DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/667-684

مفهوم الحرية في نصوص يشار كمال المسرحية مسرحية (الصفيحة) انموذجاً

عامر صباح نوري المرزوك[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/4/2 , تاريخ قبول النشر 2021/5/23 , تاريخ النشر 2021/6/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث

يُعنى هذا البحث بدراسة (مفهوم الحرية في نصوص يشار كمال المسرحية)، إذ يُعدُّ الكاتب المسرحي التركي (يشار كمال 1922_2015م) واحداً من الكُتّاب المسرحيين المعاصرين الذين اهتموا بالمجتمع ونقده، ولعل مفهوم الحرية في نصوصه اتخذت شكلاً مغايراً، من خلال قدرته على التجديد وتقديم محاولاته لخلق شكل مسرحي مغاير عن مجايليه من الكتّاب في تناول حياة الفلاحيين والقهر الذي مر بهم، إذ حدد الباحث مشكلة بحثه بالاستفهام الآتي: ما مفهوم الحرية في نصوص يشار كمال المسرحية؟ ويهدف البحث إلى تعرف مفهوم الحرية في نصوص يشار كمال المسرحية، ويعرف الباحث (مفهوم الحرية) تعريفاً إجرائياً على أنه: أسلوب يتخذه الكاتب الدرامي للتعبير عن مكنوناته الذاتية، وقضايا الفرد والمجتمع، ويحمل في طياته هدفاً تحريضياً، يُعري الأيديولوجيات، ويخلخل ارادتها.

في حين تناول الفصل الثاني ثلاثة مباحث، عني الأول بدراسة مفهوم الحرية في الفكر الإنساني، وعني الثاني منها بمفهوم الحرية في النص المسرحي، ودرس الثالث حياة الكاتب (يشار كمال) ومرجعياته، بينما تضمن الفصل الثالث تحليلاً وافياً لمسرحية (الصفيحة) كنموذج للبحث، وأختتم البحث بالنتائج، نذكر منها:

1. وثق (كمال) مرحلة مهمة من حياة المجتمع الفلاحي التركي، وبشكل يقترب من الواقعية الاشتراكية.
2. أنصب اهتمام (كمال) على موضوع الإنسان بوصفه نقطة انطلاق حيوية، يستقي منها مادته الدرامية التي تحتوي على مجموعة المقومات الجوهرية لوجوده من الاختيار والحرية والإرادة، ويقترب المؤلف في بناء أفكاره من كتاب الدراما الطليعية.

الكلمات المفتاحية: مفهوم، الحرية، النصوص المسرحية.

[1] جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة، Ameersabah83@gmail.com .

الإطار المنهجي:

أولاً/ مشكلة البحث:

تُعد الحرية من المفاهيم التي ترتبط بحياة الإنسان والمجتمع، وتقف بالضد من الظواهر السلبية التي يعيشها، والحرية على هذا النحو هي عمل أيحابي، يُبرز الحقائق والأفكار في صور متعددة ووسائل مختلفة.

وتتمثل حرية المسرح في قدرته على زلزلة الأيديولوجيات وقمع المجتمع، بل تذهب إلى أكثر من ذلك في كشف الزيف، وتقديم معالجات درامية تدعوا إلى التحرر والتثوير من أجل تقديم مسرح حقيقي نابع من رحم المجتمع والواقع المعاش.

ومن هنا ألتفت الكُتّاب المسرحيون إلى توظيف الحرية كوسيلة للتعبير عن المواقف الحياتية، في أسلوب يرفض ما يدور في مجتمعاتهم عبر مختلف العصور، ومن غاية فردية إلى أخرى جماعية، ومن أسلوب اجتماعي إلى أسلوب سياسي، واختلفت هذه النظرة باختلاف مراحل تطور المسرح، وأخذت التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية طريقها إلى المؤسسات الإنسانية، وبدأت الحرية تأخذ مساراً مغايراً لما كانت عليه في السنوات السابقة.

ويُعدُّ الكاتب المسرحي التركي (يشار كمال) واحداً من الكُتّاب المسرحيين المعاصرين الذين اهتموا بالمجتمع ونقده، ولعل مفهوم الحرية في نصوصه اتخذت شكلاً مغايراً، من خلال قدرته على التجديد وتقديم محاولاته لخلق شكل مسرحي مغاير عن مجايليه من الكتّاب في تناول حياة الفلاحيين والقهر الذي مر بهم، وهو بذلك يجتهد في توظيف جانباً مهماً من العلاقات الإنسانية الاجتماعية السائدة في القرية التركية، فقد تناولها من زاويا خاصة تنسجم مع طبيعة موقفه وتوجهاته الفكرية، فرصد (كمال) الانعكاسات الناجمة عن غياب الحريات، لذا يبدو البطل الشعبي في مسرحياته يمثل شريحةً واسعةً من فئة المجتمع الكادح، وكانت آثار غياب الحرية تبدو مجسّدة بشكلٍ واضحٍ وكبيرٍ، فتبرز قلقهم ومعاناتهم وتوترهم.

وعلى وفق ما تقدم من القول، يُحدد الباحث مشكلة بحثه بالاستفهام الآتي:

ما مفهوم الحرية في نصوص يشار كمال المسرحية؟

ثانياً/ أهمية البحث والحاجة إليه:

تأتي أهمية هذا البحث كونه دراسة لمفهوم الحرية في نصوص يشار كمال المسرحية، بوصفها معطاً عول عليه في تشييد أفكار مسرحياته، وطريقاً تنويرياً في مواجهة السياسة والسلطة، ومعالجة هموم الفرد والمجتمع، لأنه كان يؤمن بأن المسرح السبيل الوحيد للتعبير عن الحرية.

كما أن البحث يعد جهداً معرفياً لطلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها وللباحثين والدارسين والمهتمين في مجال النقد والأدب المسرحي، بوصفه منجزاً معرفياً يُسهم في تسليط الضوء على الثقافة المسرحية عامة، والثقافة المسرحية التركية خاصة.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث إلى: تعرف مفهوم الحرية في نصوص يشار كمال المسرحية.

رابعاً: حدود البحث:

الحدود الزمانية: 1955م.

الحدود المكانية: الجمهورية التركية.

حد الموضوع: دراسة مفهوم الحرية في نصوص يشار كمال المسرحية: مسرحية (الصفيحة) انموذجاً.

خامساً/ تحديد المصطلحات:

& المفهوم Comprehension

أ ــ لغةً: جاء في مختار الصحاح: (فهم) الشيء بالكسر (فهماً) و(فهامة) أي علمه (Al-Razi, 1983, p.513)، وفي (المعجم الوسيط): (فهمه) فهماً: أحسن تصوره (Mustafa, p.704) .

ب ــ اصطلاحاً: المفهوم عملية فكرية إجرائية، تتناول موضوعات التفكير ودلالات الأسماء، تتصل بصياغة الإشكاليات أي تحويل السؤال المطروح في موضوع معين إلى مُساءلة (Khalil, 1996, p.365)، وهو ما يدركه العقل من حقائق الأشياء، ومعناه مجموع الصفات أو الخصائص التي يتصف بها نوع من أنواع الموجودات أو شيء ينتمي إلى نوع ما، وتميزه من غيره (Al-Husseini, p.298_299) .

