القراءة النفسية للمونودراما الإسرائيلية

"دراسة نقدية في مسرحيتي "أسير رغمًا عنه" و"يوئيل" للأديب الإسرائيلي روعي مليّح ريشيف"

د. دعاء محمد سيف الدين طه

مدرس بقسم اللغات السامية "اللغة العبرية"

كلية الألسن، جامعة عين شمس

- مقدمة:

يعد المسرح الإسرائيلي مرآة للمجتمع في إسرائيل؛ إذ يعكس أهم القضايا المجتمعية التي تشغل العقلية الإسرائيلية سواء داخل المجتمع اليهودي في إسرائيل أم المجتمع العربي وعلاقتها معه، وتأتي المونودراما بدورها لتعبر عن المشاعر والأحاسيس الداخلية للشخصية الإسرائيلية، فهي أحد أشكال المسرح التي تعتمد على وجود الممثل الواحد الذي يسرد الحدث عن طريق الحوار، ويكون الصراع النفسي من أهم سمات هذا النوع من المسرح.

- منهج البحث:

ومن هنا اعتمد منهج البحث على دراسة مسرحيتي من نمط المونودراما للأديب الإسرائيلي "روعي مليّح ريشف"، من خلال "المنهج النفسي في النقد الأدبي"، والذي بدوره يساعد على تقديم قراءة نقدية واعية للعمل الدرامي والوقوف على ما يرغب الأديب في ترسيخه في نفس القارئ المتلقي، فالعمل الأدبي لا تقاس أهميته بالنوايا المعلنة فيه، بل تكمن أهميته في استنباط خصوصياته الخفية التي تتسلل إلى نفس المتلقي، دون أن يشعر في بعض الأحيان، والتي تقوده إلى النقد والتحليل بعد أن اطّلع على عملية الإبداع مباشرة، واستهداف مواطن القوة والضعف فيه.

- **حدود البحث:**

جاءت **حدود البحث** متمثلة في مسرحيتين مونودراما للأديب الإسرائيلي "روعي مليّح ريشف" صدرتا داخل إسرائيل (٢٠١٦م- ٢٠١٨م) ولاقتا رواجًا كبيرًا في الأوساط المسرحية، وهما:

- مسرحية "أسير رغمًا عنه: שבוי בעל כורחו" (٢٠١٦م) لم تعرض وظلت نصًا مسرحيًّا للقراءة فحسب.
- مسرحية "يوئيل: יואל" كُتبت وعُرضت عام(٢٠١٨م) على مسرح "تسافتا: צוותא[١]" ولازالت مدرجة في جدول العروض المسرحية.

- **أهمية البحث:**

- تسليط الضوء على نمط جديد من فنون المسرح الإسرائيلي والوقوف على نشأته وأهم القضايا التي يطرحها والفئة العمرية المستهدفة منه.
- رصد تحولات الذات الفرويدية في بناء الشخصية المونودرامية عند "روعي مليّح ريشف" والوقوف على الأثر السيكولوجي للزمان والمكان على سير الأحداث التي تؤثر على القارئ المتلقي.

وانتقالاً من منهجية البحث وأهميته وحدوده الزمانية والمكانية، نستعرض فيما يأتي المنهج النفسي في النقد الأدبي وماهي أهم الأسس النقدية التي يمكن استخلاصها من أجل تحليل المسرحيتين موضوع البحث، وعلاقته بفن المونودراما، وما طبيعة هذا النمط المسرحي بصفة عامة، وكذلك إلقاء الضوء على المونودراما الإسرائيلية على وجه الخصوص وأهم القضايا التي ناقشتها.

أولاً: المنهج النفسي في النقد الأدبي:

تعددت مدارس ومناهج النقد الأدبي في دراسة الأعمال الأدبية، وهذا التعدد أثمر عن وجود منهج جديد يعتمد على دراسة الأدب على أساس نفسي كون هذا النوع من التحليل يكشف عن غموض النص ويميط اللثام عن مكنوناته.

يعتبر المنهج النفسي في النقد الأدبي علمًا يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي "سيجموند فرويد[٢]"، والذي فسّر على ضوئها السلوك

البشري بإرجاعه إلى منطقة اللاشعور[٣]. فعلم النفس علم حديث العهد، يدرس طبيعة الإنسان ذاته من حيث التربية وظروف النشأة، ويراعي النقد النفسي للأدب الصلة بين النص ونفسية منشئه من حيث ظروف النفس والتربية، ومن حيث كونها سوية أو شاذة، مترفة أو مارة بظروف قاسية[٤].

وجدير بالذكر أن فرويد قد نشر نظريته بوصفه طبيبًا يعالج مرضاه نفسيًّا، عام ١٨٩٥م، بعنوان "دراسات في الهستيريا:Studies in Hysteria"، إلا أن هذا العلم لم يدخل حيز النقد الأدبي سوى في عام ١٩١٠م عندما نشر المحلل النفسي الشهير"أرنست جونز: Ernest Jones" مقالاً له حول تحليل شخصية "هاملت" من الناحية النفسية؛ حيث استطاع أن يشرح بشيء من الدقة طبيعة هذه الشخصية في العمل الدرامي وما هي رغباته المكبوتة إزاء النساء، ومشاعر الاكتئاب التي ألمت به، وعقدة أوديب إزاء والدته وكرهه لزوجها ورغبته الملحة في قتله الأمر الذي انعكس عليه في نهاية الأحداث[٥].

فقد رأى "فرويد" أن العمل الأدبي موقع أثري له دلالة واسعة، ولابد من كشف غوامضه وأسراره، فالإنسان يبني واقعه في علاقة أساسية مع رغباته المكبوتة ومخاوفه، ويعبر عنها في صورة سلوك أو لغة أو خيال، ويرى أن"اللاشعور" أو "العقل الباطن"، فهو مستودع للرغبات والدوافع المكبوتة التي تتفاعل في الأعماق بشكل متواصل ولكن لا تطفو إلى مستوى الشعور إلا إذا توفرت لها الظروف المحفزة لظهورها، فالأدب والفن عنده ماهما إلا تعبير عن اللاوعي الفردي[٦].

ويعتبر النقد النفسي للأدب هو أكثر المناهج الأدبية صعوبة وإثارة للجدل بشكل كبير لكثير من القراء، لما له من أهمية كبيرة في تحليل وتفسير ما بين السطور واستكشاف وعي الكاتب من خلال عمله الأدبي وما هي القيم التي يرغب في نشرها من خلال عمله وشخصياته الدرامية، فهو يكشف ما وراء العقل اللاواعي لمعرفة بواطن الأمور وكشف النقاب عنها. ومن المنظور الأدبي نجد أن التحليل النفسي للأدب يحلل الأعمال الأدبية تحليلاً واعيًّا، يبرز فيه الكشف عن الأفكار والدوافع التي يحملها هذا العمل في طياته والتي تخرج في صورة مواقف على لسان الشخصيات الدرامية[٧].

ولعل ما سبق ذكره يقودنا إلى أن القراءة النفسية للنص الأدبي تساعد في تحقيق تفاعل بين العمل الإبداعي وقارئه، هذا التفاعل الذي يثمر عن وجود قراءة جديدة للنص تحمل دلالات وأفكار أعمق من ذي قبل. وبتعقب المنهج النفسي في النقد الأدبي، يمكننا استنباط المحاور الآتية بوصفها المرآة التي تكشف عن خبايا النصوص المسرحية، وقراءة ما تضمره بداخلها. ويمكن إجمال هذه المحاور في ثلاثة نقاط رئيسة:

١- العنوان مرآة الأحداث الدرامية

٢- سلطة المؤلف على النص والأبعاد النفسية للشخصيات الدرامية

٣- الزمن النفسي والأثر السيكولوجي للأمكنة

وانتقالاً من المنهج النفسي في النقد الأدبي، نستعرض فيما يأتي ماهية فن المونودراما، بصفة عامة ومنها ننتقل إلى نشأة هذا الفن في إسرائيل وأهم القضايا التي يقدمها للمتلقي الإسرائيلي:

ثانيًا: فن المونودراما:

أ- لغة:

تتكون كلمة "مونودراما" من مقطعين؛ الأول "مونو:Mono" ويعني واحد أو مفرد أحادي في اللغة الإغريقية القديمة، والثاني "دراما:Drama" وهي كلمة إغريقية قديمة أيضًا وتعني فعل[٨]، أي أن الفعل يقوم به شخص واحد منفرد.

ب- اصطلاحًا:

تعددت تعريفات المونودراما شأنها في ذلك شأن أي مصطلح أو مفهوم أدبي؛ حيث ترى "نهاد صليحة[٩]" أن هذا النوع من الفن المسرحي يقوم بتمثيله ممثل واحد يكون الوحيد الذي له حق الكلام على خشبة المسرح، وقد يستعين النص المونودرامي في بعض الأحيان بعدد من الممثلين، لكن عليهم أن يظلوا صامتين طيلة العرض وإلا انتفت صفة "المونو" عن "الدراما"[١٠].

يرى "شوينبيرج: Schoenberg[١١]" أن المونودراما هي مسرحية الممثل الواحد، والذي قد يضم فريقًا موسيقيًّا بجانب أداء الممثل منفردًا في المقام الأول، وهي تعكس ما يجول في العقل الباطن للبطل سواء أدى دوره فقط أو أدى أدوارًا لشخصيات أخرى[١٢].

ومن ناحية أخرى، يرى المخرج والمنتج الشهير "يعكوف أجمون: יעקב אגמון[١٣]" أن المونودراما فن الممثل الواحد، ويصفه في أدائه التمثيلي قائلاً: "إن الممثل المنفرد على خشبة المسرح كالساحر... يسحر الجمهور بأدائه غير معتمد على ديكور أو اكسسوارات أو ممثلين آخرين"[١٤].

ومن خلال التعريفات سالفة الذكر، يمكننا القول أن المونودراما هي تركيبة درامية من المونولوج والمناجاة الجاذبة على هيئة مسرحية، تأسست بنيتها الدرامية على صراع نفسي داخلي وعزلة واغتراب يدور بداخل شخصية واحدة ذات أصوات متعددة مستدعاه من ماضي الشخصية المونودرامية نفسها، محمولة على صوت واحد هو صوت تلك الشخصية ذاتها.

ج- نشأتها:

لم تظهر المونودراما بوصفها شكلاً أدبيًّا دراميًّا له خصوصيته إلا في القرن الثامن عشر، وذلك مع ظهور مسرحية "بجماليون: Pygmalion[١٥]" للفيلسوف والمفكر الفرنسي "جان جاك روسو: Jean-Jacques Rousseau[١٦]" عام ١٧٦٠م. ثم ظهر بعده الممثل والكاتب المسرحي الألماني "جون كريستيان براندز: Johann Christian Brands[١٧]" الذي كتب نصوصًا مونودرامية قصيرة بين عامي (١٧٧٥م- ١٧٨٠م)، وكان يؤدي الأدوار فيها ممثل واحد أو ممثلة واحدة، إضافة إلى عدد من الكومبارس مع مرافقة الموسيقى أحيانًا[١٨].

وعلى الرغم من ظهورها بوصفها نمطًا أدبيًّا جديدًا في أواخر القرن الثامن عشر، إلا أنها لم تشهد اهتمامًا كبيرًا إلا في النصف الثاني من القرن العشرين، كرد فعل على وجود المدرسة الرومانسية، والاهتمام بأعماق نفسية البطل وتأثير ذلك على الجمهور؛ حيث تصبح قوة الفرد هي الطرف المهيمن على النص الأدبي[١٩]، فظهور المونودراما وثيق الصلة بما قدمه فرويد وتلاميذه في دراسات علم النفس، والنقد الفني للموسيقى والأدب واكتشاف الرموز الكامنة بهما، لتأتي المونودراما وتقدم نظرة أعمق للنفس البشرية[٢٠].

وللمونودراما ثلاثة أنواع هي:

١- مونودراما ذات ممثل واحد: Monodrama Single-Character

٢- مونودراما الذات المنقسمة Divided-Self Monodrama؛ حيث يعكس ممثل واحد نفسية من خاض الحرب ويعاني من اضطراب في شخصيته، حيث له أكثر من شخصية.

٣- مونودراما متعددة الشخصيات Multi-Character Monodrama: مونودراما متعددة الشخصيات؛ حيث يقوم ممثل واحد بأداء أدوار شخصيات المسرحية كلها[٢١].

وانتقالاً من فن المونودراما بصفة عامة، نلقي الضوء فيما يأتي على المونودراما في إسرائيل وأشهر المسرحيات والمسارح التي تقدم هذا الفن وما هي القضايا التي يناقشها.

ثالثًا: المونودراما الإسرائيلية:

يعد المسرح الإسرائيلي بمختلف صوره الفنية مرآة المجتمع في إسرائيل؛ إذ يعكس ماهيته وأهم القضايا المجتمعية التي تشغل العقلية الإسرائيلية والدفاع المستميت عن حقهم المزعوم في أرض فلسطين. ويأتي فن المونودراما في إسرائيل، بوصفه نمطًا حديثًا نوعًا ما، ليعبر عن المشاعر والأحاسيس الداخلية للشخصية الإسرائيلية، ويعتمد على وجود الممثل الواحد الذي يسرد الحدث عن طريق الحوار، ويكون الصراع النفسي من أهم سمات هذا النوع من المسرح لأن الحدث المتصاعد يكون من خلال فرد واحد يجادل ذاته.

وفيما يأتي نلقي الضوء على نشأة هذا النمط المسرحي الحديث نسبيًّا في المجتمع الإسرائيلي، وما هي أهم القضايا التي يناقشها.

أ-نشأة المونودراما الإسرائيلية:

لم تحظ مسرحيات المونودراما مع بدايات المسرح الإسرائيلي باهتمام كبير مقارنة بالمسرحيات الأخرى التي تعتمد في بنيتها النصية على عدد من الشخصيات تنفرد كل منها بأداء دورها المقدر لها فحسب، وظلت ثمة محاولات منفردة يقوم بها بعض الأدباء الإسرائيليين أمثال "نافا سيميل: נאוה סמל[٢٢]" في مسرحيتيها "امرأة عجوز: אחת זקנה" و"الولد من وراء الأعين: הילד מאחורי העיניים"[٢٣].

بدأت مسرحيات المونودراما في إسرائيل تأخذ منحًا قويًّا أمام قطاع عريض من الجمهور مع نشأة مهرجان العروض المسرحية المنفردة في إسرائيل "تيأترونتو مهرجان

العروض المنفردة: תיאטרונטו פסטיבל הצגות יחיד" والذي تأسس عام ١٩٩٠م ليقام في تل أبيب ويافا على يد المخرج المسرحي "يعكوف أجمون"، ويقام في شهر إبريل من كل عام في عيد الفصح، والذي أصبح فيما بعد أكبر مهرجان للعروض المسرحية المنفردة في إسرائيل؛ حيث يقدم هذا النوع من المسرحيات معتمدًا في الأساس على تفاعل الممثل الوحيد البطل مع الجمهور[٢٤].

يشير اسم المهرجان إلى الهدف المرجو منه وقدرة الممثل على تقديم النص المكتوب في شكل عرض مسرحي. فهو مكون من كلمتين، الأولى (תיאטרון) وتعني مسرح، أما الثانية (נטו) وتعني طاهر أو نقي أو صافي[٢٥]، أي "المسرح الصافي أو النقي ذو العروض المنفردة"، هو يتسق تمامًا مع طبيعة المسرحيات التي تعرض من خلاله.

بدأ نشاط المسرح في مركز "مركز سوزن ديلل: מרכז סוזן דלל[٢٦]"، وأنتجه "يعكوف أجمون" بالتعاون مع مسرح كامري، ولكن عندما ترك أجمون إدارة مسرح هابيماه، تجول المهرجان معه إلى مسارح عدة منها مسرح عكا[٢٧]. وفي عام ٢٠٠٥م، بعد تقاعد أجمون، عاد المهرجان إلى سوزن ديلل، لمدة عام واحد فقط في عكا[٢٨]. ومع حلول عام ٢٠٠٨م، أقيم المهرجان في مجمع يافا القديمة بالتعاون مع "المسرح العربي- العبري: התיאטרון הערבי-עברי[٢٩]". وفي عام ٢٠٠٩م، توسع نشاط المهرجان وأضيف له منافسات لعروض الأطفال، كجزء من نشاط مسرح تيأترونتو في العام نفسه. ومنذ عام ٢٠١١م وسع المهرجان نشاطه دوليًا وعرض عروضه المسرحية في مختلف أرجاء العالم[٣٠].

تبنت المسارح الإسرائيلية الأخرى فيما بعد هذا النمط المسرحي ومنها "مسرح الساعة: תאטרון השעה[٣١]". ويمنح المهرجان جائزة باسم الممثل المسرحي "نسيم عزيكري: נסים עזיקרי" بتمويل من مؤسسة "صندوق يهوشوع ربينوفيتش للفنون: קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות[٣٢]" في تل أبيب و"مشروع متن: פרויקט מת"ן[٣٣]" للفنانين اللذين يقوم باختيارهم المحكمين في المهرجان[٣٤].

ب- <u>أهم القضايا التي يناقشها:</u>

لم تنفصل المونودراما الإسرائيلية عن نظيرتها عالميًّا؛ حيث ناقشت العديد من القضايا التي تشغل العقلية الإسرائيلية، كبارًا وصغارًا، ونوضح ذلك على النحو الآتي:

١- مونودراما الصغار:

في تقرير أعدته "هيئة مكافحة المخدرات: הרשות למלחמה בסמים" حول أهمية عروض المونودراما ومدى تأثيرها على مجتمع الشباب، أكد التقرير على أن عروض المونودراما تعتبر من أفضل العروض المسرحية التي تعرض في المدارس الإسرائيلية لتناقش قضية تعاطي المخدرات[٣٥].

وفي حلقة نقاش عقدت حول أهمية استخدام لغة الحوار مع طلاب المدارس: "إن عروض الممثل الواحد أو كما يطلق عليها (العروض المنفردة- المونودراما) تعد وسيلة فعالة لنقل رسالة خاصة إذا تعلقت بإدمان المخدرات. فالتركيز على شخصية واحدة رئيسة ومركزية في العمل المسرحي يجذب انتباه الجمهور كثيرًا وتثير مشاعره وعواطفه"[٣٦].

ومن أشهر عروض المونودراما التي قدمت للأطفال والشباب في إسرائيل:

- مسرحية "**رقص السعادة والحزن: ריקוד השמחה והעצב**"، التي عُرضت لأول مرة في متحف محاربي الجيتو، ونشرت في جريدة "الكيبوتس: הקיבוץ" عام ٢٠٠٨م[٣٧]. تعرض كل عام أمام طلاب في عمر اثنى عشر عامًا في مركز محاربي الجيتو، وهي مستوحاه من أحداث النازي وما كتبه اليهود في هذا الشأن، واستلهام شهادة عيان تحمل مشاعر مؤلمة وقاسية لأحداث النازي يتخللها لمسات طفيفة من الفكاهة للأطفال والشباب[٣٨].
- مسرحية "**صباح الحمقى: בוקר של שוטים**" للأديب الإسرائيلي "يتسحاق بن نير: יצחק בן נר[٣٩]" والتي تعرض أمام طلاب كل من الصف العاشر والحادي عشر والثاني عشر؛ حيث تدور أحداث المسرحية حول "عوزاي حفروني: עוזאי חברוני" الابن البكر لأسرة إسرائيلية، يبلغ من العمر ثلاثين عامًا، يتميز بالجرأة والشجاعة، ويخرج في رحلة مع حبيبته.[٤٠]

- مسرحية "**من الذي حرّك غوطي: מי הזיז את השרפרף שלי**" للأديب الإسرائيلي "أيل ماساد: איל מסד[٤١]"، تدور أحداث المسرحية حول قصة حياة الأديب "أيل ميسيد" نفسه المصاب بمرض التصلب المتعدد؛ حيث تسير الأحداث في شكل رحلة يصطحب فيها الجمهور مليئة بالمفارقات الفكاهة والحزن وما هي حياته وأولاده وزوجته وأحلامه وطموحاته ومخاوفه، ولا تحكي المسرحية قصة مأساوية عن المرض، بل قصة بطولية عن مكافحته وعن سبل هزيمته والبحث عن القيمة الحقيقية للحياة[٤٢]

- مسرحية "**الحياة مرة واحدة: חיים פעם אחת**" للأديب الإسرائيلي "أيل نحمياس: איל נחמיאס[٤٣]"؛ حيث في إطار الوعاء الثقافي للأطفال في إسرائيل "قسم الوعاء الثقافي: סל תרבות ארצי[٤٤]" عام ٢٠١٠م، عرضت تلك المسرحية على "مسرح أورنا بورات للأطفال والشباب: תיאטרון אורנה פורת לילדים ולנוער[٤٥]"[٤٦]. تدور أحداثها حول قصة حب بين شاب وفتاة، يشاء القدر أن يتعرضان لحادث سيارة، تحطم كل آمالهما وطموحاتهما في الحياة. وعلى كرسي في ممر المستشفى، تكشف البطلة "دانيئيل: דניאל" البالغة من العمر ثمانية عشر عامًا، عن ملابسات الحادث، وتحاول أن تقدم لنفسها وللحضور سردًا لمسئوليتها الشخصية عن ما حدث، وأن قصة حبها قد تدمرت. وتهدف المسرحية إلى توعية الصغار قبل الكبار عن حوادث الطرق من خلال طرح حالات تعرضت لهذا على أرض الواقع:

רק ידעתי שבסיפור הזה שלנו، סיפור התאונה שלנו، כל התוכניות השתבשו. כי איך אומרים: אתה עושה תוכניות ואלוהים צוחק. ההורים של נתי הפסיקו לעבוד، בייחוד אימא שלו – כי היה צריך לטפל בו. לחברים שלו، למעט דורון، היה קשה לשמור איתו על קשר בגלל המצב שלו، כי קשה היה לו לדבר ולפתח שיחה، וכל הביטחון העצמי שלו ירד. ואני? ידעתי שאני צריכה להיות שם בשבילו[٤٧].

