# -البنيات الثقافية المتصارعة-
# دراسة ثقافية في النص المسرحي "סולידריות التضامن"
# للكاتبة "ענת זאוברמן عنات زَوبرمان"

د/ نرمين صلاح القماح
مدرس بقسم اللغات السامية - عبري
كلية الألسن – جامعة عين شمس

**-Conflicting Cultural Systems-**
**A cultural study in the theatrical text "סולידריות Solidarity" by ענת "זאוברמן"Anat Zuberman"**

This research paper attempts at exploring the conflicting cultural systems in Israel by examining two models; an Israeli and a Palestinian with an Israeli identity card. This is meant to identify the implications and cultural dimensions of the text.

The text tackles the political, cultural, and religious identity issue within the Zionist invader community and the confused ideological values of the Israeli mentality. This paper sheds new light onto the mentality of the Other by introducing a criticism of a modernist theatrical text written in the colloquial language in order to embody the form of modern life which exists between the Palestinian and Israeli cultural structures.

**Key words:** cultural systems- power- discursive hegemony- identity- solidarity

**-البنيات الثقافية المتصارعة-**
**دراسة ثقافية في النص المسرحي "סולידריות التضامن"**
**للكاتبة "ענת זאוברמן عنات زَوبرمان"**

**ملخص:**

تحاول هذه الورقة البحثية التعرف على المضمرات الثقافية المتصارعة داخل إسرائيل وذلك من خلال تناول نموذجين لرجلين أحدها إسرائيلي والآخر فلسطيني يحمل الهوية الإسرائيلية، لبيان أبعاد النص الثقافية والكشف عن الدلالات التي تمخض عنها النص المسرحي "סולידריות التضامن" للكاتبة "ענת זאוברמן عنات زَوبرمان".

يتناول النص قضية الهوية السياسية والثقافية والدينية لكل من النموذجين الإسرائيلي والفلسطيني داخل مجتمع المُحتل الصهيوني والقيم الأيديولوجية المرتبكة داخل العقلية الإسرائيلية، يصبح هذا البحث إطلالة جديدة على عقلية الآخر من خلال نقد نص مسرحي حداثي كُتب باللغة العامية ليجسد روح الحياة العصرية القائمة بين البنيتين الثقافيتين الإسرائيلية والفلسطينية.

**الكلمات المفتاحية:** الأنساق الثقافية – السلطة - الهيمنة الخطابية - الهوية – التضامن.

## -البنيات الثقافية المتصارعة
## دراسة ثقافية في النص المسرحي "סולידריות التضامن"
## للكاتبة "ענת זאוברמן عنات زَوبرمان"

**فرضية الدراسة:**

ينبثق طموح هذه الدراسة في محاولة تجاوز الأفق البنيوي للسرد الدرامي، أو بالأحرى توسيعه لينفتح إلى الآفاق والمرجعيات الثقافية التي كونت السرد، وذلك من خلال الاهتمام باستكشاف المرجعيات الثقافية المحددة لدينامية السرد وقوته الرمزية.

الهوية الذاتية تتشكل في السرد، وتكتسب الأمم هوياتها الجماعية عبر قوة السرد، فالأمم مرويات وسرديات، السرد إستراتيجية خطابية أساسية بالنسبة للذات في التمثيل، وصياغة هويتها عن طريق تأكيد اختلافاتها مع صور الآخر. اختلاف يأخذ أنماطًا متعددة من العلاقات، شكل السيد والعبد، شكل المركز والهامش، شكل السلطة والتابع، وشكل الأنا والآخر.

ومن ثم يحدد السرد علاقات القوة بين الأطراف، حيث تتدخل إستراتيجية كل طرف في مواجهة خطابية مع إستراتيجية الآخر، إما من أجل فرض سرديتها، أو منع سرد الطرف الآخر من الظهور. وفي هذا السياق الخطابي المحتدم بجدليات السلطة والرغبة، تتشكل وظيفة السرد كإستراتيجية مضادة لتقويض الافتراضات المتحيزة التي تنشأ عن عملية تمثيل الآخر. وبفعل هذه المواجهة الخطابية يتورط السرد في سياق مرجعيات ثقافية مرتبطة بجوانب من ديناميات الهوية والاختلاف والسلطة والأيديولوجيا.

**أهمية الدراسة:**

تحاول هذه الورقة البحثية تقديم قراءة لسردية درامية في ضوء المرجعيات الثقافية، ولذلك وقع الاختيار على **نص مسرحي حداثي بعنوان " סולידריות التضامن" للكاتبة الشابة " ענת זאוברמן عنات زَوبرمان" المنشورة في عام ٢٠١٦.** يقوم السرد الدرامي في هذه المسرحية باستخدام الماضي من أجل تسويغ الشرعية (إستراتيجية السلطة والهيمنة) والحاضر من أجل نزع الشرعية (إستراتيجية المقموع) من خلال نموذجين لرجلين أحدهما إسرائيلي والآخر من عرب إسرائيل يتلقيان العلاج في أحد المستشفيات الإسرائيلية من مرض السرطان، لكن يكشف السرد الدرامي المكتوب باللهجة العامية (في إحالة إلى حداثة النص وواقعية السرد) عن استخدام ملتبس لفكرة التضامن والمشاركة.

من خلال السرد يقوم البطل الإسرائيلي بالتمثيل لنفسه وصياغة صورة الآخر، فيضع "الذات" موضع السلطة، ويضع "الآخر" موضع التهميش والدونية. فالقوة هنا في ممارسة فعل السرد، ذات أهمية قصوى في بناء ملامح الوعي الذاتي وقوة المعرفة أو اختلالها بالآخر.

كما يستخدم السرد في إظهار الهوية، فيقوم البطل باللعب على تشكيلات الهوية المتمثلة في الدين والثقافة الشعبية مثل الأكلات الشعبية كأحد مكونات الهوية لأي مجتمع، فيحاول النص إظهار قوة هوية العربي أمام الإسرائيلي.

**الدراسات السابقة:**

- معجب الزهراني، النقد الثقافي نظرية جديدة أم مشروع متجدد، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ٢٠٠١، مجلد ١٠، جزء ٣٩.
- حسن حنفي، من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، شتاء ٢٠١٢، عدد ٨٠.
- عبد الرازق المصباحي، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة، الطبعة الأولى، ٢٠١٤.
- ربا عبادة مسودة، الضحية في الخطاب الاستعماري الصهيوني، مجلة المستقبل العربي، ٢٠٢٠، العدد ٤٩٩.

**المنهج المستخدم ومادة الدراسة:**

يستخدم البحث منهج النقد الثقافي وذلك بإبراز أهم المفاهيم والقضايا التي ظهرت من خلال النص، وهي الهيمنة الثقافية، والنسق الثقافي، واللاوعي الثقافي، والآخر المهمش. وذلك من خلال نص مسرحي حداثي بعنوان " סולידריות التضامن" للكاتبة الشابة "ענת זאוברמן عنات زَوبرمان" المنشورة في عام ٢٠١٦.

يُقدم النص نموذجين لرجلين أحدهما إسرائيلي والآخر من عرب إسرائيل يتلقيان العلاج في أحد المستشفيات الإسرائيلية من مرض السرطان، لكن يكشف الحوار الدرامي المكتوب باللهجة العامية (في إحالة إلى حداثة النص وواقعية السرد) عن استخدام مُلتبس لفكرة التضامن؛ حيث يحاول المريض الإسرائيلي (إيلي) إقناع المريض العربي (عابد) بمساعدته على التخلص من حياته بعدما أصبح علاجه من السرطان أمرًا ميؤوسًا منه، ويبدأ الحوار الدرامي في رسم صورة بطلي النص وفقًا للمرجعيات الثقافية والأيديولوجية التي تُشكل هوية كلا الشخصيتين، مثل المرجعية الدينية التي تحرم الانتحار على اليهودي، ومن ثم يلجأ اليهودي إلى اتخاذ المسلم وسيلة ليُخلصه من حياته، مبررًا ذلك بأن «الشريعة الإسلامية» تسمي التخلص من اليهودي جهادًا، وأنه بقتله سينال التقدير والامتنان من مجتمعه في حياته، والفوز بلقب "شهيد" في حالة قتله، ومن ثم يجد الجنة والحور العين في انتظاره.

**عناصر الدراسة:**

- مقدمة: تتناول فكرة الدراسة وفرضيتها والمنهج المستخدم.
- المبحث الأول: مفهوم النسق الثقافي والنقد الثقافي والهيمنة الثقافية.
- المبحث الثاني: الأنساق الثقافية المتصارعة في النص.
  ١- النسق التاريخي المضمر للنص (مهرجان التضامن).
  ٢- النسق السياسي المضمر للنص (انتفاضة السكاكين).
  ٣- النسق الثقافي المضمر للنص (التراث الشعبي/ الأكلات الشعبية).
  ٤- النسق الديني المضمر للنص (الانتحار – القتل – الشهادة- الحور العين).
- خاتمة: تعرض لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

**-الأنساق الثقافية المتصارعة-**
**دراسة ثقافية في النص المسرحي " סולידריות التضامن"**
**للكاتبة "ענת זאוברמן عنات زَوبرمان"**

**مقدمة:**

لا ينفصل الخطاب النقدي عن الوجود الإنساني، ومن ثم فلا بد للخطاب النقدي أن ينفتح دائمًا على التجديد. فقد ظل الخطاب النقدي الخاص بفنون السرد حبيس النموذج البنيوي لفترة ليست بالقصيرة، ثم انفتح على مقاربات نقدية اتخذت من المرجع المعرفي والثقافي أساسًا لها. هكذا صارت المرجعية البانية للنص السردي (روائيًا أو دراميًا) منطلقًا لكشف تجليات الذات والآخر، مما أفرز خطابًا نقديًا محكومًا بسياقات ثقافية متعددة؛ يتداخل فيها الثقافي بالأيديولوجي، وترتبط فيه الأنا بالآخر، وتقترن الهوية بالاختلاف.

**- المبحث الأول: مفهوم النسق الثقافي والنقد الثقافي والهيمنة الثقافية.**

تقول "ארנה קזין" في مقالها المعنون بـ "כמה מלים על ביקורת תרבות"[1] أنه ليس هناك نقص في التعريفات التي تبلور معنى "الثقافة"، منذ اقتراح عالم الأنثروبولوجيا "إدوارد ب. تايلور" في القرن التاسع عشر بأن الثقافة هي "مجموعة من المعارف والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات وجميع المهارات والعادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه جزء من المجتمع". أو ما كتبه عالم الأنثروبولوجيا في القرن العشرين "كليفورد غيرتز"، الذي كتب: "أن الثقافة هي نظام من التصورات، تنتقل من جيل إلى جيل، ويتم التعبير عنها في شكل رموز، يستخدمها الناس ويطورون من خلالها معرفتهم بالحياة"، وفي رأيها أن الثقافة هي "مجموع القوى والرموز والطقوس والعادات التي تشكل "المتخيل" الاجتماعي.

الثقافة الجماعية هي كل ما يتم اعتباره أمرًا مفروغًا منه ولا يتم التصويت عليه بين أعضائها؛ النقد الثقافي هو فعل يشير بالأحرى إلى البديهيات الثقافية فيتعمق في الفهم، أو الشرح، أو الدحض، أو تعميق فهمه[2].

المجتمع الإسرائيلي مُشبع ومُحاط بعالم ثري من التصورات والتناقضات عن طابع المجتمع وتقاليده الاجتماعية، والأشخاص الذين يعيشون فيه، وتوجهاته السياسية والثقافية. فكثيرًا ما يتم تمثيل إسرائيل على أنها الديموقراطية الوحيدة في الشرق الأوسط، بلد الملجأ، بوتقه الانصهار، الدولة ثنائية القومية، جزيرة غربية في البحر الشرقي، وأمريكا الصغرى.

كل هذه المفاهيم تؤثر على جميع مستويات الحياة الإسرائيلية، فهي لا تشكل فقط القضايا الرئيسية الجديرة بمناقشتها داخل الأدب، ولكنها تتغلغل أكثر لتحدد هوية الأفراد[3].

يقوم النقد الثقافي على فكرة نقد الأنساق الثقافية التي تتنوع بين الظاهر والمضمر، واختفاء المضمرة منها خلف الأنساق الظاهرة. فالنص وليد أنساق ثقافية تتحكم في إنتاجه، لذلك فقد أصبح التركيز على الرؤية الثقافية للنصوص الأدبية من أولويات الدراسات النقدية.

كان الاهتمام بالسياقات الثقافية بديلاً المعايير الجمالية سببًا في فتح المجال للاهتمام بـ "المهمش، والشعبي، والخبئ في ذاكرة الشعوب"، واكتشاف الأنساق الباطنة التي تقوم بدور الفاعل في توجيه الذائقة والتلقي وسحبه باتجاهها[٤].

