

جامعة الأزهر



مجلة

كلية اللغات والترجمة

دورية دولية علمية محكمة

العدد السابع

يوليو 2014



ISSN:2090-8504



---

تجليات الفكر الاشتراكي في الخطاب المسرحي  
عند چتين آطان

مسرحية " الأرجوحة " أنموذجاً

---

د. إسلام صالح تهامي

كلية الآداب – جامعة عين شمس  
كلية اللغات والترجمة – جامعة الملك سعود

## تمهيد:

يصور الأدب الحياة الإنسانية عامة، والحياة الاجتماعية على الخصوص، كما يعكس تطور النشاط الفكري والمعرفي للمجتمع، ولأن الأدب شديد الصلة بالمجتمع، فهو يعبر عن بنى فكرية واجتماعية واقتصادية تفسر من خلالها أفراد الجماعة سر وجودها الفكري والمادي. وكما أن الصراع يشتت أشكاله وأنواعه مشروع في المجتمع، فذلك الكتابة الأدبية لها مشروعية التعبير عن هذا الصراع الاجتماعي.

ويعد الاهتمام بالفكر الذي يحمله الخطاب الأدبي، ويعبر عنه فنياً، من الضروريات في عصرنا. إذ لم يعد للكلمة صوت يُسمع. وحلت المادة مكان القيم، والمشاعر والجماليات؛ وترتب على ذلك اختلال موازين البشر، وسلبت حقوقهم، بتقويض الأسس الأخلاقية للكيان الاجتماعي، والسياسي، والإنساني عامة. من هنا أصبح لزاماً على الأديب الكشف عن هذا التدهور، من جهة، وأن يطرح رؤياه البديلة، بطريقة فنية، من جهة أخرى .

١ - الخطاب : رغم قدم جذور هذه الكلمة في الثقافة العربية من حيث أصولها المقترنة بالنطق، فإن استخداماتها المعاصرة، بوصفها مصطلحاً له أهميته المتزايدة تدخل بمعانيها إلى دائرة الكلمات الاصطلاحية التي هي أقرب إلى الترجمة، والتي تشير حقولها الدلالية إلى معان وافدة، ليست من قبيل الانبثاق الذاتي في الثقافة العربية، فما نقصده بمصطلح (الخطاب) هو نوع من الترجمة أو التعريب لمصطلح Discourse في الإنجليزية ونظيره Discourse في الفرنسية . وقد بدأ هذا المصطلح يرسم في مناخه الدلالي بعد ظهور كتاب (فرديناند دي سوسير) " محاضرات في اللسانيات العامة " لما فيه من مبادئ أساسية أسهمت في وضوح مفهوم الخطاب، ومن بين التعاريف التي قدمت للإحاطة بالمصطلح والتي تبدو في عمومها تعاريف جزئية تضيء جوانب مفردة من هذا المفهوم، إلا أن تقديمها معاً لا ينم عن الاختلاف الموجود بينها بقدر ما ينم عن تكامل متدرج يصبو معاً إلى الإفصاح عن ماهية الخطاب كشكل لساني أدبي. وقد اختلفت هذه التعاريف باختلاف المنطلقات الأدبية واللسانية المقاربة للمفهوم، ومن بينها نذكر:

الخطاب وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل، أي رسالة أو مقول.  
وفي تعريف آخر هو كل تلفظ يفترض متحدثاً ومستمعاً، تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال. انظر: جابر عصفور : آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٧م، ص ٤٧-٤٨.

إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ١٩٩٩م، ص ١٠.



وكما أن الأدب يستوحي موضوعاته من الفكر، والعلوم الإنسانية، والحياة. وكما أن الفكر الاشتراكي<sup>١</sup> لمنظره كارل ماركس، من إسهامات الفكر الإنساني، "وتقوم مبادئه على إلغاء استغلال الإنسان للإنسان، والتطور المخطط للمجتمع من أجل تحسين الوضع المعيشي والحياتي للجماهير الشعبية، بما يتفق عموماً مع تحسين وضع كل فرد في المجتمع". من هنا يتضح أن عماد الطرح الاشتراكي يكمن في تحقيق العدالة بين أفراد المجتمع الواحد.

وكنت قد قطعت عهداً على نفسي أن أولي اهتماماً خاصاً بالمسرح التركي الحديث والمعاصر، واعتبرته مشروعاً وحلمي الذي أسعى إلى تحقيقه. وقمت باستشارة كثير من الأكاديميين والأصدقاء الأتراك حول عدد من أدباء المسرح التركي المعاصرين ممن لهم باع طويل في ذلك الأدب، ولهم في الساحة الثقافية صولات وجولات، وأثناء هذه الحوارات تكرر اسم الأديب (جتين آلطان Çetin ALTAN). وقد دفعني ذلك إلى الاطلاع على مسرحياته، وجمعت ما توفر من معلومات متناثرة في بطون كتب النقد الأدبي التركي؛ مما كان سبباً في البحث عن وسيلة اتصال تتيح لي التواصل معه شخصياً، ومن خلال أحد الأصدقاء تواصلت مع ابنه الدكتور محمد آلطان الأستاذ الجامعي في جامعة استانبول، وبمعاونته توفر لي كل ما طلبته من معلومات عن والده وتجربته المسرحية.

١ - جذر الكلمة : ش.رك ، شرك : الشَّرْكَة والشَّرْكَة، ويُشارك: يعني شاركه في الغنيمة، والشريك: المُشارك، والشرك: كالشريك. وشاركت فلاناً: صرت شريكه، واشتركنا وشاركنا في كذا وشركته في البيع والميراث أشركه شركة والاسم الشرك. ( ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج ١٠، ص ٤٥٠).

ولفظه "الاشتراكية" تجذرت بمعناها الاصطلاحي في الفكر اليساري؛ لأن المجتمع الشيوعي يعتمد على كل شيء مشترك. ويقوم المبدأ الاشتراكي على لقاء كمية متساوية من العمل، كمية متساوية من المنتوجات. والاشتراكية تقوم على المساواة، والتوزيع العادل، والحق المتساوي لكل فرد في كمية متساوية من منتوجات العمل. أما التنظيم الشيوعي للعمل الاجتماعي الذي تشكل الاشتراكية الخطوة الأولى نحوه فإنه يرتكز، وسيرتكز أكثر فأكثر، على طاعة واعية يتقبلها الشغيلة أنفسهم بملء حريتهم بعد أن يخلعوا نير الملاكين العقاريين والرأسماليين على السواء. أنظر: لينين: في الثقافة والثورة الثقافية، ترجمة الياس شاهين، ط ٥، دار التقدم، موسكو. لينين : المختارات، ج ٢، الطبعة العربية، دار التقدم، موسكو.



يعد (جتين آلطان) واحداً من كُتاب اليسار في حقبة الستينيات، فضلاً عن موهبته وإسهاماته الأدبية والصحفية في الساحة الثقافية التركية آنذاك، فهو من الناشطين السياسيين البارزين في تلك الفترة. وجاء موضوع البحث؛ بعد الاطلاع على أعمال كُتاب اليسار التركي في مجال المسرح في فترة الستينيات، وتلاحظ إلحاح جيتين آلطان على طرح الاشتراكي، وإيمانه المطلق بالاشتراكية ليس فقط كمذهب إقتصادي بل كمذهب إنساني أيضاً، وتجلي ذلك بوضوح في أعماله المسرحية. ولكونه أديباً مختلفاً، أسهمت في تشكيله الأدبي عوامل ومرجعيات خاصة، تستحق منا أن نفحص أثرها في صياغة طرحه الاشتراكي، فقد انتقى الباحث هذا العمل المسرحي تحديداً (الأرجوحة Tahtirevalli)؛ لأنه كتب في أعقاب نزوح فكره الاشتراكي وتفعيل ذلك بالانتماء الحزبي لحزب العمال، وتمثيله للحزب في البرلمان التركي على أثر الانتخابات البرلمانية لعام ١٩٦٥م.

تبنى (جتين آلطان) المذهب الاشتراكي، وتحزب لأفكاره، التي من بينها مؤازرة الطبقة العاملة، ورفض الفوارق الطبقية بين الأفراد، وتأثير المادة على سلوكهم، فهو يرغب في أن تعاد العدالة إلى نصابها، هذا إلى جانب رفضه للمفاهيم التقليدية، والأفكار البالية الموجودة في المجتمع آنذاك. وعمد (جتين آلطان) إلى تسخير خطابه المسرحي ولا سيما مسرحيته (الأرجوحة Tahtirevalli) - والتي تعرف أيضاً باسم (من في الأدنى أو من في الأعلى Aşağıdakiler veya Yukarıdakiler) - إلى تقديم خلاصة طرحه الاشتراكي الذي سنقف عليه بالدرس النقدي لهذا العمل المسرحي.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على آليات النقد الماركسي التي اعتمدها (جورج لوكانش<sup>١</sup>) في استقراء النصوص الأدبية، والتي تجمع بين النص الأدبي والقيمة الإيديولوجية والبناء الاجتماعي.

١- جورج لوكانش : فيلسوف وناقد أدبي مجري (١٨٨٥ - ١٩٧١م)، صديق مقرب من جورج زيمل وماكس فيبر، عمل على استقراء نظرية الفن من أعمال كارل ماركس مبيناً الدور الذهني للفنان كعامل من عوامل الوعي الجمعي، وأسهم في نفس السياق في عقد ثنائية بين البنية الفوقية



وقد قسمت البحث إلى مدخل يكشف لنا المشهد السياسي والحزبي في حقبة الستينيات وأثره على حركة المسرح التركي، وثلاث مرتكزات رئيسة. المرتكز الأول بعنوان "الأديب المسرحي جيتين الطان بين التجربة السياسية وتجربة الإبداع المسرحي" للوقوف على مدى تأثير تجربته السياسية وانتمائه الفكري وانعكاساتها على نصوصه المسرحية، والمرتكز الثاني بعنوان " تجليات الافكار الاشتراكية في مسرحية الأرجوحة " و نرصد فيه أهم الأفكار الاشتراكية التي تجلت في النص المسرحي نموذج الدراسة. ثم المرتكز الثالث والأخير بعنوان " أهم الظواهر الفنية في مسرحية (الأرجوحة) ودورها في إبراز الفكر الإشتراكي".

وفي النهاية أتقدم بكل الشكر والتقدير إلى مركز بحوث كلية اللغات والترجمة عمادة البحث العلمي في جامعة الملك سعود على الدعم المالي لهذا البحث. سائلا المولى عز وجل أن ينفع به المهتمين في مجال الدراسات التركية، وعلى الله قصد السبيل .

#### مدخل:

المشهد السياسي والحزبي في حقبة الستينيات وأثره على حركة المسرح التركي  
تطورت فكرة " الأدب نقد للحياة " على يد الواقعية الاشتراكية، التي أخضعتها لمبادئها الإيديولوجية الثورية. ويعد (جورج لوكاتش). أشهر النقاد الماركسيين وأكثرهم أهمية، على رأس من طوروا النظرة الواقعية في الأدب تطويراً ينطوي على قدر من العمق، فقد نظر إلى الأعمال الأدبية بوصفها انعكاساً لأنساق واقعية تتكشف ملامحها بشكل تدريجي، كما ذهب إلى أن العمل الأدبي الواقعي لا بد أن يكشف عن نمط معين للتناقضات التي تكمن وراء الأنساق الاجتماعية

---

والتحتية في الفكر الماركسي، وقد أثر جورج لوكاتش في الكثير من المفكرين وأسهم في إثراء علم الاجتماع الأدبي.  
فضيلة فاطمة دروش : سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٣م، ص ٦٧



المعينة، وهكذا كانت نظريته ماركسيّة في إلحاحها على الطبيعة المادية والتاريخية لبنية المجتمع<sup>١</sup>.

فلقد استخدم لوكاتش مصطلح ( الانعكاس Refecito ) استخداماً متميزاً يكشف عن مقصوده، فقد رفض النزعة الطبيعية ( Naturaeism ) العملية التي كانت تجسد نزعة سائدة آنذاك في العمل الأدبي، وعاد إلى النظرية الواقعية القديمة التي ترى العمل الأدبي انعكاساً للواقع، لا بمعنى أنه يقتصر على وصف المظهر السطحي للواقع، بل يقدم انعكاساً أكثر صدقاً وحيوية وفاعلية للواقع، فالانعكاس معناه تشكيل بنية ذهنية، تصاغ في كلمات. وكما يقول لوكاتش فالانعكاس يمكن أن يكون عينياً بدرجات متفاوتة، فالعمل الأدبي يمكن أن يقود القارئ نحو استبصار أكثر عينية بالواقع، يتجاوز الإدراك العادي الشائع للأشياء، فالعمل الأدبي لا يعكس الظواهر الفردية المنعزلة وإنما يعكس العملية المتكاملة للحياة، ومع ذلك يظل القارئ دائماً على وعى بأن العمل الأدبي ليس الواقع نفسه، ولكن شكل خاص من أشكال انعكاسه<sup>٢</sup>.

من هذا المنطلق كان ينبغي علينا الوقوف على الأوضاع السياسية والأحداث التي مرت بتركيا في حقبة الستينيات؛ حتى نتبين إلى أي مدى انعكس داخل النص المسرحي (نموذج الدراسة) ما شهدته تركيا في تلك الفترة، وكيف كانت هذه الأوضاع السياسية سبباً في حالة الحراك المسرحي .

#### أ. الأوضاع السياسية في تركيا ونشاط الأحزاب في حقبة الستينيات :

تمثل مرحلة الستينيات من القرن العشرين مرحلة فارقة في تاريخ تركيا من الناحيتين السياسية والاقتصادية، حيث شهدت هذه الحقبة تطوراً في الأداء

١ - راجع : رامن سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة : د : جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة : آفاق الترجمة، عدد ١ القاهرة (بدون تاريخ)، ص ٦٧.

٢ - المرجع نفسه، ص ٦٨.



الديمقراطي عما عرفته الجمهورية التركية سابقاً، وارتفع النمو الاقتصادي إلى ٢٠% في الفترة من ١٩٦٣م حتى ١٩٦٩م<sup>١</sup>.

ويتفق المهتمون بالتاريخ التركي على أن حكومة الحزب الديمقراطي الثانية، وما مارسته من تضيق على الحريات، وتشديد الرقابة على الصحافة والأحزاب والجامعات، فضلاً عن حالة عدم الانسجام والتوافق بين أعضاء هذه الحكومة، والذي نتج عنه استقالة (فؤاد كوبرولو Fuat Köprülü) من وزارة الخارجية في أبريل عام ١٩٥٥م، كل ذلك كان بمثابة الإرهاصات التي دعمت الغضب بين كبار جنرالات المؤسسة العسكرية، ودفع إلى تكوين تشكيلات تدعو إلى الانقلاب داخل الجيش التركي. وفي السابع والعشرين من مايو عام ١٩٦٠م قامت النخبة العسكرية بانقلاب وعللت ذلك بهدف حماية العلمانية والديمقراطية اللتين حادثتا عما أرساه أتاتورك. وألقي القبض على رئيس الجمهورية (جلال بايار Celal Bayar) ورئيس الوزراء (عدنان مندريس Adnan Menderes) وكل أعضاء الحكومة، وتولى قادة الجيش الحكم من خلال لجنة الوحدة الوطنية، التي تكونت من ثمانية وثلاثين شخصاً بقيادة الجنرال (جمال غورسيل Cemal Gürsel)<sup>٢</sup>.

وقد أعلنت لجنة الوحدة الوطنية أنها ستجري انتخابات نزيهة بعد فترة انتقالية. وحددت أولوياتها المتمثلة في إصلاح الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية المتردية، والمحافظة على القومية التركية. ظلت لجنة الوحدة الوطنية تحكم مدة ستة عشر شهراً، وكان من أهم إنجازاتها إعداد دستور جديد<sup>٣</sup>.

وبالفعل تم إعداد الدستور في فترة قصيرة من السادس من يناير حتى السادس والعشرين من مايو لعام ١٩٦١م، ليصبح دستور الجمهورية التركية في

1- ZÜRCHER, Erik Jan : Moderleşen Türkiye'nin Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993,s.324.

2- TUNÇAY, Mete & KOÇAK, Cemil Ve ÖZDEMİR, Hikmet : Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908- 1980, Cem Yayınevi, İstanbul, 1997,s.201.

3- TUNÇAY, Mete & KOÇAK, Cemil Ve ÖZDEMİR, Hikmet : (a.g.e),202.