لقد أدركت أنه في قصتنا هذه، قصة حادثنا، ارتبكت الخطط كلها. فكيف نقول: أنت تضع خططًا والرب يضحك (عليها). توقف والدا ناتي عن العمل، وخاصة والدته– كون لابد من علاجه. لأصدقائه، باستثناء دورون، كان من الصعب البقاء على اتصال معه بسبب

وضعه، لأنه كان من الصعب عليه التحدث والاسترسال في الحديث، وانهارت ثقته بنفسه. أما أنا؟ كنت أعرف أنه يتعين علي أن أكون هناك من أجله.

- مسرحية "**שקיקה נדאף: אחות של נדב**"؛ للأديبة الإسرائيلية "يعرا ريشيف نيهور: יערה רשף–נהור[٤٨]" عرضت عام ٢٠١١م في إطار "قسم الوعاء الثقافي: סל תרבות ארצי"؛ حيث تدور أحداثها حول فتاة اسمها "نعما: נעמה" في سن المراهقة، قُتل أخيها "نداف: **נדב**" في عملية عسكرية، منذ ذلك الحين وهي ضائعة وتائهة، تبحث عن ذاتها، وتحكي عن نظرة المجتمع الإسرائيلي لجيل المراهقات:
(لקהל) "בני אדם הם יצורים משונים, גבירותיי ורבותיי, (...) אין להם תשע נשמות ובניגוד אלינו החתולים"[٤٩].
(للجمهور) «إن البشر مخلوقات غريبة، سيداتي سادتي، (...) ليس لديهم تسعة أرواح كالقطط»

- "**זהור על קצבאן הסכה הדיד: פרחים על מסילת הברזל**؛ وتدور أحداث المسرحية حول "أبرمل: אברמל" فاقد الذاكرة، لا يتذكر عمره أو أي شيء عن ماضيه، يجد نفسه في ساحة المنزل الذي قضى به طفولته. وعندما يدخل هذه الساحة تعود إليه ذكرياته، ليكتشف أنه كان أحد يهود بولندا وعاصر أحداث الحرب العالمية الثانية، وتعتبر هذه المسرحية إسقاطًا من المؤلف "كوفي بر: קופי בר" ذاته على حياته الشخصية، فهو من أصول بولندية وأسرته كانت احدى الناجين من أحداث النازي. وتعتمد المسرحية في الأساس على شهادات من أبناء الجيل الثاني وشهادات أسرته[٥٠].
- مسرحية "**لماذا لم تعد بعد الحرب: למה לא באת לפני המלחמה**" للأديب الإسرائيلي "فبيانا ميوحاس: פביאנה מיוחס"؛ حيث تدور أحداث المسرحية في خمسينات وستينات القرن الماضي، وظروف المجتمع الإسرائيلي آنذاك وكيف

تكوّن، وسماته البارزة الممثلة في "اليهودي الجديد: היהודי החדש" و"الصبار: צבר" و"يهود المنفى: יהודי בגלות"[٥١].

- **مونودراما الكبار:**

من ناحية أخرى، اهتم كتّاب المونودراما للكبار في إسرائيل بمناقشة العديد من الموضوعات والقضايا التي يعج بها المجتمع، سواء أكانت قضايا تتعلق بالمجتمع العربي في إسرائيل، أم قضايا ذات صلة بالمجتمع اليهودي في إسرائيل. ففي عام ١٩٩٦م، اهتمت إسرائيل بتحويل عدد من مسرحيات المونودراما العربية إلى اللغة العبرية، مثال ذلك مسرحية "أم الروبابيكيا" والتي عرضت عام ١٩٩٢م، والمستوحاه من قصة الكاتب الفلسطيني "إميل حبيبي[٥٢]"؛ حيث تم تحويلها إلى نسخة مونودراما عبرية بنفس الاسم "אום אל-רובביקה"[٥٣].

وفي عام ٢٠٠٦م، أقدمت الأديبة الإسرائيلية "إفرات كوزين: אפרת קוזין" على كتابة مسرحية مونودراما بعنوان "**السفر نحو الفضاء الحر: נוסעת בחלל הפנוי**"؛ حيث تدور أحداثها حول قصة شابة يهودية متدينة متزوجة ولديها أطفال تدعى "أوريت אורית"، تشعر دائمًا بإشكالية بشأن هويتها، ما بين الماضي والحاضر، وبين الداخل والخارج، وبين ذاتها والرب وبين شعور بالذات والوحدة. تعيد البطلة اكتشاف نفسها من جديد، وترغب في التقرب من الرب وكذلك أن تعيش حاضرها.[٥٤]

استمرت قضايا المجتمع الإسرائيلي تعُالَج وبقوة في مسرحيات المونودراما؛ حيث كتبت الأديبة والمخرجة الإسرائيلية "بنينا جيري: פנינה גרי[٥٥]" مسرحيتها "**قصة حب إسرائيلية: סיפור אהבה ארץ-ישראלי**" تخليدًا لذكرى صديق المؤلف "علي بن تسفي: עלי בן צבי"، الذي لقي مصرعه مع ستة من أصدقائه، في حقول كيبوتس "بيت كيشيت: בית קשת" في صيف ١٩٤٨م، وهو حدث هزّ المجتمع الإسرائيلي آنذاك كون علي هو ابن "يتسحاق بن- تسفي: יצחק בן-צבי" الرئيس الثاني لدولة إسرائيل.[٥٦]

كذلك وظّف بعض الأدباء أقلامهم في الدعوة للهجرة إلى إسرائيل من خلال المونودراما، ففي مسرحية "**أور-لي: אור-לי**" للأديب الإسرائيلي "عيدو سيتر: עדו סתר[٥٧]"، والتي عرضت على "مسرح سيمتا (الزقاق): תאטרון הסימטה" عام ٢٠١١م، دعوة صريحة للهجرة إلى إسرائيل لما فيها من جمال؛ تدور المسرحية حول الفتاة "أور لي"

البالغة من العمر عشر سنوات، تعيش في فرنسا مع والديها، اللذين قررا السفر إلى إسرائيل بشكل مفاجئ في رحلة لمدة ستة أشهر. تذهب "أور لي" مع والديها إلى إسرائيل؛ حيث وعداها برحلة جميلة ستستمتع فيها بالشمس وستتعلم العبرية وستلتقي بأصدقاء جدد، وتعود بعد انقضائها إلى فرنسا مرة ثانية. تتعلم في إسرائيل العبرية وتحاول أن تعبر عن نفسها بعبرية بسيطة:

(בקולה של המורה) "ועכשיו אורלי، זאת אומרת, אור–לי, תספר לנו איך היא והוריה מתרשמים מישראל". (לוקחת צעד קדימה، בקולה הרגיל) בכלל לא הייתי מוכנה! אבל היא חיכתה וכל הילדים חיכו והייתי חייבת להגיד משהו. (לוקחת צעד אחורה. מפהקת) "אני... אור–לי... אוהבת את השמש. בקשר להו–ריה... כן!". (לוקחת צעד קדימה) כל הילדים בכיתה התחילו לצחוק עליי. (צוחקת על עצמה) איך לא ידעתי מה זה "הוריה"؟

(بصوت المعلمة) "والآن أور لي، هذا يعني، أور لي، تخبرنا كيف أعجبت هي ووالداها بإسرائيل". (أخذت خطوة إلى الأمام، بصوتها المعتاد) لم أكن مستعدة! لكنها انتظرت وجميع الأطفال انتظروا وكان عليّ قول أي شيء. (تخطو خطوة إلى الوراء، تتثاءب) "أنا ... أور لي ... أحب الشمس ... فيما يتعلق بوالديها ... نعم!" (تخطو خطوة إلى الأمام) بدأ جميع الأطفال في الفصل يضحكون علي. (تضحك على نفسها) كيف لم أكن أعرف ماذا تعني "والديها"؟[٥٨]

احتلت أيضًا قضية محاربة المخدرات دورًا رئيسًا في مسرح الكبار مثل نظيره مسرح الصغار، ويتجلى ذلك في مسرحية "**ينظرون تحت أقدامهم: רואים את הרגליים**" للأديبة الإسرائيلية "عنت زيؤوبرمان: ענת זאוברמן[٥٩]" والأديبة الإسرائيلية "إينا أيزينبيرج: אינה איזנברג[٦٠]" التي عرضت على مسرح هابيما عام ٢٠١٥م، وأصبحت مدرجة ضمن جدول أعمال مسرح تيأترونتو. تدور قصتها حول فتاة تحارب من أجل التخلي عن إدمانها للمخدرات، ومحاولاتها المستمرة في محاربة شيطانها الذي يدفعها نحو ما هو سيء. وتتفاعل شخصية البطلة مع الجمهور وهي تؤدي طقوس تطهيرها من ماضيها:

אני מכירה כוח עמוק, תת קרקעי, תת אלוהי ששוכן בגוף שלי .

וכן, בסדר, היו עלי שמועות בבית-ספר שאני במוסד גמילה ושאני עוזבת לחו"ל, שהתקבלתי לסוכנות דוגמניות בת"א ושנדפק לי המח מהסמים. מה אכפת לי בכלל?? אני יודעת שהבנות של השכבה אומרות את הדברים האלה עלי כשאני לא נמצאת רק כי הן מקנאות בי, כי אני רואה עולם אחר חוץ מהספסל העלוב בגן הציבורי במושבה. כי לי יש כל מה שלהן אין.

פחדניות![٦١]

أنا أعرف قوة عميقة وتحت الأرض وشبه إلهية موجودة في جسدي.

وبالفعل، حسنًا، كانت تظهر شائعات عليّ في المدرسة بأنني كنت في مركز لإعادة التأهيل وأنني أغادر خارج بلاد، وعندما تم قبولي في وكالة عارضات الأزياء في تل أبيب كنت قد تعافيت من تعاطي المخدرات. ما الذي يهمني بصفة عامة؟ أعلم أن فتيات الصف يتحدثن عن هذه الأشياء عني عندما لا أكون هناك لمجرد أنهم يحسدونني، لأنني أرى عالماً غير ذلك المقعد البائس في الحديقة العامة في المستوطنة. لأن لدي كل شيء ليس لديهم.

الجبناء!

من ناحية أخرى، اهتمت المونودراما الإسرائيلية بتمجيد حياة كبار رجال الدولة، فنجد مسرحية "**السيد بيجين: مر בגין**" للأديب الإسرائيلي "جبرائيل عمنوئيل: גבריאל עמנואל[٦٢]"عام ٢٠١٦م، تتحدث عن قصة حياة مناحيم بيجين، أحد أهم القادة في تاريخ إسرائيل، في القرن العشرين؛ إذ تصفه المسرحية بأنه قائد له مكانة بارزة في المجتمع الإسرائيلي، ويتحلى بالقوة والشجاعة والإخلاص، وأنه كرّس حياته كلها لقضية حرية إسرائيل. وتعتبر هذه التجربة المسرحية تجربة تثقيفية في المقام الأول[٦٣].

إلى جانب تمجيد رجال الدولة، تطرح المونوراما باستمرار قضايا مجتمعية أخرى، مثل مكافحة المخدرات التي سبق وطرحت بقوة في مسرح الصغار، وكذلك تسليط الضوء على بعض الأمراض داخل المجتمع الإسرائيلي والتشجيع على مواجهتها، على سبيل المثال:

- مرض الخرف الكهلي المعروف باسم "الزهايمر"، ففي عام ٢٠١٨م، عرضت مسرحية "**ابقي يا أليس: להישאר אליס**" للأديبة والممثلة الإسرائيلية "نينا كوتلر: נינה קוטלר[٦٤]" في مهرجان تأترونتو؛ حيث تدور أحداث المسرحية حول أليس، امرأة ناجحة وتعمل محاضرة في الجامعة، متزوجة وأم لثلاثة أطفال ناضجين وناجحين وتعيش حياة زوجية سعيدة، والتي تكتشف إصابتها بمرض الزهايمر عندما بلغت ال٤٨ عامًا. تبدأ علامات هذا المرض في الظهور عليها والذي لا يوجد علاج له. وقد حصلت المسرحية على جائزة أفضل ممثل[٦٥].
- التعامل مع ذوي الاحتياجات الخاصة، في عام ٢٠١٩م، عرضت مسرحية "**לנשום את הרגע: لننتفس اللحظة**" للأديبة الإسرائيلية "سندرين مواطي: סנדרין מואטי"؛ حيث تدور أحداث المسرحية حول محطات مختلفة من حياة المؤلفة سندرين والتي قامت بأداء الدور بنفسها، كونها والدة قناة ذات احتياجات خاصة، وكيف واجهت ذلك بشجاعة، متحدية كل الصعاب[٦٦].

مما سبق ذكره، نجد أن موضوعات المونودراما الإسرائيلية ناقشت العديد من القضايا المختلفة التي تشغل العقلية الإسرائيلية بمختلف فئاتها العمرية. كما جاءت المعالجة الدرامية لهذه الموضوعات في إطار مخاطبة الذات، وهو الأمر الذي يتسق مع طبيعة المونودراما بصفة عامة، التي ارتبطت منذ ظهورها بما قدمه فرويد وتلاميذه في دراسات علم النفس، والنقد الفني للموسيقى والأدب واكتشاف الرموز الكامنة بهما. لذا فإن دراسة الأعمال المسرحية من نمط المونودراما لابد وأن تدرس وفق المنهج النفسي للنقد الأدبي والذي استعرضنا نبذة مختصرة عنه وما هي أسسه العلمية التي يمكن وضعها كمعايير تحليلية تدرس المسرحيتين موضوع الدراسة من خلالها، وهو الأمر الذي نلقي عليه الضوء فيما يأتي:

رابعًا: الرؤية النقدية النفسية لمسرحيتي المونودراما موضوع الدراسة:

يلجأ الناقد الأدبي دومًا إلى تحليل النص المسرحي وأحداثه كونهما خير كاشف عن اتجاهات الأديب الفكرية والنفسية والسياسية، ويعكس الرسالة التي يرغب في بثها من خلال هذا العمل. فالمؤلف لديه سلطة على النص من شأنها أن تحدد طبيعته وماهيته والقضية

التي يناقشها من خلاله. ولعل العنوان هو أول عنصر يلقي بظلاله على المتلقي ويؤثر فيه، ويوضح ما يرغب المؤلف في الحديث عنه:

•أ- العنوان مرآة الأحداث الدرامية:

يشكل العنوان عنصرًا أساسيًّا في النص النثري، فهو المفتاح الإجرائي الذي من خلاله يمكن الولوج إلى عالم النص وكشف أسراره، ويأتي العنوان في الإطار الخارجي للكتاب، بكلمة موجزة قصيرة تعكس المتن الباطني للنص ومضمونه، وهو ما يتطرّق المؤلف إلى وضعه شعوريًا أو لاشعوريًّا، مما يبعث الفضول في القارئ [٦٧]. ومن ثمّ يعرّف المعجم المفصل في الأدب العنوان "اسم يدل على العمل الأدبي الذي يكتبه الكاتب، ويشترط أن يكون جاذبًا للانتباه[٦٨].

ولعل ما سبق ذكره يقودنا إلى أن العنوان كونه مرآة العمل الأدبي، فإنه لابد وأن يحمل سمات يمكن من خلالها مخاطبة المتلقي شعوريًّا ولا شعوريًّا معًا، وتتجسد تلك السمات في نقاط قوة ثلاث: "**القصد**" و"**التأثير الإغرائي**" و"**التلخيص**"؛ فالقصد هنا يتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه أو بكلاهما معًا، كما يرتبط بالمضمون ارتباطًا قد يكون واضحاً، أو غامضًا. أما التأثير الإغرائي فيهدف إلى إغراء القارئ والتأثير عليه كي يختار العمل الأدبي وقراءته. ويأتي التلخيص من منطلق اعتبار العنوان تلخيصًا للعمل الأدبي، وإعلان عن محتواه بدون أن يكشف عنه بشكل كلي [٦٩].

انعكست الخلفية الثقافية والفكرية للأديب الإسرائيلي "روعي ماليّح ريشف" على اختياراته في كتاباته المسرحية بصفة عامة، ولا سيما المونودرامية منها على وجه الخصوص، وشكّلت الأبعاد الوجدانية اللاشعورية قدرًا كبيرًا في اختياره لعنوان مسرحيته موضوع الدراسة، وتجلى ذلك في استلهامه من التراث الأدبي العبري والتراث الديني اليهودي، وإسقاطه غير المباشر على عنوان المسرحيتين ومضمونهما.

فنجد في مسرحيته الأولى "שבוי בעל כורחו" والتي تعني "أسير رغمًا عنه" إسقاطًا واضحًا من خلفيته الثقافية والأدبية على العنوان؛ إذ استقى هذا العنوان من رواية "كافر رغمًا عنه: אפיקורוס בעל כורחו" للأديب والكاتب المسرحي الإسرائيلي الشهير "يهوشوع بر يوسيف: יהושע בר יוסף[٧٠]".

تعالج الرواية قضية الطائفة الحريدية في إسرائيل، وشذوذها الفكري والجنسي، وأن تعلقهم بالدين اليهودي أمر سطحي وكثير منهم باتوا يبعدون عن الدين اليهودي ويتجهون نحو العلمانية[٧١]، وكأن "روعي مليّح" بذلك يرغب في مخاطبة عقلية ونفسية القارئ المتلقي من خلال استدعاء هذه الصورة الذهنية السابقة في الأدب العبري وقولبتها من جديد وفقًا لرؤيته المعاصرة ولكن هذه المرة في قضية الصراع العربي الإسرائيلي[٧٢]، التي يرى أن التعصب الأعمى لهذه القضية من قبل الطرفين العربي واليهودي قد يؤدي في النهاية إلى اللاحل، فقد استبدل "روعي مليّح" كلمة "אפיקורוס" بكلمة "שבוי" وتعني أسير ليضع هنا طرفي الصراع "العربي" و"اليهودي" من الأجيال القادمة أنهما قد دخلا الصراع رغمًا عنهما، وهو بمثابة "بدعة" أو خروج عن المألوف.

وتجلت هذه الأفكار جميعها في العنوان الذي صاغه "روعي مليّح"، فعبرت عن **قصديته**، فجاء العنوان مرتبطًا بالمضمون، وكذلك حمل في طياته جانبي **التشويق والإغراء** للمتلقي الذي يتملكه الفضول للوقوف على رؤية "روعي مليّح" التي قد تتفق وقد تختلف مع رؤية "يهوشع بر يوسيف" من قبله، خاصة وأن العنوان قد **لخّص** بشكل كبير مضمون المسرحية وهو وقوع شخص ما في الأسر رغمًا عنه لكن كيف وماذا سيحدث له يترك ذلك للعنصر التشويقي الجاذب للمتلقي.

أما مسرحيته الثانية "يوئيل"، تجلى في اختيار العنوان الخلفية الثقافية الدينية لـ "روعي مليّح"، والتي حاول أن يضعها في قالب معاصر يناقش بها قضية الصراع بين المتدينين والعلمانيين في المجتمع الإسرائيلي؛ فـ "يوئيل" هو النبي اليهودي، وأحد الأنبياء الصغار الإثنى عشر[٧٣]، وله سفر في العهد القديم باسمه. كان ذا مواهب متميزة، واتخذ من مدينة أورشليم مسرحًا له ولأعماله. يتضمن سفر "يوئيل" محاور عدة تدور حول: العقاب والغفران، ترقب مجيء المسيح المخلص، القحط والجراد وشروط التوبة والرجوع للرب[٧٤].

ولعل اختيار "روعي مليّح" عنوان مسرحيته "يوئيل"، أعطى بعدًا **تشويقيًّا** أكثر من **تلخيص** أحداث المسرحية وتوضيح مضمونها، فالقارئ المتلقي هنا سيقع في حيرة قبل قراءته للمسرحية، هل هذه المسرحية من نمط المسرحيات التي تستلهم الدين وتضع شخصيات العهد القديم في قالب جديد، أم أن المقصود من اسم "يوئيل" هو إعطاء بعدًا **نفسيًّا** يذكر

القارئ المتلقي بالمعاناة والأزمة النفسية التي مرّ بها النبي يوئيل، والإشارة إلى مضامين السفر ذاته، والحديث عن أورشليم، وعقاب الرب لبني إسرائيل، وكيف سيكون خلاصهم من وجهة نظر المؤلف.

•ب- سلطة المؤلف على النص والأبعاد النفسية للشخصيات الدرامية:

تأخذ القراءة النفسية للعمل الأدبي تفاعلات النص مع شخصية المؤلف في المقام الأول، والتركيز على انعكاس الواقع المعايش له في خفايا النص، فالإبداع انعكاس للبنى الذهنية عند المؤلف في اللاوعي[٧٥]، فهو مبدع العمل الأدبي ومصاب بالعصاب[٧٦].

ولعل هذه العبارة تقودنا إلى أن النص يفسر من خلال حياة مؤلفه، في المقابل يتم استنباط السيرة الذاتية له مثل: طفولته وظروفه الحياتية، واتجاهاته الفكرية والخلفية الثقافية وميوله السياسية؛ حيث تشكل الحياة اللاواعية للإنسان بصفة عامة، وللأديب على وجه الخصوص، الوجه الخفي للتجربة الوجودية للإنسان. وتكتسب كل ثقلها وتأثيرها من خاصيتها الأساسية، وهي الإفلات التام من سيطرة الوعي والإرادة من ناحية، ومن شدة ومدى الضغط الذي تمارسه المكبوتات على جميع أوجه النشاط الحياتي من ناحية أخرى. وتشكل البنية الاجتماعية لشخصية الإنسان[٧٧].

