אוניברסיטת תל-אביב

הפקולטה למדעי הרוח ע"ש לסטר וסאלי אנטין

בית הספר למדעי התרבות ע"ש שירלי ולסלי פורטר

**התפתחות התיאטרון הפלסטיני (1948-1975)**

**היבט חברתי-פוליטי וסגנוני**

חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה"

מאת: למא מרגייה זהר

הוגש לסינט אוניברסיטת תל אביב

תל אביב, ניסן התשפ"א

עבודה זו נעשתה בהדרכת

פרופ' גריס ח'ורי ופרופ' נורית יערי

**תקציר**

התיאטרון הפלסטיני פנה מראשיתו לביסוס הזהות הלאומית אל מול התיאטרון המערבי, שפגש את התיאטרון הפלסטיני בצל תנאים פוליטיים קשים. בתי הספר הלאומיים ובתי הספר של המסיונריים, העמותות והמועדונים – כולם שיחקו תפקיד חשוב בהמרצת תנועת התיאטרון בפלסטין. תיאטרון זה ראה אור בצל תמורות תרבותיות שהביאו לתחייתו. כתבי העת למיניהם, התרגומים, בתי השידור, העיתונות ובתי הדפוס תרמו להפעלת התמורות ולחיזוק השורשים שלהן.

התיאטרון הפלסטיני ניסה לבנות את עצמו על המולדת שלו, מתוך נקודת מבט המחויבת להתנגד לפלישה למולדת ולקולוניאליזם. הוא שם לו למטרה להפנים בקרב הפלסטינים את הזהות הלאומית והתרבותית אף שהוא נתקל בקשיים ובבעיות, כפי שהעם הפלסטיני נתקל אף הוא בקשיים כאלה.

עקבות ותוצאות המאורעות הפוליטיים והתהפוכות החברתיות חייבו את המשוררים והסופרים הפלסטיניים להתייחס אל מאורעות אלה ולטפל בהם במחזות שיריים ובמחזות פרוזאיים, ובתוך כך לשמור על הסגנונות ועל הצורות המבניות שמהם עוצבו יסודות התיאטרון הפלסטיני. התיאטרון הפלסטיני היה עסוק במאורעות הפוליטיים השונים ובתהפוכות החברתיות – ואלה השפיעו על אופיו ושיוו לו ייחודיות משלו. ייחודיות זו קשורה לדומיננטיות התכנים הפוליטיים בתיאטרון הפלסטיני שהונכחו על חשבון התכנים החברתיים, זאת מפני שהתיאטרון נתפס ככלי פעיל בתקומה הלאומית וכאחת מצורות ההתנגדות.

התהפוכות הפוליטיות שיחקו תפקיד שלילי בהקשר להפעלת הגורמים הלאומיים. צורכי הקיום בחלקם היוו מכשול גדול בדרכם של התיאטרונים בפלסטין, והם היו חלק מהסיבות שהעיבו על תקומת התיאטרון הפלסטיני. גם עול הצנזורה שהושת על פלסטין היה בלתי הגיוני והוא הצר את צעדי הפלסטינים והגביל את חירות ההבעה. כותבי המחזות אולצו להגיש את התמלילים לביקורת לפני הדפסתם ולפני העלאתם על במת התיאטרון. כאשר קבוצת שחקנים כלשהי ניסתה לשנות את התמלילים, או הכניסה למשחק יסודות שלא נחשפו מבעוד מועד בפני הצנזורה, היא קיבלה עונש גס.

התקופה שבין השנים 1975-1973 נחשבה לתקופת הפריחה של התיאטרון הפלסטיני. בשנים אלה קמו ופרחו הן תיאטרונים חדשים הן קבוצות חדשות של שחקני תיאטרון. גם ההצגות והמחזות זכו לעדנה; הציבור החמיא להם ודרש עוד ועוד הופעות ומחזות, כיוון שמצא בהם ביטוי לתחושות ולמציאות שלו.

