المعالجة المسرحية العبرية للرواية الأمريكية

"إنهم يطلقون النار على الجياد، أليس كذلك؟"- "دراسة نقدية تقابلية"

د. دعاء محمد سيف الدين طه
مدرس بقسم اللغات السامية "اللغة العبرية"
كلية الألسن، جامعة عين شمس

- **مقدمة:**

يهتم أدباء المسرح الإسرائيلي بمناقشة قضايا المجتمع في إسرائيل، بمختلف انتماءاته واتجاهاته الفكرية والسياسية والاجتماعية، من خلال المعالجات الدرامية المتنوعة في أعمالهم المسرحية، ولم تقتصر تلك المعالجات الدرامية على استلهام التراث بمختلف أنماطه، وإظهار التأثر بالبيئة العربية المحيطة وأدبها، بل تخطى الأمر إلى توظيف قضايا الأدب العالمي وأجناسه الأدبية المطروحة في القصة والرواية والمسرح بمختلف اللغات داخل المسرحية العبرية، وإعادة بلورتها من جديد لتتواءم مع قضايا المجتمع في إسرائيل وما ينشده المتلقي من أعمال أدبية تناقش واقعه.

ويأتي هذا البحث لدراسة المعالجة المسرحية العبرية للرواية الأمريكية من خلال مسرحية "**إنهم يطلقون النار على الجياد أيضًا: הם יורים גם בסוסים**" للأديبين الإسرائيليين "**شلومي موسكوفيتش: שלומי מושקוביץ**[1]" و"**ديدي بارون: דדי ברון**[2]"، كونها أحد الأعمال المسرحية في إسرائيل التي لاقت رواجًا كبيرًا هناك، وذلك للربط بين ما يحدث في إسرائيل من أزمات اقتصادية، وما كان يحدث في الثلاثينيات في الولايات المتحدة الأمريكية والأزمة الاقتصادية الطاحنة التي ألقت بظلالها على أدباء الأمريكيين في أعمالهم الأدبية وخاصة الأديب الأمريكي "**هوراس ماكوي: Horace McCoy**"[3] في روايته " **إنهم يطلقون النار على الجياد، أليس كذلك؟: They shoot horses, don't they?**" والتي استلهمت منها المسرحية العبرية موضوع الدراسة.

- **منهج البحث:**

اعتمد منهج البحث على دراسة مسرحية "إنهم يطلقون النار على الجياد أيضًا" من خلال الوقوف على مدى تأثر المسرحية العبرية بالرواية الأمريكية، التي ألقت بظلالها على آداب عالمية عديدة بالترجمة أو إعادة الإعداد روائيًّا أو مسرحيًّا سواء بسرد الأحداث ذاتها أو بخلق بنية جديدة من الأحداث الدرامية التي تحمل المضمون الروائي ذاته، ويتجلى هذا التأثر في البحث ليس من خلال الأدب المقارن، ولكن في ضوء المنهج التقابلي المعني بدراسة لغتين أو أكثر ليست من الأسرة اللغوية ذاتها، والوقوف على أهم المعالجات الفنية التي لجأ إليها كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش: שלומי מושקוביץ" و"ديدي بارون: דדי ברון" في المسرحية لمناقشة قضايا مجتمعهما، وكيف عالجا تلك القضايا برؤية جديدة تختلف عن رؤية الأديب الأمريكي "هوراس ماكوي" في روايته "إنهم يطلقون النار على الجياد، أليس كذلك؟"، بعيدًا عن العبرنة التي ظهرت في بعض الأحداث الدرامية، وعدد محدود من الشخصيات، لتعطي للمتلقي صورة ذهنية تجمع بين أن الأحداث والشخصيات جاءت من المجتمع الأمريكي في ثلاثينيات القرن الماضي، بينما يوجد إسقاط رمزي على الأوضاع الاقتصادية في إسرائيل والتي تظهر على مدار الأحداث وعلى شخصيات المسرحية ويرصدها البحث أثناء الدراسة.

- **أهمية البحث:**

ترجع أهمية هذا البحث إلى كونه يدرس نقطتين رئيستين هما:

- أولاً: دراسة توظيف كتاب المسرحية العبرية في إسرائيل لقضايا الأدب العالمي في المسرحية، وقولبتها في نسق الدراما الإسرائيلية، لتحقيق انتشار واسع بين المشاهدين في إسرائيل.

- ثانيًا: تسليط الضوء على أحد أهم روائع الأدب العالمي رواية "إنهم يطلقون النار على الجياد، أليس كذلك؟" للأديب الأمريكي "هوراس ماكوي"، التي أصبحت فيما بعد مادة درامية ثرية استقى منها كل من للأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش: שלומי מושקוביץ " و"ديدي بارون: דדי ברון" مادتهم المسرحية لكتابة مسرحيتهما "إنهم يطلقون النار على الجياد أيضًا" لمناقشة قضايا المجتمع في إسرائيل.

- **الدراسات السابقة:**

- **باللغة العربية:**

– منصور عبد الوهاب منصور، لغة المسرح الإسرائيلي المعاصر: نصوص الحرب والسلام من 1948 – 1993دراسة لغوية أسلوبية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الألسن، جامعة عين شمس، 1998م.

– محمد أحمد علي شلبي، التناقض الاجتماعي الطبقي في المجتمع الإسرائيلي في مسرحيتي صالح شبتاى، وأبيض وأسود للأديب أفرايم كيشون: دراسة أدبية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2016م.

- **باللغة الأنجليزية:**

– Moustafa Ibrahim Taha, The Language of American and Egyptian Stand-up Comedy: A Pragma-Linguistic Study, department of English, Faculty of Education, Ain-Shams University, Master Digree, 2019.

وسوف نصدر البحث بالتعريف بماهية المنهج التقابلي ونشأته وأهدافه، ثم نوضح كيف استطاع أدباء المسرح في إسرائيل توظيف الأدب العالمي في مسرحياتهم العبرية، وما هي آليات الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش: שלומי מושקוביץ " و"ديدي بارون: דדי ברון " في تحويل العمل الروائي الأمريكي "إنهم يطلقون النار على الجياد، أليس كذلك؟" إلى عمل مسرحي يتسق مع المجتمع الإسرائيلي ويناقش قضاياه بشكل يجذب انتباه المتلقي.

أولاً: المنهج التقابلي:

أ- التعريف والنشأة:

إذا كان المنهجان الوصفي والتاريخي يُعتمد فيهما على دراسة ظاهرة في لغة معينة، بهدف الوصف والتحليل أو التأريخ وبيان التطور، وإذا كان المنهج المقارِن يختلف عنهما في أنه يدرس ظاهرة بين لغتين أو لهجتين أو لهجة ولغة، موازنًا ومقارنًا، فإن هناك منهجًا آخر يشاركه في مثل هذه الموازنة وتلك المقارنة هو المنهج التقابلي، لكنه يختلف عنه في الهدف المبتغى من وراء استخدامه، وفي اللغتين المقارن بينهما، فالمنهج التقابلي يُعد أحد المناهج اللسانية التي تتناول لغتين أو أكثر شريطة ألا تنتمي إلى الأسرة اللغوية ذاتها[4].

ظهرت الدراسات التقابلية بين لغات ليست من الأسرة اللغوية نفسها عام 1786م، عندما أجرى "وليام جونز: William Jones"[5] دراسة مقارنة قارن فيها بين اليونانية واللاتينية والسنسكريتية من أجل مقارنتهم ببعضهم البعض وتوضيح أوجه التشابه والاختلاف بينهما[6].

وتلت هذه الخطوة ظهور فعلي لهذا المنهج في أعقاب الحرب العالمية الثانية (1939م-1945م) في الولايات المتحدة الأمريكية؛ حيث ظهرت الحاجة الملحة لتعليم الجنود اللغات الأجنبية على أسس علمية، وبرزت آنذاك صعوبات متعددة في وجه المتعلمين والمعلمين على حدٍ سواء، لذا جاءت فكرة هذا العلم لتقدم الأسس العلمية المنبثقة عن الدرس اللغوي الحديث، وأخذ من بعدها ينمو في اطراد واضعًا لنفسه المناهج والطرق المتعددة[7].

ب- أهدافه:

لا يعتبر المنهج التقابلي -سواء في دراسة الأدب أو اللغة- نظرية ذات أسس محددة، وإنما هو منهج يساعد في المقام الأول على رصد النتائج من خلال الدراسات المتنوعة التي تتحول فيما بعد إلى نظرية يمكن تطبيقها في مختلف التخصصات، فعلى مستوى تعلم اللغات

المختلفة، يعتبر المنهج التقابلي وسيلة فعّالة يمكنها تهيئة الظروف لتعلم لغة أجنبية بشكل صحيح والتعرف على ثقافتها والوقوف على صعوبات ومشكلات التعلم ومحاولة إيجاد حلول لها، والإسهام في تطوير تدريسها فيما بعد[8].

من ناحية أخرى، يساهم المنهج التقابلي في تقويم المحتوى الثقافي بجانب المحتوى اللغوي للغة ما، ويساعد على ثقل مجالات الفنون الأدبية الأخرى مثل المسرح والقصة وغيرها بدرجة كبيرة من الوعي والكشف عن ثقافات مختلفة تزيد من وعي وإدراك القارئ المتلقي[9].

وانتقالاً من تعريف المنهج التقابلي وأهدافه، نلقي الضوء على آثار هذا المنهج في فن المسرح في إسرائيل، وكيف لجأ أدباء المسرحية العبرية إلى هذا النمط الفني من أجل كتابة أعمال مسرحية تعالج قضايا المجتمع الإسرائيلي من خلال رؤى عالمية.

ثانيًا: توظيف الأجناس الأدبية العالمية في المسرحية العبرية:

تكوّن المجتمع الإسرائيلي من هجرات جماعية مختلفة من شتى بلدان العالم، الأمر الذي أدى إلى ظهور العديد من المشكلات المجتمعية، سواء بين اليهودي والعربي الذي يعيش حالة صراع دائم مع اليهودي لا ينتهي ولا يرغب في التعايش معه[10]، أو بين الطوائف اليهودية المختلفة العرقية أو الدينية[11]، وباتت توصف إسرائيل أنها تقع جغرافيًا في الشرق الأوسط، ولكنها ليست منه[12].

وقد انعكس هذا الأمر على الأدب العبري عامة، وعلى المسرح العبري على وجه الخصوص؛ الذي أخذ أدباؤه على عاتقهم تفنيد قضايا المجتمع والحديث عنها، سواء بتأليف مسرحيات أصيلة أو إعادة إعداد أعمال أدبية أخرى مستوحاه من البيئة العربية المحيطة بهم، أو من الآداب العالمية، ليخاطبوا بها المتلقي في إسرائيل كون النص المسرحي هو مرآة للواقع يعكس سلبيات المجتمع ويوضحه[13].

وتجدر الإشارة إلى أن تأثر أدباء المسرح في إسرائيل بقضايا الأدب العالمي بلغاته المختلفة وأجناسه الأدبية المختلفة لم يقف عند الإطلاع على هذه الأعمال الأدبية، بل تخطى الأمر في كثير من الأحيان باللجوء إلى هذه الأعمال إما بترجمتها وإثراء المكتبة المسرحية العبرية بأعمال عالمية مترجمة، أو بإعادة قراءتها بما يتماشى مع قضايا مجتمعهم، فنجد أولى هذه المحاولات، والتي كان لها تأثير كبير على حركة المسرحية العبرية، مسرحية "الرجل هو الرجل: אדם הוא אדם"، التي عُرضت على خشبة مسرح "أوهيل: אהל" عام 1966م[14]، للأديب الإسرائيلي"يهودا جباي: יהודה גבאי[15]" والمأخوذة عن المسرحية الألمانية والتي تحمل الاسم ذاته "الرجل هو الرجل: Mann ist Mann" للأديب الألماني "بيرتولت بريخت: Berthold Brecht[16]"، ثم أُعيد عرضها مرة ثانية عام 1978م على مسرح الكامري، ما يقرب من تسعة وأربعين مرة [17].

تدور أحداث المسرحية حول قصة رجل يدعى "جالي جاي: גלי גיי"، لا يقدر على رفض أي أمر ولا يمكنه الاعتراض على أي شيء، يخرج في أحد الأيام من بيته لكي يشتري سمكًا، فتلتقيه دورية عسكرية، فقدت أحد أفرادها الأربعة، ويجب عليها أن تعثر على شخص آخر يحل مكانه على وجه السرعة، لتتجنب ثورة وغضب الرقيب "فيرتشايلد". يتبع جالي كاي الجنود الثلاثة، وشيئاً فشيئاً، يتكيف مع الملابس، ويتبنى المواقف ذاتها، والأفكار التي يجب أن يتمتع بها المقاتل في حالة الحرب، وكأنه سيارة يمكن إعادة تفكيكها وتركيبها، لكي يتأقلم مع مجريات الأمور في العالم، وليصبح في نهاية المطاف، محاربًا قويًّا[18].

وفي عام 1991م، أعادها للمسرح الأديب الإسرائيلي "بن أڤنير هيخط: בן אבנר הכט[19]"، وأعاد كتابتها مرة أخرى الأديب الإسرائيلي "يتسحاق لئور: יצחק לאור[20]" في عام 2015م وعُرضت على مسرح الخان؛ حيث لاقت رواجًا كبيرًا بين الجمهور في إسرائيل وقتها الذي أشاد بكتابة "يتسحاق ليئور" للنص المسرحي الذي قام به يتسحاق ليئور، خاصة المزج بين لغة الشخصيات على خشبة المسرح والآلات الموسيقية المتنوعة[21]، ثم صدرت نسختها المطبوعة في عدد من إصدار "هاكيبوتس هامؤحاد: הקיבוץ המאיחד"[22].

وفي عام 1971م، قام الأديب الإسرائيلي "يعقوف شبتاي: יעקב שבתאי[23]" بإعادة قراءة المسرحية الإيطالية "المندراجولا: La Mandragola" للأديب الإيطالي "نيكولو مكيافيلي: Niccolò Machiavelli[24]" وعُرضت على خشبة مسرح حيفا في العام نفسه ولاقت رواجًا كبيرًا، الأمر الذي دفع مسرح بيت ليسين إلى عرضها مرة أخرى على خشبته عام 2011م[25].

تناقش المسرحية فساد المجتمع الإيطالي، الذي يعلي من المبدأ الميكيافيلي "الغاية تبرر الوسيلة"، وتدور أحداثها حول الزوج الذي لم يرزق بأطفال من زوجته الجميلة "لوكريتسيا: לוקרציה"، ومحاولات "كاليما كودون خوان: קלימה קודון חואן" المعروف بـ "كاليمكو: קלימקו" المستمرة في التقرب منها رغم أنها متزوجة. ونظرًا لرغبة الزوج الشديدة في إنجاب الأطفال، يجبر زوجته على تناول عقار طبي هو "ماندراجولا" حتى تخضع لفكرته الشريرة وتقيم علاقة مع كاليمكو وتنجب له الأبناء ليرثوه من بعده[26].

ولم يتوقف استلهام أدباء المسرح في إسرائيل عند أدب اللغتين الألمانية والإيطالية فحسب، بل تخطى الأمر إلى اللغة الروسية والإنجليزية أيضًا، ففي عام 2009م، استوحت الأديبة الإسرائيلية "إينا أيزنبرج: אינה איזנברג[27]" مسرحيتها "المعلم ومارجريتا: מאסטר ומרגריטה"، التي استغرقت مدة عرضها 90 دقيقة على خشبة مسرح كلية "كيبوتسيم: קיבוצים" في تل أبيب، من رواية الأديب الروسي "ميخائيل بولجاكوف: Mikhail Bulgakov [28]" بعنوان "المعلم ومارجريتا: The Master and Margarita"[29].

وفي عام 2000م، عُرضت المسرحية مرة ثانية ولكن باسم "الشيطان في موسكو: השטן במוסקבה" وكانت مسرحية غنائية استعراضية، تدور أحداثها حول ظهور الشيطان في موسكو في ثلاثينيات القرن الماضي وبصحبته مجموعة من الشخصيات الشيطانية الأخرى تمثلت في ساحرة وقطة سوداء وشخصيات ملونة، وعلاقته بالكاتب وحبيبته مارجريتا. وجاء ظهور هذا الشيطان في مدينة موسكو كونها مدينة يفتقر سكانها للإيمان بوجود الرب[30].

تُرجمت هذه الرواية إلى اللغة العبرية عام 1999م، على يد "بيتر كريكسونوف: פיטר קריקסונוב[31]" [32]، لأنها كانت أحد أشهر وأهم الروايات في القرن العشرين؛ فقد شرع "ميخائيل" في كتابتها منذ عام 1928م تقريبًا، واستغرق كتابتها حوالي 12 سنة، حتى الأسابيع الأخيرة من حياته في 1940م[33].

وفي عام 2010م، قام الأديب الإسرائيلي "رئوڤين كلينسكي: ראובן קלינסקי[34]" بإعداد مسرحية بعنوان "ترنسبوتنج: טריינספוטינג[35]"، المأخوذة عن رواية الأديب الاسكتلندي "إيرڤين ويلش: Irvine Welsh[36]" والتي تحمل الاسم ذاته، لتعرض على خشبة مسرح في "همعڤادا: המעבדה" القدس[37]. تدور أحداث الرواية حول حياة مجموعة من الشباب مدمني الهيروين ويعيشوا في أدنبره عام 1980م، حيث يحاول أحد هؤاء الشباب ويدعى "رينتون" مُدمن المخدرات، التوقف عن التعاطي ويتعافى تمامًا، لكنه أثناء هذه الرحلة الطويلة يقابل الكثير من الصعوبات، أهمها ضعفه تجاه المخدرات وبالطبع أصدقائه [38].

وشهد عام 2014م تحول عملين أدبيين إلى العبرية، الأول استلهمه الأديب الإسرائيلي "دنيئيل بوتسير: דניאל בוצר[39]" من الرواية الأمريكية "السيد ڤيرتيجو: Mr.Vertigo" للأديب الأمريكي "بول أوستر: Paul Auster[40]"، التي حملت العنوان نفسه بالعبرية "السيد ڤيرتيجو: מר ורטיגו"، وعُرضت على خشبة مسرح كلية "كيبوتسيم"[41]. تدور أحداث الرواية، التي ترجمت إلى العبرية عام 1996م[42]، حول قصة الطفل اليتيم "والتر: Walter" المتشرد في شوارع سانت لويس، ويأخذه رجل يهودي إلى الريف ليعلمه الطيران[43].

أما الثاني، فهو ما قام به الأديب الإسرائيلي "روعي مليّح ريشف: רועי מלח רשף[44]" من إعادة قراءة للرواية الفرنسية "الغريب:L'etranger" للأديب الفرنسي"ألبير كامو: Albert Camus[45]" ووضعها في قالب مسرحي يحمل الاسم ذاته بالعبرية "الغريب: הזר"؛ حيث تدور أحداث المسرحية حول قصة رجل غريب يدعى "ميرسو: מירסו" يروي قصته التي بدأت أول الأمر بغربته عن بلده، ثم تبعها موت والدته، ممّا عزّزَ من غربته وضياعه ولا مبالاته، وهذا البطل لا يريد أي شيء ولا يرفض شيئًا أيضًا، ولا يستطيع أن يتظاهر بعكس ما يشعر به،

دائمًا ما تكون ردة فعله الباردة علنية. في اليوم الثاني من وفاة والدته يقابل موظفة سابقة في شركته تدعى ماريا ويمضيان وقتًا معًا في السباحة ومشاهدة فيلم كوميدي، بعد ذلك يطلب "ريموند" صديق "ميرسو" منه المساعدة في الانتقام من عشيقته "ماريا" السابقة بسبب خيانتها فيقبل بمساعدته ممّا يتسبب له بالكثير من المشاكل ودفع إخوة عشيقته أن يتربّصوا به وبصديقه. وفي عطلة نهاية الأسبوع كان ميرسو وماريا وريموند على أحد الشواطئ يقضون وقتًا ممتعًا، وفي ذلك الوقت وقع عراك بين ريموند وأحد إخوة ماريا؛ الذي كان يراقبه وأدى هذا العراك إلى طعن ريموند، مما دفع ميرسو؛ لأن يحضر السلاح ويطلق رصاصة على ذلك الشخص، وكانت رصاصة قاتلة، ثم تبعها بعدة رصاصات، وينتهي الأمر به في السجن ثمّ الحكم عليه بالإعدام؛ لأنه لم يشعر بالذنب أبدًا ولأنه ارتكب هذه الجريمة بدم بارد:

מרסו: למעשים שלי אין משמעות, אין מחשבה עמוקה. במעשים שלי כולם לוקחים חלק, אתה, אימא שלי, כולם. כולם היו שם במקרה. לקחו חלק במה שנקרא החיים שלי והובילו אותי לנקודה הזאת. לכאן לעכשיו. כל העולם אשם בחיים של כולם. אתה ואני שותפים לאותו גורל. (פאוזה) למוות שאחריו לא ישאר כלום. אז מה משנה איך חיינו?[46].

مارسو: أفعالي لا معنى لها، ولا تتسم بالتفكير العميق. في أفعالي يشارك الجميع ، أنت وأمي والجميع. كان الجميع هناك بالصدفة. شاركوا فيما يسمى بحياتي وقادوني إلى هذه النقطة. إلى هنا الآن. العالم كله هو المذنب في حق حياة الجميع. أنت وأنا نتشارك في المصير ذاته. (وقفة) لن يبقى بعد الموت أي شيء. عندئذٍ ما الذي يغير حياتنا؟

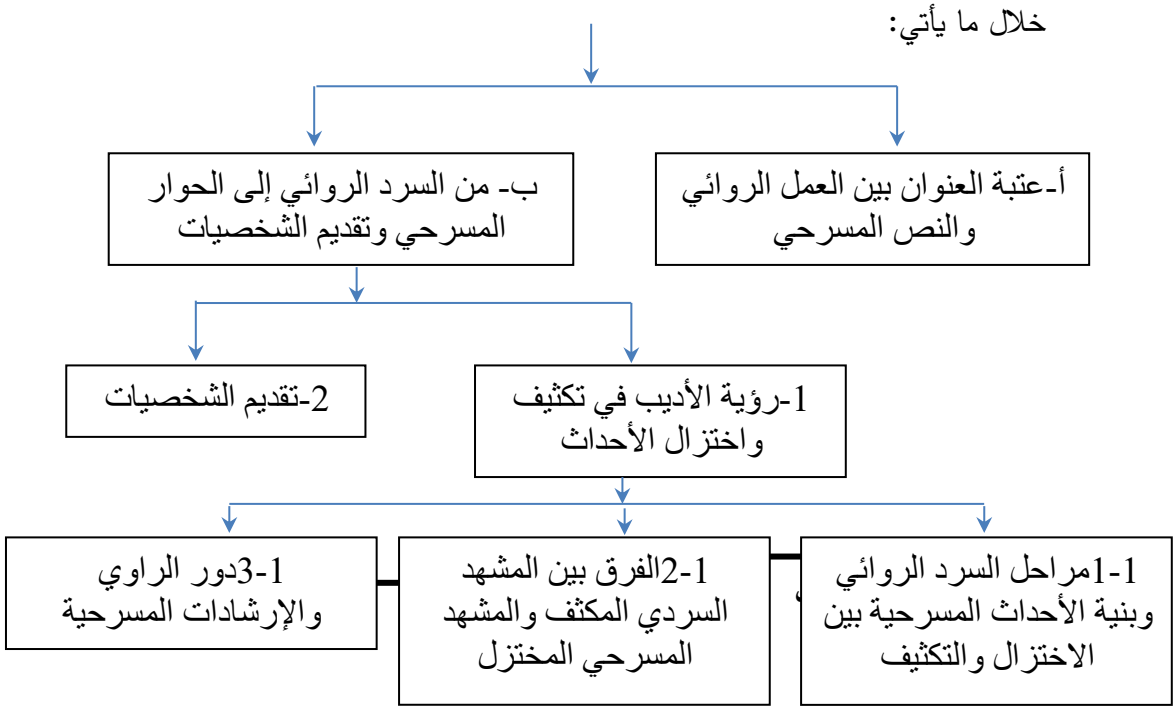
ولعل الطرح سالف الذكر لقضايا الأدب العالمي المختلفة وأجناسه الأدبية المتعددة، وتوظيفها داخل المسرحية العبرية يعد أمرًا ذا أبعاد مهمة، تتمثل في أن إعادة قراءة هذه القضايا بلغاتها المختلفة وثقافتها المتعددة تتسق مع طبيعة المجتمع الإسرائيلي الذي تكون من شتى بقاع الأرض، واللاهث وراء إيجاد ذاته مرة أخرى في مجتمعه الجديد، ويعتبر تقديم هذا النوع من الأعمال المسرحية يساعده على التأقلم داخل المجتمع المنتمي إليه من حيث المبدأ، وقرر الانتماء إليه بالجسد أيضًا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن مرحلة رصد قضايا الأدب العالمي

وأجناسه الأدبية المختلفة قد تدفع أدباء العبرية إلى كتابة أعمال توازي الأفكار المقدمة في الأدب العالمي، وتعرض بدورها أمام جمهور هذا الأدب ويعتبر انتشارًا للثقافة العبرية بطريقة أو بأخرى عالميًّا.

ومن هذا العرض العام الموجز لتوظيف قضايا الأدب العالمي في المسرحية العبرية وأجناسه الأدبية المتعددة، ننتقل لنتناول تفصيلاً احدى أهم المسرحيات العبرية التي عرضت في إسرائيل ولاقت رواجًا كبيرًا في الأوساط الإسرائيلية وهي مسرحية "إنهم يطلقون النار على الجياد أيضًا" والتي تمت مسرحتها من الرواية الأمريكية " **إنهم يطلقون النار على الجياد، أليس كذلك؟**" للأديب الأمريكي "هوراس ماكوي".