من المعروف أن أي إنتاج أدبي أو فني أو فلسفي يرتبط بجذور نفسية في شخصية الأديب أو الفنان أو الفيلسوف. أي أن الفكر والأدب والفن يتفاعل مع وجدان المنتج وذهنيته قبل أن يصل إلى العالم. وإذا سلمنا بهذه الأوليات الفكرية أدركنا أن الإنتاج الفكري والفني لا يمكن عزله وتجريده عن شخصية صاحبه مهما حاولنا إعقالها أو تجاهلها، وشخصية المبدع -كأي شخصية بشرية- تعتمد على كيفية نضجها منذ الطفولة وحتى البلوغ وعلى نوعية التجارب والظروف الحياتية التي مر بها[٧٨].

ويمكننا الوقوف على أهم الجوانب الفكرية للأديب الإسرائيلي "روعي مليّح" من خلال إلقاء الضوء على حياته وأهم أعماله المسرحية التي ناقش من خلالها قضايا مجتمعه من وجهة نظره:

١- روعي مليّح ريشف "حياته وأعماله":

١-١ حياته:

هو مخرج وممثل وكاتب مسرحي، ويعمل حاليًّا عميدًا لشئون الطلاب بجامعة تل أبيب[٧٩]. أسس مشروع الكتاب المسرحيين تحت عنوان "صوت ينادي لتطوير المسرحيات القصيرة والأصلية: קול קורא לפיתוח מחזאות קצרה ומקורית"، والذي يهدف إلى توسيع نطاق اختيار المسرحيات الإسرائيلية الأصلية المكتوبة بالعبرية وليست المترجمة أو المقتبسة عن الأدب العالمي، فقد قام المشروع بعقد ورش عمل متنوعة ضمت اثنا عشر مشاركًا لتطوير المسرحية العبرية القصيرة من مرحلة الفكرة الأولية إلى مسودة إعداد البروفات وإتقان الكتابة المسرحية والإخراج المسرحي وكذلك التمثيل وتحليل الأنماط السلوكية من خلال علم نفس الحركة داخل إسرائيل وخارجها. ويتم دعم هذا المشروع من وزارة الثقافة، وصندوق إسرائيل لتطوير الكتابة[٨٠].

ويعمل كذلك مديرًا لمشروع "٤٨/١٤ المعروف باسم مشروع المسرح السريع العالمي: 14/48 פרויקט התאטרון המהיר בעולם". وفي عام ٢٠١٧م، كان رئيسًا لمسرح "آرت- تيم: ארט-טים" للتميز المسرحي لمسرح الشباب. حصل على جائزة الكاتب المسرحي من مسرح الأطفال والشباب عام ٢٠١٣م.[٨١]

مما سبق نخلص إلى أن المسرح هو الفن الأول بالنسبة لـ "روعي مليّح" الذي يعبر من خلاله عن آرائه اتجاه قضايا المجتمع الإسرائيلي، والوسيلة التي يرغب من خلالها تقديم وجهة نظره للمتلقي.

١-٢ أعماله[٨٢]:

غالبًا ما يصدر الأدب المتشائم من نفسية قاتمة بائسة، وهذا ما نجده في كتابات "روعي مليّح" المسرحية، إذ يأتي الموت والانتحار والحياة القاسية القاسم المشترك في أغلب مسرحياته؛ حيث يميل إلى تجسيد معاناته ومعاناة المجتمع الإسرائيلي من وجهة نظره من خلال شخصيات درامية لها عقد نفسية عميقة تسيطر على أدائها طيلة الأحداث وتدفع نهاية المسرحية نحو الموت أو الانتحار أو اللاحل، أو وضع حلاً ليس بحل وإنما يجعل الأمور أكثر غرابة وتعقيدًا. فنجد على سبيل المثال لا الحصر في مسرحية "مراحيض خاصة:

שירותים מיוחדים" عام ٢٠١٥م، تأثر واضح بما قدمه الكاتب المسرحي الشهير "حانوخ ليفين" في مسرحيته "ملكة الحمام: מלכת אמבטיה" الذي وصف من خلالها أوضاع المجتمع الإسرائيلي المختلفة والعلاقات بين اليهودي والعربي من ناحية، وعلاقات أجيال الأبناء بالآباء من ناحية أخرى؛ حيث جاءت مسرحية "مراحيض خاصة" تتحدث عن سخط الأديب من السياسة الإسرائيلية اتجاه العرب وترسيم حدود الدولة من خلال إلقاء الضوء على قضية "تسيونا هَرليّف: ציונה הרלב" التي لا تستطع أن تغوط خارج إسرائيل، وتنتهي المسرحية بنجاح "تسيونا" التغوط داخل الدولة ومن ثمة يتغير كل شيء ويتمكن الجميع من ممارسة حياتهم الطبيعية:

אשר: עשית את זה، אימא، עשית את זה.

ציונה: אולי עכשיו נוכל לעשות קניות בשאנז אליזה. [٨٣]

آشر: لقد فعلتها يا أمي، لقد فعلتها.

تسيونا: ربما يمكننا الآن التسوق في الشانزليزيه.

فالنهاية هنا جاءت بحل غريب وساخر، ناقم على الأوضاع السياسية في إسرائيل، وأنه يصفها كالغواط ذات رائحة كريهة ولا قيمة لها ولا نفع منها.

أما مسرحية "ليلة سعيدة يا شاروخ: לילה טוב، שרוך" فقد جاءت الأحداث حول رجل أرمل مسن يراوده حلم أن زوجته المتوفية تخونه مع صديقه الحميم. يقرر أن يواجه هذا الحلم في الواقع لتنتهي المسرحية إلى أنه لا يصمد في النهاية ويتخلص من حياته وينتحر [٨٤].

وظهرت هذه النظرة السودوية في مسرحيته "أسير رغمًا عنه" و"يوئيل" مثلما ظهرت في مسرحياته سالفة الذكر والتي نلقي الضوء عليها على النحو الآتي:

٢- <u>الأبعاد النفسية للشخصيات الدرامية في مسرحيتي "أسير رغمًا عنه" و"يوئيل":</u>

يتمتع نقد الشخصيات الدرامية بالعديد من العناصر الأساسية في التحليل، ولكن إلى جانب هذه العناصر لابد من الإشارة إلى أن تلك الشخصيات هي شخصيات لها أبعاد وتفاصيل نفسية لا يمكن تجاهلها أثناء تحليل كل منها على حدة، فهي تكشف عن الأفكار

والمشاعر التي تجول في نفس الأديب من خلال اللغة التي تعبر بها هذه الشخصية عن ذاتها وماهية الأفكار التي تعمّد على بثها للقارئ المتلقي[٨٥].

لذلك وضعت فرضيات لتحليل الشخصية عامة، والشخصية الدرامية على وجه الخصوص، تعتمد على السلوك السيكولوجي للشخصية مضافًا له لغتها التي تميل من خلال التعبير عن أفكارها.

فعندما نرغب في التعرف على جسم الإنسان نلجأ إلى الرسوم التوضيحية التي وضعها العلماء لأعضائه للتعرف على طبيعة كل عضو ووظيفته، وعندما نرغب في التعرف على الحالة النفسية لشخصية ما، نجد أن سيجموند فرويد قد رسم جهاز نفسي باطني على هيئة خريطة نوضحها فيما يلي:

-المستوى الشعوري.

-المستوى قبل الشعوري.

-المستوى اللاشعوري[٨٦].

ويعتبر المستوى اللاشعوري هو الفرضية الأساسية التي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي، إذ يرى فرويد أن كل شخصية تعيش بداخلها شخصية أخرى تقبع في اللاشعور[٨٧]. وقد قسّم فرويد اللاوعي للنفس البشرية إلى ثلاثة أنواع، هي:

- الهُو: وهو الجانب البيولوجي
- الأنا: وهو الجانب السيكولوجي أو الشعوري، أي الجانب الظاهر من الشخصية. وهذا الجانب يتأثر بعالم الواقع من ناحية وبعالم اللاشعور من ناحية أخرى، وهو يميل أن تكون تصرفاته في حدود المبادئ الخلقية التي يقـرها الواقع.
- الأنا العليا: ويمثله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي والذي يتكون منذ الطفولة. [٨٨].

ولتحديد ماهية العقل الباطن لدى شخص ما في العمل الأدبي، وفقًا لنظرية سيجموند فرويد، فإنه يتعين على الناقد عندئذٍ أن يضع نصب عينيه مجموعة الأسئلة التالية ليتوصل إلى قراءة الشخصية الدرامية جيدًا، وهذه الأسئلة تتمثل في: "ما هي الصفات الرئيسة

للشخصية؟، كيف يتم الكشف عن هذه الصفات؟، ماذا يكشف الراوي عن الشخصية؟، في سياق سرد الأحداث، هل تغيرت الشخصية؟ وإذا كان الأمر كذلك، لماذا وكيف تغيرت؟، هل الشخصية تمكنت من فهم شيئًا ما لم يفهم من البداية؟، كيف تنظر الشخصية إلى نفسها؟، هل لدى الشخصية حوار داخلي أو أحلام لم يتم التصريح عنها؟ وإذا كان كذلك، فكيف تمكن القارئ من معرفة ذلك؟، هل تتصرف الشخصية تصرفات غير منطقية؟ وما الدوافع لذلك؟"[٨٩].

ولعل رسم الجهاز النفسي الباطني للشخصية الدرامية، وتحليلها وفق أسئلة معينة، يقودنا إلى قضية مهمة يعتمد عليها المنهج النفسي في النقد الأدبي؛ ألا وهي أن المخفي في النص الأدبي أهم من المعلن، وهذا الأمر يعكسه أداء الشخصيات الدرامية داخل الأحداث. وتعتمد تلك الشخصيات على "الكلمات كونها أنظمة علامات[٩٠]"؛ فإذا كان المحلل السيميائي يبحث عن تلك العلامات الناظمة للنص الأدبي، فإن المحلل النفسي يسعى إلى تحليل الكلام في النص، لأن للكلام وظيفة تمكن المحلل الأدبي من أن يتدخل ويسمع ويحدد طبيعة العلاقات بين الشخصيات[٩١].

جمع "روعي مليّح" في مسرحيتيه "أسير رغمًا عنه" و"يوئيل" نمطين من المونودراما وهما: مونودراما الذات المنقسمة Divided-Self Monodrama، ومونودراما متعددة الشخصياتMulti-Character Monodrama؛ حيث جعل بطلي المسرحيتين يعانيان من اضطرابات نفسية شديدة، تجلت في العديد من المواقف أثناء الأحداث الدرامية، إلى جانب رسمه شخصيات أخرى غير شخصية البطل منها غير الناطق مثل شخصية العربي في مسرحية "أسير رغمًا عنه"، ومنها ما جاء ناطقًا وأدى دورها ممثل واحد مثل شخصية "ישראל: يسرائيل، שמעון: شمعون، و"الأم" في مسرحية "يوئيل"، ونوضح ذلك مع التمثيل على النحو الآتي:

٢-١ الجندي بطل مسرحية أسير رغمًا عنه:

يرى الكاتب الإسرائيلي "דניאל בר-טל: دنيئيل بر-طَل[٩٢]" أن الصراع الإسرائيلي – العربي يُعد أرضًا خصبة لتنامي شعور جماعي بالخوف لأنه لا يمكن السيطرة عليه. فهو صراع أصبح مدرجًا بشكل يومي في الأحداث اليومية وفي المحادثات أيضًا. فتترك عمليات

التهديد أثرًا سيئًا في نفوس اليهود الإسرائيليين... فكلما زاد الاستيطان اليهودي كلما علا صوت الصراع بين اليهود والعرب، فمنذ إقامة دولة إسرائيل، يشعر الإسرائيليون بالخوف الذي يزداد يومًا بعد يوم[٩٣].

جاءت مسرحية "أسير رغمًا عنه" لتناقش قضية الصراع العربي الإسرائيلي في قالب مونودرامي من نمط مونودراما الذات المنقسمةDivided-Self Monodrama؛ حيث جاءت شخصية "الجندي" المحرك الرئيس للأحداث في المسرحية، فهو جندي إسرائيلي ليس لديه اسم محدد أشار له "روعي مليّح" بـ "החייל" أي الجندي، وقد خسر فصيلته العسكرية بالكامل، وتبدأ شخصيته في الظهور على مسرح الأحداث من خلال أخذه عربي كأسير واختبائه في أرض العدو.

اختار "روع مليّح" ألا يجسد شخصًا آخر دور الأسير واكتفى بأن جعل الجندي يتحدث مع الكرسي ويكلمه على أنه الأسير العربي تارة وتارة أخرى يتخيل أنه موجود أمامه:

החייל : (...) תגיד על מה חלמת? ישנת כל כך טוב. בטח חלמת על מיטה. אמיתית. עם מזרון של קינג קויל. היה לך את החיוך הזה...

(צוחק)

חיוך של מניאק.

מניאק. מניאק... זה משותף אצלנו.

אז על מה חלמת?[٩٤]

الجندي: (...) قل ماذا حلمت ؟ نمت جيدًا. مؤكد أنك حلمت بفراش. حقيقي. مع مرتبة كينج كويل. كان لديك تلك الابتسامة...

(يضحك)

ابتسامة معتوهة.

معتوه. معتوه ... هذا أمر شائع بالنسبة لنا.

فما الذي تحلم به؟

فالجندي هنا قد يكون من هول فقدانه لفصيلته بالكامل، أصيب بفصام وجداني[٩٥]، تخيل على إثره وجود عربي، اختار أن يأسره، ويسقط عليه كافة معاناته، واتضح ذلك في حواره معه والذي أخذ ينعت العربي بألفاظ السباب والشتائم:

החייל : גם החיוך שלך מכוער. אתה בטח מסתכל עלי וחושב בדיוק אותו הדבר? כמה שאני מכוער، ובטח יש לך חבר טרוריסט שיש לו אף נפוח כמו שלי יש. [٩٦]

الجندي: ابتسامتك قبيحة أيضًا. مؤكد أنك تنظر إلي وتفكر في الشيء نفسه بالضبط؟ كم أنا قبيح، ويجب أن يكون لديك صديق إرهابي لديه أنف منتفخ مثلي.

*****

החייל : תעל، תעל!
תעל! יא בן זונה! תעל! [٩٧]

الجندي: تعال، تعال!
تعال! يا ابن العاهرة! تعال!

ولعل خروج تلك المشاعر المكبوتة القابعة في اللاوعي لدى الجندي والتحدث بها مع الآخر العربي الذي خلقه خياله والتي جسدت معاناته النفسية من الحرب والصراع مع العرب جعله يشعر بحالة غريبة اتجاه ذلك العربي؛ فقد وجد نفسه أمام حقيقة جديدة لامفر منها، أنه أسير أيضًا مثله مثل العربي، مجبر على فعل أمور لا يرغب فيها ومحاربة العرب رغم أنه يكره القتل ويكره سفك الدماء:

אף פעם עוד לא הרגתי מישהו. תמיד חשבתי איך זה יהיה، אבל לא חשבתי שזה יהיה ככה. אני כל כך רציתי להרוג מישהו، אבל תמיד חשבתי שזה יהיה בקרב, מפוצץ באדרנלין. חשבתי שאני ארגיש כמו רמבו، שאני ארגיש מלך העולם... [٩٨]

لم يسبق لي أن قتلت أحدًا. دائما ما أفكر كيف يحدث ذلك، لكنني لم أكن أتوقع أنه

سيكون هكذا. كنت أرغب بشدة في قتل شخص ما، لكنني كنت أظن دائمًا أن ذلك سيكون في معركة، مليئة بالأدرينالين. كنت أظن أنني سوف أشعر بأنني رامبو، سوف أشعر أنني ملك العالم...

يتخلى الجندي تدريجيًّا عن أسلوبه العنيف مع الأسير العربي وفك أسره، وطلب منه أن يشاطره أكل التفاح وأخذ يتحدث معه بلهجة عربية فلسطينية:

(השבוי לוקח בידיו הקשורות את התפוח ואוכל אותו).

טעים، הא?

תלעס، תלעס.

(...)

שוף! שוף לי בתוך העיניים، יא מזדיין. סת'כל לי בעיניים ותגיד שאתה לא רוצה? אני נותן לך זדמנות שנייה. הזדמנות שנייה לכסח אותי. שלא תרגיש חרא עם זה שנרדמת. אתה יכול להוכיח עכשיו، להוכיח לעצמך שאתה חייל ולא אפס. מה היה קורה אם לא היית נרדם![99]

(يأخذ الأسير بيديه المكبلتين التفاح ويأكلها).

לذיד، האה?

امضغ، امضغ

(...)

شوف! انظر لي في عيني، أيها عاهر. انظر في عيني وقل إنك لا تريد؟ سوف أعطيك فرصة ثانية. فرصة ثانية لضربي. فلن تشعر بالقرف بسبب ذلك عند النوم. يمكنك الآن أن تثبت لنفسك أنك جندي ولست صفراً. ماذا كان سيحدث لو لم تغفو؟

أعقب حالة الاعتراف المقنع للجندي بالذنب والشعور بالأسر مثله في ذلك مثل العربي والتي تعكس بشكل جلي محاولاته أيضًا المستمرة في التخلص من الشعور بالذنب والتطهر من عذاباته النفسية، ومحاولاته التقرب من العربي، حالة غضب شديدة، وذلك بسبب صمت العربي المستمر وعدم مشاطرة الجندي الحديث، أو التحدث عن معاناته هو أيضًا، الأمر

الذي دفع الجندي إلى ضرب الأسير بقسوة ليصرخ ويتحدث عن معاناته، ولكن سرعان ما يحاول أن يصمت مثله، ففي الصمت سر يجذبه:

אל תתנגד، זה יעשה לך טוב. מים זה דבר טהור. הם שוטפים מאתנו את הרגשות שלנו، את הרעל שמסתתר בתוכנו. אני מדבר יותר מדי. אתה רק נושם. נשימות ארוכות. אני מדבר אתה נושם. אני לא רוצה לדבר. רוצה לשתוק. כמוך. אני מקנא בך שאתה שותק. השקט זה הוא מרגיע... למילים אין משמעות אבל הן מחזיקות אותי חי، אתה מבין. אני ואתה... אנחנו... אייי! גם עכשיו אני לא יכול לסתום את הפה המזדיין שלי! אני מקנא בך...

עכשיו גם אני שותק! לא מדבר יותר. נמאס לי. עכשיו שתיקה. [١٠٠]

لا تقاوم، هكذا أفضل بالنسبة لك.. الماء شيء نقي. يغسل مشاعرنا، والسم المخفي بداخلنا. أنا اتحدث أكثر من اللازم أنت فقط تنفس. أنفاسًا طويلة. أنا أتحدث وأنت تتنفس. لا أريد أن أتحدث. أريد أن أصمت. مثلك. أنا أحسدك لكونك صامتًا. ذلك الصمت يهدئ ... الكلمات ليس لها معنى لكنها تبقيني على قيد الحياة، أتفهم. أنا وأنت ... نحن ... إنه حتى الآن لا أستطيع إغلاق فمي السخيف هذا! أنا أحسدك...

الآن أنا صامت، أيضًا! لن أتحدث بعد الآن. مللت. الآن صمت.

وعندما يرى الجندي ألا جدوى إزاء صمت العربي، يتقمص هو دوره ويتحدث عن كراهية العرب لليهود، وأن هذه الكراهية منذ القدم:

האישון השחור שלך מלא בנוזל של שנאה. שנאה עתיקה.. שנאה שקיבלת מחבל הטבור של אימא שלך. השנאה הזאת שרוצה לעטוף אותי، לקרוע אותי לחתיכות, לשתק אותי. אתה נולדת עם זה. זאת מחלה שעוברת בתורשה. זאת לא אשמתך. אבל השתיקה שלך גורמת לי לחשוב שזאת אשמתי. זאת לא אשמתי! אני יודע שזאת לא אשמתי. אנחנו לא אשמים... אבל השתיקה שלך היא הורגת אותי، כמו ציפורניים חדות מגרדות את העור שלי וגורמות לי לצרוח. היא מכווצת אותי. נוגסת לי בבשר... (בשקט) דבר. אני מבקש ממך בן אדם – דבר. מילה. הברה، קול, מצדי תנבח

(...)

כדור אחד. הכדור רוצה לצאת. זאת המהות שלו.. [١٠١]

سواد عينيك هذا مليء بالكراهية. كراهية قديمة.. كراهية تلقيتها من حبل أمك السري. تلك الكراهية التي تريد أن تطوقني، وتمزقني إلى أشلاء، وتشلني. لقد ولدتَ معها. إنها تورّث. هذا ليس خطأك. لكن صمتك يجعلني أعتقد أنه خطأي. هذا ليس خطئي! أعلم أنه ليس خطئي. نحن لسنا مذنبين... لكن صمتك يقتلني، مثل الأظافر الحادة التي تخدش بشرتي وتجعلني أصرخ. إنها (تدمرني ببطء). تنهش في الجسد ... (بهدوء) تكلم. أنا أسألك يا بني آدم- تكلم. كلمة. مقطع صوتي، صوت، انبح بجواري.

(...)

رصاصة واحدة. رصاصة تريد الخروج. هذا هو صلب الموضوع.

ولعل هذا الصمت الذي يسعى الجندي إليه ليقحمه على شخصيته المتكلمة الناقمة على وضعها ووضع الآخر العربي، تعتبر من جماليات النص، فالأديب "روعي مليّح" هنا يقدم الصمت في صورة وحش كاسر يمسك بالشخص ويقتله، بينما الكلمات هي التي تمنح الحياة على الرغم من عدم قيمتها وضعف تأثيرها، وفي هذا الجزء أراد الأديب ألا يقدم الصمت بوصفه قوة سلبية وإنما بوصفه قوة تطرح تحديات كثيرة تتسق مع طبيعة فن المونودراما من ناحية، ومن ناحية أخرى مع شخصية الأديب اللاهثة وراء تعذيب شخصياته المونودرامية وخلق حالة من المعاناة لها.

