رؤية مسرحية عبرية للتكنولوجيا وأثرها في الفرد مسرحية (הרפתקה בחלל) مغامرة في الفضاء للكاتبة يعرا ريشيف ناهور نموذجا [*]

أ.م. د رهام سيد عطية
أستاذ اللغة العبرية وآدابها المساعد
قسم اللغات الشرقية وآدابها
كلية الآداب جامعة القاهرة

الملخص:

تصنف مسرحية (مغامرة في الفضاء) كمسرحية قصيرة في أدب الطفل، تعرض لقصة أختين تختلفان في وجهة نظريهما تجاه الحياة، ورؤاهما نحو المستقبل الأخت الكبرى هي المغامرة صاحبة فكرة السفر لكوكب جديد في الفضاء، وهي التي تستخدم مركبة فضاء يقودها إنسان آلي، كما أنها قد اقتنت شهرة بتصويرها لمقاطع فيديو قصيرة، ولها جمهورعريض يشاهدها على شبكة الانترنت، وهي تحاول تصوير أحداث الرحلة لهم، وزمن المسرحية في المستقبل في عام ٢٠٨١ بما يحمله هذا من خيال علمي واستشراف للمستقبل، أما عن الأخت الصغرى فهي النموذج القديم للفتاة التي تكره التكنولوجيا الحديثة وتداعياتها ، وتطرح لنا المسرحية عددا من التساؤلات تفتح لنا الباب لتتبع سلبيات التكنولوجيا وإيجابياتها.

الكلمات المفتاحية: تكنولوجيا العصر – الذكاء اللاصطناعي – مسرحية – الكاتبة يعرا ريشيف ناهور

---

[*] المؤتمر الدولي: الذكاء الاصطناعي ومستقبل العلوم الإنسانية نوفمبر ٢٠٢٤- كلية الآداب — جامعة القاهرة.

A Hebrew theatrical vision of technology and its effect on the individual . A play (Adventure in Space) by the writer Yaara Reshef Nahor as exampl

Abstract

The play (Adventure in Space) is classified as a short play in children's literature. It tells the story of two sisters who differ in their viewpoints towards life and their visions towards the future. The older sister is the adventurer who has the idea of traveling to a new planet in space, and she is the one who uses a spaceship driven by a robot. She has also gained fame by filming short video clips, and she has a wide audience watching her on the Internet, as she tries to film the events of the trip for them. The time of the play is in the future, in the year 2081, with the science fiction and foresight it brings. As for the younger sister, she is the old model of a girl who hates modern technology and its repercussions. The play poses to us a number of questions that open the door for us to trace the negatives and positives of technology.

Key words:

technology - A short play – The writer Yaara Reshef Nahor - A Hebrew children's Literature.

مقدمة

النموذج المطروح في عنوان البحث الذي يشمل المغامرة في طياته، لا يكتفي بالمغامرة، بل يضفي عليها بعدا أخطر متمثلا في كونها في فضاء الكون، لا ترسو على أرض صلبة، وهذا ما جذب الباحثة لتتبع رؤية كاتبة المسرحية ومعالجتها الفنية لرؤيتها وأفكارها عبر صفحات مسرحيتها، ومثّل ذلك دافعا قويا عند قراءة العمل الأدبي، وتتبع تفاصيل المسرحية التي عرضت لاعتماد على الذكاء الاصطناعي بسلبياته وإيجابياته، كما أثار الفضول للبحث ثلاثة أمور: الأمر الأول: أن هذه المسرحية العبرية الحديثة موجهة للطفل بما يحمله ذلك من تساؤلات حول رؤية الكاتبة وما تحاول توصيله للنشء، وترسيخه في عقولهم ووجدانهم، والأمر الثاني: كون كاتبة العمل ابنة طيار في الجيش الإسرائيلي، ولا يخفى ما يحاول الجيش فعله من عسكرة للتعليم في

إسرائيل[١]، فهناك عدد كبير من المدارس الإسرائيلية يديرها لواءات في الجيش، ويقع على عاتقهم اختيار المعلمين، واختيار المناهج الدراسية[٢]، هذا بالإضافة لكون والدة الكاتبة معلمة، كما خدمت الكاتبة في الجيش كجندية معلمة قبل اتجاهها للإخراج والتأليف والتمثيل، بما يطرحه ذلك من تساؤلات حول فكرة تربية النشء وتوجيه فكره بما يثير الفضول للمعرفة، والأمر الثالث: أن زمن العمل في عام ٢٠٨١، بما يعني محاولة الكاتبة استشراف المستقبل، مما حدد التركيز على هذه المسرحية بالذات من بين مسرحيات الكاتبة يعرا، فعادة ما يلجأ الأدباء للماضي ليستقون من حكاياته، ويسقطونها على الحاضر، إلا أن الكاتبة تركت الماضي والحاضر وسافرت بعيدا لاستشراف المستقبل .

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في تتبع سيرة الكاتبة وموضوع المسرحية في تمهيد البحث، وكذا تتبع مظاهر الرؤية المسرحية ودوافعها في مبحثه الأول، ثم تحليل وسائل المعالجة الفنية في المسرحية في المبحث الثاني.

تمهيد

١- الكاتبة (יערה רשף נהור يعرا ريشيف ناهور) حياتها وأعمالها

يعرا ريشيف ناهور[٣] ولدت في ٢٦ يوليو ١٩٨١ مخرجة وممثلة وكاتبة مسرحية. وتقوم بتأليف البودكاست[٤] أو التدوين الصوتي لسلسلة من القصص، حائزة على جوائز ومنح دراسية، **ف**في عام ٢٠٠٨ فازت بجائزة أفضل ممثلة في مهرجان "سمالباما" عن دورها في مسرحية "زوتسي" في جامعة تل أبيب، وحصلت على جائزتي أفضل إخراج وأفضل مسرحية للشبان في مهرجان حيفا عام ٢٠١٦ م. كما حصلت على جائزة أفضل كاتبة لمسرحية الطفل لعام ٢٠٢٠ م عن مسرحية "איינשטיין הילד שלא הפסיק לשאול اينشتاين الطفل الذي لا يكف عن السؤال"، تخرجت من معهد "بيت تسفي"[٥] في

عام ٢٠٠٧ م، وحصلت على ليسانس في الإخراج والتدريس المسرحي بامتياز في عام ٢٠١٣ م تعقد ورش عمل للكتابة. وتُعرض مسرحياتها في عدد كبير من المسارح في إسرائيل[٦].

عمل والدها طيارا في الجيش، وكانت والدتها معلمة. في سن الثانية عشرة عاشت مع عائلتها في إحدى المستوطنات، وتخصصت في المسرح والأدب، عملت أثناء خدمتها في الجيش كجندية معلمة، وذلك في إحدى المدارس التابعة لجمعية الحفاظ على البيئة، والكاتبة متزوجة وأم لثلاث بنات، ولعل ذلك ما وجهها للكتابة في أدب الطفل كأم ومعلمة .

وتضم قائمة نتاجها الأدبي ما يلي:

- **האחות של נדב** أخت نداف: عرضت على مسرح "מדיטק מדיטק "في عام ٢٠١١ ، وقامت الكاتبة بإخراجها. وحصلت على إشادة "ועדת סל תרבות ארצי لجنة سلة الثقافة الوطنية"
- **למונהליזה יש שפם** الموناليزا لها شارب: عرضت على مسرح " צפתא تسفتا"، العرض الأول في مهرجان عكا، ٢٠١٤. إخراج يائيل سالور.
- **הצרצר והנמלה** الصرصور والنملة : عرضت على "התיאטרון הלאומי לילדים ונוער المسرح القومي للأطفال والشبان" ٢٠١٥ ومن إخراجها.

כפתור ופרח زر وزهرة:عرضت على "תיאטרון הנוער הלאומי مسرح الشبان القومي" ٢٠١٦ ، ومن إخراجها.

- **הר של ספגטי** جبل السباجيتي : عرضت على " התיאטרון הלאומי לילדים ונוער المسرح القومي للأطفال والشبان"، ٢٠١٦، ومن إخراجها.
- **הנשיקה הראשונה** القبلة الأولى: مستوحاة من أغاني يورام طاهر ليف، عرضت على "תיאטרון הנפש مسرح هنيفيش" ٢٠١٦، حائزة على جائزة أفضل مسرحية للشبان، وجائزة الإخراج في مهرجان حيفا الدولي لمسرحيات الأطفال ٢٠١٦ ومن إخراجها .

- **נשיקה בכיס** قبلة في الجيب: مستوحاة من قصائد شلوميت كوهين عاصف، عرضت على مسرح مديتك، ٢٠١٧، من إخراجها.
- **דרקון עפיפון** طائرة التنين الورقية: عرضت على "תיאטרון ארצי לנוער המسرح الوطني للشبان" ٢٠١٧. حازت على إشادة "ועדת סל תרבות ארצי لجنة سلة الثقافة الوطنية"، ومن إخراجها.
- **קול הזה"ב שלי** صوت شبابي:عرضت على "תיאטרון ארצי לנוער المسرح الوطني للشبان "، ٢٠١٨، ومن إخراجها.
- **מלך הטבע** ملك الطبيعة : عرضت على مسرح ميديتك، ٢٠١٨، ومن إخراجها.
- **המתנה של ג'ק** هدية جاك : عرضت على مسرح أورنا فرات ٢٠١٩ إخراج ريفكا ويلمان.
- **איינשטיין הילד שלא הפסיק לשאול** أينشتاين الطفل الذي لم يكف عن السؤال: عرضت على مسرح ميديتك ٢٠١٩، حازت على جائزة أفضل مسرحية لعام ٢٠٢٠ في حفل توزيع جوائز "أسيتاج للأطفال والشبان"، وحصلت على إشادة من ועדת סל תרבות ארצי لجنة سلة الثقافة الوطنية" إخراج نوعم شموئيل.
- **העורלה/ ליל מטאורים** القلفة/ ليلة الشهب: عرضت على مسرح تسفتا، ٢٠١٩، من إخراج نمرود دنيشمان.
- **גוליבר** جوليفر : عرضت على مسرح ميديتك، ٢٠٢٠، ومن إخراجها.
- **הרפתקה בחלל** مغامرة في الفضاء : عرضت على مسرح تسفتا، ٢٠٢١ إخراج عمر بولانجر كوهين.
- **מהומה במוזיאון** شغب في المتحف: صدرت عن مركز رابين ٢٠٢٢، وعرضت على "תיאטרון השעה مسرح الساعة" إخراج: جاما فريد.
- **אי הילדים** جزيرة الأطفال: عرضت على مسرح ميديتك ٢٠٢٢ إخراج

نوعم شموئيل.

- **נוצה ברוח** ريشة في مهب الريح: عرضت على "תיאטרון אורנה פורת לילדים ונוער مسرح أورنا بورت للأطفال والشبان"، ٢٠٢٣، ومن إخراجها.

٢- ملخص أحداث المسرحية و تساؤلاتها

تصنف مسرحية (مغامرة في الفضاء) كمسرحية قصيرة في أدب الطفل أي كما صاغته الكاتبة في العنوان(מחזה קצר לילדים)، تدور أحداث المسرحية حول قصة أختين تختلفان في وجهة نظريهما تجاه الحياة، ورؤاهما نحو المستقبل الأخت الكبرى "نوجا" هي المغامرةِ صاحبة فكرة السفر لكوكب جديد في الفضاء، وهي التي تستخدم مركبة فضاء يقودها إنسان آلي يدعى " نيبتون x "، كما أنها حازت شهرة بتصويرها لمقاطع فيديو قصيرة، ولها جمهور عريض يشاهدها على شبكة الانترنت، وهي تحاول تصوير أحداث الرحلة لهم، وزمن المسرحية في المستقبل في عام ٢٠٨١ بما يحمله هذا من خيال علمي واستشراف للمستقبل، أما الأخت الصغرى "لوسي" فهي النموذج القديم للفتاة التي تكره التكنولوجيا الحديثة وتداعياتها، وترفض تصوير مقاطع الفيديو ونشرها على الشبكة العنكبوتية، وتلوم أختها على ذلك، وترفض الرحلة التي تثير شغف أختها الكبرى وفضولها، ولكنها تجبر عليها بعد موافقة الوالدين على هذه المغامرة، وتطرح لنا المسرحية فكرة قوالب التجميد التي وصفتها الكاتبة على أنها كبسولات يدخل فيها المسافرون عبر الفضاء لينـاموا إلى حين الوصول حتى لا يشعرون بمرور الوقت، فمدة الرحلة ثلاث سنوات، بينما يقود المركبة إنسان آلي، وقد تم تنويم الأم والأب اللذين غابا عن أحداث المسرحية، ثم يحدث عطل في المركبة الفضائية ويتضح أن الروبوت الذي يقود المركبة نموذج قديم لا يستطيع التصرف، وتكاد المركبة تصطدم بجسم مجهول لولا محاولات الأختين لإنقاذها، وشحن بطارية الروبوت ببطارية الكاميرا التي تستخدمها "نوجا" لتصوير فيديوهات اليوتيوب، والذي أطلقت عليه الكاتبة اسما

جديدا في عام ٢٠٨١ وهو (نيوتيوب).