الفترة من ١٩٦٠م حتى عام ١٩٨٠م. ولقد أكد الدستور الجديد على أربعة من المبادئ الستة للجمهورية، وهي كون تركيا جمهورية قومية ديمقراطية علمانية. كما اشتمل الدستور الجديد على تشريعات تضمن إصلاحات اقتصادية واجتماعية، حيث أولى اهتماماً بحقوق الإنسان وتوزيع الملكية. إلا أن ذلك الدستور الجديد قلص دور الوزراء؛ مما كان له أثره الإيجابي في دفع التجربة الديمقراطية إلى الأمام. وكفل حريات واسعة وحقوقاً سياسية كثيرة للمواطن والصحافة<sup>١</sup>.

هذا وقد أسفرت انتخابات الخامس عشر من أكتوبر عام ١٩٦١م عن تولي حكومة مدنية منتخبة السلطة، وتم انتخاب الجنرال (جمال غورسيل) رئيساً رابعاً للجمهورية. كانت هذه الحكومة الائتلافية الأولى بزعامة (عصمت اينونو İsmet İnönü)، وتشكلت من (حزب الشعب الجمهوري CHP)، و (حزب العدالة AP). وبدأت عملها في العشرين من أكتوبر عام ١٩٦١م حتى الأول من يونيه عام ١٩٦٢م<sup>٢</sup>. وبسبب تعارض أولويات برنامج كلا الحزبين لم يكتب لهذه الحكومة الاستمرار طويلاً، حيث عمل (حزب الشعب الجمهوري CHP) على ترسيخ المبادئ الآتاتوركية ولا سيما العلمانية، وقد تعارض ذلك مع برنامج (حزب العدالة AP) الذي راعى الجانب الديني ومظاهره المتمثلة . على سبيل المثال لا الحصر . في بقاء مدارس الأئمة والخطباء. فقدم (اينونو) استقالة حكومته في مايو ١٩٦٢م<sup>٣</sup>.

أعقبت هذه الاستقالة، أزمة سياسية أسهمت في قيام ائتلافات ضعيفة، كون (عصمت اينونو) خلالها حكومتين في الفترة من الخامس والعشرين من مايو عام ١٩٦٢م حتى الثالث عشر من فبراير عام ١٩٦٥م، لكنها لم تتمكن من

1- TUNÇAY, Mete & KOÇAK, Cemil Ve ÖZDEMİR, Hikmet : (a.g.e),203.

2- KALKANOĞLU, Semih : İsmet İnönü Din Ve Laiklik, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1991,s.204-205.

3 -KUYAKSİL, Ali : Türkiye'de Yönetimi Yeniden Düzenleme Çalışmaları Çok Partili Dönem 1945-1963, Der Kitabevi ve Yayınevi, İstanbul, 1994,s.141.



الصمود أمام فوز (حزب العدالة AP)، وقد تمكن الأخير من الإطاحة بالائتلاف الحاكم<sup>1</sup>.

دخلت الجمهورية التركية مرحلة جديدة بعد انتخابات الخامس عشر من أكتوبر عام ١٩٦٥م، التي نتج عنها فوز (حزب العدالة AP). وأتاح له هذا الفوز تشكيل حكومة من أعضاء الحزب برئاسة (سليمان ديميرل Süleyman Demirel). استمرت حكومة (حزب العدالة) قرابة الخمس سنوات، عملت خلالها على تجنب أخطاء الحزب الديمقراطي المنحل الذي لم يكن بالمرونة الكافية فاصطدم بالجيش. نجحت حكومة (حزب العدالة AP) برئاسة (سليمان ديميرل) في المصالحة بين الجيش والإدارة المدنية، وأعطت في عهده للقوات المسلحة استقلالاً إدارياً تاماً<sup>2</sup>.

أسهم توسيع نطاق الديمقراطية والحرية الذي شهدته الساحة السياسية في تركيا بعد عام ١٩٦٥م، إلى ظهور انقسامات فكرية وضغطت النخبة المثقفة للحصول على المزيد من الحريات. تطور الأمر بعد عام ١٩٦٩م بسبب احتدام الصراع بين تياري اليسار واليمين، مما أدى إلى وقوع اضطرابات عنيفة في الساحة السياسية آنذاك وعمت حالة من الفوضى؛ فتدخل الجيش في الثاني عشر من مارس عام ١٩٧١م<sup>3</sup>.

مما تقدم يمكننا القول إن الأحداث السياسية المتلاحقة التي شهدتها حقبة الستينيات من انقلاب عسكري، وإعداد دستور، وانتخابات برلمانية، كانت لها عميق الأثر على الساحة الثقافية التركية، ومجال الإبداع الأدبي بصفة عامة، والإبداع المسرحي بصفة خاصة. وهو ما يدفعنا إلى إلقاء مزيد من الضوء على الحركة المسرحية في تركيا في حقبة الستينيات.

1- KUYAKSİL, Ali : (a.g.e), 142.

2- KAYALI, Kurtuluş : Ordu Ve Siyaset 24 Mayıs – 12 Mart, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s.129.

3- KAYALI, Kurtuluş : (a.g.e), s.172.



### ب. الحركة المسرحية في تركيا في حقبة الستينيات :

اتفق نقاد الأدب التركي على أن حقبة الستينيات تمثل العصر الذهبي للمسرح التركي؛ وذلك يرجع لعدة أسباب أهمها زخم الإبداع المسرحي وجودته آنذاك، حيث تحررت النصوص المسرحية من سطحية طرح القضايا والمشكلات كما كان الحال في العقود الأولى للجمهورية، ومرد ذلك إلى مناخ الحرية الذي كفله دستور ١٩٦١م. كما فتح المسرح التركي ذراعيه لتأثيرات جديدة من الأدبين الوجودي والماركسي<sup>١</sup>.

وحيثما نتطرق إلى الموضوعات التي تناولها كتاب مسرح الستينيات، نجد أن مسرحياتهم عبرت عما عاناه مجتمعهم من مشكلات سياسية، وانتقدوا استغلال الساسة للدين. ولم يكتفوا بإلقاء الضوء على المشكلات الاجتماعية والاقتصادية، مثلما فعل سابقوهم، بل سعوا إلى الوقوف على أسباب هذه المشكلات وطرح حلول لها. وأولى كتاب مسرح الستينيات عناية بالطبقتين الدنيا والوسطى، وقدموا صورا لمعاناتهم الحياتية وما يلاقوه من استغلال على أيدي الرأسماليين<sup>٢</sup>.

وقد أسهم تأسيس العديد من المسارح في تركيا عامة وإستانبول خاصة خلال حقبة الستينيات، فضلاً على انفتاح تركيا على التيارات الأدبية والمسرحية السائدة في العالم آنذاك، في إضافة نضوجاً شكلياً للتجارب المسرحية التي كتبت في تلك الفترة؛ لأن الكتاب المسرحيين كانوا يبدعون نصوصاً مسرحية ليس للقارئ التركي فقط، وإنما كان يتلقفها مخرجو المسرح والممثلون ليقدمونها لمرتادي المسارح<sup>٣</sup>.

1- AND, Metin : Türk Tiyatro Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992,s.123.

2- YÜKSEL, Ayşegül : Cumhuriyet Dönemi Türk Oyun Yazarlığı, Mitos&Boyut Yayınları, İstanbul, 1999,s.53-54.

3- AND, Metin : 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1970,s.264-265.



وهنا تجدر الإشارة إلى أن المسرح التركي عرف في فترة الستينيات لوناً مسرحياً لم يعهده من قبل، وهو مسرح (الكاباريه kabare)، الذي يناقش قضية ما في إطار غنائي استعراضي، وقد برع في هذا الشكل الكاتب المسرحي (خلدون طانر Haldun TANER)<sup>١</sup> الذي قدم للقارئ وللمشاهد المسرحي مسرحيات موسيقية كتبت على النمط الغربي، كان في طبيعتها مسرحية ( الغانية أرما Sokak Kızı Irma)، التي عرضت على مسرح (ضورمان Dormen). تهافتت بعدها مسارح الدولة والمسارح الخاصة نحو هذا اللون من المسرحيات سواء التي أبدعها كُتّاب أترك أو المترجمة.<sup>٢</sup>

كذلك عرفت فترة الستينيات تأثير المسرح الملحمي . الذي أرسى دعائمه الكاتب المسرحي والباحث الأدبي الألماني (بارتولد بريشت Bertold Brecht) (١٩٨٩-١٩٥٦) . ، على المسرح التركي وهو مسرح لا علاقة له بالملاحم والأساطير، ولكن هو مسرح توعوي يدفع المتلقي إلى التفكير وإعمال العقل، يناقش فيه الكاتب الأحوال السياسية والتحولات الاجتماعية، ويتمرد على مقاييس المسرح الأرسطي التقليدي التي يختزل دور المتلقي فيها على التطهر. أما المسرح الملحمي يدفع المتلقي إلى التعبير لافادته بأطروحات الماركسية، أي أن المسرح الملحمي مسرح ثوري توافق مع الظروف التي كانت تمر بها تركيا في الستينيات. ولقد كان على رأس رواد هذا اللون المسرحي كلا من الكاتب المسرحي (خلدون طانر) في مسرحيته (ملحمة على الكاشاني Keşanlı Ali Destanı)، ومسرحية (أغمض

١ - خلدون طانر : من رواد المسرح التركي الحديث، ولد في استانبول عام ١٩١٥م، درس العلوم السياسية في جامعة (هيلديبرج) الألمانية، ودرس في كلية الآداب جامعة استانبول قسم اللغة الألمانية وأدبها وتخرج فيها عام ١٩٥٠. جدد في كتاباته المسرحية وقدم نماذج ناضجة في مسرح الكاباريه السياسي. اتسمت كتاباته بالطابع الساخر، وعلى يده اكتسب المسرح التركي هوية خاصة. ومن أشهر مسرحياته : (كانت الطاحونة تدور Bir Değirmen Dönerdi)، (من في الخارج Dışardakiler)، و(صيدلية الفضيلة Fazilet Eczanesi).

Bak:YÜKSEL, Ayşegül: Haldun Taner Tiyatrosu, Bilgi Yayınevi, İstanbul, Temmuz 1986, s.17-21

2 -ERKOÇ, Gülayse: 1960-1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Ankara üniversitesi, Sayı 13, 2002, s.12-16.



عيني وأقوم بوظيفتي (Gözlerimi Kapatım Vazifemi Yaparım)، ومسرحية (ظل الحمار Eşeğin Gölgesi)، والكاتب المسرحي (سرميت چاغان Sermet ÇAĞAN) في مسرحيته (مصنع القدم والساق Ayak Bacak Fabrikası)، والكاتب المسرحي (جتين آلطان Çetin ALTAN) في كثير من كتاباته المسرحية ومن بينها المسرحية نموذج الدراسة<sup>١</sup>.

ولم يكتف الأدباء الأتراك الذين تأثروا بمسرح (بارتولد بريشت) الملحمي بالإطار الفكري فقط، وإنما طوروا في الجوانب الفنية خلاف ما كان معمولاً به، وأسهمت ملاحظاتهم المدونة في النص المسرحي في تطوير أداء الممثلين، ودونوا ملاحظاتهم المسرحية التي أفادت المخرجين في عناصر الديكور والإضاءة<sup>٢</sup>.

أولاً: الأديب المسرحي جتين آلطان بين التجربة السياسية وتجربة الإبداع المسرحي

إن العلاقة بين الأدب والسياسة علاقة وثيقة، وذلك لكون موضوع الإنسان وما يحيط به، موضوعاً مشتركاً بينهما، فضلاً عن كونهما يرتبطان بالواقع الاجتماعي، فالأدب يبقى مشدوداً إلى حياة الناس وواقعهم المعيش، وكذلك السياسة فهي ظاهرة اجتماعية وضعية تمتد إلى مجالات الحياة كلها، ويُقال عنها فن إدارة المجتمعات البشرية.

كان من أهم مكونات الرؤية الحديثة للأدب أن تغيرت النظرة إلى الأديب، ذلك الإنسان الذي لم يكن كائناً أثرياً متميزاً عن بقية البشر، بل هو فرد من أفراد المجتمع، مندمج في أطره، يتأثر سلباً وإيجاباً، بما يضطرب به من أفكار ورؤى،

١ - سرميت چاغان: كاتب مسرحي وممثل وصحفي. ولد في أماسيا في العاشر من إبريل عام ١٩٢٩م، وتوفي في الخامس من أغسطس عام ١٩٧٠م.

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Sermet\\_%C3%87a%C4%9Fan](http://tr.wikipedia.org/wiki/Sermet_%C3%87a%C4%9Fan) 7/10/2014  
2- Bak: OĞAN, Âbide : Türk Tiyatrosunda Brecht Etkisi, Turkish Studies, Ankara ,Volume 4, Winter 2009,İssue 1,s.211-214 .& TÖRE, Enver: Türk Tiyatrosunun Kaynakları, Turkish Studies, Ankara, Volume 4/1, Winter 2009,İssue 1,s.2337.

3 -PEKMAN, Yavuz : Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik, Mitos&Boyut Yayınları, İstanbul, 2002,s.94-95.



وينتج سلعة معينة، لها طابعها الخاص، لكنها في النهاية منتج يخضع لقوانين الإنتاج والتبادل. لقد تحول الأدب في عصر الميكنة إلى إنتاج، بعد أن كان يعد - في عصور سلفت - إلهاماً وفضياً من المشاعر المتميزة لكائن متعال عن الناس. فالأديب هو ضمير شعبه ولسانه الناطق، كما أنه الأقدر دائماً على التعبير عما في نفسه ونفوس من حوله من آمال وتطلعات، وعما يلاقيه هو ومن حوله من معاناة وآلام، ضنى وعذاب؛ لذلك فالأدباء يتخذون في المجتمع دوراً مهماً، نظراً لموقعهم وتأثيرهم، فهم الممثل الحقيقي للشعب من حيث التكوين الوجداني والوعي الفكري، والقدرة على التعبير عن هموم الناس ومشاكلهم<sup>١</sup>.

ولعل أخلد الإبداعات الأدبية جاءت ثمرة من ثمار مجتمعاتها، وهى في الوقت نفسه ذات دلالة إنسانية عامة، تنتصر دائماً لقيم الحرية والتغيير والحلم بغد أفضل. فمثل هذه الأعمال إنما تكتسب خلودها وقيمتها من طروحاتها الإنسانية التى تُفرض عليها من قبل المتغيرات الاجتماعية التى نشأت فى حوزتها<sup>٢</sup>.

والأديب المهموم بقضايا مجتمعه بالتأكيد تترك إبداعاته أثراً فاعلاً لدى المتلقين، فما بالنّا لو كان هذا الأديب من العاملين في مجال السياسة وله نشاط حزبي مثل (جتين ألتان). لذلك يوجب علينا طرحنا المنهجي الوقوف على مدى تأثير (جتين ألتان) بتجربته السياسية وانعكاسها في إبداعه المسرحي، وكذلك استعراض نشاط اليسار في تركيا في حقبة الستينيات ودور حزب العمال التركي، باعتبار (جتين ألتان) أحد أهم رجالات ذلك الحزب؛ حتى تساعدنا كل هذه النقاط في استقراء النص المسرحي (نموذج الدراسة).

#### أ. اليسار في تركيا في حقبة الستينيات وتأسيس حزب العمال التركي :

شهدت تركيا في حقبة الستينيات تطوراً في تيار اليسار بين صفوف الطلبة والمفكرين، تتناسب مع انتشار هذا الفكر في العالم آنذاك. ومع ارتفاع حدة الموجة

١ - راجع : د. محمد بدوى : الرواية الحديثة في مصر - دراسة في التشكيل والأيدولوجيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣م، ص ٢٥١.

٢ - د. عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة : كتابات نقدية، عدد ٦٧، القاهرة سبتمبر ١٩٩٧م، ص ١٢٥.



المضادة لأمريكا في الفترة من ١٩٦١م - ١٩٦٥م، لعب الاشتراكيون دوراً مهماً في التطورات السياسية، وعلى الرغم من أن دستور ١٩٦١م كان يحظر قيام حزب شيوعي، غير أنه سمح بقيام حزب اشتراكي، وهكذا تأسس عام ١٩٦١م (حزب العمال التركي (TİP)، على أيدي خمسة عشر من الزعماء النقابيين، كانوا قد انشقوا عن اتحاد النقابات التركي، وحتى يكون حزب العمال ديناميكية وجذاباً، دعوا (محمد علي إيبار Mehmet Ali Aybar) ليصبح رئيساً لهذا الحزب. وكان (حزب العمال التركي) يهدف إلى تدعيم طبقة العمال، خاصة نقاباتهم، فعمل على مساندتهم لنيل حقوقهم<sup>١</sup>.