& الحرية Freedom

أ. لغةً: جاء في (المعجم الوسيط): الخلوص من الشوائب أو الرق أو اللوم. كون الشعب أو الرجل حراً (Mustafa,p.165) ، وفي مختار الصحاح: (حر) العبد يحر (حراراً) بالفتح أي عتق الرجل يحر (حرية) من حرية الأصل(Al-Razi, 1983, p.129_130) .

ب. اصطلاحاً: الحرية تعني حالة الشخص التي تتطلب غياب القيود، حرية سلبية، أو ضبط النفس وتحقيق الذات، حرية إيجابية أو كلاهما (Hutchinson, 2007, p.179) ، كما انها القدرة على تحقيق الفعل دون خضوع لمؤثر خارجي، وإنما تصدر الأفعال عن المرء نفسه بحيث يشعر أن الفعل صادر عن إرادته (The Academy of the Arabic Language, 1983, p.71)

ويعرف الباحث (**مفهوم الحرية**) تعريفاً إجرائياً على أنه: أسلوب يتخذه الكاتب الدرامي للتعبير عن مكنوناته الذاتية، وقضايا الفرد والمجتمع، ويحمل في طياته هدفاً تحريضياً، يُعري الأيديولوجيات، ويخلخل ارادتها.

الإطار النظري:

المبحث الأول: مفهوم الحرية في الفكر الإنساني

تُعد مشكلة الحرية من المشكلات الأزلية التي أخذت أبعاداً متنوعة، وتم التطرق لها عن طريق الفكر الفلسفي، وتناولها كبار الفلاسفة بالدرس والبحث، وقدموا مجموعة من التصورات التي تتعلق بالدفاع عن الفرد والمجتمع.

ولعل أولى تجارب الحرية التي يتعرف عليها الإنسان في المجتمع هي تجربة المكان بمعناه المادي، أي استطاعته القيام بعمل يرغب فيه، وبالمعنى القانوني أن لا يتعرض لأي عقاب إذا فعل ما يريد، وتعني الحرية بهذا المفهوم مجموعة الحقوق المعترف بها للفرد، ومجموع القدرات التي يتمتع بها، وتحدد القوانين والأعراف والأوامر التي تحدد الأفق الاجتماعي للفرد داخل مجتمعه وعصره، وتواجهه دائماً حواجز عائلية وطائفية

وقانونية وشرعية، وإذا أراد أن يتخطاها سيواجه صراع عنيف، فيحس بأن حريته تتقلص، وأنها مرتبطة بتقدم طبقته ومجتمعه والنوع البشري(Laroui, 2012, p.120-121) .

إن مفهوم الحرية من أغنى المفاهيم الفلسفية التي "تميز الكائن الناطق من حيث هو: موجود عاقل يصدر في أفعاله عن إرادته هو، لا عن أية إرادة أخرى غريبة عنه. فالحرية بحسب معناها الاشتقاقي هي عبارة عن انعدام القسر الخارجي، والإنسان الحر بهذا المعنى هو من لم يكن عبداً أو أسيراً" (Ibrahim, p.18).

أخذت الحرية مساحة كبيرة في التفكير القديم، وخاصة في الفلسفة اليونانية، إذ ربط الفيلسوف الاغريقي (سقراط 470_299ق.م) الحرية بمنطق الخير والأخلاق، ورأى أن الحرية هي الفعل الأفضل، ولا تتم إلا عن طريق مجموعة من الشروط المعينة كضبط النفس والفحص المنهجي المرتبط بالخير، وقد دعا إلى إحياء العقول الميتة والغارقة في بحر العزلة، ولهذا رفض التنازل عن حريته، ويتجسد ذلك في قوله: ليس على الأرض إنسان له الحق في أن يُملي على الآخر ما يجب أن يؤمِن به أو يحرمه من حق التفكير كما يهوى (Badawi, p.458).

بينما وجد الفيلسوف الاغريقي (أرسطو 384_322ق.م) أن الحرية ميزة لابد أن يمتاز بها الحكام والفلاسفة كونهم يتمتعون بملكة العقل وفضيلة الحكم، وهي هبة طبيعية تميزهم عن باقي البشر، والإنسان الحر عند (أرسطو) هو الإنسان القادر على اختيار الأفعال الممكنة بشكل إرادي مبني على معرفة عقلية، ومن غير قسر خارجي، ويمكن حصر الحرية على شكلين، الأول يكمن في حرية الأفراد في اختيار حياتهم كما يحبون، دون التدخل في حياتهم أو عملهم، والشكل الثاني حرية المواطنين في المشاركة في الدولة، وفي المناصب العامة، ووضع الدستور والقانون عبر الحوار، والتعبير عن الرأي، والتشاور العام (Khalifa, 2016, p.11). وهكذا فان الحرية في الفلسفة اليونانية قد تمثلت بمجموعة من المعطيات كالقانون، والخير، والشر، والفضيلة، وملكة العقل.

وقد تم تناول الحرية في الفكر الحديث بشكل مغاير، لا سيما من خلال ارتباط الفلسفة بالتفكير العلمي، وأصبح التفكير بحرية الإنسان أكثر اتساعاً وشمولاً، "وأخذت دراسة الحرية أهمية أكبر عندما بدأت دراسة السلوك الإنساني تأخذ منهجاً علمياً بتحديدها في الشروط البيولوجية والاجتماعية والنفسية"(Al-Triki, 2016, p.75) .

ووفقاً لذلك جاءت آراء الفيلسوف الفرنسي (ديكارت 1596_1650م) مبنية على منطلقات فكرية منهجية، وربط مفهوم الحرية بالشك، وهو طريق الإنسان للحرية والتحرر من العبودية، وهذا يعني أن الإنسان حينما يشك فهو في حالة بين الرفض أو القبول، وبهذا تكون الحرية قادرة علة فعل الشيء، أو الامتناع عن فعله، وهذا الشك هو فعل ذهني وفكري، وقد فرق (ديكارت) بين الحرية الإنسانية والحرية الإلهية، والأولى هي امتداد للثانية، وأن الله هو أساس الحرية الإنسانية(Al-Triki, 2016, p.72) . وميز (ديكارت) بين نوعين من الحرية، حرية تقوم على تحديد الإرادة، وهي حرية معقولة، وحرية لا تقوم على الإرادة، وعندما يسيء الإنسان في استعمال الحرية، فهو بذلك يقع في الخطأ، ومن هنا يرى (ديكارت) أن الشك "موقف أساسي لا يهم مستوى العلم والمعرفة فحسب، بل يحتاجه الإنسان لكي يثق من قدرته على

المعرفة وبالتالي على تأكيد وجوده"(Safadi, p.33-34) . ومن خلال مقولته الشهيرة (أنا أفكر اذن أنا موجود)، يربط الفكر بالشك وبكل ما يحيط به من أشياء، من خلال إثبات حقيقة الذات.

وللحرية مكانة بارزة في الفلسفة السياسية، ومن أهم من تناول مفهوم الحرية الليبرالية هو الفيلسوف الإسكتلندي (آدم سميث 1723_1790م)، إذ ضمن المفهوم في فلسفته الاقتصادية، ويرى أن هناك مفهومان للحرية: الحرية الطبيعية، والحرية الكاملة. الحرية الطبيعية هي حرية موجبة تقوم على قدرة الفرد على تحديد مصيره، بينما تكون الحرية الكاملة سالبة، تكون لا قدرة لها على تحديد الحرية، ويمكن للحرية السلبية أن تخرج إلى حيز الممارسة والوصول إلى المعلومات، وترتبط بالمضمون الاقتصادي، ويؤكد (سميث) أن الحرية والمصلحة الشخصية لا تقودان إلى الفوضى بالضرورة، بل في استطاعتهما تحقيق النظام والانسجام، وهنا يعود (سميث) إلى استدعاء المضامين الاقتصادية للحرية التي تتحقق من خلال آليات السوق المفتوح، التي تضمن التوازن بين المصالح الذاتية للأفراد(Butler, 2020, p.13-14) ، وهكذا فان (سميث) يرى أن الحرية المتحققة داخل السوق لا تشرط القصدية التي تقوم على اعتبارات أخلاقية.

