الحديث تدريجيا من الخاص إلى العام. فالأغيار مدنسون بطبعهم وليس بأفعالهم.

ويحكي الأستاذ - ممثل المؤلف في المسرحية - عما حدث لتجديد فتوى قديمة تؤكد على نجاسة الأغيار ودنسهم. "دعا المتعصبون إلى اجتماع سرى للسنهدرين[٧٦]. أوقفوا حراسا مسلحين على الباب، لا يسمحون للمعتدلين بالدخول. وبذلك أوجدوا أغلبية مصطنعة وأفتوا بثماني عشرة فتوى هدفها قطع أية صلة بين اليهود وبقية الشعوب"[٧٧]. وبذلك يصبح قطع العلاقة بينهم وبين الشعوب واعتزالهم تنفيذا لوصية دينية: "نحن لا نرتكب إثما، بل على العكس، نحن ننفذ وصية دينية"(ص٦٧)، ويدور الحوار التالي:

المتمرد: نحن نجدد الشريعة التي غمضت.

---

(٧٥) د. محمد خليفة حسن أحمد، *دراسات في تاريخ وحضارة الشعوب السامية القديمة*، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٥م، ص١٧٨.

(٧٦) سنهدرين: *الهيئة القضائية العليا المختصة بالنظر في القضايا السياسية والجنائية والدينية المهمة* في المناطق التي كان يعيش فيها اليهود في فلسطين. كانت تمارس تطبيق العدالة وإصدار الأحكام طبقاً للشريعة اليهودية في ذلك الوقت، وتشريع القوانين الخاصة بالعبادات ومحاكمة من ينتهك هذه القوانين، وكذلك الإشراف على الاحتفالات الكهنوتية في المعبد. والسنهدرين أعلى سلطة قضائية لليهود وله الرأي النهائي في تفسير القوانين وإصدارها. كان يحاكم كبار الموظفين، مثل الكاهن الأعظم، ويتحرَّى مدى صدق أو كذب مدعي المشيحانية.

(٧٧) يهوشوع سوبول، أعراض *القدس (سندروم يروشالايم)*، دار نشر أور عام، تل أبيب، ١٩٨٧، ص٣٦. (بالعبرية)

الأستاذ: أية شريعة غمضت تجددونها؟

المتمرد: دنس الأغيار.. حكمنا على الأغيار بأنهم ناكحو طامثات وعبدة أوثان، وبذلك تنطبق عليهم نجاسة الطمث ونجاسة عبادة الأوثان. والمشكلة هي هل نجاسة الأغيار كامنة فيهم أم ماذا؟

الرقيب: ماذا؟ هل الأجنبي مخلوق نجس من بطن أمه، من يوم ولادته؟

المتمرد: نعم.. فإذا لم يكن كذلك، كما تقضي فتوى بيت هليل، فإن أحكام النجاسة التي تنطبق على اليهود تنطبق عليه إذن.. وبذلك حكموا بأن دنس الأجنبي مثل دنس اليهودي، ويكفي الأجنبي ماء الغطس ليدخل ضمن اليهود.. ولكن فتوى بيت شماى تقضي بأن الدنس كامن فيه، فلا تنطبق عليه أحكام الطهارة، أي لا تنطبق عليه قواعد الطهارة، فبالإضافة إلى أنها لا تناسبه، فهو نجس بطبيعته، فقد تعلمنا أن "دم الأجنبية ولبن الأجنبية نجسان كدم البهيمة النجسة وحليبها"(ص٦٨- ٦٩).

هكذا يطرح سوبول رؤيتين للعلاقة بالآخر، الأولى معتدلة لبيت هليل- تعبر عن الموقف العلماني- تساوي بين اليهود وغير اليهود، والثانية متطرفة لبيت شماى- تعبر عن الموقف المتطرف- ترى أن الأجنبي نجس بطبعه بغض النظر عن تصرفاته وأفعاله. ولكن المتطرفين يختارون عادة النهج المتطرف المتعصب، رافضين أي نهج آخر يسمح لهم بإقامة علاقة سوية مع الأغيار. من هنا يكون رد فعل الجندي على ما سمعه بأن "هذه عنصرية"(ص٦٩).

يقدم المتطرفون في المسرحية مسوغاً لهذا الموقف العنصري وهو الخوف من دخول الأغيار في اليهودية، وهو موقف ينطوي على عنصرية أكثر "أجانب وأجنبيات يطرقون أبوابنا للتهود... فقريبا لن نعرف من نحن، وماذا نكون، ولماذا اختارنا (الرب) من بين الشعوب، لهذا نوصي بتجديد الشريعة التي خبا نورها ليس بسببنا، لذا نوصي بالحكم بدنس الأغيار وكل ما يأتي من الأجنبي"(ص٦٩- ٧٠).

عندئذ يتدخل الأستاذ ناقدا ساخطا:

الاستاذ: لقد فاض الكيل منكم.

الزعيم: أنت تحب الأجانب(ص٧٠).

وفي الوقت الذي تنضح فيه هذه الكلمات بالكراهية والحقد يعرب المؤلف عن رأيه بكلمات تغنيها فتاة في المسرحية ليتداخل الحواران: "الحب هو الكلمة. العالم ظمآن للحب، النفس تواقة للحب. وأنتم تنشرون الكراهية"(ص٧٠).

ويرفض المتمرد المتطرف اتهامات الأستاذ العلماني ويدور بينهما الحوار التالي الذي يعبر عن رؤيتين متناقضتين:

المتمرد: إذا سرنا على هذا الدرب الذي تريده فلن يكون لنا أي ذكر خلال ثلاثة أجيال.

الأستاذ: وإذا سرنا على الدرب الذي تريده، فليس من المجدي أن يكون لنا أي ذكر. فأنتم تزرعون الكراهية بين الناس... وستجلبون كارثة"(ص٧١).

هذه العنصرية تؤدي بالضرورية إلى التعالي، فيتعالى اليهود في تعاملهم مع غير اليهود. فحينما يقدم الأجنبي لليهودي حلوى يرفض مجرد الاقتراب منه ويتعالى عليه، لتظهر الأم الحنونة:

الأم: رعاع، من رعاع؟ ليست لدي مشكلة في الحديث مع أي شخص. بالتساوي. فإلهنا يقول لنا لا فرق بين إنسان وإنسان، أليس كذلك؟(ص٤٥).

يكرر سوبول حيلته السابقة وهي أن يجعل الفتاة تردد كلمات أغنية عن الحب في الوقت نفسه الذي يدور فيه الحوار عن الكراهية اليهودية للآخرين: "لو كان الرب أباكم لكنتم تحبون كل البشر، فكل البشر من الرب جاءوا. أبوكم هو الشيطان، وأنتم تلبون له رغبته. فهو أبو الكذب. أبو الكراهية. أبو القتل. أنتم تقاطعون العالم والعالم يقاطعكم. إنكم لا تسمعون أنكم من الرب"(ص٧١). وفي النهاية لا يسع الأستاذ - لسان حال سوبول - إلا أن يقول لهم: "إنكم تزرعون الكراهية، تبعدون الخلاص، وتجلبون علينا الخراب. فدم هذا الشعب في رقابكم"(ص٧٢).

ولم يقف الأمر عند حد دنس الأجنبي وإنما تعدى ذلك إلى أن ماله حلال لليهودي، أي أن سرقة الأجنبي جائزة شرعا في اليهودية. فحينما سُئِل أحد الأغيار في المسرحية عن رأيه في التوراة قال: "توراتكم رائعة وممتازة، باستثناء شئ واحد هو أن سرقة الأجنبي فيها حلال"(ص٩٢).

وقد عبر سوبول عن موقفه الذي أورده في المسرحية بشكل مباشرة حين قال: "المجتمع الصحيح هو المجتمع الذي يتفاعل مع محيطه. يأخذ ويعطي ولا يفرض على نفسه حدودا مصطنعة. والسلام يعني فتح باب التفاعل الإنساني على مصراعيه. ويجب بذل كل الجهود لخلق دافعية إيجابية للتعايش"[٧٨].

والمتمرد الذي يعبر عن الكراهية للأغيار- الرومان في المسرحية- ويتسبب في حرب بين اليهود والرومان، بعد رفض هدية القيصر- العجل- وذبحها وتوزيع لحمها على الشعب يحمل "في يده سكينا كبيرا وفي الثانية شريحة لحم"(ص٧٩)، هذه العبارة جاءت على صياغة الشعار نفسه الذي رفعته حركة "كاخ" اليهودية الإرهابية العنصرية بزعامة الإرهابي "مئير كاهانا"، رمز التطرف والشوفينية في إسرائيل. هذا الشعار هو "يد تمسك بالتوارة وأخرى بالسيف" وتحتها كلمة "كاخ" أي "هكذا".