ومن ثم يتحول النص إلى أنساق نصية وأخرى ثقافية، الأنساق الثقافية لا تقل أهمية عن الأنساق النصية واللغوية؛ فالدراسات الثقافية "مركز استقطاب للفكرة الثقافية، وأداة توصيل داخل الخطابات، وبواسطتها تُمرر الثقافة أنساقها إلى المتلقي، ليُعاد إنتاجها مرة أخرى؛ ومن ثم تكتسب المصداقية والاستمرارية، وتكتسب الفكرة الثقافية قيمتها داخل العلامة اللسانية. وإذا كان التواصل الفني يتحقق عن طريق التلقي الجمالي، فالتواصل الثقافي يتحقق عن طريق التلقي الثقافي"[٥].

**أولاً: تعريف النسق / النسق الثقافي:**

لما كان مفهوم النسق مفهومًا مركزيًا كان لا بد من الوقوف على دلالته وتغيراته المختلفة. النسق في اللغة يدل على التنظيم والترابط وكل ما جاء على نظام واحد وفي حالة انسجام، وتدل الكلمة "النسق Systema" اليونانية الأصل على "الكل المركب من أجزاء"[٦].

أما "النسق System" بمفهومه الفلسفي وكما عرفه لالاند في موسوعته يحمل معنيين: معنى عامًا وآخر خاصًا. والمعنى العام هو "جملة عناصر مادية أو غير مادية، يتعلق بعضها ببعض بالتبادل، حيث تشكل كلاً عضويًا"[٧].

أما المعنى الخاص فهو" مجموعة أفكار علمية أو فلسفية متراصة منطقيًا من حيث النظر إلى تماسكها بدلاً من النظر إلى حقيقتها"[٨].

وعند الدكتور محمد عبد الله الغذامي يعرف النسق باعتباره قيمًا دلالية وسمات اصطلاحية خاصة يمكن تلخيصها على النمط التالي:

- يتحدد النسق عبر الوظيفة النسقية التي لا تحدث إلا في مقام محدد ومقيد.
- إن النسق بكونه دلالة مضمرة في النصوص ليس من صنع المؤلف ولكنه منغرس في الخطاب، وصانعي الثقافة ومستهلكوها هم جماهير اللغة من كتاب وقراء.
- إن النسق خفي ومضمر قادر على الاختفاء دائمًا ويستخدم أقنعة جمالية ولغوية وبلاغية.
- الأنساق الثقافية أنساق تاريخية، تدفع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي تحت هذا النوع من الأنساق.

فالأنساق الثقافية نظام متواصل ومتوارث تنتقل من جيل إلى آخر عن طريق المحاكاة أو التكرار بشكل لا شعوري، وتؤثر في أفعاله وتفكيره وسلوكه وعاداته[٩]. فالنسق الثقافي يتمظهر عبر أنساق ظاهرة وأخرى مضمرة. وتعمل الدراسات الثقافية على "كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية.. التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكمًا.. وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها"[١٠].

**ثانيًا: مفهوم النقد الثقافي:**

يُعرف د. عبد الله الغذامي النقد الثقافي بأنّه " نقد الأنساق المضمرة المتواجدة في الخطاب، وهو لا يهتم بكشف الجانب الجمالي كما في النقد الأدبي وإنما كشف المخبوء، تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[١١].

وثمة تعريف آخر يقول بأن النقد الثقافي هو "ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، ومن ثم لا يتعامل مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية. ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدبي الجمالي ليس باعتباره نصًا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن"[١٢].

وفي المجمل يمكن القول بأن النقد الثقافي عبارة عن "دراسة النصوص والخطابات في ضوء المقاربة الثقافية، باعتبار أن النص حامل لثقافة معينة سواء كانت مادية أم معنوية، فهو عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات، تنبني على التاريخ، وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي. أما الدراسات الثقافية، فتهتم بعمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وقد توسعت لتشمل دراسة التاريخ، وأدب المهاجرين، والعرق، والكتابة النسوية، والجنس وغيرها من أجل كشف نظرية الهيمنة وأساليبها"[١٣].

ومن ثم فالنقد الثقافي يدرس النصوص سواء أكان ذلك شعرًا أم رواية أم قصة أم مسرحًا، بل ويمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية والفنية باعتبارها حاملة للثقافة. ومن ثم يمكن تحديد خصائص النقد الثقافي فيما يلي:

١- كشف جماليات أخرى في النص لم يُلتفت إليها من قبل.
٢- الدخول في عمق النص بدلاً من النظرة السطحية.
٣- كشف القيم الحقيقية للنص.
٤- تذوق النص بوصفه قيمة ثقافية لا مجرد قيمة جمالية، وذلك من خلال الكشف عن حقائق تحيط بالنص وقائله.
٥- ربط العلوم الإنسانية بالأدب وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والتاريخ، مما أسهم في إثراء النص والساحة الثقافية.
٦- تناول النقد الثقافي النسق المضمر في الثقافات المختلفة، ووسائل الهيمنة الثقافية[١٤].

**ثالثًا: النسق الظاهر والمضمر:**

النسق الظاهر هو قرين النسق المضمر ونقيضه في آن واحد. فهو يلازمه لا ينفك عنه، فالنسق الظاهر يعلن عنه ويتجلى في سطح النص وفي معانيه وأبنيته، في حين يعمل النسق المضمر على الاختفاء والتواري والانزواء في أعماق النص وفي بنيته العميقة. بل في بنيته الصامتة والمسكوت عنه في النص. ونلمس هذا عبر التوافق السري وتواطؤه مع النسق المنغرس فينا، فهو ليس شيئًا طارئًا وإنما مثل الجرثومة التي تنشط إذا ما وجدت الطقس الملائم[١٥].

فهذا النسق لا يُضاف إلى النص من خارجه، بل هو بنية تشكل جوهره الداخلي عبر مخزون تراكمي وجد في مراحل متغيرة من التاريخ الثقافي لهذه النصوص. والنسق المضمر لا يتجسد في المعنى المعلن عنه من طرف الكاتب، بل من حيث كونه دلالة منغرسة في الخطاب[١٦]. ويستخدم في ذلك أساليب تتنوع بين ما هو نصي وأيديولوجي. فيتخلل النص الجمالي "تورية ثقافية تُشكل المضمر الجمعي، ويقوم الرمز بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة، فالنسق المضمر هو المكون الخفي لذائقتها وأنماط تفكيرها وصياغة أنماطها المهيمنة"[١٧].

من هنا يمكن القول إن العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي علاقة تكاملية تثري الخطاب وتستحث طاقاته نحو مداخل جديدة. فالنقد الثقافي مَعْنِي بطريقة بناء الثقافة للمعاني والممارسات الإنسانية، فالقراءة الثقافية تعني "القراءة التي تفسر النص في ضوء الثقافة التي أنتجته، وهي قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص، وبذلك تتم تحولات إنتاج المعنى، من سلطة المبدع الذي كان المعنى مخبوءًا داخل روحه، إلى سلطة الثقافة التي أصبحت المشرع الأساسي في النقد الثقافي[١٨].

**رابعًا: الهيمنة الثقافية وصراع الذوات على السلطة**

النقد الثقافي يحاول فهم الطريقة التي تبنى بها ثقافة المعاني والإنتاج الأدبي، إضافة إلى فهم السياقات المنتجة لهذه المعاني، بغية الكشف عن القوى السياسية المسيطرة التي أيّدت ظهورها، فالهدف الرئيس للنقد الثقافي ليس مجرد دراسة الثقافة وفهمها وتحليل سياقاتها فحسب، بل تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة، واختبار مدى تأثير تلك العلاقات في شكل ممارسات ثقافية [١٩].

الدراسات الثقافية ليست نظامًا، وإنما هي في جوهر الأمر مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة تنصب على مسائل عديدة وتتألف من أوضاع سياسية وأُطر نظرية مختلفة ومتعددة. ومن ثم فإن الدارسات الثقافية تؤدي فيها الثقافة دورين؛ فهي هدف الدراسة، ومناط الفعل والنقد السياسي على حد سواء. وتهدف الدراسات الثقافية أن تكون التزامًا فكريًا وبرجماتيًا في آن واحد[٢٠].

كانت العلامات والشفرات والنصوص دائمًا نظامًا يمثل شفرات محكومة بقواعد ضمنية وأخرى صريحة تم التعارف عليها أو تقبلها من قبل أعضاء ينتمون إلى جماعة ثقافية أو اجتماعية. هكذا يكون بإمكان نظام العلامات أن يحمل المعاني بالرموز والرسائل التي يمكن أن يقرأها من لهم باع في فهم الشفرات، والبناء الأول المكون للعلامات والشفرات هو نص يمكن أن تتم قراءته عن طريق علاماته ومعانيه المحملة بالرموز. مع الأخذ في الاعتبار التوحد بين العلامات والدلالات والبيئة والسياق التي يوجد فيها النص، فعند فحص العلاقات الاجتماعية والتاريخية المشكلة للنص يصبح من السهل إدراك دلالات النص المشفرة عبر الرموز اللغوية[٢١].

والجدير بالملاحظة أن مؤلفة النص **"ענת זאוברמן عنات زَوبرمان"** من جيل الشباب في إسرائيل، "ممثلة ومؤلفة تبلغ من العمر ٣٥ عامًا، المسرح هو وظيفتها الأساسية، فهي تدرس ماجستير المسرح قسم التمثيل، في جامعة تل أبيب، قررت أن تتناول مسارًا مختلفًا في المسرح،

اختارت أن تبحث عن الذات، ترى أن المسرح – وخاصة في إسرائيل – دوره ليس فقط للترفيه عن الجمهور، ولكن أيضًا لتقديم محتوى هادف يضمن الاستماع عليه، لأن المسرح للجميع، وبالتالي لابد أن يكون تواصليًا"[٢٢].

يُقدم النص نموذجين لرجلين أحدهما إسرائيلي والآخر من عرب إسرائيل يتلقيان العلاج في أحد المستشفيات الإسرائيلية من مرض السرطان، لكن يكشف الحوار الدرامي المكتوب باللهجة العامية (في إحالة إلى حداثة النص وواقعية السرد) عن استخدام مُلتبس لفكرة التضامن؛ حيث يحاول المريض الإسرائيلي (إيلي) إقناع المريض العربي (عابد) بمساعدته على التخلص من حياته بعدما أصبح علاجه من السرطان أمرًا ميؤوسًا منه، ويبدأ الحوار الدرامي في رسم صورة بطلي النص وفقًا للمرجعيات الثقافية والأيديولوجية التي تُشكل هوية كلا الشخصيتين، مثل المرجعية الدينية التي تحرم الانتحار على اليهودي، ومن ثم يلجأ اليهودي إلى اتخاذ المسلم وسيلة ليُخلصه من حياته، مبررًا ذلك بأن «الشريعة الإسلامية» تسمي التخلص من اليهودي جهادًا، وأنه بقتله سينال التقدير والامتنان من مجتمعه في حياته، والفوز بلقب "شهيد" في حالة قتله، ومن ثم يجد الجنة والحور العين في انتظاره.

العملية التي تمنح العلامات والمخرجات دلالات معينة يُطلق عليها لفظ "التمثيل". ومن خلال هذا التمثيل يتم إضفاء شكل ملموس ومحدد على الأفكار الأيديولوجية المجردة. إن التمثيل الذي ظهر به – العربي- في النص المسرحي قد أعطى شكلاً أيديولوجيًا خاصًا بأنه قاتل، وليس له حق في الوجود في إسرائيل، ويحتاج بطاقة تثبت دائمًا هويته ليتمكن من الحصول على أي حقوق، يعتنق دينًا يدعو إلى قتل اليهودي ولا يجد في ذلك جريمة بل بالعكس يجد في ذلك التقدير الشعبي والجزاء الديني بالجنة والحور العين وفقًا لما ورد في النص العبري مادة الدراسة. هكذا فإن كينونة "العربي" هنا متمثلة خارج نطاق الذات، والعرق والطبقة الاجتماعية والثقافية والحضارية، بل هي الآخر من وجهة النظر الإسرائيلية.

الطبقة المهيمنة وهي في حالتنا هنا – المجتمع الإسرائيلي – تتولى إنتاج ثقافة تُغذي الطبقة المهيمن عليها بالأوهام، وحينما تحاول الطبقة المهيمن عليها التمرد على الثقافة الجديدة تقوم الطبقة المهيمنة بتطويع وترويض بل وابتلاع جزء من الثقافة لصالحها. خطاب السلطة/ الهيمنة يحاول ربط علاقات قوته باللغة والتاريخ، فاللغة بعناصرها الباهرة تستثمر من قبل القائمين على السلطة، لتمرير الأفكار وإقناع الجمهور المتلقي لها، فاللغة تعطي أحكامًا مسبقة عن الأشياء والخطاب السلطوي يفيد من تأثير اللغة في اللاوعي، فاللغة وسيلة للسلطة والهيمنة الثقافية[٢٣].