وبالنظر إلى أن (محمد علي إيبار) كان كاتباً معروفاً وأستاذاً للقانون، كما كان هو نفسه من ضحايا إحدى حملات المطاردة التركية المبكرة للييسار، لكنه على الرغم من يساريته كان يؤيد (الحزب الديمقراطي (DP) في صراعه ضد نظام الحزب الواحد الذي فرضه (حزب الشعب الجمهوري (CHP)، وكان أحد اليساريين القلائل جداً، الذين أدركوا أهمية انفتاح النظام السياسي عام ١٩٥٠م على الشعب التركي، لهذا كله أصبح حزب العمال يؤدي دوراً بالغ الأهمية بالنسبة إلى اليسار التركي، فعلى العكس من (الحزب الشيوعي التركي (TKP) الأقدم، والذي كان لا يزال قليلاً في عدد أعضائه وأحادياء في تنظيمه، كان (حزب العمال التركي) ينطوي على عناصر متعددة إلى درجة النزعة الشعبية، كما كان قادراً على الربط بين الأفكار الاشتراكية والمشكلات الملموسة للجماهير، وهي السمة التي جعلت من (حزب العمال التركي) في فترته الأولى متميزاً<sup>٢</sup>.

وفي انتخابات ١٩٦٥م، حقق اليسار التركي ممثلاً في (حزب العمال التركي) أول نتيجة جيدة له، إذ حصل على ثلاثمائة ألف صوت، وخمسة عشر مقعداً في البرلمان كأول حزب اشتراكي، صحيح أن انتصاره كان مدوياً لكنه لم يدم

1- Bak: TUNÇAY, Mete & KOÇAK, Cemil Ve ÖZDEMİR, Hikmet: (a.g.e), s.218-221

2- DOĞAN, Zafer : Türkiyeli Bir Sosyalist : Mehmet Ali Aybar, Belge Yayınları, İstanbul, 2005, s.56-57.



طويلاً، لأنه لم يكن حزبا عمالياً بالمعنى الصحيح، إذ حصل في استانبول، على نحو ثلث أصواته من الطبقة المتوسطة أكثر مما جاء من الأحياء العمالية الأكثر فقراً، وفي الريف كان التأييد الذي حظي به حزب العمال التركي يأتي بشكل ساحق من جانب الأكراد الشيعة. ولكن النواب الاشتراكيون استطاعوا من خلاله تقديم مشاريع مختلفة حول المشكلات الداخلية<sup>١</sup>. وبعد انتخابات ١٩٦٩م قويت الأفكار اليسارية، وظهر تنوع هذا الاتجاه في تركيا من خلال ثلاث مجموعات مهمة. تهدف المجموعتان الأوليان منها، إلى تصفية الجماعات المخالفة للأيديولوجية الآتاتوركية عن طريق مساعدة الجيش. أما المجموعة الأخرى فقد طالبت أن تحكم تركيا في إطار التطور الديمقراطي الطبيعي. وبدأت الانقسامات بين صفوف اليسار في نهاية الستينيات، فتأسست مجموعة من المنظمات والأحزاب أشاعت الفوضى وعدم الاستقرار، وبدأ معها الصراع الإرهابي وحرب العصابات في المدن<sup>٢</sup>.

و خلال ازدهار فترة الستينيات زادت معدلات البطالة رغم ازدياد قوة العمل أيضاً، وتضاعفت عضوية النقابات بصورة سريعة بعد عام ١٩٦٧م، وفيما بين عامي ١٩٦٠ و ١٩٧٠م، ارتفعت هذه العضوية من مائتي وخمسين ألف عامل إلى أكثر من مليوني عامل، ومن الناحية السياسية، كان التعليم العالي أحد مجالات النمو الرئيسة، حيث زادت أعداده من أقل من مائة ألف إلى أكثر من مائة و خمسين ألف خلال الفترة من ١٩٦٥م، وحتى ١٩٦٩م، وكان ذلك يشمل كلاً من الجامعات ومعاهد إعداد المعلمين، كما تضاعف عدد الطلبة المقبولين بالمعاهد الدينية خمس مرات من عشرة آلاف طالب إلى مائة وخمسين ألف طالب<sup>٣</sup>.

وفي منتصف الستينيات بدأت تجتاح العالم تغيرات أثرت في المناخ السياسي العالمي وحتى داخل تركيا، فقرار الولايات المتحدة الأمريكية بغزو وقصف فيتنام عام ١٩٦٥م، والثورة الثقافية الصينية عام ١٩٦٦م، كانت كلها أحداثاً تساعد

1- KAYALI, Kurtuluş: (a.g.e),s.162.

2- ZÜRCHER, Erik Jan : (a.g.e),s.372-373.

3 -ÇULHAOĞLU, Metin : Tarih Türkiye Sosyalizm, YGS Yayınları, İstanbul, 2002,s.74.



على إثارة المشاعر الثورية في الطلبة في أنحاء العالم. وعندما منع الرئيس جونسون عبر رسالته (عصمت اينونو) من التدخل في قبرص، أصبح العداء للنفوذ الرجعي اليوناني في قبرص تعبيراً يسارياً عن العداء التركي للاتجاه الأمريكي<sup>1</sup>. وفي مثل هذا المناخ الساخن من الحركات السياسية الطلابية العالمية، جاء عام ١٩٦٨م يحمل أحداثاً أكثر إثارة مثل الغزو السوفيتي لتشيكوسلوفاكيا في أغسطس ١٩٦٨م، والانتفاضة الطلابية الفرنسية في مايو من العام نفسه، والهجوم الفيتنامي الناجح على القوات الأمريكية في فبراير من العام نفسه، وهكذا بمجرد تواتر أنباء استيلاء الطلاب الفرنسيين على السوريين، بدأ الطلاب في استانبول يحتلون مباني الحرم الجامعي، وهم يرفعون شعار " الثورة الوطنية الديمقراطية"<sup>2</sup>. أما (حزب العمال التركي) بقيادة (محمد علي إيبير) فقد تدهورت شعبيته وتدهور تمثيله البرلماني إلى مقعدين فقط في عام ١٩٦٩م، بعدما انقسم الحزب على نفسه بسبب إدانة الغزو السوفيتي لتشيكوسلوفاكيا من جهة، وعدم فهمه وتجاوبه مع روح العصر من جهة أخرى؛ إذ أن (إيبير) تهرب من المجموعة الطلابية التابعة لحزبه عندما حاولوا استشارته حول موضوع الاعتصام في مباني الجامعة. وعندما أصبحت فروع حزب العمال التركي عاجزة عن الاحتفاظ بأعضائها في مواجهة الأعداد المتزايدة لأعضاء خط ( الثورة الوطنية الديمقراطية)، استقال (إيبير) من رئاسة الحزب، وانتهى حزب العمال التركي بصورة فعلية<sup>3</sup>.

**ب. التجربة السياسية للكاتب المسرحي جيتين آلطان وتأثيرها على إبداعه**

#### المسرحي :

يعتبر (جتين آلطان) أحد أقطاب (حزب العمال التركي)، وانتخب نائباً برلمانياً ممثلاً للحزب في انتخابات ١٩٦٥م، فضلاً عن كونه سياسياً مخضرمًا،

1 - ÇULHAOĞLU, Metin : (a.g.e),s.96.

2 - ÇULHAOĞLU, Metin : (a.g.e),s.104-105.

3- DOĞAN, Zafer : (a.g.e), s. 104.



فهو أديب متعدد المواهب؛ لكونه كاتباً مسرحياً، وروائياً، وكاتباً صحفياً له عموداً يومياً في صحيفة (ميلييت Milliyet)<sup>١</sup>.

ولد جيتين ألتان في استانبول، في الثاني والعشرين من يونيو عام ١٩٢٧م، وبعد أن أتم تعليمه الثانوي في ثانوية (غالطة سراي Galatasaray). التحق بكلية الحقوق جامعة أنقرة، وبعد أن تخرج فيها، عمل مراسلاً صحافياً في صحيفة (أولوس Uluş). وما بين عامي (١٩٤٣-١٩٤٤م) نشر إبداعاته الشعرية والنثرية في مجلات (چينار آلتی Çınaraltı)، و (وارلق Varlık)، و (استانبول İstanbul)، و (قايىق Kaynak). وفي عام ١٩٤٦م جمع مؤلفاته الأدبية في كتابه الأول الذي جاء بعنوان (الدرجة الثالثة Üçüncü Mevki). تعلق جيتين ألتان بالعمل الصحفي، ولم تقتصر تجربته الصحفية على صحيفة (أولوس Uluş)، بل كتب في صحف (طان Tan)، و (آقشام Akşam)، و (ميلييت Milliyet)، و (حریت Hürriyet)<sup>٢</sup>.

يوضح (جتين ألتان) هدفه من الكتابة الصحفية والأدبية بقوله: " أكتب من أجل الناس، أناقش قضاياهم وما يشغلهم، ولو لم تكن هناك أفكار تستحق أن تتبلور في صورة أدبية من خلال أي جنس أدبي، أود - دائماً - ألا تتقطع صلتني بالناس، ولذلك أطل عليهم يومياً من خلال عمودي اليومي في جريدة (ميلييت). ولا يستطيع أحد أن ينكر أن الصحافة تؤثر في قطاع كبير من الجماهير. وإذا ما قورن الأدب بالصحافة يبدو مثل جدول ماء ضعيف يتدفق ببطء، ولكن الأدب أكثر بقاءً وخلوداً من الكتابة الصحفية..."<sup>٣</sup>.

1- Bak : <http://www.biyografi.info/kisi/cetin-altan> 3/10/2014

2-Bak : <http://www.gazeteoku.com/cetin-altan-kimdir/181> 3/10/2014

<http://www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=680> 3/10/2014

[http://www.xn--edebiyatgretmeni-twb.net/cetin\\_altan.htm](http://www.xn--edebiyatgretmeni-twb.net/cetin_altan.htm) 3/10/2014

3- Araştırmacı Ve Yazarın Oğlu Arasında (Yazar Bilgisayar Kullanmadığı İçin) Bir Yazışma : 16/5/2014.



ويروي لنا (جتين ألتان) تجربته السياسية مع اليسار التركي و(حزب العمال التركي) في كتابه (بينما أنا نائب برلماني Ben Milletvekiliyken)، حيث يرجع ذبوع صيته في الأوساط السياسية آنذاك؛ إلى مداخلته المؤثرة في البرلمان التركي، والتي كانت تذاوع على الشعب التركي عبر المذياع. وقد تسببت إحدى الخطب التي ألقاها في البرلمان في مطالبة نواب (حزب العدالة) بضرورة إعدامه دون محاكمة<sup>١</sup>. ويعترف (جتين ألتان) أن أعماله الأدبية عامة والمسرحية خاصة ما هي إلا انعكاس لظروف نشأته ولما اعتنقه من أفكار واتخذته من مواقف سياسية وذلك بقوله : " تمثل فترة المدرسة الداخلية محوراً مؤثراً في حياتي، حيث التحقت بالقسم الداخلي لثانوية (غالطة سراي Galatasaray)، كما كان لعائلتي أيادي بيضاء في تشكيل شخصيتي. فضلاً عن تحملي كل الأضرار الجسيمة الناجمة عن كوني مثقفا ثقافة عالمية، وذلك في نشاطي الأدبي، والسياسي الذي استمر لفترة قصيرة في دولة متخلفة. كذلك يعد ما عاصرته من قضايا سياسية حتى الزج بي في السجون، وحادثة حكم الإعدام - بغير وجه حق - التي تعرضت لها لموقفي في البرلمان من النقاط الفاصلة في حياتي. وقد تناولت كل هذه النقاط بشكل أوسع وأعمق في أعمالي الأدبية المختلفة..."<sup>٢</sup>.

ويعزو (جتين ألتان) ميله إلى الكتابة المسرحية والصحفية؛ " إلى الظروف في تركيا، فهي دولة لم تشهد تطوراً بالقدر الكافي في الحياة العلمية، وللأسف فالإعلام هو النافذة الوحيدة للأنشطة العقلية. ولكن الإعلام والكتابة الأدبية ساحتان مختلفتان جداً عن بعضهما البعض. وبسبب الظروف المفروضة في

1 - Bak : <http://www.biyografi.info/kisi/cetin-altan> 3/10/2014

2- Araştırmacı Ve Yazarın Oğlu Arasında (Yazar Bilgisayar Kullanmadığı İçin) Bir Yazışma : 16/5/2014.



تركيا اجتذبت الصحافة الأدباء رغماً عنهم. ولو لم تجبرني ظروف الحياة على هذا، بالطبع كان اختياري سيقصر على كتابة المسرح والروايات...<sup>١</sup>. ويذهب نقاد المسرح التركي أن حقبة الستينيات شهدت رواجاً كبيراً لكتابة النصوص المسرحية ذات الصبغة السياسية، وهناك بعض الكتاب المسرحيين وقعا تحت تأثير المسرح الملحمي الذي نادى به ( برتولد بريشت ) ومن بين هؤلاء الكتاب (جتين آلطان)<sup>٢</sup>. وحينما حاول الباحث استقصاء هذه المعلومة من الأديب (جتين آلطان) جاء جوابه: " تنبعت لفترة طويلة جداً الأدب المسرحي العالمي من ناحية الشكل والمضمون. وفي كل مسرحياتي حاولت بذل أقصى ما بوسعي لكتابة تخدم التمثيل المسرحي، بمعنى آخر طورت أسلوب كتابة الدراما. وقد أفدت من اطلاعاتي على المسرحيات الهزلية الفرنسية وصولاً إلى ( برتولد بريشت)، كما قصدت أن يكون لي لونا مميزاً في كتابة الدراما، شكلته من تراكم الخبرات...<sup>٣</sup>. ويفسر نقاد الأدب ميل بعض الكتاب المسرحيين إلى المسرح الملحمي؛ لأنه يتوجه إلى طبقات اجتماعية محددة وهي تلك الطبقات الكادحة المستغلة في ظل نظام رأسمالي تعمل آلياته على سحق هذه الطبقات واستلاب حقوقها، ومن ثم فإن هذه الطبقات تسعى إلى تغيير هذا النظام، ووسيلتها الوحيدة إلى ذلك هي التعلم. ولقد كرس ( بريشت ) فنه في خدمة هذه الطبقات، ونظريته المسرحية بشقيها (التعلم والتحرير على التغيير) جاءت بمثابة ثورة، ليس فقط على جانب الطرح المسرحي المخالف للمسرح الأرسطي، ولكن أيضاً على النظام الرأسمالي<sup>٤</sup>. أي أن

1- Araştırmacı Ve Yazarın Oğlu Arasında (Yazar Bilgisayar Kullanmadığı İçin) Bir Yazışma : 16/5/2014.

2- BUTTANRI, Müzeyyen: Türk Edebiyatında Tiyatro : Cumhuriyet Devri, Türkiye Araştırmaları Literatur Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, 2006,s.206.

3- Araştırmacı Ve Yazarın Oğlu Arasında (Yazar Bilgisayar Kullanmadığı İçin) Bir Yazışma : 16/5/2014.

٤- د. محمود سعيد : تقنيات الكتابة في الدب والمسرح ( مسرح يسري الجندي نموذجاً )، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١١م، ص ٥٤.



هذا اللون المسرحي يتوافق مع التوجه الفكري الذي تبناه (جتين الطان)، والذي كان حاضراً في كتاباته وانتمائه السياسي الحزبي.