ويتجه سوبول ليطرح قضية دينية حساسة وحرجة تمس مفهوم الاختيار الإلهي لبني إسرائيل الذي يشكل عاملا أساسيا من العوامل التي تحدد علاقة اليهود بالآخر فيقول في المسرحية على لسان متيليوس: "يعيش في تيانا فليسوف يدعي أبولونيوس

---

(٧٨) يهوشوع سوبول، *مفترق الطرق بين الأدب والمسرح: مع يهوشوع سوبول عن مسرحياته* (هتسوميت بين سفروت لتيئترون: عم يهوشوع سوبول عل محازاتوف)، حوتيم (ملحق صحيفة عل هممشمار)، ١٩٨٧/٤/٢٢، ص٣٤. (بالعبرية)

من تيانا. قال: أصبح اليهود وحوشا بسبب الرب الذي لم يره أحد (الأستاذ يرفع رأسه، ينظر إلى الأشخاص الذي يتطلعون إليه ويقول لهم مباشرة بصفته الأستاذ) فليسوف غريب، غير متعمق، أبولونيوس من تيانا.. يوصي بعزلنا بوصفه شعباً يكره البشر". يقول الأستاذ وهو يتقمص دور القائد متيليوس "وأنتم مع كراهيتكم للأغيار تصبون الزيت على النار"(ص٩٣). أما سوبول نفسه فيقول: "كل ما يشهده المجتمع الإسرائيلي، من تعصب وتطرف، يستمد وجوده من مفهوم الشعب المختار. هذا المفهوم بمثابة تهديد وفزع. مسموح للشعب المختار ما هو غير مسموح للشعوب الأخرى، شعب مختار، لغة أخرى، شعب الأسياد"[٧٩].

ب) الموقف من العدوانية والعنف والحرب والانتحار

عبر سوبول في هذه المسرحية عن رؤيته للمجتمع الإسرائيلي بقوله "ينتابني إحساس متزايد بالفوضى، فنحن نعيش في مجتمع ينطوي على الخراب والدمار، مجتمع منتحر". ويحدد السبب في الصفة الانتحارية لهذا المجتمع بقوله "نحن نخرب الهيكل الثالث. فالأطفال يولدون ليكونوا جنودا، تُلقى البنادق في أيديهم، يُبعدون عن صدور أمهاتهم"[٨٠]، فهو مجتمع يرى الموت والانتحار بطولة ومجالا للفخار. وقد وصلت الصورة التي رسمها سوبول للمجتمع الإسرائيلي – على أنه مجتمع انتحاري – حينما رفضت عضوة الكنيست المتطرفة جئولا كوهين هذه الصورة قائلة له من على منبر الكنيسيت "إذا أراد ينتحر هو فلينتحر، أما نحن فلن ننتحر"[٨١].

فالقتل والدمار والخراب سمات يتسم بها التاريخ اليهودي على مر العصور، فالأشخاص يختلفون لكن تظل سمات هذا التاريخ قائمة ومحققة، وعن هذا يقول الأستاذ عن مسرحيته التي تدور حول الدمار والخراب: "إنها مسرحية كتبت منذ سنوات طوال. الأدوار ثابتة. الممثلون فقط هم الذين يتغيرون"(ص٨).

كان من الطبيعي بعد هذا الموقف من الأغيار – الرومان وقيصرهم – أن تشن الحرب على اليهود التي اختاروها بملء إرادتهم. ويبدأ الحديث عن الموت والدعوة إلى الانتحار حينما يحرض زعيم المتمردين فئات الشعب على الموت في وطن الموت:

الزعيم: القلب النبيل يعشق الموت، ما أروع وطن الموت

المجتمع: ما أروع وطن الموت(ص٤٣).

وعلى الجانب الآخر تظهر رؤية معتدلة ترفض هذه الرغبة في الموت والانتحار متمثلة في الأم التي تقول: "عبد حي أفضل من سيد ميت. انظروا لفلسفة

(٧٩) جيلا كوفيف، الحرب في مرآة المسرح الإسرائيلي، ص١٠٨. (بالعبرية)

(٨٠) دان أوريان يجري مقابلة مع يهوشوع سوبول عن "أعراض القدس"، ص٩٧. (بالعبرية)

(٨١) صحيفة "حداشوت"، ١٩٨٧/١٢/٣١.

الشرق: الاحتقار للحياة، القداسة للموت. فمن يضحي بحياته لهدف نبيل يحظى بمجد الخلود في وطن الموت"(ص٥٢). وتنتقد الرؤية المتطرفة الداعية للموت: "لقد قلت إذا خسرنا الحرب سندفع الشعب للانتحار، كشخص واحد"(ص٥٢). وفي النهاية تعاقب المتمرد- صاحب الدعوة للانتحار- عقابا تراه مناسبا، تبصق عليه قائلة: "مقدسو الموت وذابحو الأموات"(ص٥٣). فتُتَهَم بالجنون، وهي مجنونة تُأخذ الحكمة من فيها. فهؤلاء المتطرفون هم الذين أقسموا على "ألا تعود السكين إلى غمدها قبل أن تنغمس في الدم"(ص٤١).

وعندما تحتشد الجماهير مطالبة بالحرب يخرج عليهم الملك منذرا محذرا من الحرب وويلاتها، وأن الأغيار – الرومان - لن تأخذهم بهم رحمة؛ لأنهم دنسون كما صوروهم: "... لماذا تحاربون روما؟ وماذا تقدمون للعالم؟ نظاما أفضل من السلام الروماني؟ أم فوضى القبائل التي يأكل فيها الأخ لحم أخيه؟ أنتم تريدون أن تقتلوا بأيديكم نسائكم وأطفالكم، وتدمروا مدينتكم وبلدكم، افعلوا ذلك.. ولكن ماذا تتخيلون: هل سيحاربكم العدو وفق اتفاقية؟ وحينما تصبح له الغلبة هل سيشفق عليكم ولا يحرقكم جميعا؟ ولماذا يعاملكم أعداؤكم بالشفقة والرحمة؟: ألستم أنتم الذين أعلنتم أن روح الأجنبي نجسة بطبيعتها؟، وكلها رجس ودنس، إلى حد أنكم حرمتم قبول الهدية من الأجنبي"(ص٨٧).

ويقررون في النهاية مواصلة التمرد، ولكنهم يُطالبون - بعد الخراب والدمار والقتل والجوع - بالاعتراف بالخطأ لتتحقق البداية الجديدة:

الأستاذ: هل أنت مستعد للاعتراف علانية بالذنب؟ وأن تعلن أن الحرب نشبت نتيجة الطابع الخرافي لليهودية وقسوتها؟ هل أنت مستعد لتعرب علانية عن الندم عن جريمة الحرب التي تسببتم فيها، والخوف من الكارثة التي تنتظرنا إذا لم نطلب الصلح على الفور"(ص١١٦).

ويمكن لليهود أن يكونوا نموذجا للخراب والدمار والانتحار أمام الأغيار الذين يحتذون به:

القائد: إذا صمدنا قليلا (في الحصار) سينتشر التمرد في أنحاء الإمبراطورية، وستتخذنا كل الشعوب قدوة، سيسيرون في أعقابنا.

الأستاذ: حقا؟ هل ستنهض الشعوب وتتخذ من يحتقر الغريب ويمقت الأجنبي نموذجا(ص١١٥-١١٦).

وهكذا يقدم الكاتب بعدا آخر للاختيار الإلهي، فاليهود يمكن أن يكونوا نموذجا وقدوة في الخراب والدمار والهلاك الذي سيجلبونه للأغيار.

ويحذر الأستاذ من رغبة هذا الشعب في الانتحار وحقه المطلق في هذا بقوله: "كتبتُ أبحاثا كثيرة ولكن.. لم تكن الكتابة صعبة بالنسبة لي مثلما في هذه المسرحية، حق هذا الشعب في الانتحار، لكن... طالما لم يغلقوا فمي لن أتوقف عن تحذيره"(ص١٠١). ومع

هذه الرغبة بل والحق المطلق في الانتحار لا توجد في هذه الدولة "خدمة طوارئ للمنتحرين"(ص٦٤).

وفي ضوء التطلع إلى الحرب والرغبة في الموت والانتحار كثرت تعبيرات القتل والدمار والجوع والعطش والأشلاء على امتداد المسرحية (ص٢٦، ٣٠، ٣٤).