ثالثًا: ما بين الطرح الروائي الأمريكي والرؤية المسرحية الإسرائيلية (إنهم يطلقون النار على الجياد، أليس كذلك؟/ إنهم يطلقون النار الجياد أيضًا)

عالجت كل من الرواية الأمريكية "إنهم يطلقون النار على الجياد، أليس كذلك؟" والمسرحية العبرية "إنهم يطلقون النار على الجياد أيضًا" أحد أهم قضايا المجتمعين الأمريكي والإسرائيلي على حد سواء ألا وهي الأزمة الاقتصادية التي يعاني منها المواطنون، إلا أن كل عمل أدبي انفرد بطرح قضيته من زاويته الخاصة، ويمكننا الوقوف على ذلك واستيضاحه من خلال ما يأتي:



أ- **عتبة العنوان بين العمل الروائي والنص المسرحي**

يثير العنوان، بوصفه العتبة الأولى للنص إشكاليات وقضايا متعددة، وهو الدال الأميز للنص الأدبي، كونه يمتلك بنية ودلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي نفسه. وترجع أهميته في العمل السردي كونه يتمثل في علاقة الترابط والتكامل مع الرواية، فهو يعلن عن العمل، أما المتن فيفسر ويفصل العمل؛ ويشكل بذلك العنوان ملمحًا دلاليًّا مهمًا، ومتصل أساسًا بالمتن الروائي[47].

جاء العنوان سواء في العمل الروائي الأمريكي "**إنهم يطلقون النار على الجياد، أليس كذلك؟**" للأديب الأمريكي "هوراس ماكوي"، أو العمل المسرحي "**إنهم يطلقون النار على الجياد أيضًا**" للأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" منسجمًا بشكل كبير مع المتن، ومكثفًا ومختزلاً، إلى جانب أنه يحمل رسالة وهدفًا وفكرًا، في أغلبها تحمل وجعًا وظلمًا وقهرًا من الأوضاع الاقتصادية المتردية في كل من الولايات المتحدة الأمريكية في ثلاثينيات القرن الماضي، وإسرائيل في أوائل القرن الواحد والعشرين.

فقد لجأ الأديب الأمريكي "هوراس ماكوي" إلى التعبير عن مضمون روايته بعنوان مثير يحمل صيغة السؤال المذيل في الإنجليزية "They shoot horses, don't they?"، كون السؤال المذيل أحد الوسائل التعبيرية في اللغة الإنجليزية التي تستخدم في تكرار موضوع ما والتأكيد عليه سبق ذكره في جملة خبرية سابقة عليه؛ ويتمثل هذا التكرار المؤكد على فكرة الجملة الرئيسة إما بالنفي إذا جاءت الجملة غير منفية، أو بالتأكيد إذا جاءت الجملة منفية[48].

ومن هنا نجد أن "هوراس ماكوي" قد عبّر عن فكرة قهر الأفراد داخل المجتمع الأمريكي من خلال التأكيد على أن الفرد الذي سيشكل عبئًا على الدولة سيضرب بالنيران مثله مثل الحصان المصاب الذي يطلق عليه النيران كونه أصبح دون فائدة.

ولعل الفكرة السابقة التي طرحها "ماكوي" دفعت كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" على كتابة عمل مسرحي يحمل الفكرة ذاتها، ولكن هذه المرة ليس دون استخدام صيغة استفهام، بل صيغة جملة خبرية بسيطة؛ تتكون من العناصر الأساسية للجملة العبرية "مسند(فاعل)+ مسند إليه(فعل)+ مكملات جملة"؛ حيث حملت تأكيدًا بكلمة (أيضًا: גם) لتضفي بعدًا حاسمًا أن القتل قد امتد للخيول أيضًا وليس البشر فحسب.

العنوان	**أركـــــــــانـــــــــــه**			
	الفعل	**زمن الفعل**	**الفاعل**	**مكملات الجملة**
הם יורים גם בסוסים	יורים	صيغة مضارع (اسم فاعل)	הם ضمير جمع الغائبين	גם (أداة تأكيد) בסוסים (جار ومجرور)

ومما سبق نخلص إلى أن كلاً من عنوان العمل الروائي والمسرحي قد التزم بالقصر إلى جانب الوضوح وشد انتباه القارئ المتلقي، ومحاولة الربط بين معاناة الأفراد داخل مجتمع متسلط يطحن أبنائه بلا رحمة، مثلما يُقتل الخيل عندما يكبر في السن أو يكسر ساقه بدلاً من علاجه، فكلا العملين يؤكد على الأبعاد الفكرية والثقافية ومعاناة أفراد المجتمعين الأمريكي والإسرائيلي باستخدام العتبة النصية الأولى التي عكست هذه الرؤية وربطتها بالمكون السردي الأدبي لهما.

ب- من السرد الروائي إلى الحوار المسرحي وتقديم الشخصيات

لا يخلو أدب من تداخل أجناسه الأدبية المختلفة معًا، ولاسيما الرواية والمسرح، باعتبارهما جنسين أدبيين لم يكفا منذ نشأتهما المبكرة عن مد جسور التبادل والتلاقح بينهما، إذ لطالما أمدت الرواية المسرح بعناصر سردية تتصدر مشاهده، ولطالما اخترق المسرح الرواية بعناصر درامية تكسر رتابته، دون أن يلغي أحدهما خصوصية الآخر، أو يلغي استقلاليته الإبداعية وتميزه النوعي كونه جنسًا أدبيًّا مستقلاً بذاته.

ويلجأ الأدباء إلى هذا النوع من التداخل بين الأجناس الأدبية المختلفة بغية إثراء الجوانب المعرفية لدى المتلقي بطرق متنوعة وتقديم وجهات نظرهم بسبل مختلفة، فعلى سبيل المثال لجأ كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" إلى إعادة قولبة الرواية الأمريكية "**إنهم يطلقون النار على الجياد، أليس كذلك؟**" في عمل مسرحي عبري بعنوان "**إنهم يطلقون النار على الجياد أيضًا**"، حمل في طياته المضمون ذاته وإن اختلفت المعالجة الدرامية، ليعكسا بذلك قضايا المجتمع الإسرائيلي بشأن التدهور الاقتصادي في فترة كتابة المسرحية والتي تتسق مع ما ساقه "هوراس ماكوي" في روايته، وهو الأمر الذي يختص هذا البحث بإلقاء الضوء عليه وإبرازه من خلال الوقوف على آليات الأديبين الإسرائيليين في تحويل السرد الروائي للرواية الأمريكية إلى نص مسرحي تكثيفًا أو اختزالاً وكذلك طريقة تقديم الشخصيات الدرامية داخل الأحداث.

1- رؤية الأديب في تكثيف واختزال الأحداث:

تعكس الأعمال الأدبية رؤية مبدعها الراغب في إيصال رسالته من خلال مضمون عمله، وتختلف معالجة هذا المضمون باختلاف الجنس الأدبي الذي يلجأ الأديب إليه ليعبر به عن أفكاره، ما بين أفكار يحتاج إلى سردها باستفاضة وأخرى يرغب في اختزالها، وهذا الأمر يتجلى في رؤية الأديب التي يضعها في قالب روائي عن التي يضعها في عمل مسرحي. ويمكننا إيجاز هذه الرؤية للأحداث في أمرين هما: مراحل السرد الروائي والمسرحي وكذلك الفرق بين المشهد السردي والمشهد المسرحي، وهو ما نوضحه على النحو الآتي:

1- 1 مراحل السرد الروائي وبنية الأحداث المسرحية بين الاختزال والتكثيف:

يمر كل من السرد الروائي وبنية الأحداث الدرامية للمسرحية بثلاثة مراحل تمثل بنية الأحداث منذ البداية وحتى النهاية، قد تكون هذه البنية مختزلة في بعض الأحيان وقد تكون ذات حضور مكثف في أحيان أخرى، ونوجز المراحل الثلاثة على النحو الآتي: البداية، الوسط، النهاية. وتشكل المراحل الثلاثة سالفة الذكر البنية الرئيسة التي قد يلجأ أديب ما إلى إحداث تغيير بها، بغية الخروج بعمل درامي جديد يوازي السابق عليه ويعكس رؤى جديدة تحاكي واقعه المعيش، الأمر الذي نجده جليًّا في الرواية الأمريكية " إنهم يطلقون النار على الجياد، أليس كذلك؟" التي تحولت إلى عمل مسرحي عبري بعنوان " إنهم يطلقون النار على الجياد أيضًا ".

تدور أحداث الرواية الأمريكية حول قضية شاب اسمه "روبرت: Robert" وفتاة تدعى "جلوريا: Gloria"، فشلا فى العثور على عمل فى هوليوود، فقررا الاشتراك فى ماراثون رقص حتى يلاحظهم أحد المنتجين هناك، وماراثونات الرقص هي نوع من المسابقات يتنافس فيها المشاركون في الرقص واقفين على أقدامهم لأيام طويلة، و بعد أن رقص روبرت وجلوريا 879 ساعة وبعد أن تبقى في السباق عشرون متسابقًا فقط تم إلغاء المسابقة لأن رصاصة طائشة قد قتلت احدى النساء في المرقص، فقرروا إعطاء 50 دولارًا لكل مشارك متبقٍ تقديرًا لمجهوداتهم. بعدها، خرج روبرت وجلوريا من المرقص لأول مرة منذ خمسة أسابيع فأخرجت جلوريا مسدساً من حقيبتها وأعطته لروبرت وطلبت منه أن يقتلها، فتذكر روبرت حين أطلق جده الرصاص على حصان العائلة المفضل بعد أن كُسرت ساقه وفقد القدرة على المشاركة في سباقات الجياد، فأطلق الرصاص على جلوريا وحين سألوه في المحكمة أخبرهم أنها طلبت منه هذا و حين ألح عليه المحقق بالسؤال قال " إنهم يطلقون النار على الجياد، أليس كذلك؟".

تعد هذه الرواية لسان حال المجتمع الأمريكي في ثلاثينيات القرن الماضي؛ ففي أكتوبر 1929م، إنهار سوق الأسهم الأمريكي، ذلك اليوم الذي عُرف باسم "الخميس الأسود: Black Thrusday"، فقد خسرت الولايات المتحدة الأمريكية عندئذٍ خمسة عشر مليار دولار في يوم

واحد مما إلى حدوث تباطؤ اقتصادي أدى إلى خسارة معظم المستثمرين، وارتفاع معدل البطالة بشكل كبير؛ حيث بلغت البطالة المقدرة في الولايات المتحدة مليون و800 ألف. بعد ذلك بسنتين فقط في عام 1931م، ارتفع هذا العدد إلى 88 مليون و700 ألف، وبحلول عام 1933م، كان هناك 13 مليون و800 ألف أمريكي عاطلين عن العمل. وانخفض إنتاج الصناعة الأمريكية بنسبة 50 في المئة، وإزداد التشرد والجوع[49]. بحلول أوائل الثلاثينيات، كان الكثيرون قد فقدوا كل شيء، ولجأ ضحايا الخراب الاقتصادي إلى السرقة بحثًا عن الطعام أو قطعة من الملابس، وفي حالة يأس[50]

وهذا الأمر كان سببًا في دفع فئة البسطاء والفقراء من هذا المجتمع إلى الاشتراك في حلقات الرقص التي كان يعقدها عدد من رجال الحانات الأمريكية، وذلك من أجل جذب الزبائن واستغلال أموالهم، وجني المكاسب على حساب البسطاء من الفقراء والمطحونين[51].

ولعل ما سبق ذكره كان دافعًا لدى الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" كي يسطران مسرحيتهما "إنهم يطلقون النار على الجياد أيضًا" عام 2001م، ثم أدرجوا على النص بعض التعديلات إلى أن عُرضت عام 2013م على خشبة مسرح "هاكامري" بالتعاون مع مسرح حيفا[52]، كون هذه الفترة التي كُتبت فيها المسرحية وما تلاها من سنوات لحين عرضها شهدت إسرائيل العديد من الأزمات الاقتصادية؛ حيث شهدت إسرائيل العديد من العمليات العسكرية التي انعكست بشكل كبير على الاقتصاد الإسرائيلي وارتفاع الأسعار في تلك الفترة وما سبقها، فجاءت الانتفاضة الأولى 1987م، والثانية 2000م، وحرب لبنان الثانية 2006م، إلى جانب الاعتداءات المستمرة على قطاع غزة والضفة الغربية منذ عام 2004م؛ إذ انهار معدل النمو الحقيقي للناتج المحلي الإجمالي الإسرائيلي من 7.4% عام 2000 إلى 0.9% عام 2001، وبلغ 0.3% في الاثني عشر شهرًا المنتهية في آخر يونيو 2003م، ووفقًا للحسابات المبنية على بيانات صندوق النقد الدولي فإن قيمة الناتج المحلي الإجمالي الإسرائيلي تراجعت من 113.9 مليار دولار عام 2000م، إلى 111.8 مليارا عام م2001، ثم تدهورت بصورة أشد لتبلغ 102.7 مليار عام 2002م، مما انعكس على مستوى سوق

العمل وارتفاع معدل البطالة الذي وصل وفقًا لبيانات صندوق النقد الدولي من 8.80% عام 2000م إلى 9.4% عام 2001م، ثم واصل ارتفاعه ليبلغ 10.3% عام 2002م[53].

من هنا نجد أن رؤية الأديبين الإسرائيليين شلومي موسكوفيتش وديدي بارون المسرحية اتفقت مع الأديب الأمريكي "هوراس ماكوي"، ولكن شهدت المعالجة المسرحية حدوث بعض التغيرات على النص الروائي لتعكس بذلك رؤيتهما الخاصة في تكوين صورة ذهنية لدى المتلقى في إسرائيل، تجمع بين أن الأحداث والشخصيات جاءت من المجتمع الأمريكي في ثلاثينيات القرن الماضي، بينما يوجد إسقاط رمزي على الأوضاع الاقتصادية في إسرائيل والتي تظهر على مدار الأحداث وعلى شخصيات المسرحية ويرصدها البحث أثناء الدراسة، وهذا ما نوضحه فيما يأتي:

1-1-1 البداية

جاءت الرواية رمزية قاتمة، صوّر لنا فيها "هوراس ماكوي" الحياة في أمريكا في بداية الثلاثينات كماراثون رقص طاحن، يفوز به آخر ثنائي يبقى واقفًا على قدميه. وبدأ "ماكوي" روايته بمقولة صغيرة "فليقف السجين...: The prisoner will stand..."، ليجذب القارئ المتلقي إلى أنه قد وقع خطأ ما يُعاقب عليه أحد شخصيات المسرحية، ثم أعقب هذه المقولة ببداية الفصل الأول الذي يقص روبرت البطل ماهية الجريمة التي وقعت، جريمة قتل البطلة جلوريا التي كانت تعاني في حياتها كثيرًا:

I stood up. For a moment I saw Gloria again, sitting on that bench on the pier. The bullet had just struck her in the side of the head; the blood had not even started to flow. The flash from the pistol still lighted her face. Everything was as plain as day. She was completely relaxed, was completely comfortable. The impact of the bullet had turned her head a little away from me; I did not have a perfect profile view but I could see enough of her face and her lips to know she was smiling. The Prosecuting Attorney was wrong when he told the jury she died in

agony, friendless, alone except for her brutal murderer, out there in that black night on the edge of the Pacific[54].

وقفت. للحظة رأيت جلوريا مرة أخرى، جالسة على ذلك المقعد عند رصيف الميناء. لقد أصابتها رصاصة في رأسها؛ لم تسيل دماؤها بعد. والوميض الذي أصدره المسدس عند انطلاق الرصاصة منه لا يزال ينير وجهها. وبدا كل شيء واضحًا وضوح النهار. كانت مسترخية بالكامل وفي غاية السكينة. انحرف وجهها بعيدًا عني نوعًا ما من تأثير الرصاصة. لم تكن معالم وجهها واضحة لي بالكامل، لكنني استطعت أن أرى ما يكفي منه لأعلم أنها كانت تبتسم. أخطأ محامي الادعاء عندما قال لهيئة المحلفين إنها ماتت في بؤس وبلا أنيس، وحيدة إثر جريمة بشعة، حدثت في ليلة مظلمة على حافة المحيط الهادي.

ثم بدء الفصل الثاني بجملة "هل من سبب قانوني يمنع من إصدار الحكم الآن: is there any legal cause why sentence should not now be pronounced?"[55] ، ليؤكد على أن السجين يقف في محاكمة له، ويجذب انتباه المتلقي أكثر وأكثر، المتلهف لمعرفة ما هي ملابسات جريمة القتل وكيف وقعت، وماذا ستكون نهاية الأحداث.

من ناحية أخرى، فضّل كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" اختزال بداية العمل الروائي ببداية مختلفة، بداية مبهجة تجذب انتباه الجمهور ولكن من خلال عنصر الإثارة والصورة الراقصة؛ حيث تبدأ المسرحية بإعلان "روكي" منظم الماراثون عن طبيعة المسابقة وقواعدها وقيمة الجائزة التي سيحصل عليها الفائز في نهاية المطاف شريطة أن يستمر في الرقص دون توقف أم نوم أم راحة، وينطبق هذا الأمر على الشريكين في الماراثون:

רוקי: ברוכים הבאים למרתון הריקודים הגדול!! התחרות היא מסביב לשעון. ימים ולילות. רצוף. כל שעתיים יש הפסקה של 10דקות. (נשמעת יללת ההזעקה) זה אות היציאה להפסקה וגם החזרה ממנה. (נשמעת משרוקית) וזה אות האזהרה לנופלים. אם נפלתם, השופט ייתן לכם בדיוק 10 שניות

כדי לקום על הרגליים ולהמשיך לרקוד. במידה ולא הצלחתם לקום – זהו זה. החוצה. אתם מודחים. בקשר לאוכל – אתם תקבלו 7 ארוחות ביום. בכל רגע ורגע יהיה שופט ברחבת הריקודים ואחות מוכנה לעזרה ראשונה. בעוד כמה דקות נפתח את הדלתות, והפרס הגדול יוכל ליפול בחלקו של כל אחד ואחד מכם. אז תעמדו בתור ותקבלו את המספרים שלכם[56].

روكي: مرحبًا بكم في ماراثون الرقص الكبير!! ستكون المنافسة على مدار الساعة. أيام وليال. متواصلة. مع استراحة لمدة 10 دقائق كل ساعتين. (يُسمع صوت إنذار) هذه هي إشارة الخروج وكذلك العودة منه. (يُسمع صوت صافرة) وهذه هي إشارة تحذير لمن يسقط. إذا وقعتم، سوف يمنحك الحكم 10 ثوانٍ بالضبط للوقوف على قدميك والاستمرار في الرقص. إذا لم تتمكنوا من الوقوف– هذا كل شيء. إلى الخارج. أنتم مطرودون. فيما يتعلق بالطعام – سوف تحصلون على 7 وجبات يوميًّا. بين الحين والآخر سيكون هناك حكم في قاعة الرقص وممرضة مستعدة للإسعافات الأولية. في غضون دقائق، سوف نفتح الأبواب، والجائزة الكبرى يمكن أن يحصل عليها أي منكم. لذا اصطفوا في الطابور واحصلوا على أرقامكم.

وأعقب ذلك دخول المشتركين إلى قاعة الرقص وبدأت عملية تفتيش حقائبهم والتعرف عليهم واختيار عدد معين منهم تنطبق عليه شروط الماراثون.

2-1-1 الوسط (العقدة)

اختار "هوراس ماكوي" وسيلة تعارف جلوريا وروبرت بمحض الصدفة، وأن تجمعهما هذه الصدفة معًا في ماراثون عند فوزهم يحصلون على مبلغ 1500 دولار مقابل الاستمرار في الرقص؛ حيث جاءت شروط الماراثون أن تستمر كل جولة من جولات الرقص لمدة ساعة وخمسين دقيقة ثم استراحة لمدة عشر دقائق يمكن خلالها للمتسابق أن ينام ويستريح، لكن يتعين على المتسابق خلال العشر دقائق أن يحلق ويستحم ويريح قدميه ويقوم بكل ما يلزم ليستمر في الرقص بعدها.

كذلك لجأ "ماكوي" إلى تكثيف الأحداث من خلال إلقاء الضوء على المعاناة التي عاشتها جلوريا في الماضي، بالإضافة إلى معاناتها هي وروبرت بعد انضمامهم للماراثون تمثلت المعاناة فيما يأتي:

- معاناة جلوريا قبل الالتحاق بالماراثون:

'Well, West Texas is a hell of a place,' she said. 'I lived with my aunt and uncle. He was a brakeman on a railroad. I only saw him once or twice a week, thank God... ' (…)

'At least,' I said, 'you had a home--'

'That's what you call it,' she said. 'Me, I got another name for it.When my uncle was home he was always making passes at me and when he was on the road my aunt and I were always fighting. She was afraid I'd tattle on her--'(…) 'So I finally ran away,' she said, 'to Dallas. (…) 'I couldn't get a job, so I decided to steal something in a store and make the cops take care of me.' (…)'only it didn't work. I got arrested all right but the detectives felt sorry for me and turned me loose. To keep from starving to death I moved in with a Syrian who had a hot-dog place around the corner from the City Hall. He chewed tobacco all the time... Have you ever been in bed with a man who chewed tobacco?'[57]

قالت: حسنًا، غرب تكساس يعد مكانًا من الجحيم. كنت أعيش مع عمتي وزوجها. كان زوجها عاملاً في السكة الحديد. كنت أراه مرة أو مرتين فقط في الأسبوع، وأشكر الرب (على ذلك)... (...) قلت لها: على الأقل كان لديك منزل...

ردت قائلة: "هكذا تسميه أنت، أما بالنسبة لي فله اسم آخر. عندما كان زوج عمتي يحضر إلى المنزل، كان يتحرش بي طوال الوقت، أما عندما يكون في عمله فقد كنا أنا وعمتي نتشاجر باستمرار. كانت تخاف من أن أشي بها... (...) لذلك هربت من المنزل في النهاية هربت إلى دالاس (...) لم أتمكن من الحصول على وظيفة، لذا قررت أن أسرق شيئًا ما من المتجر لأدع الشرطة تقبض علي وتتكفل بأمري. (...) إلا أنها لم تنجح. تم القبض علي بالفعل، لكن

المحقق شعر بالأسى حيالي فأطلق سراحي. ولكي أحمي نفسي من الموت جوعًا انتقلت للعيش مع شاب سوري يمتلك محلاً لبيع النقانق عند زاوية مجلس المدينة. كان يمضغ التبغ طوال الوقت... هل نمت يومًا مع شخص يمضغ التبغ باستمرار؟".

- استنكار جلوريا المعلن إزاء روبي المتسابقة الحامل في شهرها الخامس، ومحاولاتها المستمرة في إقناعها بالإجهاض، لأنها لن تتمكن من رعاية الطفل ماديًّا عند ولادته، الأمر الذي أسفر عن مشادة كلامية بينها وبين جيمس شريك روبي في الرقص:

'I told you to lay off my wife, didn't I?' he said to Gloria.
'You go to hell, you big ape,' Gloria said.
'Wait a minute,' I said. 'What's the matter?'
'She's been after Ruby again,' James said. 'Every time I turn my back she's after her again.'
'Forget it, Jim,' Ruby said, trying to steer him away.
'Naw, I won't forget it. I told you to keep your mouth shut, didn't I?' he said to Gloria.
'You take a flying--'
Before Gloria could get the words finished he slapped her hard on the side of the face, knocking her head against my shoulder. It was a hard wallop. I couldn't stand for that. I reached up and hit him in the mouth. He hit me in the jaw with his left hand, knocking me back against some of the dancers. That kept me from falling to the floor. [58]

قال لجلوريا: "ألم أقل لكِ أن تدعي زوجتي وشأنها؟"

جلوريا: "اذهب إلى الجحيم، أيها القرد الكبير"

روبرت: "على رسلك، ما المشكلة"

چيمس: "إنها تضايق روبي مرة أخرى، كلما غفلت عنها قليلاً أراها تعبث بعقلها وتحاول إقناعها بالإجهاض"

روبي (محاولة أن تدفعه بعيدًا): "انس الأمر يا چيم"

چيمس (لجلوريا): "أبدًا! لن أنسى الأمر. لن تفلت بفعلتها هذه المرة. ألم أقل لكِ أن تُغلقي فمك، أليس كذلك؟"

"اغرب عن..."

وقبل أن تتمكن من أن تنهي عبارتها، وجّه لها صفعة شديدة على وجهها، فارتطم رأسها بقوة بكتفي. كانت صفعة مؤلمة. لم أستطع أن أتقبل ذلك، فما كان مني إلا أن رفعت يدي وضربته على فمه، فقام بدوره بتوجيه لكمة صوب فكي بيده اليسرى أفقدتني توازني فسقطت على بعض الراقصين الذين تجمعوا حولنا، وهذا ما جنبني السقوط على الأرض.

- التعب والإرهاق أثناء الرقص، وخاصة مسابقة الديربي:

'There goes the brave little girl of No. 22,' Rocky announced, 'little Gloria Beatty. What a brave kid she is! She's soloing while her partner is in the pit with a charley horse--look at her burn up that track! Give her the inside, kids--'

One of the trainers held my shoulders down while the other one worked my leg up and down, beating the muscles with the heels of his fists.

'That hurts,' I said.

'Take it easy, said the trainer who was holding my shoulders. 'Didn't you ever have one of those things before?'

Then I felt something snap in my leg and the pain was suddenly gone.

'Okay,' the trainer said.

I got up, feeling fine, and went back on the track, standing there waiting for Gloria. She was on the opposite side from me, trotting, her head bobbing up and down every time she took a step. I had to wait for her to come around. (The rules were you had to come out of the pit at the point where you went in.) As Gloria neared me I started walking and in a moment she had coupled on to the belt. [59]

أعلن روكي: "ها قد أتى دور الفتاة الشجاعة في الثنائي رقم 22، جلوريا بيتي. يا لها من طفلة شجاعة! ها هي تكافح بمفردها لحين يتعالج شريكها من تصلب العضلات في ساقه– انظروا إليها وهي تشعل أرض الميدان! افسحوا لها المجال لتدخل يا أولاد..".