تطرح أمامنا المسرحية عددا من التساؤلات:

١- هل يمكن أن تساهم التكنولوجيا الحديثة في تحقيق الانسجام بين الأختين أم تؤدي إلى افتقاد التجانس بينهما؟

٢- هل يؤدي استخدام الأجهزة إلى العصبية وضعف التركيز؟

٣- هل تهميش دور الإنسان والاعتماد على الآلة وحدها يمكن أن يكون ضمانا للنجاة ودرءا للهلاك؟

٤- هل التكنولوجيا الحديثة والذكاء الاصطناعي يضمنان التواصل أم يؤديان إلى انتفاء حدوثه تماما؟

٥- ما الفارق بين مفهومي المغامرة والمخاطرة؟

٦- هل الاعتماد على شبكة الانترنت ومواقع التواصل يقود إلى السلامة النفسية أم إلى الهوس الإعلامي؟

٧- هل المستقبل في ظل التكنولوجيا الحديثة يفتح بابا للتطور إلى الأفضل أم للتردي إلى درك الاتكالية والاستسهال؟

٨- هل للأم والأب دور في تربية الأبناء في ظل وجود عوامل كثيرة تتدخل في تغذية الأبناء بالمعلومات وتوجيه فكرهم ووجدانهم؟

٩- ما مستقبل المشاعر الإنسانية في وجود الآلات الجامدة؟ وهل لها قيمة في عالم اتخذ من الآلة وحدها وسيلة لتحقيق أهدافه كافة؟

وسوف يعرض البحث لمظاهر تلك الرؤية المسرحية ودوافعها، وذلك في مبحثه الأول، بينما سيخصص المبحث الثاني للحديث عن العناصر الفنية لهذه المعالجة المسرحية وكيف تم طرحها في المسرحية؟

المبحث الأول

مظاهر الرؤية المسرحية ودوافعها في مسرحية "المغامرة في الفضاء"

أولا : مظاهر الرؤية المسرحية:

يتفق النقاد على وجود رؤية مسرحية واحدة للعمل المسرحي، تبدو هذه الرؤية في الأساس في رؤية الكاتب المسرحي والتي يتم استقراءها عبر النص المسرحي، وهناك رؤية لمخرج العمل قد تتفق مع رؤية الكاتب أو تختلف عنها تماما، ولكنه يحاول تحليل هذه الرؤية وتقريبها حتى تتبلور في رؤية واحدة مشتركة بين الكاتب والمخرج، وعليه يصف أحد الباحثين الرؤية المسرحية بقوله: "من النص المسرحي تتدحرج الكلمة، وتتبعها أخريات لتشكيل "رؤى" غير منظورة، متفجرة من بطن النص المجرد، هذه "الرؤى" تشكل القفزة الأولى من دفتي النص المكتوب الى مخيال المخرج المسرحي الذي يقوم بتفكيك تلك الرؤى ثم تجميعها وتوحيدها بمضمون تنقله رؤيةٌ واحدة." [٧]، وتعرض لنا الكاتبة لرؤيتها من خلال عقد مقارنة بين بني البشر ممثلين في الأختين بطلتي العمل وبين الآلة في صورة "نبتون اكس" الروبوت بطل العمل المسرحي المقابل، وكذا تخلق عصفا ذهنيا من خلال اختلاف وجهات النظر بين الأختين.

ويمكن تتبع مظاهر رؤية الكاتبة من خلال طرح عدد من الأفكار يمكن ترتيبها في عدد من المحاور:

المحور الأول: بين مفهومي المغامرة والمخاطرة

يرد معنى (הרפתקה مغامرة) في المعجم على أنها تجربة مثيرة ورائعة ولكن عواقبها غير مدركة تماما، أما (הסתכנות المخاطرة) فمعناها التواجد في مكان غير آمن، أو فعل يعرض صاحبه للخطر، ونلحظ أن هناك خيط رفيع يفصل بين المعنيين، فالمغامرة من المفترض أن تكون أقل خطورة من المخاطرة، وإن كانت تحمل في طياتها بعض الخطر الذي يكمن في عدم ضمان العواقب بشكل مطلق[٨].

وتجمع الكاتبة في مسرحيتها بين التعبير عن المغامرة المحسوبة، والخطر المحدق بالجمع بينهما منذ عنوان العمل، فالمغامرة التي تتجسد في

عقل قاريء المسرحية عند قراءة العنوان يشوبها الخطر عند تكملة تهجئة العنوان، ومعرفة المكان الذي ستتم به هذه المغامرة، فالفضاء هو المحل المعروض من قبل الكاتبة لتقفي أثر تلك المغامرة، بما يحمله ذلك من توجس وقلق من النتائج، وتشويق يدفع للمتابعة.

وتتراوح فقرات المسرحية صعودا وهبوطا بين معنى المخاطرة والمغامرة، ويوحي عدم الاستقرار هذا في وضع التجربة المعاشة عبر مشاهد المسرحية بالتذبذب الذي تعرضه لنا الكاتبة في علاقة الإنسان بالذكاء الاصطناعي، فبداية يبدو لنا الحال على أنه تجربة مثيرة، وذلك على لسان نوجا صاحبة الفكرة، حيث تقول متحمسة لفكرة التحليق نحو كوكب جديد غير الأرض:

נוגה: זה רעיון מצוין! זאת הזדמנות של פעם בחיים! אומרים שזה כוכב לכת מהמם! [٩]

"نوجا: هذه فكرة عظيمة! هذه فرصه تأتي مرة في العمر! يقولون أنه كوكب مذهل!"

وتتمثل فكرة رفض المغامرة، واعتبارها ضربا من ضروب المخاطرة في شخصية لوسي أختها الصغرى، التي لا تتحمس نهائيا للرحلة، وتتوجس من مجرد المحاولة:

לוסי: (לקהל) לטוס בחללית במהירות חמישים אלף קמ"ש ישר לתוך עצם בלתי מזוהה, זה לא להיט. במיוחד אם את זאת שגרמת לכל זה, ובגללך כל נוסעי החללית עומדים להתרסק בעוד ٥ דקות. אגיד לזכותי, שבכלל לא רציתי לצאת להרפתק הזאת, מההתחלה אמרתי שזה רעיון גרוע. (נפטון איקס יוצא, לוסי ונוגה עם מזוודות, מביטות סביבן)[١٠]

لوسي: (للجمهور) التحليق بمركبة فضائية بسرعة خمسين ألف كيلومتر في الساعة مباشرة نحو جسم مجهول، ليس بالأمر الحماسي. خاصة إذا كنت أنت من تسبب في كل هذا، وبسببك ربما يتحطم جميع ركاب سفينة الفضاء في ٥

دقائق. يُحسب لي أنني لم أرغب في خوض هذه المغامرة على الإطلاق، لقد قلت ذلك منذ البداية، إنها فكرة سيئة.

(يخرج نبتون إكس، ولوسي ونوجا مع حقائب السفر، ينظران حولهما)

إلى جانب وضوح فكرة رفض المغامرة التي تتبناها لوسي عبر الفقرة السابقة، نجد تأكيدا من خلال الفقرة ذاتها، ولا سيما من خلال العبارة بين القوسين التي أوضحت أنه رغم الرفض خرج الجميع طائعين حاملين حقائبهم قاصدين مركبة الفضاء لبدء الرحلة.

لعل ذلك يكشف عن أنه لا فكاك من الاصطفاف والتكاتف بين الذكاء الاصطناعي (في صورة الروبوت نبتون اكس) وبين البشر بكل طوائفهم ومعتقداتهم (في صورة الأختين لوسي ونوجا اللتان اجتمعتا رغم تعارض وجهات نظرهما)، وذلك رغم عدم ضمان النتائج التي تتراوح بين كونها مغامرة ومخاطرة (في صورة تلك الرحلة الفضائية المتجهة نحو كوكب جديد)، وحمل تلفت الأختين في الفقرة الفائتة وهما تحملان حقائبهما تعبيرا عن هذا التذبذب وعن ضعف الثقة في جدوى الرحلة.

المحور الثاني: الهوس الإعلامي

ظهرت لنا شخصية نوجا (المحبة للمغامرة المنفتحة على التجربة) في صورة المهووسة إعلاميا من خلال عدد من الفقرات في المسرحية:

נוגה: (מדברת למצלמה) היי כולם! אנחנו עומדות להמריא ואני מה זה מתרגשת! אני עומדת לצלם לכם את ההמראה בלייב, אז אל תפספסו! ... אני מבטיחה לשמור אתכם על קשר לאורך כל הטיסה! אז אל תשכחו לסמן "רינג"! (מכבה את המצלמה) [11]

نوجا: (تتحدث إلى الكاميرا) مرحبًا بالجميع! نحن على وشك الإقلاع وأنا متحمسة للغاية! سأقوم بتصوير الإقلاع مباشرة لكم، فلا تفوتوه! ... أعدكم بأن أبقيكم على اتصال طوال الرحلة الجوية! لذلك لا تنسوا تفعيل علامة "الجرس"!

ثم تطفئ الكاميرا.

نجد في الفقرة الفائتة هوس نوجا بتصوير إقلاع المركبة، ومخاطبة جمهور المشاهدين، ومحاولة حصد المشاهدات والاشتراكات بقناتها من خلال تفعيل زر الجرس، ومصاحبة الكاميرا لها في رحلتها، فهي رفيقة دربها الحقيقية التي لا تفارقها، ونجد أختها لوسي تستغرب فعلتها هذه، فهي تعلم أن الرحلة تمتد لثلاث سنوات، وعليهم أن يرقدوا في كبسولات تدعى قوالب التجميد تحفظهم نائمين سالمين إلى حين الوصول، فمن الصعوبة بمكان البقاء في المركبة لمدة ثلاث سنوات دون القيام بهذا الإجراء، وإذا بها تتساءل عن تصوير أختها لمقاطع الفيديو في هذا الوقت بقولها:

לוסי: אמרת שנישן כל הטיסה.

נוגה: אמרתי שאת תשני כל הטיסה! אני כיוונתי שעון פעם ביום לצלם סרטון, אני לא יכולה להיעלם לשלוש שנים, אני חשובה לאנשים. (יוצאת) [١٢]

لوسي: لقد قلت أننا سننام طوال الرحلة.

نوجا: قلت أنك أنت ستنامين طوال الرحلة! أنا سأضبط الساعة مرة في اليوم لتصوير فيديو، لا أستطيع أن أختفي لمدة ثلاث سنوات، لي أهميتي عند الجمهور. (تخرج)

يكشف رد نوجا على أختها عن عدم قدرتها على التخلي عن تصوير مشاهدها حتى وهي تغادر إلى كوكب جديد، إذ لديها هوس الظهور هذا، ولا تستطيع منه فكاكا، كما أنها لا تستطيع أن تضحي بشهرة حققتها لدى الجمهور بالنوم لثلاث سنوات.

كل ظهور لنوجا في المسرحية مصاحب لجهاز التصوير خاصتها، حتى أنها لم تنس التقاط الصور الذاتية (سيلفي) مع الروبوت:

נוגה: (נכנסת, מדברת למצלמה) אני כבר מתגעגעת לכל אחד ואחת

מכם, מבטיחה לצלם עוד מלא סרטונים...

نوגה: היי לוסי, מי זה?!

לוסי: נפטון איקס, רובוט שירות של החללית.

נוגה: מצטערת, אני לא מצטלמת סלפי עם רובוטים [١٣].

نوجا: (تدخل وهي تتحدث إلى الكاميرا) أنا بالفعل أفتقد كل واحد منكم، أعدكم بعمل المزيد من الفيديوهات...

نوجا: يا لوسي، من هذا؟!

لوسي: نبتون إكس، روبوت خدمة المركبة الفضائية.

نوجا: آسفة، أنا لم ألتقط ولو صورة سيلفي واحدة مع الروبوتات

هكذا يبدو هذا الهوس الإعلامي الذي انتشر كالمرض الذي أصاب الجميع، ويبدو ذلك في الغيرة الذي تحملها لوسي في داخلها لأنها لم تلق الشهرة التي لاقتها أختها، والتي سميت على اسم كوكب فينوس مما جعل قدرها النجومية، إذ كان لها حظ من اسمها ، بينما سميت هي لوسي على اسم أغنية قديمة لا يعرف عنها أحد شيئا، وها هي تخاطب أختها معبرة عن هذا المعنى:

לוסי: השיר הנורא הזה שקראו לי על שמו! למה לך קראו נוגה ולי לוסי?! זה לא הוגן! את כוכבת עם מיליארד עוקבים, ואני האחות המשעממת שאף אחד לא מכיר! !

(פאוזה)

نوגה: על מה את מדברת?!

לוסי: גם אני רוצה להיות חשובה לאנשים ! [١٤]

لوسي: تلك الأغنية الرهيبة التي أطلقوا عليَّ اسمها! لماذا كانوا يطلقون عليك نوجا وأنا لوسي؟! ليس عادلا! أنت نجمة لك مليار متابع، وأنا الأخت المملة التي لا يعرفها أحد!!

(توقف)

نوجا: ما الذي تتحدثين عنه؟!

لوسي: أريد أيضًا أن أكون مهمة للناس!

وهكذا عبرت لنا الفقرات على طول المسرحية عن حجم الارتباط بكاميرات الهواتف المحمولة، وحب الظهور، واللهاث خلف الشهرة كمكتسبات جديدة في عصر التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي، تلك الشهرة التي يجني أصحابها من ورائها مكاسب مادية أيضا.

المحور الثالث: العصبية وضعف التركيز

تعبر الكاتبة عن توتر لوسي وعصبيتها الشديدة لعدم تأقلمها على التعامل المباشر مع الآلات، وتكشف لنا عن أنها مجبرة على التكيف كنوع من جعل التكنولوجيا مسلمات لا يمكن لنا تجاهل دورها، أو إدارة ظهورنا لها وكأنها غير موجودة، فترسم لنا الكاتبة صورة للوسي التي تربط حزاما حول خصرها يثبتها على المقعد ساعة الإقلاع، وتربطها بالأجهزة عدد من الأسلاك، فيفترض أن تلك الأجهزة معاونة لها في رحلتها، وإذا بها تخاطب نفسها بصوت عال متذمرة من تسميتها على اسم أغنية قديمة لفرقة موسيقية عفا عليها الزمن، فإذا بجهاز الكمبيوتر تتعالى منه صوت هذه الأغنية وتتردد بعد ضغط لوسي على أحد الأزرار، فنقرأ:

לוסי: (מתיישבת על הכיסא, וחוגרת חגורה) לי הם קראו על שם שיר של להקה מלפני מאתיים שנה שאף אחד לא מכיר. (לוחצת על כפתור, נשמע השיר)

«lucy in the sky with diamonds» לא! רק לא השיר הזה! (לוחצת בעצבנות על הכפתור, השיר ממשיך להתנגן, לוחצת בעצבנות על כל הכפתורים) די כבר עם השיר הזה!! למה הוא לא מפסיק?! (קמה מהכיסא, תולשת חוטים המחוברים לקיר) די!!! (המוזיקה נפסקת,

סאונד של קצר חשמלי) יופי... [١٥]

لوسي: (تجلس على الكرسي وتضع الحزام) لقد أطلقوا علي اسم أغنية لفرقة موسيقية منذ قرنين من الزمان لا يعلمها أحد. تضغط على الزر، يتم سماع أغنية لوسي في السماء مع حبات الماس (لا! ليست هذه الأغنية قط!) تضغط على الزر بعصبية، ولكن تستمر الأغنية في التشغيل، تضغط بعصبية على كل الأزرار (يكفى ترديد هذه الأغنية!! لماذا لا تتوقف؟!) نهضت من على الكرسي، فتمزقت الأسلاك المتصلة بالحائط (كفى!!!) تتوقف الموسيقى، ويسمع صوت ماس كهربائي قصير (جميل)...