تجمعت كافة المشاعر المتشابكة والمتناقضة بداخل الجندي لتضعه أمام حقيقة لا مفر منها، وهي أن الموت هو السبيل الوحيد للتخلص من كل الآلام، فيقرر إخلاء سبيل العربي والانتحار ليتحرر من معاناته الأزلية:

המוות הוא מתנה שאני לא מתכוון לחלק לך. אתה תצא מפה החוצה עכשיו. ותגיע לכפר שלך ותסתכל לאחים ואחיות שלך בעיניים. והם יראו את הכתם. הם ייראו אותו בעיניים שלך. הם ידעו שהפסדת. אתה תחייה עם הבושה כל החיים שלך. אתה מבין את מה שאני אומר לך? הא? יא בן זונה. זה העונש

הגדול מכולם. אתה לא תוכל לחיות עם עצמך ולעד תרגיש מנוצח. במשחק הזה אתה הפסדת!

الموت هدية لا أنوي تقديمها لك. سوف تخرج من هنا إلى الخارج الآن. وستأتي إلى قريتك وتنظر إلى إخوتك وأخواتك بعينيك. وسوف يرون وصمة عار. سيرون ذلك في عينيك. هم يعلمون جيدًا أنك ضائع. سوف تعيش مع العار طوال حياتك. هل تفهم ما أخبرك به؟ هاه؟ أنت يا ابن العاهرة. هذا هو أعظم عقاب للجميع. لن تكون قادرًا على العيش مع نفسك إلى أن تشعر بالهزيمة. في هذه اللعبة أنت قد خسرت!

٢-٢ الضابط "يوئيل" بطل مسرحية يوئيل:

منذ إقامة إسرائيل في مايو ١٩٤٨م، تحولت إلى ساحة للصراع بين المتدينين والعلمانيين ذلك الصراع الذي يمثل أحد أكثر القضايا خطورة على الإسرائيليين وعلى مستقبل الدولة أيضًا. وفي هذا الشأن يقول الكاتب "يجئال أيفين زوهار" "إننا نخطو خطًى كبيرة حينما نضع المشكلة الأمنية في مقدمة سلم أولوياتنا القومية. فهذه المشكلة أراها بسيطة وقابلة للحل، لكن الأخطر منها مشكلة الإكراه الديني الذي يمارسه المتدينون على العلمانيين فالصراع مع العرب مشكلة إقليمية قابلة للحل في حين يبدو الصراع بين المتدينين والعلمانيين غير قابل للحل"[١٠٢].

جاءت مسرحية "يوئيل" لتناقش قضية الصراع بين الحريديم والعلمانيين في إسرائيل في قالب مونودرامي متعددة الشخصياتMulti-Character Monodrama؛ حيث جاءت شخصية "يوئيل" المحرك الرئيس للأحداث في المسرحية، فهو ضابط شرطة إسرائيلي يظهر على مسرح الأحداث في بداية المسرحية في جنازة والدته والتي تخلف والده عن حضورها، ذلك الأب الذي ترك ابنه وهو في الثالثة عشر من عمره، وترك وظيفته في الشاباك[١٠٣] وتبحر في الدين اليهودي إلى أن انضم إلى طائفة الحريديم المتطرفين دينيًّا، وظل "يوئيل" طيلة هذه السنين دون والده الحقيقي، إلا أن صديق والده وزميله في العمل "شمعون" حل محله في حياة يوئيل وكان يوده هو ووالدته ويرعاهما:

שמעון היה חבר של המשפחה, הוא הכיר את אבא שלי ואת אימא שלי והיה מבלה אצלנו הרבה. אחרי שאבא שלי עזב, הוא עוד נשאר לעזור. [١٠٤]

كان شمعون صديقًا للعائلة، وكان يعرف أبي وأمي ويقضي وقتًا طويلاً معنا. بعد أن غادر والدي، بقي لمساعدتنا.

****

הוא היה לוחם מוערך ואני תמיד הערצתי את זה שיש לו אקדח. גם אני רציתי שיהיה לי אקדח. אימא שלי טענה שכל מה שהוא ראה בעבודה שלו קירב אותו יותר ויותר לדת. זה התחיל בעדינות. הוא גידל זקן, הלך לבית הכנסת، אפילו לקח אותי איתו פה ושם. אבל ברגע שהוא התחיל לכפות עלינו את החוקים שלו הדברים החלו להדרדר אין חשמל– בשבת, לא נוסעים באוטו בשבת, קנית את האוכל במקום כשר? תראי איך את מתלבשת! הוא התמכר לרעיון של בניית בית המקדש שלישי וכל הזמן ציטט פסוקים שלמד אצל רב אחד שחבר שלו הכיר לו (...)האפס הזה מחק אותי ואת אימא שלי.[١٠٥]

لقد كان مقاتلًا يحظى بالتقدير وكنت معجبًا دائمًا بأنه كان يحمل مسدسًا. كنت أرغب في الحصول على مسدس أيضًا. كانت أمي تقول أن كل ما رآه في عمله جعله يقترب من الدين أكثر فأكثر. لقد بدأ بلطف. أطلق لحيته، وذهب إلى المعبد، حتى أنه أخذني معه هنا وهناك. لكن بمجرد أن بدأ فرض قوانينه علينا، بدأت الأمور في التدهور، لا كهرباء في السبت، لا تقل سيارة في يوم السبت، هل قمت بشراء الطعام من مكان يقدم الكوشير (طعام وفقًا للشريعة اليهودية)؟ انظروا كيف ترتدي هذه! لقد أصبح مدمنًا على فكرة بناء الهيكل الثالث واستشهد دائمًا بالفقرات التي تعلمها من حاخام كان صديق له (...) هذا اللاشيء محوني ومحى أمي.

على الرغم من حداد يوئيل وحزنه الشديد على أمه، إلا أنه قرر العودة إلى العمل، وأثناء تواجده في قسم الشرطة، يعلم من مديره "يسرائيل: ישראל" أن ثمة مظاهرة حريدية عند "حائط المبكى[١٠٦]" تهدف إلى تصفية مجموعة من علماء الآثار جسديًّا، وتعرف على صورة قائد هذه المظاهرة وهو رجل بذقن بيضاء، طاعن في السن، عيناه خضروان، ليكتشف أنه والده، مما دفع يوئيل أن يطلب من قائده الذهاب إلى هناك لكنه رفض رفضًا تامًا:

יואל... יואל... אני לא יכול שתהיה שם. שיט. [١٠٧]

يوئيل... يوئيل... لا يمكنني تركك هناك. تبًا.

ولعل الطفولة القاسية التي عاشها "يوئيل" خلقت بداخله شعورًا بالعناد والإصرار على اللحاق بكل حريدي وإيقاف إيذائه للناس، لذلك لم يستجب "يوئيل" لتعليمات قائده "يسرائيل"، وتنكر وقرر الذهاب إلى حائط المبكى حيث مظاهرات الحريديم، وعند وصوله هناك، رأى شابًا يشبهه تمامًا:

מישהו מסתכל עלי. הוא עומד בערך חמישה מטרים ממני. אני מרגיש שאני מסתכל במראה. בחור צעיר ، אותם פנים ، עיניים ירוקות כמו שלי، ניראה כמוני אבל לא כמוני, נראה כמו אבא שלי אבל לא אבא שלי. הרגשתי את הזמן עוצר، את הבטן שלי מתכווצת. יכול להיות שהתייבשתי? ידעתי שהייתי צריך לקנות מים. הוא לבוש שחורים, יש לו זקנקן، מה לעזאזל קורה כאן? לא، לא، לא אלה אותן העיניים של אבא שלי... אותן העיניים שלי... מי זה?

– הי، אתה?

הוא נבהל، השפיל מבט והתסלק משם. אני מת לעצור אותו، אבל אני לא יכול לצעוק אני לא כול לרוץ، אני לא יכול למשוך אלי תשומת לב. הוא הולך מהר הבן זונה. אני הולך אחריו ، לא רץ[١٠٨]

شخص ما ينظر إلي. يقف على بعد حوالي خمسة أمتار مني. أشعر أنني أنظر في المرآة. شاب صغير، الوجه نفسه، عينان خضروان مثل عيني، يشبهني ولكن ليس مثلي، يشبه والدي ولكن ليس والدي. شعرت بأن الزمن توقف، ومعدتي تؤلمني. هل من الممكن أن أثبت في مكاني؟ كنت أعلم أنه عليّ شراء الماء. كان يرتدي ملابس سوداء وله لحية، ماذا بحق الجحيم يجري هنا؟ لا، لا، هاتان العينان ليستا عيني والدي... تلك العيون لي ... من هو هذا؟

–مهلا ، أنت؟

أصيب بالذعر، ونظر إلى الأسفل، وهرب بعيدًا. أنا كالميت لا يمكنني إيقافه، لا أستطع الصراخ لا أستطع الركض، لا أستطع لفت الانتباه إلي. رحل ابن العاهرة بسرعة. تتبعته، بدون ركض.

دفع الفضول في شخصية "يوئيل" تعقب هذا الشاب، لدرجة أنه دخل في مظاهرة الحريديم وحاول اللحاق به لكن الحريديم أمسكوا به وضربوه ضربًا مبرحًا، إلى أن تدخلت الشرطة، عندئذ تسقط من ذلك الشاب الحريدي محفظته، يفتحها يوئيل ليعرف ما بها:

יואל פותח את הארנק. בארנק לא היה הרבה. שמונים ושבעה שקלים. נופל פתק. ו...פתק. יש לי כתובת. צומת של שני רחובות، רח מלאך פינת רחוב חב"ד. [١٠٩]

يوئيل يفتح المحفظة. لم يكن هناك الكثير في المحفظة. سبعة وثمانون شيكل. قصاصة تسقط. و... قصاصة. لدي عنوان. تقاطع شارعين، شارع ملاك زاوية شارع حباد.

تملك الفضول أكثر من "يوئيل" وقرر الذهاب إلى العنوان المكتوب في الورقة، وعند وصوله وجد منزلاً، دق بابه، ففتح له ذلك الشاب الذي يشبهه كثيرًا. حدث عراك كبير بينهما أسفر عن إصابة كل منهما بكدمات كثيرة في الوجه والجسد، أعقب ذلك أن هذا الشاب رفع مسدسه في وجه "يوئيل" وناداه باسمه، وطلب منه الجلوس للتحدث:

יואל זורק את האקדח.

–שב יואל.

איך הוא יודע איך קוראים לי? הוא התיישב מולי. נראה כמוני אבל לא כמוני, נראה כמו אבא שלי אבל לא אבא שלי.

–מי אתה?

הוא הסתכל עלי, הוא לא היה רגוע אבל ניסה לשחק קשוח.

– אתה נראה בדיוק כמו אבא. אתה מופתע שיש לך אח? טוב חצי אח. אני יואל– .

(פאוזה) כן... אני יודע מה אתה חושב. אתה יואל ואני יואל. אבא לא היה בן אדם עם דימיון. הוא מת. (פאוזה) אני מבין שלא ידעת. קיבל התקף לב. יצא להתבודדות ולא חזר. הכל בידי שמיים. אני לא חושב שהוא חשב

שניפגש. אז מה... שוטר، הא? הוא היה גאה שהפכת להיות שוטר. לוחם. עלינו ללחום להוקיע את הרוע מהעולם. כולם בעיניו צריכים להיות לוחמים. כמוך... כמוני. [١١٠]

يوئيل يرمي المسدس.

–اجلس يا يوئيل.

كيف تعرف اسمي؟ جلس أمامي. إنه يشبهني ولكن ليس مثلي، يشبه والدي ولكن ليس والدي.

–من أنت؟

نظر إليّ، لم يكن هادئًا لكنه حاول التظاهر بالقوة.

–أنت تبدو تماما مثل أبي هل أنت متفاجئ أن لديك أخ؟ جيد أخ غير شقيق. أنا يوئيل–

(وقفة) نعم ... أعرف بماذا تفكر. أنت يوئيل وأنا يوئيل. أبي لم يكن رجل حالم. لقد مات. (وقفة). أنا أفهم أنك لا تعرف. أصيب بنوبة قلبية. دخل في حالة انعزال لم يخرج منها. كل شيء في يد (الرب). لا أعتقد أنه توقع لقاءنا. ماذا في ذلك ... الشرطي، هاه؟ كان سيشعر بالفخركونك أصبحت شرطيًا. محاربًا. يجب علينا الكفاح من أجل شجب الشر من العالم. الجميع في نظره يجب أن يكونوا مقاتلين. مثلك ... ومثلي.

بعد هذا الحوار بين "يوئيل" الضابط وأخيه "يوئيل" الحريدي الصغير والذي كان وقعه صادمًا على يوئيل الضابط، خرج الصغير بصحبة رجل ضخم يدعى "إفراهام: אברהם" وتركا يوئيل الضابط في المنزل متأثرًا بجراحه، وذلك لتنفيذ مخططهما بتفجير الأنفاق. وعندما عاد الضابط "يوئيل" إلى وعيه، أسرع في الخروج من المنزل، وحاول اللحاق بأخيه والرجل الذي معه، لدرجة أنه أخذ عربية أحد المارة في الطريق للحاق بأخيه والذهاب إلى حائط المبكى. وعند وصوله، أخذ يحذّر المارة وطلب منهم الابتعاد عن المكان، ووجد "شمعون" فأخبره أن الحريديم معهم أحزمة ناسفة، لتحدث مفارقات جعلت من يوئيل ينتقد الأوضاع في إسرائيل أكثر وأكثر بسبب احتدام الصراع بين المتدينين والعلمانيين:

–שמעון תסתכל עלי، הם פה، שני חבר'ה חרדים، יש להם חגורות נפץ. הם עומדים לפוצץ את הכותל، אתה חייב לפנות את כולם.

–חרדים עומדים לפוצץ את הכותל? יואל، אתה בכלל שומע מה אתה אומר? באיזה עולם אתה חי? אתה בכלל רואה עם מה אני צריך להתמודד כאן!

–תקשיב לי! אבא שלי הוא מת. אוקי היה לו חלום לבנות את בית המקדש מחדש.

מסתבר שיש לי אח... חצי... הוא נראה כמוני...

(...)

השתחררתי מהאחיזה של השוטרים. רצתי לשמעון، עקרתי ממנו את האקדח ויריתי שלוש יריות באוויר. הרעם של האקדח הידהד ברחבת הכותל. והשאגה ההמונית של ההיסטריה לא איחרה לבוא. זה היה כמו לזרוק גפרור דולק לחבית נפץ. מהיסטריה ובהלה לאמוק מוחלט. השוטרים נדרכו، החרדים שאגו، אנשים ברחו، רמסו، עלו, פילסו דרך אף אחד לא הבין מה קורה. ניצלתי את המצב של ההיסטריה ורצתי כיוון מנהרות הכותל. יואל מפנה מבט שמעון וכמה שוטרים התאוששו וניסו להגיע אלי אך הם נחסמו על ידי עשרות האנשים שרצו לכל מקום. ראיתי חרדים נסים לכל כיוון, שוטרים מנסים להבין מה קורה. נשמעה עוד יריה אני לא יודע מאיפה. שוב שאגה של פאניקה. חרדים החלו להכות שוטרים، שוטרים החלו להכות חרדים. אף אחד כבר לא יודע מי מסוכן ומי לא، נשים וילדים רצו כל עוד נפשם בם، גברים השתלחו בגברים, לוחמים. כולם. זירת קרב מימי הביניים. כסאות، קרשים، אבנים، אנשים נגררים על הרצפה. ברוכים הבאים לישראל. [١١١]

"شمعون انظر إلي. إنهم هنا، شابان من الحريديم، ولديهما أحزمة ناسفة. إنهم سيفجرون الحائط، عليك إجلاء الجميع.

–هل سيقدم الحريديم على نسف حائط المبكى؟ يوئيل، هل تسمع حتى ما تقوله؟ في أي عالم تعيش؟ هل سبق لك أن رأيت ما أتعامل معه هنا!

–اسمع لي! لقد مات والدي. وكان يحلم بإعادة بناء الهيكل.

يبدو أن لدي أخ ... نصف ... يبدو مثلي ...

(...)

خرجت من قبضة رجال الشرطة. ركضت إلى شمعون، وأخذت المسدس منه، وأطلقت ثلاث طلقات في الهواء. كان مثل صدى صوت الرعد في ساحة حائط المبكى. وكان صوت الهستيريا أول من جاء. كان الأمر مثل إلقاء كبريت مشتعل في برميل نفط. من الهستيريا والذعر إلى دهشة كاملة. تم تنبيه رجال الشرطة، والحريديم يهتفون، والناس تهرب، وتدهس (بعضهم البعض) ويتسلقون، ويتداخلون فيما بينهم دون جدوى، ولم يفهم أحد ما كان يحدث. استغليت حالة الهستيريا وركضت باتجاه أنفاق حائط المبكى. يرمق يوئيل شمعون بنظرة، وقد تعافى عدد قليل من رجال الشرطة وحاولوا الوصول إلي، لكن تم حظرهم من قبل العشرات من الأشخاص الذين أرادوا الذهاب إلى كل مكان. رأيت الحريديم يفرون في كل اتجاه، ورجال الشرطة يحاولون فهم ما كان يحدث. كانت هناك طلقة أخرى، لا أعرف من أين. مرة أخرى هدير الذعر. بدأ الحريديم في ضرب رجال الشرطة، وبدأ رجال الشرطة في ضرب الحريديم. لم يعد أحد يعرف من الذي يشكل خطرًا أو من لا، وظل النساء والأطفال يركضون حفاظًا على حياتهم، وظل الرجال يهاجم بعضهم البعض، ويتقاتلون. الجميع. مشهد معركة من العصور الوسطى. كراسي، ألواح، أحجار، أناس تسحل على الأرض. مرحبا بكم في إسرائيل.

ولعل المثال السابق يعكس مدى الجهد الذي بذله "يوئيل" الضابط للإفلات من قبضة رجال الشرطة؛ حيث لجأ "روعي مليّح" إلى استخدام مفردة "השתחרר" التي تعني تحرر أو خرج من الأسر لتتسق مع حجم الجهد الذي بذله للخروج من قبضة الشرطة، ويعكس المثال أيضًا حالة الهرج والمرج التي يعيشها المجتمع الإسرائيلي إثر أعمال الحريديم المتطرفة،

وشبه ذلك بما كان يحدث في حروب العصور الوسطى من سحل وقتل وإراقة الدماء، وكأنه بذلك يدق ناقوس الخطر من تفاقم الخلافات داخل المجتمع بين الحريديم والعلمانيين.

كسّرت شخصية "يوئيل" كافة القيود التي عاشت بداخلها سنين طوال، وتمرد كذلك على نصائح شمعون له بالابتعاد عن المكان، وقرر أن يحدد مصيره هذه المرة بيده، فدخل إلى الأنفاق ولحق بأخيه ليوقفه عن تفجيرها:

אתה עושה טעות אתה הולך להרוג הרבה אנשים כמוך שמאמינים.

–הם עדר، חסרי בינה، כולם. אוכלי שאריות. כמו הכותל. שריד למשהו שהיה، לזמן אחר מפואר. גם אתה יואל שריד למשהו שהיה، פעם היית לוחם יואל. היום אתה אפילו לא הצל של עצמך.

–אתה לא מכיר אותי.

–אני מכיר אותך، יואל، אני מכיר אותך הרבה יותר. אבא לא שכח אותך יואל، אבל דיבר עליך הרבה. אל תשנא אותו، אל תשנא אותי.

–איפה אתה?

–למה? כדי שתוכל לעצור אותי יואל?

–אני לא יכול לתת לך לעשות את זה.

–למה יואל?

–כי זה לא... נכון...

–מה אתה יודע על מה נכון ומה לא נכון? אתה חי בעולם של שקרים. יואל מתרומם ומכוון את האקדח.

–איפה אתה?

–אני ממש פה יואל.

הוא מולי. נראה כמוני. אבל לא כמוני. נראה כמו אבא שלי אבל לא אבא שלי.

המרעום ביד שלו.

–נו יואל למה אתה מחכה... תירה. תהרוג את כולנו. **יַעַן אֲשֶׁר עָשִׂיתָ אֶת**

הַדָּבָר-

הַזֹּה, וְלֹא חָשַׂכְתָּ, אֶת בִּנְךָ אֶת יְחִידֶךָ.[١١٢]

-سوف ترتكب خطأ سوف تقتل أكبر عدد من الناس المؤمنين مثلك.

-إنهم قطيع، ليسوا بأذكياء، جميعهم. يأكلون بقايا الطعام. مثل حائط المبكى. باقٍ لشيء ولّى، لزمن آخر من الفخر. أنت أيضًا يا يوئيل بقايا لشيء ما، أحيانًا تكون محاربًا. اليوم أنت ظلك لا يخصك.

-أنت لا تعرفني

-أنا أعرفك، يوئيل. أعرفك جيدًا. أبي لم ينساك يا يوئيل، كان يتحدث كثيرًا عنك. لا تكرهه ولا تكرهني.

-أين أنت؟

-لماذا؟ حتى تمنعني، يوئيل؟

-لا يمكنني السماح لك بفعل ذلك.

-لماذا يا يوئيل؟

-لأن ذلك ليس الصواب.

-ماذا تعرف عن الصواب والخطأ؟ أنت تعيش في عالم من الأكاذيب. ينهض يوئيل ويحمل المسدس.

-أين انت؟

-أنا هنا، يوئيل

إنه مقابلي. يشبهني. ولكن ليس مثلي. يشبه والدي ولكن ليس والدي.

الصمام في يده.

-حسنًا يوئيل لماذا تنتظر... اطلق النار. **أَنِّي مِنْ أَجْلِ أَنَّكَ فَعَلْتَ هذَا الأَمْرَ، وَلَمْ تُمْسِكِ ابْنَكَ وَحِيدَكَ**

يظهر شمعون من جديد على مسرح الأحداث، ولكن هذه المرة في أنفاق حائط المبكى، وأخذ يتحدث مع "يوئيل" ويقول له أن يبتعد وألا يفجر الأنفاق، فيخبره أنه يمنع أخيه

من تفجيرها وليس هو من يريد تفجيرها، فتحدث المفارقة في الأحداث؛ حيث يكتشف يوئيل أن "يسرائيل" ليس بقائده وإنما هو الطبيب المعالج له:

–לא יואל، הם לא. אתה התחלת לראות דברים בבית החולים. אני הייתי שם. אני הייתי שם לפני שנה כשאימא שלך מתה.