تأتي شخصية الأقطع - الذي فقد يديه وقدميه ولسانه في الحرب - لتمثل ذكرى وعبرة لمن يصرون على السير في طريق الحرب: "ليس من المريح لهم أن أبقى ذكرى حية للحرب التي يودون نسيانها... قلت لنفسي: "كلما تقتل أكثر تكون لديك الرغبة في مزيد من القتل". أجروا معي مقابلة صحفية في الصحف الأسبوعية عن الجريمة. ليس لدي من أتهمه. كنت أحمق. ولكني لم أكن الوحيد. كنت الأحمق الموجود. الأمة تحب أبنائها أكثر أي شئ آخر. فالتعطش للدمار كان ومازال أساس كل الحروب"(ص٧٥).

ويجسد حوار آخر في المسرحية بين أب وابنه المجند الروح العدوانية التي تغرس في أبناء هذا المجتمع، والتمتع والتلذذ بإخراج هذه العدوانية بالقتل على النحو التالي:

الأب: ماذا تفعل في الحياة؟ يا بني !

المجند: أقتل أفرادا، يا والدي.

الأب: تقتل أفرادا طوال الوقت؟

المجند: لا، أحيانا أطلق النار في الهواء، أحيانا أوجه ضربات، أهدئ من روع البعض.

الأب: حسنا جدا. في الحياة يحتاج المرء للتنوع. أين تعلمت هذه الحرفة؟

المجند: لديك، فأنا أعمل في المجال الأسرى.

الأب: آه، أنت تعمل في المجال الأسرى، وهل حققت نجاحا؟

المجند: نعم، يمكن القول نعم.

الأب: حسنا جدا، حسنا جدا، حسنا، استمر، موفق.

المجند: شكرا، ولكن أحيانا أستريح قليلا.

الأب: حسنا جدا، حسنا جدا، ماذا تفعل حينما تستريح؟

المجند: انظر كيف يقتل الآخرون الأفراد؟. كيف يغتصبون؟ يذبحون، نساء وأطفال...

الأم: إلى أين تذهب الآن؟

المجند: لأقتل أفرادا.

الأم: ألم تقتل بما فيه الكفاية؟

الأب: لماذا تعطليه؟ فهو ذاهب للعمل(ص١٣٥- ١٣٦).

ويتأكد التلذذ بالقتل والعدوانية حينما نجد فعل القتل بكل مفرداته في الحوار المسرحي، ويصل الأمر إلى حد المبارزة في ممارسة القتل(ص١٣٩).

في ضوء ذلك يقول الأستاذ بعد نقد الميل الفطري لليهود نحو العدوانية والقتل والحرب، وإرضاع أبنائهم العنف من الصغر حتى الكبر: "أسوأ سلام أفضل من أحسن حرب"(ص١٠٧). من هنا

ألبس سوبول الشخصيات المسرحية في البداية الزى العسكري للجيش الإسرائيلي ليربط بين الممارسات الموجود في المسرحية وممارسات الجيش الإسرائيلي، ولكن تحت ضغط النقاد والرقابة اضطر إلى تغيير ملامح ولون هذه الملابس حتى تفقد الصلة بينها وبين الجيش الإسرائيلي[٨٢].

عبر سوبول عن أفكاره المعادية للحرب ومن يدعون إليها، موجها حديثه للمسئولين عن هذا المجتمع ويقودونه نحو الحروب ومزيد من العنف والقتل، بقوله: "قلنا لكم يمكن تجنب الحرب، قلنا لكم أن هذا سيؤدي إلى حرب أخرى فكانت حرب ١٩٧٣م، قلنا وقلنا وقلنا. وهناك من يندب وينوح على السنوات الضائعة والحياة المفقودة التي ضاعت هباء في هذه الحروب التي قلنا لكم إنها بلا فائدة"[٨٣].

وعند معالجة سوبول لمظاهر العنف أراد أن يؤكد على التناقض بين موقف المتدينين اليهود والعلمانيين اليهود في أسلوب التعامل مع الآخر من ناحية ومع من يختلف معهم من بني جلدتهم اليهود من ناحية أخرى. فبينما يتخذ العلماني اليهودي الحوار للتفاهم يلجأ اليهودي المتدين إلى العنف. فمن المعروف أن "اليمين المتدين المتطرف مستعد للدخول في صراع مسلح ضد بقية الاتجاهات السياسية في المجتمع الإسرائيلي، وهو يسعى إلى تحقيق أهدافه بالقوة وباستخدام العنف والإرهاب"[٨٤].

برز هذا الميل إلى العنف قبل أن تبدأ أحداث المسرحية، أثناء عرض الشخصيات، لنجد أمامنا أربع شخصيات: الزعيم، والإرهابي، والمتمرد، والقاتل، وما هم إلا أربعة وجوه لعملة واحدة[٨٥]. فكل شخصية من هذه الشخصيات تمثل مظهرا مختلفا من مظاهر العنف الذي يمارسه اليهود المتدينون المتطرفون قديما وحديثا.

برز العنف أسلوباً لتعامل المتطرفين في المسرحية في عدة مواقف. فعندما أراد المتطرفون تمرير بعض الفتاوى التي يصدرها السنهدرين ضد الأغيار حسبما يرون أتوا ببعض الحراس المسلحين ليمنعوا دخول بعض المعتدلين حتى يتسنى لهم الإفتاء بما يريدون(ص٦٣). وبعدما قطعوا على أنفسهم عهدا بالأمان للرومان المحاصرين نكثوا بعهدهم كعادتهم: "لقد ذبحنا كتيبتك التي لا تهزم كما يذبح قطيع الأغنام"(ص٩٢).

وكان العنف مظهرا رئيسا من مظاهر "الحرب الأهلية" التي نشبت بين اليهود المتطرفين خلال الفترة

(٨٢) دان أوريان، أعراض بت – هيعنا، ص٩٢. (بالعبرية)

(٨٣) يهوشوع سوبول، آنذاك قلنا (آز أمرنو)، دورية "بوليتيكا"، ٥١، نوفمبر ١٩٩٣، ص٤. (بالعبرية)

(٨٤) د. محمد خليفة حسن أحمد، الصهيونية الدينية وأثرها على المجتمع الإسرائيلي، ص٣٤.

(٨٥) حنا روزنتال، هيه، أي حرب مضحكة، ص١٤. (بالعبرية)

التي استمر فيها حصار القدس، طمعا في السيطرة على مقدرات المدينة خلال هذه الفترة. يقول الأقطع: "لدينا أربعة قادة يحارب كل منهم الآخر. هل قطع رجال أليعيزير يدك اليمني؟ لماذا؟ اعتقدوا أنك من أتباع سيكرا... ويدك اليسرى قطعها لك رجال سيكرا؛ لأنهم اعتقدوا أنك من رجال أليعيزير؟" (ص١٠٢). ويصل الأمر إلى الحد الذي نجد فيه الأب يطلب من ابنه أن يقتله(ص١٠٠- ١٠١). وبالفعل يذبح الابن أباه "يقتلني، ابني يقتلني"(ص١٢٧). والشعب الذي استعذب العنف والقتل يقبل محاكمة الابن لأبيه والتي تنتهي بقتله(ص١٢٨)، وتعقد محاكمات كثيرة على هذا الغرار، ملؤها العنف والقتل. وحينما تبحث الفتاة بين الأنقاض تجد بعض الصحف القديمة فتقرأها بصوت عال لنسمع منها خبرا عن عنف وإرهاب الجماعات المتدينة المتطرفة: "المتدينون المتطرفون أرسلوا "بركة الحاخام" عبارة عن شحنة ناسفة"(ص١٢٣).

وإذا ظهر من يرفض اللجوء إلى العنف ويختلف مع المتطرفين في أسلوبهم العنيف يُتهم بالخيانة. فحينما يرفض يوحنا بن زكاى، المعتدل في آرائه والذي يؤدي الأستاذ دوره، التعاون معهم يُتهم بالخيانة وتتهم الأم بالزنا.