يتضح من الفقرة الفائتة عصبية لوسي التي كانت نتاجا لجهل جهاز الكمبيوتر بما تريد، وترديده لأغنية لا تريد سماعها قط، وتتشتت لوسي ويضعف تركيزها بسبب هذا الموقف مما يضطرها للضغط بعصبية على الأزرار كافة دون أن تتوقف الأغنية، ويكون ذلك سببا في نهوضها عن المقعد دون تركيز ناسية أنها تربط حول خصرها حزام الأمان، مما يزيد الأمر تعقيدا بتمزق الأسلاك المرتبطة بها لتتوقف الموسيقي ويوشك الجهاز على التعطل لحدوث ماس كهربائي نشأ عن العبث بالأسلاك.

وتعبر هذه الفقرة عن العصبية وعدم التركيز التي قد تصيب الإنسان عند تعامله مع جهاز جامد لا يستطيع التواصل معه ويقودنا ذلك للتأكيد على الفكرة ذاتها في المحور القادم.

المحور الرابع: جمود الآلات وانتفاء التواصل

تعبر لنا الكاتبة عن انتفاء التواصل وجمود الآلات عبر عدد من أوجه المعاملات بين لوسي والأجهزة على متن سفينة الفضاء، أولها التعامل الآلي المجرد من الشعور في الإعلان عن ساعة الإقلاع، الذي يبدو لنا في صورة توجيه للوسي بالجلوس دون التنبه لحالة الغضب التي تنتابها بسبب إذاعة الأغنية التي تكرهها والتي سميت على اسمها، فإذا بلوسي تلبي الأمر طائعة

وهي تتألم مصدرة صيحة للوجع والتأوه، فلا تجد من يفهم شعورها أو من يتعامل معها كإنسانة تعاني:

כריזה : המראה בעוד עשר, תשע, שמונה, שבע, שש, חמש, ארבע, שלוש, שתיים, אחד...

(לוסי ממהרת להתיישב ולחגור את החגורה, סאונד המראה לוסי צועקת "אההההה!")

כריזה : טיסה נעימה.

(מוזיקת מעליות ברקע, לוסי עוצמת עיניים ונרדמת, לאחר כמה רגעים סאונד של קצר חשמלי, המוזיקה נפסקת, לוסי פותחת עיניים) [١٦]

إعلان: الإقلاع بعد عشرة، تسعة،ثمانية، سبعة، ستة، خمسة، أربعة، ثلاثة، اثنين، واحد...

(تسرع لوسي للجلوس وتربط حزام الأمان، ويظهر الصوت وهي تصرخ "آه!)

إعلان: رحلة سعيدة

(موسيقى في الخلفية تصدر من أعلى، لوسي تغمض عينيها وتنام، بعد لحظات قليلة يسمع صوت ماس كهربائي قصير ،الموسيقى تتوقف، لوسي تفتح عينيها)

بدا هذا التعامل الآلي من خلال هذا العد التنازلي الموتر للأعصاب الذي يدعو لتلبية الأمر بالجلوس، وما أن تقوم لوسي بالجلوس يتبع ذلك إعلان جامد رتيب متمنيا رحلة سعيدة، وكأنه الإعلان عن أن الأمر قد تم تنفيذه، كما تعمل الموسيقى بشكل آلي كمحاولة لإجبار لوسي على الاسترخاء والخلود للنوم، وكأن هذه الموسيقى مثلت أمرا جديدا غير مباشر للوسي، ثم ينهار هذا النظام الآلي فجأة بحدوث ماس كهربائي وتوقف الموسيقى تبعا لذلك، فتتحرر لوسي من هذا الأمر بالنوم فتفتح عينيها فجأة.

وتتتابع الشواهد في المسرحية لتدل على انتفاء التواصل مع الآلات من خلال محاولة لوسي سؤال (نبتون اكس) عن مكان الحمام:

נפטון: שלום לך נוסעת יקרה, במה אוכל לעזור?

לוסי: אה, היי, איפה השירותים...?

נפטון: לתפריט הצוהריים לחצי על הכפתור הירוק, לתפריט המשקאות לחצי על הכפתור הכתום, למידע אחר לחצי על הכפתור הצהוב, לשמיעת התפריט מההתחלה לחצי על הכפתור האדום.

לוסי: (לוחצת על הכפתור הצהוב) מידע אחר...

נפטון: לתפריט הצוהריים לחצי על הכפתור הירוק, לתפריט המשקאו ת–

לוסי: (לוחצת על הכפתורים) לא! לא! לחצתי על הכפתור הצהוב! מידע אחר! מידע אחר!

נפטון: תפסיקי ללחוץ על הכפתורים! אני נפטון איקס, רובוט מדגם ישן, מתבלבל בקלות!

לוסי: (מפסיקה ללחוץ) סליחה...

נפטון: תודה על ההתחשבות. יש לי רגשות. (מרכין ראש בעצב)[١٧]

نبتون: مرحبا عزيزي الراكب، كيف يمكنني المساعدة؟

لوسي: أجل مرحبا، أين الحمام...؟

نبتون: لقائمة طعام الغذاء، اضغط نصف ضغطة على الزر الأخضر، ولقائمة المشروبات، اضغط نصف ضغطة على الزر البرتقالي،للحصول على معلومات أخرى انقر على الزر الأصفر، لسماع القائمة من البداية انقر على الزر الأحمر.

لوسي: (تضغط على الزر الأصفر) معلومات أخرى...

نبتون: لقائمة طعام الغذاء،اضغط على الزر الأخضر، لقائمة المشروبات ...

لوسي: (تضغط على الأزرار) لا! لا! لقد ضغطت على الزر الأصفر! معلومات أخرى! معلومات أخرى!

نبتون: توقفي عن الضغط على الأزرار! أنا نبتون إكس، نموذج روبوت قديم، يمكن أن يتوتر بسهولة!

لوسي: (تتوقف عن الضغط) عذرا...

نبتون: شكرًا لك على اهتمامك. لدي مشاعر (يحني رأسه بحزن)

بدا لنا من الفقرة السابقة عدم القدرة على التواصل، فـ (لوسي) تطلب معرفة مكان الحمام بينما يوجهها الإنسان الآلي إلى طلب الطعام والمشروبات، وحين تصل أخيرا إلى كلمة معلومات أخرى لا يجيب عن سؤالها ويعاود من جديد توجيهها إلى طلب الطعام والمشروبات، والأعجب من ذلك أن هذا الإنسان الآلي غير قادر على معاونة لوسي ويوترها بهذا التكرار المقيت للمعلومة ذاتها رغم طلبها الواضح لمعلومات أخرى، ورغم ذلك لا يدرك توترها هذا ويتهمها بالقسوة لضغطها على الأزرار بعصبية، مدعيا أن الضغط على الأزرار يوتره لأن لديه مشاعر، مما يفتح أمامنا بابا لترجمة تلك المشاعر، فهو يتهمها حين أصرت على الضغط على الأزرار من فرط التوتر، ويثني عليها عندما توقفت واعتذرت، فإن الشعور عند (نبتون اكس) يبدأ منه وينتهي إليه، ويتحدد بتعامل الآخر معه مع إغفال طريقة تعامله هو مع الآخرين، وتلك تماما هي المشاعر الجامدة التي لا يمكن زرع سواها في جسد بلا روح.

نجح الإنسان في زمن الذكاء الاصطناعي في تقليد صنع الجسد إلى حد ما، من خلال تقليد آلية عمله، ولكنه فشل في أن ينفخ فيه الروح، فبدت مشاعر تلك الآلة جامدة كجمودها، صلبة كصلابتها لا مرونة فيها ولا تمييز.

المحور الخامس: افتقاد التجانس والانسجام بين الأختين

كان أول تعبير عن عدم التجانس وافتقاد الانسجام بين الأختين في المسرحية في صورة اختلاف وجهة نظر كل منهما في جدوى الرحلة:

לוסי: זה רעיון גרוע.

נוגה: זה רעיון מצוין! זאת הזדמנות של פעם בחיים! אומרים שזה כוכב לכת מהמם!

לוסי: אני שונאת לטוס בחלל. [١٨]

لوسي: هذه فكرة سيئة.

نوجا: هذه فكرة عظيمة! هذه فرصه تأتي مرة في العمر! يقولون إنه كوكب مذهل!

لوسي: أنا أكره التحليق في الفضاء.

الأختان اختلفتا في حماسة كل منهما للرحلة، فـ (لوسي) تراها فكرة سيئة لأنها لا تحب التحليق في الفضاء، بينما تتحمس نوجا للفكرة وتراها مذهلة.

تكررت الإشارة إلى عدم الانسجام بين الأختين من خلال محاولة نوجا إظهار أختها معها في الفيديو الذي تصوره، بينما ترمقها لوسي بنظرة عدائية رافضة تضطرها لتحويل الكاميرا عن وجهها، وتكملة تصوير الفيديو وحيدة:

הנה אחותי "לוסי פרצוף חמוץ" (מכוונת על לוסי "לוסי תגידי שלום "... (שרה) (lucy in the sky with diamonds) "(לוסי תוקעת לה מבט, נוגה חוזרת למצלמה) לא חשוב... אני מבטיחה לשמור אתכם על קשר לאורך כל הטיסה! אז אל תשכחו לסמן "רינג"! (מכבה את המצלמה) [١٩]

هذه أختي (صاحبة الملامح الجادة) تقصد لوسي (لوسي قولي مرحبا) ثم تنشد: لوسي في السماء مع حبات الماس، ترمقها لوسي بنظرة تجعل نوجا تعود للكاميرا (ليس مهمًا... أعدكم بأن أبقيكم على اتصال طوال الرحلة

الجوية! لذلك لا تنسوا تفعيل علامة "الجرس"! ثم تطفئ الكاميرا.

تتكرر الحوارات التي لا تحمل ودا ولا لطفا بين الأختين عبر المسرحية كالتالي:

לוסי: אמרת שנישן כל הטיסה.

נוגה: אמרתי שאת תשני כל הטיסה! אני כיוונתי שעון פעם ביום לצלם סרטון, אני לא יכולה להיעלם לשלוש שנים, אני חשובה לאנשים. (יוצאת)

לוסי: (לקהל) נוגה, אחותי הגדולה, כוכבת "ניו טיוב", יש לה מיליארד עוקבים. אבא שלי קרא לה על שם הכוכב האהוב עליו. לטענתו ידע שתהיה כוכבת מהרגע שנולדה.[٢٠]

لوسي: لقد قلت أننا سننام طوال الرحلة.

نوجا: قلت أنك أنت ستنامين طوال الرحلة! أنا سأضبط الساعة مرة في اليوم لتصوير فيديو، لا أستطيع أن أختفي لمدة ثلاث سنوات، لي أهميتي عند الجمهور. (تخرج)

لوسي: (للجمهور) نوجا، أختي الكبرى، نجمة "نيوتيوب"، لديها مليار متابع، أطلق عليها أبي اسم كوكبه المفضل. بالنسبة له، كان يعلم أنها ستكون نجمة منذ لحظة ولادتها.

بدا هذا الجفاء الذي يضرب بجذوره في صلب العلاقة بين الأختين في الفقرة السابقة من خلال توجيه لوسي لجملة كالسهم الذي انطلق من قوسه في وجه نوجا ساخرة من أختها متهمة إياها ضمنيا بعدم تنفيذ ما وعدت به من أنهم جميعا سينامون خلال الرحلة حتى الوصول، فترد لها نوجا السخرية بالسخرية من خلال التفاخر بكونها نجمة نيوتيوب لا تستطيع النوم لأن جمهورها في انتظار أن تطل عليه بفديوهاتها بما يحمله ذلك من تلميح لأهميتها مقابل تدني مكانة أختها، فتعلن لوسي بحسرة اعترافها بذلك معقبة بأن والدها هو من أسمى

أختها نوجا: الاسم الذي يطلق على كوكب فينوس، وكأنه تنبأ بأنها ستحوز شهرة كبيرة، بما يحمله هذا الإعلان من تفضيل الأب للأخت نوجا عن نظيرتها لوسي التي لم ير فيها هذا البريق.

ثانيا: دوافع الرؤية المسرحية:

يمكننا استقراء دوافع الرؤية المسرحية للكاتبة عبر عدد من فقرات المسرحية التي حددت هذه الدوافع فيما يلي:

أولا: استشراف المستقبل

لعل أوضح ما يدل على محاولة الكاتبة استشراف المستقبل هو تحديدها لزمن المسرحية بسنة ٢٠٨١ رغم أن زمن عرض المسرحية كان في سنة ٢٠٢١، وقد بدا ذلك في الحوار بين الأختين على متن سفينة الفضاء:

لוסי: זה רעיון גרוע.

נוגה: זה רעיון מצוין! זאת הזדמנות של פעם בחיים! אומרים שזה כוכב לכת מהמם!

לוסי: אני שונאת לטוס בחלל.

נוגה: אנחנו ב٢٠٨١לוסי, לטוס בחלל זה יותר בטוח מלטוס בכדור הארץ. [٢١]

لوسي: هذه فكرة سيئة.