העבודה שלי עוסקת בתיאטרון הפלסטיני בגדה המערבית, ברצועת עזה ובחברה הערבית החיה בישראל. היא מתחקה אחרי תולדותיו והתפתחותו בין השנים 1975-1948 ועומדת על המכשולים שנקרו בדרכו. מטרתה העבודה היא לברר ובעיקר לנתח את מאפייניו של התיאטרון הפלסטיני. העבודה כוללת שלושה פרקים עיקריים ולהלן אסקור בקצרה כל פרק מהם.

הפרק הראשון מראה כיצד נחשפה פלסטין לאומנות התיאטרון במחצית השנייה של המאה ה-19 או מעט לפניה. ראשיתו של התיאטרון הפלסטיני הייתה כרוכה בראשית התהוות התיאטרון הערבי, במיוחד התיאטרון של סוריה, מצרים ולבנון. שלא בדומה לתיאטרון הערבי שזכה ליחס מצד מבקרים ומלומדים, התיאטרון הפלסטיני לא זכה לתשומת לב מספקת מצד החוקרים והמבקרים. עוד עולה מהפרק, כי חלוצי התיאטרון הפלסטיני נתרמו מן הדינמיקה ההדוקה בין המורשת הפלסטינית ובין התיאטרון הערבי והעולמי. החלוצים הפלסטינים שאבו את החומרים שלהם ממציאות חייהם והתבססו על ההיסטוריה והפולקלור הפלסטיניים. הם הזינו בחומרים אלה את החברה הפלסטינית הצמאה לאומנות זו, באמצעות הבאת מופעים לבתי-ספר, למועדונים ולעמותות למיניהם. בזמנו נפוצו בפלסטין מספר תיאטרונים ומופעים רבים התקיימו בה. הערים יאפא (יפו), חיפא (חיפה) ואל-קודס (ירושלים) שיחקו תפקיד בולט בתנועת התיאטרון הפלסטיני.

התיאטרון הפלסטיני נתקל בקשיים רבים, בעיקר בגלל טלטלות פוליטיות ובשל היעדר גוף לאומי אחראי לתיאטרון מצד אחד, ובשל חוקים ממשלתיים וצנזורה על התמלילים מצד שני. הגורמים שדחפו את התנעתו של התיאטרון הפלסטיני היו בתי הספר המסיונריים והלאומיים, התרגום, קבוצות התיאטרון הערביות והקבוצות שהגיעו מחו"ל, עמותות ומועדונים תרבותיים, מגזינים ועיתונים, רשות השידור הפלסטינית, הפסטיבלים התיאטרוניים. בשלבי התפתחות התיאטרון השירי והתיאטרון הפרוזאי הפלסטיני קיימות שלוש תקופות: התקופה הראשונה היא תקופת *הנכבּה*, 1948; התקופה השנייה היא משנת 1948 עד 1966, והתקופה השלישית היא משנת 1967 עד 1975. הפרק הראשון יעמוד על מאפייני המחזות בשלוש התקופות האלה ועל השוני בתכנים, בסגנון ובדרכי התפתחותם.

בפרק השני הדגש הוא על המאורעות הפוליטיים בפלסטין ועל השפעתם על תחומי החיים של הפלסטינים, בעיקר התחומים החברתי והספרותי. *הנכבּה* הותירה את השפעתה השלילית על תחומים אלה, במיוחד על חיי התיאטרון שהחלו לבצבץ בפלסטין. גם המשוררים והסופרים הוגלו אל מחוץ לפלסטין ועמם אבדו רבים ממחזותיהם. כתוצאה מהגלות, נחלשה תנועת התיאטרון הפלסטיני ועמה נחלשו, מחד, מאמציהם של אנשים פרטיים שהתעניינו בתיאטרון, אך מציאות פוליטית זו הגבירה את הרצון לאתגר את המצב ולהתקומם נגדו מצד שני. כך, הפך הכאב היומי מקור פעיל ביצירת האומנות. אלא שאז התחוללה *הנכּסה* ( או "הנכבה השנייה", קרי התבוסה הצבאית של מדינות ערב במלחמת ששת הימים בשנת 1967) בצל המאמצים לאיסוף הפזורה ובצל הפצעת "המהפכה הפלסטינית המזוינת" חמושה. התרגשותה של הנכסה גרמה למשבר עמוק, במיוחד מפני שהעם הפלסטיני האמין בזמנו שהכיבוש עומד להסתיים. אך *הנכסה* לא הייתה סוף פסוק, אלא שמלחמת אוקטובר בשנת 1973 הותירה גם היא עקבות שליליות. יחד עם זאת, רוח ההתקוממות נגד הכיבוש כפתה את רצונה, וכך החלה תקופה חדשה ומציאות חדשה שתרמו להתנעת חיי התיאטרון, במיוחד הודות למפגש בין היוצרים הפלסטינים בתחום הקו הירוק עם אחיהם מהשטחים הכבושים (1967) והודות לזרימת יצירות ומחזות מהעולם הערבי ויצירות מתורגמות מהספרות העולמית אל פלסטין. להמרצת תנועת התיאטרון הפלסטיני סייעו גורמים נוספים כגון, התרחבות החינוך וההשכלה הגבוהה והופעת זרמים פוליטיים ותרבותיים למיניהם.