خرج العنف من الدائرة الداخلية إلى دائرة خارجية ممثلة في حرق العالم وبث الفتنة بين الناس، يقول زعيم المتطرفين: "جئت لأنشر النار على وجه الأرض، فما أردته هو أن تشتعل. هل تعتقدون أنني جئت لتحقيق السلام على الأرض؟ لا، أقول لا، وإنما الشقاق. سيعيش من الآن خمسة أفراد في بيت واحد في حالة شقاق: ثلاثة ضد اثنين، واثنين ضد ثلاثة، والأب ضد الابن، والابن ضد الأب، والابنة ضد الأم، والأم ضد الابنة"(ص٦٠). وهو مستعد لحرق العالم كله إذا كثر عدد المتطرفين "اعطني عددا من الأشخاص الذين يعرفون ماذا يريدون وأنا أحرق العالم كله"(ص٦١). من هنا لن يكون مستغربا إقدامهم على تفجير المسجد الأقصى "...هذا أمر يعني الشرطة، الجهات الأمنية. كيف يمكن لأحد المارة مثلي أن يوقف هذا التنظيم السري؟ سيفجرون المسجد، سيفجرون حائط البراق"(ص٦٤). وهكذا تكشف هذه المسرحية- كما يقول الناقد ميرى باز- عن الخوف والذعر الذي تملك هذه المجموعة التي تحكم هذا المجتمع، فالخوف والذعر يربكان الاتزان والعقلانية، ويسكتان التفكير[٨٦].

جـ) هروب المتدينين من الخدمة العسكرية

أشرنا إلى أن عدم تجنيد الدارسين المتدينين في المجتمع الإسرائيلي بات يشكل قنبلة موقوتة تنفجر في أي وقت، ويعرب العلمانيون عن تبرمهم الشديد من هذا الوضع غير العادل في الحياة والموت.

ألمح سوبول في هذه المسرحية إلى أن المتطرفين هم أول من شجعوا على الحرب والعنف ولكنهم لم

---

(٨٦) ميري باز، هزيمة لعقلانيتنا (تفوسا لشفيوتينو)، دافار، ١٣/١/١٩٨٨. (بالعبرية)

يشاركوا في الحرب بالقدر الذي يتفق ودعواتهم المتكررة والمتعالية للحرب. فبعدما تسببوا في الحرب مع الرومان كان الجميع يبحث عنهم، فعند المواجهة الفعلية يهربون "أين الأبطال الذين تسببوا في هذه المشكلة... كلنا يجب أن ندفع ثمن الجنون؟ .. ليخرجوا.. أين الأبطال الأشاوس الذين كرروا "الرب معنا.. الرب معنا "(ص٩٦).

والأب يبرر هروبه أثناء المواجهة بالقول: "كلهم صعدوا على السلم واختبأوا في التابوت المقدس. أخذت السلم، ألقيته في التنور، وذهبت هنا وهناك بالطاليت وشفتاي تهمسان بفقرات من المزامير، وأنا أشحذ سكينا لذبح البهائم"(ص١٢٦). ويظلوا على اختفائهم إلى أن ينسحب الرومان – ذلك الانسحاب المؤقت الدى يعودون بعده – فيظهرون من جديد ملوحين بعلامات النصر.

د) الموقف من المسيحانية

يعد مفهوم الخلاص والمسيح المخلص مفهوما محوريا في التراث الديني اليهودي. إلا أن سوبول يرى أنه لم يعد له قيمة، بل يعمل على تعقيد حياة الفرد اليهودي المعاصر، فيقدم رؤية علمانية تتحفظ على هذا المفهوم إن لم ترفضه، مستدلا على ذلك بآراء بعض الحاخامات اليهود.

كشف سوبول في هذه المسرحية عن أن التعلق بهذا المفهوم سبب – ومازال – الكثير من المشكلات لليهود في الماضي والحاضر، وربما في المستقبل:

الأم: لقد تملكهم الجنون!...

الأستاذ (يردد خلفها): نعم، الجنون: المسيح!

الأم: وجدوا نبوءة في الكتابات المقدسة: أحد أبناء شعبهم يوشك على أن يسيطر على العالم القديم، ويحقق الخلاص للعالم. وأي بلطجي أو لص أو رئيس عصابة يراوده سؤال: هل هو أنا؟ هل هو أنا هذا الشخص؟ حاخامات ورجال دين ومعلمو توراة كبار يهيمون على وجوههم، يتملكهم الجنون طلبا للحل: من هذا الشخص؟ من سيجلب الخلاص العالم؟ الشوق إلى الخلاص يغلي مثل النار في القلوب، والمدينة ممتلئة بالأنبياء(ص٥٤).

فالإيمان بهذه الفكرة هو الذي قادهم إلى الحرب مع الرومان كما جاء على لسان الأقطع الذي يقتبس من كتاب المؤرخ يوسيفوس فلافيوس: "السبب الذي دفعهم إلى الحرب أكثر من أي سبب آخر أنهم وجدوا نبوة في كتاباتهم المقدسة: شخص ما يمكن أن يصبح حاكما على كل العالم القديم (الفصل الخامس، الفقرة الرابعة)"(ص٧٤).

يعبر موقف الأستاذ في المسرحية عن رؤية سوبول العلمانية حول هذه الرؤية: "المسيح؟ "أنبياؤك تنبأوا لك خطأ وستسقط"، إذا كانت في يدك فسيلة، وقالوا لك إن المسيح جاء اغرس الفسيلة التي معك أولا، وبعد ذلك اذهب وقابل المسيح"(ص١١٧). وهكذا يصبح الحاضر أهم من القادم، الغائب، المجهول، المتيافيزيقي.

هـ) انتقاد رجال الدين

وجه سوبول نقدا لرجال الدين اليهود الذين يحترفون المتاجرة بالدين، ويتسترون خلفه لتحقيق مآربهم الخاصة. ومن السهولة بمكان الربط بين المكاسب التي حققها رجال الدين والكهنة في الماضي وبين المكاسب المادية التي حققتها الأحزاب الدينية في الواقع الإسرائيلي.

فالشعب قدم كل ما يملك وساهم بالكثير في بناء الهيكل ولكنه لم يأخذ شيئا:

الأم: أحضرونا من كل القرى لبناء الهيكل، اقتلعونا من أراضينا ... ماذا أعطونا؟

الجميع: لا شئ، لم يعطونا شيئا.

الأم: هذا غير معقول. بنينا لكم هيكلا، وأنتم لم توفروا لنا المأكل الملبس والمنزل ولا حتى مأوى(ص٤٦- ٤٧).

ويواصل سوبول انتقاده لرجال الدين اليهود فيتهمهم بأنهم يلتهمون في بطونهم لحوم القرابين تاركين الشعب يتضور جوعا: "نحن نقدم لهم الحيوانات للهيكل، وهم يذبحون، يشوون ويلتهمون، تحضرون لهم المزيد والمزيد من الحيوانات"(ص٤٨).

ولما كان رجال الدين اليهود يضفون على أنفسهم صفة القداسة فأي شئ مرتبط بهم تنسحب عليه صفة القداسة. فمعدة الكاهن التي تمتلئ بهذا اللحم تعد معدة مقدسة(ص٤٨). فلقد لفت نظر الأستاذ ضخامة بطن الكاهن المليئة باللحم والخمر(ص٢٩).

ويعلق المبشر – أحد شخصيات المسرحية - على المزايا والمكاسب التي حققها الكهنة ورجال الدين اليهودي – ومازالوا - تحت ستار الدين بقوله: "عشرات البهائم، آلاف البهائم، الطرق المؤدية إلى القدس تمتلئ بقوافل البهائم. الهواء يرتعد من خوار البهائم. لقد أصبح الهيكل أكبر مطبخ في الإمبراطورية. إنه دار كبير للشواء. أكبر مكان لشرائح اللحم في العالم المتحضر، إنه جنة عدن الكهنة في فن الطبخ"(ص٤٨- ٤٩).

و) عدم مبالاة رجل الشارع تجاه خطر المتدينين

كان رجل الشارع العادي وعدم مبالاته تجاه مخاطر المد الديني موضع نقد سوبول. ففي مسرحية "ترتيف" كان يعدُّ شخصية "أورجون" الذي ينخدع بكلام ترتيف وينساق وراءه ولا يفكر في تصرفاته وسلوكياته هو البطل الحقيقي للمسرحية، وليس "ترتيف". ومازال سوبول يلح في هذه المسرحية على عدم مبالاة رجل الشارع تجاه ما يحدث؛ لأن هذا يتيح لهؤلاء المتطرفين تحقيق مزيد من المكاسب والانتشار. يحمّل سوبول في المسرحية المتطرفين ما آلت إليه أحوال الشعب على لسان الأستاذ: "كانت روح الشعب في أيديكم كالمادة الخام في يد الصانع، وأنتم سممتموها بأفكار فارغة عن دنس الأغيار، وكراهية البشر، كراهية بلا داعي. هذا الجيل الضائع، لا أمل له"(ص١١٧). ويتحدث الأب أمام القائد الروماني

باسم الشعب الذي يرفض الحرب، ولكن غُرِّر به بقوله: "نحن أناس هادئون، غير خطيرين.. إنهم لا يريدون حروبا ولا ثورات ... فهم لا يعنيهم من في السلطة، وماذا يفعل. هذه الجماهير تريد العيش بسلام، لا يريدون أن يمسوا أحداً بسوء"(ص٣٥-٣٦). ولكن المتمرد يعدُّ أن كلام الأب أمام الحاكم الروماني عن رفض الحرب "كذب وخداع"(ص٣٦).