ومروراً بالفلسفة الماركسية التي تنطلق بمفهومها الاجتماعي الذي تفسر به الحرية، فالماركسيون يرفضون كل فهم فردي للحرية، ويؤكدون "بان الحرية ليست تجربة باطنية، أو شعوراً نفسياً، أو أمراً ذاتياً يخص "الانا" على حدة، بل هي تجربة اجتماعية، أو حركة تاريخية، أو مشكلة عينية تهم الإنسان في علاقته بالعالم والاخرين، فليست "الحرية" – في نظر الماركسيين-معجزة، أو بداية مطلقة، أو خلقاً من العدم – كما كان يتوهم بعض الفلاسفة الميتافيزيقيين- بل هي حركة اجتماعية يشارك المرء من خلالها بطريقة ثورية في صنع التاريخ"(Ibrahim, p.77) .

ويُعد الفيلسوف الألماني (كارل ماركس 1818_1983م) العلاقة مع الآخرين هي أساس تميز الإنسان من غيره من الأشياء، وهذا يرتبط بالطبيعة البشرية، إذ أن الحرية لا يمكن أن تتحقق إلا داخل مجتمع كامل، من خلال العلاقات مع اشخاص حقيقيين غير مغتربين، على نحو أساسي من قيامه وارتباطه بصورة أو مفهوم عن فرد معزول، مرتبط الصلة مع غيره من الافراد، وان النشاط الإنساني منسجم مع تكوينه الطبيعي والروحي(Marx, 2003, p.40) .

وفي كتابه (رأس المال) يبين (ماركس) أبعاد الحرية بقوله: "إن مملكة الحرية تبدأ فقط في اللحظة التي لا يبقى فيها عمل تحدده الضرورة والإلزام الخارجيين لأن تطور القوى البشرية التي هي غاية في ذاتها ولذاتها والتي هي الميدان الحقيقي للحرية يبدأ في تلك اللحظة"(Mr. Jassim, 1971, p.5) .

وهكذا فان فهم (ماركس) للحرية مرتبط بقدرة الإنسان على تحقيق ذاته من خلال إدراك نفسه في الوجود، عبر النشاط الداخلي والخارجي الذي ينسجم مع طبيعته وروحيته، وهذا النشاط بشقيه يكون مقدار صيرورة التشكل والخلق.

ويلخص الباحث (عبد الله العروي) بتحديد أهم ظواهر الحرية بالآتي: (Al-Larwi, 2012, p.140)

1. انتشار الدعوة إلى الحرية على مستوى العراك السياسي اليومي، وتكتسي تلك الدعوة أشكالاً متنوعةً حيث يناسب كل شكل فئة معينة.

2. تركيز البحث الفلسفي على مفارقات الحرية عند التطبيق وضرورة إناطة الحرية البشرية بحرية مطلقة، ويتزعم هذا البحث حالياً أعداء الحرية الليبرالية والمتبرمون من مغزى حرية الفرد.
3. إهمال ازدهار الشخصية بعرقلة انتشار نتائج العلوم النفسانية السلوكية.
4. تداخل القيم الضرورية لنشاط وتطور المجتمع: التنمية، الاصالة، مع قيمة الحرية.

وهكذا تبقى الدعوة إلى الحرية مدّوية منذ عقود طويلة، رغم اختلاف مرجعياتها ومريديها، وقرب المسميات التي ترتبط منها كالمساواة والاستقلال، تبقى حرية المجتمعات والأفراد هي المطلب الأهم الذي يتداول بين شعوب العالم كافة.

المبحث الثاني: مفهوم الحرية في النص المسرحي

الحرية واحدة من القضايا التي اهتم بها الفن المسرحي منذ نشأته إلى يومنا هذا، ولا نغالي إذا قلنا إنها من أهم القضايا التي تناولها المسرحيون في متون مدوناتهم، رغم اختلاف تناولها ومعالجتها، لكنها بالمجمل تدور حول مشاكل الإنسان والمطالبة بحقوقه وبالتغيير والتحرر والاستقلال.

والمسرح هو الفن الوحيد الذي يواجه الفرد بصورة ذاته، ويجبره على مواجهة أفكاره ومشاعره مواجهة حية ومباشرة، ولذلك فان "الحرية هي السمة التي لا غنى عنها للمسرح – كاتباً وفناناً ومتفرجاً! والحرية هي الوسيلة الفعالة التي تضمن استمرار الحوار داخل نفس الإنسان وعقله، وصولاً إلى مستقبل أفضل يقوم على الإنسان الأفضل – الإنسان الذي تُضيء جوانب نفسه بنور المعرفة والخير والحب والحق والجمال"(Saliha, 1966, p.3).

تناول الكاتب المسرحي الاغريقي (يوربيدس 480_406ق.م) شخصية الفرد وعلاقته بالمجتمع، من خلال مواقفه الفكرية والأخلاقية، والبحث عن الحرية، ولهذا أهتم بقضايا المرأة الاثينية، وأعطاها المساحة الأكبر في أعماله الدرامية، وهذا ما جسده في مسرحية (ميديا 431ق.م) التي عبّر من خلالها عن معاناة المرأة في ظل قانون اجتماعي صارم، إذ تواجه (ميديا) خيبتها بزوجها الذي أحبته وضحت لأجله بالكثير، فهي من ساعدته في الحصول على الجزة الذهبية من وطنها، بل وقدمت تضحيات كثيرة من أجله، وهربت معه ليتزوجا في كورنثا، وهناك تزوج منها وأنجبا ثلاثة أطفال، وعندها بدأ يبحث عن تأمين وضعه الاجتماعي، فهو يُعد منفياً وليس له أي حقوق سياسية أو مدنية، فلابد أن يحصل على المواطنة من كورنثا، فيتزوج من أبنة (كريون) ملك كورنثا، ليؤمّن مركزه الاجتماعي، ويحصل على الثروة والسلطة، لذلك تغضب (ميديا) من زوجها (ياسون) الذي ينكر الجميل ويقابل التضحية بالخيانة، كما في الحوار الآتي:

"**ميديا:** يا سيدات كورنثا، لقد خرجت أليكن من الدار حتى لا تلقين عليّ لائمة باي حال ... أننا معشر النساء أتعس الكائنات الحية طراً، فان علينا أولاً أن نشتري زوجاً بثمن هابط لتنصيبه سيداً على أجسادنا، فاذا لم نفعل كانت تلك تعاستنا المريرة"(Euripides, 1974, p.18-19).

وتؤكد (ميديا) على الحرية مناجية نفسها من خلال صدمتها في العيش ببلاد تختلف فيها الثقافة والتعامل مع الآخر، أولهم زوجها، فتعيش حالة الاغتراب، كما في الحوار الآتي:

"**ميديا:** أما أنا فوحيدة، لا وطن لي، أهانني ذلك الرجل بعد أن اختطفني من بلد غريب لا أم لي ولا أخ، وليس لي أقارب احتمي بهم في المصيبة التي ألمت بي"(Euripides, 1974, p.20) .