إن هذا الصراع بين الطبقات المهيمنة والمهيمن عليها يحول الصراع بين إسرائيل وفلسطين، إلى عملية مناورة ومخادعة مستمرة بين الثقافة المهيمنة والثقافة المسلوبة. صراع هويات وذوات يبدو أن اليد العليا فيها إلى حد ما للطبقة المهيمنة، عن طريق مناورات معقدة وعمليات خداع، تنجح من خلالها لفرض قيمها ومعانيها على تلك الطبقات المهيمن عليها.

**المبحث الثاني: الأنساق الثقافية المتصارعة في النص**

في المرحلة التي أعقبت ما بعد الحداثة، بدأ النقد الثقافي يتجه نحو وظيفة "التفسير والتأويل" سعيًا إلى إلقاء الضوء على ما وراء النصوص؛ أي ما يتوارى خلف الخطاب من أنساق مضمرة وتشكيلات خطابية مسكوت عنها. وما يفعله النقد الثقافي هو أن يحفر في المضمرات الدلالية الكامنة وراء أي خطاب جمالي ظاهر؛ لأن هذا الخطاب الجمالي الذي يتجلى عبر مفهوم "المتن" أو "النص" قد صنعته مؤسسة – بعلاقات إنتاجها المعقد والمختلفة والمنحازة – فلا بد من إلقاء الضوء على علاقة المعرفة بالسلطة التي أسهمت في تشكيل هذا الخطاب الجمالي. وليس "النص/ المتن" في النقد الثقافي إلا وسيلة لاكتشاف حيل الثقافات وألاعيبها لتمرير أنساقها وتبطين سردها ونصوصها بغايات ضمنية غير معلنة. وهذه تعد نقلة نوعية في وظيفة العملية النقدية، وذلك لأن تلك الأنساق هي المراد الوقوف عليها بالتفسير والتحليل والتأويل وليست النصوص في حد ذاتها.

من هنا، لن يصبح "النص" معزولاً بصفة كلية عن علاقات إنتاجه التاريخية والاجتماعية والثقافية، فمضمرات الخطاب فعل إنساني تاريخي متأثر بالمجتمع وظروفه السياسية والاجتماعية والثقافية التي أنتجته.

**يظهر موضوع النص المسرحي**

**١- النسق التاريخي المضمر للنص (مهرجان التضامن)**

**"סולידריות"** وهي عنوان النص المسرحي مادة الدراسة، هي كلمة معبرنة مشتقة من "Solidarity" ومعناها في قاموس كامبريدج ": "الاتفاق بين أعضاء مجموعة ما ودعمهم، وبالأخص الجماعات السياسية"[٢٤]. وفي اللغة العبرية تعني "الشراكة والعمل الجماعي لتحقيق أهداف مشتركة والدعم المتبادل. لا يشترط العلاقة الحميمة لدى الأفراد، لكنه ينصب تركيزه على الولاء والتضحية. وتشتقه من الكلمة اللاتينية Solidus وهي كمصطلح تاريخي تأسيسي تعتبر اسم الحركة البولندية التي أهانت النظام الشيوعي في بولندا، فهي ترمز كمصطلح إلى التضامن مع الأفكار"[٢٥].

يظهر العنوان في النص بصفة إغرائية تثير التساؤل والحيرة عند القارئ حينما يقف عليه لأول وهلة، فيجعله يتساءل: هل المقصود التضامن بالمعنى التداولي للكلمة "التعاون لأجل تحقيق أهداف مشتركة"؟ أو أن الكاتب يقصد معنى آخر وهو التضامن بين شخصيات العمل المسرحي (عابد/ إيلي)؟ وكيف يمكن أن يكون هناك تضامن بين (عابد العربي) و (إيلي الإسرائيلي) وعلى أي شيء؟ أسئلة كثيرة تلح على القارئ حين يتعرض للعنوان، فتثير فيه الفضول لتدفعه إلى الغوص في عمق النص والتعرّف على العلاقة التي تربط العنوان بالمتن؛ وهذا لأن "العناوين تشكل مصدرًا أساسيًا من مصادر الثقافة العصرية يجعلها ذات جماليات خاصة تستحق الدراسة"[٢٦]، وهو الأمر الذي يحفز فعل القراءة ويجعل القارئ يسعى لمعرفة الخيط الذي يربط عنوان النص بأحداثه في إسرائيل عمومًا.

ولأن العنوان هو علامة ثقافية داخل النص؛ بل هو أول شفرة ثقافية تواجه القارئ؛ فإن العلامات تسعى لشيء لتقدم معناه، وعادة ما ترتبط هذه المعاني بالأحداث التاريخية والتقاليد وما

شابه ذلك، فالرمز سواء كان كلمة أو صورة يمكن أن يتضمن شيئًا أكثر من معناها الراهن والواضح، لذا فإن للعنوان سمة إدراكية لو استطاع العقل استكشاف الرمز سيهتدي إلى الأفكار التي تكمن وراء فكرة الرمز[٢٧].

**"סולידריות"** يُعد هو النسق التاريخي المضمر للعنوان، فهو رمز لمهرجان التضامن الإسرائيلي الذي ينعقد في تل أبيب سنويًا أيضًا، برنامج خاص يجمع بين مناقشات وعروض لأفلام الاجتماعية التي تتناول الحقوق الاقتصادية للسكان العرب المحرومين من العمل والأمن الغذائي والتعليم.

كجزء من المشروع تقام برامج منفصلة للشباب وكبار السن، ويتزامن ذلك مع محاضرات ومداخلات مع المخرجين وممثلي منظمات المجتمع المدني والخبراء والناشطين الاجتماعيين في المحيط الجغرافي والاجتماعي الإسرائيلي من المجتمعات الموجودة على الحدود الشمالية لإسرائيل وقرى النقب غير المعترف بها، ويشارك اليهود والعرب في الفعاليات معًا، ويعد مهرجان التضامن منصة لمناقشة القضايا الاجتماعية للسكان المحرومين، وتمكينهم وتمكين ممثليهم من التعبير عن آرائهم[٢٨].

النص المسرحي يتناول فكرة التضامن لكن ليس بالمعنى الإيجابي التداولي للكلمة، ولكن من خلال "التضامن بالقتل" يحاول المريض الإسرائيلي "إيلي" إقناع المريض العربي "عابد" في مساعدته على التخلص من حياته بعدما أصبح

علاجه من السرطان أمرًا ميؤوسًا منه عن طريق قتله لأن اليهودية تحرم الانتحار، وفي المقابل يحصل "عابد" على التقدير الوطني في المجتمع باعتباره بطلًا قوميًا.

"אלי: בחיאת עבד, אני נותן לך פה הזדמנות של פעם בחיים, בנאדם. קצת סולדריות.
עבד: קצת מה?
אלי: סולדריות. יעני הזדהות. לא הייתי מבקש סתם. אני צריך אותך.
עבד: אומרים סולידריות ואני לא רוצח.
אלי: חלילה רוצח אחי! אתה עושה פה חסד. פשוט צריך שיהיה אמין, אתה מבין?
עבד: מה מבין? מה יש לך?"[٢٩].

"إيلي: وحياتك يا عابد، أنا أمنحك هنا فرصة لا تتكرر في حياتك، يا رجل. قليل من التضامن.
عابد: قليل من ماذا؟
إيلي: تضامن. **أي تعاطف**. أنا لا أطلب أي شيء. أنا أحتاج إليك.
عابد: نقول تضامن وأنا لست قاتل.
إيلي: قاتل لا سمح الله يا أخي! ما ستفعله هنا شفقة. فقط أحتاج شخصًا موثوق به، هل فهمت؟
عابد: أفهم ماذا؟ ماذا بك؟".

نلاحظ هنا أن الكاتبة استخدمت في الاستشهاد السابق كلمة "הזדהות – التعاطف" لتعطي دلالة أخرى لمعنى "סולדריות – التضامن" على لسان بطل العمل "إيلي المريض الإسرائيلي"؛ "التعاطف –Identification " وفقًا لمعجم مصطلحات الطب النفسي هي آلية

دفاعية لا شعورية يدمج الفرد نفسه مع آخر في ارتباط عاطفي وثيق. وكما ورد في تراث فرويد، هي إستراتيجية يستخدمها العقل الباطن لحماية الفرد من التوتر الناجم عن الأفكار أو المشاعر المرفوضة، وتسعى هذه الإستراتيجيات إلى إيجاد حلول وسط للمشكلات الشخصية، عن طريق إنكار الحقيقة أو تغيرها أو التلاعب بها من أجل حماية الشخص من الشعور بالقلق أو التوتر نتيجة للأفكار غير المقبولة[٣٠].

مما سبق نلاحظ أن "مفهوم التضامن" تعدى معناه الإيجابي الظاهر المتعارف عليه كقيمة إيجابية للمشاركة والتعاون لتحقيق أهداف مشتركة، ومعناه المُضمر في النص للدلالة على مهرجان التضامن بين الإسرائيليين والعرب من أجل مناقشة المشكلات الاجتماعية الخاصة بكل منهما في إسرائيل، ليتم استخدامه في النص كحيلة دفاعية للبطل لتبرير فعل القتل الذي يطلبه من "المريض العربي – عابد" لتمرير فعل القتل على أنه مشاركة وتعاطف وشفقة بـ "المريض الإسرائيلي- إيلي" لعجزه عن القيام بفعل الانتحار.

**- النسق السياسي المضمر للنص (انتفاضة السكاكين)**

إن النسق السياسي جزء من الخطاب المسرحي الذي يعبر عن نقد صارخ للظروف السياسية التي أنتجت النص، ويقوم بفضح البنيات والأنساق التي تحكمت في مساره، بُني هذا العمل الأدبي وفق إستراتيجيتين متكاملتين: تنطلق الأولى من الدلالة اللغوية، وتنطلق الثانية من الدلالة النسقية المضمرة حسب منطلق التحليل الثقافي؛ ذلك "أن الخطاب يحمل بعدين أوليَّين، أحدهما حاضر وماثل في الفعل اللغوي المكشوف... كل ما هو من الأفعال اللغوية المعروفة في إنتاج الدلالة وفهمها وتأويلها، فهو من المستوى الحضوري القابل للمثول والحصر.. أما البعد الآخر هو البعد الذي يلمس المضمر الدلالي للخطاب[٣١]. حيث يتحكم المضمر في طريقة تحريك الأحداث ويتناسب مع طبيعة المقاطع السردية والصراع الحاصل بين الاتجاهات والأنساق التي تُشكل الجو العام للنص؛ ليتمكن القارئ حين يستطيع القبض عليه من رسم ملامح هذا الصراع النسقي، من خلال التفطن إلى أسلوب الكاتبة في سرد الأحداث.

تُقدم الكاتبة لفعل القتل الذي يطلبه "إيلي" من "عابد" وكأنه مبني على نسق سياسي وأحداث واقعة في المجتمع الإسرائيلي في ذات الفترة (٢٠١٦). نجد الكاتبة تعرض لفعل "القتل" كأنه أمر طبيعي ومعتاد من الجانب العربي، ليس هذا وحسب؛ لكنها اختارت أن يكون "القتل" باستخدام "الطعن بالسكين".

" אלי: בקיצור עבד, אני רוצה שתרצח אותי.

עבד: מה?

אלי: מה ששמעת.

עבד: *(בלחש)* שאני ארצח.. מה?

אלי: חד משמעית. אני רוצה שתהרוג אותי ושזה יראה רגיל, כמו פיגוע. אנחנו נלך לאזור שם של שער שכם, אני אצא מהמכולת ואתה תדקור אותי בלב כמה פעמים. רק בחיאת עבד, תעשה את זה מדויק שלא יבוא לי עליך איזה אינסטינקט לדקור בחזרה.

עבד: אני.. אני לא..

אלי: הנה *(שולף אייפון)* יש לי פה סרטון הסבר על איפה צריך להכניס את הלהב בדיוק, שתי דקות אתה מבין את העניין..
עבד: אתה דפוק!
אלי: תכלס. אתה יודע יותר טוב מכל הסרטונים האלה, הא?
עבד: טוב, תעזוב אותי"[٣٢].
"إيلي: باختصار عابد، أنا أريد أن تقتلني.
عابد: ماذا؟
إيلي: ما سمعت.
عابد: (بهمس) أنا سأقتل.. ماذا؟
إيلي: بشكل لا لبس فيه. أريدك أن تقتلني ويبدو الأمر عاديًا، كأنه عملية إرهابية. سوف نذهب إلى منطقة هناك في **باب نابلس**، أنا سأخرج من محل البقالة وتطعنني في قلبي عدة مرات. بس وحياتك يا عابد، افعل ذلك بدقة حتى لا تسيطر عليك أي رغبة غريزية لتكرر طعني.
عابد: أنا.. أنا لا..
إيلي: هنا (يخرج الآيفون) لدي فيديو هنا يشرح أين يجب أن تغرز الشفرة (السكين) بالضبط، دقيقتين وستفهم المسألة..
عابد: أنت ثمل!
إيلي: بشكل عملي. أنت تعرف أفضل من كل هذه الفيديوهات، أليس كذلك؟
عابد: حسنًا دعني وشأني".