نوجا: هذه فكرة عظيمة! هذه فرصه تأتي مرة في العمر! يقولون أنه كوكب مذهل!

لوسي: أنا أكره التحليق في الفضاء.

نوجا: نحن في عام ٢٠٨١ يا لوسي، التحليق في الفضاء أكثر أماناً من السير على الأرض.

جمعت الفقرة بين دليلين على استشراف الكاتبة للمستقبل أولهما تنظيم

رحلة لكوكب جديد يبدو أنها تكررت من قبل على يد شخصيات أخرى أوصت بالذهاب إلى أحد الكواكب باعتباره مذهلا، وهذا مع التأكيد على أن هذه المغامرة محسوبة في ذلك الزمان، إذ تقرر نوجا أن التحليق في الفضاء أكثر أمانا من السير على كوكب الأرض، وكأن الكاتبة تتنبأ بأن مثل هذه الأمور ستصبح طبيعية في المستقبل مثل تأجير الحافلات للذهاب إلى الرحلات في زماننا هذا،

بل سيكون هذا الأمر بتذاكر لمن يرغب:

נוגה: את יודעת כמה עולה טיסה לכוכב החדש?! בזכותי קיבלתם כרטיסי ם חינם! [٢٢]

نوجا: هل تعلمين كم تكلفة الرحلة إلى الكوكب الجديد؟! عليك أن تشكري لي حصولي على تذاكر مجانية!

والدليل الثاني يكمن في التحديد الصريح للعام وهو ٢٠٨١، ويبدو أن الكاتبة تعبر به عن سنة ميلادها في ١٩٨١، ولكن في ألفية جديدة، وكأنها تتخيل كيف يمكن أن يتغير وجه الحياة بعد مائة عام من ميلادها.

ومن بين الدلائل الأخرى على أن استشراف المستقبل التي كانت دافعا للكاتبة لكتابة سطور مسرحيتها، التأكيد على أن الروبوت (نبتون اكس) هو نموذج قديم لروبوت قيادة المركبة الفضائية، وكأنها تشير بذلك أننا في المستقبل القريب الذي لن يتجاوز القرن من الزمان سيكون عاديا الاعتماد على الإنسان الآلي في قيادة المركبات الفضائية، بل إن من سيقود المركبة الفضائية سيكون نموذجا قديما بالنسبة لغيره من الروبوتات الأخرى المستخدمة في مجالات عدة فنجد الروبوت في المسرحية يعرف نفسه:

נפטון: תפסיקי ללחוץ על הכפתורים! אני נפטון איקס, רובוט מדגם ישן, מתבלבל בקלות! [٢٣]

نبتون: توقفي عن الضغط على الأزرار! أنا نبتون إكس، نموذج روبوت

قديم، يمكن أن يتوتر بسهولة!

لعل وصفه بالروبوت القديم يرجع إلى أن العلم الحديث توصل بالفعل لسيارات ذاتية القيادة، فكان من الطبيعي أن تعرض الكاتبة هذا الروبوت في صورة النموذج القديم، وهي تتحدث عن روبوت في عام ٢٠٨١.

ومن بين التطورات المتخيلة التي ستحدث في المستقبل تطرح لنا الكاتبة فكرة قوالب التجميد، والتي تصفها لنا على أنها كبسولات يدخل فيها المسافر في الفضاء حتى ساعة الوصول لأن الرحلة ستمتد لثلاث سنوات:

لוסי: כמה זמן הטיסה?

נוגה: שלוש שנים.

לוסי: שלוש שנים?! מה נעשה שלוש שנים בחללית?! עד שנגיע לשם אני כבר אהיה זקנה!!

נוגה: (צוחקת) אנחנו נישן בתאי הקפאה, את לא תרגישי בכלל שהזמן עובר. (מצביעה) הנה התא שלך, שבע מאות שבעים ושמונה .אבא ואמא במחלקה שלוש, ואני בקצה המסדרון, ב VIP.

כריזה : "כל הנוסעים מתבקשים להיכנס לתאי ההקפאה, ההמראה תחל בעוד מספר דקות" [٢٤]

لوسي: كم تستغرق الرحلة؟

نوجا: ثلاث سنوات.

لوسي: ثلاث سنوات؟! ماذا سنفعل لمدة ثلاث سنوات في سفينة الفضاء؟! بحلول الوقت الذي نصل فيه سوف أصبح عجوزا!!

نوجا: (تضحك) سنرقد في قوالب التجميد، لن تشعري بمرور الوقت نهائيا (تشير) هنا جناحك، سبعمائة وثمانية وسبعون. أبي وأمي في الجناح الثالث وأنا في نهاية الممر في VIP.

إعلان: "يرجى من جميع الركاب الدخول إلى قوالب التجميد، وسيبدأ الإقلاع

بعد دقائق قليلة"

ثانيا: غرس الوعي في عقل الطفل ومخاطبته بلغة يفهمها

من خلال العرض السابق لعدد من الشواهد المسرحية عبر المحاور الفائتة يمكننا التوصل إلى عدد من دوافع الرؤية المسرحية للكاتبة والتي تندرج جميعا تحت مخاطبة عقل الطفل[٢٥]، وتوسيع مداركه:

١- مخاطبة الطفل بلغة يفهمها، ولعل موضوعات مثل الحاسوب والإنسان الآلي والسفر عبر الفضاء، واستكشاف عوالم جديدة تعد وسائلا جاذبة للطفل يسهل مخاطبته بها كونها لغة العصر التي تثير فضوله.

٢- توعية الطفل بالمخاطر المحتملة عند الإقدام على أية مغامرة.

٣- التأكيد على أن خطورة التجربة لا تنفي الإقدام على خوضها، ولكنها تطرح فكرة ضرورة التدقيق في مغزى التجربة، والحساب الدقيق لنسب الخطورة ونسب النجاة.

٤- الدعوة للتسلح بالشجاعة أمام عالم يتطور كل لحظة لا مكان فيه لخامل أو متخاذل عن الركب.

٥- توسيع أفق الطفل وإفساح المجال لخياله العلمي.

٦- الاكتفاء بالاستقواء بقصص من التاريخ، وشحذ الهمم في الحاضر لتطوير الوسائل والمناهج نحو مستقبل أفضل.

٧- الإشارة إلى أن البشر جُبلوا على التباين لا على التطابق، وأن هذا التباين ينبغي أن يتيح لهم التنوع دون غضاضة، والاختلاف دون خلاف.

٨- توجيه النشء اليهودي لمواكبة التغيرات المتلاحقة لا الانصراف عنها، وفي ذلك تأكيد على فائدة التدريب المستمر، فالإنسان يعيش في مران حتى يبلغ غايته أو يموت دونها.

٩- إلقاء الضوء على عدد من الفضائل كالتعاون والمشاركة والتكاتف عند الخطر.

١٠- طرح فكرة حق الطفل في المعرفة والتجريب، فالقدرة على

التغيير لا ترتبط بسن بعينه، فالأطفال يمكنهم أيضا أن يكونوا فاعلين، كما تجسد أمامنا في صورة بطلتي العمل الصغيرتين اللتين لم يتجاوز عمريهما الخمسة عشر عاما ونجحتا في إنقاذ سفينة الفضاء من الاصطدام بجسم مجهول، وذلك رغم غياب الأبوين عن المشهد، مما يؤكد على كون النشء الصغير الواعي يمثل بارقة الأمل للنجاة في خضم هذا التطور المتلاحق، والأخطار المحتملة.

١١- غرس بعض الأفكار في عقل الطفل مثل عدم اعتبار الآلة عدوا للإنسان، بل إن الإنسان هو مبتكرها والمتحكم فيها، وإنها قد طُورت لمعاونته لا لتعطيل دوره.

١٢- إبراز دور المرأة ومحورية هذا الدور[٢٦]، وغرس ذلك في وعي الطفل عن طريق اختيار الكاتبة لفتاتين بعمر الزهور كبطلتين لعملها المسرحي، إذ جعلت منهما رمزا مجسدا للجنس البشري كافة.

١٣- الدعوة إلى عدم الاستسلام، فلعل قصص كقصص إيلان ريمون (١٩٥٤: ٢٠٠٣) وهو رائد الفضاء الإسرائيلي الوحيد تعد ملهمة للكاتبة، ورغم المأساة التي انتهت بها حياته بانفجار المركبة التي يستقلها بعد عشر دقائق من إنطلاقها، إلا أنها ربما وجدت في كونه إسرائيليا ما يحثها على التشجيع وشحذ همم الجيل الجديد بهذه المسرحية عن الفضاء في النجاح فيما أخفق فيه غيره.

ثالثا: تبسيط عرض إيجابيات التكنولوجيا الحديثة وسلبياتها

تطرح الكاتبة الفكرة الإيجابية ونقيضتها السلبية للتأكيد على الإيجابيات، ودحض السلبيات، فمن الإيجابيات أن الآلة يمكنها أن تلعب دور المساعد للإنسان، ولكن ينبغي مراعاة ألا تطمس دوره الفاعل، ومن السلبيات تهميش دور الإنسان، ويظهر هذا في التنحي عن القيادة والاستسلام للنوم، والاعتماد على الآلة الجامدة في تسيير الأمور وذلك من خلال فكرة قوالب التجميد في المركبة الفضائية، حيث يتم تجميد دور الإنسان، وتفعيل دور الآلة

الجامدة في تبادل عجيب للأدوار، وتظهر لنا هذه الفكرة من خلال تقسيم شخصيات العمل لوالدين نائمين حتى الوصول، ولابنتين متيقظتين حتى النهاية، وقد استطاعت الابنتان إنقاذ حياتهما وحياة جميع الركاب بهذه اليقظة، وهذا التحدي:

כריזה : נוסעים יקרים! זוהתה תקלה בחללית, נא לשמור על קור רוח.

נפטון: תקלה! תקלה! זוהתה תקלה!

לוסי: תירגע!

נפטון: לנשום אוויר, לדמיין מקום שמח. (עוצם עיניים ונושם)

לוסי: אני בטוחה שתכף יטפלו בתקלה וננחת בכוכב החדש.

נפטון: טעות! המראנו רק לפני מספר דקות, את הנוסעת היחידה שערה.

לוסי: מה?!

נוגה: (נכנסת, מדברת למצלמה) אני כבר מתגעגעת לכל אחד ואחת מכם, מבטיחה לצלם עוד מלא סרטונים...

נפטון: והיא. [٢٧]

إعلان: أعزائي الركاب! تم اكتشاف عطل في المركبة الفضائية، يرجى التزام الهدوء.

نبتون: عطل! عطل! لقد تم الكشف عن خطأ!

لوسي: أهدأ!

نبتون: تنفس الهواء، وتخيل مكانًا سعيدًا. (يغلق عينيه ويتنفس)

لوسي: أنا متأكدة من أنه سيتم حل المشكلة قريبًا وسنصل إلى الكوكب الجديد.

نبتون: خطأ! أقلعنا منذ دقائق قليلة، وأنت الراكبة الوحيدة المتيقظة.

لوسي: ماذا؟!

نوجا: (تدخل وهي تتحدث إلى الكاميرا) أنا بالفعل أفتقد كل واحد منكم، أعدكم بعمل المزيد من الفيديوهات...

نبتون: وهي كذلك.

فمن خلال الفقرة الفائتة اتضح أن الآلة وحدها غير قادرة على التصرف إلا في وجود إنسان واع يمسك بدفتيها، كما يتضح من الفقرة أن الآلة لا تتذكر إلا حال تغذيتها بالمعلومات سمعيا أو تحريريا، فلا يمكنها الاستنتاج أو التنبؤ أو التحليل إلا إذا تم برمجتها، بل وحفظ هذه المعلومات بعد البرمجة، وبدا ذلك واضحا من خلال عدم معرفة نبتون بأن نوجا هي الأخرى مستيقظة إلا عندما رآها واستمع إلى حديثها من جديد، في حين أنه قبل ذلك بدقائق كان يظن لوسي هي المستيقظة الوحيدة رغم أن نوجا تجولت حوله من قبل وهي مستيقظة، إلا أن ذاكرته لم تحفظ هذه المعلومة، ولم تدركها إلا حين عاودت الظهور أمامه.

حددت لنا الكاتبة عددا من مهمات الآلة الإيجابية في معاونة الإنسان مثل التنبيه والإعلان، ويبدو ذلك من خلال عدد من الإعلانات التي يصدرها الكمبيوتر خلال الرحلة للتحذير إلى أن يتم الإعلان النهائي بالتبشير بحل المشكلة:

ברקע נשמעת אזעקה וכריזה

כריזה: זהירות! אתם טסים לעבר עצם בלתי מזוהה!! ...

כריזה : נא להסיט את החללית ממסלול ההתנגשות!!! ...

כריזה : מערכת הגיבוי הופעלה, נא לסטות מנתיב ההתנגשות! ...

כריזה : יצאתם מנתיב ההתנגשות, המשך טיסה נעימה ![٢٨]

يتردد إنذار في الخلفية وتحذير

إعلان: الحذر! أنت تطير نحو جسم مجهول!! ...

إعلان: يرجى تحويل المركبة الفضائية عن مسار الاصطدام!!! ...

إعلان: تم تفعيل نظام النسخ الاحتياطي، يرجى الابتعاد عن مسار الاصطدام! ...

إعلان: لقد خرجت عن مسار الاصطدام، واصل الرحلة الممتعة!

رابعا: تأكيد الدور البشري في توجيه الأجهزة

تجلى هذا الدافع من خلال الحديث عن عثرة وقفت في طريق إتمام الرحلة، بل كانت ستودي بحياة المرتحلين، وتمثلت في انطلاق المركبة الفضائية نحو الاصطدام بجسم مجهول، ورغم وجود أجهزة تتحكم في مجريات الرحلة، وكذا وجود روبوت يقود مركبة الفضاء، إلا أن العقل البشري هو الذي تحكم في الجميع، وقاد المركبة إلى بر الأمان، وبدأ ذلك بالمحاولة، ثم انتهي بالنجاح، وتعرض لنا الفقرة التالية أولى محاولات تجاوز الخطر:

(נפטון איקס יושב על כיסא, אוחז בהגה של החללית, לוסי עומדת לצידו, נוגה עם המצלמה

עומדת מצידו השני. שלושתם מביטים לכיוון הקהל במבט אימה, ברקע נשמעת אזעקה וכריזה)

כריזה: זהירות! אתם טסים לעבר עצם בלתי מזוהה!!