هذا ويؤمن (جتين الطان) أن العمل الأدبي هو وثيقة تاريخية واجتماعية وفكرية، تعكس التطورات التي تطرأ على أي مجتمع وتسجل الأفكار التي يتبناها المبدع، ونستخلص ذلك من قوله : " أعتقد أنه يمكن التعرف على أي أديب، عبر فحص دقيق جداً لإنتاجه الأدبي، لذلك أنا على يقين أن حديث الكاتب عن نفسه، نجده أكثر دقة في آثاره. فالمرء مهما حاول التعبير عن نفسه لن يكون أكثر صدقاً مما يُخلفه من مُنتج فكري يُعبر عنه بشكل أكثر وضوحاً و عفوية. وحينما يسألني أحد عن الرسالة التي أحرص على توصيلها إلى المتلقي في أي عمل أدبي، أتذكر ما قام به بيتهوفن حينما سأله أحد معجبيه عن مقصده من أحد المقطوعات الموسيقية، فما كان منه إلا أن كرر العزف مجدداً، فرسالة الأدب عندي هي كل ما كتبه حتى الآن ..."<sup>1</sup>؛ لذلك جاء إيمانه بمبادئ الاشتراكية مفعلاً عملياً بممارسته الحزبية، ونظرياً من خلال ما اشتملت عليه نصوصه المسرحية من أفكار اشتراكية تمثل رد فعل لما شهده مجتمعه التركي من تغيرات سياسية وما صاحبها من تغيرات اقتصادية واجتماعية.

ويمكننا أن نقسم نصوص (جتين الطان) المسرحية إلى قسمين:

نصوص مسرحية مطبوعة: (الأطر Çemberler)، و(الأرجوحة Tahterevalli)، و(الكراسة البنفسجية Mor Defter)، و(المذنبون Suçlular)، (الطلب Dilekçe).

نصوص مسرحية غير مطبوعة: (لمن يدق الهاتف Telefon Kimin İçin Çalıyor)، و(بائع الصفارات Islıkçı)، و(الكلب السابع Yedinci Köpek)، و(والدي العزيز Beybaba). وفي كل مسرحياته كان دائماً يرى ضرورة السيطرة الاجتماعية على وسائل الإنتاج وإدارتها كذلك بواسطة الكفاءات العلمية والعملية،

1- Araştırmacı Ve Yazarın Oğlu Arasında (Yazar Bilgisayar Kullanmadığı İçin) Bir Yazışma : 16/5/2014.



ويضع على عاتق الجماعة مسئولية كفالة العمل لكل فرد في المجتمع، كما أنه يندد بالاستغلال في شتى صوره، ويرى أن يكون الأجر على قدر العمل والجهد المبذول فقط، وعدم إتاحة الفرصة للمستغلين والطفيليين<sup>١</sup>.

نخلص مما سبق إلى أن التجربة الحياتية عند (چتین آلتان)، بما تضمنتها من نشاط سياسي وموقف فكري وحزبي، كانت لها عظيم الأثر في تكوينه الأدبي، وانعكس ذلك في خطابه المسرحي.

### ثانياً: تجليات الأفكار الاشتراكية في مسرحية "الأرجوحة"

يلعب الدافع الاقتصادي دوراً مهماً في تشكيل سلوكيات الأفراد خاصة مع ظهور الطبقة الرأسمالية التي تسعى إلى استغلال الفئات البسيطة ومص دمائهم دون أية مراعاة لأدميتهم. وهذا ما أشار إليه (چتین آلتان) في مسرحياته، ولا سيما مسرحية (الأرجوحة)؛ لأنه كان يؤمن بالنظرية الاشتراكية، وكان ضد النظام الرأسمالي<sup>٢</sup>.

١ - ALTAN, Çetin : Yazar Ve Oyunları, Mitos&Boyut Yayınları, İstanbul 1994, s.9-11.

٢ - رأى أتاتورك أنه من أجل النهوض بالاقتصاد التركي في أقصر وقت لابد من أن تطبق الدولة نظام التأمين، وأن تتولى الدولة عملية إدارة الاقتصاد حيث أن هناك أموراً لا يمكن للأفراد القيام بها من أجل النهوض بالدولة الوليدة، هذا النظام الاقتصادي الذي أقره أتاتورك ليس مصدره الاشتراكية، وإنما هو نظام خاص بالأترك تولد نتيجة احتياج تركيا إليه في مثل هذه المرحلة الانتقالية من تاريخها. وتحقيق الحماية والحرية لجميع أفراد الشعب والمساواة أمام القانون، وعدم انفراد فرد أو عائلة أو زمرة أو فئة بإدارة الدولة. ويقول الباحث الاقتصادي (علي غفغليلي Ali Gevgilili) : إن تركيا بعد أن اعتمدت على مبدأ (الدولتية Devletçilik) باعتباره أحد المبادئ الستة التي لا تقبل التغيير، والتي ارتضاها الحزب الحاكم (حزب الشعب الجمهوري CHP). ظل هذا المبدأ معمول به من إعلان الجمهورية حتى عام ١٩٤٥ م، وكان يتشابه مع النظام الاشتراكي في تحقيق استقرار المجتمع، بدلا من الصراعات الطبقيّة، وضمان تحقيق المكاسب مرهون بالعمل. ولكن ما بين أعوام ١٩٥٠-١٩٧٠م أخذت الدولة بالنظام الرأسمالي الذي أطلق يد المستثمرين الذي بحثوا عن تنفيذ مشروعات تحقق الربح السريع؛ مما أعاد رسم البناء الاجتماعي التركي، وأحدث في المجتمع التركي تفاوتاً طبقياً هائلاً.

Bak: GEVGİLİLİ, Ali: Türkiye'de Kapitalizmin Gelişmesi Ve Sosyal Sınıflar, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2011, s.45-46. & Prof. Dr. KOCATÜRK, Utkan : Atatürk, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Birinci Baskı, 1987, s.67-68.



باعتباره - من وجهة نظره - نظاماً تغير إنساني<sup>١</sup>.

وقد أشرنا سابقاً إلى وقوع (جتين آلطان) تحت تأثير الكاتب المسرحي (برتولد بريشت)، الذي يرى أن الكتابة المسرحية أداة ثورية تسهم في عملية التحول الاجتماعي لصالح الطبقات المسحوقة، بالإضافة إلى أنه وسيلة للإنعاش العقلي. فهو يسعى إلى تغيير العالم كما ورد في عبارة كارل ماركس حين قال: "إن الفلاسفة كانوا مشغولين بتأويل العالم، مع أن المطلوب تغييره"، فهو يهدف من وراء مسرحياته إلى تغيير العالم<sup>٢</sup>. وعلى شاكلة أستاذه، يأخذ (جتين آلطان) المسرح على أنه مهمة اجتماعية ينبغي أن تؤخذ بكل جدية، باعتباره صورة تعكس كل تفاصيل المجتمع، وعلى أنه وسيلة للنضال من أجل تحقيق مطالب الشعب وتغيير واقع المجتمع بما فيه من متناقضات.

وقبل إلقاء الضوء على الأفكار الاشتراكية التي شملت مسرحية (الأرجوحة)، وجب علينا تقديم ملخص لأحداث المسرحية.

#### ١. ملخص مسرحية الأرجوحة :

تتكون المسرحية من ثلاثة فصول، تدور أحداثها في فلك أسرة مكونة من خمسة أفراد، زوجين وابن وابنة والجدّة (أم الوالد)، يعيشون في الطابق الأرضي لأحد البنايات. تفتح الستار في الفصل الأول على الابن (ارول) يرقص ويغني فرحاً لاستقباله دعوة من ابنة الجيران التي تسكن مع أسرتها في الطابق العلوي لحضور حفل، ويتلطف للتواصل معها، وتلاحظ جدته فرط سعادته. تدخل الأم (السيدة فاطمة) وتستعلم عن المظروف الذي استلمه (ارول) حينما طرق الباب، ويُفهم من حديثها مع الجدّة أن الابن متعثر دراسياً بسبب ضيق مسكنهم وعدم قدرته على التركيز. تدخل الابنة (كونول) لتعلم الأم أنها انتهت من طهي الحساء، ولكنهم سينتظرون عودة الوالد من عمله، وتتجاذبان أطراف الحديث عن

1- Araştırmacı Ve Yazarın Oğlu Arasında (Yazar Bilgisayar Kullanmadığı İçin) Bir Yazışma : 16/5/2014.

٢ - أحمد العشري : مسرح برتولد بريخت بين النظرية والتطبيق، مجلة عالم الفكر، عدد ٣، مجلد ٢١، يناير، فبراير، مارس، الكويت، ١٩٩٢م، ص ١٩.



خادمة سكان الطابق العلوي التي تخرج للتبضع كل يوم، لاستقبالهم ضيوف كل ليلة. يدخل الابن وتسأله الأم مجدداً عن سر المظروف الذي تلقاه قبل قليل، ويتهرّب الابن من الإجابة، ويسألها عما إذا كانت قد أبلغت والده بضرورة أن يشتري له ملابس جديدة، ويقارن بين مظهره الذي يدعو إلى الشفقة ومظهر ابن قاطني الطابق العلوي. وتطلب منه الأم أن يصبر حتى تتحسن ظروف والده المادية لأنه يتحمل ما لا يطيق، وأنها صاحبة الفضل طوال الأعوام السابقة في تدبير أمور إدارة حياتهم. وفي هذه الأثناء تستشيط الجدة غضباً؛ بسبب كلام الأم، وتخبرها أنها ترملت وهي في مثل عمرها ونجحت بأقل القليل من الامكانيات أن تربي خمسة أطفال، صار من بينهم رجل كالأسد، هو ابنها الذي يوفر بكل طاقته ما تطلبه أسرته. يتطور النقاش بين الجدة و زوجة ابنها، ويصل إلى حد التناحر والتشاجر، فتتوعدّها الجدة أن تبلغ ابنها بتناولها عليها، وأنها لن ترضى عنه إلا بعد أن يطردها. يعود الأب (السيد لطفي) من عمله في المساء منهك من التعب، ويسأل عن أمه، وحينئذ تشرع زوجته في الشكوى من أمه كالمعتاد. وتقاطعها الجدة وتعرض ابنها أن يثار لها من زوجته، وحينما تلمس منه هدوءاً وعدم انفعال من شكواها تغضب وتعتزل مجلسهم، فيرجوها الابن أن تجلس لأن لديه أخباراً سارة. حيث علم أن مديره في العمل صديق مقرب لقاطني الطابق العلوي، وأنهم لو توسطوا له لدى مديره بالتأكيد سيتحسن وضعه الوظيفي. وتخبره زوجته أن ابنتهم وجهت الدعوة إلى أبنائه أن يحلوا ضيوفاً عليهم في حفل سيقومونه بعد يومين. ويطلب الأب من الابن أن يخبرهم أثناء الحفل أنه يريد تحديد موعد مع رب الأسرة ليتحدث معه في أمر مهم، ويوصيه أن يلتزم الأدب طوال فترة زيارته لجيرانه. ويجد الابن فرصة سانحة أن يطلب من الأم أن تذكر والده أنه رث الثياب ويحتاج أن يشتري ملابس جديدة. يطلب الأب من زوجته أن تدبر الأمر، فيقترح الابن أن يقترض سترة والده إنقاذاً للموقف ليحضر بها الحفل. ويضيق صدر الأب لشعوره بالعجز، ويتذكر خالته العجوز الثرية، ويتمنى موتها



ليصبح كل ما تملكه من أموال من نصيبه. وعلى الفور يبدأ كل أفراد أسرته في أحلام اليقظة. الزوجة تحلم بمنزل واسع مثل الكائن بالطابق العلوي وأن تشتري أثاثاً جديداً فاحراً. بينما يحلم الأبناء بمسكن آمن ولائق حتى يقيمون الحفلات على غرار جيرانهم من قاطني الطابق العلوي. أما الجدة فتحزن على حال ابنها الذي يتمنى وفاة خالته العجوز الثرية، وعلى الرغم من كونها بخيلة ولم تقف بجانب الجدة حينما تزلزلت وطلبت مساعدتها، إلا أنها تريباً بابنها أن يتمنى وفاتها وهي في حكم والدته حتى لو عانى من ضيق ذات اليد، وإلا سيأتي اليوم الذي يتمنى لها الموت حتى يخف حملها عنه. وهنا يدعو لأمه بطول العمر، ويطلب منها الصفح. تسأل الجدة عما إذا كانت الابنة (كونول) ستحضر الحفل مع (ارول) من عدمه. وبعد مشادات بين الأخ وأخته، يقرر الوالدان ضرورة أن يصطحب (ارول) أخته معه. ويقوم (ارول) ليحرب سترة والده وتتعهد والدته أن تقوم بضبطها له حتى تبدو كأنها تخصه. ويذهب الجميع إلى النوم، ويتخيل (ارول) أنه أخيراً تحقق له ما أراد، وسيكون على مقربة من الفتاة التي حلم أن يلقاها بل إنه سيراقصها أيضاً، ويقطع أحلامه صوت أخته تستغيث لأنها رأت لصاً في المسكن. يستيقظ الجميع للبحث عن اللص المزعوم، ولكنهم يكتشفون أن الصوت الذي سمعته الابنة (كونول) ما هو إلا نتيجة جلبه حفل قاطني الطابق العلوي. وفي هذه اللحظات يطرق بابهم موظف التلغراف ليستقبل الأب تلغرافاً من إحدى جيران خالته يفيد أن الخالة مريضة جداً و تود رؤيته قبل أن تفارق الحياة. وهنا يأمل الجميع أن تفارق الحياة لتتول إليهم ثروتها ويتمتعون بكل ما حرموا منه.

أما الفصل الثاني يبدأ بديكور مغاير أكثر أناقة ويبدو عليه أنه غالي الثمن. وتظهر (السيدة فاطمة) وهي ترتدي ملابس أنيقة، مستطلعة رأي زوجها (السيد لطفي) حول موضع زهرية للورود في أماكن متفرقة من المنزل الجديد. ويفهم من الحوار الدائر بينها وبين زوجها أنهم قاموا باستئجار شقة جيرانهم الذين كانوا



يقطنون في الطابق العلوي، بعد أن عوضوهم بمقابل مادي مجزٍ. وخلال هذا الفصل من المسرحية يُلاحظ ما طرأ على كل أفراد الأسرة من تغيير، فبعد أن كانت الأم والابنة تتقاسمان الأعباء المنزلية، أصبح لأسرة (السيد لطفي) خادمة ترعى شؤون المنزل. ولم يقتصر دورها على ذلك بل كانت محظية للأب والابن. أما الأم أصبحت تتعامل باعتبارها زوجة رجل ثري، تقيم الحفلات وتخالط سيدات المجتمع الراقي لكونهن ثريات فقط دون النظر إلى مستوى أخلاقهن، ولنا في شخصية (موغو) صديقتها خير مثال على ذلك، فهي سيدة لعوب ومن عشيقات (السيد لطفي)، وظلت تعمل على إيقاع (السيدة فاطمة) في الخطيئة مع مدير زوجها، الذي أصبح شريك الزوج (السيد لطفي) في عمل خاص. أما الابنة (كونول) فهي الأخرى تغيرت وبتشجيع الأم أصبحت تواعد الشباب حتى تفوز بعريس ثري. والابن (ارول) لم يعد مواظباً على الذهاب إلى المدرسة ويشارك الأب في إقامة علاقة مع الخادمة، فضلاً عن علاقاته مع الأخريات من الساقطات. أما الجدة فهي الوحيدة التي لم يطرأ عليها تغيير سوى أنها أصبحت تملك غرفة مستقلة في المنزل الجديد. والمفارقة في الفصل الثاني تكمن في السلوكيات التي كانت تصدر عن زوجة (السيد لطفي) وابنه تجاه جيرانهم سكان الطابق الأدنى، وهي أسرة ساعي البريد الفقير الذي حل محلهم في القبو. وتقفنوا في إذائه بكل التصرفات التي كانوا يعانون منها من جيرانهم سكان الطابق الأعلى الذين حلوا مكانهم. وينتهي الفصل الثاني بتذمر (السيد لطفي) حينما تخبره الخادمة أن جاره ساعي البريد يستأذن في لقائه.