في الجزء السابق يظهر لنا النص ملامح "عملية القتل"، أن يقوم "عابد" بطعن "إيلي" بالسكين في منطقة "باب نابلس" وهو خارج من أحد المحال، لكي يبدو الأمر عاديًا كعملية إرهابية. بالرجوع إلى الفترة التي كُتب فيها النص المسرحي (٢٠١٦)، نجد أن الحدث السياسي الأبرز الذي يُحيل إليه النص عبر رمزية "حادثة القتل بالطعن" هو بداية "انتفاضة السكاكين" في أواخر أكتوبر ٢٠١٥ حتى أكتوبر ٢٠١٧، وهي مواجهات أخذت طابعًا فرديًا غير منظم شنها شباب فلسطينيون بما توفر لهم من أسلحة، استهدفت تارة أفراد الجيش الإسرائيلي على الحواجز التي تفصل بين مدن الضفة الغربية وقراها، وتارة استهدفت تلك الهجمات المستوطنين الإسرائيليين، إما داخل القدس أو ما يُعرف بالشوارع السريعة القريبة من المستوطنات.

اتسمت الانتفاضة باستخدام الشباب الفلسطيني للسكاكين كسلاح فعال في تنفيذ العشرات من عمليات الطعن لتتخذ الموجة مسمى "انتفاضة السكاكين"[٣٣]. ومن أشهر عمليات الطعن التي تمت خلال عام ٢٠١٦ عملية "باب العامود" والتي تمكن ثلاثة من الفلسطينيين من الوصول إلى مدينة القدس وتحديدًا عند باب العامود وقاموا بإطلاق النار والطعن بالسكاكين مما أدى إلى مقتل مجندتين صهيونيتين[٣٤].

مما سبق يتضح لنا أن الكاتبة أحالت بالرمز الظاهر "عملية القتل بالطعن/ بالسكين" في منطقة "بيت العامود" إلى النسق السياسي المضمر "الانتفاضة الثالثة – انتفاضة السكاكين"، فالصيغ التعبيرية الرمزية التي أحال إليها النص لا يمكن أن تكون شيئًا إلا بتداولها بين الناس

واستعمالها باعتبارها وقائع إبلاغيه. فالرمز جزء من الواقع الإسرائيلي، بل هو الأساس الذي يعتمد عليه إدراكنا للنص وتصوراتنا حوله[٣٥].

المكان في النص المسرحي جزء لا يتجزأ من طبقات النص، وانتقاء العناصر المكانية وضغطها وتكييفها يعبر عن عمق آخر في المكان وتمثل عامل ضغط على الشخصيات لانتهاج تصرف ما، أو قرار ما، وهذا يبين عمق المكان وتأثيره في نفسية الشخوص[٣٦]. ومن هنا يمكن الاستدلال على الدور الرمزي الذي لعبته " שער שכם- بوابة باب العامود" في النص لاستدعاء النسق المضمر (حادثة الطعن في باب العامود) وما يترتب عليه من تأثير في الشخصية العربية في النص (عابد) ليُنفذ ما يطلبه (إيلي). ويستدل على ذلك بما جاء على لسان (إيلي) في قوله **(אתה יודע יותר טוב מכל הסרטונים האלה, הא? - أنت تعرف أفضل من كل هذه الفيديوهات، أليس كذلك؟) في إشارة واضحة إلى إنه عربي وبالتالي يمكنه القيام بأي عمل إرهابي خاصة (الطعن بالسكين) فهو لا يحتاج إلى مشاهدة فيديوهات تدل على ذلك.**

يشير النسق المضمر إلى فعل التأويل لا بوصفه موضوعًا بحد ذاته بقدر ما هو عملية اكتشاف لكوامن النص المسرحي، إذ تأتي الشفرات الثقافية كتشكيلات غير معلنة لتوجيه المؤول نحو الأنساق المضمرة أو الدلالات الضمنية[٣٧].

**٣- النسق الثقافي المضمر للنص (التراث الشعبي/ الأكلات الشعبية)**

تُشكل مقولة رئيس حكومة إسرائيل بن جوريون "الكبار يموتون والصغار ينسون" جوهر الاستهداف المنظم للتراث الفلسطيني بغرض تفريغ الذاكرة الجمعية الفلسطينية من مخزونها الثقافي والفكري والتراثي. بالموازاة مع عملية استهداف وتهويد الأرض الفلسطينية، لجأ الاحتلال إلى سرقة الموروث التراثي الفلسطيني مثل الأكلات الشعبية الفلسطينية ونخص بالذكر هنا **"أكلتي الحمص والفلافل"** المتلازمتين في المطبخ الفلسطيني، اللتين تعدان من مركبات الهوية الفلسطينية، ولا سيما لما تتعرضا له من محاولات سرقة على يد الاستعمار الإسرائيلي. تتضمن محاولات إسرائيل تفكيك مركبات الهوية الوطنية الفلسطينية وعناصرها الثقافية والفلكلورية والهيمنة عليها لما يخدم المشروع الاستعماري، فالقوى الاستعمارية على مر التاريخ عملت على التأثير في الهوية وبلورتها من خلال المأكولات. ومن ثم يتم التعاطي مع (الحمص والفلافل) ليس باعتبارهما مُعطى عاديًا ولكن دليل رمزي يدل على التفاصيل السياسية التي تسعى إلى تغيير ملامح المكونات الثقافية والجذور الفلسطينية [٣٨].

كتب "آري أريل Ari Ariel" مقالًا بعنوان "The Hummus Wars – حروب الحمص" يتناول تاريخ الحمص في المنطقة العربية والحروب الدائرة بين إسرائيل والدول العربية على هوية الحمص كطعام شعبي لأهل منطقة الشام عامة، وطرح الكاتب فيه سؤال: هل الحمص إسرائيلي؟ وأجاب عنه قائلًا: "اعتمد المستوطنون اليهود الأوروبيون الأوائل في فلسطين على المنتجات الغذائية العربية المحلية. كان هذا إلى حد ما لأسباب عملية، فقد كان جزءًا من عملية المضاهاة للسلوكيات العربية كمثال نموذجي لليهودي الجديد، وعلامة على مذهبه القومي. ومن الواضح أن الطعام مرتبط بالزراعة، وبالتالي فهو يمثل رمز لربط المهاجرين

بأرضهم الجديدة – هي مسألة أيديولوجية خاصة بالعمل الصهيوني، وأوصت الدراسات المبكرة للتغذية في فلسطين بمحاكاة الطرق الغذائية العربية باعتبارها الأنسب للمناخ والبيئة المحلية. بعد ذلك دخل الحمص تدريجيًا خلال النصف الأول من القرن العشرين في نظام المهاجرين اليهود، وتضخم الأمر بعد قيام الدولة عام ١٩٤٨ لسببين: أولاً بدأ الإسرائيليون يسافرون بشكل متكرر إلى المدن العربية في محاولة للهروب من قانون التقشف الذي فرضته الدولة الإسرائيلية. فهناك يمكن شراء اللحوم بسهولة، لكن زاد استخدامهم للطعام من المطاعم الفلسطينية، واستخدموا الحمص كبديل مثالي للحوم، وكان السبب الأهم الموجة الكبيرة من هجرات اليهود الآتية من العالم العربي. في الوقت نفسه، وجود "الجاليات اليهودية" من العالم العربي سمح بإعادة تعريف الأطعمة الفلسطينية على أنها شرق أوسطية بمعنى أعم، وبالتالي اعتبر ميراثًا ثقافيًا لهؤلاء اليهود الشرق أوسطيين. ومن جانبهم تبنى يهود الشرق الأوسط هذه الأطعمة كجزء من ذخيرتهم، خاصة في قوائم المطاعم الشرقية التي كانوا يفتتحونها بشكل متزايد في الخمسينيات من القرن الماضي، على الرغم من حقيقة أنها لم تكن من الأطباق المحلية لبلدانهم الأصلية. منذ الخمسينيات انتشر استهلاك الحمص وزادت طرق تناوله وزاد ارتباطه بعقيدة اليهودي الجديد المرتبط بالأرض. وهو ما يطلق عليه فكرة "الأطعمة العرقية" أو "الاستعمار الغذائي" وهو تأثير أحادي الاتجاه لمن يمكن السيطرة على الأرض (الزراعة) والتصنيع"[٣٩].

الحمص والفلافل يمثلان نموذجين لتوجه إسرائيل نحو الهيمنة على رمزيتهما وتحويلهما إلى عنصر فولكلوري لدولة حديثة، فيُستثمر قوميًا واقتصاديًا على المستويين المحلي والعالمي. ونحن نشهد تطورًا مستمرًا في الممارسة الإسرائيلية تجاه المطبخ الفلسطيني، من خلال عمليتي (الاحتضان) و(التفكيك). **(الاحتضان) يكون باعتماد التسمية العربية دون تغييرها لهاتين الأكلتين، "حمص" و"فلافل" وهو الجزء الذكي في الهيمنة ويخلق لدى البعض شعورًا زائفًا بالتصالح مع المحتل الإسرائيلي. في المقابل، هناك عمليات (تفكيك) للمنتج المحلي اليدوي، وتحويله إلى منتج مُعلب تجاريًا وتصديره على المستوى العالمي على أنه طعام شعبي إسرائيلي[٤٠].**

نجد أن الإسرائيليين يصرون على طمس أي علاقة بين هاتين الأكلتين وبين الأصل الفلسطيني لهما حيث يقول "داني بر- דני בר": "نشأت الفلافل في مصر، ربما من الإسكندرية قبل حوالي ١٥٠٠ عام، كطعام مصنوع من حبوب الفول وحتى يومنا هذا معروف بنكهته، يعتقد البعض أن المسيحيين الأقباط في مصر طوروا هذا الطعام النباتي ليكون مناسبًا لهم في فترات الصيام، في الفترات التي يُحظر فيها اللحم. اسم الفلافل هو على الأرجح من الفلفل "الحار". يسمى في المطعم المصري "طعمية"، انتقلت إلى باقي الشرق الأوسط واستبدل بالفول الحمص الأكثر شيوعًا، وهناك قول آخر أن الحمص المقلي كان طبقًا شائعًا في شبة القارة الهندية، ومن هناك انتقل إلى مصر الفرعونية، وإذا كان هذا صحيحًا، فمن الواضح أن الإسرائيليين قد أكلوا الفلافل بالفعل قبل الخروج"[٤١].

في بريطانيا، قامت وزيرة السياحة الإسرائيلية في عام ٢٠١٥ بتوزيع كتاب "المذاق الإسرائيلي A Taste of Israel: From classic Litvak to modern Israeli " والذي

يحتوي على أطباق عربية وفلسطينية تم تقديمها على أنها أكلات من "المطبخ الإسرائيلي"، رغم أنه لم تكن هذه التسمية موجودة قبل عام ١٩٤٨ (قيام دولة الاحتلال الإسرائيلي)، وكانت الأكلات اليهودية تقتصر على تلك الخاصة بالمناسبات الدينية المعروفة[٤٢].

قامت إسرائيل بالترويج للفلافل والحمص باعتبارهما أكلات شعبية إسرائيلية تحت شعار "Israeli street foods أكلات الشارع الإسرائيلي" وعن طريق هذا المسمى تُقام الحملات الدعائية لتسويق تلك المأكولات خاصة في أوروبا وأمريكا. فنجد على موقع "أعظم الطهاة الإنجليز" موضوعًا تحت عنوان " 10 of the best Israeli street foods– أفضل ١٠ أكلات الشارع الإسرائيلي" وجاء على رأسها "الفلافل" باعتبارها "الطبق القومي لإسرائيل Israel's national dish"، وتلاها "الحمص" بوصفه "إذا كانت الفلافل الطبق القومي لإسرائيل، فيجب أن يكون الحمص في المرتبة الثانية"[٤٣].

لم يقف الأمر عند هذا الحد بل اتهم الأكاديمي ومدير المعهد العربي الأمريكي "جيمس زغبي" إسرائيل بارتكاب إبادة ثقافية لشعوب المنطقة بعد أن نشرت مقدمة برامج الطبخ الشهير "راتشيل راي" في تغريدة لها على موقع "تويتر" في ٢١ ديسمبر ٢٠١٧ صورة لطبق الحمص الفلسطيني وقالت إنه طبق إسرائيلي. ورد الزغبي بالقول "إن الطبق ليس إسرائيليًا وإنما هو لبناني فلسطيني أردني سوري عربي"، وأضاف قائلاً: "إن إسرائيل استحوذت على الأرض في البداية وطهرتها عرقيًا من عربها، والآن هي تستحوذ على ثقافتهم وغذائهم وتدعي أن ذلك ملك لها! هذا أمر معيب"[٤٤].