ويأتي إحساس (ميديا) بأنها أصبحت تعامل زوجها بهذه الطريقة، وهو الشخص الوحيد الذي كان سبب كل تضحياتها، والنتيجة أنها ماضية نحو التهميش والقسر، بينما تود أن تحتفظ بنفس الموقع الذي كانت تشغله قبل الزواج.

وكتب الكاتب الفرنسي (راسين 1639_1699م) مسرحيته (فيدر 1677م)، وجعل من الآلهة خلفية تشهد ما يجري، ففي النص صراعات أدت إلى عدة أزمات اجتماعية، تناولت مفهوم الحرية في شخصيات النص المسرحي، ففي المقدمة المنطقية فأن (فيدر) تحب (هيبولت) أبن زوجها الملك (تيزيه) حباً ليس شرعياً، وهذا الصراع يبلغ أزمته عند وصول خبر موت (تيزيه) الغائب، فتبوح (فيدر) للمربية بحبها المحرم والتي بدورها تحرضها على مصارحة (هيبولت) بهذا الحب إن رفض (هيبولت) لحب (فيدر)، يُشكل أزمة درامية أخرى تدفع بالأحداث وتحدد الصراع، فالندم هو التحول المشترك للمربية ولـ(فيدر) وللملك، وتكمن المفارقة الدرامية التي أوجدت الصراع، وقادت إلى التحولات في حقيقة حب (فيدرا) لـ(هيبولت)، وبالمقابل عدم حب (هيبولت) لـ(فيدر) وحبه لـ(آرسيا)، فبدون هذه المفارقة ما كان للصراع أن يحدث، ولما قامت هذه المأساة أصلاً، كما في الحوار الآتي:

"**هيبوليت:** ليست عداوتها الباطلة هي ما أخشى، فحين يرحل هيبوليت، أنما يبتعد عدو آخر، أعترف أنني هارب من أرسيا سليلة الدم المشؤوم الذي يتآمر علينا"(Racine, 1979, p.121).

ففي هذه المسرحية يتناول (راسين) مفهوم الحرية من جانب آخر، وهو السعي إلى الفضيلة، وذلك عبر كم هائل من الصراعات التي تعيشها (فيدرا) في داخلها، واعترافها أمام الملك بحقيقة ما حدث، وذلك لأنها تسعى إلى التطهير والاعتراف والمواجهة، وهو ضرب من ضروب الحرية والعدالة.

وعند قراءة مسرحيات الكاتب الروسي (انطوان تشيخوف 1860_1904م) يمكن تتبع مظاهر الحرية في مسرحياته، وخلال البحث في شخصياته المسرحية، تكشف أنها تعاني من الحاضر، وتعيش الظلم، والحرمان، والقسوة، والبعد، وتبحث عن شيء يجعلها تتخلص من كل هذا، وبهذا الصدد يقول المنظر المسرحي الروسي (قسطنطين ستانسلافسكي 1863_1938م) عن صديقه (تشيخوف): "أن التعبير المسرحي عن حلم تشيخوف ينبغي أن يكون مجسماً. ولا بد للحن الرئيسي للمسرحية أن يتردد طوال الوقت. ولكن، وللأسف، فان التعبير عن حلم تشيخوف على المسرح أصعب من التعبير عن الحياة الخارجية للمسرحية وجانبها الحياتي"(Stanislavsky, 1988, p.36) .

ففي مسرحية (الخال فانيا 1898م) التي تعد من المسرحيات الناضجة التي كتبها (تشيخوف) في خلق صراع داخلي لشخصياته، فجسد الحنين إلى المكان والذهاب أليه، من خلال زيارة المزرعة والاستمتاع بالأجواء الخلابة، كما يتضح في الحوار الآتي:

"**سيربرياكوف:** رائع! رائع! ... يا لها من مناظر بديعة!

تلجين: انها رائعة حقًا، يا سيدتي.

سونيا: سنذهب إلى المزرعة غدًا يا أبي. أتحب أن ترافقنا"(Chekhov, p.208).

كما كان يعاني كل من (فوينستكي، استروف، سوينا، اندريفا) في انفصالهم عن المكان الذي قضوا فيه كل حياتهم، فكانوا يتمنون الذهاب إلى موسكو، وكان الجميع مؤيداً ومشتركاً في هذه الأمنية، ويبرز ما تم سرده مسبقاً في الحوار الآتي:

"**مارينا:** (تفكر مليًا) منذ متى؟ يالله!.. دعني أفكر. لقد جئت هنا أولاً -أقصد إلى هذه المنطقة- متى كان ذلك؟ .. لم تكن والدة سونيا قد توفيت بعد. كنت تزورنا بانتظام في الشتائين اللذين سبقا وفاتها. حسناً ... أي منذ أحد عشر عاماً على ما اعتقد.

استروف: هل تغيرت كثيراً منذ ذلك الوقت؟

مارينا: نعم، أخشى أنك قد تغيرت فعلاً يا عزيزي. كنت شاباً وسيماً آنذاك ولكنك الآن تبدو أكبر بكثير. لم تعد وسيماً كما كنت ...

استروف: أنت على حق .. أن السنوات العشر الماضية جعلت مني إنساناً آخر. ولكن ما السبب؟ انه الإرهاق يا دادة..."(Chekhov, p.204) .

إن ما يميز شخصيات (تشيخوف) هو رفض الحياة والشعور بالتحولات المقبلة التي يعيشها الناس، وأن مفهوم الحرية لديه أرتبط بالمكان، وقد يكوّن ظاهرة عامة، تُحدد مصير ومأساة وأحلام الناس، تفرضها الأحداث على الشخصيات المسرحية التي يقررها المؤلف، وبناءً على تلك الأحداث التي قد يكون حضورها قصدياً، وربما تظهر دون قصدية من المؤلف والشخصية معاً.

تمتع الكاتب الإيرلندي (ادموند جون ميلغتون سنج 1871_1909م) بعبقرية فذة في كتاباته، وتُعد مسرحيته (فتى الغرب المدلل 1907م) من المسرحيات التي امتازت بصفات خالدة، جعلت منها ملهاة أصلية، حيث احتوت المسرحية على مجموعة من الممارسات التي أراد (سنج) من خلالها تسليط الضوء على بعض الممارسات الخاطئة التي يلجأ أليها الإنسان لتحقيق غايات معينة، وفهم الحرية بطريقة خاطئة، حيث تقوم فكرة المسرحية على الصراع بين (ماهون) الأب و(كرسيتي) الأبن الكسول، الذي يقضي يومه بالكسل والخمول، مما أدى بـ(ماهون) إلى توجيه اللوم إليه، فشب الشجار بينهما، مما أدى ضرب (كريستي) لوالده والهروب إلى القرية المجاورة، وهنا يتخذ (كريستي) اختلاق الأكاذيب والقصص الوهمية من أجل الحصول إلى مكان يأويه ولجذب الانتباه من قبل الحاضرين، مما آثار فضول أهل القرى المجاورة، كي يقبلوا إلى الحانه لسماع القصص غير الواقعية، كما في الحوار الآتي:

"**كريستي:** لقد قال لي أنها أفضل من أن تتزوج رجلاً مثلك، أغرب عني الآن وإلا صحنتك كحيوان داسته عربة نقل في الطريق، عندئذ قلت له: لن تستطيع لأني سأتصدى لك. فأجاب فارقني، وإلا جعلت الشيطان يمزق اطرافك الليلة فقلت له لن تفعل ذلك مادامت لدي قوة تمنعك.