يقدم سوبول تشخيصا لرأيه في عدم مبالاة رجل الشارع ممثلا في شخصية "المجهول" الذي لا يبدى اكتراثا بالسياسية، فما يعنيه هو الطعام. فمع ذبح عجل القيصر وبداية التمرد يملأ معدته الخاوية بلحمه، وحينما يسأل عما يحدث يجيب: "ماذا أقول لك، أرى أن هذا رائع، أليس كذلك؟. اللحم شئ طيب، أليس كذلك؟ خاصة إذا كان المرء جائعا"(ص٨٣). وحينما يُسأل عن رأيه إذا تسبب هذا اللحم في نشوب حرب ضد اليهود يرد بقوله: "حرب؟ لماذا الحرب؟ لماذا تندلع الحرب؟ لا أعرف ماذا أقول لك؟". وحينما يُقال له ما حدث إهانة للقيصر يقول: "القيصر؟ إهانة القيصر؟ لماذا الإهانة؟ أنا لا أعرف. أنا من جانبي لا أطرح أسئلة من أين، ولماذا، وكيف، ومن، ولا أريد أن أعرف، ولا يعنيني القيصر، ماذا أكون أنا: سياسي؟" (ص٢٨). وحينما يُسأل هل يعرف أن العصابة هي التي نفذت هذا العمل يقول: "ليباركوا"، فيُسأل مرة أخرى هل يؤيد هذه العصابة يقول: "أنا أؤيد العصابة؟، أية عصابة؟ هل توجد عصابة؟.. أقول لك، أؤيد، لا أؤيد، لا أعرف، أنا أؤيد أن يكونوا جميعا أصحاء ويتوفر الطعام، ويحرسنا الرب جميعا، المهم هو العيش"(ص٨٤).

وحينما تندلع الحرب وتتزايد وطأة الحصار ينادي هو نفسه غاضبا "أين الأبطال الذين تسببوا لنا في هذه المشكلة، كانت لديهم عيون كبيرة، وشهية مفتوحة: ماذا حدث؟ ألم يكن في الإمكان التوصل إلى حل وسط؟ يجب أن ندفع جميعا ثمن جنونهم؟ ليخرجوا! وليسلموا أنفسهم! لنر عندهم الشجاعة الآن، ليعترفوا بأنهم تسببوا في هذه الكارثة، أن يتحملوا المسئولية، لينالوا عقابهم. أين هؤلاء الأبطال الأشاوس الآن؟ ظلوا يرددون "الرب معنا، الرب معنا"(ص٩٦). ويؤكد سوبول على الموقف نفسه من خلال اقتباس من كتاب "يوسيفوس فلافيوس" على لسان الأقطع: "حينما يفكر المرء في هذه الأحداث يجد أن الرب يراقب البشر ويظهر لشعبه كل الإشارات المسبقة لإنقاذه، ولكن هؤلاء يذهبون إلى الدمار بسبب حمقهم، ويختارون المشاكل بملء إرادتهم"(ص٧٤).

خامساً: الشكل المسرحي ودوره في عرض الصراع بين العلمانيين والمتدينين

أدىَّ الشكل المسرحي دورا مهما في كيفية عرض الصراع بين الجانبين من ناحية وربط القديم بالمعاصر من ناحية أخرى. وقد برز هذا الأمر بشكل جلي في تكنيك "مسرحية داخل مسرحية"، لنجد أمامنا المسرحية الأولى الواقعية في الحاضر والمسرحية الأخرى

التي يقدمها المجانين. فهذا التكنيك يؤدي دوراً مهماً في إضاءة العمل المسرحي وتوضيحه، فكل من المسرحيتين تعكس وتشرح وتفسر الأخرى[٨٧]، وقد تأثر سوبول في هذا التكنيك بالكاتب المسرحي الإيطالي "بيراندللو"، خاصة مسرحيته "ست شخصيات تبحث عن مؤلف"[٨٨]. فقد كان بيراندیلو يعرض- من خلال هذا التكنيك- تأثيرات وأفاعيل اللعبة المسرحية، ويستعرض كافة أوضاعها وملابساتها، فيقدم جميع الصراعات التي تكتنف العناصر التي يكون فيها أي مسرح[٨٩]، فقد وجدنا أمامنا الأستاذ وهو يختار ديكور مسرحيته من الأنقاض التي خلفها الانفجار، ورأيناه يعترض على أداء البعض، ورأيناه يقاطع البعض تعديلا للنص ولطريقة الأداء وغير ذلك.

ظهر تأثر هذا التكنيك في التداخل بين بقرة الكتيبة التي فُقدت وخروج رقيب الجيش للبحث عنها في المسرحية الخارجية، الأولى، وبين العجل الذي قدمه القيصر فرفضه اليهود؛ لأنه من الأغيار الدنسين في المسرحية الداخلية، الثانية. ونجد على امتداد المسرحية تداخلا بين البقرة والعجل لدي الرقيب. فالرقيب يشك في أن مجموعة المجانين هي التي سرقت البقرة ولكن النصوص التي يقرؤونها عليه، والمأخوذة من مسرحية الأستاذ، تحول دونه ليعرف بالضبط أين الحقيقة[٩٠].

ولعل اختيار البقرة من جانب سوبول دون الحيوانات الأخرى في المسرحيتين يذكرنا بما أُثير في السنوات الأخيرة عن البقرة الحمراء وظهورها المرتبط ببناء ما يسمى بـ"الهيكل الثالث". فبعض الحركات اليهودية المتطرفة التي يتمحور فكرها حول إعادة بناء الهيكل الثالث تتبني فكرة ظهور بقرة حمراء ذات مواصفات خاصة واردة في التوراة، تُذبح وتُحرق ويستخدم رمادها في التطهير من نجاسة الموتى التي تمنع دخول الحرم القدسي[٩١].

وكان الجنون محورا مهما من محاورا المسرحية على مستوى الشكل، فالممثلون في المسرحية الداخلية

---

(٨٧) د. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٢٣٣.

(٨٨) جبريئيلا موسكتي- شتايندلر، المسرحية وما في المسرحية (همحازيه أوبمحزيه)، دورية ٧٧، العدد ٩٤- ٩٥، نوفمبر- ديسمبر ١٩٨٧، ص١٢. (بالعبرية)

(٨٩) د. إبراهيم حمادة، بيراندیلو بين الحياة المتحركة والشكل الجامد، مجلة المسرح (مجلة الثقافة المسرحية، شهرية تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب)، العدد ١٢٨- ١٢٩، يونيه- أغسطس، ١٩٩٩م، ص٣٥.

(٩٠) إيريت سيلاع، "أعراض القدس" (سندروم يروشالايم)، دورية ٧٧، العدد ٩٦- ٩٧، يناير- فبراير ١٩٩٨، ص٣٦. (بالعبرية)

(٩١) د. محمد خليفة حسن أحمد، قصة البقرة الحمراء والتوظيف السياسي للأسطورة الدينية، رسالة المشرق، المجلد الرابع الأعداد من الثاني إلى الرابع، ١٩٩٥م، مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، ص٢٠٥.

مجانين، هربوا من مشفاهم بعد تهدمها. وقد جاء الجنون في المسرحية على مستويين: المستوى الحقيقي بين المجانين، والمستوى الرمزي المتمثل في أفكار المتطرفين وسلوكياتهم التي تقود المجتمع كله إلى الدمار والهلاك، لتصبح إسرائيل كلها "دولة مجانين". فالجنون الذي يمثله الأستاذ في المسرحية هو في الحقيقة عين العقل، ولكن معايير مجتمعه للحكم على عقله مختلة، هي نفسها معايير تقود إلى الجنون، فمن المعروف "أن العقل والجنون ينطويان على نوع من السعي إلى صورة من صور الفكر، وبالتالي لا يمكن أن يخلو مفكر من شك الجنون، ليلازم العقل والجنون كل منها الآخر، فالجنون لا يحدث إلا داخل عالم من الصراع، أي صراع الأفكار"(٩٢).