במחקרי מצאתי שהתקופה שבין 1975-1948 הצטיינה בחיי תיאטרון גדושים ברוח ההתקוממות נגד המצב הפוליטי. התיאטרון הפלסטיני בגדה המערבית וברצועת עזה נתקל בתנאים קשים, מפני שרשויות הכיבוש זממו לדכא כל התארגנות מצד המועדונים, העמותות ומצד ארגוני אנשי התיאטרון, כאשר המטרה שעמדה מאחורי פעולות אלו כוּונה לזעזוע המבנה החברתי ולטלטול האזרחים הפלסטיניים. אולם, התוצאה הייתה הופעתם של קבוצות זעם שסירבו לקבל עליהם את עול החיים במולדתם. גם התיאטרון הפלסטיני בתוך ישראל סבל מתנאי חיים קשים של הזנחה, הפחדה, רדיפה וחנק, ולמרות זאת הוא הצליח באמצעות התנגדותו לתנאים אלה לשרוד, להתפתח ולשמר את הערביוּת שלו למרות כל התנאים הקשים.

נוסף לכך, ממחקרי עולה שקבוצות התיאטרון המשיכו בהופעות שלהן למרות החוקים הנוקשים שהושתו עליהן ולמרות מדיניות הרדיפות נגד השחקנים והאומנים. בעקבות ההתחקות שלי אחרי תנועת התיאטרון הפלסטינית בין השנים 1975-1948 מצאתי כי למרות הירידות והעליות של תנועה זו, היא הצליחה להמשיך בהופעות שלה ובהתרחבותה, ובתוך כך קראה תיגר נגד כל הקשיים והמכשולים שהציבו רשויות הכיבוש בזמנו, עד שהיא הפכה לתנועה פעילה בתוך הכפרים הפלסטיניים ובערים הפלסטיניות, בגדה המערבית, ברצועת עזה ובישראל.

ההתייחסות שלי לסוגי המחזות הפלסטיניים, גילתה כיצד הן התפתחו והתחדשו בהיבטים של הסגנון, ההבעה, הטכניקה והתוכן, וכיצד הן הושפעו מן האסכולות הספרותיות המערביות. כמו כן, נגלה לפניי כיצד המחזות גילמו את המציאות המרה של פלסטין, וכיצד קראו לפעולה ולהקרבה ולהתקוממות למען השבת המולדת והשבת הפליטים והמהגרים אל בתיהם.

הפרק השלישי עוסק בניתוח עשרה מחזות, שהופיעו בין השנים 1948 עד 1975, ובתוך כך הוא מתמקד בנושאים ובסוגיות הניצבים במרכזם של מחזות אלה, בעיקר בנושאים פוליטיים וחברתיים כגון: *הנכּבה* ו*הנכּסה* והשפעותיהן השליליות, הגלות הפלסטינית והחיים הפלסטיניים בגלות, ההתקוממות, השמירה על האדמה, על מורשת האבות ועל מערכת היחסים המשפחתית. עבודתי חושפת את המאפיינים הסטרוקטורליסטיים של המחזות הפלסטיניים בהיבטים הקשורים לתוכן, לעלילה, לדמויות, לאירוע או לפעולה הדרמית, לקונפליקט, ללשון (הסיפר והדיאלוג), לזמן ולמרחב. העבודה תגלה שהמבנה האמנותי של המחזות הפלסטיניים בתקופה הראשונה, כלומר עד 1948, הושפע מצורות הפולקלור הפלסטיניות ומן היצירות שתורגמו לערבית, אך מבנה זה היה רחוק מהבקיאות במעיינות האומנות של התיאטרון, של חוקיו ושל התיאוריות שלו.