سارة: لقد كنت على حق تماماً.

كريستي: وعندئذ أطلت علينا الشمس من بين السحاب والتل وسطعت أشعتها الخضراء على وجهي. ورفع أبي منجلهُ وقال (ليرحمك الله) فرفعت معولي وقلت (ليرحمك أنت)".(Singh, 1977, p.62) .

لقد تمكن (سنج) من خلال وصف شخصية "الفلاح الإيرلندي وحبه وحريته وانطلاقته وقوته الروحية والجسدية، وخرافاته وأساطيره، ولغته المحكية وانفعالاته ومشاغله وتراثه الفولكلوري استيعاباً

تمثلهُ خير ما يكون التمثيل".(Tharwat, 1985, p.200) ، واعتماده على الموقف الحكائي في البناء الدرامي المتكامل للنص، إذ تراكم الأحداث وتطورها وصــولاً إلى أعماق النفس الإنســانية، وتكون وئاماً شــاملاً بين الشخصيات التي تباينت أفكارهم وشب بينهم الخصام السياسي والأخلاقي، وقد أشار (سنج) في مقدمة المســرحية إذ قال: "لابد للمرء أن يُقدم على المســرح الواقع والمرح، وهذا هو الســبب الذي حدا بالدراما الذهنية الحديثة إلى الإخفاق، فالناس أخذوا يعافون المسرح المزيف.. الذي قدم ألهم بدلاً من غنى المسرح الذي لا يوجد إلا في الواقع الخشن الرائع"(Singh, 1977, p.199) .

ويرى الباحث أن استخدام الأكاذيب، واختلاق القصص الوهمية من قبل شخصية (كريستي)، واللعب بمشاعر الآخرين خصوصاً من الفتيات، وتصوير المواقف بشكل بطولي، كان له الدور الأكبر في تمادي الشخصية لتنال قليلاً من التقدير والاحترام، وقدم هنا (سنج) معالجة درامية لمفهوم الحرية وارتباطها بالجانب الأسري والاجتماعي، وكيف يمكن أن يتحلى بها من يعيش في المدينة أو في الريف.

وعلى وفق ما تقدم من متابعة سريعة لتطور مفهوم الحرية في النص المسرحي، وجد الباحث أن الحرية فعل صراع وحوار مع موقف أصلي في سياقٍ اجتماعي معين، فهي تتصل أتصالاً وثيقاً بالتاريخ، ولهذا إن مفهوم الحرية في النص المسرحي جاء بشكل مختلف بحسب التطور الزمني للكاتب المسرحي، والبيئة التي يعيشها.

المبحث الثالث: حياة الكاتب يشار كمال ومرجعياته

إن كل عمل روائي أو مسرحي أو قصة قصيرة أو قصيدة للكاتب (يشار كمال) هو بمثابة ضربة عنيفة من قبضة قوية تُسلط على كل ما هو مزيف وغير معقول، تلك الصدمة العنيفة توقظ الحس الإنساني الذي بدأ يخفت شيئاً فشيئاً.

ولد كمال صادق غويجلي في قرية كوكتشلي إحدى القرى التابعة لمحافظة أضنة جنوب تركيا يوم 1922/10/6م، وهو من أصول كردية، ترعرع ضمن وسط ريفي خليط بين التركي والكردي والتركماني، كان إبناً لأسرة فقيرة ومهاجرة، ترك المدرسة قبل أن يُنهي الصف الأخير من المرحلة الإعدادية رغم حبه للتعليم، ففي أعوام 1941_1943م ســاعد معلم مدرســة القرية وعلم الأطفال، انخرط في ميدان العمل، واشــتغل عامل بناء، وكاتب استدعاءات، وصانع أحذية، وعامل زراعة، وعمل حوالي أربعين عملاً حراً (A Group of Turkish Storytellers, 2001, p.95).

في بداية أربعينيات القرن العشــرين أقام مجموعة من العلاقات الثقافية والفنية بيســاريين مثل: برتف نائلي بوراتاف، وعابدين دينو، وعارف دينو، وعاش تجربة السجن الأولى لأسباب سياسية وهو في سن الســابعة عشــرة من عمره، وسُــجن للمرة الثانية عام 1950م، ولم يكن يتردد كثيراً في جرأته بالحديث عن القضايا السياسية المتعلقة بقمع الشعب الكردي، وبسبب مقال كتبه لمجلة (دير شبيغل) الألمانية يتهم فيه الجيش التركي بتدمير القرى الكردية، وقد أُطلق ســراحه ، لكنه تلقى فيما بعد حكماً بالسجن لمدة عشــرين شــهراً مع وقف التنفيذ، بســبب مقال كتبه ينتقد فيه العنصــرية التركية ضــد الأقليات في تركيا (Kamal, 2006, p.5).

ذهب (كمال) إلى إسطنبول، وبدأ بكتابة التحقيقات الصُحفية، وزاوية ساخرة أسبوعية في جريدة (جمهوريت) التي عمل فيها بين عامي 1951_1963م، وبدأ حياته الأدبية بكتابة الشعر، ونشر مجموعة من أشعاره في المجلات باسمه الحقيقي، وعكف مدة طويلة على البحث في التراث الشعبي، وجمع كتباً عديدة في هذا المجال، ومع كتابته القصة الطويلة والرواية بدأ يستخدم اسم (يشار كمال)، وحاز شهرة عالمية، وترجمت أعماله إلى أكثر من أربعين لغة (A Group of Turkish Storytellers, 2001, p.95).

في عام 1962م قام بمهمة عضو الإدارة العامة وعضو المكتب التنفيذي لحزب العمال في تركيا الذي انضم أليه، وتعرض لملاحقات كثيرة بسبب كتاباته مواقفه السياسية، وكان أحد مؤسسي جريدة (أنط/ قسم) السياسية الأسبوعية عام 1967م، ساهم بتأسيس نقابة الكتّاب في تركيا عام 1973م، وشغل منصب الرئيس للمدة 1974_1975م، كما شغل منصب أول رئيس لرابطة كتاب PEN عام 1988م، رُشح لجائزة نوبل عام 1973م، إضافة إلى حصوله على أكثر من عشرين جائزة أدبية عالمية-Kamal, 2006, p.5) .6)

وقد شهد العقد الثاني من القرن العشرين تغييرات مهمة في تاريخ تركيا بعد انهيار الدولة العثمانية التي كانت تحكم العالم، ثم التفكير في تأسيس دولة حديثة، ومن هنا كانت حرب التحرير التركية التي كانت إستراتيجيتها مهمة في إبراز القيم التي تُمْنَح إلى الأمة التركية، وإنقاذ ما تم تدميره في أثناء هذه الحروب ، والهدف لبناء وطن جديد يقف على قدميه، وكان التحرك على جميع الأصعدة، ومنها صعيد المسرح بوصفه أداة مهمة من أدوات التغيير التي تبناها مؤسس الدولة الحديثة (كمال آتاتورك 1880_1938م) في بناء الدولة الحديثة؛ حيث بدأ المسرح يجسد المبادئ التي أتى بها (آتاتورك) لتوضيح فكرته، فقد وجد في المسرح الطريق الصحيح لعرض هذه الأفكار، ورأى أن المجتمع العلماني هو الحل الوحيد، وأنه أمل تركيا في أن تجد لها مكاناً تحت شمس العصر (Kordakol, 2008, p.331) .