أمسك أحد المدربين بي من كتفي بينما قام الآخر بتدليك ساقي من الأعلى إلى الأسفل، وبدأ يضرب العضلات بباطن كفه.

قلت: "هذا مؤلم".

قال المدرب الذي يمسك بكتفي: "تحمل قليلاً"، "ألم تصاب إصابة كهذه من قبل؟".

بعد ذلك شعرت وكأن شيئًا قد طقطق في ساقي وزال الألم فجأة.

قال المدرب: "حسنًا"

نهضت شاعرًا بتحسن كبير وعدت إلى حلبة الرقص ووقفت منتظرًا وصول جلوريا التي كانت في الجهة المقابلة لي تسير ورأسها يتأرجح صعودًا ونزولاً مع كل خطوة تخطوها. كان علي أن أنتظرها حتى تصل إلي. (تنص القوانين على أنه عليك أن تعود إلى الحلبة من المكان الذي خرجت منه.) ما إن اقتربت مني جلوريا حتى بدأت بالمشي وما هي إلا لحظة حتى أمسكت بي من حزامي.

- عرض السيد "سوكس" أحد مؤسسي الماراثون الزواج على جلوريا وروبرت لأغراض استعراضية ولجلب مزيد من الرعاة للماراثون:

'Yeah,' Socks said. 'I want you two kids to get married here. A public wedding.'
'Married?' I said.
'Now, wait a minute,' Socks said. 'It's not that bad. I'll give you fifty dollars apiece and after the marathon is over you can get divorced if you want to. It don't have to be permanent. It's just a showmanship angle. What do you say?' (…) ' Socks said. 'Of course, the ceremony'll have to be on the square--we'll have to do that to get the crowd. But--'
'You don't need a wedding to get a crowd,' Gloria said. 'You're hanging 'em off the rafters now. Ain't it enough of a show to see those poor bastards falling all over the floor every night?'[60]

قال سوكس: "أجل، أريد منكما يا أولاد أن تتزوجا هنا. حفل زفاف عام".

سألت: "نتزوج؟"

قال سوكس: "اسمعاني قليلاً، الموضوع ليس سيئًا. سوف أعطي خمسين دولارًا لكل منكما وبعد انتهاء الماراثون يمكنكما أن تطلقا إذا شئتما. ليس على هذا الزواج أن يكون أبديًا. سنقوم بذلك فقط لأغراض استعراضية. ما قولكما؟ (...) " "بالطبع يجب أن يتم حفل الزفاف في مكان عام، علينا أن نفعل ذلك لكي نجتذب الحشود، ولكن.."

جلوريا: "لستم بحاجة إلى حفل زفاف لتجتذبوا الحشود، ها أنتم قد نجحتم في اجتذابهم الآن، ألا يكفيكم هذا الاستعراض الذي ترون فيه هؤلاء المساكين يتساقطون على حلبة الرقص كل ليلة؟".

- وصولهم لقمة التعب بعد انقضاء 879 ساعة رقص متواصل دون انقطاع، أصبحوا فيها من كثرة الإرهاق مثل الآلة:

HOURS ELAPSED 879
Couples Remaining 20
All day Gloria had been very morbid. I asked her a hundred times what she was thinking about. 'Nothing,' she would reply. [61]

انقضى 879 ساعة

بقي من المشاركين 20 ثنائيًا

بقيت جلوريا مكتئبة بشدة طوال ذلك اليوم. سألتها مئة مرة ما الذي يجول في خاطرها، لكن كان جوابها الوحيد على كل أسئلتي هو "لا شيء".

Past a certain point you kept moving automatically, without actually being conscious of moving. One moment you would be travelling at top speed and the next moment you started falling. This was what I was afraid of with Gloria--collapsing. She was beginning to drag on my belt a little[62].

بعد مرحلة معينة من السباق تصبح وكأنك تتحرك بشكل آلي من دون أن تكون واعيًا أنك تتحرك. في لحظة ما تكون منطلقًا بأقصى سرعتك وفي اللحظة التي تليها تبدأ بالسقوط. هذا ما كنت أخشى على جلوريا منه... الانهيار. كانت قد بدأت تجذبني من حزامي بعض الشيء.

أما على مستوى النص المسرحي، فقد لجأ كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" إلى الحفاظ على رمزية "هوراس ماكوي" في الكتابة؛ بحيث جاءت الأحداث في الولايات المتحدة الأمريكية مثل الرواية، ولكن آثرا اختزال أحداث الرواية في كثير من الأحيان وتكثيف أحداث أخرى، فقد اختارا أن تكون بداية علاقة جلوريا وروبرت في مسرحيتهما بالصدفة أيضًا، ولكن هذه المرة اختلفت نوعًا ما عن الرواية؛ فجلوريا اختارت أن تدخل الماراثون بمفردها دون شريك معها، الأمر الذي قوبل باعتراض شديد من قبل منظم الحفل ومديره "روكي" كونه ضد قوانين الماراثون التي وضعها، ليختار شخص يقف من بعيد يكون شريكًا لها، وهو روبرت:

רוקי: מאיפה אני אמצא לך בן זוג עכשיו. תרדי לי מהראש. תעשי לי טובה, את מעכבת לי ת'עסק. חוקה! בחיי. הצחקת אותי. בואה הנה ג'ינג'י!

רוברט: אני? אני לא ג'ינג.....'

רוקי: כן, כן, אתה. בוא הנה. (הולך לקראתו. רוברט מתקרב) הנה, זה הבן זוג שלך.

רוברט: מה?.. לא, לא, אני לא פה בשביל....אני בתחקיר, אני אוסף פה חומרים לסרט שלי...., אני במאי. ותסריטאי. זאת אומרת, אני אהיה, אני לא באתי בשביל....

רוקי: מה אתה אומר? ו..תסריטאי. באמת? איך קוראים לך?

רוברט: רוברט. רוברט סיברטון.

רוקי: רוקי! שמח להכיר אותך. יש לך בת זוג בובי?

רוברט: הרגע הסברתי לך. אני לא נמצא פה בשביל ה... ודרך אגב לא קוראים לי בובי, אני רק אוסף חומרים...

רוקי: חומרים למה?

רוברט: לסרט[63].

روكي: من أين لي أن أجد شـــريكًا لك الآن. اتركيني وشـــأني تصـــنعي لي معروفًا، فأنت تؤخريني عن مباشـــرة العمل. إنه قانون! أقســـم لك. لقد جعلتيني أضحك. تعال هنا يا أحمر الشعر!

روبرت: أنا؟ أنا لست أحمر الشعر ...

روكي: نعم، نعم، أنت. تعال هنا. (يذهب باتجاهه. يقترب روبرت) هنا، هذا هو شريكك.

روبرت: ماذا؟.. لا، لا، أنا لست هنا من أجل.... أنا بصدد إعداد بحث، أنا أجمع مادة لفيلمي....، أنا مخرج. وكاتب سيناريو. أعني، باعتبار ما سيكون، أنا لم آت من أجل...

روكي: ماذا تقول؟ وكاتب السيناريو. حقا؟ ما اسمك؟

روبرت: روبرت. روبرت سيفيرتون.

روكي: روكي! سعيد بمعرفتك. هل لديك شريكة يا بوبي؟

روبرت: لقد شرحت لك للتو. أنا لست هنا من أجل ... وبالمناسبة، لا ينادونني ببوبي، أنا فقط أجمع مادة...

روكي: مادة ماذا؟

روبرت: لفيلم.

يواجه الثنائي معًا متاعب قاسية أيضًا، منها ما جاء مماثلاً للرواية نوضحه من خلال المواقف الآتية:

- استنكار جلوريا من وضع روبي وحملها، ومحاولاتها المستمرة في إقناعها بالإجهاض، على الرغم من استياء زوجها وتهجمه على جلوريا في هذا الشأن:

גלוריה: למה לעשות ילד אם אין כסף להאכיל אותו!!?

רובי: אנשים לא מפסיקים ללדת רק בגלל שאין להם כסף ..

גלוריה: אז מה שאת אומרת זה שאת ממשיכה את ההיריון הזה .

רובי: אני כבר לא יכולה ל..... מריו רוצה את התינוק..

מארי: (לגלוריה) עופי![64]

جلوريا: لماذا أنجب طفلاً إذا لم يكن هناك مال لإطعامه؟!!

روبي: الناس لا يتوقفون عن الولادة لمجرد أنهم لا يملكون مال.

جلوريا: إذن ما تقولينه يعني أنك تواصلين هذا الحمل.

روبي: لم أعد أستطع... ماريو يريد الطفل..

ماري: (لجلوريا) اغربي (عن وجهي)!

***

מריו: תגיד לחברה שלך שתעזוב את אשתי, מובן? בכל ההפסקות היא מציקה לאשתי. משכנעת אותה שתעשה הפלה. שתהרוג את התינוק שלנו. אני לא ארשה לחתיכת זונה כמוה לעצבן את אשתי...

גלוריה: תראו מי מדבר. פר הרבעה פרימיטיבי!

מריו: מה אמרת? (מתנפל עליה) אני אהרוג אותך!!!!

רוברט: (תופס אותו) לא. אתה לא תהרוג אותה.[65]

ماريو: اخبر صديقتك أن تترك زوجتي (وشأنها)، مفهوم؟ في كل فترات الراحة، تزعج زوجتي. تقنعها بإجراء عملية إجهاض. أن تقتل طفلنا. لن أدع لعاهرة مثلها تزعج زوجتي...

جلوريا: انظروا من يتحدث. ثور هائج بدائي!

ماريو: ماذا قلت؟ (يهاجمها) سأقتلك!!!!

روبرت: (يمسك به) لا. لن تقتلها.

***

גלוריה: לאט, לאט...

רובי: מה את רוצה? מה את מסתכלת עלי ככה? אני חייבת. בשביל...(רומזת על התינוק שיש לה בבטן)

גלוריה: ואיך תאכילי אותו אחרי שתלדי אותו?

רובי: אלוהים גדול.

גלוריה: כן. ענק.

רובי: אני לא יכולה להרוג אותו...

גלוריה: חבל . מסכן.

(מריו רואה שגלוריה קרובה לאשתו ומגיע. זועף. תוקע מבט בגלוריה).

מריו: סיכמנו משהו, לא?

גלוריה: אתה ומי?

מריו: אני ו..... תעופי מפה!! (מנסה להתקרב ולדחוף אותה. צועק עליה) תלכי מפה!! תעופי כבר!!!. אני לא מרשה לך להתקרב לאשתי, הבנת? רוצה להרוס חיים? תהרסי את החיים של עצמך!!!!! (מתנפל עליה) [66]

جلوريا: ببطء، ببطء...

روبي: ماذا تريدين؟ لماذا تنظرين إلي هكذا؟ يجب علي. من أجل... (تشير إلى الطفل الذي في بطنها)

جلوريا: وكيف ستطعمينه بعد أن تلديه؟

روبي: الرب كبير

جلوريا: نعم. ضخم.

روبي: لا يمكنني قتله...

جلوريا: للأسف. مسكين.

(ماريو يرى أن جلوريا قريبة من زوجته ويصل. عابس. صارخ في جلوريا)

ماريو: سبق واتفقنا على الأمر، أليس كذلك؟

جلوريا: أنت ومن؟

ماريو: أنا و... اغربي عن هنا!! (يحاول الاقتراب منها ودفعها. يصرخ في وجهها) اذهبي من هنا!! اغربي من هنا! لن أدعك تقتربين من

زوجتي، أتفهمين؟ تريدين تدمير حياتنا؟ فلتدمري حياتك أنت!!!

(يهاجمها)

- المعاناة والشعور بالإرهاق والتعب من طيلة ساعات الرقص:

גלוריה: אתה חושב שמגיע הזמן שמתחילים להתרגל לכאבים האלה ברגליים... על מה אתה מסתכל?

روبرت: ניסיתי לראות אם יש כבר אור בחוץ.

גלוריה: עכשיו רק 4 בבוקר.

روبرت: אני יודע, אבל אני תמיד מנסה לתפוס בדיוק את הפס אור הראשון הזה שיוצא , הכתום הזה..... שהוא גם הכי לוהט וגם הכי רך. כי ככה אני רוצה ללמוד להיות. לוהט ורך.

גלוריה: כי עכשיו אתה קשה וקר?

روبرت: עכשיו? עכשיו אני עוד כלום. סתם חולם. [67]

جلوريا: هل تعتقد أنه حان الوقت للبدء في التعود على آلام كهذه في القدمين... إلام تنظر؟

روبرت: كنت أحاول أن أرى ما إذا كان هناك ضوء في الخارج.

جلوريا: الساعة الرابعة صباحًا الآن.

روبرت: أعرف، لكنني أحاول دائمًا رؤية ذلك الضوء الأول الذي يسطع، هذا البرتقالي... الأكثر سخونة والألطف. لأن هذا ما أريد أن أتعلمه أن أكون دافئًا ولطيفًا..

جلوريا: لأنك قاسي وبارد الآن؟

روبرت: الآن؟ الآن أنا لا شيء. مجرد حالم.

لجأ كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" إلى خلق شخصيات درامية لم ترد في النص الروائي، منها على سبيل المثال شخصيتي "أليس" والضابط "هاري"، لينسجا منهما أحداثًا درامية مختلفة عن الرواية، تثير تشويق المتلقي الذي سبق له

وطالع الرواية الأمريكية، وتزيد من معاناة الأبطال داخل المسرحية، فمن كثرة التعب الذي كان يعاني منه الراقصون في الماراثون، اختارت "أليس" أن ترفه عن نفسها، وأن تخرج من عباءة التعب هذه، فحاولت استقطاب "روبرت" للدخول معها في علاقة حميمية، الأمر الذي اكتشفته "جلوريا"، وقررت ترك "روبرت" في الماراثون، رغم شدة احتياجها له كي تربح مبلغ المسابقة وتتخلص من معاناة الفقر:

עכשיו אליס מגיעה לרחבה, מקומטת, פרועה. מסדרת את בגדיה. רוברט מגיע מיד אחריה. גם הוא נראה מרוט ופרוע. הוא נעצר כשמבטו נפגש במבטה המבין כל של גלוריה.

גלוריה: אתה כמו כולם.

רוברט: לא, אני... גלוריה, אני לא... חכי רגע.

(מסתלקת ממנו)

רוברט: גלוריה...

גלוריה: (לא עונה. עוזבת את הרחבה)

רוברט: שיט. שיט. מה עשיתי.[68]

تعود أليس حيث التجمع، منكمشة، ومضطربة. ترتب ملابسها. يصل روبرت بعدها مباشرة. الذي بدى ممزق ومضطرب. توقف عندما رأى نظرة جلوريا له وكأنها تفهم كل شيء.

جلوريا: أنت مثلك مثل الآخرين.

روبرت: لا ، أنا ... جلوريا ، أنا لا ... انتظرِ لحظة.

(تبتعد عنه)

روبرت: جلوريا...

جلوريا: (لا تجب. وتترك الجمع)

روبرت: اللعنة. اللعنة. ماذا فعلت.

من ناحية أخرى، أراد كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" تكثيف مزيد من مشاعر القهر للطبقة المطحونة اقتصاديًا، لتظهر هذه المرة في شخصية

الضابط هاري، ذلك البحار العسكري الذي ترك خدمته العسكرية في مقابل الحصول المادة نظرا لعدم تقديره ماديًّا أو معنويًّا من قبل المؤسسة العسكرية، والذي يلقى مصرعه إثر استمراره في الرقص غير الآدمي.

גלוריה: (נופלת. גוררת את החייל המת אחריה. הוא עליה. מוטל ללא רוח חיים. היא מחבקת אותו. עדיין לא קולטת) הצלחנו!!! עשינו את זה!!!! הצלחנו!!! (מתחילה לקלוט) מה קורה? אתה לא רוצה לקום....?

רוקי: נראה שלחייל שלנו יש בעיה קטנה..... אבל אל תדאגו, קהל יקר שלנו... יש לנו פה רופא והוא כבר בדרך אליו..... כי גם זה יחלק מהשואו המדהים שיש לנו כאן בשבילכם, קהל נהדר... [69]

جلوريا: (تسقط. تسحب الجندي الميت ورائها. ملقى عليها. لم يعد على قيد الحياة. تعانقه حتى الآن لم تستوعب). لقد نجحنا!!! لقد فعلنا ذلك!!!! نجحنا!!! (بدأت تدرك) ماذا يحدث؟ لماذا لا تريد أن تستيقظ؟

روكي: يبدو أن جنديا لديه مشكلة صغيرة... لكن لا تقلق جمهورنا العزيز... لدينا طبيب هنا وهو بالفعل في طريقه... لأن ذلك أيضًا سيكون جزءًا من العرض المدهش لدينا هنا من أجلك، أيها الجمهور الكبير...

ولعل إصرار كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" على تقديم صورة الجندي الذي خدم في الجيش مطحونًا ومعدمًا في قالب عملهما الدرامي هنا يؤكد على تطرقهما لأحد أهم القضايا على الساحة الإسرائيلية وهي التمييز الذي يعاني منه ضباط الجيش في إسرائيل نظرًا لقلة رواتبهم مقارنة بالقيادات العسكرية الأخرى، لدرجة أنهم لا يستطيعون شراء مستلزماتهم الشخصية، وهو الأمر الذي سبق وناقشه الكنيست الإسرائيلي في احدى جلساته لتفاقم أوضاع الجنود المالية وقتها[70].

يختار كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" أن يعودا إلى النص الروائي ثانية، في حدث آخر يجسد معاناة الطبقات الدنيا المطحونة في المجتمع، كون

الطبقة الرأسمالية تتحكم به، وذلك من خلال عرض روكي على جلوريا وروبرت الزواج والذي لاقى قبول من روبرت ورفض تام من جلوريا:

רוקי: בואו, תיכנסו, אני יודע שזה על חשבון זמן המנוחה שלכם ... ש רולו יביא לכם משהו לשתות..... (מתיישבים) היה לי איזה רעיון קטן חבר'ה שאני רוצה לחלק אתכם, משהו שיכול להרים לנו פה את העסק לגבהים רציניים...משהו שיכול להועיל לכולנו... במיוחד לכם.... ויחד עם זה... בעת ובעונה אחת.... יפוצץ לנו את הקהל שם בחוץ ...

גלוריה: מה הרעיון? להכניס אותנו לכלוב ושהם יזרקו לנו בוטנים?

רוקי: מה שאני רוצה זה ש...אתה תציע לה נישואין, פה מול הקהל ואתם תתחתנו. כאן. על רחבת הריקודים. חתונה פומבית. תוכלו להתגרש אחר כך אם יבוא לכם.... זה רק בשביל הרושם (...)

גלוריה: אתה לא מחתן אותי כאן עם אף אחד!!! הבנת? אני לא מתחתנת בתנאים שלך!!!

רוקי: זה עסק. בסך הכול עסק. מה את מתרגשת? לך יוצא מזה הכי הרבה, בגדים חדשים, המון מתנות, כלי כסף, מוצרי חשמל, כל מיני דברים כאלה.. [71]

روكي: تعالا، ادخلا، أعرف أنها على حساب وقت راحتكما... سوف يجلب رولو لكما شيئا للشرب... (يجلسان) لدي فكرة يا أصدقائي أريد أن أتقاسمها معكما، شيء يمكن أن يرفع عملنا هنا إلى أعلى المستويات... شيء يمكن أن يفيدنا جميعًا... خاصة لكما... ومع ذلك... في الوقت نفسه... سيزيد من حشد الجماهير هناك بالخارج...

جلوريا: ما هي الفكرة؟ أن تضعنا داخل القفص ويلقون إلينا بالفول السوداني؟

روكي: ما أريده هو أن... أن أعرض عليكما الزواج، هنا أمام الجمهور ستتزوجا. هنا... في حلبة الرقص. حفل زفاف علني. يمكنكما الطلاق بعدها إن رغبتما في ذلك... هذا من أجل ترك انطباع (لدى الجمهور) فحسب (...)

جلوريا: لا يمكنك أن تزوجني هنا من أي شخص!!! أفهمت؟ لن أتزوج بشروطك!!!

روكي: إنها صفقة. في المجمل صفقة. لماذا أنت حساسة؟ يمكنك الحصول على أقصى استفادة منه، ملابس جديدة، العديد من الهدايا، الفضيات، الأجهزة، وأشياء أخرى من هذا القبيل..

اتفق كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" مه الأديب الأمريكي "هوراس ماكوي" على كتابة تسلسل الأحداث الدرامية لتصل إلى الذروة كل من وجهة نظره، فقد آثرا خلق شخصيات جديدة وطرح مزيد من المعاناة لأبطال مسرحيته، ثم أضافا عليها معاناة قاسية أخرى مثل الرواية وهي المتجارة بزواج روبرت وجلوريا من أجل كسب مزيد من المال دون الاكتراث لمشاعرهما.

3-1-1 النهاية

مع تزايد آلام أبطال الرواية وتفاقم معاناتهم، تقع جريمة قتل أثناء الماراثون؛ حيث تقتل رصاصة طائشة السيدة "لايدن: Lydin"، الراعية لفريق جلوريا وروبرت، مما دفع رجال الشرطة إلى غلق الماراثون تمامًا، ويقرر "روكي" عندئذ توزيع قيمة المسابقة بالتساوي على المشاركين المتبقيين، لتحصل عندئذ جلوريا على خمسين دولار بدلاً من ألف وخمسمائة دولار في حال فوزها، الأمر الذي دفعها إلى طريق الإحباط والاكتئاب أكثر فأكثر ليصل بها الأمر التوسل لروبرت كي يساعدها على أن تتخلص من حياتها، وبالفعل يقوم روبرت بذلك من أجلها بدافع القتل الرحيم، وتنتهي المسرحية بإعدام روبرت لإرتكابه جريمة قتل مع سبق الإصرار والترصد:

'I'm ready.'
'Where?--'
'Right here. In the side of my head.' The pier jumped as a big wave broke.

'Now?--'

'Now.'

I shot her.

The pier moved again, and the water made a sucking noise as it slipped back into the ocean. I threw the pistol over the railing.

One policeman sat in the rear with me while the other one drove. We were travelling very fast and the siren was blowing. It was the same kind of a siren they had used at the marathon dance when they wanted to wake us up.

'Why did you kill her?' the policeman in the rear seat asked.

'She asked me to,' I said.

'You hear that, Ben?'

'Ain't he an obliging bastard?' Ben said, over his shoulder.

'Is that the only reason you got?' the policeman in the rear seat asked.

'They shoot horses, don't they?' I said. [72]

-"إنني مستعدة".

-"أين؟".

-"إلى جانب رأسي هنا بالضبط". اهتز رصيف الميناء وكأنه يرتفع إلى الأعلى تحت وطأة موجة ضخمة.

-"الآن؟".

-"الآن".

أطلقت النار عليها.

تحرك الرصيف مرة أخرى، وانبعث من المحيط هدير حانق عندما ارتدت المياه إليه ثانية. رميت المسدس إلى المحيط من فوق الحاجز.

جلس أحد رجال الشرطة معي في الخلف، بينما تولى الآخر القيادة. كنا نسير بسرعة هائلة بينما صافرة الإنذار يرن صوتها وكأنها صوت الصافرة التي كانوا يستخدمونها في ماراثون الرقص عندما كانوا يريدون إيقاظنا.

-سألني الشرطي في المقعد الخلفي "لماذا قتلتها؟".

-قلت له "لأنها طلبت مني ذلك".

-"أسمعت ذلك يا بن؟".

-قالها من بين كتفه "أليس وغدًا مطيعًا".

-قال الشرطي الجالس في الخلف "أهذا المبرر الوحيد الذي لديك؟"

-قلت " إنهم يطلقون النار على الجياد، أليس كذلك؟".

أما على مستوى النص المسرحي، فقد اختار كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" تكثيف معاناة البطلة جلوريا أكثر وأكثر، فبعد عرض الزواج الذي قدمه "روكي" لكل من "جلوريا" و"روبرت"، صارح "روكي" "جلوريا" أنه سيتم خصم تكلفة إقامة المسابقة من جائزة الفائز وهو مبلغ ضخم يكاد يصل إلى قيمة الجائزة نفسها، تقرر جلوريا الانسحاب، وتخرج مسدسًا من حقيبتها وتطلب من روبرت أن يقتلها، لأنها لا تريد الحياة بعد الآن، ويطلق عليها الرصاص بينما يتداعى إلى ذاكرته مشهد جده وهو يقتل الجواد المفضل للعائلة بعد أن أصيب وأصبح غير قادر على المشاركة في سباقات الخيل.

لم تجد جلوريا حلاً ينقذها من الفقر فوضعت كل آمالها فى المسابقة معتمدة على عزيمتها وإرادتها وإصرارها، ولكنها أدركت أن كل ما يحدث خدعة ماكرة يدفع الفقراء حياتهم ثمنًا لها، وعرفت أنه لا مكان للجياد ما لم تؤدى دورها المطلوب منها فى خدمة أسيادها، فكان قرارها بالانتحار، لكنها لا تقوى على فعله، فأخذت تتوسل لـ "روبرت" الذي قرر مساعدتها لتتخلص من آلامها وعذاباتها النفسية الشديدة وأقبل على قتلها طبقًا لمبدأ "القتل الرحيم: המתת חסד:Euthanasia /Mercy Killing".

גלוריה: אני מוכנה.

(הוא מכוון לה לרקה. המוסיקה נשמעת מבפנים)

רוברט: עכשיו?

גלוריה: עכשיו.

(נשמעת יריה חזקה. חושך.נשמעת מוסיקה רחוקה. הזעקה מהאולם מעורבת עם סירנות של משטרה) [73]

جلوريا: أنا مستعدة.

(يصوب المسدس نحو صدغها. تُسمع أصوات الموسيقى من الداخل)

روبرت: الآن؟

جلوريا: الآن.

(يُسمع صوت إطلاق نار عالٍ. ظلام. يُسمع صوت موسيقى من بعيد. صراخ من القاعة يتداخل مع صافرات انذار الشرطة).