בתקופה השנייה (1966-1948) הורגשה השפעת היסודות האומנותיים במחזות, אף שסימניה של השפעה זו היו דלים. המחזות של תקופה זו סבלו מפגמים אמנותיים רבים, מפני שהחלוצים שלה סמכו את ידם על התיאור והסיקור ופחות על הניתוח והפרשנות. הם התבססו על הצגות קלות ולא כללו במסגרת השיקולים שלהם את העלילה המורכבת. החלוצים ביססו את המחזות שלהם על השימוש במשחק קולי קונפלקטואלי, ופחות על התנועה ושפת הגוף. מסיבות אלו, הנושאים נסובו סביב הסכסוך הפלסטיני, ההיאחזות בקרקע, המרצת האזרחים להתקומם נגד השלטונות, לגלות עמידות, לאהוב את המולדת ולהגן עליה.

בתקופה השלישית (1975-1967) החל העיצוב האמנותי של המחזות הפלסטיניים להתבסס על המאפיינים הסטרוקטורליסטיים ועל היסודות האמנותיים. התפתחות זו באה בעקבות ההשכלה שרכשו היוצרים והמשוררים הפלסטיניים בתחום אומנות התיאטרון והודות להיפתחותם בפני תרבויות אחרות, שאפשרו להם להכיר כל חידוש בעולם התיאטרון. כתוצאה מהיכרות זו, היצירות התיאטראליות של הפלסטינים התעשרו, והיוצרים הפלסטינים העמיקו את התבונה שלהם. נקודת המבט האידאולוגית המיוחדת לכל אחד ואחד מיוצרים אלה התבהרה.

באשר לאינטרטקסטואליות, התברר לנו שמוטיב זה בעל מאפיינים מיוחדים בתיאטרון הפלסטיני. זאת לפי שהוא טכניקה מרכזית ברוב המחזות הפלסטיניים, במיוחד האינטרטקסטואליות הפולקלוריסטית והאינטרטקטואליות הדתית.

לאור האמור לעיל על שלושת הפרקים, אביא להלן את המסקנות שלי:

1. הפלסטינים קראו תיגר נגד תנאי חייהם הפוליטיים והחברתיים הקשים. הם התמידו בחיפוש אחר דרכים להפעלת חיי התרבות בפלסטין וסירבו להיכנע לתוך המסגרת שנקבעה עבורם. על כן, היה טבעי שמתוך המאבק זה תגחנה קבוצות כעס המסרבות לתנאי חיים שליליים. התיאטרון הפלסטיני היה אחת הקבוצות האלה. הוא ביטא את הסבל ואת הסוגיות של העם הפלסטיני ואת בעיותיו הבלתי פתירות. נקודה זו היא סוד המצוינות של התיאטרון הפלסטיני בהשוואה לתיאטרונים אחרים.

2. לתיאטרון הפלסטיני הייתה זיקה הדוקה לסוגיות המעסיקות את העם הפלסטיני. סוגיות אלה ברובן יוצגו במחזות הפלסטיניים, במיוחד המציאות הפוליטית הקשה, התנאים החברתיים הקשים, שהולידו *הנכּבה והנכּסה*. התיאטרון הפלסטיני לא רק הנכיח את הסוגיות האלה, אלא התבסס עליהן בעיצוב את זהותו הפלסטינית, תוך שימוש במרכיבים ובטכניקות המייחדות אותו, בעיקר השימוש בתלבושות ובקישוטים הפלסטיניים, אשר שיוו לו זהות משלו והדגישו את השייכות שלו לסוגיות המעסיקות את העם הפלסטיני.