حقق الأدب التركي ازدهاراً كبيراً تمثل في ظهور الواقعية النقدية، ورسوخ مفاهيم الواقعية الاشتراكية، وبدأ الاهتمام بالكتابة عن الموروث وحياة الريف وتقديم البطل الإيجابي من شرائح فلاحية، لمعالجة المشاكل الطبقية في القرية التركية، ويُعد الكاتب (يشار كمال) من أهم المنشغلين بحياة الفلاحين والعمال، إذ كتب الكثير عن هذه الحياة التي كان قريباً منها، ولعائلته اتصالات بالفلاحيين الثائرين في جبال طوروس، فعاش في طفولته مآس كبيرة، وكان شاهد عيان على كل الظلم والقهر الذي تعيشه هذه الطبقة الكادحة (Hajj Mikhlif, 2013, p.140_141) .

ويرى الباحث (شاكر الحاج مخلف) أن (كمال) يكتب دون أن ينقطع عن جذوره، فقدماه مغمورتان في أرض تركيا وبالذات في منطقة (جوقوراوا)، حيث الطبيعة تتغير مع تغير المرحلة التاريخية، لقد عاش هذه الطبيعة أثناء ما كان الإقطاع مسيطراً فيها، كانت آنذاك منطقة مغطاة بالغابات والأحراش والمستنقعات، كانت فيها آلاف الأنواع من الطيور والفراشات والزهور، لكن ما حدث بعد ذلك، هو اختفاء كل هذه العناصر والكائنات دفعة واحدة، وتحول هذا السهل الشاسع إلى حقول ممتدة، ومع تغير هذه الطبيعة تغيرت طباع الناس أيضاً، وأن هذه المنطقة تحديداً، كانت مسرح أحداث قصص وروايات (كمال)، يتعامل معها كما يتعامل مع كائنات تنبض بالحياة(Hajj Mikhlif, 1998, p.71)

وأغلب روايات (كمال) تنبع من قصص حقيقية قد عاشها، ووثق لها بشكل أدبي فني، خاصة حياة الفلاحين خلال السنوات العشر الأولى من عمر الجمهورية التركية، وتحديداً خلال سنوات 1925_1933م، حيث كان يتجول في جبال طوروس ما يزيد على مئة وخمسين ثائراً، فقد صوّر نموذج البطل الذي يقاوم الاضطهاد بمقاومة عفوية، ويرفض أشكال العنف الذي يواجهه الفلاحيين الأتراك من قبل الوجود الإقطاعي، فكان يهدف لتحقيق الاستقلال والحرية، وأن يعيش الإنسان حراً في أرضه، بعيداً عن المشاكل التي تواجهه من بقايا الإقطاع ومظاهر التعسف(Hajj Mikhlif, 2013, p.149_150)

والحال أن الموضوع الرئيس عند الكاتب (كمال) هو "جوهر نضال الفلاحين من أجل حياة أفضل والمواجهة التي تحدث بينهم وبين قوى الإقطاع التركي والأجهزة المساندة له، وأيضاً هنالك صور تفضح استغلال الطبقات الأخرى للفلاحين ويتمثل ذلك بالعديد من التجار ... وهناك شخصيات البخلاء والمرضى والاغنياء الصغار الذي يناضلون ضد اللاعدالة" (Hajj Mikhlif, 1998, p.73) ، فهو بذلك يصور وبشكل وثائقي مرحلة مهمة من حياة المجتمع الفلاحي التركي، وبشكل يقترب من الواقعية الاشتراكية، كونه متأثراً باليسار والتوجهات التي تدعوا إلى التحرر والاستقلال.

والمتابع لأعمال (كمال) سيجدها أعمالاً حيوية، "لا تكتفي بإدانة العصر من خلال كشف زيفه ومظالمه، بل يضمن عمله سخرية سوداء قاتلة مثل سرفانتس، وله قدرة الكتّاب الروس العظام في نزوله إلى أعماق مواضيعه بحيث يجعل تلك المواضيع أكثر حيوية ولمعاناً لذلك تبقى قضية الأرض وسعادة الإنسان الموضوع الأهم الذي تنطلق منه رواياته وقصصه ومسرحياته"(Hajj Mikhlif, 1998, p.73) .

نُقل (كمال) في منتصف كانون الثاني 2015م إلى مستشفى بإسطنبول لعلاجه من مشكلات في الجهاز التنفسي والقلب، وتوفى يوم 2015/2/28م(France, 2005) ، عن عمرٍ ناهز الـ(92) عاماً تاركاً إرثاً ثقافياً وإبداعياً كبيراً.

مؤشرات الإطار النظري:

1. إن مفهوم الحرية من أغنى المفاهيم الفلسفية التي تُميز الإنسان من خلال أفعال تصدر عن إرادته.
2. تُعد تجربة المكان من أُولى تجارب الحرية التي يتعرف عليها الإنسان في المجتمع الذي يعيشه.
3. ارتبطت الحرية في الفلسفة اليونانية بمنطق الخير والأخلاق، ولا تتم إلا عن طريق مجموعة من الشروط المعينة كضبط النفس والفحص المنهجي المرتبط بالخير، وهي الفعل الأفضل.
4. إن الإنسان الحر، هو الإنسان القادر على اختيار الأفعال الممكنة بشكل إرادي مبني على معرفة عقلية، ومن غير قسر خارجي.
5. المسرح هو الفن الوحيد الذي يواجه الفرد بصورة ذاته، ويجبره على مواجهة أفكاره ومشاعره، لذلك فان الحرية هي السمة التي لا غنى عنها للمسرح كاتباً وفناناً ومتفرجاً.
6. تناول المسرحيون مفهوم الحرية من جانب السعي إلى الفضيلة، وذلك عبر كم هائل من الصراعات التي تعيشها الشخصيات المسرحية في داخلها.
7. تتميز الشخصيات المسرحية برفض الحياة، والشعور بالتحولات المقبلة التي يعيشها الناس، وأن مفهوم الحرية قد يكوّن ظاهرة عامة، تُحدد مصير ومأساة وأحلام الناس.

8. قدم المسرحيون معالجة درامية لمفهوم الحرية وارتباطها بالجانب الأسري والاجتماعي، وكيف يمكن أن يتحلى بها من يعيش في المدينة أو في الريف.
9. يُعد الكاتب (يشـار كمال) من أهم المنشـغلين بحياة الفلاحين والعمال، إذ كتب الكثير عن هذه الحياة التي كان قريباً منها، فعاش في طفولته مآس كبيرة، وكان شاهد عيان على كل الظلم والقهر الذي تعيشه هذه الطبقة الكادحة.
10. عاش (يشـار كمال) تجربة السجن الأولى، لأسـباب سـياسـية وهو في سـن السـابعة عشـرة من عمره، وسُـجن للمرة الثانية، ولم يكن يتردد كثيراً في جرأته بالحديث عن القضـايا السـياسـية المتعلقة بقمع الشعب.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

أولاً/ عينة البحث: إختار الباحث مسرحية (الصفيحة) بوصفها عينة للبحث، لما فيها من مديات إبداعية ناضجة تجسد قدرة (يشار كمال) على المغامرة الإبداعية وإبراز مفهوم الحرية بشكل واسع.