كتبت "רונית ורד رونيت فيريد" كاتبة إسرائيلية معنية بالمطبخ الإسرائيلي في صحيفة "هآرتس" مقالاً بعنوان " זה היה פיאסקו של פלאפל – لقد فشلوا في الفلافل"[٤٥] هاجمت في مقالها ما يعرف بـ" בישול ישראלי מודרני الطبخ الإسرائيلي الحديث"، والذي لم يُترجم إلى العبرية بعد، وليس إسرائيليًا أو جديدًا، وتقول الكاتبة عبر مقالها "حاولنا صنع الفلافل حسب الوصفة في الكتاب، لكنها لم تنجح أبدًا"، "وقدم الكتاب محاولات لتقديم الفلافل كطبق إسرائيلي حديث ولكن باستخدام بدائل أخرى مثل فلافل السبانخ. وعلى الرغم من اتباع كل التعليمات إلا أن المحاولة انتهت بالفشل في عمل الفلافل".

وتستكمل الكاتبة نقدها قائلة: "في السنوات الأخيرة، يبدو من الأسهل محاولة تحديد المطبخ الإسرائيلي عندما تكون خارج حدود إسرائيل. في إسرائيل نفسها – هناك دولة شابة تقع في منطقة قديمة وغنية ذات تاريخ وصراعات معقدة – واجهت كل محاولة لتعريف المطبخ الوطني الإسرائيلي ألغامًا: ما هو الإسرائيلي؟ وما هو الفلسطيني؟ هل يوجد شيء مثل المطبخ الفلسطيني؟ وهل يختلف عن المطبخ الذي كان موجودًا لمئات السنين في منطقة سوريا الكبرى وشاركه اليهود والمسلمون والمسيحيون؟ هل يمكن أن نطلق على الحمص والفلافل أطباق إسرائيلية؟ هل هناك قاسم مشترك للطهي اليهودي؟ وهل هذا الأمر المشترك متعلق بالمطبخ الإسرائيلي؟ عشرات من الأسئلة الملحة"[٤٦].

دعا طهاة فلسطينيون بارزون عالميون من فلسطين وتسعة بلدان أخرى زملاءهم وزميلاتهم الطهاة المشاركين في مهرجان الطهي في تل أبيب بالانسحاب تحت شعار **"لا تظهروا جرائم الاحتلال الإسرائيلي"**[٤٧].

معركة الحمص والفلافل ليست معركة سياسية واقتصادية، ولكنها أيضًا معركة وجودية بالدرجة الأولى، فهي امتداد لمعركة يموت فيها الناس من أجل الحفاظ على ارتباطهم بالأرض: ارتباط بالطبيعة المحيطة ومكوناتها وتاريخها وما يخرج منها. لم يكن صحن الحمص والفلافل نزاعًا بين شعبين على طبق طعام، بقدر ما هي مسألة كفاح من أجل الحفاظ على ملامح الثقافة الفلسطينية الشعبية ومناهضة الدعاية الصهيونية الزائفة.

مما سبق سنرصد تلك المعركة سابقة الذكر عبر النص المسرحي، في حيلة من الكاتبة لتمرير أنساقها الثقافية تحت أقنعة ووسائل خفية.. وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها.

"אלי: בקיצור, תסיים לעבוד, נלך נאכל איזה חומוס אחרון, ניתן שחור קטן וסיגריה ואז נעשה את זה.
עבד: לא יודע.
אלי: טובה אחרונה לאיש גוסס.
עבד: ואם יתפסו אותי?
אלי: כלום אחי, אין מצב. לא אמרת "נסראללה" ונגמר. אני יוצא מהסופר ישר לשפיץ של הסכין.
עבד: תשמע אני לא..
אלי: עבד, בבקשה. אני צריך אותך.
עבד: חמישי אתה אומר?
אלי: כן.
עבד: טוב.
אלי: כן?
עבד: בסדר.
אלי: מלך! אתה לא תצטער על זה אני מבטיח לך..
עבד: תנאי אחד.
אלי: נו?
עבד: לא חומוס.
אלי: אה?
עבד: לא חומוס. אני רוצה אוכל ישראלי.
אלי: נו, אז חומוס.
עבד: חומוס זה לא שלכם. זה שלנו.
אלי: מי אמר?
עבד: אני אומר לך.

אלי: **אחי, יש כל מיני סוגים, יש לבנוני, מצרי ויש גם ישראלי. אתה יודע שהחומוס פה אצלנו עוד מהתקופה של הצלבנית?**
עבד: אתם לקחתם לנו אותו. זה שלנו.
אלי: **סתם שתדע שעוד בתנ"ך הזכירו אותו. במגילת רות.**
עבד: כל דבר אתם מכניסים את התנ"ך.
אלי: מה לעשות, יש היסטוריה.
עבד: כן, היסטוריה שלנו.
אלי: **טוב, עזוב. אז פלאפל. נאכל פלאפל.**
עבד: לא שלכם.
אלי: מה לא שלנו?
עבד: הפלאפל. זה גם שלנו.
אלי: **עבד, עכשיו אתה מגזים. פלאפל זה האוכל הכי ישראלי.**
עבד: זה שלנו.
אלי: ממש לא.
עבד: ממש כן. **הגיע מסוריה ומצריים עוד באלף הראשונה לספירה וגם אותו, כמו החומוס, גנבתם והחלטתם שזה שלכם.**
אלי: אין לך מושג על מה אתה מדבר. באים לפה תיירים מכל העולם לאכול את הפלאפל הישראלי.
עבד: זה כי הם לא יודעים מאיפה הוא באמת הגיע. כי גנבתם אותו.
אלי: עבד..
עבד: הם לא יודעים איפה עושים פלאפל טוב.
אלי: הפלאפל הכי טוב זה כאן.
עבד: שום מאכל לאומי משלכם אין לכם. כלום. את כולם גנבתם בלי להגיד תודה אפילו.
אלי: שטויות.
עבד: האוכל שלכם הוא שטויות"[٤٨].

"باختصار، كف عن ذلك، نذهب لنأكل القليل من الحمص الأخير. ممكن حمص أسود صغير وسيجارة ثم نقوم بالأمر.
عابد: لا أعرف.
إيلي: أمنية أخيرة لرجل يحتضر.
عابد: وإذا قبضوا عليَّ؟
إيلي: لن يحدث شيء يا أخي، مستحيل. لا تقل "نصر الله" وسينتهي الأمر. سأخرج من السوبر ماركت مباشرة إلى نصل السكين.
عابد: اسمع أنا لا..
إيلي: عابد، من فضلك. أنا أحتاجك.
عابد: نقول يوم الخميس؟
إيلي: نعم.

عابد: جيد.
إيلي: فعلا؟
عابد: حسنًا.
إيلي: ماذا بك! لن تندم على هذا أعدك..
عابد: شرط واحد.
إيلي: وما هو؟
عابد: بدون حمص.
إيلي: ماذا؟
عابد: بدون حمص. أنا أريد أكلة إسرائيلية.
إيلي: حسنًا، الحمص.
عابد: الحمص لا يخصكم. الحمص يخصنا.
إيلي: من قال ذلك؟
عابد: أنا الذي أقول لك.
إيلي: **أخي، يوجد منه كل الأنواع، هناك اللبناني، والمصري، ويوجد أيضًا الإسرائيلي. هل تعلم أن الحمص هنا منذ الفترة الصليبية؟**
عابد: لقد أخذتموه منّا. إنه يخصنا.
إيلي: **اعلم فقط أنه ورد في العهد القديم في سفر روت.**
عابد: كل شيء تُدخلون فيه العهد القديم.
إيلي: ما العمل. يوجد تاريخ.
عابد: حسنًا، إنه تاريخنا.
إيلي: حسنًا، انس الحمص. فلافل. لنأكل فلافل.
عابد: لا تخصكم.
إيلي: ماذا، لا تخصنا؟
عابد: الفلافل. إنها تخصنا أيضًا.
إيلي: عابد، الآن أنت تبالغ. الفلافل هي الأكلة الأكثر شهرة في إسرائيل.
عابد: إنها تخصنا.
إيلي: بالتأكيد لا.
عابد: بالتأكيد نعم. لقد وصلتنا من سوريا ومصر في الألفية الأولى للميلاد، وهي أيضًا، مثل الحمص، سرقتموها وقررتم أنها تخصكم.
إيلي: ليس لديك فكرة عما تقول، يأتي السياح إلى هنا من كل أنحاء العالم ليأكلوا الفلافل الإسرائيلية.
عابد: هذا لأنهم لا يعرفون من أين أتت في حقيقة الأمر. لأنكم سرقتموها.
إيلي: عابد..
عابد: هم لا يعرفون كيف يعدون فلافل جيدة.
إيلي: أفضل فلافل موجودة هنا.

عابد: ليس لديكم طعام وطني خاص بكم. لا يوجد. كل الطعام الوطني سرقتموه دون أن تقولوا لنا حتى شكرًا.
إيلي: هراء.
عابد: طعامكم هراء".

يتناول النص المسرحي حالة الجدال المحتدمة في الشرق الأوسط حول هوية "الحمص" و"الفلافل"، وتستشهد الكاتبة من خلال النص بنسقين أحدهما تاريخي؛ في ادعائها أن اليهود عرفوا الـ "الحمص" منذ ٣٥٠٠ عام في أثناء الحرب الصليبية، والنسق الثاني ديني؛ بذكر أن الـ "الحمص" قد تم ذكره في العهد القديم في سفر راعوث.

عند تفنيد هذه الأنساق واعتمادًا على ما تم ذكره من قبل في محاولات إسرائيل المستميتة في إخفاء العنصر الفلسطيني من الحياة اليومية والثقافة الشعبية، والترويج لإسرائيل باستخدام الأكلات الشعبية، فعلى الرغم من ادعاء الإسرائيليين أن الحمص قد ذُكر في العهد القديم منذ ٣٥٠٠ عام في سفر راعوث، وبعد الرجوع إلى سفر راعوث نجد الإصحاح الثاني الآية ١٤: "וַיֹּאמֶר לָהּ בֹּעַז לְעֵת הָאֹכֶל, גִּשִׁי הֵלֹם וְאָכַלְתְּ מִן-הַלֶּחֶם, וְטָבַלְתְּ פִּתֵּךְ, בַּחֹמֶץ"[٤٩] – " فَقَالَ لَهَا بُوعَزُ: «عِنْدَ وَقْتِ الأَكْلِ تَقَدَّمِي إِلَى ههُنَا وَكُلِي مِنَ الْخُبْزِ، وَاغْمِسِي لُقْمَتَكِ فِي الْخَلِّ". نجد أن "חֹמֶץ" المستشهد بها على أنها بمعنى "حمص" في الترجمة العربية للعهد القديم تعني "الخل"، وللتأكد من المعنى تم الرجوع إلى نسخة العهد القديم باللغة الإنجليزية في أشهر ترجمة له "ترجمة الملك جيمس" ووجدت المعنى نفسه:

"And Boaz said unto her, At mealtime come thou hither, and eat of the bread, and dip the morsel in the vinegar.[50]"

مما سبق يتضح كذب الادعاء الصهيوني بأن "الحمص" ذكر في سفر راعوث كما ورد في النص المسرحي وكما يدعي الصهاينة، وأن "الحمص" هو طعام عربي تم الترويج له عبر الدعاية الصهيونية على أنه من أهم أنواع الطعام الوطني الإسرائيلي. ما تقوم به الدولة الصهيونية هو سلب حضاري للموروث الشعبي عامة، والفلسطيني خاصة.

**٤- النسق الديني المضمر للنص (الانتحار – القتل – الشهادة - الحور العين)**

تعرضت الكاتبة " ענת זאוברמן عنات زَوبرمان" من خلال النص المسرحي لعدد من المصطلحات الدينية في الشريعتين اليهودية والإسلامية تثير الجدل داخل المجتمع الإسرائيلي. انطلقت الكاتبة من مصطلح "الانتحار" وكيف أنه محرم في الديانة اليهودية كمبرر للفعل الدرامي "القتل".