3. פעילות התיאטרון הפלסטיני לאחר 1948 אינה יציבה ואינה אחידה. היא מתאפיינת בשפע של יצירה מחד, ובדעיכה של היצירה ובמיעוטה, מאידך. נוסף לכך, הרבה מלהקות התיאטרון נעלמו בגלל המועקות הרבות שתנועת התיאטרון הפלסטיני נקלעה אליהן, מהן הצנזורה הכבדה של הכיבוש, הטלת הגבלות על חירות התנועה של השחקנים ואיסורים נגד הצגת המחזות. כל הגורמים האלה הביאו להתנתקות של התיאטרון הפלסטיני מן התיאטרון העולמי. נוסף לכך, לא היה בנמצא מוסד חינוכי ללימוד אומנות התיאטרון, לטיפוח היכולות והכישורים של האומנים והחובבים ולביסוס כישורים אלה במסגרת אוריינטציה מדעית. דמויותיו של התיאטרון הפלסטיני סבלו מהיעדר תשתית לתיאטרון ומהיעדר ציוד טכני מתאים. נוסף לכך, השחקנים ידעו מצוקה כלכלית, שמנעה מהם להתפנות לפעילות התיאטרונית כנדרש. הם מצאו את עצמם עסוקים בהשגת פת לחם להם ולמשפחותיהם. גם מקומן של הנשים נפקד מהתיאטרון בגלל השתלטות הכוחות השמרניים שלא ראו בעין יפה את השתתפות האישה בחברה ובאומנות.

4. המשוררים והיוצרים הפלסטיניים דאגו לייצוג הסוגייה הפלסטינית במחזות שלהם, כי הם ראו בה את הכאב היומי המייסר את מצפונם. הם הקנו לסוגייה זו ביצירותיהם את זכות הבכורה בהשוואה לסוגיות אחרות הקשורות לחיי החברה ולחיי הפרט ורגשותיו. הם התעסקו בה בגלל אילוצי החיים הפוליטיים והחברתיים שנכפו עליהם ובגלל האמונה שלהם בנחיצות הנצחת הסוגיה הפלסטינית בכתביהם. בסופו של דבר, יצירות התיאטרון נשאו את חותם הפלסטיניוּת, המתבטאת בהבעת הדאגה הלאומית בכל צורותיה וכיווניה. אף חלק מהמחזות השתמשו כמעט באופן אסוציאטיבי באותם רעיונות למרות התמורות האובייקטיביות שבצלן חיו הסופרים ולמרות הופעת סוגיות חדשות שנולדו בעקבות התמורות האלה. כך, התיאטרון הפלסטיני הצליח לגבש זהות משלו בתוך התיאטרון הערבי. הוא עשה זאת באמצעות התכנים הקשורים לדאגה הלאומית המתגלמת בכל הסוגיות הרלוונטיות, הפוליטיות, החברתיות והאנושיות.

5. היוצרים והמשוררים הפלסטיניים פנו באמצעות המחזות שלהם, שנוצרו לפני 1948 ועד 1975, אל האינטרטקסטואליות, ובמיוחד הם פנו אל האינטרטקסטואלית הדתית והפולקלוריסטית. לפנייה זו תתכנה כמה סיבות: הרצון של חלק מהם להעמיק את הקו התרבותי הערבי, כדי לבדל את התיאטרון הערבי-הפלסטיני מן התיאטרון המערבי וכדי לשוות לו אופי משלו; הרצון לשקף את הצד השלילי בהיסטוריה הערבית, ובכך להזהיר מן הנפילה באותן טעויות. דבר שעלול להוביל את האומה לתבוסה ולשבר; סיבה נוספת הקשורה לקלות ההסתמכות על העלילה, על הדמויות והאירועים בסיפורי הפולקלור; סיבה אחרת היא הרצון של היוצרים להפיכת התיאטרון למקלט שימצאו בו מחסה להבעת דעותיהם ומחשבותיהם בלי להיכנע לעול הנקמנות והעונש של הצנזורה הכבדה ששלטה בתיאטרון הפלסטיני בכל שלבי התפתחותו; עוד סיבה קשורה לרצון של היוצרים לגלם את הרעיונות האינטרטקסטואליים ולהעשירם באמצעות יצירת זיקה בין הזמנים, בין העבר להווה; סיבה אחרת היא העלאת ערך המסרים שהיוצר חפץ שקוראיו יכירו; סיבה אחרונה היא הגברת ההומוגניות התרבותית או הפצת רעיון הקוסמופוליטיות של התיאטרון הפלסטיני בתוך המסגרת של מתיחת גשר עם תרבויות העמים האחרים.