هذا ويشهد الفصل الثالث ذروة الأحداث، حيث تنتقل أسرة (السيد لطفي) إلى الطابق الأعلى الأرحب. تصارح الخادمة سيدها (ارول) أنها حامل في الشهر الأولى. ولو لم يعترف بطفله لن يكون أمامها سوى الشرطة، علماً أن هذا الجنين ثمرة العلاقة المحرمة بين الأب والخادمة. ويكون الحل في أن تفرض الخادمة شروطها المالية على الأسرة نظير إجهاض الجنين وتحصل على مبلغ مالي كبير



ووعده من الأسرة بعدم الاستغناء عنها . كما يفقد كل من الزوجين شعورهما بالوجل من الخطيئة بل تبلغ بهما الجراءة أن تدعو الزوجة (السيدة فاطمة) عشيقها مدير الزوج سابقاً وشريكه، في حضور زوجها. ويدعو الزوج صديقة زوجته وعشيقته، السيدة اللعوب (موغو). وحينما يبدأ كلا من العشيقين يتودد إلى الآخر، تدب الغيرة في قلوبهما . وتحت تأثير الخمر الذي لعب بعقول الجميع تعترف المرأة اللعوب (موغو) لعشيقها (السيد لطفي) أن زوجته تخونه مع شريكه ومديره السابق، فما كان منه إلا أن يطلق النار على العشيق. لكن نكتشف بعد ذلك أن العشيق قد نجا من محاولة القتل وتحكم المحكمة بتطليق الزوجة. ويستفيق (السيد لطفي) ويشعر أنه فقد شرفه ويقرر أن يدير أعماله بلا دفع عمولات أو مساومات. وتشعر (السيدة فاطمة) بالحسرة لهدم كيان الأسرة. وقبل أن تسدل الستار يُطرق الباب وتخبرهم الخادمة أن قاطني الطابق الأدنى يستعلمون عن إمكانية انتقالهم ليشغلوا هذا الطابق.

## ٢. الأفكار الاشتراكية الواردة في مسرحية (الأرجوحة)

رصد (جتين الطان) حقائق وظروف العصر الذي يعيشه؛ لأنه أدرك حقيقة هذا العصر المادي الذي يعيش فيه، وانعكس ذلك على سلوكيات أبطال مسرحيته (الأرجوحة) حيث يعتبر العنصر المادي هو المحرك لسلوكهم وتصرفاتهم. فالفقير يتطلع إلى المزايا الاجتماعية والاقتصادية التي خطفت بصره وعرفها المجتمع الرأسمالي، والغني يبذل قصارى جهده للمحافظة على ما يملك من ممتلكات مالية وعقارية بل يبحث عن زيادتها بكافة السبل. وهذه هي الفكرة الرئيسة التي تقدمها مسرحية (الأرجوحة).

ويسترعي الانتباه في مسرحية (الأرجوحة) أن (جتين الطان) مال إلى مهاجمة النظام الرأسمالي، وكان أولى به الترويج لفكره الاشتراكي، إلا أنه لا يرى في ذلك أمراً غريباً ويبرر موقفه بقوله : " كان هدفي إظهار الجوانب غير الأخلاقية في النظام الرأسمالي باعتباره من - من وجهة نظري - نظاماً غير إنساني؛



حتى أنفر القارئ منه وبطبيعة الحال سوف يبحث عن نموذج بديل يعالج كل مسأله ونواقص التجربة الرأسمالية...<sup>١</sup>.

ويمكننا بعد القراءة المتفحصه للنص المسرحي نموذج الدراسة، أن نحصى الأفكار الاشتراكية الواردة فيه على النحو التالي :

#### أ. غياب العدالة الاجتماعية :

يعالج الأدب الواقعي الصراع الناشب بين الطبقة الكادحة والطبقة الغنية المتسلطة المستأثرة بكل شيء. والأدب في نظر الواقعيين ينبغي أن يعمل على إنصاف الكادحين المستضعفين<sup>٢</sup>. و يتشكل الصراع الدرامي في مسرحيات (جتتين آلطان)، على أساس غياب العدالة الاجتماعية، والصراع القائم بين طبقات المجتمع المختلفة من أجل الحصول على امتيازات اجتماعية أفضل بالنسبة للطبقات الكادحة، أو من أجل المحافظة على الامتيازات الاجتماعية السائدة بالنسبة للطبقات البرجوازية والرأسمالية . وهو ليس مجرد صراع اقتصادي ينبع من أجل الحصول على المزيد من المكاسب المادية ولكنه صراع الوجود نفسه بالنسبة للشخص التي تنتمي إلى الطبقة الواحدة. أي أن الصراع الاقتصادي ليس سوى الخلفية المادية التي تستند إليها أوجه الصراع الأخرى سواء كانت اجتماعية أو ثقافية أو نفسانية أو فكرية .

وييدي لنا (جتتين آلطان) رأيه حول مفهوم العدالة الاجتماعية، والمسئوليات الملقاة على عاتق الدولة بقوله : " إن العدالة الاجتماعية هي مراعاة أكبر قدر من المساواة بين كافة المواطنين، وأن توفر الدولة المسكن الملائم وفرص العمل التي

1- Araştırmacı Ve Yazarın Oğlu Arasında (Yazar Bilgisayar Kullanmadığı İçin) Bir Yazışma : 16/5/2014.

٢ - ثابت محمد بداري : الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٠م، ص٤٥.



يعين دخلها المواطن على حياة كريمة. فلا نجد من يحيا حياة الرفاهية وغيرهم لا يملكون حتى الكفاف. فالدولة هي ملاذ الفقراء والمشردين...<sup>1</sup>

وتجد الإشارة إلى أن النظرية الاشتراكية تنهض على فكرة تحقيق العدالة بين كافة فئات المجتمع، وتوفير الحاجات الأساسية للمواطنين باعتبار الدولة هي المهيمنة على الاقتصاد. ويعد المسكن الصحي الملائم من ضرورات الحياة في أي مجتمع. وينتقد الكاتب المسرحي (چتين ألطان) في مسرحيته (الأرجوحة) ما وصل إليه المجتمع التركي من تفاوت رهيب بين طبقات المجتمع. وقدم من خلال أسرة (السيد لطفي) نموذجاً لما تعانيه الطبقة الكادحة من الموظفين من مستوى معيشي متردي، بداية من المسكن الذي هو أقرب للقبر من كونه منزلاً. النافذة الوحيدة في هذا القبر لا يرى منها ساكنوه سوى أحذية المارة. ويتضح في حوار بين الأم والجدة قدر معاناة أسرة (السيد لطفي) في هذا القبر مقارنة بجيرانهم ساكني الطابق الأعلى في نفس العقار، الذي ينفقون ببذخ شديد وتخرج ابنتهم للتنزه كل يوم دون أن يأبهون بالمصاريف، ومع وطأة المعيشة القاسية في هذا المنزل لا يجدون متنفساً سوى السخط وندب حظهم :

الأم : ... لم يهبنا القدر منزلاً كبيراً بما يكفي.

الجدة : حمداً على ذلك أيضاً (تظهر في النافذة ساقا فتاتين بكعب عال .. تقف إحداهن ، تلتفت وترفع الجوارب بالحملات)

الأم : (مشاهدة السيقان) ابنة الجيران المدللة تذهب إلى التنزه مرة أخرى .. من أبوها، ومن أمها، فماذا تكون هي .. يقيمون في الطابق العلوي، ليسوا مثلنا يقيمون في القبر.. هذا كل همها . (السيقان تختفي) أين أرول؟ ...<sup>2</sup>

1- Araştırmacı Ve Yazarın Oğlu Arasında (Yazar Bilgisayar Kullanmadığı İçin) Bir Yazışma : 16/5/2014.

2- ALTAN, Çetin : Tahterevalli, Toplu Oyunları: 1, Mitos&Boyut Yayınları, İstanbul 1994, s.71.



تستمر كل من الأم والجدة في حوارهما لتعكسان لنا حجم معاناة أسرة (السيد لطفي) في هذا المسكن غير الصحي وغير الملائم لهم جميعاً. وقد كان لهذا المسكن أثراً سلبياً في عدم قدرة (ارول) ابن (السيد لطفي) على تحصيل دروسه، مما تسبب في رسوبه. على النقيض نجد ابن الجيران الذين يسكنون الطابق العلوي قد اجتاز اختبارات بنجاح، لكون مسكنهم مناسباً، حيث له حجرة خاصة به؛ لأن منزلهم فسيح ويعين على الاستذكار:

الجدة : الولد لم يذاكر جيداً .. طوال الشتاء كنا جميعاً نثرثر هنا .. في مثل هذه الضوضاء هل ينبت استذكار في رأس الإنسان ؟  
الأم : ابن الجيران بالأعلى قد اجتاز .. طبعاً المكان واسع بالأعلى .. فقد خصصوا غرفة للأطفال ...<sup>1</sup>

وفي موضع آخر من مسرحية (الأرجوحة) نجد الجدة والحفيدة (كونول)، تسلطان الضوء على مظهر آخر من مظاهر معاناتهم مع مسكنهم غير الملائم، وجيرانهم الذين لا يأبهون براحتهم لما يصدر عنهم من ضوضاء وجلبة لإقامتهم الحفلات الصاخبة بصفة مستمرة :

كونول : (ناظرة إلى النافذة) خادمة من بالأعلى، ذاهبة إلى التسوق.  
الجدة : قطعاً لديهم ضيوف هذا المساء أيضاً .. ظلوا بالأمس يصرخون حتى الصباح. لم يمس النوم عيناى .. (تختفي السيقان بهدوء)  
كونول : لا أحد يمكن أن يرى حتى السماء من هنا ...<sup>2</sup>

يقدم الكاتب المسرحي (چتين آلطان) صورة أخرى من غياب العدالة الاجتماعية في المجتمع التركي الآخذ بالنظام الرأسمالي آنذاك، فنتيجة لغياب العدالة في توزيع الثروات نجد جيران (السيد لطفي) يقيمون الحفلات الصاخبة بصفة دائمة ويقدمون لضيوفهم ما لذ وطاب من المأكولات، وهناك من لا يفرق

1- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.71-72.

2- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.72.



عنهم سوى سقف واحد لا يملكون من قوت يومهم إلا طعاماً بسيطاً جداً ويتكرر يومياً لضعف امكاناتهم المادية :

ارول : (يدخل من الباب الأيمن فرحان) أمي ماذا هناك للعشاء.

الأم : الله ينعم علينا دوماً بالحساء والمكرونه ...<sup>1</sup>

حينما تتوفر العدالة الاجتماعية من خلال التوزيع العادل للثروات، لا يمكن أن ترى تفاوتاً طبقياً بين أبناء المجتمع الواحد. ولعل الملبس مؤشراً مهماً في قياس التفاوت الطبقي داخل أي مجتمع. وفي حوار بين الأم (السيدة فاطمة) والابن (ارول) نتبين حجم الفقر والبؤس اللذين يعاني منهما أبناء (السيد لطفي) الذي يمثل الطبقة الكادحة في الفصل الأول من مسرحية (الأرجوحة). ويطلب الابن في حوار مع أمه أن تبلغ والده بحاجته إلى شراء ملابس جديدة، نظراً لأن مظهره لم يعد لائقاً قياساً بابن الجيران الذي يلبس الأنيق من الملابس والأحذية:

الأم : هيا يا ابنتي اذهبي إلى المطبخ .. أنا الأخرى قادمة الآن .. (كونول تتجه نحو الباب الأيمن .. يظهر من النافذة أقدام رجلين يرتديان أحذية أنيقة جداً قادمين من الاتجاه المعاكس للطريق الذي ذهبت فيه النساء)

كونول : ابن من بالأعلى قادم ...

ارول : اشتري حذاءً جديداً .. (تمر الأقدام .. تخرج كونول .. ارول إلى أمه) هل أخبرتي أبي ؟

الأم : ماذا ؟

ارول : لم يعد عندي ملابس .

الأم : كل شي له وقته. الرجل بلغت روحه أنفه .. لم تتصلح أحواله بعد .. انظر كم عاماً وأنا أدير الأمور ...<sup>2</sup>

1- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.72.

2- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.72-73.



إن الحوار الدائم والرئيس بين أفراد أسرة (السيد لطفي)، هو مقارنة حالهم البائس بمن يسكنون في الطابق العلوي، والتحسر على ما هم فيه من فقر شديد، لدرجة جعلت الأم تتمنى أن يتجسد لها الفقر لتقتله :

كونول : الأعلى قمة الرفاهية، هناك صالونان كبيران .

الأم : الطابق الثالث شقة صممها صاحب المنزل لنفسه .. شرفات كبيرة ..

آاااه لو كان الفقر رجلاً لقتلته ...<sup>١</sup>

إن العدل هو المعيار الذي يدرك من خلاله مدى ثبات المجتمع واستقراره، فالمجتمع الذي يتفشى فيه الظلم وتضيع فيه الحقوق وتغيب بين أفرادها الواجبات، فهو مجتمع جاهلي فوضوي، حيث يتسم أفراد بهيجان النفس واضطراب القلب وشروء الفكر وذهاب العقل من جراء الخوف والظلم وعدم الشعور بالاستقرار والأمن، فيسود بينهم النزاع والشقاق وتتفشى فيهم الجريمة وكل ذلك من أمارات خراب المجتمعات وذهابها، فما قامت الصراعات والثورات وتغيرت الحكومات والأنظمة السياسية والاجتماعية إلا نفوراً من الظلم وبحثاً عن العدل .

وكان من الطبيعي نتيجة شعور أسرة (السيد لطفي) بالظلم وغياب العدالة، أن تتولد في نفوسهم حالة الثورة والتمرد والسخط على ما يعانونه من أوضاع مادية متردية، وهم يرون جيرانهم من سكان الطابق العلوي ينفقون بلا حساب من ناحية، وينظرون إليهم نظرة دونية نتيجة الفوارق الطبقيّة فيما بينهم.

#### ب. إزكاء روح الثورة والتمرد على المجتمع الرأسمالي :

الثورة هي رفض الواقع المرير من أجل التغيير وتحقيقه، والثورة فيها تجاوز، وفيها غضب من منطلق الإيمان بالمبدأ المراد تغييره حسب نظريات النقد الأدبي<sup>٢</sup>. ولما كان (چتين ألطان) متبنياً للفكر الاشتراكي الذي يحث على التغيير، كان من الطبيعي أن يكون خطابه المسرحي في مسرحية (الأرجوحة) محملاً بشحنة ثورة

1- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.76.

٢ - حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦م، ص ١٦٣.

وتمرد من أسرة (السيد لطفي) في الفصل الأول من المسرحية، لرفضهم الفوارق الاقتصادية الهائلة بينهم وبين جيرانهم. وتعبّر عن ذلك كلا من الأم والأبناء بقولهم :

كونول: علاوة على أنه ليس لدي ملابس؛ ولن أخرج بجلبابي الوردي قطعاً ...  
ارول : أنا أيضاً ليس لدي ملابس (من النافذة، يظهر أن الفتاة التي مرت سابقاً قد عادت. تمشي بدلال).

الأم: الحصة عادت.

كونول: كل يوم ترتدي شيئاً مختلفاً.

الأم : إنهم أثرياء ...<sup>1</sup>

من هنا ندرك حقيقة أن الفقر وضعف الامكانيات وغياب العدالة في توزيع الثروات، يلعبون دوراً كبيراً في ظهور أمراض اجتماعية خطيرة من أهمها الحسد والحقد، وتأجج نيران السخط والتذمر، وجميعهم بمثابة الوقود الذي يحرك الثورة والتمرد على الأوضاع المعيشية والعمل على تغييرها.

ويتبين لنا من خلال الحوار الآتي، وما ورد فيه على لسان الأم وأبنائها كم ضاقوا ذرعاً ويشعرون بمرارة العيش، في الوقت الذي يرون فيه من هم في مثل أعمارهم من قاطني الطابق العلوي يعيشون حياة هائلة، يلبسون الجديد من الثياب ويأكلون ما طاب من الأطعمة ويعيشون في مسكن ملائم لآدميتهم:

الأم : هل أرفض أن يلبس أولادي ملابس جيدة، هم أيضاً شباب وأصدقائهم يرونهم. ينفطر قلبي عندما أراهم يتجولون كالبؤساء هكذا ...

الجدّة : أنت أصلاً من يحرضهم .

الأم : من أحرص ؟ أنتِ سيّدة مسلمة، أسألي ضميرك ثم تكلمي .

الجدّة : بل أنتِ أسألي ضميرك ثم تكلمي، لديك كل شيء، ماذا ينقصك؟

الأم : المكوث منعزلة في هذا المنزل تكفي لإثارة جنون أي شخص ...<sup>2</sup>

1- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.77

2 - ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.73-74.