" אלי: אח שלי, תקשיב לי רגע, ביהדות להתאבד זה קטע רע. יעני לא רק שקוברים אותך מחוץ לבית קברות, אחרי שאתה מת עוד כועסים עליך! המשפחה לא סולחת לך, סרטים שאתה לא מאמין. אני אומר לך עבד, אמא שלי לא תצא מזה. זה יגמור אותה. אני חייב להיות קורבן. באמת שלא הייתי מבקש את זה ממך סתם, מבחינתי הכי פשוט ללכת מחר

בבוקר ותיק-תק לקפוץ מעזריאלי, גם די קטע, כמו סופרמן כזה, אבל כבוד להורים, אתה יודע.
עבד: ככה אתם מכבדים הורים?
אלי: נו זה כמו למות שאהיד, למות בכבוד.
עבד: אני לא שאהיד!
אלי: בטח שלא! סתם נתתי דוגמא. אבל גם אם היית- אני לא מתערב. איש איש בדתו יחיה ואני אגיד לך ת'אמת, סוף סוף קלטתי את הקטע שלכם, אה.. שלהם, עם הכבוד אחרי המוות וזה"[٥١].

**"**إيلي: أخي، استمع لي ولو للحظة، في اليهودية **الانتحار** أمر سيئ. يعني لا يقتصر الأمر على دفنك خارج المقابر، بعد أن تموت يظلون غاضبين عليك! العائلة لا تغفر لك، ويكثر الكلام على أنك لم تكن متدين، أقول لك يا عابد، أمي لن تستطيع تجاوز الأمر، سيودي بها. لا بد أن أكون ضحية. في الحقيقة لم أكن سأطلب منك ذلك حقًا، بالنسبة لي أسهل شيء أن أرحل صباح غد، في لحظة أقفز فأكون مع عزرائيل، يا له من مشهد، مثل سوبر مان هذا، لكنه احترام للوالدين، كما تعرف.

عابد: أهكذا تحترمون الوالدين؟
إيلي: أن تموت شهيدًا، موت بكرامة.
عابد: أنا لست شهيدًا!
إيلي: بالطبع لا، أنا قدمت مثالاً. لكن حتى لو كنت – أنا لا أتدخل. كل إنسان في دينه يحيا، أنا أقول لك الحقيقة، في النهاية تفهمت الأمر عندكم، آه.. عندهم، مع الاحترام لما بعد الموت".

**تقدم الكاتبة تعريفًا للانتحار يتطابق في حقيقة الأمر مع الشريعة اليهودية**[٥٢] **"**في اليهودية، يُحظر الانتحار بشكل صارم، لأن وجهة النظر في ذلك هي أن حياة الشخص لا تنتمي إليه. لقد أعطى الله الإنسان الحياة للعمل في الحياة وتحقيق مصيره. بمعنى أن الشخص الذي ينتحر ينتهك تحريم القتل، وبالتالي كما يرد في "שולחן ערוך شولحان عاروخ- مصنف تلمودي فقهي يحتوي على القواعد الدينية التقليدية للسلوك ويعد حتى يومنا هذا المصنف المعول عليه بلا منازع للشريعة والعرف اليهوديين ويُعرف بالتلمود الصغير- أن المنتحر يعرف أنه لا يتم التعامل معه في شيء، ولا يعول عليه في شيء. ويرجع ذلك لأن كل جريمة لها تكفير حسب شدة الجريمة. أقسى عقوبة هي موت الإنسان، لذا فمن المعتاد الاعتراف قبل الموت وقول إن الموت سيكون تكفيرًا عن كل الذنوب. إذا كانت الخطيئة هي الموت، فلا يوجد شيء يمكن التكفير عنها"[٥٣].

لذلك لجأت الكاتبة عبر نصها الدرامي إلى وجود مخرج آمن للشخصية اليهودية "إيلي" من خلال طلب "القتل الرحيم - המתת חסד / אותנסיה" من الشخصية العربية "عابد" كنوع من التضامن، أو الشفقة حتى يموت كضحية ويحافظ على كرامته أمام والديه والمجتمع، لأن المجتمع اليهودي يتعامل مع المنتحر وأهله باعتباره عار يلحق بأهله حتى بعد موته "! המשפחה לא סולחת לך, סרטים שאתה לא מאמין. אני אומר לך עבד, אמא שלי לא תצא מזה. זה יגמור

אותה. אני חייב להיות קורבן- العائلة لا تغفر لك، سيرتك لا تُصدق، أقول لك يا عابد، أمي لن تستطيع تجاوز الأمر، سيودي بها. لا بد أن أكون ضحية". ومن ثم فإن استخدام "التضامن بالقتل" لبطل العمل "إيلي" كان مبرره يأسه من العلاج من مرض السرطان وامتناعه عن أخذ الأدوية والأطباء يشخصون مرضه أنه لن يستطيع أن يعيش أكثر من عام.

"עבד: אבל אתה יכול להחלים!
אלי: לא אחי. אני גמור.
עבד: אל תגיד ככה.
אלי: נתנו לי גג שנה.
עבד: אתה לא עושה טיפולים?
אלי: מה פתאום. לא מכניס את החרא הזה לגוף שלי"[54].
عابد: لكن يمكن أن تُشفى!
إيلي: لا يا أخي. أنا قد انتهيت.
عابد: لا تقل ذلك.
إيلي: أعطوني حدًا أقصى سنة.
عابد: أنت لا تأخذ الأدوية؟
إيلي: مستحيل. لن أُدخل هذا القرف لجسدي.

مما سبق يتضح أن النسق الظاهر في النص المسرحي يحمل في طياته نسقًا آخر يتعلق بالقضية الخلافية المتعلقة بـ **"القتل الرحيم"**، فقد باتت مسألة **"القتل الرحيم"** واحدة من القضايا الخلافية في العالم من ناحية شرعيتها وتبريرها أخلاقيًا، انطلاقًا من اتفاق الديانات السماوية الثلاث على أن الحياة هبة من الخالق لا يحق لأحد غير الله أن يتصرف فيها، لكن هناك بعض التفسيرات للنص الديني ترى **"القتل الرحيم"** أمرًا ممكنًا في حالات معينة لكن ما تزال موضع خلاف ونقاش. في إسرائيل غالبًا ما تؤدي قضية **"القتل الرحيم"** إلى جدال يطول مختلف القطاعات في المجتمع الإسرائيلي، والتي تمتد لاعتباره أمرًا ينتهك طابع "دولة إسرائيل" كدولة يهودية ديموقراطية. في هذا الجدل، يتم "تجنيد" القانون اليهودي لصالح الجانب الذي يُنكر القتل الرحيم، مع تقديم الاعتراض الصارم على أي نوع من القتل أو الانتحار. في عام ٢٠٠٦ عُرض قانون يسمح للطبيب بمنع العلاج المُطول للمريض الذي يعاني معاناة شديدة. في ٨ يونيو ٢٠١٤، وافقت اللجنة الوزارية المعنية بالتشريع على مشروع القانون الذي ينص على أنه يجوز للمريض المصاب بمرض عُضال الحصول على وصفة طبية لجرعة مميتة. أثار هذا القانون عاصفة من الرفض في إسرائيل حيث اعتبر معارضو القانون أن هذا بمثابة تصريح بالقتل، ويدعي مؤيدوه أنه يتوافق مع القانون الأساسي الخاص بكرامة الإنسان وحريته [٥٥]. هاجم رئيس الحاخامات " דוד לאו דיפיד לאו " مشروع القانون الذي اقترحه عضو الكنيست " עופר שלח عوفر شلح "، واعتبر الحاخام "ديفيد لاو" أن الطبيب ليس له الحق في القتل[٥٦].

وفقًا للتعديل الذي ورد في القانون "يحصل الشخص المصاب بمرض عضال تسبب في معاناة جسدية وعقلية على وصفة طبية مخدرة تؤدي إلى وفاته. ووفقًا للتعديل، يجوز للمريض التقدم بطلب للحصول على هذه الوصفة الطبية من طبيبه الشخصي. ويجب تقديم الطلب مرتين ومرة أخرى كتابيًا بحضور شاهدين وبفارق ١٥ يومًا بين الطلب والتطبيق. من أجل منع "سياحة الموت"، يجب أن يكون مقدم الطلب مقيمًا في الدولة لمدة خمس سنوات على الأقل"[٥٧].

على الرغم من أن **الانتحار** فعلاً غير لائق وخطير في العقيدة اليهودية، ويتم إدراجه تحت الحظر الصارم، فإن هناك سوابق في العقيدة اليهودية مفادها أن الانتحار في ظل ظروف استثنائية قد يكون عملاً مشروعًا، مثال على ذلك "انتحار الملك شاؤول الذي سقط على سيفه بعد الهزيمة في المعركة ضد الفلسطينيين على جبل جلبوع وقتل نفسه " فَقَالَ شَاوُلُ لِحَامِلِ سِلاَحِهِ: «اسْتَلَّ سَيْفَكَ وَاطْعَنِّي بِهِ لِئَلاَّ يَأْتِيَ هؤُلاَءِ الْغُلْفُ وَيَطْعَنُونِي وَيُقَبِّحُونِي». فَلَمْ يَشَأْ حَامِلُ سِلاَحِهِ لأَنَّهُ خَافَ جِدًّا. فَأَخَذَ شَاوُلُ السَّيْفَ وَسَقَطَ عَلَيْهِ"[٥٨]. فقد وصف العهد القديم الحدث دون انتقاد الفعل نفسه، وتبرير ذلك بأنه سيموت في الحرب، ومخاوفه من التعذيب الفلسطيني، ورغبته في تجنب المزيد من سفك الدماء في حرب الانتقام، والحفاظ على المملكة وما إلى ذلك. وهذه الاتجاهات التفسيرية تُشير إلى أن القيم اليهودية تبرر فعل الانتحار في ظروف معينة[٥٩].

يهدف مشروع القانون **"الموت بوصفة طبيب"** تمكين نفس الحق في احترام الإرادة الذاتية للمريض المحتضر في أن يقرر إنهاء حياته في حالات المعاناة الشديدة، حتى بالنسبة للمرضى الذين تعتمد حياتهم على وسائل مصطنعة، وبالتالي لا يتم إدراجهم تحت تعريف القانون على أنه "مريض يحتضر".

من العرض السابق لقضية **"القتل الرحيم"** يمكننا التوصل إلى صورة واضحة لطبيعة النسق المضمر الذي حاولت الكاتبة التعبير عنه عند وضع "إيلي" في موضع **"المريض الميؤوس من علاجه لإصابته بمرض السرطان"** والذي يفكر في الانتحار لكنه لا يستطيع الإقدام على هذه الخطوة لتشدد المجتمع الإسرائيلي في النظرة للمنتحر حتى لو كان يعاني معاناة شديدة كالمرض. وبالتالي أوجدت الكاتبة مخرجًا دراميًا للبطل "إيلي" عن طريق "عابد" مُوظِفة في ذلك أحد المصطلحات الدينية الإسلامية وهي **"الشهادة"** وما يوعد به الشهيد من مكانه اجتماعية لأهله، ومكانة عند ربه وذلك بالتطرق إلى مفهوم **"الحور العين"**. لكن استخدام الكاتبة عبر النص المسرحي لهذه المفاهيم والمصطلحات الإسلامية جاء مُلتبسًا ومُستخدمًا كوسيلة برجماتية لتحقيق الموت لبطل المسرحية "إيلي"، في شكل صفقة رابحة للطرفين؛ يحقق فيها "إيلي" رغبته في الانتحار ولكن في تحايل على العقيدة اليهودية.

" אלי: עכשיו תהיה לך הזדמנות להוציא את הזעם שלך על היהודים במשהו שגם יעזור למישהו אחר. יעני לי. הנקמה שלך היא העזרה שלי. ווין-ווין סיטואיישנס[60].

" إيلي: الآن سيكون لديك الفرصة للتنفيس عن غضبك من اليهود في شيء من شأنه أن يساعد شخص آخر. انتقامك يُعد خدمة لي. وضع يفوز فيه الجميع".

ويحقق فيها "عابد" – كما ورد في النص المسرحي- مكاسب مادية واجتماعية ووطنية باعتباره بطلًا فلسطينيًا لقتله يهوديًا (وذلك في خضم أحداث الطعن التي كانت تحدث لليهود في فلسطين تحت مسمى **"انتفاضة السكاكين"** التي سبق التعريف بها) في حال أن قُبض عليه.

" אלי: אל תפיץ את זה, אבל תדע לך שדפוק מי שלא עושה ככה. פעולת איבה זה כסף, מסדר לי את המשפחה, יש פרסטיז', כבוד לאומי"[٦١].
"إيلي: لا تُضيع الفرصة، غبي من لا يفعل ذلك. فمثل هذه العمليات تُدر مالا، هذا الأمر سيتولى شأن أسرتي، وستحظى أنت بوجاهة واحترام قومي".
"עבד: ואם יתפסו אותי?
אלי: כלום אחי, אין מצב. לא אמרת "נסראללה" ונגמר. אני יוצא מהסופר ישר לשפיץ של הסכין"[٦٢].
" عابد: وإذا قبضوا عليَّ؟
إيلي: لن يحدث شيء يا أخي، لا تفترض وضعًا. لا تقل "نصر الله" وسينتهي الأمر. سأخرج من السوبر ماركت مباشرة إلى نصل السكين".