6. הלימודים וההשכלה הבית ספרית, האקדמית ועוד מסגרות תרבותיות אחרות תרמה להנעת החיים התרבותיים-הספרותיים בפלסטין שלאחר 1970, והביאו להופעת דור חדש של יוצרים ומשוררים, שהצטיינו בכתיבה הספרותית שלהם, במעשי היצירה האומנותית שלהם ובמחזות שלהם. עם אלה נמנים מועין בסיסו (1984-1926), הארון האשם רשיד (2020-1927), סמיח אל-קאסם (2014-1939) ועוד. יצירותיהם של יוצרים אלה סללו את דרכם אל התיאטראות הערביות, וחלק מהם שם פעמיו לאירופה כדי ללמוד תיאטרון. כאשר הם שבו למולדת, השתקפה השפעתם בצורה ברורה בכל החיים של התיאטרון על כל גווניו.

7. המחקר הנוכחי הבהיר וחשף את קיומה של זיקה בין התיאטרון הפלסטיני ובין התנאים החברתיים והאירועים הפוליטיים הקשים שחוותה פלסטין. התיאטרון הפלסטיני לא נכנע לתנאים אלה, אלא קרא תיגר עליהם, והשתמש בהם כבמנוף להתרחבותו ולהתפשטותו בערים ובכפרים הפלסטיניים, כדי לשכלל את מעשיו התיאטרוניים בהיבטים של הצורה, הסגנון, הטכניקה והתוכן.

8. לדעתי, מחקרי זה יכול להניע את החוקרים והמבקרים לחקור נושאים אחרים ורבים שיש להם זיקה לתיאטרון הפלסטיני, שעד כה סבל מהיעדר מחקר ועיון על אודותיו, והיחס אליו הוא כאל חלק אינטגראלי מן התיאטרון הערבי. בכלל הנושאים הדורשים חקירה ועיון בהקשר לתיאטרון הפלסטיני אציין את הנקודות הבאות:

* דמות האישה הפלסטינית, הקרבתה והעמידה האיתנה שלה: היוצרים הפלסטיניים נשענו על דמות האישה במחזות שלהם, וראו בה דוגמה ומופת להקרבה ולעמידה איתנה ובתפקידים שגילמה בקריאת תיגר נגד התנאים הפוליטיים והחברתיים הקשים.
* הקבוצות התיאטרוניות בין המשחק ובין הכתיבה: נוסף לתפקידם כשחקנים במחזה, חברי הקבוצות התיאטרוניות וחברותיו נטלו על עצמם את מלאכת כתיבת המחזות. הם חיברו עשרות מחזות גדושים בסגנונות מגוונים, בתכנים ובמסרים פוליטיים, חברתיים ותרבותיים.
* המחזות הפלסטיניים בין אובדן לתיעוד: בין השנים 1975-1948 הופיעו בערך 320 מחזות בגדה המערבית, ברצועת עזה ובישראל. חלק ממחזות אלה אבד, חלק מהם עדיין בבחינת סקריפטים וחלקם התפרסם. הגיעה העת לחפש את המחזות האבודים, לתעד אותם ולחקור אותם, מפני שהם מסמך חשוב המתעד בין דפיו את מה שעברה פלסטין במהלך התקופה הזאת. איתור המחזות האבודים יכול להמריץ את הדורות הבאים לחקור וללמוד אותם.
* ספרות ההתנגדות בתיאטרון הפלסטיני: המשוררים והסופרים הפלסטיניים תיעדו ביצירות התיאטרון שלהם את העמידה האיתנה של העם הפלסטיני ואת ההתנגדות שלו לרשויות הכיבוש. עניינים אלה תועדו בסגנונות שונים, במגוון צורות ובתכנים גדושים בהתנגדות ובעמידות.

 לסיכום, הנקודות האחרונות שהעליתי יכולות לשמש חומר מחשבה למחקרי המשך.