ويلمح الكاتب إلى أن الأستاذ حذر من مغبة ما يتجه إليه هذا المجتمع، وأن مسرحيته تهدف إلى إنقاذ ما يمكن إنقاذه إذا استمع له أحد، ولكن المجتمع لا يود سماع هذا التحذير، فيُلقى به في مستشفى المجانين، التي يُنظر لها على أنها "القوة الثالثة للقهر الفكري، والبنية السياسية التي تعمل إلى جانب القانون والشرطة، لها في السلطة ما يسوغ إجراءات المحاكمات وإصدار الإدانة وتنفيذ الأحكام، وكل ذلك خارج قاعات العدالة"(٩٣). وإذا كان من المعروف أن المرض العقلي مرآة للآثار البيئية التي يعيش فيها المريض، فإن هؤلاء المجانين بما فيهم الأستاذ أبناء المجتمع الإسرائيلي الذي رفضهم وعزلهم عنه بعدما فشل في تحقيق التواصل معهم؛ لأن "الخلل في الاتصال بين الأفراد ومجتمعهم يقود إلى الجنون. فالمجنون من منظور علماء الاجتماع إنسان يعاني من خلل في عملية الاتصال؛ لأن الرموز اللغوية سرعان ما تقف دلالتها بالنسبة له، الأمر الذي يضفي على موقف المريض طابعا دراميا بالغ التأثير(٩٤).

ويمكن تشخيص حالة الأستاذ في المسرحية على أنها أزمة تمس أهم مكونات شخصيته ألا وهي الهوية، نتيجة الصدام بين رغباته وبين حقيقة المجتمع العدواني والانتحاري الذي يعيش فيه. ولما كانت هذه الحقيقة تشكل الجانب غير المعلن في هذا المجتمع، لارتباطها بمفاهيم دينية وعسكرية تسيطر عليه، أخذ هذا المجتمع حذره من هذا المجنون وأمثاله، لما يمثلونه من قوة نقدية فاضحة ومدمرة، فهو الذي يقول "طالما لم يغلقوا فمي فلن أتوقف عن تحذيره"(ص١٠١)، أي المجتمع. من هنا يمكن القول إن الجنون عند سوبول بمثابة وسيلة جديدة لاكتشاف الذات والوعي الذي بدأ يسود

(٩٢) د. رشا حمود الصباح، الجنون في الأدب: الإيمان بالحقيقة هو الجنون بعينه، عالم الفكر، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد الثامن عشر، العدد الأول، إبريل ومايو ويونيو، ١٩٨٧م، ص٣.

(٩٣) المرجع السابق، ص٣.

(٩٤) د. محمد علي الكردي، الجنون في الأدب الفرنسي، عالم الفكر، المجلد الثامن عشر، العدد الأول، إبريل ومايو ويونيو، ١٩٨٧م، ص٢٠.

المجتمع الإسرائيلي.

ورغم تركيز الكاتب على شخصية ممثله، وهو الأستاذ، إلا أنه قدم بعض الشخصيات الأخرى التي كشفت عن جنونها بأفعالها وتصرفاتها لنجد فيها "أعراض المرض العقلي مثل تفكك الترابط بين الأفكار ومظاهرة هلاووس وهذاءات وبارانويا واضطهاد"(٩٥).

وعلى المستوى الرمزي كان المجانين يتخذون من صفة الجنون سبة فيما بينهم(ص٥٤)، كما يعتبر الأستاذ أن الإيمان بمفهوم المسيح المخلص جنون "الجنون: المسيح"(ص٥٤)، فالمتمردون "كلهم مجانين"(ص١٢٣). وفي موضع آخر يصبح حب السيطرة نوعاً من الجنون "..كلهم مجانين، كلما زاد جنون الفرد سعى إلى الزعامة، حتى يجد المجنون مجنونا أكثر منه ليتملكه، ليصبح ملكا بشكل مؤقت"(ص١٢٢). وحينما يقدم المجانين الدم على المسرح يلجأون إلى "الكاتشاب" بينما يسيل العقلاء الدم أنهارا في الخارج(ص٤٢). والتنظيمات السرية التي تتخذ من العنف وسيلة للحوار مع غير اليهود ما هي إلا "جماعات مجنونة"(ص٦٤)، لتصبح دولة إسرائيل "بيت المجانين"، حينما يسأل الأستاذ إحدى المهاجرات "لماذا لم تبقين في الأرجنتين، ماذا دفعك لتأتي إلى "بيت المجانين"؟ (ص٦٤).

(٩٥) شاكر عبد الحميد، المرض العقلي والإبداع الأدبي، عالم الفكر، المجلد الثامن عشر، العدد الأول، إبريل ومايو ويونيو، ١٩٨٧م، ص٥٧.

سادساً: الخاتمة

توصلت الدراسة إلى عدة نتائج هي:

أ) على الرغم من أن الصراع بين المتدينين والعلمانيين صراع قديم إلا أنه استمر حتى بعد قيام إسرائيل، ليؤثر على بنيتها الاجتماعية والسياسية والفكرية، وليأخذ أبعادا كبيرة تؤثر في سياسة إسرائيل الداخلية والخارجية. فقد أصبح هذا الصراع يحدد استراتيجيات سياسة الاستيطان في الأراضي المحتلة من جهة، ويحدد اتجاهات سياسة إسرائيل في العملية السلمية من جهة أخرى. والاستيطان والعملية السلمية وجهان لعملة واحدة. فبدون إيقاف العمليات الاستيطانية وتفكيك المستوطنات القائمة منها لن يتم التوصل إلى تسوية سلمية مع الفلسطينيين، وطالما ظل المتدينون المتطرفون يشاركون في الحكومات الائتلافية فلن يكون من السهولة بمكان التوصل إلى اتفاقات سلام مع الجانب الفلسطيني. وهكذا لم يعد الحفاظ على يوم السبت أو تطبيق الشريعة في الطعام من القضايا التي تعني المتدينين فقط بل اتسعت دائرة اهتمامهم وسطوتهم لتشمل قضايا مصيرية أخرى مثل الاستيطان وعملية السلام، خاصة وأن هذه الجماعات وجدت في اليمين الصهيوني المتطرف دعما لها، فيتفق معها في الأهداف ويتلاقى معها في الوسائل.

ب) دخلت الحرب الثقافية بين المتدينين والعلمانيين منحنى جديدا تمثل في حرب المصطلحات التي تدور رحاها بين الجانبين. فقد استمد العلمانيون

تعبيرات من التراث اليهودي مثل "أبناء الظلام" ليطلق على المتدينين، ويطلقون على أنفسهم بالتالي تعبير "أبناء النور". وشارك سوبول نفسه في هذه الحرب حينما أطلق على المتطرفين تعبير "الظلاميين" . أما المتدينون من جانبهم فقد استخدموا تعبيرات مماثلة مأخوذة من المصدر نفسه. فيطلقون على العلمانيين تعبير "متيفنيم" (متهلننون نسبة إلى الهيلينية)، وهو تعبير يعني أنهم " موشماديم" (مبادون)، أي أنهم يستحقون الإبادة، وتحل الشريعة اليهودية طرد المبادين من بين اليهود، فهم لا يرثون ولا يدفنون مع اليهود. كما باتت المدن تقسم بين المتدينين والعلمانيين، فالقدس تتبع المتدينين وتل أبيب تتبع العلمانيين، لينتقل الصراع إلى المدينتين، وأي انتصار لطرف يعني انتصار هذه المدينة على تلك.

ج) اهتمت المسرحية العبرية الحديثة بمتابعة تطورات هذا الصراع ومظاهره بدءا من فترة التنوير اليهودي حتى الفترة المعاصرة. وبعد أن كانت تعالج الصراع على المستوى الاجتماعي والكشف عن مثالب المؤسسة الدينية والقائمين عليها وابتزازهم للجمهور انتقلت إلى مستوى آخر يحذر من المد الديني الذي ينذر- في حالة تصاعده بالوتيرة الحالية - باختفاء العلمانيين من الساحة السياسية والاجتماعية، بعد أن يتولى المتدينون سدة الحكم، ليطبقوا - بتطرف - الشريعة اليهودية على مناحي الحياة في المجتمع الإسرائيلي.

د) اتخذ بعض الكتاب المسرحيين عند تناولهم لهذا الصراع عدة وسائل للتهرب من الرقابة، منها اللجوء إلى المعالجة النقدية الساخرة لمواقف المتطرفين، وعرض أعمالهم المسرحية على مسارح صغيرة يرتادها عدد محدود من المشاهدين، والاستعانة بأعمال مسرحية من التراث المسرحي العالمي تعالج هذا الصراع وتعرض جوانبه المختلفة.