לוסי/נוגה/נפטון: אההההה!!!!

כריזה : נא להסיט את החללית ממסלול ההתנגשות!!!

(נפטון מזיז בפרעות את ההגה)

לוסי: למה ההגה לא עובד?!!!

נפטון: ת....ת....ת....לח...צי... נוגה: תלחצי על מה??!!

לוסי: הסוללה שלו נגמרת!

נוגה: תחפשי כפתור! ! לוסי: הנה!

(לוחצת על כפתור, סאונד מנוע נכבה)

נוגה: מה עשית?!

לוסי: לחצתי על הכפתור! !

נוגה: כיבית את המנוע!!

לוסי: אוי לא !

כריזה: התנגשות בעוד ٥ דקות!!

לוסי/נוגה/נפטון: אההה!!!! [٢٩]

(يجلس نبتون إكس على كرسي، ممسكًا بعجلة قيادة مركبة الفضاء، وتقف لوسي بجانبه، تقف نوجا وهي تتأمل الكاميرا على الجانب الآخر. ينظر الثلاثة نحو الجمهور بنظرة رعب

يتردد إنذار في الخلفية وتحذير

إعلان: الحذر! أنت تطير نحو جسم مجهول!!

لوسي/نوجا/نبتون : آآآآآه

إعلان: يرجى تحويل المركبة الفضائية عن مسار الاصطدام!!!

(نبتون يحرك عجلة القيادة بعنف)

لوسي: لماذا لا يعمل المقود؟!!!

نبتون: ت...ت...ت...ل...ت...

نوجا: علام تضغطين ؟؟!!

لوسي: بطاريته نفدت.

نوجا: ابحثي عن زر! !

لوسي: ها هو!

(عند الضغط على الزر، ينطفئ صوت المحرك)

نوجا : ماذا فعلت ؟!

لوسي: لقد ضغطت على الزر ! !

نوجا: لقد أطفأت المحرك!!

لوسي: أوه كلا!

إعلان: الاصطدام بعد ٥ دقائق!!

لوسي/نوجا/نبتون: آآآآآه

تظهر لنا الكاتبة في الفقرة الفائتة حالة الارتباك والقلق أثناء إمساك الروبوت بعجلة القيادة، ثم تقدم لنا إشارة إلى تعثر الآلة وتصدر الإنسان من خلال ضعف بطارية الروبوت قائد المركبة، وتعرض للمحاولة البشرية للتغلب على المشكلة:

لוסי: (לנפטון) אולי יש בחללית מערכת גיבוי או משהו... ?

נפטון: נפטון איקס דגם ישן, זיכרון קטן, לא זוכר איך מפעילים את מערכת הגיבוי.

לוסי: (חושבת) המצלמה!!

נוגה: מה איתה?

לוסי: נשתמש בכרטיס הזיכרון של המצלמה כדי להגדיל את הזיכרון של נפטון.

נוגה: אין מצב!

לוסי: נוכל להוריד את תכנית החללית ולמצוא את מערכת הגיבוי!

נוגה: לא יהיה לי מספיק מקום לצלם סרטונים!

לוסי: את מעדיפה להתרסק?!

נוגה: אני לא מאמינה שאני עושה את זה! (מוציאה מהמצלמה את כרטיס הזיכרון ונותנת ללוסי)

לוסי: (מכניסה לנפטון את הכרטיס) נפטון, תוריד את תכנית החללית!

נפטון: חדר בקרה... מערכת הגיבוי.

לוסי: בדיוק! תגיד לנו איך מפעילים אותה !

נפטון: לוח כפתורים מצד שמאל... כפתור י... ימ... ימני....

לוסי: כפתור ימני?!

נפטון: נפטון איקס דגם ישן...

נוגה: אנחנו יודעות זה!! !

נפטון: צריך סוללה חדשה.

לוסי: (מחפשת) איפה יש סוללה חדשה?

נפטון: אין. נפטון איקס דגם ישן, מיועד להריסה. (הולך הצידה, שתיקה)

נוגה: תנסי את הכפתור הימני הזה.

לוסי: (לוחצת על הכפתור .)

כריזה : מערכת הגיבוי הופעלה, נא לסטות מנתיב ההתנגשות!

לוסי: זה עבד!! [٣٠]

لوسي: (نبتون) ربما تحتوي سفينة الفضاء على نظام احتياطي أو شيء من هذا القبيل...؟

نبتون: الطراز القديم نبتون X، ذو ذاكرة صغيرة، ولا يتذكر كيفية تنشيط نظام النسخ الاحتياطي.

لوسي: (تفكر) الكاميرا!!

نوجا: وماذا عنها؟

لوسي: سوف نستخدم بطاقة ذاكرة الكاميرا لتنشيط ذاكرة نبتون ...

نوجا: لا أستطيع أن أصدق أنني أفعل هذا! (تخرج بطاقة الذاكرة من

الكاميرا وتعطيها للوسي)

لوسي: (تُدخل بطاقة نبتون) نبتون، قم بتنزيل برنامج المركبة الفضائية!

نبتون: غرفة التحكم... نظام النسخ الاحتياطي.

لوسي: بالضبط! أخبرنا بكيفية تفعيله!

نبتون: لوحة من الأزرار على اليسار... اليمين... اليمين... الزر...

لوسي: الزر الأيمن؟!

نبتون: نبتون X النموذج القديم...

نوجا: نعرف ذلك!!

نبتون: بحاجة إلى بطارية جديدة.

لوسي: (تنظر) أين البطارية الجديدة؟

نبتون : لا يوجد . نموذج نبتون X القديم، مخصص للهدم. (تنحى جانبا، التزم الصمت)

نوجا: جربي هذا الزر الأيمن.

لوسي: (تضغط على الزر).

إعلان: تم تفعيل نظام النسخ الاحتياطي، يرجى الابتعاد عن مسار الاصطدام!

لوسي : لقد نجح الأمر !!

بعد المحاولة الثانية للحل في الفقرة السابقة تطرح لنا الكاتبة فكرة النجاح التام بالوصول إلى الهدف ومنع الاصطدام من خلال جلوس لوسي على عجلة القيادة:

כריזה : שתי דקות להתנגשות!!

נוגה: תעשי משהו!!

(לוסי מתיישבת על הכיסא ואוחזת בהגה) ...

קטע תנועה בסלאו לוסי אוחזת בהגה, מטיסה את החללית, נוגה מצלמת אותה נפטון איקס מכוון אותה, ברקע השיר – (lucy in the sky with diamonds)

כריזה : יצאתם מנתיב ההתנגשות, המשך טיסה נעימה !

(שלושתם קופצים ומתחבקים בהתרגשות) [٣١]

إعلان: دقيقتين على الاصطدام!!

نوجا : افعلي شيئا !!

(تجلس لوسي على الكرسي وتمسك بعجلة القيادة) ...

(مقطع الحركة بالحركة البطيئة: لوسي تمسك بالعجلة، وتحلق بسفينة الفضاء، وتلتقط نوجا صورة لها ويوجهها نبتون إكس، وفي الخلفية أغنية لوسي في السماء مع الماس.)

إعلان: لقد خرجت عن مسار الاصطدام، واصل الرحلة الممتعة!

(يقفز الثلاثة ويتعانقون بحماس)

إذ مثل العناق بين الإنسان والآلة رمزا معبرا عن أنه لا سبيل للنجاح إلا إذا أمسك الإنسان بعجلة القيادة، وتم الاعتراف بأن الآلة مجرد معاون للبشر.

المبحث الثاني

العناصر الفنية للمعالجة المسرحية

يعرف أرسطو المسرحية على أنها محاكاة للفعل البشري[٣٢] ، وعليه فالمسرحية عمل أدبي يهتم بما يهتم به الناس ويشغل تفكيرهم، ويحدد طبيعة أفعالهم، كما يؤكد النقاد أن القدرة على توظيف العناصر الفنية للعمل الأدبي المسرحي يحدد غايته وتأثيره[٣٣]، ولذلك فإن تتبع العناصر الفنية للمعالجة المسرحية جديرة بالدراسة لأنها كاشفة عن قيمة هذه المسرحية وتأثيرها، ويمكن تتبع تلك العناصر الفنية كالتالي:

أولا: البداية والنهاية

كثير من كتاب المسرحية في العصر الحديث يدخلون في عرض قضايا مسرحياتهم مباشرة؛ من أجل التركيز الدرامي، ولجذب المشاهدين لمسرحياتهم، وهكذا تبدأ الكاتبة مسرحيتها بعرض مختصر لشخصيات العمل وفكرته:

, מסע בחללית אל כוכב לכת מרוחק משתבש. רגע לפני התרסקות, ילדה בת 10 ורובוט המיועד להריסה מצילים את החללית ומגלים מהי חברות אמת.

הדמויות:

לוסי– בת 10,

אחותה של לוסי, כוכבת נוער. נוגה– בת 15

נפטון איקס– רובוט שירות מדגם ישן של החללית. [٣٤]

رحلة سفينة الفضاء إلى كوكب بعيد تسير بشكل خاطئ. قبل الحادث مباشرة، فتاة تبلغ من العمر ١٠ سنوات وروبوت وارد أن يتحطم يحافظان على سفينة الفضاء ويكتشفان ماهية الصداقة الحقيقية.

الشخصيات:

لوسي – ١٠ سنوات

نوجا – ١٥ سنة، نجمة مراهقة، أخت لوسي.

نبتون إكس – روبوت خدمة من طراز قديم للمركبة الفضائية.

ويرفض النقاد التوجه الجديد الذي يرى أن من واجبات الكاتب المسرحي أن يقوم بعرض موضوع المسرحية وشخصياتها في بداية المسرحية كما فعلت الكاتبة تماما، ولكن الناقد يرفض هذا الاستهلال ويعتبر هذه وسيلة تحط من قيمة المسرحية وتزري بها، فلم تكتب المسرحيات أبدا لهذا الغرض.[٣٥]

لم تكتف الكاتبة بذلك بل بادرت بعد هذا الاستهلال بالكشف عن

بعض أحداث المسرحية التي لن تتكشف لنا إلا مع نهايتها، ولعلها قصدت بذلك إثارة فضول القراء لمتابعة تفاصيل الحدث عبر القراءة، ورغم رفض بعض النقاد لهذه الآلية التي اتبعتها الكاتبة في مسرحيتها كما ذكرنا آنفا، إلا أن كون هذه المسرحية مسرحية في أدب الطفل قد برر للكاتبة إتباع هذه الآلية لتحميس القاريء الصغير للولوج للتفاصيل، إذ تعد من آليات مخاطبة الطفل سيكلوجيا ومداعبة خياله.

وجاءت نهاية العمل إيجابية تحمل معها الحل، وتؤكد على استمرار المغامرة بلا معوقات، كما تؤكد على رؤية المسرحية وهدفها، فعندما تضعف بطارية نبتون اكس تقرر أن تهبه لوسي بطارية الكاميرا ليواصل عمله، ولم تقرر التضحية به في سبيل تحميل الفيديو الذي سيظهرها كبطلة استطاعت أن تنقذ المركبة الفضائية من الاصطدام، الأمر الذي سيفتح لها باب الشهرة على مصراعيه:

לוסי: (מביטה על נפטון ואז על נוגה, לרגע נראה שבחרה בסרטון, אבל אז לוקחת מנוגה את
המצלמה ומוציאה ממנה את הסוללה)

לוסי: אני מעדיפה רובוט ישן אחד, ממיליארד עוקבים חדשי ם .

(מחליפה לנפטון את הסוללה, נפטון מתעורר)

נפטון: שלום לך לוסי יקרה, במה אוכל לעזור?

(לוסי מחבקת את נפטון) [٣٦]

لوسي : (تنظر إلى نبتون ثم إلى نوجا، للحظة يبدو أنها اختارت الفيديو، ولكن بعد ذلك تأخذ الكاميرا من نوجا وتخرج البطارية منها)

لوسي: أفضّل روبوتًا قديمًا على مليار متابع جديد.

(تبدل البطارية مع نبتون، يفيق نبتون)

نبتون: مرحبا عزيزتي لوسي، كيف يمكنني مساعدتك؟

(لوسي تعانق نبتون)

لقد عبرت الفقرة السابقة عن الهدف المرجو من المسرحية، والذي يحمل رؤية الكاتبة في طياته، ويتمثل في تقليل قيمة الشهرة المبنية على بطولات لحظية سرعان ما تتلاشى، وتعظيم فكرة الاتحاد بين الآلة والإنسان في صورة هذا العناق الأخير بين لوسي ونبتون، مع الاحتفاظ للإنسان بحق التحكم واتخاذ القرار.

لم تتعرض نهاية المسرحية لعودة المركبة إلى كوكب الأرض، بل حاولت طمأنة القاريء إلى أن الرحلة للكوكب الجديد مستمرة في طريقها بلا معوقات، وفي هذا ما يؤكد على رؤية الكاتبة المتمثلة في التأكيد على فتح آفاق جديدة أكثر رحابة أمام الطفل، وعدم التقيد بمحدودية المكان.