(...)

אתה באמת רוצה שאני אאמין לך. עוד מעט תגיד לי שאבא שלי לא עזב אותי. עוד תגיד לי שגם את זה המצאתי.

–אבא שלך באמת עזב יואל.

–כי הוא חזר בתשובה، כי הדת הייתה לו חשובה יותר ממני. כי אני לא הייתי מספיק טוב שבילו، לא מספיק חשוב، אלוהים היה יותר חשוב בשבילו. הקיר הזה היה יותר חשוב לו ממני.

– ובגלל זה אתה רוצה לפוצץ אותו? זה לא יחזיר לך את אבא שלך.[١١٣]

–لا يا يوئيل، ليسوا كذلك. لقد بدأت ترى أمورًا في المستشفى. لقد كنت هناك. لقد كنت هناك قبل عام عندما توفيت والدتك.

(...)

تريد حقا أن أصدقك. اخبرني إذن قل لي أن والدي لم يتركني. قل لي أنني اخترعت ذلك أيضًا.

–والدك تركك بالفعل يا يوئيل.

–لأنه أصبح متدينًا، لأن الدين كان أكثر أهمية مني. لأنني لم أكن كافيًا له، ولم أكن مهمًا بما فيه الكفاية عنده، فقد كان الرب أكثر أهمية بالنسبة له. كان هذا الجدار أكثر أهمية له مني.

– ولهذا السبب تريد تفجيره؟ هذا لن يعيد لك والدك.

٢–٣ السمات الفنية المشتركة لبطلي المسرحيتين:

اختار "روعي مليّح" الفصام الوجداني قاسمًا مشتركًا في التكوين النفسي لبطلي مسرحيتيه، فكل من الجندي ويوئيل لديهما شخصية أخرى تقبع في اللاشعور، تلك الشخصية

المستترة، والتي تظهر إرهاصاتها مع مرور الأحداث وتطورها، ففي مسرحية "أسير رغمًا عنه"، أثرت الأنا العليا على سلوك الجندي مع الأسير؛ حيث تبنى توجه الجيش الإسرائيلي فتعامل مع الأسير العربي بقسوة شديدة في بادئ الأمر، ولكن مع مرور الوقت وإدراكه أنه أسير أيضًا لتلك الأفكار العدائية التي تتناقض مع طبيعته، قرر عندئذ التخلي عن كل شيء، وأصبح الموت وسيلته الوحيدة للهروب من كل تلك الصراعات والوصول إلى الراحة الأبدية، فيقدم على الانتحار:

(השבוי יוצא מהבמה. החייל נשאר לבדו. הוא עומד מביט לכיוון הקהל הרובה בידו. עוברים כמה רגעים בלי תזוזה. בשקט ללא כל הבעה מרים את החייל את הרובה מכוון לעבר הקהל. פאוזה. החייל לוחץ על ההדק. שלוש יריות מלוות באור חזק ומסנוור את הקהל) .חושך.[١١٤]

(السجين يغادر المسرح. يبقى الجندي بمفرده. يقف محدقًا صوب الجمهور والبندقية في يده. بضع لحظات تمر دون تحرك. بهدوء وبدون أي تعبير يرفع الجندي بندقيته المصوبة ناحية الجمهور. وقفة. الجندي يضغط على الزناد. تخرج ثلاث طلقات مع ضوء قوي يعمي الجمهور. (ظلام)

أما شخصية يوئيل، الضابط الإسرائيلي، فكانت صدمته في والده كبيرة منذ صغره، صدمة خلقت بدورها شخصية أخرى عنده في اللاشعور، التي كانت تجسد دور الأب المتطرف فكريًّا ودينيًّا وتجعل يوئيل يتصرف بدون وعي وينساق وراء تلك الشخصية التي خلقها خياله، ليشبع رغباته المكبوتة اللاهثة وراء وجود أب في حياته. وجاء أيضًا الانتحار نهاية طبيعية لشخصية يوئيل:

יואל מסתכל על עצמו. משהו בו מתפכח.

–שמעון، אתה זוכר את היום שבו הייתי בכותל ושמתי פתק? אתה יודע מה רשמתי בו. "הלוואי שאבא שלי ימות." זה מה שרשמתי.

–לא יואל. כשהלכת לאימא שלך، אני הוצאתי את הפתק שלך וקראתי אותו. אתה כתבת "הלוואי ואבא שלי יחזור".

–אתה משקר! שמעון אתה משקר. אני רציתי שהוא ימות، אני רציתי שהוא ימות! הוא הרג את אימא שלי. הוא הרג אותי!

–תניח את המרעום יואל. אם תעשה את זה זה לא יהפוך לאמת. על מנת להבין את האמת، צריך ללכת איתה עד הסוף. אדם שמפחד ללכת עד– הסוף זה אדם שרוצה לשמור על השקרים בחיים שלו. אנחנו חיים בעולם מלא שקרים، שמעון. אבל אני... אני יודע מה האמת.

יואל לוחץ על המרעום

– אני יודע מה האמת.[١١٥]

ينظر يوئيل إلى نفسه. شيء فيه يصحو.

"شمعون، هل تتذكر اليوم الذي كنت فيه عند حائط المبكى ووضعت قصاصة؟ أنت تعرف ماذا كتبت. "أتمنى وفاة أبي" هذا ما كتبته.

–لا يوئيل. عندما ذهبت إلى والدتك، أخرجت قصاصتك وقرأتها. لقد كتبت "أتمنى أن يعود والدي".

–أنت تكذب! شمعون أنت كاذب. كنت أريده ميتًا، كنت أريده ميتًا! لقد قتل أمي. لقد قتلني!

–ضع الفتيل يوئيل. ما تفعله لن يغير من الواقع شيئًا. وكي تفهم الحقيقة، عليك أن تذهب معها حتى النهاية. الشخص الذي يخاف أن يذهب إلى النهاية هو الشخص الذي يريد أن يبقي الأكاذيب في حياته. نحن نعيش في عالم مليء بالأكاذيب، شمعون. لكنني ... أنا أعرف الحقيقة.

يوئيل يضغط على الصمام

– أنا أعرف الحقيقة.

ولعل الانتحار جاء نتيجة منطقيًّا لحالة الفصام الوجداني عند بطلي المسرحيتين؛ حيث يعتبر الفصام من أكثر الاضطرابات العقلية انتشارًا؛ ويهدد المصابين به بالدرجة الأولى بخطر الانتحار الذي يعتبر المسبب الأول للموت عند هذه الفئة[١١٦]، فالاختلال العقلي تتزايد احتمالاته عندما ينطوي الحدث على صدمة قوية لصورة الذات لدى الفرد[١١٧].

وهو ما حدث بالفعل مع الجندي ويوئيل، فكلاهما تعرض لحادث أليم ترك عظيم الأثر في نفسيهما وخلق بداخلهما شخصية رافضة لهذا الواقع وبدأت تتصرف على نحو مغاير لطبيعة الشخصية الرئيسة، وجعلت من الانتحار ملاذًا لها.

•د- الزمن النفسي والأثر السيكولوجي للفضاء المكاني:

١- الزمن النفسي:

يعد الزمن المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فحسب، وإنما لكونها تداخلاً وتفاعلاً بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي، ومنها ما هو داخلي. ويمكن تحديد نوعين للزمن واللذين بدورهما يشكلان البيئة الزمانية للعمل الأدبي، وهما: الزمن الطبيعي والزمن النفسي. ونلقي الضوء عليهما فيما يأتي:

١-١ الزمن الطبيعي (الموضوعي-الخارجي): هو زمن غير متناهي الوجود، يسير دائمًا نحو الأمام بحثًا في سيلانه عن الآتي، ولا يمكنه العودة إلى الوراء، لذا نتعامل معه دومًا أنه تدفق أحادي الاتجاه وغير عكسي، شبيه بشارع وحيد الاتجاه[١١٨]. ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار، وبدء الحياة من الميلاد إلى الممات[١١٩]، لذا فإن الزمن الطبيعي هو الإطار الخارجي للنص، لأنه يمضي دائمًا إلى الأمام بحركته ولا يمكنه العودة إلى الوراء، كونه أحادي الاتجاه.

١-٢ الزمن النفسي (الداخلي):

يقصد به الزمن الذاتي الخاص الذي لا تحكمه معايير الزمن الموضوعية الخارجية، إذ يسير بخطى مختلفة تبعًا لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد، لأن الفرد يحمل كلاً من المكان والزمان معه بإدراكه الحسي، فهناك الذي يسير الزمن معهم، وهناك من نحب الزمن معهم، وهناك من يقف الزمن ساكنًا معهم[١٢٠].

ولكل إنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات وتجارب الأفراد وهم فيه مختلفون[١٢١]، ولا يُقاس الزمن النفسي بزمن الساعة، بل

يُقاس بالحالة الشعورية واللحظة النفسية، إذ إنه زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يُقاس بمعايير ثابتة، فلا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر فارغة كأنها عدم[١٢٢].

ويمكن تقسيم الزمن النفسي داخل العمل الدرامي على النحو الآتي:

- "التسلسل: Enchainement" يتمثل في تجاور قصص عديدة تبدأ الثانية بمجرد انتهاء الأولى، وهنا تكون الوحدة مضمونة بواسطة التشابه في بناء كل قصة، ومثالنا على ذلك قصص شهرزاد مع شهريار في ألف ليلة وليلة.
- "التداخل: Enchassement" ويتمثل في دمج قصة داخل قصة أخرى.
- "التناوب: Alternance" ويتمثل في قص حكايتين في الوقت نفسه عن طريق التوقف عن الأولى مرة وعن الثانية أخرى، لكي تقع العودة إليها فيما بعد.
- "الاستذكار: Flash Back" وهو العودة إلى الوراء لاسترجاع فترة ماضية. هو الإشارة إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها الأحداث، أي العودة إلى الماضي ويكون الاستذكار تلبية لبواعث جمالية وفنية من جهة، وملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، مثل إعطاء معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، أو استذكار شخصية كانت موجودة في مساحة السرد، ثم غابت لتعود ثانية.
- "الاستشراف: Foresight" هو سرد أحداث لم تقع بعد، وفي هذا النوع من السرد يحدث تداخل في نظام الأحداث، حيث لا تبقى الأحداث تسير وفق مبدأ السببية، فتتقدم بعض الأحداث المتأخرة محل أحداث سابقة عليها، أي عرض أحداث لم تقع بعد.
- "التسريع الزمني: Time acceleration" تدل سرعة الحركة على العلاقة بين مدة القصة المحكية والزمن الذي يتطلب حكاية القصة، ويعتمد الكاتب هذه التقنية عندما لا يتوازى زمن القصة مع زمن الكتابة، إذ يفوق زمن القصة زمن الكتابة،

فيعمد المؤلف إلى تلخيص مرحلة طويلة من الأحداث في أسطر قليلة. ومن أبرز المصطلحات المعبرة عن هذه التقنية التلخيص والحذف.

- "الإبطاء السردي: narrative delay" هذه التقنية هي نقيض تقنية تسريع السرد، حيث تعطل وتيرة السرد وتفسح المجال للحوار أو الوصف[١٢٣]

وننتقل من الزمن بركنيه الخارجي والداخلي بصفة عامة، إلى الزمن داخل مسرحيتي "أسير رغمًا عنه" و"يوئيل" موضوع الدراسة:

١-١ الزمن الطبيعي/الخارجي للمسرحيتين:

تزامنت كتابة "روعي مليّح" في مسرحيتيه "أسير رغمًا عنه" و"يوئيل" مع أحداث بعينها؛ فقد لجأ إلى تجسيد تلك الأحداث في سياق مونودرامي لشخصيات أراد من خلالها أن يعكس وجهة نظره في تلك الأحداث ويقدمها للمتلقي في إسرائيل في قالب أليم.

فقد شهد الرأي العام العالمي في سنوات ٢٠١٤م و٢٠١٥م احتجاجًا شديدًا ضد إسرائيل لضربها قطاع غزة من ناحية، ومن ناحية أخرى انطلقت مظاهرات في السويد منددة بإسرائيل وما تقوم به ضد المصلين المسلمين ومنعها الصلاة في المساجد وقامت قناة الجزيرة بتغطية هذه المظاهرات على أوسع نطاق[١٢٤]، وهو ما دفع "روعي مليّح" إلى كتابة مسرحيته "أسير رغمًا عنه" في العام الذي يليه مباشرة، ليناقش من خلالها رؤيته في هذا الصراع القائم، وليعكس رؤية مختلفة وهي أن العرب ليسوا فقط هم ضحايا ذلك الصراع، وإنما اليهود أيضًا ضحايا، وأن الإعلام وخاصة الجزيرة تظلم كثيرًا اليهود برصد تجاوزت الجيش الإسرائيلي:

כפי שאנחנו יכולים לראות לוחם החיזבאללה המסכן הזה יושב ימים על גבי לילות בתנאים מחרידים. בלי אוכל, בלי שתייה, בלי לדעת מה עולה בגורלו, יושב הבן זונה ומחכה לגורלו הנורא מכל. איך הפושעים הציונים שרוצים להשמיד את העולם יכולים להתעלל בכלל בחיזבאללון כל כך חמוד ומתוק. גבירותיי ורבותיי לא בא לכם לנשק אותו? אם ישלחו מספיק אסאמאסים נוכל לשחרר את החיזבאללון החמוד הזה. חייך למצלמה אתה הולך להיות מפורסם

בכל העולם. אתה יודע למה כי קיבלת כאפה מחייל ישראלי!

(נותן לו עוד כאפה، השבוי מנסה להדוף את החייל)

מה אתה עושה؟ אל תתנגד יש פה צוות צילום. הטיסו אותו במיוחד רק בשבילך.

(כאפה)

אתה תהיה כוכב קולנוע. ספילברג כבר מתעניין בך.

(...)

חתיכת בן זונה، איפה האו"ם שצריך אותו، הא؟ חבל שאין לנו מצלמת וידאו היינו שולחים את זה לאל ג'זירה ועוד מאתיים אנשים בשבדיה היו בעדכם، צועדים ומפגינים על האלימות המופרזת שהפגינו חיילי צה"ל.[١٢٥]

كما يمكننا أن نرى هذا المقاتل الفقير في حزب الله يجلس لأيام وليال في ظروف مروعة. بدون طعام، بدون شراب، لا يعرف ما مصيره، يجلس ابن العاهرة في انتظار أسوأ مصيره. كيف يمكن للمجرمين الصهاينة الذين يرغبون في تدمير العالم أن يسيئوا إلى حزب الله اللطيف والحلو. سيداتي سادتي، ألا ترغبون في تقبيله؟ إذا أرسلوا ما يكفي من الرسائل، يمكننا تحرير حزب الله الجميل هذا. ابتسم للكاميرا ستكون مشهورًا في جميع أنحاء العالم. أنت تعرف لماذا تأخذ صفعة من جندي إسرائيلي!

(يعطيه صفعة أخرى، يحاول السجين دفع الجندي بعيدًا)

ماذا تفعل؟ لا تمانع في وجود فريق التصوير هنا. إنه يحوم هنا خصيصًا من أجلك.

(صفعة)

سوف تكون نجم سينمائي. ويهتم بك سبيلبيرج.

(...)

أنت يا ابن العاهرة، أين الأمم المتحدة التي تحتاج إليها، هاه؟ يرسلون لنا قناة الجزيرة ويقف مائتي شخص في السويد يؤيدونك، مسيرة احتجاجًا على العنف المفرط الذي

أظهره جنود الجيش الإسرائيلي.

وفي عام ٢٠١٧م، اندلعت مظاهرة حريدية عديدة تارة بشأن صلاة اليهوديات في حائط المبكى لأول مرة صلاة مختلطة مع الرجال، وتارة أخرى تظاهر المئات من اليهود المتشددين في القدس احتجاجًا على قرار قضائي يلغي الإعفاء الذي كان يتمتع به طلاب المدارس الدينية اليهودية من الخدمة العسكرية[١٢٦]، وهو الأمر الذي دفع "روعي مليّح" للمرة الثانية كتابة عمل مسرحي عام ٢٠١٨م، ولكن هذه المرة ليناقش قضية الصراع بين المتدينين والعلمانيين من خلال شخصية "يوئيل"ضابط الشرطة الإسرائيلي، الذي المصاب بفصام وجداني إثر ترك والده له والتحاقه بطائفة الحريديم.

ويعد الصراع بين الحريديم و العلمانيين في إسرائيل مصدرًا لكثير من القلق داخل الأوساط الإسرائيلية، ففي دراسة قام بها "יאיר צבן: ييئير تسيڤن[١٢٧]" بعنوان "יהודי חילוני לא מבויש: اليهودي العلماني ليس خجولاً"، تطرق في نهايتها إلى الصراع بين المتدينين والعلمانيين في المجتمع الإسرائيلي قائلاً: "يشكل الصدع القائم في العلاقات بين المتدينين والعلمانيين مصدر قلق كبير داخل مجتمعنا"[١٢٨]. وحاول المفكر الإسرائيلي الشهير "يورام باك" تبرير أسباب تفشي هذه الظاهرة بتصاعد قوة التيار الديني داخل إسرائيل، وبروز تناقض واضح بين مجتمع مدني علماني في مواجهة مجتمع ديني يدعو إلى التمسك بما يسمى بالثوابت الدينية والتاريخية المتوارثة. ويؤكد على تعاظم وتزايد تأثير التيار الديني في إسرائيل ومحاولة الزج بالدين في السياسة على أساس أن أي سياسة تطبقها الحكومات الإسرائيلية يجب أن تتوافق مع النبوءات الدينية ومع التراث اليهودي المتوارث"[١٢٩].

١-٢ الزمن النفسي/الداخلي للمسرحيتين:

تنوعت آليات "روعي مليّح" في صياغة الزمن النفسي لبطلي مسرحيتيه، ما بين التسلسل والاستذكار دون غيرهما من العناصر سالفة الذكر، تلك الثنائية الزمنية التي تحكمت في سير الأحداث طيلة المسرحية الأولى والثانية على حد سواء، وخلقت جوًا مشوقًا أثناء القراءة.

ففي المسرحية الأولى "أسير رغمًا عنه" سارت الأحداث بتسلسل زمني ثابت، بدأت باحتجاز الجندي الإسرائيلي لأسير عربي في أحد مخابئ العرب وإهانته باستمرار بعد أن فقد

فصيلته بالكامل، ثم تتصاعد وتيرة الأحداث؛ حيث يبدأ الجندي بتغيير وطأة تعامله مع الأسير العربي، لدرجة أنه يدعوه ليشاطره تناول التفاح، ولا يلبث الجندي ألا يجد استجابة من الأسير العربي، فيقرر ضربه بقوة ليجعله يتحدث ويتأوه عن آلامه، وعندما يفشل في ذلك يقرر إطلاق سراح الأسير وضرب نفسه بالنار لشعوره أنه أسير مثله مثل العربي وأن الموت هو الراحة الوحيدة والملاذ الأخير لفك قيوده.

وفي مسرحية "يوئيل" سارت الأحداث في تسلسل زمني أيضًا؛ حيث بدأت بحزن البطل يوئيل على والدته، وعودته للعمل في جهاز الشرطة الإسرائيلية رغم حداده عليها، وتتصاعد الأحداث عندما علم أن ثمة مظاهرة حريدية عند حائط المبكى، فيقرر الذهاب إلى هناك، ليلتقي بأخيه من أبيه الذي تركه صغيرًا والتحق بطائفة الحريديم، وبعد سجال كبير معه ومحاولات مستميتة ليمنع أخيه من تفجير الأنفاق، تتضح الرؤية أنه مريض فصام وجداني أيضًا وأنه يعيش حالة صراع داخلي بسبب إهمال والده له وتركه، وعندما يكتشف أن له شخصيتين قرر التخلص من تلك المعاناة وفجّر الأنفاق.

اعتمد "روعي مليّح" أيضًا على تقنية الاستذكار في الكشف عن دوافع تصرف بطلي المسرحيتين من ناحية، ومن ناحية أخرى مع مرور الأحداث تعطي للنهاية بعدًا منطقيًّا. ففي مسرحية "أسير رغمًا عنه"، عاد الجندي بالزمن إلى الوراء مرتين، أول مرة عندما كان يتحدث عن أخيه الأكبر الذي كان مثلاً أعلى له، وأراد الالتحاق بالجيش من أجله:

לאח שלי היה כזה שעון. ג'י שוק. רק בצבע אחר אבל אותו סגנון. אבא שלי קנה לו אותו לפני שנה אחרי שהוא השתחרר מהצבא. לך בטח יש שלושים אחים ואחיות, לא? לי יש רק אח אחד. הוא בהודו עכשיו، המאנייק. לא רוצה לחזור. ככה הוא התחמק מהמלחמה הזאת. אמר להם לכו תזדיינו אני מעשן סמים בהודו ורואה דגים בשמיים. אני הייתי בטוח שהוא יחזור. אם הוא היה פה הוא כבר היה מתעלל בך קשות. גורם לך לא רק לדבר עברית אלא גם צרפתית، איטלקית וסינית. אח שלי אחד הקצינים הכי מסוכנים שהיו בצבא. כולם כיבדו אותו. פחדו ממנו פחד מוות. הוא היה מתהלך בכפרים בין הפלשתינים. הם היו מרכינים את הראש שלהם، נתנו לו כבוד. גם הוא נתן להם כבוד. רק שלא יתעסקו איתו...[١٣٠]

أخي كان لديه مثل هذه الساعة. يا لها من صدمة. بلون مختلف ولكن من الطراز نفسه. لقد اشتراها أبي له منذ عام بعد أن يخرج من الجيش. بالتأكيد لديك ثلاثين من الإخوة والأخوات، أليس كذلك؟ أنا لدي أخ واحد فقط. إنه في الهند حاليًّا، الأحمق. لا يريد العودة. هكذا تجنب هذه الحرب. قال لهم اللعنة عليكم أنا أدخن المخدرات في الهند وأرى السمك في السماء. كنت متأكدًا من أنه سيعود. لو كان هنا، لتعامل معك بالفعل بشكل سيء. كان سيجعلك لا تتحدث العبرية فحسب، بل تتحدث أيضًا الفرنسية والإيطالية والصينية. أخي هو أحد أخطر الضباط في الجيش. الجميع يحترمه. كانوا خائفين منه. اعتاد المشي بين القرى الفلسطينية. كانوا ينحنون رؤوسهم، ويحترمونه. هو أيضًا أعطاهم الاحترام. فقط لا تعبث معه...