ثانياً/ أداة البحث: إعتمد الباحث على مؤشـرات الإطار النظري للبحث، فضـلاً عن ذلك ما حدده الباحث من رؤى تلمسها بالقراءة الاستطلاعية لعينة البحث.

ثالثاً/ منهج البحث: إعتمد الباحث المنهج الوصـفي (التحليلي) في تحليل العينة المختارة، وذلك لتماشـيه وهدف البحث.

رابعاً: تحليل العينة: مسرحية (الصفيحة)

سنة التأليف: 1955م

يُطالعنا الكاتب (يشـار كمال) في مسـرحية (الصـفيحة) بمتنٍ حكائيٍ تدور أحداثه في إحدى قرى جوكورفا في مدينة اضـنة جنوب تركيا -وهي القرية التي ولد فيها- حيث تم تعيين حاكم محلي شـاب، وقام اسـتغلاله من قبل الملاكين المحليين، لعدم خبرته في العمل، والتورط في توسـيع الرقعة الجغرافية لزراعة الرز وسـقيه بشـكل غير قانوني، حتى أدرك فيما بعد أهمية نضـال الفلاحيين العادل، ومطالبتهم بالحرية والمساواة من أجل السلام.

لقد أنصب اهتمام (كمال) على موضوع الإنسان بوصفه نقطة انطلاق حيوية يستقي منها مادته الدرامية التي تحتوي على مجموعة المقومات الجوهرية لوجوده من الاختيار والحرية والإرادة، ويقترب المؤلف في بناء أفكاره من كتاب الدراما الطليعية في القصد الذي تتوخاه جميع المسـرحيات الطليعية بصـفة عامة، وهو الاحتجاج على وضع الإنسان في هذا الكون.

تبدأ المسرحية من خلال مونولوج طويل للمنادي (زبير أبو الفأس القاطعة) يُبين فيه بان منطقتهم فيها قصـة مثيرة، يلعبون فيها لعبة تغيير مدراء المنطقة، وقد تم تغيير ثلاثة وأربعين مديراً للمنطقة خلال خمس وثلاثين سنة، وهكذا فانهم يلعبون في السنة الواحدة لعبة أو أثنين، وكما في الحوار الآتي:

"**المنادي:** إذا أرتم معرفة السبب الكامن وراء رضانا وسرورنا فانه الوهم الذي يداعب رأس كل منا بانه أوقع الآخر في مصيدته. فكلما جرى تغيير مدير منطقة بلدتنا، عفواً كلما جرى طرده، يزداد رضانا وسرورنا،

وعملية طرد واحد من مدراء البلدة تشغل البلدة كلها مدة ثلاثة شهور على الأقل..." (Kamal, 1983, p.148).

وتصر (زهرة) زوجة (رسول أفندي) مدير المنطقة على إقناع زوجها بالتوقيع على رخص الأرز، لكنه يرفض رفضاً قاطعاً، ويُعلن موقفه بانه موظف ذو سجل نظيف وسمعة طيبة طوال ثلاثين عاماً في الخدمة الوظيفية، لكن (زهرة) تظل تطالبه بتوقيع اجازات الزراعة لكي تتجنب الخراب، وتقنعه بانه سوف يخرج على التقاعد بعد سنتين، ولابد أن يوقع حتى تستمر الحياة بسلام، كما في الحوار الآتي:

"**زهرة:** أما أن توقع الرخص دون تردد أو ترحل من هذه البلاد إلى غير رجعة! ... لا أحد يستطيع الوقوف في وجه هؤلاء.

رسول: لا أستطيع التوقيع. أستقيل ولا أفعل ذلك. فأنا موظف لم تصدر عنه أية إساءة إلى أي إنسان طوال خدمتي التي دامت ثلاثين سنة، نعم ثلاثين سنة، وأنت تعرفين ذلك يا خانم؟ ... سيموت مئات الأطفال والشيوخ الكهول من الملاريا"(Kamal, 1983, p.149) .

ويتضامن (مدير البريد) مع (زهرة) ويعلن مخاوفه إزاء ما سيحصل في القرية إن لم يوقع (رسول) ما يطلبونه منه، فيأتي مسرعاً لمنزلهم ليبلغهم بما في جعبته من أخبار، وكما في الحوار الآتي:

"**رسول:** (يتجه نحو الباب) من هناك؟

مدير البلدية: (بصوت مضطرب) افتح، افتح! افتح الباب! أسرع! أنا، أنا مدير البريد. افتحوا بسرعة!

رسول: (يفتح الباب) تفضلوا! أهلاً وسهلاً! ماذا هناك؟

مدير البريد: مسألة هامة جداً، مسائل هامة كثيرة ... سيقتلونكم. اخذت الخبر من مصدر موثوق. أنهم مجرمون قتلة. يجب إلا يراني أحد ... لن أبقى طويلاً. أنت موظف شريف لم يسعني إلا أن آتي لأخبرك بأن حياتك في خطر. اعتبرت ذلك واجباً وطنياً"(Kamal, 1983, p.149) .

ومن خلال الحوارات السابقة، يتضح أن المؤلف أراد أن يُبين بأن الجميع يقف بالضد من موقف (رسول) في رفضه على التوقيع، وبدأوا يضايقون عليه حريته، وإعفاءه من منصبه، بل وصل الأمر للقتل والترهيب من أجل تحقيق مصالحهم في القرية، وإغراقها بالماء حتى يموت كل من فيها، وتتطور المواجهة وتفلت زمام الأمور من مكانها.

بينما يضع المؤلف ثلاث نساء في قلب الحدث الدرامي، وجعلهن يمتلكن القوة المطلوبة لتثوير ذلك الصراع، والمواجهة في تثوير عشرات الفلاحيين، وعدم صمتهم إزاء ما يدور في قريتهم، وهنا يُبرز المؤلف دور المرأة في المجتمع والمطالبة بالحرية والحقوق المسلوبة، وخاصة في المجتمعات الريفية التي غالباً ما يُعرف عنها بالتقليل من شأن المرأة، وعدم إعطائها مكانتها الحقيقية التي تستحق، لكن المؤلف أراد أن يقول عكس ذلك، فجعل من المرأة المحرك الأساس في تدوير عجلة البناء الدرامي، وجعلها تأخذ مديات أوسع في مشاركة رجال القرية في الخلاق من الإقطاع والظلم والدكتاتورية، كما في الحوار الآتي:

"**المرأة زينو:** أنتم أيها الخصيان! أنتم أيها العبيد! ليس في هذه القرية إلا الخصيان والعبيد. ليس فيها رجال. هل تسمعونني أيها العبيد والسفلة؟! يا لكم من خصيان! ... تحولت قريتكم إلى بحيرة وأنتم مازلتم تتحولون

فيها وتزعمون أنكم رجال ... حول الاقطاعي قريتكم إلى بحيرة وأنتم نائمون هنا وهناك كالكلاب. لعن الله رجالاً مثلكم آلاف اللعنات! لم يستطع العدد الكبير من رجال القرية..." (Kamal, 1983, p.162).