ثانيا : الحوار المسرحي

يعرف الحوار المسرحي على أنه : أداة فنية يتم عن طريقها التفاعل في المسرحية والترابط بين عناصرها، وتأتي أهمية الحوار من كونه وسيلة التعبير في المسرحية بين الشخصيات، ومن خلال الحوار تتوالى الأحداث، ويتجسد الصراع، فالحوار وسيط يعمل على نقل الأحداث وتكاملها، وتحقيق المواءمة والانسجام بين عناصر المسرحية كافة. [٣٧]

ينقسم الحوار المسرحي إلى ثلاثة أنواع [٣٨]النوع الأول الذي ظهر في غالبية النص المسرحي، وهو **الحوار الثنائي المتصل (الديالوج)** أو **الحوار الثلاثي بين شخصيات العمل** أحيانا والذي يطلق عليه **الحوار الخارجي**، أما النوع الثاني والمتمثل في **الحوار الداخلي (المونولوج)** وينقسم إلى: **حوار أحادي** في صورة المناجاة للنفس التي لا يستمع إليها أي من الشخصيات في المسرحية وهو القسم الذي لا نجده في المسرحية موضوع البحث، والقسم الثاني من الحوار الداخلي يعرف **بالحوار الجانبي** وهو حوار للجمهور تسمعه بعض شخصيات المسرحية دون الأخرى وهذا القسم قد ظهر في حديث لوسي للجمهور عن نوجا مقدمة إياها كالآتي :

לוסי: (לקהל) נוגה, אחותי הגדולה, כוכבת "ניו טיוב", יש לה מיליארד עוקבים. אבא שלי קרא לה על שם הכוכב האהוב עליו. לטענתו ידע שתהיה כוכבת מהרגע שנולדה. [٣٩]

لوسي: (للجمهور) نوجا، أختي الكبرى، نجمة "نيوتيوب"، لديها مليار متابع، أطلق عليها أبي اسم كوكبه المفضل. بالنسبة له، كان يعلم أنها ستكون نجمة منذ لحظة ولادتها.

أما القسم الأخير من الحوار الداخلي هو **الحوار الموجه للجمهور** وهو كالحوار الجانبي في أنه حديث موجه للجمهور، ولكنه يختلف عنه في أنه حوار تستمع إليه شخصيات المسرحية كافة أو لا يستمع إليه أحد من الشخصيات نهائيا، وهذا راجع لاختيار الكاتب المسرحي، وقد ظهر هذا النوع من الحوار في المسرحية في الفقرة التالية:

לוסי: (לקהל) לטוס בחללית במהירות חמישים אלף קמ"ש ישר לתוך עצם בלתי מזוהה, זה לא להיט. במיוחד אם את זאת שגרמת לכל זה, ובגללך כל נוסעי החללית עומדים להתרסק בעוד ٥ דקות. אגיד לזכותי, שבכלל לא רציתי לצאת להרפתקה הזאת, מההתחלה אמרתי שזה רעיון גרוע.

(נפטון איקס יוצא, לוסי ונוגה עם מזוודות, מביטות סביבן) [٤٠]

لوسي: (للجمهور) التحليق بمركبة فضائية بسرعة خمسين ألف كيلومتر في الساعة مباشرة نحو جسم مجهول، ليس بالأمر الحماسي. خاصة إذا كنت أنت من تسبب في كل هذا، وبسببك ربما يتحطم جميع ركاب سفينة الفضاء في ٥ دقائق. يُحسب لي أنني لم أرغب في خوض هذه المغامرة على الإطلاق، لقد قلت ذلك منذ البداية، إنها فكرة سيئة.

(يخرج نبتون إكس، ولوسي ونوجا مع حقائب السفر، ينظران حولهما)

هذا الحوار الموجه للجمهور يعني هدم الجدار الرابع في المسرحية،

وإلغاء حالة الإيهام المسرحي، وخلق شكل جديد للحوار المباشر.

وقد عبر الحوار في المسرحية عن العلاقة المتوترة بين الأختين التي وصلت إلى حد التراشق بالألفاظ المهينة والسباب كما يظهر من الفقرة التالية:

נפטון: עוד שלוש וחצי דקות להתנגשות.

נוגה: תסתום!

לוסי: היי, יש לו רגשות.

נפטון: יש לי חמישי ם ושתים רגשות, עכשיו אני מרגיש נעלב. (מרכין ראש)

נוגה: (בוכה) אני עומדת למות בגלל רובוט מטומטם ואחו תי ה ....! !

לוסי: ה... מה?!

נוגה: הלא יוצלחת! !

לוסי: ואת אחות רשעית!!

נפטון: אחות רשעית ואחות לא יוצלחת, אין לנו זמן, חייבי ם לתקן את התקלה! [٤١]

نبتون: ثلاث دقائق ونصف أخرى حتى الاصطدام.

نوجا: أخرس!

لوسي: مهلا، لديه مشاعر.

نبتون: لدي اثنان وخمسون شعورا، والآن أشعر بالإهانة. (يحني رأسه)

نوجا: (تبكي) سأموت بسبب الروبوت الغبي وأختي الـ ...!!

لوسي : الـ ماذا؟

نوجا: الفاشلة !

لوسي : وأنت أخت شريرة !!

نبتون: أيتها الأخت الشريرة والأخرى الفاشلة، ليس لدينا الوقت، علينا حل المشكلة!

كما كان الحوار معبرا كذلك عن المصالحة والانسجام، بعد أن تعاونا في دفع الخطر عن المركبة الفضائية، والنجاة بحياتهما:

כריזה : יצאתם מנתיב ההתנגשות, המשך טיסה נעימה !

(שלושתם קופצים ומתחבקים בהתרגשות)

נפטון: יש!!

לוסי: עשינו את זה!

נוגה: לוסי!! את הצלת אותנו! זה היה מדהים!! צילמתי את הכול!! חכי שאני אעלה את הסרטון

ל"ניו טיוב"! לא יהיה אחד בגלקסיה שלא ידע מי את! סליחה שקראתי לך לא יוצלחת...

לוסי: סליחה שקראתי לך רשעית... (מתחבקות) [٤٢]

إعلان: لقد خرجت عن مسار الاصطدام، واصل الرحلة الممتعة!

(يقفز الثلاثة ويتعانقون بحماس)

نبتون : أجل !!

لوسي: لقد فعلنا ذلك!

نوجا: لوسي!! لقد أنقذتنا! كان عملا رائعا!! لقد صورت كل شيء!! انتظروني حتى أقوم بتحميل الفيديو إلى "نيوتيوب "! لن يكون هناك أحد في المجرة لا يعرف من أنت! آسفة لأني أخبرتك أنك بلهاء.

لوسي: آسفة لأنني دعوتك بالشريرة ... (تتعانقان)

لقد عانقت لوسي أختها نوجا في نهاية هذا الحوار، الأمر الذي أكد على رؤية الكاتبة التي توضح أن البشر بكل طوائفهم واختلافاتهم ينبغي أن

تجمعهم نقطة تلاق معبرة عن صمودهم أمام الخطر وتعاونهم لدفعه، وقد سبق أن أوردنا أن هذا العناق قد امتد ليشمل الثلاثة لوسي ونوجا ونبتون بعد انحراف المركبة الفضائية عن الجسم المجهول الذي كان باديا أنها ستصطدم به ، لتؤكد لنا الكاتبة على أن هذا الوفاق بين بني البشر والتكنولوجيا يجب أن يحتل جانبا من اهتمامهم على اختلاف مناهجهم ورؤاهم، وأن يسير هذا الاهتمام في خط متواز مع الوفاق الذي ينبغي أن يجمع الإنسان بأخيه الإنسان، فقد عبرت الكاتبة من خلال حوارها المسرحي عن التنافر وعدم التواصل بين لوسي ونبتون اكس في بداية ظهوره من خلال سؤالها له عن مكان الحمام، وعدم استيعابه للسؤال وتوجيهها لطلب الطعام والمشروبات:

נפטון: (בבת אחת) שלום לך נוסעת יקרה, במה אוכל לעזור?

לוסי: (נבהלת) אה! (לוחצת על הכפתור הצהוב) איפה השירותים?

...

נפטון: תפריט הצוהריים להיו ם –

לוסי: לא!

נפטון: פסטה בולונייז, לזנייה צמחונית, עוף בתפוחי אדמה, כרוב ממולא.

לוסי: שיהיה פסטה בולונייז.

נפטון: בחרת לאכול היום פסטה בולונייז, בתיאבון. (שולף צלוחית קטנה עם קובייה קט נה בצבע חום)

לוסי: תודה...

נפטון: תרצי דבר נוסף?

לוסי: כן, איפה... ? [٤٣]

نبتون: (باندفاع) مرحباً عزيزتي الراكبة، كيف يمكنني المساعدة؟

لوسي: (منزعجة) أوه (تضغط على الزر الأصفر) أين المرحاض؟ ...

نبتون: قائمة الغداء اليوم–

لوسي: كلا!

نبتون: مكرونة بولونيز، لازانيا نباتية، دجاج بالبطاطس، ملفوف محشي.

لوسي: دعها تكون مكرونة بولونيز.

نبتون: اخترت اليوم أن تأكل مكرونة بولونيز بالهناءوالشفاء

(يُخرج صحنًا صغيرًا به مكعب صغير لونه داكن)

لوسي: شكرا...

نبتون: هل تريد شيئًا آخر؟

لوسي : نعم أين...؟

إذ وضح لنا الحوار حجم الهوة بين المطلب الذي تبغيه لوسي وبين ما تم توجيهها إليه للدرجة التي تستسلم فيها وتطلب الطعام على غير رغبتها، ثم تحاول سؤاله مرة أخرى عن مكان الحمام دون جدوى، ثم يأتي الحوار في النهاية ليخلق لنا توافقا ومحبة نشأت بين لوسي ونبتون اكس من خلال الفقرة التالية:

כריזה : יצאתם מנתיב ההתנגשות, המשך טיסה נעימה !

(שלושתם קופצים ומתחבקים בהתרגשות)

נפטון: יש!!

לוסי: עשינו את זה! [٤٤]

إعلان: لقد خرجت عن مسار الاصطدام، واصل الرحلة الممتعة!

(يقفز الثلاثة ويتعانقون بحماس)

نبتون : أجل !!

لوسي: لقد فعلنا ذلك!

فالخلاف الذي خلقته الكاتبة بين لوسي وأختها نوجا ذهب أدراج الرياح ليحل محله المودة والوئام في النهاية، وانتفاء التواصل الذي ظهر بجلاء في علاقة لوسي بنبتون اكس تلاشى في النهاية إلى تفاهم وعناق ونجاح مشترك.

وأرى أن المسرحية بين أيدينا قد تحقق فيها سمات الحوار المسرحي[٤٥] الجيد من إفصاح وإبانة، وموافقة الحوار لطبيعة الشخصية ومشاعرها، كما تجلى في الحوار التكثيف والتركيز والإيجاز، وأخيرا بدا الحوار سلسا يسهل الوصول به إلى الجمهور من النشء اليهودي.

ثالثا: الصراع الدرامي

"اتفق معظم الكتاب والنقاد على أن الصراع هو أساس الدراما، فالمسرحية هي الرواية التي يتطور فيها الصراع خلال ظروف معينة بين البطل وخصمه بحيث تكون هناك صراعات ثانوية ضمن الصراع الرئيسي."[٤٦]

وكان الصراع في المسرحية صراعا ثلاثي الأبعاد تظهر بداياته عبر الجدول التالي:

وانتهت الصراعات الفائتة جميعا عن طريق ابتداع الكاتبة لحالة من الهلع تصيب الجميع بعد الإعلان عن الخطر المحدق بالمركبة الفضائية إن لم يتم منع اصطدامها بجسم غريب، إذ ذاب الصراع شيئا فشيئا عبر موقف شائك وُضعت فيه الشخصيات بين الحياة والموت، واضطرت للتعاون من أجل الوصول إلى بر الأمان، وبينت بذلك الكاتبة أن الاتحاد والتعاون لدفع الخطر يمثلان الطريقة المثلى لتذويب الفوارق وتوحيد الجبهات وتحقيق التناغم والانسجام بين الأطراف المتصارعة [٤٧].

رابعا: عتبات النص

يقول أحد الباحثين : "يتشكل النص المسرحي من معادلة لا بد من معرفتها ؛ أولها العنوان و آخرها النص وحقيق لمن كانت له الصدارة أن يدرس ويحلل وينظر من خلاله إلى النص من منطلق أن العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص." [٤٨]

من خلال هذه الرؤية وغيرها من الرؤى التي حللت عتبات النص المسرحي [٤٩]تتكشف أهمية تلك العتبات النصية في طرح المضمون بشيء من الإيجاز والتكثيف، وما تساعد عليه الكتاب _إن تم اختيارها بعناية_ على جذب انتباه القراء بما تحمله من تشويق وتعبير عن مضمون العمل، لكونها تؤدي دورا كبيرا في مساعدة المتلقي على الولوج الصحيح لعالم النص الأدبي إلى جانب دورها في تحديد مضمون النص، مما جعل كثير من النقاد يعتبر أي قراءة للنص بدونها ناقصة لأنها غالبا ما تكشف عن غموض الموضوع وترمز له[٥٠]، وعليه يمكننا حصر العتبات النصية في المسرحية في الجدول الآتي:

العتبة النصية	دلالتها
العنوان (הרפתקה בחלל مغامرة في الفضاء)	كلمة مغامرة هنا دالة على الانحياز للتجربة دون محاذير ودون توخي الحذر واتخاذ التدابير. أما كلمة فضاء تحمل معنى المجهول الذي يُخشى منه وينبغي العمل على معرفته واكتشافه.
العبارة الواردة تحت العنوان (מחזה קצר לילדים مسرحية قصيرة للأطفال)	تحمل دلالة على عصر السرعة بعجلته الدائرة وسرعته الخاطفة للألباب والأفئدة، وإلى الحاجة إلى الوصول إلى الغاية فيما قل ودل من مضمون، ولأن هذه المرحلة العمرية غير قادرة على قراءة مسرحية طويلة.

يتضح من الجدول الفائت ما كشفت عنه عتبات الكاتبة النصية من تعبير مكثف موجز عن رؤية الكاتبة حول الذكاء الاصطناعي والتكنولوجيا وعصر السرعة، وعن ضرورة توخي الحذر في التعامل مع كل جديد، وقد عبرت عن ذلك في صورة مسرحية قصيرة موجزة تعرض الفكرة في القليل من الصفحات، وتجاري بذلك حاجة أطفال العصر الحديث في الوصول السريع إلى الغاية، والتناول المختصر لها.