تأتي فكرة القتل الرحيم في يومنا هذا مبدءًا مباح تنفيذه في بعض دول العالم منها الولايات المتحدة الأمريكية؛ حيث يقصد به "إجراء تدخل متعمد مع الإعلان عن النية في إنهاء حياة الإنسان، وذلك من أجل التخفيف من معاناة مستعصية على الحل متعلقة به"[74]، ويعتبر احتفاظ الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" بالنهاية ذاتها داخل عملهما المسرحي أمر يدعو للدهشة، كون القتل الرحيم محرّم في اليهودية وغير مسموح به طبقًا لما جاء في المشنا[75]، وما اتفق عليه أغلب حاخامات اليهود من نقاشات حول هذا الأمر والتي رصدها كتاب "شولحان عاروخ: שלחן ערוך" بدقة[76]. والتمسك بالنهاية ذاتها للمسرحية يضعنا أمام تيار أدبي في المسرح الإسرائيلي يسعى إلى التحرر من الدين وقواعده من أجل التقرب من العقلية العالمية التي توسع من دائرة الحريات حتى وإن كانت على حساب أسس الدين وقواعده، إلى جانب أن القانون الإسرائيلي، وبالرغم من محاولات مستمرة للتصويت على أحقيته في الكنيست الإسرائيلي، إلا أنه لم يضع نصًا قانونيًّا يسمح بوجود القتل الرحيم داخل إسرائيل[77].

اختلفت نهاية المسرحية العبرية تمامًا عن نهاية الرواية الأمريكية؛ حيث آثر ماكوي أن ينهي مأساته الدرامية بانتهاء الماراثون وبموت البطلة جلورا وإعدام روبرت، بينما انتهت المسرحية باستمرار الماراثون، ولازال روكي يشعل حماسًا زائفًا في الراقصين، ويلهب حماسة الجمهور، وكأنه بذلك يرمز إلى أن المهزلة لا تزال مستمرة ولن تتوقف حتى وإن مات البعض أو قُتل:

אור על רחבת הריקודים. מוסיקה. הרוקדים עדיין שם. תשושים.

رוקי: הנה הם שוב, החבר'ה הנפלאים האלה שלנו. עדיין נאבקים, עדיין מקווים. בזמן ששעון הגורל מתקתק לו בנחת, ריקוד המזל נמשך ונמשך. המרתון שלנו עוד ממשיך וממשיך.וממשיך. וממשיך . כמה זמן הם עוד יוכלו להחזיק מעמד.... כמה זמן אנחנו עוד נחזיק מעמד....כמה זמן יעמוד לנו כוחנו...כמה זמן.... קדימה.... מחיאות כפיים.... בואו נשמע את מחיאות הכפיים של הקהל הנהדר שלנו. [78]

يسلط الضوء على حلبة الرقص. الموسيقى. الراقصون لا يزالون هناك. منهكون.

روكي: ها هم مرة أخرى، يا رفاق الراقصون الرائعون لنا. لازالوا يكافحون، حتى الآن، يأملون. مع اقتراب ساعة الحسم على مهل، تستمر رقصة الحظ. يستمر ماراثوننا ويستمر. ويستمر. ويستمر. كم من الوقت يستطيعون البقاء واقفين... إلى متى سنستمر .... إلى متى ستستمر قوانا ... إلى متى... هيا... تصفيق... دعونا نسمع تصفيق جمهورنا الرائع.

ونخلص مما سبق ذكره، أن كل من الأديب الأمريكي "هوراس ماكوي" والأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" قد عبروا عن مشاكل مجتمعهم المادية الطاحنة بشكل جيد، فقد اختار "هوراس ماكوي" أن يجعل نهاية روايته مأساوية تموت فيها البطلة معنويًا في كل مرة قهر المجتمع المادي، ويلقي البطل مصيره بالإعدام لإرتكابه جريمة قتل، إسقاطًا من ماكوي على أن الفقراء قد يرحم بعضهم بعضًا، ويساعد كل منهم الآخر، وحتى وإن تمثلت هذه المساعدة في القتل، عكس الطبقة الرأسمالية الطاحنة التي تجني المال فحسب على حساب البسطاء.

أما كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" فقد اختارا النهاية ذاتها التي وضعها ماكوي مع الاحتفاظ بأن الوضع المتردي من استغلال الطبقة الفقيرة المعدمة لازال قائمًا ولم ينته بموت البطلة، وإنما سيظل مستمرًا ليطحن ويقتل المزيد من الضحايا من البسطاء والفقراء بمختلف الفئات سواء أكانوا مثل جلوريا وروبي قهرتهما الظروف الحياتية

الطاحنة على إذلال نفسهما في ماراثون كهذا، أم مثل الضابط هاري الذي دفعته الحاجة إلى المال إلى دخول ماراثون خسر فيه حياته ولم يحقق ما كان يرجوه منه.

1- 2 الفرق بين المشهد السردي المكثف والمشهد المسرحي المختزل:

يعد المشهد بصفة عامة قصة موجزة من المحيط الحياتي، معلقة في مجرى الزمن، بوصفه لحظة مصورة ومسجلة صوتيًّا ومسلطة على شاشة القارىء التخيلية، فهو نتاج تفاعل وانسجام بين الزمان والمكان، ويحتل المشهد مساحة كبيرة على الورق تستوعب في حركتها صور الأشياء في ظل ظروف وأحداث خاضعة لحركة الزمن[79].

أما المشهد السردي، فيحتل مكانة مهمة في البناء الروائي، كونه من أكثر الوسائل استعدادًا لإثارة الاهتمام وطرح التساؤلات، بجانب أثره الفاعل في خلق الحركة الدرامية وتوسيع الحوار وتوظيفه من أجل الوقوف بالعمل الروائي على حوادث وشخصيات وحوار ومكان وزمان، وصور وصفية وحكايات متوالية أو متصلة. ويقوم السرد الروائي بإعادة تقديم حركة الحياة، ليس من خلال تقرير الراوي عن الحياة، بل إن الحدث والتجربة ذاتها هما اللذان يتكشفان أمام القارئ[80].

وأما المشهد المسرحي فهو مقطع جزئي من فصل، ومجموع المقاطع أو المشاهد تلك تشكل فصلاً، والتي تختلف فيما بينها من حيث حضور الشخصيات أو غيابها، وتغير سير الأحداث وتغير البيئة الزمكانية أيضًا. يتحدد المشهد المسرحي بتحديد المكان الذي تتحدث فيه الشخصيات وتتغير فيه، إذ يرتبط بحوار الشخصيات ارتباطًا كليًّا، إما أن يكون الحوار داخليًّا (مونولوج) أو حوارًا خارجيًّا، كون الحوار يحمل في طياته الحركة والتفاعل بين الأطراف المتحدثة[81].

ولعل ما سبق ذكره يقودنا إلى أن المشهد السردي يختلف عن المشهد المسرحي، كون السرد يروي الحوادث التي تظهر في أوقات مختلفة بدلاً من الأحداث التي تظهر في الوقت نفسه، فالسرد هو الماضي والمستقبل والحاضر، بينما المشهد المسرحي المعتمد في الأساس

على الحوار فيتحدد بالزمن الحاضر ما دامت الشخصيات هي الناطقة، وحتى وإن كان المقطع في الماضي إلا أن كلامها بذاتها في حضورها يمنح الزمن صفة الآنية، ويكون المشهد عندئذ مختزلاً[82].

في رواية "إنهم يطلقون النار على الجياد، أليس كذلك؟"، اعتمد أسلوب "هوراس ماكوي" في روايته على السرد أكثر من الحوار بين الشخصيات، مما أدى إلى الإطالة في سرد العديد من الأحداث بشكل موسع ودقيق، الأمر الذي دفع كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" إلى اختزاله في صورة حوار بين الشخصيات من أجل إيصال الرسالة المرجوة من هذا الحوار بشكل سلس وسريع. ونذكر منها على سبيل المثال، عندما اختارت السيدة "لايدن" العجوز أن تكون راعي للثنائي "جلوريا" و"روبرت" وأن تكون حكمًا عليهما في مسابقات الديربي، اختار "ماكوي" أن يستفيض في الحديث عن هذا الأمر بينما اكتفى كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" بأن يعلن "روكي" منظم الحفل على الملأ حصول الثنائي رقم 67 على راعي:

- **في الرواية:**

We had got a sponsor too: Jonathan Beer, Non-Fattening. This came just in time. Our shoes were worn out and our clothes were ragged. Mrs Layden sold Jonathan Beer on the idea of sponsoring us(…)They gave Gloria and me three pairs of shoes, three pairs of grey flannel trousers and three sweaters each with their product advertised on the backs of them[83].

لقد حصلنا أيضًا على راعٍ: بيرة جوناثان غير المشبعة بالدهون. وقد أتى في وقته تمامًا. كانت أحذيتنا قد اهترأت كليًا، وملابسنا أصبحت مهلهلة. كانت السيدة لايدن هي من أقنع شركة بيرة جوناثان بفكرة رعايتنا (...) قدموا لكل منا ثلاثة أزواج من الملابس الداخلية رمادية اللون، وثلاث سترات كل واحدة منها تحمل على ظهرها اسم المنتج المطلوب الإعلان عنه.

- **المسرحية:**

רוקי: (...) אני שמח מאוד לבשר לכם שיש לנו עוד ספונסר שנכנס לתמונה.... כדי לעזור ולממן זוג נוסף.....זוג מספר.... 67 !!! גלוריה ורוברט. תנו לנו אור על האיש שתומך בהם....קהל יקר... (ספוט על האיש בקהל) זהו מר ג'ורג' קלאצ' בעל רשת החנויות "האפי דוג" המוכרות מזון לכלבים. תסתכלו עליו, יתום שגדל ברחוב ובנה אימפריה בעשר אצבעות. קום, ג'ורג,' אל תתבייש. חצי אמריקה שלו והוא פוחד מאשתו. אומרים שבהוליווד הכלבים חיים יותר טוב מאשר בני האדם. זה בגלל שהם אוכלים ב"האפי דוג."[84]

روكي: يسرني أن أعلن أن لدينا راعًا آخر سيدخل دائرة الضوء... لمساعدة وإمداد زوج آخر... زوج رقم... 67!!! جلوريا وروبرت. سلطوا الضوء على الرجل الذي يدعمهم... جمهوري العزيز... (تسليط الضوء على رجل وسط الجمهور) هذا هو السيد جورج كلتش يملك متجر هابي دوج لبيع أغذية الكلاب. انظروا إليه، يتيم نشأ في الشارع وبنى إمبراطورية عصامية. تعال يا جورج، لا تخجل. إنه يمتلك نصف أمريكا بينما يخاف من زوجته. يقولون في هوليوود الكلاب تعيش أفضل من البشر. ذلك لأنهم يأكلون في هابي دوج.

ولعل كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" قد استبدلا بيرة جوناثان في رواية هوراس ماكوي بـ "هابي دوج: Happy Dog(الكلب السعيد)"، التي تقدم منتجات وأطعمة مجففة للكلاب، إسقاطًا منهما على شركة "هابي دوج" الأمريكية والذي بدأت في إسرائيل منذ عام 1968م، لتقدم مأكولات للكلاب[85] في الوقت الذي كان يعاني المجتمع آنذاك من حالة حرب مع الجانب المصري بعد حرب 1967م، بداية من حرب الاستنزاف؛ ويعاني كذلك من أزمات اقتصادية كبيرة تتشابه مع الأزمات الاقتصادية في الفترة التي كُتبت فيها المسرحية، فإسرائيل تهتم باستيراد أو تصنيع مأكولات مجففة للكلاب وتهتم بهم أكثر من اهتمامها بمواطنيها.

ففي أوائل سبعينيات القرن العشرين، وخاصة بعد حرب يوم أكتوبر 1973م، شهد التضخم في إسرائيل مشكلة اقتصادية كبيرة؛ فقد ارتفع معدل التضخم إلى 11% في الفترة (1968م–1973م)، وإلى 40% في الفترة من (1974م–1977م)، ذلك التضخم الذي أُطلق عليه "العقد الضائع: העשור האבוד" لما عانت منه إسرائيل من أزمات اقتصادية واجتماعية عميقة، في هيكل النظام الاقتصادي للدولة، إذ واجه الاقتصاد الإسرائيلي نقطة كسر غير مسبوقة؛ إذ توقف النمو، وأصبحت هناك أزمات حادة في ميزان المدفوعات[86].

من ناحية أخرى، اختار "هوراس ماكوي" في روايته إتباع نمطًا مختلفًا في السرد الروائي؛ إذ آثر بدء كل فصل من فصول روايته الثلاثة عشر بجملة تعكس وقوع جريمة قتل، من شأنها جذب انتباه القارئ المتلقي، والسيطرة على ذهنه باسترجاع أحداث ماضية تقود إلى الحاضر المعاصر الذي يحاكم فيه البطل "روبيرت"، وعندما نجمع هذه الجمل سويًّا نجد أنها تقص الرواية بأكملها بشكل متقطع في صورة حكم القاضي بالإعدام على روبرت بالصيغة ذاتها المتبعة في القانون الأمريكي:

The prisoner will stand...; ... is there any legal cause why sentence should not now be pronounced?; There being no legal cause why sentence should not now be pronounced...; ... it is the judgment and sentence of this court...; ... that for the crime of murder in the first degree; ... of which you have been convicted by verdict of the jury...; ... carrying with it the extreme penalty of the law...; ... you, Robert Syverten, be delivered...; ... by the Sheriff of Los Angeles County to the Warden of State Prison...; ... to be by said Warden...; ... executed and put to death...; ... upon the 19th day of the month of September, in the year of our Lord, 1935...; ... in the manner provided by the laws of the State of California. And...; ... may God have mercy on your soul... [87]

فليقف السجين...؛ ...هل من سبب قانوني يمنع من إصدار الحكم الآن؟؛ ليس هناك أي سبب قانوني يمنع من إصدار الحكم الآن...؛ ... حكمت المحكمة حضوريًّا...؛ ...بأنك ارتكبت جريمة قتل من الدرجة الأولى؛ ... وبها تمت إدانتك من هيئة المحلفين في المحكمة...؛ ... وهي جريمة تستوجب أصى عقوبة ينص عليها القانون...؛ ... أنت المدعو روبرت

سيرفتون، سيتم وضعك في عهدة...؛ ... شريف مقاطعة لوس أنجلوس الذي سيسلمك إلى مسئول سجن الولاية...؛ ... وسيتم وضعك في عهدة مسئول السجن المذكور سابقًا...؛ ... لتُعدم حتى الموت...؛ ... في التاسع من سبتمبر من العام 1935م...؛ ... حسب القوانين السارية في ولاية كاليفورنيا...؛ ... "فليرحم الرب روحك"...

أما على مستوى النص المسرحي فلم يلجأ كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" إلى هذا الأمر، واكتفا بتحويله في مشهد النهاية بحوار بين القاضي وروبرت، وبجعل النهاية مفتوحة، فلم يحكم القاضي على روبيرت بالإعدام، وترك مبرر القتل في النهاية " إنهم يطلقون النار على الجياد أيضًا":

בית משפט.

רוברט: (על דוכן העדים) היא הייתה נינוחה לגמרי. היא נראתה שקטה. כמעט מאושרת. לא הייתי ממש מולה, אבל יכולתי לראות שהיא חייכה.

שופט: אבל למה? למה עשית את זה?

רוברט: כי היא בקשה ממני.

שופט: ואתה פשוט בן אדם צייתן וממושמע, אה.?

רוברט: גם בסוסים יורים כשכבר אין להם שום תקווה, לא?

שופט: הנאשם יחזור למעצר עד הכרעת הדין שתינתן בעוד שבועיים מהיום.[88]

محكمة.

روبرت: (على منصة الشهود) كانت تشعر بالراحة تمامًا. بدت هادئة. تقريبًا سعيدة. لم أكن أمامها حقًا، لكن استطعت أن أراها تبتسم.

القاضي: لكن لماذا؟ لماذا فعلت ذلك؟

روبرت: لأنها طلبت مني ذلك.

القاضي: وأنت مجرد شخص مطيع ومنضبط، أه؟.

روبرت: حتى إطلاق النار على الخيول عندما لم يعد لديهما أمل ، أليس كذلك؟

القاضي: سيتم حبس المدعى عليه في الحجز حتى يتم الحكم بعد أسبوعين من الآن.

3-1 دور الراوي والإشادات المسرحية

يعد دور الراوي في العمل الروائي، وفي بعض الأحيان في العمل المسرحي، أحد التقنيات السردية التي يلجأ الأديب إليها في كتابة عمله الأدبي؛ حيث يعد الراوي هو وسيلة توصيل القصة للمستمع أو القارئ، ويلعب دور الوسيط بين الشخصيات والمتلقي[89]، فالسرد أو القص فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي، ثمرته الخطاب، ويشمل السرد مجمل الظروف المكانية والزمانية الواقعية والخيالية التي تحيط به، فهو عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة[90].

يظهر الراوي في السرد الروائي إما ذاتي أو متخيل؛ أي أن يلجأ الأديب إلى كتابة الروائي بضمير المتكلم، ويضع نفسه مكان البطل أو البطلة، أو مكان احدى الشخصيات الثانوية، ليبث على لسانها مقولات ذاتية، وهناك طريقة السرد من خلال الرسائل المتبادلة بين شخصيات الرواية، وهناك طريقة تيار الوعي من خلال الحوار الداخلي (المونولوج)[91].

وبالتالي فإن الراوي يعكس وجهة نظر مؤلفه ورؤيته النقدية، وطريقة تقديمه للموضوع الذي يحاول أن يقنع به القارئ المتلقي. وجدير بالذكر أن ثمة خمسة وظائف للراوي يمكننا إجمالها فيما يأتي:

1- **الوظيفة الأولى:** الوظيفة السردية بأن الراوي يروي القصة.

2- **الوظيفة الثانية:** تختص بالنص السردي، وهي إدارة القصة وتنظيمها في شبكات متصلة ومتعالقة، ومنظم للخطاب فيها أي منظم لدواخل الحكاية.

3- **الوظيفة الثالثة:** هي الوضع السردي، الذي محركاه هما، المروي له – الحاضر أو الغائب أو الضمير – والراوي نفسه أي إقامة صلة بينه وبين المروي له أي الاتصال والتأثير لإقامة جسر تواصل بينهما.

4- **الوظيفة الرابعة:** هي وظيفة الفعالية وهي أن يتفاعل الراوي في الرواية بشكلين هما الشهادة : وهو أن يشير إلى المصدر الذي يستقر منه خبره، أو دقة ذكرياته الخاصة، أو الأحاسيس التي تثيرها في نفسه.

5- **الوظيفة الخامسة:** الوظيفة الإيديولوجي: وهو وجهته الخاصة المعبر عنها في الأقوال الصريحة أو التي تؤول فيما بعد[92].

وعندما يلجأ أديب المسرح إلى إعادة إنتاج عملاً روائيًّا ما، من وجهة نظر مسرحية، فإنه يستعيض في كثير من الأحيان عن دور الراوي باستخدامه ما يعرف بـ "الإرشادات المسرحية"[93] بدلاً من أن يظهر الراوي على مسرح الأحداث بشكل صريح للمتلقي، وهو الأمر الذي نوضحه فيما يأتي:

استخدم الأديب الأمريكي "هوراس ماكوي" شخصية البطل "روبرت" ليلعب دور الراوي في روايته، والذي يقص الأحداث على القارئ المتلقي، بل وفي كثير من الأحيان يعلق عليها أيضًا، وجاء خير مثال على ذلك وصفه لقاعة الرقص المقام بها الماراثون على أحد الشواطئ:

The marathon dance was held on the amusement pier at the beach in an enormous old building that once had been a public dance hall. It was built out over the ocean on pilings, and beneath our feet, beneath the floor, the ocean pounded night and day. I could feel it surging through the balls of my feet, as if they had been stethoscopes.
Inside was a dance space for the contestants, thirty feet wide and two hundred feet long, and around this on three sides were loge seats, behind these were the circus seats, the general admission. At the end of the dance space was a raised platform for the orchestra. It played only at night and was not a very good orchestra. During the day we had what music we could pick up with the radio, made loud by amplifiers. Most of the time it was too loud, filling the hall with noise. [94]

أقيم ماراثون الرقص في ملهى على الشاطئ حيث رصيف الميناء، كان مبنًا ضخمًا وقديمًا خُصص في الماضي كقاعة رقص عامة. كان المبنى قائمًا على أعمدة ترفعه فوق المحيط وتضعه تحت أقدامنا، وكانت أرضيته يضربها المحيط ليلاً نهارًا. كنت أشعر به يضطرم تحت قدمي، وأسمع هديره من خلالهما وكأني أضع سماعات مكبرة للصوت.

تجد في الداخل حلبة رقص مخصصة للمشاركين في الماراثون، يبلغ طولها مئتي قدم وعرضها ثلاثين قدمًا، ويحيط بها من ثلاثة جوانب مقاعد المقصورة، ومن خلفها مقاعد مثل السيرك مخصصة لجلوس لجنة التحكيم. في نهاية حلبة الرقص توجد منصة مرتفعة مخصصة للفرقة الموسيقية التي كانت تعزف في الليل فقط، وكان عزفها ليس بالممتاز. أما خلال النهار، فلم يكن لدينا سوى الموسيقى التي نستطيع العثور عليها في محطات المذياع، والتي يتم تضخيمها عبر مكبرات الصوت.

أما في مسرحية "إنهم يطلقون النار على الجياد أيضًا"، فقد لجأ كل من الأديبين الإسرائيليين شلومي موسكوفيتش وديدي بارون إلى استخدام الإرشادات المسرحية في التعبير عن ما جاء مسرودًا في رواية "هوراس ماكوي" ولتسهل على المخرج المسرحي فيما بعد دوره في نقل الأمر على خشبة المسرح:

הבמה

אולם ריקודים באמריקה של שנות השלושים של המאה הקודמת הכולל גם כדורי מראות מחזירי אור. מסביב טריבונות וספסלי ישיבה המיועדים לקהל. על משטח הריקודים נמצאת במה קטנה עליה עומד בדרך כלל רוקי המנחה ועליה נערכים גם ה"נאמברים" הקשורים בשירה. במה נוספת, בירכתים, משמשת לפסנתרן. כמו כן יש אזור נפרד המהווה את חדרי המנוחה – לבנים ולבנות, בו נמצאים דרגשי שינה ספרטניים. יש גם מקלחות בהן החבר'ה מתרעננים. בנוסף, במקום מרכזי כלשהו, נמצא המשרד של רוקי הכולל בנוסף לשולחן ושני כסאות גם מיטת שדה צבאית ומרופטת עליה הוא נח.[95]

خشبة المسرح

قاعة رقص في أمريكا في سنوات الثلاثينات من القرن الماضي، تشتمل على كرات مرآة تعكس الضوء. حول (حلبة الرقص) مدرجات ومقاعد الجلوس المخصصة للجمهور. يوجد على حلبة الرقص مسرح صغير يقف عليه روكي المدير، وعليها أيضًا تنظم الأرقام الخاصة بالغناء. (وثمة) خشبة مسرح أخرى مخصصة لعازف البيانو. هناك أيضا منطقة منفصلة وهي غرفة الراحة –للفتيان وللفتيات، بها أسرة نوم متواضعة. ويوجد هناك أيضًا مكان للاستحمام. بالإضافة إلى ذلك، في مكان ذو موقع مركزي، يقع مكتب روكي المدير المسئول إضافة إلى طاولة وكرسيين وسرير ميداني عسكري مهلهل يرتاح عليه.

من ناحية أخرى، تجلى تحول دور الراوي في الرواية أيضًا إلى إرشادات مسرحية في مشهد النهاية، عندما أطلق روبرت النار على جلوريا التي لقيت مصرعها على الفور:

- **في الرواية:**

I shot her.

The pier moved again, and the water made a sucking noise as it slipped back into the ocean. I threw the pistol over the railing.

One policeman sat in the rear with me while the other one drove. We were travelling very fast and the siren was blowing. It was the same kind of a siren they had used at the marathon dance when they wanted to wake us up.

'Why did you kill her?' the policeman in the rear seat asked.

'She asked me to,' I said. [96]

أطلقت النار عليها.

تحرك الرصيف مرة أخرى، وانبعث من المحيط هدير حانق عندما ارتدت المياه إليه ثانية. رميت المسدس إلى المحيط من فوق الحاجز.

جلس أحد رجال الشرطة معي في الخلف، بينما تولى الآخر القيادة. كنا نسير بسرعة هائلة بينما صافرة الإنذار يرن صوتها وكأنها صوت الصافرة التي كانوا يستخدمونها في ماراثون الرقص عندما كانوا يريدون إيقاظنا.

-سألني الشرطي في المقعد الخلفي "لماذا قتلتها؟".

-قلت له "لأنها طلبت مني ذلك".

- **في المسرحية:**

גלוריה: אני מוכנה.

(הוא מכוון לה לרקה. המוסיקה נשמעת מבפנים)

רוברט: עכשיו?

גלוריה: עכשיו.

(נשמעת יריה חזקה. חושך.נשמעת מוסיקה רחוקה. הזעקה מהאולם מעורבת עם סירנות של משטרה) [97]

جلوريا: أنا مستعدة.

(يصوب المسدس نحوها. تُسمع أصوات الموسيقى من الداخل)

روبرت: الآن؟

جلوريا: الآن.

(يُسمع صوت إطلاق نار عالٍ. ظلام. يُسمع صوت موسيقى من بعيد. صراخ من القاعة يتداخل مع صافرات انذار الشرطة).

2- <u>تقديم الشخصيات</u>

تعد الشخصية من العناصر الرئيسة التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه[98]، لما تحمله من أهمية بالغة في تشكيل بنية النص السرد، ودورها الفاعل في تبني الأحداث وتطويرها وفق

وتيرة متباينة تتراوح ما بين الصراع الداخلي أي الحديث النفسي للشخصية، وحوارها مع الشخصيات الأخرى كونها المحرك الأساسي في العمل الأدبي[99].