هـ) نظر سوبول إلى وجود هؤلاء المتطرفين وتعصبهم وصراعهم مع العلمانيين على أنه وجود يهدد دولة إسرائيل، التي يرمز لها بالهيكل الثالث. فهؤلاء المتطرفون سيحدثون بهذا الهيكل الجديد ما أحدثه المتعصبون بالهيكلين السابقين. ويرى أن الصراع مع المتدينين يفوق في حدته وخطورته الصراع العربي الإسرائيلي.

و) كشف سوبول في مسرحية "أعراض القدس" عن عدة مضامين تتعلق بالصراع بين المتدينين والعلمانيين، لعل أهمها الموقف من الآخر المتمثل في الأغيار، وكيف يضع اليهود حواجز عالية وأسوارا منيعة تحول بينهم وبين الشعوب الأخرى، لتصل إلى حد نجاسة هذا الآخر وتحريم التعامل معه، وتحل سرقة أمواله، لتكشف عن الكراهية التي يكنها هؤلاء اليهود للأغيار.

ز) طرح سوبول رؤية نقدية لبعض مفاهيم ومحاور الديانة اليهودية. فقد حمّل سوبول مفهوم الاختيار أفكارا عديدة وجديدة، منها ما يتعلق بالدور

الريادي لليهود، بوصفه شعباً مختاراً، في الخراب والدمار والهلاك والانتحار، كما قدم مفهوم "الخلاص المسيحاني" على أنه الجنون بعينه، كما ربط خراب القدس ودمارها - الذي ارتبط في الوعي الجمعي اليهودي بالأغيار- باليهود المعاصرين، فهم الذين جاءوا لبنائها، وإذا بهم يخربونها.

ح) ربط سوبول في هذه المسرحية بين أفكار تاريخية قديمة وقضايا معاصرة تعنيه ككاتب معاصر منها هروب المتدينين من الخدمة العسكرية ليقابله في التاريخ القديم هروب المتعصبين من المواجهة مع الرومان واختفائهم إلى أن ينسحب الرومان ليظهروا من جديد ملوحين بعلامات النصر.

المراجـــــــع

أولا: بالغة العربية

١- الكتب

أبو غدير، محمد محمود. الصراع الديني العلماني داخل الجيش الإسرائيلي. القاهرة: مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية العدد (٦)، ٢٠٠٠م.

أوريان، دان. شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي. ترجمة د. محمد أحمد صالح حسين، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة - المشروع القومي للترجمة ٢٠٨، ٢٠٠٠م.

أحمد، محمد خليفة حسن. دراسات في تاريخ وحضارة الشعوب السامية القديمة. القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٥م.

أفيف، أفيفا. المجتمع الإسرائيلي. ترجمة وتعليق د.محمد أحمد صالح. القاهرة: مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية العدد (٦)، ١٩٩٨م.

الشامي، رشاد عبد الله. عجز النصر: الأدب الإسرائيلي وحرب عام ١٩٧٦م. القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٠م.

الشامي، رشاد عبد الله. القوى الدينية في إسرائيل بين تكفير الدولة ولعبة السياسة. الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد ٦٨١، ١٩٩٤م.

الشامي، رشاد عبد الله. إشكالية الهوية في إسرائيل. الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد ٢٢٤، ١٩٩٧.

لمسيري، عبد الوهاب محمد. موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية. القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٩م، الجزء الرابع.

حماد، أحمد عبد اللطيف. يهودا ليف جوردون: حياته وعصره وشعره، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عين شمس، ١٩٧٤.

حمادة، إبراهيم. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٤م، الطبعة الثانية.

٢- المقالات

أبو غدير، محمد محمود. "الحرب الثقافية بين العلمانيين والمتدينين وأثرها في المجتمع الإسرائيلي"، *رسالة المشرق*، مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، مج ٥، ع ١- ٤، (١٩٩٦).

أحمد، محمد خليفة حسن. "قصة البقرة الحمراء والتوظيف السياسي للأسطورة الدينية". *رسالة المشرق* (يصدرها مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة)، مج ٤، ع٢- ٤، ١٩٩٥م.

أحمد، محمد خليفة حسن. "الصهيونية الدينية وأثرها على المجتمع الإسرائيلي"، *رسالة المشرق*، (يصدرها مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة)، مج ٧، ع ١٠٤، ١٩٩٨م.

الصباح، رشا حمود. "الجنون في الأدب: الإيمان بالحقيقة هو الجنون بعينه". *عالم الفكر*، مج ١٨، ع١، إبريل ومايو ويونيو، ١٩٨٧م.

لكردي، محمد علي. "الجنون في الأدب الفرنسي". *عالم الفكر*، مج ١٨، ع١، إبريل ومايو ويونيو، ١٩٨٧م.

حمادة، إبراهيم. "بيراندييللو بين الحياة المتحركة والشكل الجامد"، *مجلة المسرح* (مجلة الثقافة المسرحية: شهرية تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ع١٢٨- ١٢٩، يونيه- أغسطس، ١٩٩٩م.

عبد الحميد، شاكر. "المرض العقلي والإبداع الأدبي". *عالم الفكر*، مج ١٨، ع١، إبريل ومايو ويونيو، ١٩٨٧م.

ثانياً: باللغة العبرية

١- الكتب

ألكسندر، ديفيد. *مهرج القصر والحاكم: السخرية السياسية في إسرائيل (ليتسان هحاتسير فهشاليت: ساتيرا بوليتيت بيسرائيل)*. تل أبيب: دار نشر سفريات بوعاليم، سلسلة زمان فهوفيه، ١٩٨٥م.

جروسمان، ديفيد. *الزمن الأصفر (هزمان هتسهوف)*. تل أبيب: دار نشر هكيبوتس همئوحاد وسفراي سيمان كريئا، ١٩٨٧م.

سوبول، يهوشوع. *أعراض القدس (سندروم يروشالايم)*. تل أبيب: دار نشر أور عام، ١٩٨٧.

شامير، إيلانا. *معجم إسرائيل ١٩٠٠-٢٠٠٠: قاموس متعدد المجالات عن أرض إسرائيل ودولة إسرائيل، موسوعة أفيف (لكسيكون يسرائيل ١٩٠٠-٢٠٠٠: لكسيكون راف تحومي عل إيريتس يسرائيل أومدينات يسرائيل)*، تل أبيب: إنتسيكلوبديات أفيف، ١٩٩٩.

عوز، أفراهام. *المسرح السياسي: تمويه واعتراض ونبؤة (هتيئاترون هبوليتي: هسفائه، محائا أونفوئا)*. تل أبيب: دار نشر جامعة حيفا وزمورا بيتان، ١٩٩٩.

عوز، عاموس. *هنا وهناك في أرض إسرائيل (بو فشام بإيريتس يسرائيل)*. تل أبيب: دار نشر عام عوفيد، ١٩٨٧م.

كوفيف، جيلا. *الحرب في مرآة المسرح الإسرائيلي (هملحاما برائي هتيئترون هيسرائيلي)*. تل أبيب: جامعة تل أبيب، قسم الفن المسرحي، رسالة ماجستير غير منشورة، ١٩٨٦.

مردخاي، بر ليف. *خريجو المدارس الدينية المتوسطة في أرض إسرائيل بين التراث والتجديد (بوجراي هيشيفوت هتيخونيوت بإيريتس يسرائيل بين مسوريت لحيدوش)*، رسالة ماجستير، جامعة بر إيلان، ١٩٧٧م.

هرمن، تامار ويوختمان، أفرايم ياعر (محرران). *علاقات المتدينين والعلمانيين في إسرائيل: التداعيات الاجتماعية والسياسية (ياحاساي دتييم- حيلونييم بيسرائيل: هشلاخوت حفراتيوت فبوليتيوت)*. تل أبيب: جامعة تل أبيب ومركز شتاينمن لأبحاث السلام وصندوق كونراد أدناور، ١٩٩٨.

هورفيتس، دان و ليسك، موشيه. *متسوكوت بأوتوبيا: يسرائيل حفرا بعومس- يتير (محن في يوتوبيا: إسرائيل مجتمع يعيش في مشقة)*. تل أبيب: دار نشر عام عوفيد، ١٩٩٩.

يتسحاكي، يديديا. *برأس مكشوف: أسس العلمانية اليهودية (بروش جالوي: عيكاريم شيل حيلونيوت يهوديت)*. تل أبيب: جامعة حيفا ودار نشر زمورا بيتان، ٢٠٠٠م.