لقد حرص (چتين ألطان) على تصوير الوجه القبيح للنظام الرأسمالي كنظام غير إنساني تنتفي فيه العدالة؛ للتناقض الحاصل بين المُستغلِّين والمستغلَّين، وكان يهدف من ذلك الترويج للنظام الاشتراكي كنظام اقتصادي بديل يؤمن للإنسان التركي العدالة الاجتماعية الحقيقية الخالية من الاستغلال والاستعباد. وفي موضع آخر من الفصل الأول من مسرحية (الأرجوحة) تستمر حالة التمرد والضيق من قبل أسرة (السيد لطفي) للتفاوت الكبير في الامكانيات بينهم وبين جيرانهم؛ لغياب العدالة في توزيع الثروات، في ظل النظام الرأسمالي الذي يزد الغني غنى ويزيد الفقير فقراً :

ارول : (يدخل بالخبر المقطع) من بالأعلى يقلون السمك .. تفوح الرائحة.  
(كونول ترص الأطباق، ارول يضع الخبز)

الأب : أي طعام اليوم ؟

الأم: حساء

ارول : ثم مكرونة ...<sup>1</sup>

يعاني الكادحون في ظل المجتمع الرأسمالي إلى جانب الظلم في توزيع الثروات، من استعلاء الطبقات الثرية وعدم احترامهم لحقوق ومشاعر الفقراء، وكأنهم لا يستحقون أقل الحقوق، وهي العيش في مسكن هادئ.. وقد رأت الجدة أنه لا بد من التمرد وأن تكون المعاملة بالمثل مع جيران الطابق العلوي حتى يشعروا قدر الضرر والإزعاج الذي يسببونه لجيرانهم سكان القبو:

الجدة : ... (يبدأ قرع هون بالأعلى ) بدأوا مرة أخرى .. (الجميع يرفع رأسه وينظرون إلى السقف.. الجدة تنهض من مكانها مسرعة، تسير نحو

الباب الأيمن)

الأب : إلى أين يا أمي.

الجدة : سأريهم الآن .

1- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.79-80.

- الأب : أمي تعالي هنا ! (تخرج الجدة)
- الأم : أهي ذاهبة إلى أعلى ؟ ماذا تفعل ؟
- الأب : من فضلك انتظري. بنت ألقى نظرة على جدتك (تنهض كونول هي الأخرى)
- الأم : لو أن لنا طابقاً مريحاً مثلهم، لما ضرب أحد الهون فوق رأسنا.
- الأب : الله قادر، ذات يوم سترين عطاءه.
- الأم : من أين ؟
- الجدة : (تأتي ويدها مكنسة السقف) الآن سأعلمهم قرع الهون. (تصعد على الأريكة وكأنها تحاول ضرب السقف) ...<sup>1</sup>
- إن الفقر لا يصنع الثورة والتمرد، ولكن رفض الأوضاع الخاطئة والسخط عليها هو ما يدفع الشباب للتغيير. ومع معاناة أسرة (السيد لطفي) وضعف امكانياتها، وعدم قدرة والدهما على تلبية طلباتهما، ينفجر كلا من (ارول) و(كونول) لاعنين كونهما فقراء :
- كونول : لا أحد يفهمني في هذا المنزل .. أنت أيضاً لا تفهمني .. ماذا أفعل لك ؟ كل يوم رتبي السرير .. اغسلي الأواني .. أعدى المائدة .. لو أخذني الله سارتاح.
- ارول : وهل تفهمونني أنتم جيداً ؟ لا .. إنه تحدث مع هذه الفتاة .. وتحدث مع تلك .. رسب في الإنجليزية .. ألبس سترة أبيك القديمة .. أتضرع وأتوسل لأحصل على المال .. لتتظرين إلى ابن من بالأعلى.
- كونول : نحن عائلة فقيرة .
- ارول : ما ذنبنا إذن ؟ طالما كانوا فقراء لمْ أنجبونا ؟ ...<sup>2</sup>
- تبلغ الثورة والتمرد ذروتها حينما تطول رب الأسرة (السيد لطفي)، ويفصح عما في صدره لأمه، وكم يشعر بضيق ذات اليد، ويشعر بما يدور في عقل أبنائه

1- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.80.

2- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.89-90.



من سخط وشعور بالمرارة لدرجة أنه يتوقع ألا يترحموا عليه بعد وفاته؛ لأنه سبب ما هم فيه من معاناة :

الأب : المرحوم أبي .. يوماً ما سألحق بالمرحوم أبي .. لكم من يعلم لعل أولادي لن يذكروني بالرحمة .. سيقولون لم يكفل لنا منزلاً لائقاً .. سيقولون لم يوفر لنا ملابساً جميلة .. سيقولون لم يعلمنا في مدرسة جيدة .. هذا ما استطعت عمله فقط .. ولم أستطع أن أفعل أكثر منه .. ننتظر وفاة خالة مثل الجيفة .. كل الأمل في ذلك الخطاب .. ربما تموت اليوم .. ربما غداً .. انظري لحال هذا المنزل .. قبو لا يرى نور الشمس .. حتى إيجاره ندفعه بألف معضلة .. (يقف منتصباً) آلاه هل نسرق .. هل نرتشي .. هل نخدع الناس .. المال لا يكفي .. لا يكفي .. لا يكفي .. لا أستطيع أن أجعله يكفي ...<sup>1</sup>

وهنا يطلق (چتين آلتان) صرخة ثورة وغضب على لسان (السيد لطفي)، يدين من خلالها مجتمعه التركي الذي تبني النظام الرأسمالي، القائم على التمييز الطبقي. ويضيق الخناق على الكادحين، ليس مادياً فقط، بل يجعلهم في اختبار صعب مع ثوابتهم من القيم الأخلاقية. إما أن يصمدوا، أو يدفعهم العوز والحاجة إلى السرقة أو الرشوة. وبذلك يمهد (چتين آلتان) لقائه الطريق لمناقشة الفكرة التالية في خطابه المسرحي، وهي مفهوم القيم والأخلاق من المنظور الاشتراكي.

### ج. نسبية القيم والأخلاق بين الطبقة الكادحة والطبقة الثرية:

إن رسالة الأدب رسالة سامية تكتسب قدسيته وسموها من التزام صاحبها بالإنسان وقضاياها، ومن وقوفه في وجه الظلم والاستغلال، والسلطة الجائرة. رسالة الأدب أن ينتصر للإنسان بانتصاره للعدالة، والقيم السامية، وبوقوفه إلى جانب الإنسانية في نضالها من أجل حياة أفضل<sup>2</sup>. وتعد القيم في كل مجتمع معياراً

1 - ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.86.

2 - د. على عقله عرسان: وقفات مع المسرح العربي، مكتبة الأسد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦م، ص ١١٢.

للسلوك الإنساني، والمجتمع المتوازن هو ذلك المتوازن الذي ينتشر فيه الوعي بالقيم، ومن ثم الالتزام بها<sup>١</sup>.

وقد وقف الكاتب المسرحي (جتين آلتان) أمام قيم المجتمع الرأسمالي وأخلاقياته التي سمت مجتمعه التركي في تلك الفترة، " فعلى الرغم مما يتضمنه النظام الرأسمالي من مجموعة من الأسس والخصائص والتي تبدو في ظاهرها صالحة ومغرية للفطرة للبشرية كالملكية الفردية والحرية الاقتصادية وحافز الربح إلا أن له مساوئ عديدة أهمها ما يلي:

(١) إهمال الجوانب الأخلاقية والدينية والإنسانية في النظام الرأسمالي، إلى درجة أنه يؤثر الكسب الاقتصادي ولو على حساب الأخلاق ومقتضيات الإيمان وحياة الإنسان.

(٢) يؤدي إلى التفاوت الكبير في الدخل والثروة وتركزها في يد فئة قليلة.  
(٣) يؤدي إلى فرض السيطرة الاحتكارية في السوق، إلى درجة أن الإنتاج في المجتمعات الرأسمالية يسيطر عليه عدد محدود من الشركات الاحتكارية الكبرى، مما يعطيها القدرة على فرض الأسعار والهيمنة على الاقتصاد<sup>٢</sup>.

ويؤكد الناقد الأدبي (عدنان Çevik Adnan) " أن (جتين آلتان) خلق شخصياته الرئيسة في مسرحية (الأرجوحة) باعتبارهم ضحية للتغيرات التي طرأت على مفهوم الاحترام في المجتمع التركي. وتمثل شخصية (السيد لطفي) نموذجاً للشخص الممتن بسبب فقره وعيشه في القبو، فنجدته يسعى بكافة السبل غير المشروعة أملاً في أن يحسن من ظروفه المادية حتى ينال احترام الناس<sup>٣</sup>.

١ - د. محمود حمدي زقزوق : الإنسان والقيم في التصور الإسلامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ١٤٣.

٢ - د. خالد بن سعد بن محمد المقرن : الأسس النظرية للاقتصاد الإسلامي، مكتبة المتنبى، الدمام، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٣م، ص ٦٩.

3- ÇEVİK, Adnan : Sahnedeki Kültürel Travma (Oyunlarla Yaşayanlar) , Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Dergisi, Ankara üniversitesi, Sayı 20,2005,s.53.



أي أن (چتين ألطان) يتعاطف بمنظوره الاشتراكي مع السقوط الأخلاقي للطبقة الكادحة، و يرده إلى الضغوط الواقعة عليها، ومن أهمها الفقر وحالة الازدراء التي يعانون منها من قبل الطبقة الثرية. مما يدين ضمناً نظرة المجتمع التركي الرأسمالي وبخاصة الأثرياء الذين لا يقدرّون ولا يراعون مشاعر إلا من يملكون المال، مما يغوي الكادحين للسقوط الأخلاقي لكسب المال حتى يكونوا على قدم المساواة معهم وينالوا الاحترام.

يصور (چتين ألطان) نسبية القيم والأخلاق بين الطبقة الكادحة والطبقة الثرية التي تملك المال والامكانيات، حيث ترى أسرة (السيد لطفي) المنتمية لشريحة الطبقة الكادحة في جيرانهم ساكني الطابق العلوي الأثرياء أنهم منفلتون وسيؤا الخلق ومرتكبون للمعاصي:

الأم : انظرا .. انظرا .. من بالأعلى سيشرب الخمر هذا المساء أيضاً، جاء مع صديق له. على كل حال يتحدثان في موضوع شائق جداً. لم تعد الفتاة بعد.

ارول : أية فتاة ؟

الأم : السيئة التي بالأعلى.

ارول : لماذا تلك الفتاة تصبح سيئة ؟

الأم : هل أنت محام عنها ؟ سيئة فعلاً، فالشباب يصطحبونها حتى باب المنزل.

ارول : من أين عرفتِ أنت ؟

الأم : أرى أقدامهم.

كونول : كم ولد عبثت معه ؟ أليس كذلك يا أخي الأكبر؟ أنا أعرف أحد أولئك الأولاد.

ارول : (يصر باسنانه) بنت .. اخربي أنتِ .. لا تتدخلني ...<sup>1</sup>

1- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.76-77.

وتتبدل نظرة الأم / زوجة ( السيد لطفي ) إلى أخلاق البنت الملتزمة ومفهومها بعدما يرث زوجها خالته الثرية، وتتسى رأيها السابق في ابنة الجيران ساكني الطابق العلوي، وتشجع ابنتها أن تصاحب شباب العائلات الثرية حتى تفوز بزواج ثري:

كونول : كان موجود في حفل الشاي.

الأم : من كتب الخطاب ؟

كونول : هو .

الأم : هل تصرفتي ببرود مجدداً ؟

كونول : قال: "انهض للرقص"، نهضت. احمر وجهه خجلاً .. إنه شاب مؤدب ..

قال: " لقد أخطأتني فهمي، أريد فقط أن نصبح أصدقاء " .

الأم : ماذا قلت أنت ؟

كونول : لم أستطع أن انطق .

الأم : بالتأكيد الشاب قال : " يا لها من فتاة حمقاء "

كونول : هل أنا عديمة الخبرة ؟ لم أستطع أن أنطق .. لكن أومأت أنني لست

غاضبة .. وفي الرقصة الثانية قال : " لا تكفي شجاعتني أن أقول

لنخرج ونتقابل " ...<sup>1</sup>

وفي هذا السياق نجد (چتين آلطان) يتطرق إلى مناقشة قضية أخلاقية أخرى، هي حال الموظف الكادح (لطفي) قليل الامكانيات والحيلة، الذي يلجأ إلى المحسوبية والتزلف لأصحاب السلطة لعله يفوز بفرصة أفضل في مجتمع رأسمالي غاب فيه تكافؤ الفرص. ويمثل (السيد لطفي) صورة للموظف المحبط المثقل بالأعباء الأسرية، ومع محاصرة أسرته له بالطلبات، مع ضيق ذات اليد، يسلك سبيلاً غير أخلاقي، وهو طلب وساطة جاره صديق مديره في العمل، لعله يفوز بفرصة تحسن من ظروفه الوظيفية والمادية :

1- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.110.



الأب : اتضح أن مديري العام صديق مقرب لمن بالأعلى.

الأم : يااا !

الأب : لو نجد طريقة وأقول له .. هناك ترقية شاغرة.

الأم : المتكبرون هكذا دوماً .. فيما بعد سيرون ماذا يحدث لهم .

الأب : ذات مساء لنصعد ونجلس معهم بعد العشاء...<sup>1</sup>

ويبرع (چتین آلتان) في تصوير قسوة المجتمع الرأسمالي، من خلال الموظف الكادح المتلهف ليفوز بفرصة أفضل في عمله، وذلك حينما يعلم من ابنه (ارول) أنه مدعو لحفل عند جيرانهم أصدقاء مديره العام، ولما كان الابن لا يملك ملابس تتناسب هذا الحفل، يضطر الوالد أن يخلع سترته ليعطيها لابنه، في إشارة إلى أن المجتمع الرأسمالي لا يحترم سوى المظاهر :

الأب : آه لو نستطيع أن نقول للأدمي الذي بالأعلى... أي يوم دعوك؟

الابن : بعد غد .. السبت .

الأب : ارتدي سترتي ولنرى...<sup>2</sup>

ويعد هذا الموقف إدانة أخلاقية للأب الذي يجب أن يكون قدوة لابنه، ويقدم له النموذج في السعي والعمل، ولا يلجأ إلى العلاقات الشخصية ليفوز بفرصة أفضل في عمله، قد يُضار بذلك شخص آخر. ولكن الإدانة الأكبر للمجتمع التركي آنذاك التي سادت فيه لغة المادة والمصالح.

كذلك يقدم (چتین آلتان) صورة قاسية أخرى للمجتمع التركي الرأسمالي الذي غابت فيه أو اصل صلة الرحم، حينما تحلم أسرة (السيد لطفي) بموت خالته الثرية ليحققوا بمالها الذي سيؤول لهم، كل ما حرموا منه. ولكن يبرر (چتین آلتان) على لسان الجدة أن أختها الثرية لا خير من وراء مالها، فهي شحيحة ولم تمد يد المساعدة لها عندما طلبت منها أن تعينها على تربية ابنها (لطفي)، في إشارة منه إلى إدانة الطبقة الثرية التي لا ترحم الفقراء، فمن الطبيعي ألا تُرحم :

1- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.80

2- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.85

- الأب: (يدخل بيده برقية .. يفتح البرقية ويقرأها) " حال خالتكم يسوء .. تطلب مجيئكم .. أسرعوا .. جارتها نورية " . ساء مرض الخالة .
- الأم : ساء ؟
- الجدة : كم مرة فعلت هذا ؟ كل مرة ترسل هذه البرقية لتعكر الأجواء فحسب .
- الأب : يا ترى هل هذه المرة حقيقية ؟
- كونول : المسكينة عجوز جداً .
- ارول : لنذهب صباحاً على الفور .
- الأم : لو تحقق أمر الله .
- الأب : الموت لا يُطلب، لكن ...
- الجدة : لن يأتي خيراً من وراء مالها .. سلمنا الله .. كانت شحيحة جداً وأنا أتجول بهذا اليتيم .. لم تكن تلقي لنا بالاً .. كانت ستصبح خالة .
- الأب : لكنها تحتاجنا مجدداً .
- الأم : من الجيد أنها ادخرت تلك الأموال .. من يعلم كم ألف ليرة ؟
- الأب : كم مائة ألف ؟
- ارول : أفصل سترة لي .
- الأم : نشترى ملابس جديدة ...<sup>1</sup>
- ويُظهر الكاتب لنا في موضع من عمله المسرحي (الأرجوحة) أن الطبقات الكادحة تقاوم أن تنزلق إلى الطرق غير المشروعة في الكسب، وتتحرى أن تطعم ذويها من كدها وجهدها، في إشارة إلى كفاحها ضد التفاوت الطبقي الهائل وامتلاك فئة قليلة للثروات. وفي تبرير على لسان الأب (السيد لطفي) إلى ابنه (ارول) الساخط على أوضاع أسرته المالية يقول :
- الأب : أبوك رجل شريف؛ لذا لا تتظر لأننا لم نصبح أغنياء . لم يدخل جوفكم لقمة حرام ...<sup>2</sup>

1- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.92

2- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.83.