ويلجأ الأديب إلى رسم شخصياته وتقديمها للقارئ المتلقي باحدى الطرق الثلاثة الآتية: الأسلوب التصويري، الأسلوب الاستنباطي، الأسلوب التقريري.

3-1 الأسلوب التصويري

هو الأسلوب الذي يتبعه الروائي في تقديمه للشخصية من خلال حركتها داخل الرواية وفعلها وتفاعلها مع الأحداث وحركات الشخصيات الأخرى[100]. وفي هذا الأسلوب تتحرك الشخصيات الروائية بحرية مطلقة في سير الرواية، وبذلك تنعتق من سلطة الكاتب بأن تبقى في الرواية فاعلة ومنفعلة مع الأحداث وتشعرنا بأنها شخصية حية غير ورقية للحظة من اللحظات[101]، كذلك يجب على الروائي ألا يظهر ظهورًا مباشرًا فعليه أن يذكر هذه الحقائق والتأويلات من غير طابع وجداني؛ بحيث كأنها صادرة من قاص محايد للشخصيات الأخرى[102]. أما على مستوى النص المسرحي، فيكون الحوار هو العامل الرئيس في الكشف عن أعماق الشخصيات وحالتها النفسية وإعطاء المعلومات اللازمة عنها[103].

3-2 الأسلوب الاستنباطي

يقصد به الأسلوب الذي يمكّن الروائي من ولوج العالم الداخلي للشخصية الروائية وتصوير ما يدور بداخلها من أفكار، وما يتصارع فيها من عواطف وانفعالات[104]، ويتبلور هذا العالم من خلال تقنيات تكشف لنا عن ماهيته، وهو أسلوب تيار الوعي الذي يعرفه المصطلح السردي بأنه "نوع من الخطاب المباشر المرسل أو الحوار الأحادي الداخلي يحاول أن يقدم صيغة لعرض الوعي الإنساني بالتركيز على تيار الفكر ومركزًا على الطبيعة اللامنطقية المرتبطة به ويخاطب بها العقل مباشرة[105]. ويعود استخدام هذا الأسلوب إلى علم النفس وما قدمه من قراءات متعددة سواء للنفس البشرية أم الأعمال الأدبية المتنوعة[106].

3-3 الأسلوب التقريري

هو الأسلوب الذي يقوم فيه السارد بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها، وعواطفها، وأفكارها بحيث يحدد ملامحها العامة منذ البداية،على الأغلب، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية في الماضي، معلقًا ومعللاً لها بأسلوب مباشر. فالروائي في هذه الحالة يقدم لنا الشخصية ولايجعل الشخصية تقدم ذاتها ولا يستطع القارئ أن تكون له مساحة لبناء الشخصية في ذهنه، بل تكون شخصية محددة الأطر سواء الصفات المادية أم المعنوية[107].

من ناحية أخرى، يستخدم الأسلوب التقريري في تحديد طبيعة الشخصيات المرسومة في العمل الأدبي لدى أنواع السرد المختلفة، فعندما يعتمد الأديب على بناء أحداثه بنمط تقليدي، أي بصوت واحد فاعل داخل الأحداث، يتحول العمل الأدبي أو الروائي إلى مونولوجي أي يعتمد على السارد المطلق، أما بالنسبة للعمل الأدبي الذي يعتمد على تعدد الأصوات بداخله وتعدد شخصياته واتجاهاتهم الفكرية والتحاور فيما بينهم بوجهات نظر مختلفة، عندئذ يصبح العمل الأدبي بوليفوني أي متعدد الأصوات[108].

ولعل هذا التعدد البوليفوني في عدد الشخصيات الدرامية في العمل الأدبي، يهدف إلى طرح وجهات نظر متعددة، وطرح مواقف أيديولوجية مختلفة من شأنها أن تعكس واقع الحياة المعيش الذي يختلف من بيئة إلى أخرى، ويعكس كذلك رغبة الأديب في عرض وجهات نظر مختلفة أمام القارئ المتلقي، الذي بدوره قد يجد نفسه في احدى تلك الأصوات المتعددة. وهذا الأمر يفسّر رسم الأديب الأمريكي "هوراس ماكوي" لشخصيات بعينها تعكس رؤيته ورؤية المجتمع الأمريكي آنذاك للأوضاع الاقتصادية المتردية، ومن جانبهما، يفسّر اختلاف كل من الأديبين الإسرائيليين شلومي موسكوفيتش وديدي بارون عن هوراس ماكوي في خلق شخصيات جديدة تتفق مع الرؤية السينمائية للرواية التي عرضت عام 1969م[109] من ناحية، ومن ناحية أخرى تتفق مع طبيعة المجتمع الإسرائيلي الذي يعاني منذ فترة كتابة المسرحية لحين عرضها من ضربات اقتصادية قوية، مع الاحتفاظ بالقالب الرمزي للنص المسرحي، الذي تدور أحداثه

في الولايات المتحدة الأمريكية، وعدم التصريح بالإسقاطات الرمزية التي تشير إلى المجتمع الإسرائيلي، وإدراجها داخل النص المسرحي ويستشفها المتلقي. **ونوضح ذلك فيما يأتي:**

لجأ "هوراس ماكوي" في عرض شخصياته الدرامية المتعددة إلى الأسلوب الاستنباطي أحيانًا، فلم يلجأ إلى الوصف الصريح لكل شخصية على حدى، بل لجأ إلى ترك القارئ تكوين رؤيته الخاصة حول سمات شخصياته، وفي أحيان أخرى كان يلجأ إلى الأسلوب التصويري؛ حيث يجعل من تحركات الشخصيات داخل روايته وانفعالاتها وسيلة قوية لتوضح طبيعتها.

أما كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" فقد استخدما وبشكل جلي الأسلوب التقريري؛ حيث أفردا في بداية المسرحية وصفًا دقيقًا لكل شخصية على حدى، الأمر الذي أبرز وجود اختلافات بين بناء شخصيات ماكوي عن شخصياتهما، بالإضافة إلى خلق شخصيات جديدة ذات سمات وطبائع مختلفة. ويمكن تقسيم هذه الشخصيات على النحو الآتي: شخصيات رئيسة، شخصيات ثانوية، شخصيات جديدة مبتكرة.

أ- <u>شخصيات رئيسة:</u>

1- روبرت

احتلت شخصية روبرت دورًا فاعلاً في رواية هوراس ماكوي؛ حيث اختار ماكوي أن تلعب شخصية روبرت دور الراوي للأحداث، وجعلها تمتاز بالتفاؤل وحب الطبيعة، وعلى النقيض كثيرًا ما كان يمقت شخصية جلوريا القاتمة المكتئبة الكارهة للحياة:

She shook her head, not saying anything to that. 'More and more and more I wish I was dead,' she said.

There it was again. No matter what I talked about she always got back to that. 'Isn't there something I can talk about that won't remind you that you wish you were dead?' I asked.

'No,' she said. [110]

هزت رأسها من دون تعقيب على الموضوع، وقالت: "كلما مرّ الوقت أتمنى لو أنني ميتة".

ها هي تفعل ذلك مجددًا. مهما كان موضوع حديثنا تعود إلى الموضوع ذاته. وسألتها: "أهناك حديث يمكنني أن أتحدث فيه معك دون أن أذكرك برغبتك في الموت؟".

قالت: "لا".

عندما انتهى به المطاف وخرج من الماراثون لم يكن حزينًا، بل كان يشعر وأنه عاد للحياة من جديد مثل النبي يونس، وهذا الأمر وإن دلّ على شيء، فيدل على حرص الأديب الأمريكي "هوراس ماكوي" أن تبقى شخصية بطله المتفائلة منذ البداية متفائلة حتى النهاية، وعاشقة للحياة وللطبيعة، رغم خسارتها ما كانت تحلم من أجله وتشقى من أجل تحقيقه، ولكن هذه المرة قد يدفعها شغفها هذا إلى التعاطف مع الشخصية الكئيبة التي يمقتها دائمًا، بل ويستجب لها ويحقق لها رغبتها في الموت، على الرغم من أنها ضد مبادئه وأفكاره:

It was after two o'clock in the morning. The air was damp and thick and clean. It was so thick and so clean I could feel my lungs biting it off in huge chunks.

'I bet you are glad to get that kind of air,' I said to my lungs.

I turned around and looked at the building.

'So that's where we've been all the time,' I said. 'Now I know how Jonah felt when he looked at the whale.'[111]

كانت الساعة قد تخطت الثانية صباحًا، وكان الهواء رطبًا وثقيلاً ونقيًّا لدرجة شعرت معها بأن رئتي كانتا تلتهمه التهامًا.

قلت لرئتي: "أراهن على أنكما مسرورتان بهذا الهواء العليل".

التفت ونظرت إلى المبنى.

قلت: "هذا هو المكان الذي لبثنا داخله كل ذلك الوقت إذًا، الآن بت أعلم كيف كان شعور يونس عندما نظر إلى الحوت".

أما في المسرحية، فقد لجأ كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" إلى تحديد السمات الجسمانية لأبطالهم، لاسيما الفئة العمرية، فقد اختارا لـ "روبرت" أن يكون في أواخر العشرينات من عمره، يحلم أن يكون مخرجًا سينمائيًّا، إلا أنه لم ينجح في

ذلك، كما جاءت شخصيته رومانسية حالمة، يشوبها إحساس بعدم الأمان المستمر، مما أثر على قوة شخصيته لتصبح هشة وضعيفة، وتجلى هذا الأمر عندما عرض روكي منظم الحفل عليه وعلى جلوريا الزواج من أجل مزيد من الدعايا للماراثون، ولم يعبء بمعرفة رد فعله، وقاطعه وخرج خارج الحجرة ويفضل استكمال الحديث مع جلوريا:

רוקי: זה אותו דבר. עניין של הגדרה. דקויות. אנחנו נעבד את הפרטים הקטנים. אבל באופן עקרוני אמרת כן...חכה לנו רק דקה בחוץ...

רוברט: לא בדיו...

(רוקי הודף אותו החוצה. גלוריה נשארת בפנים. היא מעשנת. עצבנית. נושפת את העשן על רוקי)[112]

روكي: إنه الأمر ذاته. مسألة تعريف. لمدة دقائق. سوف نقوم معالجة تفاصيل صغيرة. ولكن من حيث المبدأ قلت نعم ... انتظرنا دقيقة واحدة فحسب بالخارج ...

روبرت: ليس بالضبـ...

(روكي يدفعه إلى الخارج. تبقى جلوريا في الداخل. تدخن. عصبية. تزفر الدخان على روكي)

إلى جانب شخصيته الضعيفة والمتفائلة في الوقت نفسه، كان يتعاطف كثيرًا مع جلوريا، وحاول كثيرًا مدح جمالها، نظرًا لظروفها النفسية والاقتصادية الطاحنة التي عاشتها من قبل، والتي كانت جسرًا عبر من خلاله من عالمه الحالم إلى عالم جلوريا الكئيب، الأمر الذي ترك عظيم الأثر في نفسه مع مرور الوقت سلبًا:

רוברט: אנחנו רוקדים יחד. גבר ואישה. היא בחורה יפה. אז ברור שהיו לי מחשבות. אבל לא שום דבר מעבר לזה[113]

روبرت: نرقص معًا. رجل وامرأة. إنها فتاة جميلة. يبدو وكأن لي بعض الأفكار. ولكن لا شيء يتجاوز ذلك

****

גלוריה: אתה חושב שמגיע הזמן שמתחילים להתרגל לכאבים האלה ברגליים... על מה אתה מסתכל?

רוברט: ניסיתי לראות אם יש כבר אור בחוץ.

גלוריה: עכשיו רק 4 בבוקר.

רוברט: אני יודע, אבל אני תמיד מנסה לתפוס בדיוק את הפס אור הראשון הזה שיוצא , הכתום הזה..... שהוא גם הכי לוהט וגם הכי רך. כי ככה אני רוצה ללמוד להיות. לוהט ורך.

גלוריה: כי עכשיו אתה קשה וקר?

רוברט: עכשיו? עכשיו אני עוד כלום. סתם חולם. [114]

جلوريا: هل تعتقد أنه حان الوقت للبدء في التود على آلام كهذه في الســـاقين... إلام تنظر؟

روبرت: كنت أحاول أن أرى ما إذا كان هناك ضوء في الخارج.

جلوريا: الساعة الرابعة صباحًا الآن.

روبرت: أعرف، لكنني أحاول دائمًا رؤية ذلك الضوء الأول الذي يسطع، هذا البرتقالي... الأكثر سخونة والألطف. لأن هذا ما أريد أن أتعلمه أن أكون دافئًا ولطيفًا..

جلوريا: لأنك قاسي وبارد الآن؟

روبرت: الآن؟ الآن أنا لا شيء. مجرد حالم.

ولعل اقتراب روبرت من جلوريا جعله يتعاطف معها ومع ظروفها، لدرجة أنه يدافع عنها حتى وإن كانت مخطئة، فقد دافع روبرت عن جلوريا عندما تهجم ماريو زوج روبي عليها، كونها تقنع زوجته أن تجهض نفسها لأن الطفل القادم ستعذبه بمجيئه لعالم يفتقر للأمان:

מריו: תגיד לחברה שלך שתעזוב את אשתי, מובן? בכל ההפסקות היא מציקה לאשתי. משכנעת אותה שתעשה הפלה. שתהרוג

את התינוק שלנו. אני לא ארשה לחתיכת זונה כמוה לעצבן את אשתי...

גלוריה: תראו מי מדבר. פר הרבעה פרימיטיבי!

מריו: מה אמרת? (מתנפל עליה) אני אהרוג אותך!!!!

רוברט: (תופס אותו) לא. אתה לא תהרוג אותה. [115]

ماريو: اخبر صديقتك أن تترك زوجتي (وشأنها)، مفهوم؟ في كل فترات الراحة، تزعج زوجتي. تقنعها بإجراء عملية إجهاض للطفل. أن تقتل طفلنا. لن أدع لعاهرة مثلها تزعج زوجتي...

جلوريا: انظروا من يتحدث. ثور هائج بدائي!

ماريو: ماذا قلت؟ (يهاجمها) سأقتلك!!!!

روبرت: (يمسك به) لا. لن تقتلها.

ومع دخول روبرت عالم جلوريا الكئيب أكثر فأكثر، جاءت النتيجة أنه تعاطف معها لدرجة تفضيله لفكرة القتل الرحيم رأفة بها لتتخلص من معاناتها الأبدية، وتحقق غايتها في أن تكون ميتة:

גלוריה: (מורידה את האקדח. פונה בתחינה ישירה ונקיה לרוברט. מושיטה לו את האקדח) תהיה טוב אלי. תהיה טוב אלי כמו שאף פעם אף אחד לא היה טוב אלי. בבקשה.

רוברט: לא.

גלוריה: תאהב, אותי. בבקשה.

רוברט: (לוקח את האקדח. הוא מעשי וענייני. רק מנסה לעזור) תגידי לי רק מתי.

גלוריה: אני מוכנה. [116]

جلـوريــا : (تخفض المسدس. توجهه إلى روبرت بشكل مباشر وواضح. تمد يدها

روبرت: بالمسدس له) كن معي جيدًا. كن معي جيدًا فلم يكن معي أي شخص جيد من قبل. من فضلك.

لا.

جلوريا: أحبني. من فضلك

روبرت: (يأخذ البندقية. إنه حقيقي. مجرد محاولة للمساعدة) فقط أخبرني متى.

جلوريا: أنا مستعدة.

2- جلوريا

رسم "هوراس ماكوي" شخصية جلوريا أنها شقراء للغاية، ويبدو عليها التقدم في العمر. ربما بالقليل من التزين وبعض الملابس الجميلة قد تبدو جذابة بعض الشيء، كما كانت في نظر روبرت ليست بالجميلة. تعيش في ولاية تكساس مع عمها وزوجته بعدما لقي والدها مصرعه في الحرب في فرنسا، وعندما سئمت العيش معهما، سافرت إلى دالاس. جاءت إلى هوليود من أجل التمثيل. كانت شخصية كئيبة للغاية، ومتشائمة، دائمًا ما تتمنى الموت:

'She ought to be home putting a diaper on the baby. Christ, I hope I never live to be that old.' (…) 'My God, can you feature that old lady? She's a nut about these things. They ought to charge her room rent.' She shook her head. 'I hope I never live to be that old,' she said again.

The meeting with the old lady depressed Gloria very much. She said it reminded her of the women in the little town in West Texas where she had lived. [117]

"يجب أن تكون في منزلها الآن تغير حفاضات أحد الأطفال. يا إلهي! أتمنى ألا أعيش إلى أن أصبح في مثل عمرها" (...) أضافت قائلة وهي تهز رأسها "يا إلهي! هل رأيت تلك العجوز؟ إنها مهووسة بهذه الأشياء. يجب عليهم أن يتقاضوا منها إيجا مبيتها هنا".

اللقاء بتلك المرأة العجوز أصاب جلوريا باكتئاب شديد. قالت لي إنها ذكرتها بزوجة عمها في بلدة صغيرة غرب تكساس حيث كانت تعيش.

****

'You're jealous,' I said.
'You're goddam right I'm jealous. As long as I am a failure I'm jealous of anybody who's a success. Aren't you?'
'Certainly not,' I said.
'You're a fool,' she said. [118]

– "أنت تغارين منها".

– "معك حق، أنا أغار منها، طالما أنني فاشلة يأظل أشعر بالغيرة من كل من هو ناجح. ألا تشعر بذلك أنت أيضًا؟"

– قلت: "بالطبع لا".

– قالت: "يا لك من أحمق".

******

'We both have grown daughters,' Mrs Higby said.
'Do you know where they are tonight and what they're doing?'
Neither woman said anything.
'Maybe I can give you a rough idea,' Gloria said. 'While you two noble characters are here doing your duty by some people you don't know, your daughters are probably in some guy's apartment, their clothes off, getting drunk.'[119]

– قالت السيدة هيجبي: "نعم إن كلتانا لديها فتاة بالغة".

– "أتعلمان أين هما الآن وماذا يفعلان؟".

لم تنبس أي من السيدتين ببنت شفة.

– قالت جلوريا: "لدي فكرة هوجاء لكما، بينما أنتما أيتها السيدتين النبيلتين تقومان بواجبكما هنا تجاه أشخاص لا تعرفان عنهم شيئًا، قد تكون كل من ابنتيكما في شقة رجل ما، وربما تكونان عاريتين وثملتين في هذه اللحظة".

ظلت جلوريا تعيش داخل عالمها المحموم بالتشاؤم والكآبة طيلة أحداث الرواية، وفي اللحظة التي شعرت أنها بدأت تتحسن، جاء قرارها بالتخلص من حياتها نهائيًّا، فطلبت من روبرت أن يساعدها على هذا لأنها لا تقوى على تنفيذه

من جانبهما، اتفق كل من الأديبين الإسرائيليين شلومي موسكوفيتش وديدي بارون مع الرؤية السينمائية الأمريكية لشخصية جلوريا، التي تبعد قليلاً عن شخصيتها التي رسمها "ماكوي" في روايته؛ حيث حددا عمرها، في وصف شخصيات المسرحية، أنها تتراوح بين 25–28 عامًا، جاءت إلى هوليود من جنوب أمريكا لتصبح ممثلة، شديدة الجمال وتمتاز بملامح حادة وساخرة، إلا أنها لا تدرك قدر جمالها هذا.

تتمتع بشخصية قوية لدرجة أنها كانت تعترض على قواعد الماراثون. امرأة في ريعان شبابها، فريدة من نوعها وموهوبة، تشعر دائمًا بالوحدة ويسيطر عليها الخوف والاكتئاب وتفقد عنصر الأمان اتجاه البشر، نظرًا لما تعرضت له في حياتها من ذل ومهانة، الأمر الذي انعكس عليها وعلى أسلوبها تمامًا، فكانت محط انتقاد من الجميع نظرًا لتهكمها المستمر، وسلاطة لسانها:

מארי: מה זה? מה את עושה?

(גולדי לא עונה. רק מסתכלת עליה ועושה תנועות של "אני לא מדברת" "לא יכולה לדבר")

שירלי: את אילמת? חירשת? קרה לך משהו?

גלוריה: במקום לחכות כאן חודש וחצי ואז להשתגע. היא החליטה להשתגע כבר עכשיו.[120]

ماري: ما هذا؟ ما الذي تفعلينه؟

(جولدي لا تجب. تنظر إليها فقط وتشير بحركة "أنها لا تتحدث" "لا يمكنها التحدث")

شيرلي: هل تتألمين؟ هل فقدتي النطق؟ حدث لكِ مكروه ما؟

جلوريا: بدلاً من أن تنتظر هنا شــهر ونصــف الشــهر بعدها يجن جنونها. قررت أن تجن من الآن.

******

רוקי: זוג מספר 67 נראה לי בצרה..... כן..... זוג מספר 67 נפל! הוא נפל גבירותיי ורבותיי!!!!

רולו: חמש, ארבע

רולו: 1 2 ו..

(הם קמים) .

גלוריה: (לרולו) אפס אתה בעצמך! [121]

روكي: المشتركيْن رقم 67 يبدو لي أنهم في مأزق... نعم... المشتركيْن رقم 67 سقط أيها السيدات والسادة!

رولو: خمسة، أربعة

رولو: 1 2 و...

(يقفان)

جلوريا: (لرولو) يا لك من منحط!

*****

ג'יימס: (לגלוריה) שנרקוד יחד מתוקה?

גלוריה: לך תזדיין. [122]

چيمس: (لجلوريا) أنرقص معًا أيتها الحسناء؟

جلوريا: تبًا لك.

لم تحاول جلوريا الخروج من حالة الاكتئاب المسيطر عليها كلية، بل إزدادت معها وقررت التخلص من حياتها نهائيًّا، بعد حوارها مع روكي الذي أخبرها أنه سيخصم كافة المستحقات المادية من الفائز بمبلغ الجائزة:

רוקי: הרי המרתון הזה לא מתנהל מעצמו, את יודעת...יש לי פה כל יום ערמות של חשבונות, אתם עולים לי הרבה מאוד כסף....כביסה, ניקיון, טלפונים, רופאים, אוכל... רולו פסנתרן מה לא....(מציץ בניירות)

גלוריה: מה זה?!! אתה רציני?!!!!

רוקי: יש לי פה מעקב פיננסי מדויק עליך ועל רוברט....

גלוריה: ואתה מתכוון לחייב אותי על זה?

רוקי: רק אם תנצחי. אם לא תנצחי, לא תשלמי. אני לא מנסה לרמות אף אחד.[123]

روكي: هذا الماراثون لا يُدار من نفسه، أنتِ تعلمين... لدي هنا بشكل يومي أكوام من الحسابات، أنتم تكلفونني الكثير من المال... غسيل، تنظيف، مكالمات هاتفية، أطباء، أكل... رولو عازف البيانو وما... (يلقي نظرة عابرة على الورق).

جلوريا: ما هذا؟ هل أنتَ جاد؟!!!!

روكي: لدي هنا تقرير مالي دقيق عنك أنتِ وروبرت...

جلوريا: وهل تنوي أن تلزمني بذلك؟

روكي: فقط في حالة فوزك. وإذا لم تفوزي، لن تدفعي. أنا لا أحاول أن أخدع أي أحد.

3- روكي

اتفقت رؤية الأديب الأمريكي "هوراس ماكوي" الروائية مع رؤية كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" المسرحية في رسم شخصية روكي شخصية انتهازية، فهو مدير الماراثون، ولقبه "جرافو: Gravo"، شخصية ذكية إلى أبعد الحدود واستغلالية على حد سواء، ينظم ماراثون للرقص يستنزف من خلاله قوى الراقصين في مقابل الحصول على المال من الرعاة والمشاهدين. على الرغم من أنه أيضًا يتمتع بشخصية ذات

حس فكاهي وكاريزما عالية، إلا أنه لم يصبح ممثلاً معروفًا في هوليود؛ حيث وجه كل طاقته إلى تنظيم مسابقات الرقص، والغناء فيها وإدارتها ليتربح منها.

ظهرت شخصية "روكي" الانتهازية في عدة مواقف، لعل أبرزها تقديم عرض الزواج على جلوريا وروبرت من أجل زيادة نسبة المشاهدة للماراثون وزيادة عدد الرعاة؛ إلا أن الحظ لم يحالفه حتى النهاية على مستوى النص الروائي؛ فعندما توفيت السيدة "لايدن" إثر رصاصة طائشة مجهولة المصدر، توقف الماراثون وأعطى كل مشارك خمسين دولار قيمة وصولهم إلى النهائيات:

'Rocky and I have been talking it over and we've decided to take the thousand-dollar prize and split it up between all of you--and I'm going to throw in another grand myself. That'll give everybody fifty bucks apiece. Is that fair?' (…)
'Kids,' Rocky said, 'we've had a lot of fun and I've enjoyed working with you. Maybe some time we can have another marathon dance--'[124]

"كنا أنا وروكي نناقش الأمر وقررنا أن نوزع جائزة الألف دولار بينكم... وقررت أن أضيف إليها ألفًا أخرى من مالي الخاص، هذا يجعل حصة كل منكم خمسين دولارًا. هل هذا عادل؟ (...)

– قال روكي: "يا شباب، لقد استمتعنا بصحبتكم كثيرًا، وقد سررت شخصيًّا بالعمل معكم. من يعلم، ربما نقيم ماراثون رقص آخر في الأيام القادمة".