خامسا: المعادل الموضوعي

مصطلح (Objective correlative) أو ما ترجمته المعادل الموضوعي هو مصطلح ابتكره الشاعر والمسرحي الأمريكي توماس أليوت[٥١]، إذ يقول: الطريق الوحيد للتعبير عن الشعور فنيا هو إيجاد معادل موضوعي له، أو بعبارة أخرى، إيجاد مجموعة أشياء، أو حالات، أو سلسلة أحداث تؤلف مكونات ذلك الشعور المحدد، فعندما تقدم تلك الحقائق الخارجية، التي يجب أن تنتهي بتجربة حسية، فإن الشعور يستثار في الحال." [٥٢]، إذا المعادل الموضوعي عبارة عن أداة تجسد الإحساس وتعادله معادلة كاملة، وهو الطريقة الفنية للتعبير عن العاطفة[٥٣].

وقد عادلت الكاتبة بين شعور لوسي الأخت الصغيرة التي تتميز بالحنكة والذكاء، ولكنها تفتقد الاهتمام والتقدير، وبين نبتون اكس النموذج القديم لروبوت خدمة المركبة الفضائية، الذي عفا عليه الزمن بعد وجود إصدارات أحدث، فكلاهما يحتاج إلى التقدير والمحبة والاهتمام، ولذلك تقاطعت طرقهما، وأصبحت العلاقة بينهما علاقة مرضية للطرفين عمادها تقدير كل منهما للآخر، فأصبحا بهذه المعادلة الموضوعية يكملان بعضهما البعض، ويظهر هذا الارتباط جليا في الفقرة التالية:

(לפתע לוסי מבחינה בנפטון שוכב על הרצפה)

לוסי: נפטון איקס!

נפטון: דגם... י...שן. זה... הסוף.

לוסי: לא, נפטון איקס... תחזיק מעמד... נגיע לכוכב החדש ונחליף לך סוללה.

נפטון: נפטון... איקס... אוהב... לוסי.

לוסי: לוסי אוהבת נפטון איקס... (סאונד כיבוי מתג, נפטון שומט ראש) לא![٥٤]

(فجأة لاحظت لوسي نبتون ملقى على الأرض)

لوسي: نبتون X !

نبتون : نموذج ... ق ... ديم . هذه هي النهاية.

لوسي: لا، نبتون إكس... انتظر... سوف نصل إلى الكوكب الجديد ونغير بطاريتك.

نبتون: نبتون... اكس... يحب... لوسي.

لوسي: لوسي تحب نبتون إكس... (أطفئ الصوت، نبتون يحني رأسه) كلا!

عبرت تلك الفقرة عن حالة من التآخي والاهتمام جمعت بين لوسي ونبتون اكس، فقد جسد لنا المعادل الموضوعي هنا الإحساس وعادله معادلة تامة.

سادسا: انتقاء الشخصيات والرمز

حرصت الكاتبة في مسرحيتها على انتقاء الشخصيات بدقة[٥٥] وتحميلها برموز معبرة عن دلالات في المسرحية، كما تم تضمين الحوار ببعض الدلالات الرمزية، ويرى عدد من النقاد أن الرمز الواحد يجب أن يتوازى مع غيره من الرموز في المسرحية مكملا اللوحة الرمزية[٥٦]، ويمكننا تتبع الرمز ودلالته في المسرحية من خلال الجدول التالي:

الرموز	الدلالات
لوسي – نوجا	فتاتان تجمعهما أخوة ومن المفترض أن تجمعهما الصداقة تمثل العلاقة بينهما العلاقة التي تجمع بين الإنسان وأخيه الإنسان .
نبتون اكس	آلة تنطق وتخاطب وتمثل علاقته بالشخصيات العلاقة التي تجمع بين الإنسان والآلة في العصر الحديث، عصر الميكنة والتطور الذي لا فكاك

	من براثنه .
الأم والأب	لا يعبر عنهما إلا من خلال لقبهما، ويتم الحديث عنهما دائما في صيغة الغائب عن المشهد ويمثلان غياب الرقابة. ربما يحمل هذا الغياب إيحاء آخر بضرورة انطلاق الجيل الجديد دون ممارسة أية رقابة أبوية عليه حتى لا يسير مكبلا، وهو منطق تربية الأبناء في المستوطنات التي أنحدرت الكاتبة منها.
تنويم الشخصيات وفكرة قوالب التجميد	تم التعبير عن ذلك كدلالة على الغفلة وعدم التمييز، وكأن البشر مغيبين عما حل من تطور عليهم مواكبته، ويظهر ذلك من خلال الحوار في الفقرة التالية التي كانت فيها مركبة الفضاء مهددة بالاصطدام بجسم غريب ولا يوجد أحد مستيقظ على متن المركبة الفضائية إلا الأختين: נוגה: איפה כל הצוות של החללית?! לוסי: ישנים! היינו אמורות להתעורר רק בעוד שלוש שנים.[٥٧] نوجا: أين طاقم المركبة الفضائية بأكمله؟! لوسي: نائمون! كان من المفترض أن نستيقظ خلال ثلاث سنوات فقط.
عجلة القيادة في المركبة الفضائية	ترمز للتحكم في القرار والإدارة،

	فمن نجح في إدارة الأمور عند الإمساك بها هو القادر على القيادة، وقد فاز الإنسان في صورة لوسي في التحكم، بينما انسحبت الآلة لتصبح مجرد معاون.
العناق	مثل رمزا معبرا عن ضرورة التكامل والتآخي والتعاون بين البشر بعضهم وبعض في صورة لوسي ونوجا، وبين الإنسان والآلة في صورة لوسي ونبتون اكس
نفاذ بطارية نبتون اكس	دلالة على قصور الآلة، وعدم صلاحيتها إلا بقيادة حكيمة من بني البشر، فلم يستطع الصمود إلا عندما ابتكرت لوسي فكرة تبديل بطاريته ببطارية الكاميرا.

يكشف الجدول الفائت عن الدلالات الرمزية في المسرحية وتحقيقها لهدف الكاتبة وتعبيرها عن رؤيتها[٥٨] حول العلاقة التي تجمع بين الإنسان والآلة، كما يكشف عن دعوة الكاتبة لمواكبة التطور التكنولوجي المتلاحق ،ولكن بشروط كشفت النقاب عنها، كما رمزت إليها في لوحة رمزية متكاملة عبر مشاهد مسرحيتها.

سابعا: الزمان والمكان

ربطت الكاتبة ربطا متعمدا بين زمن المسرحية ومكانها قصدت به الإشارة إلى وحدتهما[٥٩] كما في الجدول التالي:

الزمان	المكان	دلالة الربط بينهما
المستقبل في عام ٢٠٨١	مركبة فضائية تحلق في فضاء الكون تتجه نحو كوكب جديد	ربطت الكاتبة بين المستقبل كزمن وبين مركبة الفضاء كمكان دال على التطور اللامحدود إلى درجة غزو عوالم جديدة مجهولة .

كان المكان الذي يعد ارتياده مغامرة رباطا يجمع بين هذا المعنى وبين المستقبل كزمان لا يمكن توقع مفاجآته، وعبرت المركبة عن فكرة التحليق بأجنحة متعددة، جناح العلم، وجناح الهمة، وجناح العقل، وجناح الذكاء الاصطناعي للوصول إلى كوكب جديد مثل الوصول إليه بر أمان للبشرية جمعاء يعبر عن تعدد الاحتمالات، وسعة الأفق، فالمكان لا يقتصر على كوكب الأرض وحدها، بل هناك فضاء فسيح، وكواكب عدة قد تفتح أمام الإنسان أبواب التغيير والتطوير والتمدن، بل وأبواب الأمل في مستقبل أكثر رحابة.

ويضم الامتداد الزماني للفضاء الدرامي الوقفات التي تكررت في المسرحية كإرشادات من الكاتبة لمخرج العمل، والتي يمكن تجسيدها على خشبة المسرح في شكل (إسدال الستار – الإظلام– العزف ... إلخ) [٦٠]

الخاتمة

من خلال عرض مظاهر الرؤية المسرحية ودوافعها في مسرحية (المغامرة في الفضاء)، وكذا تتبع وسائل المعالجة المسرحية لتلك الرؤية في أدب الطفل العبري الحديث توصل البحث إلى النتائج التالية:

١- مثل الطفل لدى الكاتبة غاية ووسيلة في آن واحد، وسيلة يتحقق بها حلم

المستقبل الأفضل، كما مثل لديها توسيع مداركه، وتربيته بطريقة سليمة، وتغذيته بصحيح المعلومات غاية منشودة تمكن من الإفادة منه كمعول بناء لا هدم.

٢- عبرت الكاتبة عن العنصر النسائي في صورة الفتاتين بطلتي العمل حيث رمزت بهما للبشر كافة، وكأنها كأمرأة استحسنت هذا الرمز واعتبرته مثالا واعدا ومبشرا بالخير في لاحق الأيام.

٣- أكدت الكاتبة على قيمة العاطفة في تحريك البشر والآلات على حد سواء من خلال بلورتها لفكرة المعادل الموضوعي، فالاهتمام الذي تلقته لوسي من نبتون اكس فتح لها بابا للرضا عن نفسها، بل بابا لتحقيق المعجزات، وكذا الاهتمام الذي لاقاه نبتون اكس منها فتح له الباب على مصراعيه للنجاة ومواصلة السعي.

٤- ميزت الكاتبة عقل الإنسان وهمته عن صنع يديه من الآلات والأجهزة.

٥- برهنت الكاتبة على أهمية دور الإنسان في التحكم والقيادة لتسيير كل أمر، مما يجُب معه كل محاولة منه للاتكال والاستسهال في عالم الذكاء الاصطناعي.

٦- عولت الكاتبة على الجيل الجديد بانتقاء بطلتي عملها، فقد اختارت فتاتين لا تتجاوزان الخامسة عشر عاما وأسلمتهم القيادة.

٧- أبرزت الكاتبة سلبيات التكنولوجيا وإيجابياتها في صورة التبشير تارة والتحذير تارة أخرى مؤكدة على فكرة غاية في الأهمية هي كون الخطر يوحد صفوف البشر.

٨- اعتمدت الكاتبة الرمز لترسم به لوحة متكاملة الأركان عن الإنسان والآلة ودوريهما.

٩- ربطت الكاتبة بين الزمان والمكان بوحدة ذات مغزى ودلالة.

١٠- أماطت الكاتبة اللثام عن غياب دور الوالدين في عالم التكنولوجيا وضربت بذلك ناقوس الخطر محذرة.

١١- وظفت الكاتبة وسائل المعالجة المسرحية بدقة سبرت بها غور الرؤية المسرحية .

١٢- فتحت الكاتبة الباب على مصراعيه لتقبل فكرة التباين، وعدم اعتبارها فكرة معوقه للانسجام والتوافق، بل داعمة للصداقة والاتحاد.

الهوامش

١- يسعى القائمون على التعليم في إسرائيل إلى بلورة وعي جمعي لدى اليهود، ويعتبر الأدب مصدرا معرفيا مهما ورئيسا في محاولة لفهم الحاضر وتوجيهه، للمزيد:

يحيى محمد عبد الله : عسكرة التعليم في إسرائيل، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد ٣٤، ٢٠٠٧، ص ٩٢: ١٠٢.

בר – און , מורדכי: לזכור ולהזכיר– זכרון קולקטיבי, קהילות זיכרון ומורשת, מתתחהו מייזל ואילנה שמיר (עורכים), דפוסים של הנצחה, משרד הביטחון, 2000 , עמ' 17: 35.

ברזל, נעימה: אם ניתן לחנך לאתוס לאומי במבט היסטורי ואקטואלי? ציונות וחינוך לציונות, משרד החינוך והאוניבירסיטה העברית, ירושלים 1977, עמ' 124.

בן –אליעזר, אורי: אומה במדים ומלחמה. ישראל בשנותיה הראשונות, זמנים, 49, קיץ 1994, עמ' 51.

2- פרי, יורם: האם החברה הישראלית מיליטריסטית, פנים, 56, 1996, עמ' 94: 112.

٣- للمزيد حول الكاتبة : שם ,נאורה: יערה רשף נהור מחזאית ובמאית, 2011.

https://dramaisrael.org/playwright/yaarareshef/

יערה רשף נהור: סיפורים במספרים: תקציר קורות חיי המקצועים, יערה רשף נהור, בלי תאריך.

https://www.yaara-reshef-nahor.com/

٤- البودكاست : سلسلة من المقاطع الصوتية أو مقاطع الفيديو التي يمكن تنزيلها للاستماع أو المشاهدة. في كثير من الأحيان، تتناول السلسلة موضوعًا محددًا ويمكنك الاشتراك فيه ليصلك تحديث الحلقات الجديدة.

٥- بيت تسفي : اسم يطلق على معهد الفنون المسرحية، وهي معهد للتمثيل وفنون

المسرح. تستمر الدراسة فيه لمدة ثلاث سنوات، وفي العام الثالث يتم تدريب الطلاب عمليا على مجموعة من المسرحيات، وفي نهايته يحصل الطلاب على شهادة التخرج.

٦- للمزيد من المعلومات عن المسرح في إسرائيل وتاريخه راجع :

عبد الوهاب محمود وهب الله: تاريخ المسرح العبري في فلسطين، ١٩١٤: ١٩٥٦، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٨٤.

1975., הוצאת צ'ריקובר, גדעון: הדרמה הישראלית- תיאטרון,אפרת בלי תאריך. , הוצאת אור עם, חיים: הדראמה של התיאטרון בארץ,שוהם

٧- علي ماجد شبو: المحتوى في المسرح، مسرحنا، العدد ٨٢١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٢مايو ٢٠٢٣، وللمزيد حول هذا الموضوع:

Yahya Salim Suleiman Issa: Mechanisms Of Vison Construction In Contemporary Theater, Asos Gournal The gournal of Academic social science, Jordan University, Faculty of Arts and Design, Department of Theater Art, Türkiye, 2019, p. 28-45.