أما إذا لم يتم القبض عليه من قبل السلطات الإسرائيلية سيُفسر الحادث من قبل الإعلام الإسرائيلي بأنها محاولة عربي إنقاذ يهودي من أجل السلام (باعتبار أن "عابد" يعمل كمُسعف في منظمة "ميجن ديفيد أدوم" منظمة إنقاذ إسرائيلية فلم يشك فيه أحدًا، وأن وجوده في المكان مبرر كمسعف وليس كقائم بعملية القتل).

" אלי: אתה תהיה הפרמדיק האמיץ שהגיע ראשון לזירה, בנאדם! איכות. פרסום. זה יעשה שלום! תחשוב על זה, כותרת ראשית בוויי-נט: "פרמדיק ערבי מנסה להציל יהודי ממוות"[٦٣].

" إيلي: ستكون المسعف الشجاع الذي وصل أولاً للمكان، يا رجل! الطريقة والدعاية هما ما يصنعان السلام! تخيل معي الأمر، عنوان رئيس في "واي نت": "مسعف عربي يحاول إنقاذ يهودي من الموت".

هكذا أوجدت الكاتبة بديلاً لفكرة "الانتحار في اليهودية" بأن يموت على يد عربي "يجاهد" مع الجماعات الإسلامية في إشارة إلى "السيد نصر الله" أمين عام حزب الله اللبناني، والذي قال في ملتقى الاتحاد العالمي لعلماء المقاومة لدعم فلسطين في ٦ من نوفمبر ٢٠١٥ أن: "عمليات الطعن أو الدهس غالبًا ما تنتهي بالشهادة. وهذا العدد الكبير من العمليات يعبر عن اليقين والإيمان الذي يمكن أن يدهش العالم"[٦٤].

من ثم أظهرت الكاتبة أن "الجهاد" هو المقابل الموضوعي لتنفيذ "الانتحار" في المسرحية، وهو في ذات الوقت نقد خفي لمفهوم الجهاد في الديانة الإسلامية، وتسليط الضوء على أحد الموضوعات المثيرة للجدل داخل المجتمع الإسرائيلي المتعلقة بـ "القتل الرحيم".

**الخاتمة**

في ختام هذه الدراسة التي تركزت حول الاهتمام بالسياقات الثقافية كبديل عن المعايير الجمالية التقليدية في نص مسرحية "التضامن **סולידריות**" للكاتبة عنات زَوبرمان:

١- حاولت الدراسة من خلال تحليل عناصر النص المسرحي استنباط الأنساق الثقافية المضمرة للنص، ورد أول نسق ثقافي من خلال عنوان النص؛ فقد جاء عنوان النص مراوغًا يتناول فكرة "التضامن" لكن ليس بالمعنى الإيجابي التداولي للكلمة، ولكن من خلال "التضامن بالقتل"، في أول إشارة نسقية ظاهرها إيجابي، مضمرها سلبي يرسخ أفكار سلبية للشخصية العربية الفلسطينية المسلمة.

٢- عكس الصراع الدرامي داخل النص المسرحي فعل الهيمنة السياسية؛ وقد ظهر ذلك من خلال "التمثيل". إن التمثيل الذي ظهر به – العربي- في النص المسرحي قد أعطى شكلاً أيديولوجيًا خاصًا بأنه قاتل، وليس له حق في الوجود في إسرائيل، ويحتاج بطاقة تثبت دائمًا هويته ليتمكن من الحصول على أي حق من حقوقه، هذا العربي الذي يعتنق دينًا يدعو إلى قتل اليهودي ولا يجد في ذلك جريمة بل بالعكس يجد في ذلك التقدير الشعبي والجزاء الديني بالجنة والحور العين وفقًا لما ورد في النص العبري مادة الدراسة. هكذا فإن كينونة "العربي" هنا متمثلة خارج نطاق الذات، والعرق والطبقة الاجتماعية والثقافية والحضارية، بل هي الآخر من وجهة النظر الإسرائيلية.

٣- جاءت الأحداث لترصد واقعًا سياسيًا وهو "انتفاضة السكاكين"، حين أحالت الكاتبة بالرمز الظاهر "عملية القتل بالطعن/ بالسكين" في منطقة "باب نابلس" إلى النسق السياسي المضمر "الانتفاضة الثالثة – انتفاضة السكاكين".

٤- تصاعد الأحداث وذروتها جاء معبرًا عن الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، والذي يسعى فيه الكيان الصهيوني لطمس الموروث الثقافي والشعبي للشعب الفلسطيني، وجاء ذلك عبر الرمز الظاهر (الحمص والفلافل) معبرًا عن النسق المضمر وهو محاولات الاستعمار الصهيوني تغيير ملامح المكونات الثقافية والجذور الفلسطينية وسرقة الهوية والمورثات الشعبية المتمثلة المأكولات الشعبية.

٥- ناقشت الكاتبة " عنات زَوبرمان ענת זאוברמן" من خلال النص المسرحي عدد من المصطلحات الدينية في الشريعة اليهودية والإسلامية مثار لجدل داخل المجتمع الإسرائيلي. مثل مصطلح "الانتحار" وهو أحد المحرمات في الديانة اليهودية وهو النسق الديني الظاهر بالنسق، ولكنه يحمل في طياته إشارة لمصطلح آخر "القتل الرحيم"، وهو موضوع شائك ويثير الكثير من الجدل داخل الأوساط الطبية والدينية في المجتمع الإسرائيلي، وفيه تبرير لقتل النفس في حالة المريض الميؤوس من شفاءه.

٦- عرضت الكاتبة من خلال النص الفهم المرتبك لبعض المفاهيم الدينية في الشريعة الإسلامية بسخرية وتهكم، في تناقض شديد في عرض وجهة النظر الإسرائيلية في فعل قتل النفس تحت ما يسمى بـ "القتل الرحيم"، ومفهوم "الاستشهاد/ والحور العين" في العقيدة الإسلامية.

**المراجع**

**أولا: المصادر**

- ענת זאוברמן, סולדריות, 2016, אתר מחזאי ישראל.
- התנ"ך, שמואל א '(4/31)
- התנ"ך, רות (٢/ ١٤)

**ثانيًا: المراجع العربية:**

١. أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، العدد ٦٠٣.
٢. أسمهان بو علي، النقد الثقافي عند يوسف عليمات، بحث مقدم إلى كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي التبسي،٢٠١٧، ص ١١.
٣. بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة – نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، ٢٠١٢.
٤. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.
٥. زيودين ساردار وبورين فان لون، أقدم لك الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد ٥٥٨، الطبعة ١، ٢٠٠٣م.
٦. سعيد بنكراد، الترميز السياسي والهوية البصرية، مجلة علامات، العدد ١٩.
٧. سليمان أحمد الضاهر، مفهوم النسق في الفلسفة (النسق الإشكاليات والخصائص)، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٣٠، العدد ٣-٤، ٢٠١٤.
٨. عبد الرحمن عبد الدايم، النسق الثقافي للكناية، بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولود معمريث.
٩. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠.
١٠. عبد الله حسين حسن، الاشتغال الدلالي بين النص المسرحي والفيلم السينمائي- أوديب ملكًا نموذجًا، مجلة كلية الآداب، العدد ١٠٢.
١١. عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الأسئلة – مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الطبعة ٢، القاهرة، ١٩٩٣.
١٢. لطفي الشربيني، معجم مصطلحات الطب النفسي، مركز تعريب العلوم الصحية، سلسلة المعاجم الطبية المتخصصة، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي.
١٣. ماهر خزعل فاضل، الاشتغالات الجمالية للنسق المضمر في خطاب العرض المسرحي (مسرحية مكاشفات أنموذجًا)، مجلة الأكاديمي، العدد ٨٩، ٢٠١٨.
١٤. محمد عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة ٣، ٢٠٠٥.
١٥. موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة ٢، ٢٠٠١، الجزء ٣.
١٦. نزار جبريل السعودي، تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة: قراءة لأهم المفاهيم الرئيسة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ١٤، العدد ٢، ديسمبر ٢٠١٧.

**ثالثًا: مواقع الإنترنت:**

١. جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مقال منشور على شبكة الإنترنت، المنشور بتاريخ ٧ يناير ٢٠١٢. في موقع http://www.diwanalarab.com/spip.php?article31174#.XJfufJgzbIU
٢. الموقع الرسمي لمهرجان סולידריות الإسرائيلي، وللمزيد يمكن الرجوع للموقع الرسمي:
https://www.solidaritytlv.org/

٣. انتفاضة القدس خلال ٢٠١٦.. ١٢٢ شهيدًا وتطور نوعي لعمليات المقاومة، تقرير منشور في موقع فلسطين اليوم، بتاريخ ١٢ ديسمبر ٢٠١٦.
https://paltoday.ps/ar/post/286634/%D8%A7%D9%86%D8%AA%D9%81%D8%A7%D8%B6%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%AF%D8%B3-%D8%AE%D9%84%D8%A7%D9%84-2016-122-%D8%B4%D9%87%D9%8A%D8%AF%D8%A7-

%D9%88%D8%AA%D8%B7%D9%88%D8%B1-
%D9%86%D9%88%D8%B9%D9%8A-
%D9%84%D8%B9%D9%85%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%AA-
%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%88%D9%85%D8%A9

٤. دواجة العوادني، الحمص والفلافل والكوفية إسرائيلية؟ إسرائيل وسرقة الرموز الفلسطينية، ٢٠١٧/١٢/٩، مقال منشور بمجلة الريم، يمكن الرجوع للمقال عبر اللينك التالي:
https://meemmagazine.net/2017/12/09/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%85%D8%B5-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%A7%D9%81%D9%84-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%88%D9%81%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D9%84%D9%8A%D8%A9%D8%9F-%D8%A7/

٥. السيد نصر الله: انتفاضة السكاكين ترعب الصهاينة، ٢٠١٥/١١/٦
https://www.alalamtv.net/news/1756821/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D8%AF-%D9%86%D8%B5%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D8%A7%D9%86%D8%AA%D9%81%D8%A7%D8%B6%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%83%D8%A7%D9%83%D9%8A%D9%86-%D8%AA%D8%B1%D8%B9%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%87%D8%A7%D9%8A%D9%86%D8%A9

٦. طبق الحمص في قلب الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، شبكة أخبار euronews، بتاريخ ٢٠١٧/١٢/٢٨.
https://arabic.euronews.com/2017/12/28/twitter-war-over-palestinian-dish

٧. فايد بدارنة، احتضان وتفكيك: عن تسييس الحمص والفلافل، مقال منشور بتاريخ ٢٠١٧/٨/٢٨.
https://www.arab48.com/%D9%81%D8%B3%D8%AD%D8%A9/%D9%88%D8%B1%D9%82/%D8%A2%D8%AE%D8%B1/2017/08/28/%D8%A7%D8%AD%D8%AA%D8%B6%D8%A7%D9%86-%D9%88%D8%AA%D9%81%D9%83%D9%8A%D9%83-%D8%B9%D9%86-%D8%AA%D8%B3%D9%8A%D9%8A%D8%B3-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%85%D8%B5-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%A7%D9%81%D9%84

٨. اللجنة الوطنية الفلسطينية للمقاطعة، طهاة عالميون يطالبون المشاركين في مهرجان الطهي في تل أبيب بالانسحاب، ١٧/ ١٠/ ٢٠١٧.
https://bdsmovement.net/ar/news/%D8%B7%D9%87%D8%A7%D8%A9-%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%8A%D9%88%D9%86-%D9%8A%D8%B7%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%88%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B4%D8%A7%D8%B1%D9%83%D9%8A%D9%86-%D9%81%D9%8A-%D9%85%D9%87%D8%B1%D8%AC%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%87%D9%8A-%D9%81%D9%8A-%D8%AA%D9%84-%D8%A3%D8%A8%D9%8A%D8%A8-%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%86%D8%B3%D8%AD%D8%A7%D8%A8

**المراجع العبرية:**


١. ארנה קזין, כמה מלים על ביקורת תרבות, בצלאל, כתב עת לתרבות חזותית וחומרית, גליון 6, ינואר ٢٠٢٠.
٢. גדעון קונדה, ביקורת במבחן: אתנוגרפיה וביקורת תרבות בישראל, תיאוריה ובקורת 12, קיץ 1992.
٣. דני בר, המאכל הלאומי- פלאפל, עוד ניתן למצוא בקישור הבא.
٤. ד"ר דניאל דליות, המתת חסד בישראל – רצח או רחמים?, כללית און-ליין לתיק הרפואי שלך.