ولكن بعدما يرث (السيد لطفي) خالته الثرية، ويغالي في الإنفاق والإسراف على المنزل الجديد والأثاث والخادمة، حتي يتشبه بالأثرياء؛ ليفوز باحترام الناس، في مجتمع رأسمالي لا يحترم سوى المظاهر. يلجأ إلى التكسب من وظيفته حتى يستطيع أن يحافظ لنفسه ولأسرته على المستوى المعيشي الذي اعتادوه مؤخراً. ويعترف لأمه بسقوطه الأخلاقي، وأن ما يملكه من مال ليس من كده وتعبه بل مال حرام :

الجدّة : أنت تسرف في الشراب يا ولدي.

الأب : أشرب .. وسأشرب أكثر .. كلما أشرب أعود لرشدي، وعندما لا أشرب أحس أنني ضئيل .. أشعر أنني فاشل .. أشعر أنني عاجز .. كنا نظن أننا سنصبح مهايين عندما نصير أغنياء .. صرنا مسخرة .. لكن بمرور الوقت أفهم الأمور .. كل هذه أموال حرام .. كلها أموال حرام .

الجدّة : لماذا حرام يا ولدي .. كسبتها بعرق جبينك.

الأب : كانت هكذا فيما مضى .. هذا القدر من المال لا يُكسب بعرق الجبين...<sup>1</sup>

ومن القضايا الأخلاقية التي ناقشها (چتين الطان) في مسرحية (الأرجوحة)، قضية الحفاظ على الشرف والعرض ما بين الطبقتين الكادحة والثرية. فالحفاظ على الشرف والعرض هو الثروة الحقيقية للفقير. وإن كان كتاب الأدب الاشتراكي قد برروا لسقوط الإناث في الخطيئة تحت وطأة العوز والفقير. ولكن نرى في مسرحية (الأرجوحة) الشاب (ارول) ابن الأسرة الفقيرة يخاف ويغار على أخته (كونول) من مضايقات الشباب لو اصطحبها معه في الحفل الذي دعت له ابنة الجيران ساكني الطابق العلوي، وقد أكد الأب على ما ذهب إليه الابن :

الجدّة : هل ستذهب البنت أيضاً ؟

الأم : هي ترغب بشدة .

1- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.126.

ارول : ماذا تفعل بنت في أماكن مثل هذه ؟

الأب : نعم .. اذهب وحدك.

الأم : لقد دعوا كل منهما .. سيجلسان قليلاً ويعودان.

ارول : لن أذهب معها ...<sup>1</sup>

تتوسط الجدة لحفيدتها، وتحاول إقناع حفيدها أن أخته (كونول) لن تتخطى في جو الحفل، وستقع في أحد الأركان دون أن تخالط أو تمازح أحداً، مما يعكس لنا نموذجاً للقيم التي يعمل بها الفئات الكادحة :

ارول : سيأتي الشباب، وينحنون أمامها ويقولون : " هل ترقصين معي؟" ...

الجدة : لن تمازح أحداً .. ستجلس كالآنسة المحترمة في أحد الأركان .. في مثل سنك كنت لا أتحدث مع الضيوف أبداً .. وكنت أجلس في أحد الأركان فحسب ...<sup>2</sup>

ولكن حينما تتحول الظروف الاقتصادية لأسرة (السيد لطفي) إلى النقيض ويصبحون من الأثرياء، تتبدل أخلاق الشاب (ارول) ولا يأبه بالخوف على أخته ولا يكثر لتعدد علاقاتها بالشباب، بل يصبح سارقاً للأعراض، وتصيبه ثقافة استعباد الفقير واستهلاك الكادحين التي يعاني منها الأثرياء في المجتمع الرأسمالي، ويمارسها مع خادمة الأسرة :

الخادمة : (ينهض ارول ليتحرش بالخادمة) لا تفعل ذلك، ستخرج أمك الآن.

ارول : لم ننفر ببعضنا في المنزل مؤخراً.

الخادمة : طبعاً هم لا يتصرفون بحرية مثلي .. أليس كذلك ؟

ارول : لا تكثر بالآخرين .. أنت أكثر جاذبية.

(يستمر في التحرش) ألن يذهبوا إلى الجيران أو ما شابه ذلك بعد

الظهر ؟

الخادمة : لا أعرف .

1- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.87-88.

2- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.88.



ارول : لو ذهبوا سنمارس الجنس بحرية أكثر...<sup>1</sup>  
ويكتف (چتين ألطان) في الفصلين الثاني والثالث من تقديم رؤيته الاشتراكية، حول غواية المال لأسرة (السيد لطفي)، حيث تبدلت أخلاقهم ومنظومتهم القيمية، ودخل جميعهم في علاقات غير مشروعة. ويعكس الحوار بين الأم (السيدة فاطمة) وصديقتها المرأة اللعوب (موغو) كيف أصبح المال يمثل في أسرة (السيد لطفي) كل شيء، فهو في ظنهم الذي محا فضيحة خادمته التي حملت سفاحاً من الأب، واتهمت الابن انتقاماً من والده :

موغو : كيف حالك يا برون ؟  
الخادمة: بخير .. أشكرك يا سيدتي .

(تترك دلو الثلج وتخرج)

موغو : (إلى الأم) انتهت تماماً تلك القصة .. أليس كذلك ؟  
الأم : انتهت .. تعلمي أننا أجهضنا الجنين .. ووضعنا في حسابها البنكي خمسة آلاف ليرة .. نهبنا عليها بشدة .. كما أننا لو طردناها .. سوف تثرثر في المكان الذي ستذهب إليه .. علاوة على ذلك أن عملها يعجبني...<sup>2</sup>

أصبحت أسرة (السيد لطفي) بثقافة استهلاك الفقراء والكادحين واستعبادهم المعمول بها في أوساط الأثرياء. فعرض الفقراء وشرفهم وحياتهم قابلة للشراء مثل أية سلعة. وبدلاً من أن تحزن الأم من التصرف غير الأخلاقي الذي صدر من الابن، تبدو غير مكترثة ومتوهمة أنهم قد عالجوا الفضيحة بحفنة من الأموال وإجهاض الجنين، والحفاظ على الخادمة حتى لا تذكرهم بسوء إذا عملت في بيت آخر.

1- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.98-99.

2- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.121.

ومن الأمراض الأخلاقية التي صورها (چتين آلتان) في مسرحية (الأرجوحة) استعلاء الطبقة الثرية، ولم يعد الأمر قاصراً على الفقراء فقط، بل يستعرضون بإمكاناتهم وأملاكهم على بعضهم البعض:

موغو : كنت سأطلب كوب ماء بارد.

الأم : بروين .. بروين .

الخادمة: ( تظهر من الباب الأيمن) أمرك يا سيدتي.

الأم : احضري لسيدتك ماءً بارداً من " الفريكيدير".

موغو : (مصححة الكلمة) هل هو جيد " الفريجيدير" خاصتكم ؟

الأم : جيد جداً .. أنه المبرد الأكبر حجماً .. هل ما عندكم الأكبر حجماً أيضاً؟

موغو : الأكبر طبعاً.

الأم : يوجد مكان بالباب لوضع الحليب .. أليس كذلك ؟

موغو : ما نملكه به أيضاً.

الخادمة: ( تدخل بكوب ماء) تفضلي .

الأم : ليس في هذا الكوب .. كم مرة قلت لك . احضري في أحد الأكواب الخاصة بالضيوف.

موغو : لا توجد مشكلة.

الأم : لا والله لا يصح .. جئت منزلنا ضيفة. ( تأخذ الكوب وتخرج مع الخادمة من الباب الأيمن).

الجدة : آاه يا ابنتي آه .. زوجة ابني صارت سخيفة جداً .. لا يعجبها كوباً ولا صحناً .. لو طلب أحد كوب ماء، تضع أمامه ثلاثة أكواب. دفعة واحدة .. كلامها ومشيتها .. كل شيء تغير...<sup>1</sup>

1- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.104.



كل ما سبق كان استعراضاً للرؤية الاشتراكية للأخلاق والقيم المتباينة بين الطبقات الاجتماعية عند (جتين آطان)، الذي حرص على تقديم أفكاره وتصوراتهِ عن الأخلاق في ضوء التفاوت والصراع الطبقيين وهما الموضوعان الأساسيان للذان قامت عليهما النظرية الاشتراكية.

ثالثاً : أهم الظواهر الفنية في مسرحية (الأرجوحة) ودورها في إبراز الفكر

#### الاشتراكي:

من البديهي جداً أن دور العاملين في مجال الدرس الأدبي ليس قاصراً فقط على دراسة المضمون الفكري للنص الأدبي، وتجريده من دلالاته، والبحث في مكنوناته ورموزه وما لها من إشارات دلالية . ولكن عليهم الوقوف على الظواهر الفنية التي دعمت الإطار الفكري وساعدت على توصيله للقارئ. وفيما يلي سوف يقوم الباحث بإلقاء الضوء على أهم الظواهر الفنية التي وردت في مسرحية (الأرجوحة) وكان لها عظيم الأثر في إبراز الفكر الاشتراكي عند (جتين آطان) :

#### ١. صياغة العنوان :

يعد العنوان مفتاحاً للدخول إلى النص، لما يحظى به من تكثيف، إذ يحاول المبدع من خلاله أن يثبت فيه مقصده برمته بوصفه النواة المتحركة التي خاط عليها نسيج نصه.<sup>١</sup>

وقد مثل عنوان النص المسرحي (نموذج الدراسة)، إشكالية للباحث لكونه مطبوعاً بعنوانين هما : مسرحية (الأرجوحة Tahtirevalli)، و(من في الأدنى أو من في الأعلى Aşağıdakiler veya Yukarıdakiler) مما أحدث نوعاً من الحيرة بحثاً عن السبب وراء ذلك. ولكن كان تفسير هذا الأمر عند الكاتب المسرحي (جتين آطان) متمثلاً في قوله : " إن العنوان الذي وضعته لمسرحيتي هو (الأرجوحة)، ولكن لعدم وجود حماية للحقوق الفكرية بشكل كافٍ في تركيا، تلجأ بعض دور النشر والفرق المسرحية لتغيير أسماء الأعمال الأدبية حتى تسطو

١ - د. علي أحمد محمد العبيدي : العنوان في قصص وجدان الشباب، مجلة دراسات موصلية، العدد الثالث والعشرون، فبراير ٢٠٠٩م، ص ٦١



على حقوق المبدع. ولا توجد أية أسباب أمنية أو تجارية وراء وجود عناوين لهذا النص المسرحي...<sup>١</sup>.

يُفهم من هذا أن العنوان الرئيس الذي وضعه (جتين ألتان) لنصه المسرحي هو (الأرجوحة)، وهو على المستوى الصرفي اسم آلة، ومن حيث التعريف والتكثير جاءت معرفة. واقتصار العنوان على كلمة واحدة يحمل في طياته قدراً عالياً من التكثيف، يهيئ المتلقي لطرح مجموعة من الأسئلة، ويكون انطباعاً ذهنياً بأنها هي اللعبة التي يلهو بها الصغار، وترفعهم إلى أعلى ثم تهبط بهم إلى أسفل. وتمثل هذه العتبة النصية مدخلاً للفكرة الرئيسة التي يقدمها الكاتب بمنظوره الاشتراكي للصراع الطبقي القائم في المجتمع التركي. وكيف أن الطبقة الكادحة تلهث للصعود إلى مصاف الطبقات الثرية حتى تنال الاحترام والتقدير، في مجتمع صارت المادة هي المعيار الذي يُصنف الناس. وعلى غرار ما جاء به العنوان من صورة ذهنية للمتلقي فإن الطبقات الكادحة، لو تحقق لها النقلة النوعية من حيث المادة، فإنها تسقط أخلاقياً لما تمثلته المادة من عنصر غواية يسلبها منظومتها القيمية.

## ٢. التغريب وكسر الإيهام:

لما كان (جتين ألتان) من الكتاب المسرحيين الأتراك الواقعيين تحت تأثير المسرح الملحمي البريشتي - كما ذكرنا سابقاً - كان طبيعياً أن نلاحظ حضوراً لظاهرة التغريب في مسرحيته (الأرجوحة). ويُعرف إبراهيم حمادة التغريب بقوله: "هو جعل الشيء المألوف غريباً، والصورة المغربة هي عبارة عن عرض لشيء، أو لموقف مألوف لنا، في إطار من القول أو الفعل يظهر غريباً وغير متوقع، وهذا في حد ذاته صدمة المعرفة التي يحدثها الفن"<sup>٢</sup>. والتغريب يشمل كل تقنيات الإضاءة والسينوغرافيا والموسيقى. ويرى بريشت أن تأثير التغريب يرمي إلى تحويل الشيء

1- Araştırmacı Ve Yazarın Oğlu Arasında (Yazar Bilgisayar Kullanmadığı İçin) Bir Yazışma : 16/5/2014.

٢ - إبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، ص٧٦.



الذي يجب أن يدرك، والذي يجب أن يلتفت إليه من شيء اعتيادي ومعروف ومطروح أمام أعيننا إلى شيء خاص يلفت الانتباه<sup>١</sup>.  
من خلال هذه التعريفات يبدو أن التغريب هو عرض مألوف بطريقة مغربة، أي جعل الأمور المتعارف عليها والمعتادة أموراً متميزة وغريبة تسترعي انتباه المتلقي وتثير هاجس النقد لمساءلة الواقع الذي يعيشون فيه، مع محاولة التعرف على الأسباب والمسببات.

#### أ. الرقص والموسيقى :

ويعد عنصرا الرقص والموسيقى في النص المسرحي - وفقاً للمسرح البريشتي - من أهم وسائل التغريب، حيث يقطع بهما سير الأحداث، أو تلخصها، أو تعلق عليها، أو تمهد للأحداث اللاحقة. ويسهمان في تبعيد المتلقي عن الحدث، أو كسر إيهامه؛ بغرض الاقتراب بصورة إيجابية، وتساعد في توضيح الأشياء التي ربما قد تغيب عنه في أثناء متابعتها للحدث<sup>٢</sup>.

استخدم (جتتين آلطان) في الفصل الأول من مسرحيته (الأرجوحة)، موسيقى ورقصة ( روك أند رول Rock and roll )<sup>٣</sup> باعتبارها عنصر تغريبي لكسر إيهام المتلقي، في إشارة منه لعمل الحكومة التركية بالنظام الرأسمالي، واقتنائها لنموذج الاقتصاد الأمريكي آنذاك. وتكرر استخدام عنصرى الموسيقى والرقص في الفصل الأول مرتين. كانت المرة الأولى ليعبر (ارول) عن فرحته من دعوة ابنة الجيران سكان الطابق العلوي له ولأخته، لحضور حفل في شقتهم :

١ - برتولد بريشت : نظرية المسرح الملحمي، ترجمة جميل نصيف، سلسلة الكتب المترجمة

العدد ١٦ منشورات وزارة الاعلام، العراق ١٩٧٦م، ص ١٤٣

٢ - المرجع نفسه، ص ١٤٥.

٣ - الباحث : نمط من العزف الموسيقي نشأ في أمريكا في الخمسينات من القرن العشرين، وسرعان ما شهد انتشاراً واسعاً في كافة أنحاء العالم .

ارول : (في يده خطاب ومظروف ممزق) للخلف .. للخلف .. للخلف .. للخلف .. يمين .. يسار (يرقص بيديه) راك .. راك .. راك .. راك .. راك .. راك .. للخلف ..  
يسار .. راك .. راك .. راك .. راك .. راك (يقبل الخطاب) ...<sup>1</sup>

أما المرة الثانية التي استخدم فيها عنصرى الموسيقى والرقص، حينما بدأت الأسرة تتخيل ما سيحققونه من أحلام بالأموال التي سيرثونها عن الخالة الثرية المريضة:

ارول : أفصل سترة لي .  
الأم : نشترى ملابس جديدة .  
كونول : الخالة المسكينة.  
الجدة : ستنتهي معاناتها كذلك .  
ارول : (يرقص بفرح) للخلف .. للخلف .. راك .. راك .. راك .. يمين .. يسار .. راك

الأم : (ضاربة بكفوفها) ننقل إلى الطابق الأعلى .  
الجدة : (محركة رأسها مع النغمة) ستصبح لدي غرفة .. ستصبح لدي غرفة  
...<sup>2</sup>

وهنا يريد (Çetin Altan) أن يعبر من خلال فرحة (ارول) المبالغ فيها ورقصه وغنائه في كلا الموقفين، على قدر سذاجة هذه الطبقة الكادحة، وحالة الانحدار ودوام الانهيار وتزايد الظلم الذي يهوي بوجودها الإنساني إلى الحضيض، عندما يفقد المرء نصيبه من وسائل الإنتاج التي يديرها ويهيمن عليها أفراد الطبقة المستغلة في النظام الرأسمالي. وبذلك يحقق عنصرا التغريب هدفهما بأن يأخذا بيد المتلقي من حالة اللاوعي المفترضة ليقوداه في اتجاه اشتراكي ماركسي نحو رؤية الحقيقة المعاد اكتشافها، ويحطم النزعة الإيهامية ويبقي المتلقي من النقص

1 -ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.69.

2- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.92-93.



الوجداني الذي يصيبه به المسرح الأرسطي التقليدي، ويعطل قواه العقلية، ويبطل الملكة النقدية عنده.

#### ب. تقطيع الحدث :

كما لجأ (جتين آلطان) لتقطيع الحدث باعتباره من الوسائل التغريبية البنائية؛ بهدف كسر الإيهام، وإيقاظ ذهن المتلقي دوماً. "ويتفق بريشت مع أرسطو في أن القصة هي نواة الدراما إلا أنه يختلف معه في هدفها وطريقة عرضها، إذ أن هدف القصة عند أرسطو هو (التطهير)، أما هدف بريشت هو توفير مادة المناقشة أو النقد أو التغيير مع عدم إغفال الجانب الترفيهي في القصة. وإذا كان أرسطو يحرص على أن تكون القصة كاملة مترابطة الأجزاء، فإن بريشت يرفض ذلك الترابط ويعمد إلى تقطيع حبل القصة من حين إلى آخر، ويفصل بين أجزائها بحيث يحتفظ كل مشهد لنفسه بمغزاه الخاص حتى يحول دون اندماج المتلقي في الأحداث".<sup>١</sup> فالزمن على نحو عام يسير في مجرى خطي، أي أنه لا يمكن أن يعود إلى نقطة قد غادرها فقد أصبحت ماضية، كذلك المستقبل، فهو لم يتشكل بعد. ويلجأ النص المسرحي المعتمد على عنصر التغريب إلى الابتعاد عن المنطق الخطي للزمن. فهناك العودة إلى الماضي، وهناك القفز إلى الأمام.<sup>٢</sup>

وقد استخدم (جتين آلطان) أسلوب تقطيع الحدث بشقيه، تارة بالمشهد الاستباقي، وتارة أخرى بالمشهد الاسترجاعي؛ ليتحقق كسر إيهام المتلقي، وينتبه لقضية التفاوت الطبقي الهائل الحاضرة في المجتمع التركي آنذاك.

وكان المشهد الاستباقي حاضراً في الفصل الأول عندما تخيل (ارول) لقاءه ابنة الجيران، والذي سيحين بعد يومين. وقد أسهم عنصر الإضاءة في تقوية أثر كسر الإيهام، وذلك بإظلام المسرح قبل التخييل، وعودة الإضاءة عندما يقر (ارول) بكونه منتمياً لأسرة فقيرة :

١ - د. محمود سعيد : مرجع سابق، ص ٥٦-٥٧

٢ - قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني أنموذجاً)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١م، ص ١١٩.

كونول : مجنون .. هيا نوماً هنيئاً.

( تخرج من الباب الأيسر .. يطفئ (ارول) الأنوار .. يرتب فراشه ..  
يبدأ في خلع ثيابه رويداً رويداً .. يخلع السترة ويحل رابطة عنقه )  
ارول : (يحكي) سأشد على يدها .. سأقول لها شكراً لأنكم لم تتسونا.. ثم  
نرقص. ( حاكياً كأنها معه)

- هل ترقصين معي ؟

- ستبتسم وتقول: بكل سرور

- هي من دعنتي فلن تتعلل بقولها : قدمي تؤلمني.

- سأقول : كم رغبت أن نكون سوياً طوال الوقت.

(يرتدي السترة مجدداً)

ستتزين وتجلس واضعة ساق فوق الأخرى.

(يُظلم المسرح تماماً .. تضئ النافذة .. تظهر سيقان فتاة .. تضع  
ساق فوق الأخرى .. أقدم شاب تسيران نحو سيقان الفتاة .. تقف  
مرتعدة )

- صوت (ارول) : هل ترقصين معي ؟

- صوت الفتاة : بكل سرور.

(تبدأ الأقدام في الرقص)

- صوت (ارول) : كم رغبت أن نكون سوياً طوال الوقت .

- صوت الفتاة : لماذا سترتك هكذا ؟

- صوت (ارول) : نقيم في الطابق السفلي .. نحن عائلة فقيرة.

(تحدث ضوضاء .. تنظم النافذة .. يُضاء المسرح كما كان) ...<sup>1</sup>

وكان المشهد الاسترجاعي، في الفصل الثالث في صورة حوار بين الأم وابنها  
(ارول) بعد أن انفرط عقد الأسرة، باكتشاف (السيد لطفي) علاقة زوجته غير

1- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s.90-91.



الشرعية بمديره السابق وشريكه في العمل التجاري فيما بعد. تتحسر الأم في هذا الحوار على الأيام التي عاشوا فيها سعداء على الرغم من قسوة ظروفهم المادية التي مرت بهم أثناء إقامتهم في القبو :

الأم : (إلى ارول) بقيت بمفردي .. هل والدك هنا؟ (يهز ارول رأسه بالايجاب) يا ليتني مت تلك الليلة .. كم أنا امرأة سيئة الحظ .. كم أنا امرأة سيئة الحظ .. والله لا ذنب لي قط .. حسدونا .. غاروا منا .. كم عاماً وهبت نفسي لهذا المنزل .. ليتنا أقمنا في الطابق الأسفل على الدوام .. هل تذكر الليلة التي ارتديت فيها سترة أبيك للصعود إلى الطابق الأعلى ؟

ارول : كانوا يسخرون مني في تلك الحفلة .. كانوا يقولون ارتدى سترة أبيه.

الأم : كنت أريد ألا يسخر أحد منا .. لم يكن أحد يعتبرنا بشراً .. حتى أنهم

كانوا لا يلقون علينا السلام .. كانوا يقرعون الهون فوق رؤوسنا.

ارول : بعد ذلك قرعنا نحن الهون فوق رأس الآخرين.. نحن أيضاً سخرنا من

الآخرين ...<sup>1</sup>

يأتي الحوار السابق القائم على الاسترجاع في نهاية الفصل الثالث من المسرحية، ليكسر إيهام المتلقي، وينبئه إلى أن الأسرة باعتبارها اللبنة الصغرى في المجتمع والممثلة له، يمكنها مقاومة الفقر المادي، ولكن الفقر الأخلاقي يدمر كيانها. كما يدين الطبقة الرأسمالية التي تتعامل باستعلاء مع الكادحين ولا تراعي مشاعرهم، وتحقرهم.

ونخلص مما سبق إلى أن صياغة العنوان، وظاهرة التغريب التي حضرت في مسرحية (الأرجوحة) من خلال الموسيقى والرقص، وأسلوب تقطيع الحدث بشقيه الاستباقي والاسترجاعي، عملت على كسر إيهام المتلقي، وإيقاظ ذهنه طوال النص المسرحي، إيماناً من الكاتب بالأخذ بتقنيات المسرح البريشتي الذي يمثل المتلقي فيه منتجاً للنص أكثر منه مستهلكاً له.

1- ALTAN, Çetin : (a.g.e), s. 127.

### الخاتمة

- قام الباحث في ضوء آليات النقد الماركسي ونظرية الانعكاس عند (جورج لوكاتش) باستجلاء الفكر الاشتراكي في الخطاب المسرحي عند (جتين ألتان) ولاسيما في مسرحيته (الأرجوحة)، وخلصت الدراسة إلى النتائج الآتية :
- كان للظروف السياسية والحزبية التي عاشتها تركيا في فترة الستينيات أثرها على المسرح التركي عامةً وعلى مسرح (جتين ألتان) بوجه خاص.
  - أسهمت التجربة الحياتية عند (جتين ألتان) بما تضمنتها من نشاط سياسي وموقف فكري وحزبي في تكوينه الأدبي، وانعكس ذلك في خطابه المسرحي.
  - توجه الخطاب المسرحي عند (جتين ألتان) إلى طبقات اجتماعية محددة، وهي تلك الطبقات الكادحة المستغلة في ظل نظام رأسمالي تعمل آلياته على سحق هذه الطبقات واستلاب حقوقها.
  - حذر (جتين ألتان) من التفاوت الطبقي الهائل بين أبناء المجتمع التركي، كما حذر من تباين الرؤية لمنظومة القيم والأخلاق الأخذ بها شريحتا المجتمع الثرية والكادحة البائسة مما يهدد السلام الاجتماعي.
  - الأفكار الرئيسة التي وردت في الخطاب المسرحي عند (جتين ألتان)، وفي مقدمتها العدالة الاجتماعية، والتصدي لاستغلال الطبقات الكادحة من قبل الرأسماليين، والدعوة للثورة من أجل تغيير الأوضاع الخاطئة، ومقاومة التفاوت الطبقي، هي من أهم الأفكار التي جاءت بها النظرية الاشتراكية.
  - تعتبر مسرحية (الأرجوحة) من النصوص المنتمة للمسرح السياسي التحريضي الثوري؛ لأنها قدمت للفكر الاشتراكي وأبرزت دور العدل كمعيار يدرك من خلاله مدى ثبات المجتمع واستقراره، فالمجتمع الذي



يتنفس فيه الظلم وتضيق فيه الحقوق وتغيب بين أفرادها الواجبات، هو مجتمع جاهلي فوضوي، حيث يتسم أفرادها بهيجان النفس واضطراب القلب وشرود الفكر وذهاب العقل من جراء الخوف والظلم وعدم الشعور بالاستقرار والأمن، فيسود بينهم النزاع والشقاق وتتفشى فيهم الجريمة وكل ذلك من أمارات خراب المجتمعات وذهابها، فما قامت الصراعات والثورات وتغيرت الحكومات والأنظمة السياسية والاجتماعية إلا نفوراً من الظلم وبحثاً عن العدل .

- اتسم الخطاب المسرحي في مسرحية (الأرجوحة) بالطابع الثوري التحريضي ، ولم يقتصر الأمر على الأفكار الواردة بالنص فقط، بل أفاد (جتين ألطان) من وسائل المسرح البريشتي وتقنياته باستخدامه التغريب الملحمي.
- عمد (جتين ألطان) إلى كسر إيهام المتلقي على مدار النص المسرحي، حرصاً منه ألا يحيد عن الهدف الأساسي للنص وهو إيقاظ عقل المتلقي وتحريضه على الثورة على النظم الاقتصادية الظالمة.
- يمكن القول أن مسرح (جتين ألطان) هو مسرح تأريخي تسجيلي، يرصد صراعات الواقع، ويهتم بالصراعات الطبقيّة، ويلحق التغيرات الاجتماعية ويرصد حركة المجتمع التركي.

### ثبت بالمصادر والمراجع

#### أولاً: المراجع العربية

- إبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.
- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ١٩٩٩م.
- أحمد العشري : مسرح برتولد بريخت بين النظرية والتطبيق، مجلة عالم الفكر، عدد ٣، مجلد ٢١، يناير، فبراير، مارس، الكويت، ١٩٩٢م
- برتولد بريشت : نظرية المسرح الملحمي، ترجمة جميل نصيف، سلسلة الكتب المترجمة العدد ١٦ منشورات وزارة الاعلام، العراق ١٩٧٦م.
- ثابت محمد بداري : الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٠م
- جابر عصفور : آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٧م.
- حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦م
- د.خالد بن سعد بن محمد المقرن : الأسس النظرية للاقتصاد الإسلامي، مكتبة المتنبى، الدمام، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٣م.
- رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة : د : جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة : آفاق الترجمة، عدد ١ القاهرة (بدون تاريخ).
- د. عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة : كتابات نقدية ، عدد ٦٧ ، القاهرة سبتمبر ١٩٩٧م .
- د. علي أحمد محمد العبيدي : العنوان في قصص وجدان الشباب، مجلة دراسات موصلية، العدد الثالث والعشرون، فبراير ٢٠٠٩م



- د. علي عقله عرسان: وقفات مع المسرح العربي، مكتبة الأسد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦م.
- فضيلة فاطمة دروش : سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٣م.
- قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني أنموذجاً)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١م.
- د . محمد بدوى : الرواية الحديثة في مصر . دراسة في التشكيل والأيدولوجيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣م.
- د. محمود حمدي زقزوق : الإنسان والقيم في التصور الإسلامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- د. محمود سعيد : تقنيات الكتابة في الدب والمسرح ( مسرح يسري الجندي نموذجاً )، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١١م.

#### ثانياً : المراجع التركية

- ALTAN, Çetin : Tahterevalli, Toplu Oyunları: 1, Mitos&Boyut Yayınları, İstanbul 1994.
- AND, Metin : Türk Tiyatro Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992.
- ----- : 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1970.
- BUTTANRI, Müzeyyen: Türk Edebiyatında Tiyatro : Cumhuriyet Devri, Türkiye Araştırmaları Literatur Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, 2006.

- ÇEVİK, Adnan : Sahnedeki Kültürel Travma (Oyunlarla Yaşayanlar) , Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Dergisi, Ankara üniversitesi, Sayı 20, 2005.
- ÇULHAOĞLU, Metin : Tarih Türkiye Sosyalizm, YGS Yayınları, İstanbul, 2002.
- DOĞAN, Zafer : Türkiyeli Bir Sosyalist : Mehmet Ali Aybar, Belge Yayınları, İstanbul, 2005.
- ERKOÇ, Gülayse: 1960-1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Ankara üniversitesi, Sayı 13, 2002.
- GEVGİLİLİ, Ali: Türkiye’de Kapitalizmin Gelişmesi Ve Sosyal Sınıflar, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2011.
- KALKANOĞLU, Semih : İsmet İnönü Din Ve Laiklik, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1991.
- KAYALI, Kurtuluş : Ordu Ve Siyaset 24 Mayıs – 12 Mart, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.
- Prof.Dr. KOCATÜRK, Utkan : Atatürk , Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
- KUYAKSİL, Ali : Türkiye’de Yönetimi Yeniden Düzenleme Çalışmaları Çok Partili Dönem 1945-1963, Der Kitabevi ve Yayınevi, İstanbul, 1994.
- OĞAN, Âbide : Türk Tiyatrosunda Brecht Etkisi, Turkish Studies, Ankara , Volume 4, Winter 2009.



- PEKMAN, Yavuz : Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik, Mitos&Boyut Yayınları, İstanbul, 2002.
- TÖRE, Enver: Türk Tiyatrosunun Kaynakları, Turkish Studies, Ankara, Volume 4/1, Winter 2009.
- TUNÇAY, Mete & KOÇAK, Cemil Ve ÖZDEMİR, Hikmet : Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908- 1980, Cem Yayınevi, İstanbul, 1997.
- YÜKSEL, Ayşegül : Cumhuriyet Dönemi Türk Oyun Yazarlığı, Mitos&Boyut Yayınları, İstanbul, 1999.
- ----- : Haldun Taner Tiyatrosu, Bilgi Yayınevi, İstanbul, Temmuz 1986.
- ZÜRCHER, Erik Jan : Moderleşen Türkiye'nin Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993.

#### ثالثاً: المواقع الإلكترونية

- Araştırmacı Ve Yazarın Oğlu Arasında (Yazar Bilgisayar Kullanmadığı İçin) Bir Yazışma : 16/5/2014.
- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Sermet\\_%C3%87a%C4%9Fan](http://tr.wikipedia.org/wiki/Sermet_%C3%87a%C4%9Fan) 7/10/2014
- <http://www.biyografi.info/kisi/cetin-altan> 3/10/2014
- <http://www.gazeteoku.com/cetin-altan-kimdir/181> 3/10/2014

- <http://www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=680>  
3/10/2014
- [http://www.xn--edebiyatgretmeni-twb.net/cetin\\_altan.htm](http://www.xn--edebiyatgretmeni-twb.net/cetin_altan.htm) 3/10/2014