٨- معجم تفسير المعاني من العبرية إلى العبرية (מלוג) : https://milog.co.il/_

٩- רשף נהור, יערה: הרפתקה בחלל, מחזה קצר לילדים , גרסת PDF באינטרנט, 2022, עמ'2.

https://dramaisrael.org/wp-content/uploads/2022/01/%D7%94%D7%A8%D7%A4%D7%AA%D7%A7%D7%94-%D7%91%D7%97%D7%9C%D7%9C-%D7%9E%D7%97%D7%96%D7%94-%D7%A7%D7%A6%D7%A8-%D7%9C%D7%99%D7%9C%D7%93%D7%99%D7%9D.pdf

١٠- שם: עמ' 2.

١١- שם: עמ' 3.

١٢- שם: עמ' 3.

١٣- שם: עמ' 5.

١٤- שם: עמ' 9.

١٥- שם: עמ' 3.

١٦- שם: עמ' 3.

١٧- שם: עמ' 3، 4.

١٨- שם: עמ' 2.

١٩- שם: עמ' 3.

٢٠- רשף נהור, יערה: הרפתקה בחלל: עמ' 3.

٢١- שם: עמ' 2.

٢٢- שם: עמ' 7.

٢٣- שם: עמ' 4.

٢٤- שם: עמ' 2.

٢٥- للمزيد حول علاقة المسرحية بتوجيه الفكر أو كشفه وتجليته: جلندا أبرامسون: الدراما والأيديولوجيا في إسرائيل، ترجمة: إيمان حجازي، ومراجعة: سامي خشبة، محمد خليفة حسن، دار الثقافة، ٢٠٠٢.أو الرجوع إلى الأصل بالإنجليزية:

Abramson, Glenda: Drama and ideology in modern Israel, Cambridge university, New york, 1998.

Herbert S. Joseph: Modern Israeli Drama: An Anthology, Fairleigh Dickinson University Press, 1983.

٢٦- للمزيد حول علاقة المرأة بالمسرح الإسرائيلي منذ بداياته راجع: يحيى عبد الله: صورة المرأة في النص المسرحي الإسرائيلي من ١٩٦٠: ١٩٩٠، رسالة دكتوراة، جامعة عين شمس، ١٩٩٩.

٢٧- רשף נהור, יערה: הרפתקה בחלל: עמ' 5,4.

٢٨- שם: עמ' 8,5, 9.

٢٩- שם: עמ' 5, 6.

٣٠- שם: עמ' 8,7.

٣١- שם: עמ' 8 , 9.

٣٢- هاجر الخفاجي : معالجة النص المسرحي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق.

https://www.uobabylon.edu.iq/eprints/publication_٢_٧٤٨٥_١٥٠٧.pdf

٣٣- لاجوس اجري: فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ص ٢٣ .

٣٤- רשף נהור, יערה: הרפתקה בחלל: עמ' 1.

٣٥- لاجوس اجري: فن كتابة المسرحية، ص 19 .

٣٦- רשף נהור, יערה: הרפתקה בחלל: עמ' 10.

٣٧- شهيناز كرفاح: آليات الحوار المسرحي في رواية (عائد إلى قبري) لزكية علال، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، الجزائر، ٢٠٢٠، ص ٩: ١٤ .

٣٨- للمزيد حول الحوار في المسرحية: علي خليفة : مقالات في نقد المسرحية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٢٠.

٣٩- רשף נהור, יערה: הרפתקה בחלל: עמ' 3.

٤٠- שם: עמ' 2.

٤١- שם: עמ' 7.

٤٢- שם: עמ' 9.

٤٣- שם: עמ' 4.

٤٤- שם: עמ' 9.

٤٥- للمزيد عن خصائص الحوار المسرحي راجع: عادل النادي: فن كتابة الدراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٢٨ .

٤٦- ٤٦ هاجر الخفاجي : معالجة النص المسرحي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق.

https://www.uobabylon.edu.iq/eprints/publication_٢_٧٤٨٥_١٥٠٧.pdf

47- للمزيد حول الخصم والشخصيات الثانوية ودورهم في تفعيل الصراع في المسرحية راجع:

סמית , עמרי: פניות לרגש בדרמה השיקספירית, חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפליסופיה, הפקולטה לאמנויות, אוניברסיטת תל- אביב, 2006 עמ' 146.

דוד גורביץ, דן ערב: גבור- אנטי גיבור, אנציקלופדיה של הרעיונות https://haraayonot.com/idea/hearoantihero

روجر بسفميد: فن الكاتب المسرحي،ترجمة: دريني خشبة، فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٧٨، ص ١٦٥.

رجوري بولتوف: تشريح المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٦٢، ص ١٦٠.

٤٨- موسى معبدي: سيميائية العنوان في المجموعة المسرحية "برومثيوس" (ديداني أرزقي) ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي، الجزائر،٢٠١٧، المقدمة ص أ.

٤٩- للمزيد حول تطبيقلت عتبات النص المسرحي راجع:

سالم كويندي: عتبات المسرح.دراسة وتحليل المؤلفات المسرحية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦.

نجوى معتصم: عتبات النص في مسرح علي أحمد باكثير . مسرحية "مأساة أوديب" نموذجا بحث في البنية والدلالة، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، العدد ٢٩، ج١، يناير ٢٠٢٢.

٥٠- محمد مندور: المسرح العالمي، نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص ٩٣ .

٥١- للمزيد حول نظرية أليوت عن المعادل الموضوعي: أحسن دواس: المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي الجديد. دراسة في المصطلح والمفهوم والمرجعيات، مجلة الأثر، العدد ٢٦، سبتمبر ٢٠١٦ ، ص ٤٧: ٦٢.

٥٢- ت. س أليوت: المختار من نقد أليوت. الجزء الثالث ، اختيار وترجمة وتقديم ماهر شفيق فريد ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، د.ت، ص ٢١٥.

للمزيد راجع كذلك :

T.S Eliot : The sacred wood and Major Early Essays, Methuen & co. LTD, London, 1920.

٥٣- علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، د.ت ... ص ١٢، ١٣.

٥٤- רשף נהור, יערה: הרפתקה בחלל: עמ' 9.

٥٥- للمزيد حول صياغة الشخصيات في المسرح الإسرائيلي راجع: دان أوريان ، ترجمة محمد أحمد صالح: شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٠.

٥٦- לוי, שמעון – שואף ,קורינה: קנון התיאטרון העברי (מאה הצגה ועוד אחת), הוצאת הקבוץ המאוחד, תל– אביב, 2002 ... עם' 151 .

إبراهيم حمادة: هوامش في الدراما والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨... ص ٥٥: ٦٥.

٥٧- רשף נהור, יערה: הרפתקה בחלל: עמ' 6.

للمزيد حول علاقة التأمل الفلسفي بالطرح الرمزي: محمد مهران رشوان: مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة، الطبعة الثانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٤.

٥٨- קלאוזנר, מרגוט: מקורות הדראמה, ספר ראשון, הוצאת מסדה, 1971.

للمزيد حول الربط بين الفضاء المسرحي والامتداد الزمني راجع هبة حسن علي بركات: تشكيل الفضاء في مسرح كاتبات المنطقة العربية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٧، ص ١٢.

مصطفى يوسف منصور، مفاهيم مسرحية ، دار التعاون للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٠٣.

أكرم يوسف: الفضاء الدرامي دراسة سيميائية، دار الشرق، دمشق، ١٩٩٩، ص ٦١،

وللمزيد راجع:

- Kaoime E. Malloy: The Art of Theatrical Design: Elements of Visual Composition, Methods, and Practice, Focal press, 2014.
- Edward Gordon Craig : on the art of the theatre, printed in England, 1957.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: باللغة العربية:

١- الكتب:

- إبراهيم حمادة: هوامش في الدراما والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.
- أكرم يوسف: الفضاء الدرامي دراسة سيميائية، دار الشرق، دمشق، ١٩٩٩.
- ت. س أليوت: المختار من نقد أليوت. الجزء الثالث ، اختيار وترجمة وتقديم ماهر شفيق فريد ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، د.ت.
- جلندا أبرامسون: الدراما والأيديولوجيا في إسرائيل، ترجمة: إيمان حجازي، ومراجعة: سامي خشبة، محمد خليفة حسن، دار الثقافة، ٢٠٠٢.
- دان أوريان ، ترجمة محمد أحمد صالح: شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٠.
- رجوري بولتوف: تشريح المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٦٢.
- روجر بسفميد: فن الكاتب المسرحي،ترجمة: دريني خشبة، فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٧٨.
- سالم كويندي: عتبات المسرح.دراسة وتحليل المؤلفات المسرحية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦.
- عادل النادي: فن كتابة الدراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣.
- علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة

مصر، د.ت.

- علي خليفة : مقالات في نقد المسرحية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٢٠.
- لاجوس اجري: فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الأنجلو، القاهرة،
- محمد مندور: المسرح العالمي، نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
- محمد مهران رشوان: مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة، الطبعة الثانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٤.
- مصطفى يوسف منصور، مفاهيم مسرحية ، دار التعاون للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠.
- يحيى محمد عبد الله : عسكرة التعليم في إسرائيل، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد ٣٤، ٢٠٠٧.

٢- الرسائل العلمية:

- شهيناز كرفاح: آليات الحوار المسرحي في رواية (عائد إلى قبري) لزكية علال، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، الجزائر، ٢٠٢٠.
- عبد الوهاب محمود وهب الله: تاريخ المسرح العبري في فلسطين، ١٩١٤: ١٩٥٦، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٨٤.
- موسى معبدي: سيميائية العنوان في المجموعة المسرحية "برومثيوس" (ديداني أرزقي)، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي، الجزائر،٢٠١٧.
- هبة حسن علي بركات: تشكيل الفضاء في مسرح كاتبات المنطقة العربية،

رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٧.

- يحيى عبد الله: صورة المرأة في النص المسرحي الإسرائيلي من ١٩٦٠: ١٩٩٠، رسالة دكتوراة، جامعة عين شمس، ١٩٩٩.

٣- المقالات:

- أحسن دواس: المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي الجديد. دراسة في المصطلح والمفهوم والمرجعيات، مجلة الأثر، العدد ٢٦، سبتمبر ٢٠١٦.
- علي ماجد شبو: المحتوى في المسرح، مسرحنا، العدد ٨٢١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٢مايو ٢٠٢٣.
- نجوى معتصم: عتبات النص في مسرح علي أحمد باكثير . مسرحية "مأساة أوديب" نموذجا بحث في البنية والدلالة، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، العدد ٢٩، ج١، يناير ٢٠٢٢.
- هاجر الخفاجي : معالجة النص المسرحي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق.

https://www.uobabylon.edu.iq/eprints/publication_٢_٧٤٨٥_١٥٠٧.pdf

ثانيا: باللغة العبرية:

1-המקורות

- רשף נהור, יערה: הרפתקה בחלל, מחזה קצר לילדים , גרסת PDF באינטרנט, 2022.

https://dramaisrael.org/wp-content/uploads/2022/01/%D7%94%D7%A8%D7%A4%D7%AA%D7%A7%D7%94-%D7%91%D7%97%D7%9C%D7%9C-%D7%9E%D7%97%D7%96%D7%94-

%D7%A7%D7%A6%D7%A8-
%D7%9C%D7%99%D7%9C%D7%93%D7%99%D7%9D.pdf

2-המלונים

- معجم تفسير المعاني من العبرية إلى العبرية (מלוג) : https://milog.co.il/

3-הספרים

- אפרת, גדעון: הדרמה הישראלית- תיאטרון, הוצאת צ'ריקובר, 1975.
- בר – און , מורדכי: לזכור ולהזכיר- זכרון קולקטיבי, קהילות זיכרון ומורשת, מתתחהו מייזל ואילנה שמיר (עורכים), דפוסים של הנצחה, משרד הביטחון, 2000 .
- ברזל, נעימה: אם ניתן לחנך לאתוס לאומי במבט היסטורי ואקטואלי? ציונות וחינוך לציונות, משרד החינוך והאוניבירסיטה העברית, ירושלים 1977.
- שוהם, חיים: הדראמה של התיאטרון בארץ, הוצאת אור עם, בלי תאריך.

4-המאמרים והחיבורים

- בן –אליעזר, אורי: אומה במדים ומלחמה. ישראל בשנותיה הראשונות, זמנים, 49, קיץ 1994.
- דוד גורביץ, דן ערב: גבור- אנטי גיבור, אנציקלופדיה של הרעיונות https://haraayonot.com/idea/hearoantihero
- סמית , עמרי: פניות לרגש בדרמה השיקספירית, חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפליסופיה, הפקולטה לאמנויות, אוניברסיטת תל-

אביב, 2006 .

- פרי, יורם: האם החברה הישראלית מיליטריסטית, פנים, 56, 1996.
- רשף נהור, יערה: סיפורים במספרים: תקציר קורות חיי המקצועים, יערה רשף נהור, בלי תאריך.

https://www.yaara-reshef-nahor.com/

- שם, נאורה: יערה רשף נהור מחזאית ובמאית, 2011.

https://dramaisrael.org/playwright/yaarareshef/

ثالثا: باللغة الإنجليزية:

- Abramson, Glenda: Drama and ideology in modern Israel, Cambridge university, New york, 1998.
- Edward Gordon Craig : on the art of the theatre, printed in England, 1957.
- Herbert S. Joseph: Modern Israeli Drama: An Anthology, Fairleigh Dickinson University Press, 1983.
- Kaoime E. Malloy: The Art of Theatrical Design: Elements of Visual Composition, Methods, and Practice, Focal press, 2014.
- T.S Eliot : The sacred wood and Major Early Essays, Methuen & co. LTD, London, 1920.
- Yahya Salim Suleiman Issa: Mechanisms Of Vison Construction In Contemporary Theater, Asos Gournal The gournal of Academic social science, Jordan University, Faculty of Arts and Design, Department of Theater Art, Türkiye, 2019.