٥. ל ייאוש: התאבדות היא חטא כבד, ידיעות אחרונות, 13/12/2018.
https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-5425260,00.html
٦. מור שמעוני, חוק "מוות במרשם רופא": מי יורשה להמתת חסד?, וואלה, 9/ 6/ 2014.
https://news.walla.co.il/item/2753622
٧. עירית עופר-שטרק, מותר לבצע המתת חסד על פי ההלכה?, ישראל היום, 4/2/2018.
https://www.israelhayom.co.il/article/533299
٨. רוביק רוזנטל, סולידריות- גירסת העברית, המאמר הופיע באנתולוגיה "מסע אל האחווה" בהוצאת המכון הישראלי לדמוקרטיה, 2014.
٩. רונית ורד, גיא רובננקו, זה היה פיאסקו של פלאפל, הארץ, 10/ 5/ 2017.
https://www.haaretz.co.il/food/.premium-1.4083735
١٠. שאול ברטל והלל פריש, האומנם טרור של בודדים? גלי הפיגועים 2015-2008, אוניברסיטת בר-אילן, עיונים בביטחון המזרח התיכון מס' 132, מאי 2017.

**المراجع الأجنبية:**

1. Ari Ariel, the Hummus Wars, *Gastronomica: The Journal of Critical Food Studies*, Vol. 12 No. 1, spring 2012.
2. Bible, King James Version, Ruth (2/ 14).
3. Cambridge Dictionary, solidarity.
https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/solidarity
4. Great British Chefs, 10 of the best Israeli street foods, 11 September 2017.
https://www.greatbritishchefs.com/features/best-street-food-israel

---

[1] ארנה קזין, כמה מלים על ביקורת תרבות, בצלאל, כתב עת לתרבות חזותית וחומרית, גליון 6, ינואר 2020.

[2] ארנה קזין, שם.

[3] אתנוגרפיה וביקורת תרבות בישראל, תיאוריה ובקורת 12, קיץ 1992, עמ" : גדעון קונדה, ביקורת במבחן ٧.

٤ بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة – نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، ٢٠١٢، ص ١٣.

٥ عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠، ص ٢٢.

٦ سليمان أحمد الضاهر، مفهوم النسق في الفلسفة (النسق الإشكاليات والخصائص)، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٣٠، العدد ٣-٤، ٢٠١٤، ص٣٧٠.

٧ موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة ٢، ٢٠٠١، الجزء ٣، ص ١٤١٧.

٨ المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

٩ عبد الرحمن عبد الدايم، النسق الثقافي للكناية، بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولود معمريث، ص١٥.

١٠ محمد عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة ٣، ٢٠٠٥، ص ٧٧.

١١ المرجع السابق، ص ٢.

١٢ أسمهان بو علي، النقد الثقافي عند يوسف عليمات، بحث مقدم إلى كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي التبسي،٢٠١٧، ص ١١.

١٣ جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مقال منشور على شبكة الإنترنت، المنشور بتاريخ ٧ يناير ٢٠١٢. في موقع http://www.diwanalarab.com/spip.php?article31174#.XJfufJgzbIU

١٤ أسمهان بو علي، مرجع سبق ذكره، ص ١٢.

١٥ محمد عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص ٨٠.

١٦ المرجع السابق، ص ٧٩.

١٧ المرجع السابق، ص ٨١.

[18] نزار جبريل السعودي، تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة: قراءة لأهم المفاهيم الرئيسة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ١٤، العدد ٢، ديسمبر ٢٠١٧، ص ٢٠١.

[19] زيودين ساردار وبورين فان لون، أقدم لك الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد ٥٥٨، الطبعة ١، ٢٠٠٣م، ص ١٢.

[20] المرجع السابق، ص ١٣.

[21] الرجع السابق، ص ١٦.

[22] רואי פרסול, למדה על בשרה : ענת זאוברמן החלימה מאנורקסיה ומעלה הצגת יחיד, עיתון מעריב, 21/12/2015.

[23] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص ٤١.

[24] Cambridge Dictionary, solidarity.
https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/solidarity

[25] רוביק רוזנטל, סולידריות- גירסת העברית, המאמר הופיע באנתולוגיה "מסע אל האחווה" בהוצאת המכון הישראלי לדמוקרטיה, 2014.
**http://www.ruvik.co.il/%D7%A4%D7%99%D7%A0%D7%AA-%D7%A2%D7%99%D7%95%D7%9F/2014/%D7%9E%D7%99%D7%9C%D7%95%D7%9F-%D7%94%D7%A1%D7%95%D7%9C%D7%99%D7%93%D7%A8%D7%99%D7%95%D7%AA.aspx**

[26] عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الأسئلة – مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الطبعة ٢، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٤٩.

[27] أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، العدد ٦٠٣، ص ١٢٦.

[28] الموقع الرسمي لمهرجان סולידריות الإسرائيلي، وللمزيد يمكن الرجوع للموقع الرسمي:
https://www.solidaritytlv.org/

[29] ענת זאוברמן, סולדריות, 2016, עמ" 3.

[30] لطفي الشربيني، معجم مصطلحات الطب النفسي، مركز تعريب العلوم الصحية، سلسلة المعاجم الطبية المتخصصة، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ص٧٩- ٨٠.

[31] عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة ٣، ٢٠٠٥، ص ٦٨-٦٩.

[32] ענת זאוברמן, סולדריות, 2016, עמ" 3-2.

[33] שאול ברטל והלל פריש, האומנם טרור של בודדים؟ גלי הפיגועים 2015-2008, אוניברסיטת בר-אילן, עיונים בביטחון המזרח התיכון מס׳ 132, מאי 2017.
https://besacenter.org/wp-content/uploads/2017/05/MSPS132_HE.pdf

[34] انتفاضة القدس خلال ٢٠١٦.. ١٢٢ شهيدًا وتطور نوعي لعمليات المقاومة، تقرير منشور في موقع فلسطين اليوم، بتاريخ ١٢ ديسمبر ٢٠١٦.
https://paltoday.ps/ar/post/286634/%D8%A7%D9%86%D8%AA%D9%81%D8%A7%D8%B6%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%AF%D8%B3-%D8%AE%D9%84%D8%A7%D9%84-2016-122-%D8%B4%D9%87%D9%8A%D8%AF%D8%A7-%D9%88%D8%AA%D8%B7%D9%88%D8%B1-%D9%86%D9%88%D8%B9%D9%8A-%D9%84%D8%B9%D9%85%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%88%D9%85%D8%A9

[35] سعيد بنكراد، الترميز السياسي والهوية البصرية، مجلة علامات، العدد ١٩، ص ٨٤.

[36] عبد الله حسين حسن، الاشتغال الدلالي بين النص المسرحي والفيلم السينمائي- أوديب ملكًا نموذجًا، مجلة كلية الآداب، العدد ١٠٢، ٥٩٦.

https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=76263

[٣٧] ماهر خزعل فاضل، الاشتغالات الجمالية للنسق المضمر في خطاب العرض المسرحي (مسرحية مكاشفات أنموذجًا)، مجلة الأكاديمي، العدد ٨٩، ٢٠١٨، ص ١١١.

[٣٨] فايد بدارنة، احتضان وتفكيك: عن تسييس الحمص والفلافل، مقال منشور بتاريخ ٢٠١٧/٨/٢٨.
https://www.arab48.com/%D9%81%D8%B3%D8%AD%D8%A9/%D9%88%D8%B1%D9%82/%D8%A2%D8%AE%D8%B1/2017/08/28/%D8%A7%D8%AD%D8%AA%D8%B6%D8%A7%D9%86-%D9%88%D8%AA%D9%81%D9%83%D9%8A%D9%83-%D8%B9%D9%86-%D8%AA%D8%B3%D9%8A%D9%8A%D8%B3-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%85%D8%B5-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%A7%D9%81%D9%84

[39] Ari Ariel, the Hummus Wars, *Gastronomica: The Journal of Critical Food Studies*, Vol. 12 No. 1, spring 2012; (pp. 34-42), p: 40.

[40] المرجع السابق.

[41] דני בר, המאכל הלאומי- פלאפל, עוד ניתן למצוא בקישור הבא
https://www.danybar.co.il/%D7%94%D7%9E%D7%90%D7%9B%D7%9C-%D7%94%D7%9C%D7%90%D7%95%D7%9E%D7%99-%D7%A4%D7%9C%D7%90%D7%A4%D7%9C

[٤٢] دواجة العوادني، الحمص والفلافل والكوفية إسرائيلية؟ إسرائيل وسرقة الرموز الفلسطينية، ٢٠١٧/١٢/٩، مقال منشور بمجلة الريم، يمكن الرجوع للمقال عبر الرابط التالي:
https://meemmagazine.net/2017/12/09/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%85%D8%B5-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%A7%D9%81%D9%84-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%88%D9%81%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D9%84%D9%8A%D8%A9%D8%9F-%D8%A7/

[43] Great British Chefs, 10 of the best Israeli street foods, 11 September 2017.
https://www.greatbritishchefs.com/features/best-street-food-israel

[44] euronews.٢٠١٧/١٢/٢٨ طبق الحمص في قلب الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، شبكة أخبار ، بتاريخ
https://arabic.euronews.com/2017/12/28/twitter-war-over-palestinian-dish

[45] רונית ורד, גיא רובננקו, זה היה פיאסקו של פלאפל, הארץ, 10/ 5/ 2017.
https://www.haaretz.co.il/food/.premium-1.4083735

[46] רונית ורדת, ש"ם.

[٤٧] اللجنة الوطنية الفلسطينية للمقاطعة، طهاة عالميون يطالبون المشاركين في مهرجان الطهي في تل أبيب بالانسحاب، ١٧/ ١٠/ ٢٠١٧.
https://bdsmovement.net/ar/news/%D8%B7%D9%87%D8%A7%D8%A9-%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%8A%D9%88%D9%86-%D9%8A%D8%B7%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%88%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B4%D8%A7%D8%B1%D9%83%D9%8A%D9%86-%D9%81%D9%8A-%D9%85%D9%87%D8%B1%D8%AC%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%87%D9%8A-%D9%81%D9%8A-%D8%AA%D9%84-%D8%A3%D8%A8%D9%8A%D8%A8-%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%86%D8%B3%D8%AD%D8%A7%D8%A8

[٤٨] ענת זאוברמן, סולדריות, 2016, עמ" ٥-٧.

[49] רות (٢/ ١٤)

[50] Bible, King James Version, Ruth (2/ 14)

[٥١] ענת זאוברמן, סולדריות, 2016, עמ" ٣-٤.

[٥٢] يمكن الرجوع إلى: האנציקלופדיה היהודית, התאבדות

רמב"ם, הלכות אבל, פרק א, הלכה יא; שולחן ערוך, יורה דעה, סימן שמה, סעיפים א-ג. וראה את הדגשים המופיעים בערך "suicide" מאת השופט חיים כהן ,Encyclopaedia Judaica

[٥٣] הרב שמואל שפירא, גם במצב של ייאוש: התאבדות היא חטא כבד, ידיעות אחרונות, 13/12/2018.
https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-5425260,00.html

[54] ענת זאוברמן, סולדריות, 2016, עמ" ٤.

[٥٥] ד"ר דניאל דליות, המתת חסד בישראל – רצח או רחמים?, כללית און-ליין לתיק הרפואי שלך, ١٠/٦/٢٠١٤
https://www.clalit.co.il/he/your_health/elders/support/Pages/Euthanasia.aspx

[56] ישראל היום, 4/2/2018.?עירית עופר-שטרק, מותר לבצע המתת חסד על פי ההלכה
https://www.israelhayom.co.il/article/533299

[٥٧] מור שמעוני, חוק "מוות במרשם רופא": מי יורשה להמתת חסד?, וואלה, 9/ 6/ 2014.
https://news.walla.co.il/item/2753622

[58] صموئيل الأول (٤/٣١)

[٥٩] ראו למשל: מהרש"ל, ים של שלמה, בבא קמא, פרק ח, סימן נט; פירוש רד"ק לשמואל א, ל"א, ה.

[60] ענת זאוברמן, סולדריות, 2016, עמ" ٤.

[٦١] ענת זאוברמן, סולדריות, 2016, עמ" ٤.

[٦٢] ענת זאוברמן, סולדריות, 2016, עמ" ٥.

[٦٣] ענת זאוברמן, סולדריות, 2016, עמ" ٥.

[٦٤] السيد نصر الله: انتفاضة السكاكين ترعب الصهاينة، ٢٠١٥/١١/٦
https://www.alalamtv.net/news/1756821/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D8%AF-%D9%86%D8%B5%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D8%A7%D9%86%D8%AA%D9%81%D8%A7%D8%B6%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%83%D8%A7%D9%83%D9%8A%D9%86-%D8%AA%D8%B1%D8%B9%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%87%D8%A7%D9%8A%D9%86%D8%A9