٢- المقالات

أوريان، دان. "الجدل حول مسرحية "نفس يهودية" (هبولموس عل "نيفيش يهودي")". *دورية "باما"*، ع١٠٠، ١٩٨٥م.

أوريان، دان. "عمليات الإعداد المسرحي والترجمات لمسرحية "ترتيف" للعبرية (عيبوديم فترجوميم شيل "ترتيف" لعبريت)". *دورية "باما"*، ع١٠٤، ١٩٨٦م.

أوريان، دان. "أعراض بت – هيعنا (سندروم بت – هيعنا)". *دورية حيتس*، ١٩٨٩.

أوريان، دان. "مقابلة مع يهوشوع سوبول عن "أعراض القدس" (دان أوريان مرئيان إيت يهوشوع سوبول عل "سندروم يروشالايم")"، *دورية حيتس*، ع٦، ١٩٨٩.

أوريان، دان. "كراهية الذات" في المسرح الإسرائيلي: الهوة العلمانية الدينية علي المسرح العبري ("سنئات عتسمو" بتيئاترون هيسرائيلي: هشيساع هحيلوني – داتي عل هباما هعفريت)". *دورية "باما"*، مج ٢٨، ع١٣٨، ١٩٩٤.

إيريت سيلاع، "أعراض القدس" (سندروم يروشالايم)". *دورية عيتون٧٧* ، ع٩٦-٩٧، يناير-فبراير ١٩٩٨.

باز، ميري. "هزيمة لعقلانيتنا (تفوسا لشفيوتينو)". *دافار*، ١٣/١/١٩٨٨.

بالابان، أفراهام. "العلمانية والتدين في القصة العبرية الحديثة (حيلونيوت فريليجزيوت بسيبوريت هعفريت هحاداشا)"، *دورية "موزنايم"*، مج ٦٢، ع ٥-٦، أغسطس - سبتمبر ١٩٨٨.

بيك (شائولي)، أفراهام. "حرب مقدسة" أم عقيدة بحتة؟ ("ملحيميت كوديش" أو إمونا تسروفا)"، *دورية "عيتون ٧٧"* ، العدد ٦٨، سبتمبر ١٩٨٥م.

روزنتال، حنا. "هيه، أي حرب مضحكة (هو، إيزو ملحاما متسحيكا)". *حوتيم* (ملحق صحيفة عل همشمار)، ٥٢/١٢/١٩٨٧.

ستاف، شيرا. "المسرحية الإسرائيلية و"نفس يهودي" مقابلة مع يهوشوع سوبول (محازيه يسرائيلي فـ"نيفيش يهودي": ريئايون عيم يهوشوع سوبول)". *دورية باما* ١٣٤، ١٩٩٣.

سوبول، يهوشوع. "مفترق الطرق بين الأدب والمسرح: مع يهوشوع سوبول عن مسرحياته (هتسوميت بين سفروت لتيئترون: عم يهوشوع سوبول عل محازاتوف). *حوتيم*، ٢٢/٤/١٩٨٧.

سوبول، يهوشوع. "آنذاك قلنا (آز أمرنو)". *دورية "بوليتيكا"* ، ع٥١، نوفمبر ١٩٩٣.

شتوكهامار، آفيشاي. "دولة إسرائيل في عيدها الخمسين وعلاقات المتدينين والعلمانيين: وضع لبنة لبناء التعارف المتبادل الحيوي إلى حد كبير (مدينات يسرائيل بيوفلاه فيحاساي حراديم حيلونييم: هتسافات آرياح لبنياناه شيل هيكاروت هداديت هحيونيت كول كاخ)". "ألبايم" (دورية متعددة المجالات: الفلسفة والفكر والأدب، تل أبيب، دار نشر عام عوفيد) ع ١٦، ١٩٩٨م.

شكولنيكوف، حنا. "نفاق ترتيف (تسفيعوت ترتيف)". *دورية "باما"* ، ع١٤٥- ١٤٦، ١٩٩٦م.

شيفر، شلومو. "المتدينون من السلام (هحراديم من هشالوم). *دورية "تيئوريا أوبيكوريت"* دار نشر فان لير ودار نشر هكيبوتس همئوحاد، تل أبيب. العدد ٩، شتاء ١٩٩٦.

فيشر، دانيئيل. "الحرب الثقافية (ملحيميت تربوت)". *عل همشمار: ملحق حوتيم*، ٢١- ٥-١٩٩٣.

كاوفمان، داليا. "نافال الورع أو المنافق" – الإعداد المسرحي العبري التنويري لمسرحية "ترتيف" لموليير ("نافال هتسديك أو همتحازيه" – هعيبود هعفري همسكيل شيل "ترتيف" لموليير)"، *دورية "باما"*، ع١٠٥- ١٠٦، ١٩٨٦.

"لنكون شعبا حرا: نقاش حول الدين والدولة (لهيوت عام حوفشي: ديون عل دت أومدينا)"، *دورية "عيتون٧٧"* ، العدد ٨٦، سبتمبر ١٩٨٥.

ليفي، شمعون. "البستان، والأسمنت، والسجن، والسيرك: صور أرض إسرائيل في المسرحية الإسرائيلية (برديس، بيطون، كيليه، كركاس: ديموياي إيريتس يسرائيل بمحزائوت هيسرائيليت)". *دورية عيتون٧٧*. ع١٩٦، مايو ١٩٩٦.

متتياهو، يوسيف (يوسيفوس فلافيوس). *تاريخ حرب اليهود مع الرومان (تولدوت ملحيميت هيهوديم عم هرومائيم)*. ترجمه عن الأصل اليوناني ي.ن.سمحوني، جفعاتايم: دار نشر مسادا، ١٩٦٨، المجلد الأول.

موسكتي- شتايندلر، جبريئيلا. "المسرحية وما في المسرحية (همحازيه أوبمحزيه)". *دورية عيتون٧٧*، ع٩٤-٩٥، نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٧.

هرئيل، فيريد. مقابلة مع يهوشوع سوبول وجداليا باسار- المديرين الفنيين للمسرح البلدي بحيفا (ريئايون عيم يهوشوع سوبول فجداليا باسار، منهلاف هاأموناتييم شيل تيئترون عيروني حيفا)". *دورية باما*، ع١٠٣، ١٩٨٦.

يتسحاقي، يديديا. "عن "خراب القدس" وعن "إعمار القدس" (عل "حوربان يروشلايم" فعل "بنيان يروشلايم)". *دورية عيتون ٧٧*، ع٢٤٧، ديسمبر ٢٠٠٢.

يتسحاكي، يديديا. "العلمانية اليهودية: ما هي؟ (حيلونيوت يهوديت: ما هي؟)". *دورية "عيتون ٧٧"*، ع٢٤٢، إبريل ٢٠٠٠م.

"يريدون شنق المتدينين على أعمد النور (روتسيم لتلوت حراديم عل باناساي حشمال)". *دورية "بوليتيكا"*، العدد ٤٢- ٤٣، يناير ١٩٩٢.

يزهار، أوري. "الهزيمة المتوقعة للعلمانية (تفوستاه هتسفويا شيل هحيلونيوت)". *دورية "عيتون ٧٧"*، العدد ٩١-٩٢، أغسطس – سبتمبر ١٩٨٧.

يوديلوفيتس، ميران. "نقد الحاخام عوفديا (بيكوريت هراب عوفديا)" *يديعوت أحرونوت*، ٢٠٠١/١/٢٤.

Reflections of The Conflict between the ultra - orthodox Jews & Secularists in the Modern Hebrew Drama
A Study in the Dramatic Text "Syndrome of Jerusalem" for the Hebrew Writer "Joshua Sobol"

Mohammed Ahmed Saleh Hussein
Associate Professor, Dept. of Asiatic Languages and Translation
College of Languages and Translation
King Saud University, Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia

(Received 5/8/1428H; accepted for publication 9/3/1429H.)

Abastract. Israel witnesses a harsh conflict between its different sects. One of these conflicts is the one that exists between ultra orthodox Jews and secularists in Israel. This conflicts threatens the deep structure of Israeli society. It plays also an important role in shaping Israeli This conflict found its manifestation in Israeli plays especially in the plays of "Joshua Sopol" that depict clearly this conflict. One of his famous plays is "symptoms of Jerusalem". This play deals with several motifs such as the Jewish attitude towards gentiles and the phenomena of committing suicide in Israel. It deals also with Israeli indifference towards extremism.