أما المرة الثانية فعندما تذكر أيام الدراسة، وتذكر عربي قبيح كان معه في المدرسة، وكان يكرهه كثيرًا:

אתה מכוער. תראה אני ראיתי הרבה ערבים בחיים שלי אבל אתה אחד המכוערים. אתה יודע את מי אתה מזכיר לי? היה לי חבר בתיכון היה נראה בול כמוך. יש לכם את אותו העיניים... גם הוא מכוער כמוך. לא יצא עם בחורה בחיים שלו، אף אחת לא רוצה להתקרב אליו. היה לו בדיוק אף מכוער כמו שלך ועיניים עקומות כמו שלך.[١٣١]

أنت قبيح. انظر لقد رأيت الكثير من الأمسيات في حياتي، لكنك واحدة من الأمسيات القبيحة. هل تعرف بمن تذكرني؟ كان لدي صديق في المدرسة في المتوسط ويبدو وكأنه ثور مثلك. لديكما العيون نفسها... إنه أيضًا قبيح مثلك. لم يخرج مع فتاة في حياته، لا أحد يريد الاقتراب منه. كان لديه أنف قبيح مثلك وعيون عميقة مثل عينيك.

ولعل المثالين السابقين يعكسان سبب التخبط النفسي لشخصية الجندي، الذي اصطدم بواقع أن العمل في الجيش ليس بأمر مميز، وأن العربي الأسير والعربي رفيقه في الدراسة لا يختلفان عنه فهو أسير وقبيح مثله مثلهما، مما دفعه في نهاية المسرحية إلى الانتحار خلاصًا له من عذاباته النفسية.

كذلك، لعبت تقنية الاستذكار في مسرحية "يوئيل" دورًا كبيرًا في مسيرة الأحداث الدرامية ؛ حيث لم يتوقف تأثيرها عند استدعاء الماضي، وإنما انتقلت إلى تغيير المستقبل، وتمثل ذلك فيما يأتي:

أ- سخط يوئيل على والده الذي لم يحضر جنازة أمه:

"איך הוא לא מגיע? איך הבן זונה הזה לא מגיע לשבעה של אשתו. אפילו ללוויה הוא לא בא".[١٣٢]

"كيف لم يحضر، كيف لم يأتي ابن العاهرة هذا إلى حداد زوجته، حتى الجنازة لم يحضرها".

ب-معاناته ووالدته بعد ترك والده لهما، ورعاية شمعون لهما:

שמעון היה חבר של המשפחה, הוא הכיר את אבא שלי ואת אימא שלי והיה מבלה אצלנו הרבה. אחרי שאבא שלי עזב, הוא עוד נשאר לעזור. [١٣٣]

كان شمعون صديقًا للعائلة، وكان يعرف أبي وأمي ويقضي وقتًا طويلاً معنا. بعد أن غادر والدي، بقي للمساعدة.

ج- عنف الأب على الابن حتى يقرأ التوراة:

נשמעת הקלטה של ההפטרה כי, יַעַן אֲשֶׁר עָשִׂיתָ את הַדָּבָר הַזֶּה, ולְאֹ חָשַׂכְתָּ, את בנְךָ את יְחִידְךָ...-

- לא، לא، לא، יואל، לעורב יש קול יותר טוב מאשר לך. אתה חייב לדייק

הוא היה פאנט לכל מילה. לכל הטעמה. הוא היה מחזיק אותי ככה שעות. הבקשה התמימה שלי הפכה לסיוט הטקסט של ההפטרה נשמע בהקלטה

-יואל תחזור אחרי... יואל תתרכז! לא ככה! עוד פעם עוד פעם!

-די כבר אני לא יכול، אני לא יודע، אני לא מבין את החרא הזה.

יואל מקבל סטירה

אימא שלי נכנסה בסערה והתחילה לצעוק עליו שהוא הורס את המשפחה. לקחה את הספר תורה והטיחה אותו על הרצפה. "אתה צריך לבחור זה או אנחנו או הוא." אבא שלי הרים את ספר התורה ונישק אותו " יואל، לך לחדר שלך".

– לא הולך

"לך עכשיו"!

בערב אימא שלי העירה אותי.

–אמא، הכול בסדר?

העיניים שלה היו אדומות והלחי שלה הייתה נפוחה.

–אימא מה קרה? הוא הרביץ לך. ?

היא לא אמרה כלום.

–אני ארצח אותו!.[١٣٤]

يسمع تسجيل للهافتارا، أَنِّي مِنْ أَجْلِ أَنَّكَ فَعَلْتَ هذَا الأَمْرَ، وَلَمْ تُمْسِكِ ابْنَكَ وَحِيدَكَ

–لا ، لا ، لا ، يوئيل، الغراب لديه صوت أفضل منك. عليك أن تكون دقيقا.

كان يركز على كل كلمة. وعلى كل لكنة. كان حتجزني لعدة ساعات. أصبح طلبي الساذج كابوسًا لنص هافتارا الذي يُسمع على الشريط

–يوئيل عد ورائي ... يوئيل ركز! ليس هكذا! مرة أخرى مرة أخرى!

"لا أستطيع، لا أعرف، أنا لا أفهم هذا القرف".

يوئيل يتلقى صفعة

اقتحمت والدتي وبدأت في الصراخ عليه لأنه هكذا يدمر الأسرة. أخذت بالتوراة وألقتها على الأرض. "عليك أن تختار هذا أو نحن أو هو" التقط والدي التوراة وقبلها، "يوئيل، اذهب إلى غرفتك."

–لن أذهب

"اذهب الآن"!

في المساء أيقظتني أمي.

–أمي، هل كل شيء على ما يرام؟

كانت عينيها حمراء وخديها منتفخين.

–ماما، ماذا حدث؟ هل ضربك؟.

لم تقل شيئًا.

-سأقتله.

د- عدم حضور والده تعميده:

-לאן אתה הולך?

אמא שלי יושבת במרפסת מעשנת.

-לכותל

-מה יש לך לחפש שם?

-אם את לא תעשי לי בר מצווה אני אעשה לעצמי!

-אתה לא הולך לשום מקום!

היא קמה، נעמדה מול הדלת. דחפתי אותה ממני، זו הפעם הראשונה שהרמתי על מישהו יד. פתחתי את הדלת ויצאתי. היה גשם בחוץ ולא הייתה לי מטריה. כשהגעתי לכותל הבגדים שלי כבר היו ספוגים במים. ירדתי לרחבה ונשענתי על האבנים. הפתק היה כבר מוכן בכיס המכנסיים שלי. הוצאתי אותו ודחפתי אותו עמוק עמוק לתוך הקיר. מישהו נגע לי בכתף، זה היה שמעון.

-בוא יואל، אמא שלך מחכה לך מחוץ לרחבה.

-אני לא רוצה לבוא.

-תעזור לה יואל، היא אוהבת אותך. עכשיו נשארתם רק שניכם.

יצאנו מהרחבה. היא חיכתה שם، מעשנת.

(...)

ישבנו כמעט ארבע שעות על המדרגות ברחבת הכותל ולא החלפנו מילה. הייתי רעב. הערב הגיע ורחבת הכותל התרוקנה. ואז הגיע אדם שחור לבוש וסט צהוב של עובד עירייה ועם מטאטא והתחיל לנקות את הפתקים מהחומה، הוא הוריד כמויות של פתים וזרק אותם לפח. הוא זרק גם את הפתק שלי.

- עכשיו אפשר ללכת הביתה؟ [١٣٥]

-إلى اين أنت ذاهب؟

أمي تجلس على شرفة وتدخّن.

–إلى حائط المبكى

–ماذا لديك للبحث عنه هناك؟

–إذا لم تقيمي طقوس تعميدي ، سأفعل ذلك بنفسي!

–أنت لن تذهب إلى أي مكان!

نهضت ووقفت أمام الباب. دفعتها بعيدًا عني، هذه هي المرة الأولى التي أرفع فيها يدي عليها. فتحت الباب وخرجت. كانت السماء تمطر بالخارج ولم يكن لدي مظلة. وبمجرد وصولي لحائط المبكى كانت ملابسي غارقة بالماء. نزلت حيث الفناء واتكأت على الحجارة. كانت القصاصة جاهزة في سروالي. أخرجتها ووضعتها في أعماق الحائط. لمس شخص ما كتفي، كان شمعون.

–تعال يا يوئيل، والدتك تنتظرك خارج الفناء.

–أنا لا أريد المجيء.

–ساعدها يا يوئيل، إنها تحبك. أنتما الاثنان فقط بقيتم سويًّا.

غادرنا الساحة. كانت تنتظر هناك، وتدخن.

(...)

جلسنا لمدة أربع ساعات تقريبًا على الدرج في ساحة حائط المبكى ولم نتحدث كلمة واحدة. كنت جائعًا. حلّ المساء وأصبح فناء حائط المبكى خاويًّا. ثم وصل رجل أسود يرتدي سترة صفراء لموظف بلدية ومعه مكنسة وبدأ في تنظيف القصاصات من الجدار، وأزال الكثير من القصاصات وألقاها في سلة المهملات. كما ألقى قصاصتي.

–هل يمكننا العودة إلى المنزل الآن؟"

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه في اليهودية سن التكليف عند الذكور يكون عند الثالثة عشر عامًا، والذي يصبح فيه اليهودي ملزمًا بتنفيذ تعليمات الديانة اليهودية، وفي هذا السن قرر والده تحديدًا ترك يوئيل ليصبح بمفرده. كذلك ترسخت الذكريات السابقة في اللاوعي عند شخصية يوئيل، والتي دفعته إلى خلق شخصية موازية لشخصيته الحالية، تحمل الاسم

والملامح ذاتها ولكن هذه المرة لا تحمل وجهة النظر نفسها، وإنما تتقمص تطرف الأب الديني وتسعى إلى تحقيق أهداف الحريديم وتدمير أنفاق "حائط المبكى" حتى يتمكنوا من بناء هيكلهم الثالث، وهو الأمر الذي دفعه في نهاية المسرحية إلى التخلص من كل معاناته بتفجير الأنفاق ويموت الجميع.

٢- الأثر السيكولوجي للفضاء المكاني:

يعد الفضاء المكاني الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدرامية المعالجة، فالحدث لا يكون إلا في مكان. وهنا يكشف المكان عن وظيفته الأساسية في المسرحية، ويختلف تجسيد المكان عن تجسيد الزمن؛ حيث إن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث. أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها. وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث[١٣٦].

وتأتي الأماكن في الأعمال الأدبية مقسمة إلى نوعين: المكان المغلق: ونقصد به المكان المحدد بالجدران أو بحدود ما تفصل الشخصية عن العالم الخارجي، وتبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادتها أم بإرادة الآخرين[١٣٧]، المكان المفتوح: ويقصد به المحيط الذي تتحرك فيه الشخصيات بحرية وتتردد عليه دون قيد أو شرط.

جاءت الأحداث الدرامية في مسرحية "أسير رغمًا عنه" تدور جميعها في مكان مغلق وهو المخبأ الذي اتخذ الجندي منه مكانًا ليهرب إليه ويحتجز الأسير العربي به، وجاء وصفه مناسبًا للأحداث الواقعية من ناحية، ومن ناحية أخرى يعكس إنفصال شخصية الجندي عن العالم الخارجي، وأنه يجلس فيه رغمًا عنه:

אי שם. מלחמה. חדר בבניין נטוש והרוס. בחדר כיסא בודד. חייל עומד אוחז בנשקו. הוא פצוע בידו הימנית ומדיו מוכתמים דם. הוא מביט בכיסא הריק. (השבוי אינו נמצא על הבמה. למרות שמתוארות פעולותיו).[١٣٨]

في مكان ما. حرب. غرفة في مبنى مهجور ومدمّر. في الغرفة كرسي واحد. يقف جندي يحمل سلاحه. مجروح في يده اليمنى وملطخة بالدم. ينظر إلى الكرسي الفارغ. (السجين ليس على خشبة المسرح. على الرغم من وصف أفعاله).

بينما تنوعت الأماكن في مسرحية "يوئيل" ما بين المغلقة والمفتوحة؛ حيث تمثل المكان المفتوح في "حائط المبكى" محور الأحداث المونودرامية، وذلك عندما ذهب البطل يوئيل إليه مرتين، المرة الأولى مع والدته وهو في عمر الثالثة عشر عامًا ليضع قصاصته على الحائط، والثانية عندما ذهب إليه ليمنع أخيه الذي خلقه عقله الباطن من تفجير أنفاق الحائط، ليكن بذلك "حائط المبكى" هو المكان الفارق في شخصية البطل، فقد ذهب إليه في المرة الأولى داعيًا الرب أن يعود والده له، وفي المرة الثانية أصبح ضابطًا في الشرطة الإسرائيلية يعاني من اضطرابات نفسية قوية على إثرها أراد تفجير الحائط وأنفاقه.

كما لعبت الأماكن المغلقة دورًا لا يقل أهمية في المسرحية عن نظيرتها المفتوحة؛ حيث عكست أبعادًا نفسية تقبع في ذاكرة البطل يوئيل شكلت هويته فيما بعد، وظلت نفسه حبيسة في تلك الأماكن طيلة الوقت، فلم يستطع يوئيل الخروج من الأثر النفسي لمنزله عليه قبل ترك والده له وبعدها أيضًا، فذكرياته في هذا المكان المغلق ذكريات حزينة، كونها تمثل عذابات والده له تارة، وتمثل عذاباته النفسية لفراق والده له تارة أخرى.

كذلك مقر عيادة الطبيب النفسي المعالج له "يسرائيل"، الذي رفض أن يعترف بينه وبين نفسه أنه مريض فصام وجداني، وقرر أن يحول هذا المكان الذي يذكره بمعاناته إلى مقر قيادة الشرطة، حيث عمله، ليتخذ منه سبيلاً لتنفيذ رغبات اللاوعي عنده، وتفجير أنفاق "حائط المبكى" مثلما كان يرغب والده.

أما بيت أخيه الحريدي، الذي خلقه في خياله، فكان نقطة الانطلاق بالنسبة له، فقد اختار أن يفرغ فيه مشاعره المكبوتة والخروج منها إلى "حائط المبكى" مباشرة بعدما عزز من ظهور شخصية يوئيل الحريدي القابعة في اللاوعي لديه، ويحدث صراع بينهما ظاهري، فالشخصية الأولى تهدف إلى إيقاف مظاهرات الحريديم عند "حائط المبكى"، بينما الشخصية الثانية تجسد عقله الباطن الراغب في تحقيق عكس رغبات الشخصية الأولى، وتفجير المكان، ليس إيمانًا منه ببناء الهيكل الثالث، ولكن كونه رمزًا لليهودية وللرب الذي يعبد اليهود هناك وأنه السبب الذي جعل والده يتركه ويرحل:

אני מרים את האקדח، וסורק את החדר. דירה קטנה، תמונה של כמה רבנים על הקירות. ושני מזרנים על הרצפה، שק שינה. אני נכנס לחדר

השני. על השולחן פרושה מפה של מנהרות הכותל וסימן איקס בטוש אדום. ואז הרגשתי קנה של אקדח מוצמד לי לראש.[١٣٩]

أخذت المسدس، ومشطت الغرفة. شقة صغيرة، صورة لعدد من الحاخامات على الجدران. ومفرشين على الأرض، حقيبة للنوم. دخلت الغرفة الأخرى. على الطاولة توجد خريطة لأنفاق حائط المبكى و علامة إكس حمراء. عندئذٍ شعرت أن فوهة مسدس مثبتة صوب رأسي.

ومما سبق ذكره، يجدر الإشارة إلى أن "روعي مليّح ريشف" قد وظّف تقنيات الزمان والمكان على نحو جيد في مسرحيته ليبرز من خلالهما وجهة نظره ويدعمها.

خاتمة

إن القراءة النفسية لمسرحيتي "أسير رغمًا عنه" و"يوئيل" للأديب الإسرائيلي "روعي مليّح ريشف" أظهرت العديد من الإشارات والدلالات الكامنة داخل النص وعكست كذلك الرؤية النفسية للأديب والذي تنوعت أدواته الفنية في عرض هذه الرؤية. ولعل هذا كله يعتبر

جزء لا يتجزأ من اتجاه مسرحيات المونودراما الإسرائيلية المهتمة بقضايا المجتمع الإسرائيلي والتي تطرحها في قالب فريد من نوعه وهو قالب الممثل الواحد.

ومن هنا يمكننا الإشارة إلى أهم النتائج التي توصل إليها البحث على النحو الآتي:

•يسعى المنهج النفسي في النقد الأدبي إلى الكشف عن الرموز الكامنة في النص الأدبي ولاسيما في مسرحيات المونودراما التي تعتمد في المقام الأول على مخاطبة المتلقي والتأثير عليه نفسيًّا من خلال الشخصيات وزمان الأحداث ومكان وقوعها وسلطة المؤلف على النص وإسقاطاته عليه.

•ظهرت نفسية الأديب الإسرائيلي "روعي مليّح ريشف" البائسة القاتمة على مضمون مسرحياته بصفة عامة، وعلى مسرحيتيه "أسير رغمًا عنه" و"يوئيل" على وجه الخصوص، كونه ينتمي إلى التيار الساخر الاحتجاجي في الأدب الذي يعد امتدادًا لأعمال الكاتب المسرحي الشهير "حانوخ ليفين".

•استطاع الأديب الإسرائيلي "روعي مليّح ريشف" نسج أحداث مسرحيته بطريقة مشوقة تجذب انتباه المتلقي من ناحية، وتعكس قضايا مجتمعه المعايش من ناحية أخرى سواء أكانت هذه القضايا تتعلق بالصراع العربي الإسرائيلي أو الصراع القائم بين المتدينين والعلمانيين.

•استطاع "روعي مليّح ريشف" رسم الشخصيتين المونودراميتين "الجندي" و"يوئيل" بدقة كبيرة وجعلهما تعانيان من فصام وجداني ليعكس بذلك رؤيته حول الواقع المعايش في إسرائيل، كذلك اختار الانتحار قاسمًا مشتركًا بينهما ليبرز أن استمرار الصراع سواء أكان بين العربي واليهودي أو بين الحريدي والعلماني يقود المجتمع إلى الموت واللاحل.

الهوامش:

[١] צוותא הבית לתרבות ישראלית: تسافتا بيت الثقافة الإسرائيلية، هو مركز ثقافي في تل أبيب. هو واحد من أقدم المراكز للمناسبات الثقافية والفنية. تأسس كمركز للثقافة التقدمية من قبل حركة "الحارس الصغير: השומר הצעיר" كذراع فني للتعبير عن قيم الحركة. وتأسس بعد ذلك مسرح يحمل لاسم ذاته ويقدم عروض مسرحية مختلفة. الموقع الرسمي للمركز على الإنترنت https://www.tzavta.co.il/ (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٨ :٣٠ مساءً).

[٢] طبيب أعصاب نمساوي من أصل يهودي، أسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث. اشتهر فرويد بنظريات العقل واللاواعي، وآلية الدفاع عن القمع وخلق الممارسة السريرية في التحليل النفسي لعلاج الأمراض النفسية عن طريق الحوار بين المريض والمحلل النفسي. كما اشتهر بتقنية إعادة تحديد الرغبة الجنسية والطاقة التحفيزية الأولية للحياة البشرية، فضلا عن التقنيات العلاجية، بما في ذلك استخدام طريقة تكوين الجمعيات وحلقات العلاج النفسي، ونظريته من التحول في العلاقة العلاجية، وتفسير الأحلام كمصادر للنظرة الثاقبة عن رغبات اللاوعي.

[٣] وغليسي(يوسف)، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص٢٢.

[٤] (شراد)شلتاغ عبود، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، ١٩٩٨م، ص٢٣٦، (فضل) صلاح، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٤١٧هـ، ص٦٤.

[5] Dobie(Ann B.), Theory into practice: an introduction to literary criticism, third edition, wadsworth, Boston, USA, 2012, p.49- 50.

[٦] (נוי)פנחס، פרויד והפסיכואנליזה، הוצאת מודן، 2008، עמ' 170- 186

[7] (Gnanasekaran)R., Psychological interpretation of the novel The Stranger by Camus, international Journal of English literature and culture, vol 2, 6 June 2014, p.73- 74.

[٨](إبراهيم) محمد حمدي، دراسة في نظرية الدراما الإغريقية، مكتبة لبنان، القاهرة، ١٩٩٤م، ص١٣.

[٩] نهاد صليحة (١٩٤٥م- ٢٠١٧م): ناقدة مسرحية وأستاذة النقد والدراما. حصلت على ليسانس آداب إنجليزي، جامعة القاهرة، ١٩٦٦م، وحصلت على ماجستير في الأدب الإنجليزي، جامعة ساسكس، المملكة المتحدة، ١٩٦٩م، وحصلت على درجة دكتوراه في المسرح، جامعة إكستر، المملكة المتحدة، ١٩٨٢م. من أعمالها: (كتاب شكسبيريات، كتاب اضواء على المسرح الإنجليزي، كتاب التيارات المسرحية المعاصرة، كتاب الحرية والمسرح، كتاب المدارس المسرحية، كتاب المسرح بين الفن والفكر، كتاب المسرح بين النص والعرض، كتاب المسرح عبر الحدود، كتاب ومضات مسرحية).

[١٠] (صليحة) نهاد، التيارات المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٦٥.