أما على مستوى النص المسرحي، فقد تجسدت شخصيته الاستغلالية في العديد من المواقف، نذكر منها سرقته لفستان أليس، بهدف أن الجمهور الذي يأتي ليحضر الماراثون يرغب في مشاهدة معاناة الراقصين وحالة البؤس التي تعتلي وجوههم وملابسهم على حد سواء، وليس حالة الرغد التي يعيشونها، وظهور أليس بهذا الفستان يدمر ذلك المبدأ من الأساس كونه فستانًا أرستقراطيًّا:

רוקי: אני צריך לעשות הכול כדי שהקהל יישאר פה. זה שוק חופשי, רוברט. זה בית מטבחיים. אתה חושב שמעניין אותם לראות אותך רוקד? שמעניינת אותם התחרות? זה מעניין להם את התחת. הם רוצים לראות אומללות. סבל. דם. השפלה. כדי שהם ירגישו יותר טוב עם עצמם. שתהיה להם לרגע האשליה שהם פחות אומללים. זה כל העסק פה, אתה לא קולט? [125]

روكي: علي أن أفعل كل شيء لإبقاء الجمهور هنا. إنه سوق حر، يا روبرت. إنه مسلخ. هل تعتقد أنه من المثير للاهتمام أن يشاهدوك ترقص؟ هل يهتمون بالمسابقة؟ ما يعير اهتمامهم حول نصفك السفلي. يريدون رؤية البؤس. المعاناة. دم. إذلال. ليشعروا أنهم أفضل بذاتهم. ليشعروا في لحظة واهمة أنهم أقل بؤسًا. هذا ما يحدث هنا، ألا تستوعب ذلك؟

من ناحية أخرى، عرض روكي الزواج على روبرت وجلوريا لأغراض استعراضية والحصول على المزيد من الأموال من الرعاة يجسد هو أيضًا شخصيته الانتهازية اللاهثة وراء كسب المال دون النظر إلى الجوانب الإنسانية للآخرين، بل وتعدى الأمر أيضًا إلى استمراره في الماراثون على الرغم من وفاة ضابط البحرية "هاري" بالسكتة القلبية إثر إجهاده من رقص الماراثون، ولم يعبء بكل ما مر على الماراثون من موت البعض أو وصول البعض الآخر إلى حالة الهوس والجنون، بل قرر الاستمرار في الماراثون دون توقف ليجني الكثير من المال ومزيد من الرعاة وزيادة نسبة المشاهدة:

רוקי: קהל יקר, הרגע קבלתי הודעה מהצוות הרפואי. הכול בסדר. שום דבר רציני... בסך הכול מקרה רגיל של אפיסת כוחות.....אני בטוח שאם היינו שואלים אותו, הוא היה אומר לנו שהוא רוצה להמשיך. כמו שלימדו אותו בצבא. אבל הצוות הרפואי שלנו אסר עליו.... להתראות חייל! (סטפס קצר) אנחנו יודעים שעוד תחזור אלינו יום אחד... כדי להתחרות שוב ב... מרתון הריקודים הגדול!!!!! [126]

روكي: جمهوري العزيز، لقد تلقيت للتو رسالة من الطاقم الطبي. كل شيء على ما يرام. لا شيء خطير... مجرد حالة عادية من الإرهاق... أنا متأكد إذا طلبنا منه، لأخبرنا أنه يريد الاستمرار. مثلما علموه في الجيش. لكن فريقنا الطبي حذره... وداعا أيها الجندي! (خطوات رقص قصيرة) نعلم أنك ستعود إلينا يومًا ما... للتنافس مرة أخرى في... ماراثون الرقص الكبير!!!!!

ب- <u>شخصيات ثانوية:</u>

جاءت الرواية، بطبيعة الحال، تشمل عددًا كبيرًا من الشخصيات الثانوية المسيرة للأحداث، والتي استلهم منها كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" شخصياتهم الثانوية في المسرحية مع إضافة بعض التغيير، ويمكن إلقاء الضوء على تلك الشخصيات على النحو الآتي:

1- رولو

هو رولو بيترز، حكم حلبة الماراثون، وصديق روكي وذراعه الأيمن، لا يختلف كثيرًا عنه، فهو شخصية سادية يهتم بتنظيم حلقات الرقص وكأنها حلقات سيرك يشاهد فيها البشر يموتون أمام عينيه دون أن يأبى لذلك. ولعل هذه الصورة اتفق كل من الأديب الأمريكي "هوراس ماكوي" والأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" على تقديمها على هذا النحو في كل من الرواية والمسرحية، ليعكسوا بذلك مدى بشاعة بعض الأشخاص التي تحقق ذاتها ومتعها على حساب الآخرين:

- **في الرواية:**

أ- تعليقه على المتسابقين في مسابقة الديربي، تلك الرقصة المهينة التي تستنفذ طاقة الراقص بالكامل وتعامله وكأنه حيوان وليس بإنسان:

'Heel and toe there,' Rollo said. 'You're running.'
'I'm doing the best I can,' I said.
'Heel and toe,' he said 'Like this--'

He stepped in front of me, illustrating what he meant. I had no trouble at all in learning. The trick was to keep your shoulders and arms properly timed. I had no trouble at all in figuring that. It seemed to come to me naturally. It was so simple, I thought for a moment I must have done some heel and toe walking before [127].

– قال رولو: "الكعب والأصابع أنت هناك، أنت تركض".

– قلت: "أنا أفعل ما بوسعي".

– قال: "الكعب والأصابع على الأرض، هكذا...".

بدأ يخطو أمامي موضحًا ما الذي يقصده. لم أكن أواجه أي صعوبة في تعلم ذلك. يكمن الأمر في أن تجعل كتفيك وذراعيك متناسقين ومتزامنين. كان الأمر سهلاً جدًا بالنسبة لي. بدا وكأنني أتقنت هذا الأسلوب في السير بشكل طبيعي. كان الأمر غاية في البساطة. لابد وأنني قد مشيت مشية الكعب والأصابع من قبل.

ب– فرحه بارتكاب أحد المتسابقين جريمة قتل حدثت في الماضي؛ وعندما قامت الشرطة بالقبض عليه، استغل الأمر إعلاميًّا ليزيد من نسبة المشاهدين ويزيد من عدد رعاة الماراثون:

That night, for the first time since the contest started, the hall was crowded and practically every seat was taken. The Palm Garden was crowded too and there was a lot of boisterous laughing and talking at the bar. 'Rollo was right,' I said to myself. 'Mario's arrest was the best break Socks ever had.' [128]

في تلك الليلة، ولأول مرة منذ بدء المنافسة، كانت القاعة ممتلئة عن آخرها وكل المقاعد فيها محجوزة. واحة النخيل كانت مزدحمة أيضًا، والكثير من الضحكات والأحاديث الصاخبة كانت تُسمع من ناحية المشرب. قلت لنفسي "كان رولو محقًا، القبض على ماريو كان أفضل شيء حدث لسوكس في هذه المسابقة".

- **في المسرحية:**

رولو: יש לנו בעיה קטנה. מספר 78 נראה לי בצרה.... כן. בואו נתפלל למענו.... (עומד ליד הנופל. סופר) קום. 9 8 7

גולדי: (אישתו של השמן) לא!!! תפסיק עם זה!!! תפסיק!!!!

רולו: 4 5 6

גולדי: (...) לא!!!!! בבקשה!!!! לא!!!! קום כבר!!! (מושכת וגוררת אותו, הוא מצליח להתרומם) [129]

رولو: لدينا مشـــكلة صـــغيرة. رقم 78 على ما يبدو لي في مأزق... نعم. تعالوا نصلي من أجلهم... (يقف بالقرب من الذي وقع. يعد) قم 9 8 7

جولدي: (زوجة الرجل السمين) لا!!! توقف عن هذا!!! توقف!!!!

رولو: 4 5 6

جولدي: (...) لا!!!!! من فضـلك!!!! لا!!!! فلتقف!!! (تمسـك به وتجره، يتمكن من الوقوف).

من هنا نجد أن فكرة الشخصية الانتهازية في العملين الأدبيين الروائي والمسرحي قد تجسدت في كل من الشخصيات الرئيسة والثانوية على حد سواء، من أجل إبراز الفئة السلطوية أكثر وأن مبدأها الانتهازي لا يتغير بتغير الأفراد.

2- چيمس

جاءت شخصية چيمس الروائية شخصية تلهث وراء مسابقات الرقص لتتعايش منها؛ حيث تعرف على زوجته روبي في احدى حفلات الرقص تلك. وعندما فازا بمبلغ الجائزة، تزوجا وأصبحت روبي حامل في شهرها الخامس، وعلى الرغم من ذلك زجّ بها إلى ماراثون الرقص في هوليود للحصول على مبلغ الجائزة والعيش منه. كان يحمل زوجته كثيرًا في الماراثون خوفًا عليها وعلى ابنها الذي في أحشائها. ولم يكتف بذلك فحسب، بل هاجم جلوريا بشدة عندما انتقدت روبي كونها حامل وتحاول أن تقنعها بالإجهاض:

'Next time I'm going to cut your throat,' James said to Gloria. [130]
قالت چيمس لجلوريا: "في المرة القادمة سأقتلع حنجرتك".

من ناحيتهما، اختار كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" شخصية چيمس في العمل المسرحي "إنهم يطلقون النار على الجياد أيضًا" أن يكون شريك "أليس" في الرقص، تلك الشخصية المبتكرة التي سنتحدث عنها فيما بعد، وأنه فتى في أواخر العشرينات من عمره، يحلم أن يصبح أحد نجوم هوليود، أناني ومغرور ومحب لذاته كثيرًا ويعشق النساء، أي أن كل من "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" قد تأثرا بالرؤية السينمائية الأمريكية للرواية بتوظيف هذه الشخصية على هذا النحو، واتضح ذلك في موقفه من جلوريا، التي غضبت من روبرت كونه أقام علاقة مع أليس، واختارت جيمس ليكون شريكها، الذي قرر أن يتركها وحدها في منتصف المنافسة لحصوله على عقد في فيلم سينمائي:

גלוריה: (לרולו) ראית אולי את ג'יימס?

רולו: ועוד איך ראיתי אותו. גם הוא ברח לך. ואני לא מאשים אותו. אם לא תפסיקי עם ההתחכמויות האלה, כולם יברחו לך.

(...)

גלוריה: מה הולך פה?

ג'יימס: בדיוק מה שאת רואה. אני עף מפה.

גלוריה: למה?

ג'יימס: תפקיד במערבון.

גלוריה: אתה לא מתכוון לעזוב אותי ככה בלי בן זוג.

רוקי: גלוריה ביטי!!!! הנה היא עכשיו לבד....אבל עדיין נלחמת, עדיין מקווה ומאמינה...האם היא תצליח למצוא לה בן זוג חדש? האם המזל יאיר לה פנים? [131]

جلوريا: (لرولو) هل رأيت چيمس؟

رولو: وكيف لي أن أراه. لقد هرب منك هو أيضًا. إذا لم تتوقفي عن هذه السفسطة، سهربون منك جميعًا.

(...)

جلوريا: ما الذي يحدث هنا؟

چيمس: كما ترين. سأطير من هنا.

جلوريا: لماذا؟

چيمس: دور في رعاة البقر.

جلوريا: لا تنوي تركي هكذا دون شريك.

روكي: جلوريا بيتي! ها هي هنا الآن وحدها... لكنها ما زالت تقاتل، لا تزال تأمل وتعتقد ذلك... هل ستكون قادرة على العثور على شريك جديد؟ هل سينير الحظ دربها؟

عبرت شخصية "چيمس" عن جانب آخر للشخصية الانتهازية، بجانب شخصيتي "روكي" و"رولو"، فهو انتهز فرصة الحصول على دور سينمائي ليرحل من الماراثون تاركًا جلوريا وحدها دون أن يخبرها لتكشف هي غيابه.

3- الثنائي روبي وماريو

رسم الأدي الأمريكي "هوراس ماكوي" شخصية ماريو أنه راقص من أصل إيطالي ودخل المارثون مع صديقته جاكي من ألاباما، وهو ما يبعد تمامًا عن تلك التي ظهرت في المسرحية العبرية موضوع الدراسة.

Mario Petrone, a husky Italian, and Jackie Miller, a little blonde, went up to the platform to some applause. They spoke to Rocky and then began a tap dance that was very bad. Neither Mario nor Jackie

seemed conscious that it was bad. When it was over a few people pitched money onto the floor[132].

صعد مايو بيترون، وهو فتى إيطالي قوي، وجاكي ميلر، وهي فتاة شقراء صغيرة الحجم، إلى المنصة يصاحبها بعض التصفيق. تحدثا إلى روكي وبدأ الاثنان بتأدية فاصل من الرقص الإيقاعي... السيء للغاية. لم يدرك أي من ماريو أو جاكي مدى سوء رقصتهما. عندما انتهيا من الرقص رمى بعض الحضور حفنة من القطع النقدية إلى الحلبة.

اختار ماكوي كذلك أن يجعل شخصية ماريو محورًا مهمًا في تغير مجرى الأحداث الروائية؛ حيث يتضح بعد ذلك أن مايو هو المجرم جوزيبي المتهم بجريمة قتل، ويأتي محققان للقبض عليه، وينتشر الخبر في الصحف كافة، ذلك الأمر الذي استغله روكي للدعايا أكثر وأكثر للماراثون:

So, Mario went to jail and Mattie went back to the farm. _I remember how surprised I was when they arrested Mario for murder. I couldn't believe it. He was one of the nicest boys I'd ever met. But that was then that I couldn't believe it. Now I know you can be nice and be a murderer too. Nobody was ever nicer to a girl than I was to Gloria, but there came the time when I shot and killed her. So you see being nice doesn't mean a thing... [133]

ذهب ماريو إلى السجن وعادت ماتي إلى المزرعة. أتذكر كم تفاجأت عندما ألقي القبض على ماريو بتهمة القتل. أصدق ذلك. كان من ألطف الفتيان الذين التقيتهم في حياتي. لكن كان ذلم في ما مضى، وقتها لم أكن أصدق هذه الأشياء، أما الآن فبت أعلم أنه يمكنك أن تكون لطيفًا وأن ترتكب جريمة قتل. لم يعامل أحد فتاة بلطف وطيبة كما كنت أعامل جلوريا. لكن رغم ذلك أتى الوقت الذي أطلقت النار فيه عليها وقتلتها. لذا أن تكون لطيفًا فهذا ل يعني شيئًا.

أما على مستوى النص المسرحي، فقد جاءت شخصية ماريو المعادل لشخصية جيمس الروائية، ذلك الرجل اللاهث وراء مسابقات الرقص ومعه زوجته روبي، يتقاسمان المشقة والتعب في ماراثونات الرقص من أجل الحصول على لقمة العيش.

أما روبي، فقد اتفقت الرواية والمسرحية على أن تجسد الزوجة المقهورة المظلومة من المجتمع ومن زوجها، تقاسي كثيرًا لكسب لقمة العيش، اضطرت لدخول مسابقة للرقص المتواصل دون راحة وهي حامل في شهرها الخامس للحصول على المال. ينتهي مصيرها في الرواية أن رابطة الأمهات للأخلاق الحميدة تصر على خروجها من الماراثون لأن اشتراكها وهي على هذا الوضع إهانة كبيرة للمرأة:

'You got me all wrong, ladies,' Socks said. 'There's nothing degrading about this contest. Why, these kids love it. Every one of them has gained weight since it started--'

'You have a girl in this contest who is about to become a mother,' Mrs Higby said, 'one Ruby Bates. It is criminal to have that girl running and walking all day when her baby is about to be born. Moreover, it is shocking to see her exhibiting herself to the world in that half-dressed condition. I should think she at least would have the decency to wear a coat--'[134]

قال سوكس: "لقد أسأتما فهمي أيتها السيدتين، ما من شيء مهين في هذه المسابقة، وخاصة أن الشباب المشاركين فيها يحبونها. وكل واحد منهم قد إزداد وزنه منذ أن بدأت...".

قالت السيدة هيجبي: "هناك امرأة مشاركة في هذه المسابقة ستصبح أمًا عما قريب، اسمها روبي بيتس. إجرام أن تسمحوا لتلك الفتاة بالركض والمشي طوال النهار وطفلها على وشك أن يبصر النور. علاوة على ذلك، من الصادم رؤيتها تعرض نفسها أما أعين الناس وهي نصف عارية أعتقد أنه على الأقل أن تتحلى ببعض الحشمة لترتدي معطف...".

أما في المسرحية، فتخرج روبي من الماراثون لعدم قدرتها على احتمال كل هذا الإرهاق، عكس الرؤية السينمائية الأمريكية التي جعلتها تستمر في الماراثون رغم خروج الكثيرين ومنهم جلوريا وروبرت، وقبل أن ترحل تغني أغنية بصوتها العذب للحضور:

(רובי עולה לשיר בשארית כוחותיה את השיר "אי שם מעבר לקשת". כולם ממשיכים לרקוד. זהו תהום מוחשי של עצב אינסופי. היא גומרת לשיר בעלה בא אליה, אוסף אותה). [135]

(تصعد روبي وتغني بما تبقى لها من قوة أغنية "في مكان ما عبر قوس قزح" يستمر الجميع في الرقص. ها هي فجوة ملموسة من الحزن اللانهائي. تنتهي من الغناء، يأتي إليها زوجها، يحتضنها).

ج- <u>شخصيات مبتكرة:</u>

لجأ كل من الأديبين الإسرائيليين شلومي موسكوفيتش وديدي بارون إلى خلق شخصيات في عالمهما المسرحي تختلف عن العمل الروائي لهوراس ماكوي، لتعكس بذلك وجهة نظر بعينها تتعلق بقضايا مجتمعهما الإسرائيلي، تلك الشخصيات منها ما اقتبساه من الرؤية السينمائية الأمريكية للرواية، ومنها الذي انفردت به المسرحية بعيدًا عن النصين الروائي والسيناريو السينمائي.

1- هاري وشيرلي

جاءت الرؤية السينمائية لشخصية "هاري" أنه بحار وجندي سابق في البحرية الأمريكية، شارك في الحرب العالمية الأولى وخرج مصاب منها ولا تزال 32 شظية من الحرب عالقة في جسده. لم تختلف هذه الرؤية كثيرًا عن التي طُرحت في مسرحية "إنهم يطلقون النار على الجياد أيضًا"، فقد اختار كل من الأديبين الإسرائيليين شلومي موسكوفيتش وديدي بارون رسم شخصية هاري رجل طاعن في السن يبلغ من العمر خمسين عامًا تقريبًا، كان يعمل جنديًّا في الجيش، ودائم التنقل من قاعدة عسكرية إلى أخرى. ليس لديه أسرة، يعشق الرقص في النوادي، يمتاز أنه رجل بسيط وواضح، ويتسم بروح الدعابة والمرح. كان دائم الاشتراك في ماراثونات الرقص من أجل ممارسة الرياضة، ولكن عندما قابل شيرلي ابنة الثلاثين عامًا، البسيطة المرحة العاشقة للحياكة، واللاهثة وراء حلم تكوين أسرة رغم ظروفها المعيشية القاسية، يقرر أن يستقر ويتزوج منها، ولأن أوضاعه الاقتصادية سيئة وتحول دون ذلك، واضطر إلى ترك الخدمة في الجيش رغم حبه له والالتحاق بماراثون الرقص من أجل الحصول على مبلغ المسابقة الذي قد يحقق له حلمه في الزواج من شيرلي:

הארי: אתה יודע מה אני הייתי עושה במקומך? מתגייס לצבא. הכי טוב. זה מחשל אותך. וזה חשוב....תורם לחברה. (...) אז מה אתה מתכוון לעשות עם עצמך? סתם לשוטט? בנאדם צריך שייכות, להיות חלק ממשהו יותר גדול.... עם, מדינה...זה מה שבנאדם מחפש, לא? [136]

هاري: هل تعرف ماذا كنت أفعل لو كنت مكانك؟ أن تلتحق بالجيش. هذا بالفعل لأمر جيد. هذا يجعلك أقوى. وهو أمر مهم... تساهم في المجتمع. (...)إذن ماذا ستفعل مع نفسك؟ الترحال فقط؟ يجب على المرء أن ينتمي، وأن يكن جزءًا من شيء أكبر .... مع الدولة ... هذا ما يبحث عنه المرء، أليس كذلك؟

لم يكن يعلم هاري أن مشاركته في الماراثون قد تودي بحياته، فعندما خرجت شيرلي لعدم قدرتها على التحمل، انضم هاري إلى جلوريا التي تركها ماريو في منتصف الطريق، وأثناء مسابقة الديربي أُصيب بنوبة قلبية لقي على إثرها مصرعه:

גלוריה: מה קרה? מה קורה אתך?

הארי: החזה שלי. כואבבבב...

גלוריה: קדימה חייל בנזונה שכמוך.... איפה רוח הלחימה שלך? אני לא מוכנה להפסיד יותר!!!! אני לא מוכנה להפסיד יותר!! (גוררת אותו בכוח. הוא כבר נטול רוח חיים)

רוקי: האם החייל וגלוריה יעמדו בזה? כרגע, הם רגל אחת בחוץ.

גלוריה: אנחנו נעמוד בזה, חתיכת זין נפול שכמוך, אנחנו נעמוד בזה!! (היא תופסת את הארי וגוררת אותו. חסר חיים)

רוקי: סיבוב אחרון.

רוקי: 1 2 3 (שריקה חזקה)

גלוריה: (נופלת. גוררת את החייל המת אחריה. הוא עליה. מוטל ללא רוח חיים. היא מחבקת אותו. עדיין לא קולטת) הצלחנו!!! עשינו את זה!!!! הצלחנו!!! (מתחילה לקלוט) מה קורה? אתה לא רוצה לקום....?

روكي: נראה שלחייל שלנו יש בעיה קטנה..... אבל אל תדאגו, קהל יקר שלנו... יש לנו פה רופא והוא כבר בדרך אליו..... כי גם זה יחלק מהשואו המדהים שיש לנו כאן בשבילכם, קהל נהדר... [137]

جلوريا: ماذا حدث؟ ماذا يحدث معك؟

هاري: صدري. يؤلمنيييي...

جلوريا: هيا، أيها الجندي السخيف... أين روحك القتالية؟ لست على استعداد أن أخسر المزيد! لست مستعدة أن أخسر المزيد!! (تجره بالقوة. لم يعد على قيد الحياة)

روكي: هل يقف الجندي وجلوريا على هذا؟ في هذه اللحظة ، هم (على شفى) قدم واحدة نحو الخارج.

جلوريا: سوف نواجه الأمر، يا لك من سخيف، سنواجه ذلك!! (تمسك بهاري وتجره. لم يعد على قيد الحياة)

روكي: الجولة الأخيرة.

روكي: 1 2 3.

جلوريا: (تسقط. تسحب الجندي الميت ورائها. ملقى عليها. لم يعد على قيد الحياة. تعانقه حتى الآن لم تستوعب). لقد نجحنا!!! لقد فعلنا ذلك!!!! نجحنا!!! (بدأت تدرك) ماذا يحدث؟ لماذا لا تريد أن تستيقظ؟

روكي: يبدو أن جندينا لديه مشكلة صغيرة... لكن لا تقلق جمهورنا العزيز... لدينا طبيب هنا وهو بالفعل في طريقه... لأن ذلك أيضًا سيكون جزءًا من العرض المدهش لدينا هنا من أجلك، أيها الجمهور الكبير...

ولعل إصرار كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" على تقديم صورة الجندي الذي خدم في الجيش مطحونًا ومعدمًا في قالب عملهما الدرامي هنا جاء إسقاطًا غير مباشر ويحمل جانب رمزي واضح على أوضاع الجنود في الجيش الإسرائيلي، فعلى الرغم من أن النص ظاهره وقوع الأحداث في الولايات المتحدة الأمريكية، إلا أن مرتبات الجنود في الولايات المتحدة على نحو جيد، بينما في إسرائيل في فترة كتابة المسرحية كان الأمر مختلفًا، فقد نوقش في الكنيست الإسرائيلي معاناة ضباط الجيش في إسرائيل نظرًا لقلة

رواتبهم مقارنة بالقيادات العسكرية الأخرى، لدرجة أنهم لا يستطيعون شراء مستلزماتهم الشخصية[138].

2- أليس:

أما "أليس"، فقد اتفقت الرؤية المسرحية العبرية مع الرؤية السينمائية الأمريكية في رسم شخصية أليس أنها ممثلة إنجليزية جاءت إلى أمريكا لتصبح أحد نجمات هوليود، تبلغ من العمر حوالي ثلاثين عامًا، شقراء جميلة، تشبه مارلين مونرو، شخصية مفهمة بالحيوية والتفاؤل والأمل، لكن أدائها التمثيلي مبالغ فيه نوعًا ما. نشأت في منزل طبقة متوسطة، أرسلها والداها لتتعلم التمثيل المسرحي لـ "تشيكوف" و"شكسبير". على الرغم من حوادثها المتكررة وتقلبها المزاجي، إلا أنها سرعان ما تعود لبراءتها ورشدها لدرجة أنها تبدو وأحيانًا طفولية وغبية بعض الشيء:

רוקי: יפה....שחקנית.... נו, תשחקי רגע. אפשר הדגמה קטנה?

אליס: כאן? עכשיו?

רוקי: כן, למה לא. יש פה אנשים מהתעשייה שרק מחכים לגלות כוכבת חדשה.

אליס: ...אבל אני שחקנית קלאסית ואין לי פה את כל ה.....

ג'יימס: (לאליס) בטח, בטח שיש לך. (הוא גורר את אליס לאמצע הרחבה. לוחש לה משהו באוזן. היא מתחילה לצעוד מלאת מלכותיות וחשיבות עצמית. מסתובבת לכיוון המנהל ומתחילה לדקלם במלוא הפאתוס).[139]

روكي: عظيم... ممثلة .... حسنًا، من فضلك، مثلي نا لمدة دقيقة. نموذج صغير إن أمكن؟

أليس: هنا؟ الآن؟

روكي: نعم ، لم لا. هناك أشخاص من الإنتاج ينتظرون فقط اكتشاف نجم جديد

أليس: ... ولكن أنا ممثلة كلاسيكية وليس لدي كل ال...

چيمس: (لأليس) بالتأكيد، بالتأكيد لديها. (يقوم بسحب أليس إلى منتصف الحلبة. يهمس لها في أذنها. تبدأ في المشي مليئة بالإجلال وحب الذات. تتجه ناحية المدير وتبدأ في قراءة رثاء كامل).