[١١] أرنولد شوينبيرج (١٨٧٤م- ١٩٥١م): كان مُلحنًا نمساويًا ورسامًا، مُرتبطًا بالحركة التعبيرية في الشعر والفن الألماني، ورائدًا للمدرسة الفيينية الثانية. يُعد نهج شوينبيرج، من حيث التناغم والتطوير، من بين المعالم الرئيسة للفكر الموسيقي في القرن العشرين الميلادي... لمزيد من المعلومات حول أنماطه الموسيقية التي قام بتأليفها انظر:
(Schirmer) G., Arnold Schoenberg's Models for Beginners in Composition, New York, 1943.

[12] (Yeo) Narelle, "The Infallible protagonist" A Study of complexity theory and rehearsal dynamics in monodrama, A thesis submitted in partial fulfillment of requirements for the degree of Doctorate of Musical Arts, The Sydney Conservatorium of Music, University of Sydney, 2016, p.5

[١٣] يعكوف أجمون: ومؤسس ومدير مسرح "בימות" الذي بدأت عروضه المسرحية عام ١٩٦٤م وأغلق عام ١٩٧٧م. يعمل مديرًا لمسرح هابيما والكامري، ومؤسس فكرة مسرح ""تيأترونتو" للعروض المنفردة المعروفة باسم "المونودراما".عمل صحفيًا ومسئولاً عن البرنامج الإذاعي "مسائل شخصية: שאלות אישיות" الذي كان يذاع دون انقطاع منذ عام ١٩٦٨م، وقد اختار يعكوف مقابلات مختارة من هذا البرنامج وشرها في كتاب عام ١٩٩٤م.

[١٤] הארכיון הפרטי המשותף של גילה אלמגור ויעקב אגמון، המרכז הישראלי לתיעוד אמנויות הבמה، הפקולטה

לאמנויות ע"ש יולנדה ודוד כץ، החוג לאמנות התיאטרון، אוניברסיטת תל-אביב، גרסה אלקטרונית، מאי 2017، עמ'4.

[١٥] مسرحية بجماليون: استوحى جان جاك روسو –كغيره من كتّاب الأدب الإنجيزي أمثال برنارد شو- حكاية النحات القبرصي الذي يدعى بجماليون صانع تمثال لامرأة بارعة الحسن والجمال.

(Damrosch)Leo, Jean-Jacques Rousseau: Restless Genius, Houghton Mifflin Harcourt, 2007, p223.

[١٦] جان جاك روسو (١٧١٢م- ١٧٧٨م): كاتب وأديب وفيلسوف فرنسي، أحد أهم كتاب عصر التنوير، وهي فترة من التاريخ الأوروبي، امتدت من أواخر القرن السابع عشر إلى أواخر القرن الثامن عشر الميلاديين. ساعدت فلسفة روسو في تشكيل الأحداث السياسية، التي أدت إلى قيام الثورة الفرنسية. حيث أثرت أعماله في التعليم والأدب والسياسة... لمزيد من المعلومات انظر:

(Damrosch)Leo, Jean-Jacques Rousseau, op.cit, p.7- 14, 17, 24- 31.

[١٧] جون كريستيان براندز (١٧٢٢م- ١٧٩٨م): رسام وكاتب مسرحي نمساوي الأصل.

[١٨] (صليحة)نهاد، مرجع سابق، ص١٦٨.

[19] (Yeo) Narelle,op.cit, p.5- 6.

[20] (Sharp) F.M, Expressionism and psychoanalysis, pacific coast philology, Pennsylvania, 1978, p94.

[21] (Yeo)Narelle,op.cit, p.5

[٢٢] نافا سيميل (١٩٥٤م- ٢٠١٧م): أديبة وكاتبة مسرحية ومترجمة إسرائيلية. من مؤلفاتها: "قبعة زجاجية: כובע זכוכית" ١٩٨٥م وهو أول كتاب نثري يتعامل مع الجيل الثاني، قصائد شعرية للأطفال "شان يستيقظ في مكان آخر: שן הוא ער במקום אחר" ٢٠٠٠م، قصيدة شعرية بعنوان: "مزمور التناخ: מזמור לתנ"ך"٢٠١٥م، للأطفال "الطائر: מעופפת" ٢٠١٦م.... لمزيد من الأعمال حول نافا وإنتاجها الأدبي انظر:

- (אייל)אלי، כיוונים חדשים: כתב עת לענייני ציונות، יהדות, מדיניות، חברה ותרבות، גיליון מס' 23 ،טבת תשע"א، דצמבר 2010، עמ' 285.

-New Books from Israel, The institute for the translation of Hebrew literature, Ramat Gan, Spring 2016, p.3.

[٢٣] عُرضت مسرحية امرأة عجوز عام ١٩٨٢م على المسرح البلدي في حيفا، أما مسرحية الولد من وراء الأعين فقد عُرضت عام ١٩٨٧م على امسرح البلدي في حيفا أيضًا. /http://dramaisrael.org/playwright/semel-nava موقع معهد حانوخ ليفين للدراما الإسرائيلية. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً)

[٢٤] http://mynetherzliya.co.il/article/277308 مقالة عن مسرح تيأطرونتو ونشأته وطبيعته. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٢٥] (אבן-שושן)אברהם، מלון אבן-שושן: מחודש ומעודכן לשנות האלפים، כרך ראשון 4، הוצאת עם עובד، מסת"ב، עמ'1657.

[٢٦] هو مركز ثقافي إسرائيلي يقع في حي نفيه تسيديك بتل أبيب. بني عام ١٩٨٩م بناء على رغبة عائلة ديلل في لندن والراعية والممولة له من أجل الحفاظ على التواصل مع التراث الثقافي في تل أبيب. /https://www.suzannedellal.org.il الصفحة الرسمية للمركز على شبكة التواصل الإنترنت. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٢٧] https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3384931,00.html مقال عن نقل المهرجان لعكا في جريدة هآرتس. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٢٨] https://www.haaretz.co.il/gallery/1.1084123 مقال عن نقل المهرجان مرة أخرى إلى بيت سوزن. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٢٩] هو مسرح متعدد اللغات يقع في مبنى السرايا القديم في المدينة القديمة في يافا. تأسس سنة ١٩٩٠، ويتم تمويل المسرح من قِبل وزارة التربية والتعليم والثقافة وبلدية تل أبيب. موقع المسرح http://www.arab-hebrew-theatre.org.il/ (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٣٠] https://www.haaretz.co.il/gallery/1.1084123 مقال عن نقل المهرجان مرة أخرى إلى بيت سوزن. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٣١] اسمه الكامل "رابطة النهوض بمسرح الساعة للأطفال والشباب: העמותה לקידום תיאטרון השעה לילדים ונוער، تأسس مسرح الساعة الإسرائيلي في عام ١٩٩١م. موقع المسرح http://www.teatron-hashaa-haisraeli.co.il/ (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٣٢] مؤسسة للفنون في تل أبيب وتجمع عدد من المؤسسات الأخرى التي تقدم الدعم في مجالات الفنون والفنانين. سميت بذلك الاسم نسبة إلى مؤسسها عمدة تل أبيب ويافا "يهوشوع رابينوفيتش". موقع المؤسسة على شبكة الإنترنت http://www.rabinovichfoundation.org.il/ (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٣٣] مجلس حركات الشباب في إسرائيل: מועצת תנועות הנוער בישראל، هو جزء من حركات ومنظمات الشباب في إسرائيل ، التي تأسست في عام ١٩٧٤ وسجلت كمنظمة غير هادفة للربح في عام ١٩٨٢. وهو مكان للمناقشات حول التعليم غير الرسمي على وجه الخصوص والمجتمع الإسرائيلي بشكل عام ، وتعرف نفسها بأنها منظمة جامعة للحركات الشبابية الصهيونية ، وتعمل كهيئة تنسيق بين مختلف الحركات وأنشطتها ، بالتعاون مع وبالتنسيق مع مدير الشباب والمجتمع في وزارة التربية والتعليم. http://www.tni.org.il/ الموقع الرسمي له. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٣٤] http://mynetherzliya.co.il/article/277308 مقالة عن مسرح تيأطرونتو ونشأته وطبيعته. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٣٥] הצגות תיאטרון כאמצעי למניעת השימוש בסמים בקרב בני נוער: דו"ח מחקר מסכם، הרשות למלחמה במסים، אוניברסיטת תל-אביב، אפריל، 2004، עמ'156.

[٣٦] שם، עמ'156- 157.

[٣٧] https://www.gfh.org.il/?CategoryID=117&ArticleID=830 (מוזיאון לוחמי הגטאות: متحف محاربي الجيتو)، (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٣٨] קבוץ מצובה، עליון מס' 98، גרסה אליקטרונית، 2008، עמ'9.

[٣٩] أديب وصحفي وكاتب مسرحي وناقد سينمائي ومذيع راديو إسرائيلي شهير. من مسرحياته: "نيكول" ניקול عام ١٩٧٨م. "القاهرة فبراير ٧٨:קהיר، פברואר 78" عام ١٩٨٢م. https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00522.php معجم الأدب العبري الحديث. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٤٠] קבוץ מצובה، שם، עמ'2.

[٤١] أيل ماساد (١٩٦٧م-)أديب إسرائيلي وكاتب مسرحي. للاطلاع على مقالاته انظر http://eyalmassad.com/ (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٤٢] קבוץ מצובה، שם، עמק5.

[٤٣] قامت الممثلة "شيرن جروس: שירן גרוס" بأداء أدوار الشخصيات كلها، البطل والبطلة والأب والأم وغيرهم.

[٤٤] סל תרבות ארצי: هو هيئة تابعة لـ "מתנ"ס: מרכז תרבות נוער וספורט: المركز الثقافي للشباب والرياضة" التابع لوزارة التعليم الإسرائيلية، وهو المسئول عن إنتاج وتقديم العروض المسرحية الفنية في المدارس. ويعتبر الهدف الرئيسي لهذه الهيئة هو تطوير ما يقدم للطفل والشاب في إسرائيل... لمزيد من المعلومات انظر: הכנסת- מרכז מחקר ומידע، 2001.

[٤٥] موقع المسرح على شبكة الإنترنت: http://www.porat-theater.co.il/ (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٤٦] http://www.saltarbutartzi.org.il/%D7%9E%D7%95%D7%A4%D7%A2/1278a942-4ba4-489a-9958-9e610c969fad

סל תרבות ארצי. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٤٧] (נחמיאס)איל، חיים פעם אחת: מונודרמה، תיאטרון אורנה פורת לילדים ולנוער، 2010، גרסה אלקטרונית، עמ'18.

[٤٨] أديبة إسرائيلية شابة، تخرجت من مدرسة "بيت تسفي: בית צבי" الثانوية لفنون المسرح عام ٢٠٠٧م، وحصلت على درجة البكالوريوس في الإخراج المسرحي عام ٢٠١٣م. كتبت وأخرجت العديد من الأعمال المسرحية نذكر منها على سبيل المثال: "للموناليزا شارب: למונה ליזה יש שפם (٢٠١٤م)"، "ألوان الغابة السحرية: צבעי היער הקסום (للأطفال ٢٠١٤م)"، "زر وزهرة: כפתור ופרח (للأطفال ٢٠١٥م)". لمزيد من المعلومات انظر: http://dramaisrael.org/playwright/yaarareshef/ (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨

مساءً).

[٤٩] (נהור)יערה רשף، אחות של נדב، גרסה אלקטרונית، עמ'2.

[٥٠] (הפקות)שניר، מופעי תרבות לשנת תשע"ח לכיתות ז- יב، רמת השרון، 4، 2018، עמ'18.

[٥١] שם، עמ'19- 20.

[٥٢] إميل حبيبي (١٩٢١م- ١٩٩٦م) أديب وصحفي فلسطيني شهير. ولد في حيفا وترعرع بها ثم انتقل عام ١٩٥٦م إلى الناصرة وعاش بها حتى وافته المنية. عمل في الحقل السياسي وواصل نشاطه السياسي والنقابي والإعلامي والأدبي، فمثل الحزب الشيوعي في الكنيست الإسرائيلي مدة ١٩ عاماً حتى سنة ١٩٧٢م. وفي سنة ١٩٦٨م ظهرت أول مجموعة قصصية له وكانت بعنوان "سداسية الأيام الستة". وفي العام ١٩٧٤م ظهرت روايته الأولى "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل". وقد أثارت هذه الرواية جدلاً وضع إميل حبيبي في موقع متميز بين كتاب الرواية. وفي عام ١٩٨٠م صدرت لإميل حبيبي مسرحية بعنوان "لكع بن لكع" وقد تم تمثيلها وإخراجها في عدد من الأقطار العربية. وفي عام ١٩٨٥م ظهرت له رواية ثانية بعنوان "إخطيّه"، وفي سنة ١٩٩١م نشر رواية بعنوان: "خرافية سرايا بنت الغول"، وهي مزيج من الرواية والسيرة. وفي عام ١٩٩٢م كتب مسرحية بعنوان: "أم الروبابيكا" نشرت في العدد الثاني من مجلة "مشارف" ولم تطبع مستقلة بل نشرت في أعماله الكاملة في الناصرة ١٩٩٧م. له كتب أخرى غير أدبية منها: "كفر قاسم المجزرة والسياسة" (١٩٧٦)، و"نحو عالم بلا أقفاص" (١٩٩٣)، و"بلادي ... الوعد" (١٩٩٧)، وبعد وفاته صدرت أعماله الكاملة بإشراف نجله سلام في مجلد ضمن ٩٨٢ صفحة. وكان قد أنشأ في آب/ أغسطس ١٩٩٥ مجلة "مشارف الدورية". ومنح وسام القدس (١٩٩٠) وجائزة الدولة في الأدب (١٩٩٢). لمزيد من المعلومات انظر:

- (حافظ)صبري، إميل حبيبي وسرد إحياء الذاكرة الفلسطينية، مجلة الدراسات الفلسطينية، المجلد ٧، العدد ٢٧، صيف ١٩٩٦م، ص١١٠.

- https://www.palestinapedia.net/%D8%A5%D9%85%D9%8A%D9%84-%D8%AD%D8%A8%D9%8A%D8%A8%D9%8A/ الموسوعة الفلسطينية. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٥٣] (גנוסר)יאירה، החבילה האדומה בסראיא، בת השד הרע' פרק מתוך אישה וגבריה בנובלות של אמיל חביבי، עיונים בתקומת ישראל: מאסף לבעיות הציונות، היישוב ומדינת ישראל، כרך 10، המרכז למורשת בן-גוריון، הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב، 2000، עמ'585.

[٥٤] (מלר)ציפי، תיאטרון ותרבות יהודית، חמד בית חינוך כמשפחה، מנהל החינוך הדתי-היחידה לתקשורת ואמנויות، משרד החינוך، ירושלים، העדב בס"ד، אלול תשע"ד، עמ'2- 5.

[٥٥] بانينا جيري (١٩٢٧م-) ممثلة ومخرجة وكاتبة مسرحية إسرائيلية. أحد مؤسسي مسرح زفيت: זוויות، ومسرح هبيمارتيف: הבימרתף في هابيماه. لمزيد من المعلومات حول أعمالها المسرحية انظر أرشيف مسرح هابيماه http://archive.habima.co.il/personPage/?itemId=464 (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٥٦] http://www.habama.co.il/Pages/Event.aspx?Subj=1&Area=1&EventId=21013 مجلة هابماه المسرحية. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٥٧] عيدو سيتير (١٩٨١م-): كاتب مسرحي شاب. حاصل على درجة البكالوريوس في السينما (كتابة السيناريو) وماجستير في المسرح (الإخراج والكتابة) مع مرتبة الشرف من جامعة تل أبيب. كتب وأخرج العديد من الأعمال المسرحية. يعمل حاليًا في "بيت هاميتسفوت" للموسيقى المستوحاة من شالوم آش. من أهم أعماله المسرحية: سلام،صفارة،سوريا: שלום، צפירה، סוריה ٢٠١٥م، الزهرة الجديدة للدوقة: הפרח החדש של הדוכסית ٢٠١٦م.

الموقع الرسمي له على الإنترنت http://www.idosetter.com/ (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٥٨] (סתר)עדו، אור-לי: מונודרמה، בימוי: הדר משה، משחק: יעל זיגדון، תאטרון הסימטה، גרסה אלקטרונית، עמ'7.

[٥٩] عنت زوبرمان: أديبة إسرائيلية شابة، تخرجت من قسم المسرح بجامعة تل أبيب وهي حاصلة على شهادة البكالوريوس والماجستير في اتجاه "الممثل - المبدع – الباحث: שחקן-יוצר-חוקר". من أعمالها المسرحية: רואים את הרגליים: ينظرون تحت أقدامهم ٢٠١٥م، إيفونا: איבונה ٢٠١٦م.

http://dramaisrael.org/playwright/anatzauberman/ موقع معهد حانوخ ليفين للمسرح. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٦٠] إينا أيزينبيرج: هي كاتبة مسرحية شابة ومترجمة. هاجرت إلى إسرائيل عام ١٩٩٠م. كتبت وأخرجت مسرحية عن الشباب خلال الهولوكوست "الطريق: הדרך". حاصلة على درجة البكالوريوس في الإخراج المسرحي وماجستير في الدراسات المسرحية من كلية الآداب في جامعة تل أبيب. من أعمالها المسرحية: أناس أحرار: אנשים חופשיים ٢٠١١م، الفيسبوك الخاص بي: ספר הפנים שלי ٢٠١٣م. https://innaeizenberg.wixsite.com/inna الموقع الرسمي لها. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٦١] (זאוברמן)ענת، רואים את הרגליים، יוצרת שותפה: מירי לזר، דרמטורגיה: אינה איזנברג، התיאטרון הלאומי הבימה، 2015، גרסה אלקטרונית، עמ'10.

[٦٢] جبرائيل عمنوئيل: كاتب مسرحي إسرائيلي وأحد مؤسسي مسرح النفس: תיאטרון הנפש. الصفحة الرسمية له http://www.gabrielemanuel.com/ (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٦٣] תיאטרון הנפש، רפרטואר 2015- 2016، גרסה אלקטרונית، 2016، עמ'11

[٦٤] نينا كوتلر: (١٩٧١م-): أديبة إسرائيلية وكاتبة مسرحية. كما تعد ممثلة تليفزيونية ومسرحية. اشتهرت بتجسيدها دور كارين في فيلم "لعبة الحياة: משחק החיים".

[٦٥] https://www.haaretz.co.il/gallery/theater/performance/event-1.5904942 (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

66 http://www.kefar-tavor.org.il/page.php?type=event&id=14715&ht=%D7%94%D7%A6%D7%92%D7%94:%20%D7%9C%D7%A0%D7%A9%D7%95%D7%9D%20%D7%90%D7%AA%20%D7%94%D7%A8%D7%92%D7%A2

מרכז קהילתי כפר תבור: مركز كفار تفور للعامة. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٦٧] (קסן)לאה، השתקפות "קו - " הסיפור של סיפורי חיים בכותרת שנתנו נשים מוכות לסיפור חייהן، המחלקה לעבודה סוציאלית ע"ש שפיצר، והמרכז הישראלי לשיטות מחקר איכותניות، אוניברסיטת בן-גוריון בנגב، גרסה אליקטרונית، עמ'3.

[٦٨] (التونجي)محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م، ص٦٦٤.

[٦٩] (קסן)לאה، השתקפות "קו - " הסיפור، שם، עמ'3.

[٧٠] (١٩١٢م- ١٩٩٢م) روائي، وصحفي، وكاتب قصص قصيرة، وكاتب مسرحي إسرائيلي شهير، من أهم أعماله المسرحية: "ليكن نورًا: ויהי אור"(١٩٦٥م)، "في أزقة القدس" בסמטאות ירושלים"(١٩٦٧م).

(מן)רפי، בין שר האמנות לשר הצבא: התמזגות מנגנוני הצנזורה לפסילת המחזה "סערה בים"، קתדרה 158، טבת תשע"ו، עמ'121- 143.

[٧١] יהושע בר-יוסף، אפיקורוס בעל כורחו، הוצאת כתר، 1985، עמ'200.

[٧٢] يحاول العديد من كتّاب الأدب بمختلف صوره توثيق الصراع بين العرب واليهود على أرض فلسطين على أن الأحقية فيه للطرف اليهودي على العربي، فنجدهم يستحدثون تعبير "الصراع الإسرائيلي العربي" بدلاً من العربي الإسرائيلي، وعلى رأس هؤلاء الأدباء والمفكرين: الكاتب الإسرائيلي "דניאל בר-טל: دنيئيل بر-طَل، والذي يرى أن " الصراع الإسرائيلي – العربي" يُعد أرضًا خصبة لتنامي شعور جماعي بالخوف لأنه لا يمكن السيطرة عليه. فهو صراع أصبح مدرجًا بشكل يومي في الأحداث اليومية وفي المحادثات أيضًا. فتترك عمليات التهديد أثرًا سيئًا في نفوس اليهود الإسرائيليين... فكلما زاد الاستيطان اليهودي كلما علا صوت الصراع بين اليهود والعرب، فمنذ إقامة دولة إسرائيل، يشعر الإسرائيليون بالخوف الذي يزداد يومًا بعد يوم. דניאל בר-טל، "לחיות עם הסיכסוך: ניתוח פסיכולוגי-חברתי של החברה היהודית בישראל"، הוצאת כרמל، ישראל، 2007، עמ' 287- 288.

[٧٣] أسفار الأنبياء الصغار هي أحد أسفار التناخ الأربعة والعشرين. ويستخدم هذا المُصطلح لتفريق هؤلاء الأنبياء عن الأنبياء الكبار إشعياء وحزقيال وإرميا. وكانت هذه الأسفار تتكلم عن نبوءات عن مصير الأمم والممالك في ذلك الوقت منها مملكتي إسرائيل (الشمالية) و مملكة يهوذا (الجنوبية) ونبوءات عن قدوم المسيح. وهذه الأسفار حسب الترتيب: "سفر هوشع: הושע בן בארי"، "سفر يوئيل: יואל בן פתואל"، "سفر عاموس: עמוס"، "سفر عوفديا: עובדיה"، "سفر يونان: יונה בן אמיתי"، "سفر ميخا: מיכה המורשתי"، سفر ناحوم: נחום האלקושי"، سفر حبقوق:

חבקוק"، سفر صفنيا: צפניה בן כושי"، سفر حجاي: חגי"، سفر زكريا: זכריה בן ברכיה"، سفر ملاخي: מלאכי".

[٧٤] يوئيل (١: ١٤، ٢: ١٢- ١٥، ٢: ٢٦: ٢٨).

[٧٥] عيسى(محمد)، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد١٩، العدد الأول والثاني، ٢٠٠٣م، ص٢٧.

[٧٦] هو اضطرابات وظيفية غير مصحوبة باختلال جوهري في إدراك الفرد للواقع المعايش، وإنما تتمثل في تضافر عدة عوامل علي رأسها صراعات لاشعورية تبدو في صورة أعراض جسمية ونفسية ومنها القلق والوساوس والأفكار المتسلطة والمخاوف الشاذة واضطرابات جسمية وحركية وحسية متعددة تعوق الفرد عن ممارسة حياته السوية في المجتمع الذي يعيش فيه. لمزيد من المعلومات انظر: أشرف أحمد(محمد)، مقدمة في الصحة النفسية، الهيئة العامة لدار الكتب، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٢٣٨- ٢٤٠.

[٧٧] (حجازي)مصطفى، التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الطبعة التاسعة، بيروت، ٢٠٠٥م، ص٨٥: ٨٦.

[٧٨] (الدباغ)فخري، السلوك الإنساني الحقيقة والخيال، كتاب العربي سلسلة فصلية تصدرها مجلة العربي، الكتاب الثاني عشر، ١٥ يوليو ١٩٨٦م، ص٤٧.

[٧٩]

https://english.tau.ac.il/tau/index/youtube.com/il.linkedin.com/in/Yael_Kafri?type=personal_search&first_name=Roey&last_name=Reshef&academic_units=0&unit_select=0&unit=0&op=Search&form_build_id=form-QCrmmmZ5lC7Nj5EvTff2O6zwA8y2c2TERyjR2mYWM04&form_id=tau_person_search_page_form جامعة تل أبيب. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً)

[٨٠] http://playtlv.folyou.com/he/home موقع الكتاب المسرحيين. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً)، https://rmrplay.co.il/he/93 الصفحة الرسمية له على الإنترنت. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٨١] http://dramaisrael.org/playwright/roey-maliach-reshef/ الصفحة الرسمية له على موقع معهد حانوخ ليفين للمسرح. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً)

[٨٢] http://dramaisrael.org/playwright/roey-maliach-reshef/ الصفحة الرسمية له على موقع معهد حانوخ ليفين للمسرح. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً)

[٨٣] (רשף) רועי מליח، שירותים מיוחדים، גרסה אלקטרונית، עמ'18.

[٨٤] http://dramaisrael.org/play/good-night-sruch/ (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[85] Paris(Bernard J.), Imaginated human being: a psychological approach to character and conflict in literature, NYU press, 1997, p.5.

[٨٦] (فرويد)سيجموند، الموجز في التحليل النفسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٧١- ٧٢، (فرويد)سيجموند، مسائل في مزاولة التحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ب.ت، ص٣١- ٣٢.

[٨٧] פנחס נוי، פרויד והפסיכואנליזה، שם، עמ' 170- 186

[٨٨] (فرويد)سيجموند، الموجز في التحليل النفسي، مرجع سابق، ص٧١- ٧٢، (فرويد)سيجموند، مسائل في مزاولة التحليل النفسي، مرجع سابق، ص٣١- ٣٢

[89] Dobie(Ann B.), Theory into practice: an introduction to literary criticism, op.cit, p.64.

[٩٠] مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشوفي، عالم المعرفة، الكويت، عدد ٢٢١، ص٩٩.

[٩١] عيسى(محمد)، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مرجع سابق، ص٣٨.

[٩٢] هو أستاذ في معهد "Branco Weiss: برانكو فايس" للبحوث في تنمية الطفل والتربية في كلية التربية، جامعة تل أبيب. تقلد مناصب عديدة منها: أستاذ علم النفس في كلية التربية جامعة تل أبيب، مديرًا لمعهد "بحوث والتر للتعايش بين اليهود والعرب من خلال التعليم" في الفترة من ٢٠٠٢م-

٢٠٠٥م، أستاذ زائر في جامعة فاندربيلت في ناشفيل، جامعة براندیز، وبوسطن. تركزت أغلب دراساته وأبحاثه حول الأسس الاجتماعية والنفسية للنزاعات المستعصية وحلها.
http://www.tau.ac.il/~daniel/biog.html (صفحة الكاتب على موقع جامعة تل أبيب)

[٩٣] (בר-טל) דניאל، **"לחיות עם הסיכסוך: ניתוח פסיכולוגי-חברתי של החברה היהודית בישראל"**، שם، עמ' 287 :288

[٩٤] (رشף) רועי מליח، שבוי בעל כורחו، 2016، עמ'3. http://dramaisrael.org/play/the-captive/ (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[٩٥] الشخص المُصاب بمتلازمة الفصام الوجداني، تكون لديه ذُهانات وتقلبات في الحالة المزاجية نتيج صدمة ما ترض لها الشخص، وقد يسبب مخاطر كبيرة إن لم تتم السيطرة على المرض. وفي هذه الحالة يجب اللجوء إلى جهات الرعاية من أجل الحصول على مساعدة. لمزيد من المعلومات انظر:
(Remschmidt)Helmut, Schizophrenia in Children and Adolescents, Cambridge University Press, first edition, 2000.

[٩٦] (رشף) רועי מליח، שם، עמ'9.

[٩٧] שם، עמ'4.

[٩٨] שם، עמ'10.

[٩٩] שם، עמ'12- 13.

[١٠٠] שם، עמ'13.

[١٠١] שם، עמ'14- 15.

[١٠٢] (حسنين) محمد أحمد صالح ، **"انعكاسات الصراع بين المتدينين والعلمانيين في المسرحية العبرية الحديثة: دراسة في مسرحية "أعراض القدس" للكاتب "يهوشوَّع سوبول""**، مجلة جامعة الملك سعود، عدد٢١، الرياض، ٢٠٠٩م، ص٦٢

[١٠٣] שירות הביטחון הכללי: جهاز الأمن العام الإسرائيلي.

[١٠٤] (رשף) רועי מליח، יואל، 2018، עמ'3. http://dramaisrael.org/play/yoel/ (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).

[١٠٥] שם، עמ'1.

[١٠٦] حائط البراق: وهوالحائط الذي يحد الحرم القدسي من الجهة الغربية.

[١٠٧] (رשף) רועי מליח، שם، עמ'3.

[١٠٨] שם، עמ'8.

[١٠٩] שם، עמ'10.

[١١٠] שם، עמ'11- 12.

[١١١] שם، עמ'17- 18.

[١١٢] שם، עמ'20- 21.

[١١٣] שם، עמ'22- 23.

[١١٤] רשף، שבוי בעל כורחו، שם، כמ'16.

[١١٥] רשף، יואל، שם، כמ'16.

[١١٦] (زهراني)رجاء، التوظيف النفسي للفصام محاولة الانتحار- دراسة حالة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الجزائر، العدد جوان ٢٠١٦م، ٢٢ مايو ٢٠١٦م، ص١٨٠.

[١١٧] (أريتي) سيلفانو، الفصامي: كيف نفهمه ونساعده، ترجمة: (أحمد)عاطف، عالم المعرفة، عدد ١٥٦، ديسمبر ١٩٩١م، ص٣٢.

[١١٨] (النعيمي) أحمد محمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، الأردن، ٢٠٠٤م، ص٢٣.

[١١٩] (القصيري) مها حسن، الزمن في الرواية العربية، امـؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الأولى،

بيروت،٢٠٠٤م، ص٢٢- ٢٣.
[١٢٠] (مندولا)أ.أ، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار الصادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٧م، ص١٣٨.
[١٢١] (القصراوي) مها حسن، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص٢٣.
[١٢٢] (يقطين) سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي للعرب، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٩٧م، ص٢٠.
[123] (Genette) Gerard, Narrative Discourse: An Essay in Method, Translated by: Jane E. Lewin, Foreword by Jonathan Culler, Cornell University press, New York, 1972, p.208.
[١٢٤] https://www.youtube.com/watch?v=cCZ5BJnj_ig تقرير قناة الجزيرة، (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).
[١٢٥] (רשף)، שבוי בעל כורחו، שם، עמ'5- 6، 8.
[١٢٦] https://www.youtube.com/watch?v=0eZtZB23i7M تقرير قناة RT Arabia. (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً).
[١٢٧] هو سياسي إسرائيلي، كان عضوًا في الكنيست الإسرائيلي من دورته العاشرة (٢٠ يوليو ١٩٨١م- ١٣ أغسطس ١٩٨٤م) حتى دورته الثالثة عشرة (١٣ يوليو ١٩٩٢م- ١٧ يونيو ١٩٩٦م). كان وزيرًا لاستيعاب الهجرة في الحكومة الخامسة والعشرين(١٣ يوليو ١٩٩٢م: ٢٢ نوفمبر ١٩٩٥م) والسادسة والعشرين (٢٢ نوفمبر ١٩٩٥م: ١٨ يونيو ١٩٩٦م).
http://www.knesset.gov.il/mk/heb/mk.asp?mk_individual_id_t=165... (معلومات "יאיר צבן: يئير تسيفن" عن على موقع الكنيست الإسرائيلي على الإنترنت).
[١٢٨] (צוקר) דדי، (עורך)، **"אנחנו היהודים החילוניים: מהי זהות יהודית חילונית؟"**، ירושלים، מיסודן של ידיעות אחרונות וספרי חסד، 1999، עמ' 130 :131
[١٢٩] محمد محمود أبو غدير، **"الحقائق المغيبة في قضية المناهج التعليمية في إسرائيل"**، مجلة القدس، مركز الإعلام العربي، القاهرة، العددين٨١- ٨٢سبتمبر وأكتوبر، ٢٠٠٥م، ص١٢٦
[١٣٠] שם، עמ'8.
[١٣١] שם، עמ'9.
[١٣٢] (רשף)، יואל، שם، עמ'1.
[١٣٣] שם، עמ'3.
[١٣٤] שם، עמ4- 5.
[١٣٥] שם، עמ7- 8.
[١٣٦] (قاسم) سيزا، **"بناء الرواية"**، مرجع سابق،ص١٠٦.
[١٣٧] (باشلار) جاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٤م، ص٣١.
[١٣٨] (רשף)، שבוי בעל כורחו، שם، עמ'2.
[١٣٩] (רשף)، יואל، שם، עמ'11.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع باللغة العبرية:

- المصادر:

- (רשף) רועי מליח،

- שבוי בעל כורחו، 2016.- http://dramaisrael.org/play/the-captive/

- יואל، 2018، http://dramaisrael.org/play/yoel/

- الكتب:

١) (אופק)בינה، סיפורים מהתיאטרון היווני- סיפורים מהתיאטרון היווני، עופרים، ישראל، 1996.
٢) (בר-טל)דניאל، "לחיות עם הסיכסוך: ניתוח פסיכולוגי-חברתי של החברה היהודית בישראל"، הוצאת כרמל، ישראל، 2007.
٣) (בר-יוסף)יהושע، אפיקורוס בעל כורחו، הוצאת כתר، 1985.
٤) (גנוסר)יאירה، החבילה האדומה בסראיא، בת השד הרע' פרק מתוך אישה וגבריה בנובלות של אמיל חביבי، עיונים בתקומת ישראל: מאסף לבעיות הציונות، היישוב ומדינת ישראל، כרך 10، המרכז למורשת בן-גוריון، הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב، 2000.
٥) (הפקות)שניר، מופעי תרבות לשנת תשע"ח לכיתות ז- יב، רמת השרון، 4، 2018.
٦) (זאוברמן)ענת، רואים את הרגליים، יוצרת שותפה: מירי לזר، דרמטורגיה: אינה איזנברג، התיאטרון הלאומי הבימה، 2015، גרסה אלקטרונית.
٧) (נהור)יערה רשף، אחות של נדב، גרסה אלקטרונית.
٨) (נוי)פנחס، פרויד והפסיכואנליזה، הוצאת מודן، 2008.
٩) (נחמיאס)איל، חיים פעם אחת: מונודרמה، תיאטרון אורנה פורת לילדים ולנוער، 2010، גרסה אלקטרונית.
١٠) (סתר)עדו، אור-לי: מונודרמה، בימוי: הדר משה، משחק: יעל זיגדון، תאטרון הסימטה، גרסה אלקטרונית.
١١) (קסן)לאה، השתקפות "קו - " הסיפור של סיפורי חיים בכותרת שנתנו נשים מוכות לסיפור חייהן، המחלקה לעבודה סוציאלית ע"ש שפיצר، והמרכז

הישראלי לשיטות מחקר איכותניות, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, גרסה אליקטרונית.
١٢) הארכיון הפרטי המשותף של גילה אלמגור ויעקב אגמון, המרכז הישראלי לתיעוד אמנויות הבמה, הפקולטה לאמנויות ע"ש יולנדה ודוד כץ, החוג לאמנות התיאטרון, אוניברסיטת תל-אביב, גרסה אלקטרונית, מאי 2017.
١٣) הכנסת- מרכז מחקר ומידע, 2001.
١٤) הצגות תיאטרון כאמצעי למניעת השימוש בסמים בקרב בני נוער: דו"ח מחקר מסכם, הרשות למלחמה במסים, אוניברסיטת תל-אביב, אפריל, 2004.
١٥) (צוקר) דדי, (עורך)، "אנחנו היהודים החילוניים: מהי זהות יהודית חילונית?"، ירושלים، מיסודן של ידיעות אחרונות וספרי חסד، 1999.
١٦) (רשף) רועי מליח، שירותים מיוחדים، גרסה אלקטרונית
١٧) תיאטרון הנפש، רפרטואר 2015- 2016، גרסה אלקטרונית.

- <u>الدوريات:</u>

1) (אייל)אלי، כיוונים חדשים: כתב עת לענייני ציונות، יהדות، מדיניות، חברה ותרבות، גיליון מס' 23 ،טבת תשע"א، דצמבר 2010.
2) (מלר)ציפי، תיאטרון ותרבות יהודית، חמד בית חינוך כמשפחה، מנהל החינוך הדתי-היחידה לתקשורת ואמנויות، משרד החינוך، ירושלים، מספר בס"ד، אלול תשע"ד.
3) (מן)רפי، בין שר האמנות לשר הצבא: התמזגות מנגנוני הצנזורה לפסילת המחזה "סערה בים"، קתדרה 158، טבת תשע"ו.
4) (מצובה)קבוץ، עליון מס' 98، גרסה אליקטרונית، 2008، עמ'9.

- <u>المعاجم:</u>
- אברהם אבן-שושן، מלון אבן-שושן: מחודש ומעודכן לשנות האלפים، כרך ראשון א-ד، הוצאת עם עובד، מסת"ב.

<u>ثانيًا: المصادر والمراجع باللغة العربية:</u>

- <u>الكتب:</u>

١) (إبراهيم) محمد حمدي، دراسة في نظرية الدراما الإغريقية، مكتبة لبنان، القاهرة، ١٩٩٤م.

٢) (أبو غدير) محمد محمود، "الحقائق المغيبة في قضية المناهج التعليمية في إسرائيل"، مجلة القدس، مركز الإعلام العربي، القاهرة، العددين٨١- ٨٢سبتمبر وأكتوبر، ٢٠٠٥م، ص١٢٦
٣) (أحمد)محمد أشرف، مقدمة في الصحة النفسية، الهيئة العامة لدار الكتب، القاهرة، ٢٠٠٥م.
٤) (القصيري) مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الأولى، بيروت،٢٠٠٤م.
٥) (النعيمي) أحمد محمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، الأردن، ٢٠٠٤م.
٦) (باشلار) جاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٤م.
٧) (حجازي)مصطفى، التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الطبعة التاسعة، بيروت، ٢٠٠٥م.
٨) (حسنين) محمد أحمد صالح ، "انعكاسات الصراع بين المتدينين والعلمانيين في المسرحية العبرية الحديثة: دراسة في مسرحية "أعراض القدس" للكاتب "يهوشوَّع سوبول""، مجلة جامعة الملك سعود، عدد٢١، الرياض، ٢٠٠٩م.
٩) (شراد)شلتاغ عبود، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، ١٩٩٨م.
١٠) (صليحة) نهاد، التيارات المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م.
١١) (فرويد)سيجموند:
- الموجز في التحليل النفسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م
- مسائل في مزاولة التحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ب.ت.
١٢) (فضل) صلاح، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٤١٧هـ.
١٣) (مندولا)أ.أ، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار الصادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٧م.
١٤) (وغليسي) يوسف، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
١٥) (يقطين) سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي للعرب، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٩٧م.

- الدوريات:

١) (أريتي) سيلفانو، الفصامي: كيف نفهمه ونساعده، ترجمة: (أحمد)عاطف، عالم المعرفة، عدد ١٥٦، ديسمبر ١٩٩١م.
٢) (الدباغ)فخري، السلوك الإنساني الحقيقة والخيال، كتاب العربي سلسلة فصلية تصدرها مجلة العربي، الكتاب الثاني عشر، ١٥ يوليو ١٩٨٦م.
٣) (حافظ)صبري، إميل حبيبي وسرد إحياء الذاكرة الفلسطينية، مجلة الدراسات الفلسطينية، المجلد ٧، العدد ٢٧، صيف ١٩٩٦م.
٤) (زايد)علي عشري، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، العدد١، ١٩٨٠م.
٥) (زهراني)رجاء، التوظيف النفسي للفصام محاولة الانتحار- دراسة حالة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الجزائر، العدد جوان ٢٠١٦م، ٢٢ مايو ٢٠١٦م.
٦) عيسى(محمد)، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد١٩، العدد الأول والثاني، ٢٠٠٣م.
٧) مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشوفي، عالم المعرفة، الكويت، عدد ٢٢١.

- المعاجم:

- (التونجي)محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م.

ثالثًا: المراجع باللغة الإنجليزية:

- الكتب:

1) (Damrosch)Leo, Jean-Jacques Rousseau: Restless Genius, Houghton Mifflin Harcourt, 2007.
2) (Dobie)Ann B., Theory into practice: an introduction to literary criticism, third edition, wadsworth, Boston, USA, 2012
3) (Genette) Gerard, Narrative Discourse: An Essay in Method, Translated by: Jane E. Lewin, Foreword by Jonathan Culler, Cornell University press, New York, 1972
4) (Gnanasekaran)R., Psychological interpretation of the novel The Stranger by Camus, international Journal of English literature and culture, vol 2, 6 June 2014

5) (Paris)Bernard J., Imaginated human being: a psychological approach to character and conflict in literature, NYU press, 1997
6) (Remschmidt)Helmut, Schizophrenia in Children and Adolescents, Cambridge University Press, first edition, 2000.
7) (Schirmer) G., Arnold Schoenberg's Models for Beginners in Composition, New York, 1943.
8) (Sharp) F.M, Expressionism and psychoanalysis, pacific coast philology, Pennsylvania, 1978.
9) (Yeo) Narelle, "The Infallible protagonist" A Study of complexity theory and rehearsal dynamics in monodrama, A thesis submitted in partial fulfillment of requirements for the degree of Doctorate of Musical Arts, The Sydney Conservatorium of Music, University of Sydney, 2016.
10) New Books from Israel, The institute for the translation of Hebrew literature, Ramat Gan, Spring 2016.

رابعًا: مواقع الإنترنت (تاريخ الدخول:٢٨ مارس ٢٠١٩م، وقت الدخول: ٣٠: ٨ مساءً):

1) https://www.tzavta.co.il/ الموقع الرسمي لمركز تسافتا
2) http://dramaisrael.org/ موقع معهد حانوخ ليفين للدراما الإسرائيلية
3) http://mynetherzliya.co.il/article/277308
4) https://www.suzannedellal.org.il مركز ثقافي إسرائيلي
5) https://www.ynet.co.il/ جريدة هآرتس
6) https://www.haaretz.co.il/ جريدة هآرتس.
7) http://www.arab-hebrew-theatre.org.il/ المسرح العربي العبري في إسرائيل
8) http://www.teatron-hashaa-haisraeli.co.il/ رابطة النهوض بمسرح الساعة للأطفال والشباب
9) http://www.rabinovichfoundation.org.il/ مؤسسة للفنون في تل أبيب
10) http://www.tni.org.il/ מועצת תנועות הנוער בישראל مجلس حركات الشباب في إسرائيل:
11) https://www.gfh.org.il/ متحف محاربي الجيتو
12) https://library.osu.edu/ معجم الأدب العبري الحديث
13) http://eyalmassad.com/ أيل ماساد

14) http://www.porat-theater.co.il/ مسرح أورنا بورات
15) http://www.saltarbutartzi.org.il/ סל תרבות ארצי
16) https://www.palestinapedia.net/ الموسوعة الفلسطينية
17) http://archive.habima.co.il/ مسرح هابيما
18) http://www.idosetter.com/ كاتب مسرحي شاب عيدو سيتير
19) https://innaeizenberg.wixsite.com/inna هي كاتبة مسرحية شابة إينا أيزينبيرج
20) http://www.gabrielemanuel.com/ كاتب مسرحي إسرائيلي جبرائيل عمنوئيل
21) http://www.kefar-tavor.org.il/ מרכז קהילתי כפר תבור: مركز كفار تفور للعامة
22) https://english.tau.ac.il/tau/index/ جامعة تل أبيب
23) http://playtlv.folyou.com/he/home موقع الكتاب المسرحيين .
24) https://www.youtube.com/
25) http://www.tau.ac.il/~daniel/biog.html صفحة الكاتب الإسرائيلي دانيئيل بر-طل
26) http://www.knesset.gov.il موقع الكنيست الإسرائيلي