يسرق روكي فستانها الذي تتباهى به أمام الجميع، دون علم أحد، وذلك لأن هدفه من الماراثون أن يعكس صورة بائسة عن الراقصين فتدفع الجمهور إلى الإقبال على مشاهدة هذه الصورة التعسة، وليس رؤية مدى الرفاهية التي يعيشها الراقص:

רוקי: בחוץ אבטלה של 40 אחוז. הבורסה נופלת. אנשים קופצים מהגגות ואני צריך להחזיק פה עסק. אם אני לא משלם לרולו, המשפחה שלו רעבה ללחם. מי ידאג להם? המדינה? מי עוד בעולם ישלם לו בשביל שהוא יתרוצץ כאן על סקטים מצד לצד ויצעק חמש, ארבע שלוש[140]?

روكي: يوجد بالخارج 40 في المئة بطالة. هبوط في البورصة. يقفز الناس من فوق الأسطح وأنا يتعين عليّ أن أتمسك بالعمل هنا. إذا لم أدفع لرولو، ستجوع أسرته من أجل كسرة خبز. من سيعتني بهم؟ الدولة؟ من من المستحيل أن يدفعوا له مقابل أنه يجري هنا؟

تفقد أليس صوابها تمامًا، عندما ترف أن هاري قد أصيب بنوبة قلبية ولقي مصرعه، وتظل تصرخ وتبكي إلى أن يحاول روكي بدهائه المعهود احتوائها، وإخراجها من كواليس الماراثون دون علم الجمهور حتى لا تفسد عليه حالة المرح الذي يعيشها الجمهور برؤية بؤس الراقصين:

(רוקי מחבק אותה באופן חם ואבהי. מוציא אותה משם לרחבת הריקודים. כולם רוקדים. רוקי מגיע עם אליס עטופה במגבת לרחבה).[141]

(يعانقها روكي بحرارة وأبوة. يأخذها بعيدًا عن حلبة الرقص. الجميع يرقص. يأتي روكي مع أليس ملفوفة في منشفة إلى الساحة).

3- وي وماري/ جولدي وجوني

اختار كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" رسم أبعاد شخصيات من الراقصين بعيدة عن النظرة التي قدمها الأديب الأمريكي هوراس ماكوي في روايته، أو تلك التي قُدمت في السينما الأمريكية عام 1969م؛ حيث اختارا زوجين من الراقصين، ثلاثة منهم في العقد الثالث من العمر، دفعتهم ظروفهم المعيشية الصعبة إلى الدخول إلى ماراثون الرقص الطاحن هذا، فكلاً من وي وماري يعانيان من حالة اقتصادية سيئة؛ حيث تعرض وي للضرب المبرح من الدائنين بسبب ديونه في القمار، مما دفعه إلى دول الماراثون من أجل تسديد ديونه.

أما ماري فهي شابة صغيرة في السن، ترقص في الملاهي الليلية، لتجمع المال من أجل تعليمها، وسبق وطُردت من حجرتها مقابل 300 دولار دين عليها، لذلك قررت الاشتراك في الماراثون. وعندما قابلت وي وعلمت بظروفه، قررت أن تساعده وتسدد له ديونه بطريقة مبتكرة من وجهة نظرها، إلا أنا حملت الكثير من الإهانة لها كامرأة؛ إذ قدمت عرض أمام الجمهور مقابل أن تجمع مبلغ دين وي تمثل في خلع ملابسها واحد تلو الآخر:

מארי: אז לא באת הנה בשביל הכיף.

וי: לא בדיוק.

מארי: יש לי רעיון איך להשיג את הכסף.

וי: תעזבי. זה לא העסק שלך.

(רוקי נכנס. כולם מסתכלים עליו)

מארי: היי רוקי.... סליחה, מיסטר רוקי ..... יש לי בשבילך הצעה שלא תוכל לסרב לה.

רוקי: (משועשע) מה שאני הכי אוהב – זה לסרב להצעות שאי אפשר לסרב להם. מה ההצעה?

מארי: (ניגשת אליו ולוחשת לו באוזן . הוא נראה מעוניין. בסוף פניו קורנים)

רוקי: ומה את רוצה בתמורה לתענוג הזה?

מארי: 150 דולר.

רוקי: 150 דולר?

מארי: תוכל להרוויח כפול אם תשווק את זה כמו שצריך. אל תשכח – סקס מוכר!

רוקי: סקס מוכר! זה רעיון מעניין. תני לי לישון על זה. [142]

ماري: إذن أنت لم تأتي إلى هنا من أجل المتعة؟

وي: ليس بالضبط.

ماري: لدي فكرة للحصول على المال.

وي: اتركيني. هذا ليس من شأنك.

(يدخل روكي. الجميع ينظر إليه)

ماري: مرحبًا روكي... آســـفة، الســـيد روكي... لدي اقتراح لك لا يمكنك رفضه.

روكي: (مســـتمتعًا) ما يعجبني أكثر – هو رفض العروض التي لا يمكنك رفضها لهم. ما هو الاقتراح؟

ماري: (تذهب إليه وتهمس في أذنه. بدا مهتمًا. وفي النهاية أنير وجهه).

روكي: وماذا تريدين في مقابل هذه المتعة؟

ماري: 150 دولار.

روكي: 150 دولار؟

ماري: يمكنك كسب الضعف إذا قمت بتسويقها بشكل صحيح. لا تنسى – الجنس يبيع!

روكي: الجنس يبيع! إنها فكرة مثيرة للاهتمام. اسمحوا لي أن أنام على ذلك.

أما جوني وجولدي، فهما ثنائي آخر من الراقصين مختلف خاصة في المرحلة العمرية كونها في ربيعهما الثالث، فجوني يبلغ من العمر 35 عامًا ومتزوج من جولدي، رجل طيب ومحب لزوجته، يعيش حالة توتر دالية كون مظهره طفولي، أما جولدي فهي فتاة تبلغ من العمر 30 عامًا، تزوجت رغمًا عنها من رجل لا تحبه، قررت أن تظل صامتة طيلة الماراثون، لتوفر طاقة الكلام للرقص فقط، وكأن كلاً من الأديبين الإسرائيليين شلومي موسكوفيتش وديدي بارون يسقطا حالة الضياع والفقر المدقع ليس فقط بين الشباب صغير السن، بل أيضًا لدى من هم بلغوا سن النضوض.

خاتمة

يعد المسرح في إسرائيل أحد الوسائل المعبرة وبقوة عن قضايا المجتمع الإسرائيلي، سواء أكانت مسرحيات أصلية كُتبت باللغة العبرية ومستوحاه من التراث اليهودي بمختلف صوره،

أم مسرحيات مقتبسة من أجناس أدبية أخرى لآداب عالمية أجنبية. ومن خلال ما استعرضناه هنا في هذا البحث نخلص إلى النقاط الآتية:

- يلجأ أدباء المسرح الإسرائيلي إلى توظيف مختلف الأجناس الأدبية العالمية داخل المسرحية العبرية من أجل خلق حلقة وصل بين المسرحية العبرية والأجناس المختلفة من الأدب العالمي من ناحية تقدم داخل مجتمع تكوّن في الأساس من خليط من البشر من مختلف دول العالم بمختلف الثقافات، ومن ناحية أخرى قد تعيد تقديم هذه الرؤية المستحدثة سواء في الأحداث والشخصيات للمسرحيات عالميًّا.

- استطاع كل من الأديب الأمريكي "هوراس ماكوي" و الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" التعبير عن أزمة المجتمعين الأمريكي والإسرائيلي الاقتصادية في عملهما الأدبي موضوع الدراسة من خلال إجادة رسم الشخصيات التي تجسد تلك الأزمات الاقتصادية الطاحنة في الجيش والمستوى المعيشي للأفراد.

- اتفق كل من الأديب الأمريكي "هوراس ماكوي" و الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" على قولبة عملهما الأدبي في نمط البولوفونيا الذي يمتاز بتعدد الآراء والأصوات داخل العمل الأدبي من أجل تجسيد أزمات المجتمعين الاقتصادية بصور مختلفة.

- جاء القتل الرحيم قاسمًا مشتركًا في نهاية كلا العملين الأدبيين موضوع الدراسة، على الرغم من تنافيه مع القيم الدينية في المجتمعين.
- لجأ كل من الأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون" إلى تحويل تقنيات السرد الروائي في رواية الأديب الأمريكي "هوراس ماكوي" إلى جمل حوارية وإرشادات مسرحية من ناحية، ومن ناحية أخرى لجأا إلى استلهام عدد من شخصيات الرواية الرئيسة

إلى جانب خلق شخصيات جديدة تميز عملهما الدرامي العبري عن الروائي الأمريكي وتضفي عليه بعدًا يتسق مع المجتمع الإسرائيلي.

توصيات

وتأتي النتائج سالفة الذكر في إطار المنهج الذي اعتمد عليه البحث هو المنهج التقابلي، الذي ركز على التقابل الثقافي بين المجتمع الأمريكي الممثل في رواية هوراس ماكوي " إنهم يطلقون النار على الجياد، أليس كذلك"، والمجتمع الإسرائيلي الممثل في مسرحية " إنهم يطلقون النار على الجياد أيضًا" للأديبين الإسرائيليين "شلومي موسكوفيتش" و"ديدي بارون". وفي ضوء ذلك نوصي بـ:

- الاهتمام بدراسة الأدب العبري بمختلف أجناسه الأدبية المأخوذة عن الأدب العالمي في ضوء المنهج التقابلي للوقوف على مستجدات العقلية الإسرائيلية الرامية إلى مواكبة الحركة العالمية في الأدب.

- الاهتمام بدراسة التوجهات الفكرية والسياسية لأدباء العبرية الذين يناقشون قضايا المجتمع الإسرائيلي المختلفة من خلال وضعها قالب الأدب العالمي، والتخلي التدريجي عن أصول الدين اليهودي، والتحرر منها.

الهوامش:

[1] (1961م-). هو كاتب مسرحي، وسينارست، ومترجم. تخرج من جامعة تل أبيب في مجال الإخراج عام 1987م. قام بتأليف وإخراج العديد من الأعمال المسرحية بفرده وأحيانًا مناصفة مع زوجته "ديدي بارون". حصل على جائزة صندوق ربينوفيتش عام 2007م لترجمته مسرحية "شباب التاريخ: נערי ההיסטוריה". وفي عام 2004م، حصل على

جائزة نسيم ألوني في المسرح عن مسرحيته التي اشترك فيها مع زوجته ديدي بارون "الأسبوع: השבוע". لمزيد من المعلومات انظر:http://dramaisrael.org/playwright/moskovitz-shlomo / موقع حانوخ ليفين للمسرح (تاريخ الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا)؛ http://www.kotler.co.il/p106-shlomimoskovich.html موقع كوتلا (مكتب التمثيل الفني وإدارة أعمال الفنانين والمبدعين داخل إسرائيل وخارجها) (تاريخ الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا).

[2] (1961م-). هي مخرجة في مسرحية وفي الأوبرا الإسرائيلية. تعمل محاضرة في قسم الإخراج بجامعة تل أبيب. حصلت على جائزة أفضل إخراج مسرحي من مسرح هابيما عام 2004م عن مسرحيتها "الأسبوع: השבוע" التي كتبتها هي وزوجها شلومي موسكوفيتش، وكذلك حصلت على جائزة الإخراج المسرحي من مسرح كامري عام 2007م عن مسرحيتها "هذا البحر الكبير: זה הים הגדול". لمزيد من المعلومات انظر: http://www.israel-opera.co.il/?CategoryID=181&ArticleID=3168 موقع الأوبرا الإسرائيلية (تاريخ الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا)؛ http://www.kotler.co.il/p104-dadibaron.html موقع كوتلا (مكتب التمثيل الفني وإدارة أعمال الفنانين والمبدعين داخل إسرائيل وخارجها) (تاريخ الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا).

[3] (أبريل 1897م- ديسمبر 1955م)، أحد أهم الروائيين في الولايات المتحدة الأمركية الذين كتبوا عن عالم الجريمة. خدم في الجيش الأمريكي في أعقاب الحرب العالمية الأولى. له العديد من المؤلفات التي ناقشت قضايا المجتمع الأمريكي، نذكر منها على سبيل المثال: ("لا يوجد جيوب في الكفن:No Pockets in a Shroud" 1937م، "يجب أن أبقى في المنزل: I Should Have Stayed Home" 1938م، "وداعًا يا قبلة الغد:Kiss Tomorrow Goodbye" 1948م). لمزيد من المعلومات حول أعماله وأسلوبه في الكتابة انظر:

(Ramonet)Ignacio, Geopolitics of Chaos, Algora Publishing, 1998, p.92; (Dixon)Wheeler Winston, Early Film Criticism of Francois Truffaut, Indiana University Press, 1993, p.34.

[4] (Johansson)Stig, Contrastive analysis and learner language: A corpus-based approach, University of Oslo, 2008, p.9; (Fisiak)Jacek, Contrastive Linguistics and the Language Teacher, Pergamon Press Ltd, Oxford, 1981, p.1.

[5] (1746م- 1794م).مستشرق بريطاني وفقيه قانوني، ومفكر سياسي كتب عنالإستقلال الأمريكي في كتابه "مبادئ الحكومة؛ في حوار بين عالم وفلاحين: The principles of government; in a dialogue between a scholar and a peasant " الذي طُبع ووزّع مجاناً في عام 1783م من قبل "جمعية المعلومات الدستورية ".

(Poser)William J; (Campbell)Lyle , Indo-european practice and historical methodology, Proceedings of the Eighteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society, 1992, p. 214–236.

[6] (Fisiak)Jacek, Contrastive Linguistics, op.cit, p.1.

[7] (زهران)البدراوي، في علم اللغة التقابلي: دراسة نظرية، دار الأفاق العربية، 2004، ص8.

[8] (Lado)Robert, Linguistics Across Cultures: Applied Linguistics for Language Teachers, The University of Michigan Press, Michigan, p2; (Abu-Jarad)Hassan A, English Interlanguage of Palestinian University Students in Gaza Strip: An Analysis of Relative Clause and Verb Tens, Ball State University PhD Thesis, Muncie, Indiana, 1986, p14.

[9] (Lado)Robert, Linguistics Across Cultures, op.cit, p.2.

[10] (שקד)גרשון, אין מקום אחר, הקיבוץ המאוחד, 1988, עמ' 72,69

[11] لمزيد من المعلومات حول إشكالية الهوية في إسرائيل والطوائف اليهودية انظر: (الشامي)رشاد عبد الله، القوى الدينية في إسرائيل بين تكفير الدولة ولعبة السياسة، سلسلة عالم المعرفة، العدد 186، الكويت، 1994م، نسخة إلكترونية، ص147، ص207: 208، ص213: 213.

12 (الشاذلي)جمال عبد السميع، دراسات في الأدب العبري الحديث مع نماذج مترجمة، الطبعة الثانية مزيدة ومنقحة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2005م، ص134: 135.

[13] (אוריין)דן, דמות הערבי בתיאטרון הישראלי, אור-עם, 1996, עמ' 147.

[14] (בן-עמי)נחמן, ברכט הוא ברכט: "אדם הוא אדם" לברכט – בתיאטרון "אהל", בעיתון מעריב, 19 ביולי 1966 http://jpress.org.il/Olive/APA/NLI_Heb/SharedView.Article.aspx?parm=hsJDL24tbXlkg0fd9bmZZZ9DFxB7nKRVgdXMYppuu59bHYMYz%2F%2BCmrbl7cv9VDEFYw%3D%3D&mode=image&href=MAR%2f1966%2f07%2f19&page=21&rtl=true مقال على أي بريس (تاريخ الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا).

[15] (1906م- 1994م). كاتب وممثل مسرحي. عمل ممثلاً في مسرح الخيمة عام 1925م. كتب أعمالاً أدبية للأطفال وهو مؤسس متحف المسرح (أيام من تاريخ المسرح) في تل أبيب. لمزيد من المعلومات انظر: (גבאי)יהודה, בכורה כסופר, דבר, 3 בנובמבר 1966. مقال بجريدة دافار (تاريخ الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا).

[16] (10 فبراير 1898م- 14 أوغسطس 1956م) هو شاعر وكاتب ومخرج مسرحي ألماني. ويعد من أهم كتاب المسرح في القرن العشرين. له فلسفته الخاصة في المسرح والتي تعتمد في الأساس على المشاهد كونه العنصر الأهم في تكوين العمل المسرحي، فمن أجله تكتب المسرحية، حتى تثير لديه التأمل والتفكير في الواقع، واتخاذ موقف ورأي من القضية المتناولة في العمل المسرحي. من أشهر أعماله: "أوبرا الثلاثة قروش Die Dreigroschenoper" 1928م، "حياة جاليليو Leben des Galilei" 1937م. لمزيد من المعلومات حول كتاباته ومذهبه الأدبي انظر:
(Willett)John, The Theatre Of Bertolt Brecht: Plays and Playwrights, Bloomsbury Methuen Drama, 1977, p173- 180.

[17] https://tix.cameri.co.il/perfs/%D7%90%D7%93%D7%9D%20%D7%94%D7%95%D7%90%20%D7%90%D7%93%D7%9D مسرح الكامري (تاريخ الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا).

[18] (זרטל)לעדית,(לאור)יצחק, אלה שחוק אפולו חל עליהם: חנה ארנדט קוראת את ברטולט ברכט, טבור, גיליון מספר 8 ,2017, עמ'49.

[19] ممثل ومخرج وكاتب مسرحي. تخرج من مدرسة تيلما يلين الثانوية ، عمل بعدها في مسرح الجيش الإسرائيلي: תיאטרון צה"ל، وتخرج من معهد دراسات الدراما والإخراج في جامعة بيركلي، بولاية كاليفورنيا الأمريكية. كتب العديد من المسرحيات سواء بالتأليف أو بإعادة مسرحتها نذكر منها: "الطريق السريع: אוטוסטרדה"(1994م)، "الحياة مثل: החיים כמו"(1994م)، "النادي المضيء الصاعد: מועדון הזוהר העולה"(1998م).
http://www.habama.co.il/Pages/ArtPerson.aspx?PeopleID=762 مجلة المسرح (باما) (تاريخ الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا)؛ http://dramaisrael.org/playwright/hecht/ موقع معهد حانوخ ليفين للمسرح (تاريخ الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا).

[20] (11 إبريل 1948م-). هو شاعر وكاتب مسرحي وأديب وناقد أدبي، من أصول ألمانية. قضى خدمته العسكرية في سلاح المشاة لواء ناحال (נח"ל: נוער חלוצי לוחם: شباب الطليعة المقاتل). كان ناشطًا في "الحزب الإسرائيلي اليساري: "שמאל הישראלי החדש" المعارض على استيلاء القرات الإسرائيلية على الأراضي المحتلة في حرب 1967م. كتب العديد من القصائد الشعرية والمقالات بجانب الأعمال المسرلاحية، نذكر منها على سبيل المثال: (הנה אדם: ها هو الإنسان- رواية، נסיעה: سفر- شعر). (לויתן)עמוס, ספר העדר: הקשר ופשר, עתון 77, גל' 361, יוני-יולי 2012, עמ' 32-33; אל בשר הלשון, עיון ומחקר ביצירתו של יצחק לאור, עריכת: (הירשפלד)אריאל; (פרלמן)סיגל נאור-, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 2011, עמ'7- 11.

[21] https://khan.co.il/shows/%D7%90%D7%93%D7%9D-%D7%94%D7%95%D7%90-%D7%90%D7%93%D7%9D/ مسرح الخان (تاريخ الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا)، (זרטל)לעדית,(לאור)יצחק, שם, עמ'49.

[22] שם, עמ'49.

[23] (1934م- 1981م). هو أديب وكاتب مسرحي ومترجم وكاتب أغاني عبرية. يعتبر أحد أهم الأدباء في تاريخ الأدب العبري. هاجر مع أهله من بولندا إلى إسرائيل عام 1925م. قضى خدمته العسكرية في سلاح المشاة لواء ناحال (נח"ל: נוער חלוצי לוחם: شباب الطليعة المقاتل). حصل على جائزة عجنون في الأدب بعد وفاته، وفي عام 1999م أطلق

اسمه على أحد شوارع تل أبيب. من أعماله: "رحلة الضفدع الرائعة: המסע המופלא של הקרפד"رواية(1999م)، "تاج على الرأس وآخرون: כתר בראש ואחרים" مجموعة مسرحية(1995م).
لمزيد من المعلومات انظر حول إنتاجه الأدبي: (בורשטיין)דרור, העולם באמת היה מלא תהומות ומחילות-מסתורין: המרחב ב'אדושם' ליעקב שבתאי, מחקרי ירושלים בספרות עברית, כרך תשס"ג, עמ' 245- 271; (אדף)שמעון, על ארציותם של החיים ברומנים של יעקב שבתאי, מכאן י"ד, מרץ 2014, עמ' 264– 275.

[24] (1469م- 1527م) هو مفكر وفيلسوف إيطالي شهير. صاحب نظرية الفصل بين السياسة والأخلاق. يعد كتاب "البرنس: The Prince" أحد أهم مؤلفاته كونه يرسخ مبدأ المكيافيلي الذي وضعه، والذي يستخدم المكر وعدم الرحمة للوصول إلى الأهداف، كون الغاية تبرر الوسيلة. لمزيد من المعلومات حول مبدأ الميكيافيلي انظر:
(Machiavelli)Niccolò, The Prince, Translator: Rufus Goodwin, Dante University of America Press, 2003.

[25] https://www.haaretz.co.il/gallery/theater/performance/1.3293651 مقال بعنوان מנדרגולה: הצגה סקסית, משעשעת וחתרנית، بقلم: יובל בן עמי, ב-12.02.11 (تاريخ الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا).

[26] https://www.lessin.co.il/shows/%D7%9E%D7%A0%D7%93%D7%A8%D7%92%D7%95%D7%9C%D7%94/ مسرح بيت ليسين (تاريخ الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا).

[27] هي كاتبة كسرحية ومترجمة. هاجرت إلى إسرائيل عام 1990م، نشأت وتعلمت في بئر السبع. كتبت مسرحية باسم "الطريق: הדרך"عن أحداث النازي وهي في الصف الأول الثانوي وأخرجتها؛ حيث حصلت على جائزة وزارة التعليم الإسرائيلية عن هذه المسرحية عام 1998م. حصلت على ليسانس الإخراج المسرحي من كلية كيبوتسيم للفنون المسرحية، وحصلت على درجة الماجستير في الأعمال الدرامية في كلية الآداب بجامعة تل أبيب.من أعمالها المسرحية: "شخص ما سوف يموت في النهاية: מישהו ימות בסוף"2011م، "الفسيبوك الخاص بي: ספר הפנים שלי"2013م.
http://dramaisrael.org/playwright/innaeizenberg/ موقع معهد حانوخ ليفين للمسرح (تاريخ الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا).

[28] (1891م- 1940م) روائي ومسرحي روسي، في موسكو. كان يعمل طبيبا اشتهر برواية المعلم ومارجريتا التي نُشرت بعد ثلاثة عقود من وفاته.

[29] https://innaeizenberg.wixsite.com/inna/writing موقع الأديبة إينا بولكوف (تاريخ الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا).

[30] (אלקד-להמן)אילנה, הקסם שבקשר אינטרטקסט, קריאה ופיתוח חשיבה, מכון מופ"ת, תשס"ו 2006, עמ'59.

[31] (1954م-). هو مترجم إسرائيلي من أصول أوكرانية، متخصص في الترجمة من الروسية إلى العبرية ومحرر ومترجم في مجلة كرمل "כרמל" الشعرية. ترجم عشرات الكتب وكتب العديد من المقالات سواء بالترجمة أو بالتحرير. هاجر إلى إسرائيل عام 1976م، واستقر في مدينة القدس، والتحق بقسم الرياضيات في الجامعة العبرية عام 1978م. من أعماله الأدبية المترجمة: "بطل زماننا: גיבור זמננו"1995م، "جناحان: כנפיים"2016م.
موسوعة الأدب العبري الحديث (تاريخ https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00127.php الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا).

[32] (אלקד-להמן)אילנה, הקסם שבקשר אינטרטקסט, שם, עמ'261.

[33] (זילברמן)אדל, מילות קריאה ותפקידיהן בספרות הרוסית ובתרגומיה לעברית, אוניברסיטת בר-אילן, עבודה זו מוגשת כחלק מהדרישות לשם קבלת תואר מוסמך במחלקה לתרגום וחקר התרגום של אוניברסיטת בר- אילן, תשס"ח, עמ'119- 120.

[34] (1963م-). هو كاتب ومخرج مسرحي. تخرج من قسم المسرح من جامعة تل أبيب. يميل لكتابة المسرحيات وإعادة مسرحتها من لغات أخرى، إلى جانب كتابة القصص القصيرة في "مجلة 77: עיתון 77".
http://dramaisrael.org/playwright/kalinsky/ موقع الدراما الإسرائيلية- معهد حانوخ ليفين، (تاريخ الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا).

[35] هواية الذهاب إلى محطات السكك الحديدية وتسجيل أرقام القطارات التي يراها المرء.

[36] (1958م-). هو كاتب مسرحي وسيناريو وروائي بريطاني، امتاز إنتاجه الأدبي بالخيال العلمي في الكتابة. من أعماله الأدبية: "جريمة:Crime " 2008م (رواية)، "سراويل الرجال الميتة: Dead Men's Trousers " 2018م(رواية).
(Morace)Robert A., The Novelist Irvine Welsh's Trainspotting: A Reader's Guide, Continuum International Publishing Group, 2001, p.25.

[37] /http://dramaisrael.org/playwright/kalinsky موقع الدراما الإسرائيلية- معهد حانوخ ليفين، (تاريخ الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا).
http://www.habama.co.il/Pages/Event.aspx?Subj=1&Area=1&EventId=16595 موقع باما (تاريخ الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا).

[38] (Vilmi)Arttu, "The lowest of the fuckin low, the scum of the earth": Identity and Image in Irvine Welsh's Trainspotting, Pro Gradu Thesis English Philology, Faculty of Humanities, University of Oulu, Finland, Spring 2014, p.3, 43- 44.

[39] هو ممثل ومخرج وكاتب مسرحي. قام بالتمثيل والإخراج المسرحي للعديد من الأعمال المسرحية على خشبة مسرح الكامري، تمونع، تسفتا. أسس بطولة إسرائيل لفن الارتجال: אליפות ישראל באימפרוביזציה. من أعماله المسرحية: "القاضي השופט:" 2015م، "ميدان بعد المعركة: שדה לאחר הקרב"2015م، "نهاية: סוף" 2017م.
/http://dramaisrael.org/playwright/botzer موقع الدراما الإسرائيلية- معهد حانوخ ليفين، (تاريخ الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا).

[40] (1947م-). هو كاتب ومخرج أمريكي شهير. تمتاز كتاباته بخليط بين العبثية، وأدب الجريمة والبحث عن الذات. من أعماله الأدبية: "ثلاثية نيويورك:The New York Trilogy " (1987)، "كتاب الأوهام: The Book of Illusions" (2002)، "حماقات بروكلين:The Brooklyn Follies " (2005). تُرجمت كتبه لأكثر من أربعين لغة. لمزيد من المعلومات انظر:
(Berge)Anne Marit K., The Narrated Self and Characterization: Paul Auster s Literary Personae, Nordic Journal of English Studies, University of Oslo, 2005, p.101- 118.

[41] /http://dramaisrael.org/playwright/botzer موقع الدراما الإسرائيلية- معهد حانوخ ليفين، (تاريخ الدخول:21 أكتوبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 صباحًا).

[42] (אוסטר)פול, מר ורטיגו, תרגום: דן דאור, אלי הירש, הוצאת עם עובד, 1996.

[43] (Toro)José Luis, The Concept of the American Dream in Paul Auster's "Mr. Vertigo", Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Literatura, Santiago, 2005, p.14- 17.

[44] هو مخرج وممثل وكاتب مسرحي، ويعمل حاليًّا عميدًا لشئون الطلاب بجامعة تل أبيب. 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.
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:28 مارس 2019م، وقت الدخول: 30: 8 مساءً)، http://playtlv.folyou.com/he/home موقع الكتاب المسرحيين. (تاريخ الدخول:28 مارس 2019م، وقت الدخول: 30: 8 مساءً).

[45] (1913م- 1960م). كاتب مسرحي وروائي فرنسي من أصل جزائري. حصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1957م. https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1957/summary/ موقع جائزة نوبل (تاريخ الدخول:28 نوفمبر 2019م، وقت الدخول: 30: 8 مساءً).

[46] (רשף)רועי מליח, הזר, על פי ספרו של אלבר קאמי, גרסה אלקטרונית, 2014, עמ'41.

[47] (الحجمري)عبد الفتاح، عتبات النص: البنية والدلالة، الطبعة الأولى، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996م، ص17- 18.

[48] تعتبر القاعدة السابقة هي القاعدة المتعارف عليها والأكثر شيوعًا في اللغة الإنجليزية، إلى جانب ذلك يمكن أن يأتي السؤال المذيل بصيغتين أخرتين، ويمكن إجمال صيغ السؤال المذيل في اللغة الإنجليزية على النحو الآتي:

	Anchor	Question Tag	Polarity
(1)	Makes you really think,	doesn't it. (LSAC)[2]	Positive–Negative (+/–)
(2)	Oh it's not very valuable	is it? (BNC-S)	Negative–Positive (–/+)
(3)	So this is the letter he sent you	is it? (LSAC)	Positive–Positive (+/+)
(4)	Yes, they don't come cheap	don't they? (BNC-S)	Negative–Negative (–/–)

(Dehe)Nicole; (Braun)Bettina,The prosody of question tags in English, English Language and Linguistics, Cambridge University Press, 2013, p.129- 130; (Tottie)Gunnel; (Hoffmann)Sebastian, Tag Questions in British and American English, 4 Journal of English Linguistics, Sage Publications, Lancaster University, Volume 34 Number 4, December 2006, p.283.

[49] (Rogers)Agnes, I Remember Distinctly: A Family Album of the American People 1918-1941, Harper & Brothers Publishers New York, 1947, P. 125- 127; (Voget)Fred; (Voget)Mary Kay, The Butte Walkathon, Montana, 1998 P.48- 54, 133; (Allen)Melissa Spencer, The Roles of Popular Entertainment Dance During the Great Depression, Master thesis, Brigham Young University, 2000, P.1.

[50] (Rogers)Agnes, I Remember Distinctly, op.cit, P. 127; (Voget)Fred; (Voget)Mary Kay, The Butte Walkathon, op.cit, P.48- 54, 133; (Allen)Melissa Spencer, The Roles of Popular Entertainment Dancem op.cit, P.1.

[51] ; (Allen)Melissa Spencer, The Roles of Popular Entertainment Dance During the Great Depression, op,cit, P.1- 4.

[52] http://www.habama.co.il/Pages/Description.aspx?Subj=1&Area=1&ArticleID=20421 (مقال عن المسرحية في مجلة المسرح، تاريخ الدخول: 4 ديسمبر 2019م، الوقت 10 صباحًا)؛ (נוי)חיים, הם יורים גם בסוסים – הקאמרי ותיאטרון חיפה, אימגו מגזין מאמרים: כתב עת בנושאי תרבות ותוכן, 29- 7- 2013, http://www.e-mago.co.il/article-871.htm (مقال عن المسرحية في مجلة المسرح، تاريخ الدخول: 4 ديسمبر 2019م، الوقت 10 صباحًا.

[53] International Financial Statistics Yearbook 2003, Volume 56, 2003, p.351-353.

[54] (McCoy)Horace, They Shoot Horses, Don't They?, Profile Books, 2011, electronic copy, p3.

[55] op.cit, p3.

[56] (ברון)דדי; (מושקוביץ)שלומי, הם יורים גם בסוסים, עיבוד למחזה ע"פ רומן מאת הוראס מק'קוי, 2013, גרסה אלקטרונית, עמ'6.

[57] (McCoy)Horace, They Shoot Horses, Don't They?, op.cit, p5 .

[58] op.cit, p10- 11 .

[59] op.cit, p23.
[60] op.cit, p25.
[61] op.cit, p39.
[62] op.cit, p38.
[63] (ברון)דדי; (מושקוביץ)שלומי, הם יורים גם בסוסים, שם, עמ'10.
[64] שם, עמ'21.
[65] שם, עמ'24- 25.
[66] שם, עמ'28.
[67] שם, עמ'24.
[68] שם, עמ'41- 42.
[69] שם, עמ'46- 47.
[70] لمزيد من المعلومات انظر: تقرير الكنيست الثالث عشر في جلسته المائة وأربعة يوم الثلاثاء الموافق 15 يونيو 1993م حول مشروع تحديد أجور الجنود.
https://knesset.gov.il/tql/knesset_new/knesset14/HTML_27_03_2012_06-21-01-PM/19930615@19930615018@018.html (تاريخ الدخول 9 ديسمبر 2019م، وقت الدخول 30: 7 مساءً).
[71] (ברון)דדי; (מושקוביץ)שלומי, שם, עמ'48- 49.
[72] (McCoy)Horace, They Shoot Horses, Don't They?, op.cit, p.47.
[73] שם, עמ'51- 52.
[74] (Cosic)Miriam, The Right to Die: An Examination of the Euthanasia Debate, Indiana University, New Holland, 2003, p.134, 205.
[75] תלמוד בבלי, סדר קדשים, מסכת ערכין, פרק א' משנה ג'.
[76] המחבר: (מרן)רבי יוסף קארו, הרמ"א: (איסרליש) רבי משה, שלחן ערוך, יורה דעה: חלק שלישי, סימן שלט, סעיף (א – ו), אמסטרדאם, 1565, עמ' קעי.
[77] https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4827930,00.html مقالة في جريدة يديعوت أحرونوت "הכנסת דחתה - לא תהיה המתת חסד בישראל الكنيست يرفض- لا قتل رحيم في إسرائيل"، "ד"ר איתי גל: بقلم الدكتور إيتي جل " (تاريخ الدخول 20 ديسمبر 2019م، الساعة: 30: 9 صباحًا).
[78] (ברון)דדי; (מושקוביץ)שלומי, שם, עמ'52.
[79] (Lubbock)Percy, The Craft of Fiction, Jonathan Cape, First Published, London, 1921, p.158- 159.
[80] (Surmelian)Leon Z., Techniques of Fiction Writing: Measure and Madness, Doubleday, 1969, p.14.
[81] (صليحة)نهاد، التيارات المسرحية المعاصرة، سلسلة المسرح، العدد 16، هلا للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1999م، ص168، (برانس)جيرالد، علم السرد، الشكل والوظيفة في السرد، ترجمة: باسم صالح، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، 2012م، ص99.
[82] (برانس)جيرالد، علم السرد، الشكل والوظيفة في السرد، مرجع سابق، ص99، (القاضي)محمد، معجم السرديات، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2010م، ص 246.
[83] (McCoy)Horace, They Shoot Horses, Don't They?, op.cit, p.24.
[84] (ברון)דדי; (מושקוביץ)שלומי, הם יורים גם בסוסים, שם, עמ'29.
[85] https://happydogil.com/. لينك شركة هابي دوج للمأكولات المجففة للكلاب.
[86] (שיו)ריקי, תכנית הייצוב 1985: כלכלה נכונה או אידאולוגיה, עיונים בתקומת ישראל: כתב עת רב-תחומי לחקר ישראל, כרך 23, 2013, עמ' 329; רבעון לכלכלה, מס' 141, עמ' 90.
[87] (McCoy)Horace, They Shoot Horses, Don't They?, op.cit, p.3- 47.
[88] (ברון)דדי; (מושקוביץ)שלומי, הם יורים גם בסוסים, שם, עמ'52.
[89] (العسيلي)ثريا، أدب عبد الرحمن الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م، ص287.

[90] (زيتوني)لطيف، معجم المصطلحات: نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، لبنان، 2001م، ص105.
[91] (الأبياري)فتحي، عالم تيمور القصصي: دراسة في فن القصة والرواية عند شيخ القصة العربية محمود تيمور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1976، ص332.
[92] (Genette)Gérard, Narrative Discourse: An Essay in Method, Cornell University Press, New York, 1983, p.255- 256.
[93] يقصد بها تجسيد تصورات المؤلف لبيئة النص والديكور والأثاث والملابس والأفعال التي تقوم بها الشخصيات أثناء العرض. فهذه الإرشادات تساعد في تشكيل صورة الفضاء الدرامي من العناوين والتقطيعات كذلك وصف حالة الشخصية النفسية وطريقة حديثها وكذلك إرشادات تتعلق بالتقنيات مثل: الإضاءة، أو مجموعة من النصائح ذات البعد العام التي تقدم إلى المخرج. (يوسف)أكرم، الفضاء الدرامي دراسة سيميائية، دار الشرق، دمشق، 1999م، ص79؛ (يوسفي)حسن، قراءة النص المسرحي: دراسة في مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم، مكتبة عالم المعرفة، 1995م، ص14.
[94] (McCoy)Horace, They Shoot Horses, Don't They?, op.cit, p.6.
[95] (ברון)דדי; (מושקוביץ)שלומי, הם יורים גם בסוסים, שם, עמ'5.
[96] (McCoy)Horace, They Shoot Horses, Don't They?, op.cit, p.47.
[97] (ברון)דדי; (מושקוביץ)שלומי, שם, עמ'51- 52.
[98] (قيسون)جميلة، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، قسنطينة، 2000م، ص195.
[99] (مرتضى)محمد، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر، بوزريعة، الجزائر، 2014م، ص116.
[100] (بحراوي)حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ص220.
[101] (لودج)ديفيد، الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2002م، ص79
[102] (هلال)محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973م، ص550.
[103] لمزيد من المعلومات انظر
(Morgan)Charles, Author of Sparkenbroke, Bromley, Kent, England, 1958.
[104] (سماحة)فريال، رسم الشخصية في روايات حنا مينا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م، ص41.
[105] (برنس)جيرالد، المصطلح السردي، مرجع سابق، ص222.
[106] (لودج)ديفيد، الفن الروائي، مرجع سابق، ص50.
[107] (سماحة)فريال، رسم الشخصية في روايات حنا مينا، مرجع سابق، ص49، (هلال)محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص550.
[108] (Bakhtin)Mikhail, Problems of Dostoevsky's Poetics, Edited and Translated by Caryl Emerson, Introduction by Wayne C. Booth, Theory and History of Literature, Volume 8, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1999, p.121- 122.
[109] هو فيلم درامي أمريكي من إخراج "سيدني بولاك: Sydney Pollack"، تم عرضه للمرة الأولى في مهرجان كان السينمائي الثالث والعشرين وتم عرضه في الولايات المتحدة في 10 ديسمبر 1969م. حقق الفيلم نجاحًا جماهريًّا وتجاريًا؛ حيث حقق 12.6 مليون دولار بميزانية 4.86 مليون دولار.
[110] (McCoy)Horace, They Shoot Horses, Don't They?, op.cit, p.13.
[111] op.cit, p.44.
[112] (ברון)דדי; (מושקוביץ)שלומי, הם יורים גם בסוסים, שם, עמ'49.
[113] שם, עמ'17.
[114] שם, עמ'24.
[115] שם, עמ'24- 25.
[116] שם, עמ'51.
[117] (McCoy)Horace, They Shoot Horses, Don't They?, op.cit, p.11.
[118] (McCoy)Horace, op.cit, p.11.
[119] (McCoy)Horace, They Shoot Horses, Don't They?, op.cit, p.33.

[120] (ברון)דדי; (מושקוביץ)שלומי, הם יורים גם בסוסים, שם, עמ'19.
[121] שם, עמ'33.
[122] שם, עמ'41.
[123] שם, עמ'50.
[124] (McCoy)Horace, They Shoot Horses, Don't They?, op.cit, p.44.
[125] (ברון)דדי; (מושקוביץ)שלומי, שם, עמ'39.
[126] שם, עמ'47.
[127] (McCoy)Horace, They Shoot Horses, Don't They?, op.cit, p.22.
[128] (McCoy)Horace, op.cit, p.20.
[129] (ברון)דדי; (מושקוביץ)שלומי, הם יורים גם בסוסים, שם, עמ'32.
[130] (McCoy)Horace, They Shoot Horses, Don't They?, op.cit, p.10.
[131] (ברון)דדי; (מושקוביץ)שלומי, הם יורים גם בסוסים, שם, עמ'44- 45.
[132] (McCoy)Horace, op.cit, p.9.
[133] op.cit, p.13.
[134] op.cit, p.32.
[135] (ברון)דדי; (מושקוביץ)שלומי, הם יורים גם בסוסים, שם, עמ'5.
[136] שם, עמ'20.
[137] שם, עמ'46- 47.
[138] لمزيد من المعلومات انظر: تقرير الكنيست الثالث عشر في جلسته المائة وأربعة يوم الثلاثاء الموافق 15 يونيو 1993م حول مشروع تحديد أجور الجنود.
https://knesset.gov.il/tql/knesset_new/knesset14/HTML_27_03_2012_06-21-01-PM/19930615@19930615018@018.html.(تاريخ الدخول 9 ديسمبر 2019م، وقت الدخول 30: 7 مساءً)
[139] (ברון)דדי; (מושקוביץ)שלומי, שם, עמ'7.
[140] שם, עמ'39.
[141] שם, עמ'48.
[142] שם, עמ'35- 36.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع باللغة العبرية:

- المصادر:

- אברהם געלבבלום ושותפיו, תלמוד בבלי, 1863

- (ברון)דדי; (מושקוביץ)שלומי, הם יורים גם בסוסים, עיבוד למחזה ע"פ רומן מאת הוראס מק'קוי, 2013, גרסה אלקטרונית.
- <u>הכתב:</u>

1) (אוסטר)פול, מר ורטיגו, תרגום: דן דאור, אלי הירש, הוצאת עם עובד, 1996.
2) (אוריין)דן, דמות הערבי בתיאטרון הישראלי, אור–עם, 1996.
3) (אלקד-להמן)אילנה, הקסם שבקשר אינטרטקסט, קריאה ופיתוח חשיבה, מכון מופ"ת, תשס"ו 2006.
4) אל בשר הלשון: עיון ומחקר ביצירתו של יצחק לאור, עריכת: (הירשפלד)אריאל; (פרלמן)סיגל נאור-, הקיבוץ המאוחד, תל–אביב, 2011.
5) (בן-עמי)נחמן, ברכט הוא ברכט: "אדם הוא אדם" לברכט – בתיאטרון "אהל", בעיתון מעריב, 19 ביולי 1966.
6) (רשף)רועי מליח, הזר, על פי ספרו של אלבר קאמי, גרסה אלקטרונית, 2014.
7) (שקד)גרשון, אין מקום אחר, הקיבוץ המאוחד, 1988.

- <u>הדוריות:</u>

1) (אדף)שמעון, על ארציותם של החיים ברומנים של יעקב שבתאי, מכאן י"ד, מרץ 2014.
2) (בורשטיין)דרור, העולם באמת היה מלא תהומות ומחילות–מסתורין: המרחב ב'אדושם' ליעקב שבתאי, מחקרי ירושלים בספרות עברית, כרך תשס"ג.
3) (גבאי)יהודה, בכורה כסופר, דבר, 3 בנובמבר 1966.
4) המחבר: (מרן)רבי יוסף קארו, הרמ"א: (איסרליש) רבי משה, שלחן ערוך, יורה דעה: חלק שלישי, סימן שלט, סעיף (א – ו), אמסטרדאם, 1565, עמ' קעי.
5) (זרטל)לעדית,(לאור)יצחק, אלה שחוק אפולו חל עליהם: חנה ארנדט קוראת את ברטולט ברכט, טבור, גיליון מספר 8, 2017.

6) (לויתן)עמוס, ספר העדר: הקשר ופשר, עתון 77, גל' 361, יוני–יולי 2012.
7) רבעון לכלכלה, מס' 141.
8) (שיו)ריקי, תכנית הייצוב 1985: כלכלה נכונה או אידאולוגיה, עיונים בתקומת ישראל: כתב עת רב–תחומי לחקר ישראל, כרך 23, 2013.

- الرسائل العلمية:

- (זילברמן)אדל, מילות קריאה ותפקידיהן בספרות הרוסית ובתרגומיה לעברית, אוניברסיטת בר–אילן, עבודה זו מוגשת כחלק מהדרישות לשם קבלת תואר מוסמך במחלקה לתרגום וחקר התרגום של אוניברסיטת בר– אילן, תשס"ח.

ثانيًا: المصادر والمراجع باللغة العربية:

- الكتب:

1) (الأبياري)فتحي، عالم تيمور القصصي: دراسة في فن القصة والرواية عند شيخ القصة العربية محمود تيمور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1976.
2) (الحجمري)عبد الفتاح، عتبات النص: البنية والدلالة، الطبعة الأولى، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996م.
3) (الشاذلي)جمال عبد السميع، دراسات في الأدب العبري الحديث مع نماذج مترجمة، الطبعة الثانية مزيدة ومنقحة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2005م.
4) (الشامي)رشاد عبد الله، القوى الدينية في إسرائيل بين تكفير الدولة ولعبة السياسة، سلسلة عالم المعرفة، العدد 186، الكويت، 1994م، نسخة إلكترونية.
5) (العسيلي)ثريا، أدب عبد الرحمن الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م.
6) (بحراوي)حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.

7) (برانس)جيرالد، علم السرد، الشكل والوظيفة في السرد، ترجمة: باسم صالح، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، 2012م.
8) (زهران)البدراوي، في علم اللغة التقابلي: دراسة نظرية، دار الآفاق العربية، 2004م.
9) (سماحة)فريال، رسم الشخصية في روايات حنا مينا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م.
10) (صليحة)نهاد، التيارات المسرحية المعاصرة، سلسلة المسرح، العدد 16، هلا للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1999م.
11) (قيسون)جميلة، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، قسنطينة، 2000م.
12) (لودج)ديفيد، الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2002م.
13) (مرتضى)محمد، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر، بوزريعة، الجزائر، 2014م.
14) (هلال)محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973م.
15) (يوسف)أكرم، الفضاء الدرامي دراسة سيميائية، دار الشرق، دمشق، 1999م.
16) (يوسفي)حسن، قراءة النص المسرحي: دراسة في مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم، مكتبة عالم المعرفة، 1995م.

- المعاجم:

- (القاضي)محمد، معجم السرديات، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2010م.
- (زيتوني)لطيف، معجم المصطلحات: نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، لبنان، 2001م.

ثالثًا: المراجع باللغة الإنجليزية:

- المصادر :

- (McCoy)Horace, They Shoot Horses, Don't They?, Profile Books, electronic copy, 2011.

- الكتب:

1) (Abu-Jarad)Hassan A, English Interlanguage of Palestinian University Students in Gaza Strip: An Analysis of Relative Clause and Verb Tens, Ball State University PhD Thesis, Muncie, Indiana, 1986.

2) (Allen)Melissa Spencer, The Roles of Popular Entertainment Dance During the Great Depression, Master thesis, Brigham Young University, 2000.

3) (Bakhtin)Mikhail, Problems of Dostoevsky's Poetics, Edited and Translated by Caryl Emerson, Introduction by Wayne C. Booth,Theory and History of Literature, Volume 8, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1999.

4) (Berge)Anne Marit K., The Narrated Self and Characterization: Paul Auster s Literary Personae, Nordic Journal of English Studies, University of Oslo, 2005.

5) (Cosic)Miriam, The Right to Die: An Examination of the Euthanasia Debate, Indiana University, New Holland, 2003 .

6) (Dehe)Nicole; (Braun)Bettina,The prosody of question tags in English, English Language and Linguistics, Cambridge University Press, 2013.

7) (Dixon)Wheeler Winston, Early Film Criticism of Francois Truffaut, Indiana University Press, 1993.

8) (Fisiak)Jacek, Contrastive Linguistics and the Language Teacher, Pergamon Press Ltd, Oxford, 1981.

9) (Genette)Gérard, Narrative Discourse: An Essay in Method, Cornell University Press, New York, 1983.

10)(Johansson)Stig, Contrastive analysis and learner language: A corpus-based approach, University of Oslo, 2008.

11)(Lado)Robert, Linguistics Across Cultures: Applied Linguistics for Language Teachers, The University of Michigan Press, Michigan.

12)(Lubbock)Percy, The Craft of Fiction, Jonathan Cape, First Published, London, 1921.

13)(Machiavelli)Niccolò, The Prince, Translator: Rufus Goodwin, Dante University of America Press, 2003.

14)(Morace)Robert A. ,The Novelist Irvine Welsh's Trainspotting: A Reader's Guide, Continuum International Publishing Group, 2001.

15)(Morgan)Charles, Author of Sparkenbroke, Bromley, Kent, England, 1958.

16)(Poser)William J; (Campbell)Lyle , Indo-european practice and historical methodology, Proceedings of the Eighteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society, 1992.

17)(Ramonet)Ignacio,, Geopolitics of Chaos, Algora Publishing, 1998.

18)(Rogers)Agnes, I Remember Distinctly: A Family Album of the American People 1918-1941, Harper & Brothers Publishers New York, 1947.

19)(Surmelian)Leon Z., Techniques of Fiction Writing: Measure and Madness, Doubleday, 1969.

20)(Toro)José Luis, The Concept of the American Dream in Paul Auster's "Mr. Vertigo", Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Literatura, Santiago, 2005.

21)(Tottie)Gunnel; (Hoffmann)Sebastian, Tag Questions in British and American English, 4 Journal of English Linguistics, Sage Publications, Lancaster University, Volume 34 Number 4, December 2006.

22)(Vilmi)Arttu, "The lowest of the fuckin low, the scum of the earth": Identity and Image in Irvine Welsh's Trainspotting, Pro Gradu Thesis English Philology, Faculty of Humanities, University of Oulu, Finland, Spring 2014.

23)(Voget)Fred; (Voget)Mary Kay, The Butte Walkathon, Montana, 1998.

24)(Willett)John, The Theatre Of Bertolt Brecht: Plays and Playwrights, Bloomsbury Methuen Drama, 1977.

International Financial Statistics Yearbook 2003, Volume 56, 2003.

رابعًا: مواقع الإنترنت (آخر دخول للمواقع كافة 22 ديسمبر 2019م، وقت الدخول: 30: 1 ظهرًا):

.1	موقع حانوخ ليفين للمسرح	http://dramaisrael.org/
.2	موقع كوتلا (مكتب التمثيل الفني وإدارة أعمال الفنانين والمبدعين داخل إسرائيل وخارجها)	http://www.kotler.co.il/
.3	جريدة يديعوت أحرونوت	https://www.ynet.co.il/ l
.4	موقع الأوبرا الإسرائيلية	http://www.israel-opera.co.il/
.5	أي بريس	http://jpress.org.il
.6	مسرح الكامري	https://tix.cameri.co.il/
.7	مجلة المسرح (باما)	http://www.habama.co.il/
.8	مسرح الخان	https://khan.co.il/
.9	جريدة هآرتس	https://www.haaretz.co.il/
10	مسرح بيت ليسين	https://www.lessin.co.il/
11	موقع الأديبة إينا بولكوف	https://innaeizenberg.wixsite.com/inna/writing
12	موسوعة الأدب العبري الحديث	https://library.osu.edu/
13	جامعة تل أبيب	https://english.tau.ac.il/
14	موقع الكتاب المسرحيين	http://playtlv.folyou.com/he/home
15	موقع جائزة نوبل	https://www.nobelprize.org/prizes
16	مجلة المسرح	http://www.e-mago.co.il/
17	شركة هابي دوج للمأكولات المجففة للكلاب	https://happydogil.com
18	موقع الكنيست	https://knesset.gov.il/