كما تظهر شخصية الكردي (محمد علي) وهي شخصية محورية تُمثل نموذجاً إنسانياً نابضاً بالحيوية والتميز، والوعي والمهارة، فلاح متمرد عاش عشرات السنين بين الجبال، وكان سلاحه على كتفه يواجه فيه المستغلين، وبؤر الفساد والظلم، وقد وظفه المؤلف ليكن المخلص من الدمار الذي عاش فيه أبناء القرية، كما في الحوار الاتي:

"**زينو:** أيا زينة الرجال، بم أشور عليك أنا؟ ... يصل عدد الاغوات إلى مئات الألوف، هذا صحيح. لا تتأكل من الداخل يا حبيبي، يا أخي ... يحل محله اثنان. أنا الأخرى لا أعرف ماذا أقول لك يا أخي، لا، لا أعرف شيئاً..

محمد علي: أنا الآخر لا اعرف. (يفتح يديه) ماذا أفعل؟ القلب، قلب محمد علي ما زال موجوداً. البارودة، بارودة محمد علي مازالت موجودة. الجبال، جبال طوروس مازالت أيضاً هناك، موجودة. ولكن الاغوات كثيرون"(Kamal, 1983, p.164)

يتخذ مدير المنطقة قراره الحازم بقطع الماء عن الأراضي، بينما الاغوات يطلبون إصدار أوامر بملاحقة العجوز (زينو) التي قادت الفلاحين وأثارت الشغب ودفعتهم لتحطيم السدود، وهو يعرضون الرشوة بشكل صريح، فيرفض مدير المنطقة كل دعواتهم ، تنفجر المواجهة بين (زينو) و(محمد علي) من جهة وبين الاغوات من جهة ثانية، فيحمل (محمد علي) بندقيته المزركشة، وقد غطى جسده باجندة مخازن الذخيرة، وهو يجلس مسنداً ظهره إلى الشجرة الكبيرة محتضنا البندقية بانتظار الآتي، بينما تقلده (زينو) وتحمل بندقيتها، وتبدأ المواجهة بين اتباع الاغوات وبينهم، وهي معركة غير متكافئة تدور لفترة وجيزة، بعدها يسقط (محمد علي) مضرجاً بدمه على الأرض، فتندفع (زينو) لتحتضنه، كما في الحوار الاتي:

"**زينو:** لقد اصغيت يا أخي إلى أنين الفقراء وآهاتهم. أنظر ... إلى هناك .. تعال وأنظر. أهالي القرية جمعياً بمن فيهم الأطفال والشيوخ، الرجال والنساء جئنا نودعك(Kamal, 1983, p.182) .

وهكذا تبقى مسرحية (الصفيحة) تُشكل مجموعة إدانات لكل محاولات سحق الذات الإنسانية، والجور على المجتمعات الريفية، فرفضت سلوك الإقطاع والطبقة البرجوازية، ونادت بالحرية من أجل أن يكون الإنسان حراً في وطنه، لتقدم نماذج مبنية على وقائع حقيقية، يعيد المؤلف بناءها بشكل هادف، وبوعي فني عميق، يناقش واقع الفلاحين وكفاحهم نحو حياة أفضل.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج:

1. وثق (كمال) مرحلة مهمة من حياة المجتمع الفلاحي التركي، وبشكل يقترب من الواقعية الاشتراكية.
2. أنصب اهتمام (كمال) على موضوع الإنسان بوصفه نقطة انطلاق حيوية، يستقي منها مادته الدرامية التي تحتوي على مجموعة المقومات الجوهرية لوجوده من الاختيار والحرية والإرادة، ويقترب المؤلف في بناء أفكاره من كتاب الدراما الطليعية.
3. جعل (كمال) من المرأة المحرك الأساس في تدوير عجلة البناء الدرامي، فأخذت مديات أوسع في مشاركة رجال القرية في مواجهة الإقطاع والظلم والدكتاتورية.

4. جعل (كمال) شخصية الكردي (محمد علي) شخصية محورية، تُمثل نموذجاً إنسانياً نابضاً بالحيوية والتميز، والوعي والمهارة، فلاح متمرد عاش عشرات السنين بين الجبال، وكان سلاحه على كتفه يواجه فيه المستغلين، وبؤر الفساد والظلم، وهذه الشخصية تمثله كونه من أصول كردية.
5. تُشكل مسرحية (الصفيحة) مجموعة إدانات لكل محاولات سحق الذات الإنسانية، والجور على المجتمعات الريفية، فرفضت سلوك الإقطاع والطبقة البرجوازية، ونادت بالحرية من أجل أن يكون الإنسان حراً في وطنه.

الاستنتاجات:

1. إن الحرية فعل صراع وحوار مع موقف أصلي في سياق اجتماعي معين، فهي تتصل أتصالاً وثيقاً بالتاريخ.
2. جاء مفهوم الحرية في النص المسرحي بشكل مختلف، بحسب التطور الزمني للكاتب المسرحي، والبيئة التي يعيشها.
3. حقق الأدب التركي ازدهاراً كبيراً تمثل في ظهور الواقعية النقدية، ورسوخ مفاهيم الواقعية الاشتراكية، وبدأ الاهتمام بالكتابة عن الموروث وحياة الريف، وتقديم البطل الإيجابي من شرائح فلاحية.
4. قدم (كمال) أعمالاً حيوية، لا تكتفي بإدانة العصر من خلال كشف زيفه ومظالمه، بل يضمن عمله سخرية سوداء قاتلة.
5. صور (كمال) قصص حقيقية قد عاشها، ووثق لها بشكل أدبي فني، خاصة حياة الفلاحين خلال السنوات العشر الأولى من عمر الجمهورية التركية.

التوصيات:

1. الاهتمام بمنجز الكتاب المسرحين الأتراك المعاصرين وترجمة نتاجاتهم الأدبية والفنية.
2. العمل على إقامة الحلقات النقدية والنقاشية للتعريف بالمسرح التركي المعاصر.

المقترحات:

1. دراسة ملامح التجريب في النص المسرحي التركي المعاصر.
2. دراسة المخرجين المسرحيين الأتراك المعاصرين.

References

1. Al-Razi, M.b.A, (1983), *Mukhtar Al-Sahih*, Kuwait, Dar Al-Risala.
2. Mustafa, I. *Al-Waseet Dictionary*, C1 + 2, Tehran, Al-Sadiq Foundation for Printing and Publishing.
3. Khalil, A. K. (1996), *Dictionary of Social Terms*, Beirut, The Lebanese House of Thought.
4. Al-Husseini, J. *A Glossary of Logic Terms*, Qom, Dar Al-I'tissam for Printing and Publishing.
5. Hutchinson. (2007), *The Dictionary of Ideas and Flags*, (Beirut: Dar Al-Farabi).
6. The Academy o.t. A.L. (1983), *The Philosophical Dictionary*, Cairo, The General Authority for the Affairs of the Emiri Press.
7. See: Laroui, A. (2012), *The Concept of Freedom*, 5th Edition, Casablanca, The Arab Cultural Center.
8. See: Badawi, A.R. *The Philosophical Encyclopedia*, Part 1, Cairo, The Arab Foundation for Studies and Publishing.
9. See: Khalifa, F.H. (2016), *Perceptions of Freedom in the History of Philosophy*, Cairo, Arab Thought House.
10. Al-Triki, F. (2016), *Freedom and Reason*, Algeria, Ibn Nadim for Publishing and Distribution, and Dar Al-Rafid Cultural.
11. Safadi, M. *Freedom and Existence: An Introduction to Philosophy*, Beirut, The House and Library of Life.
12. See: Butler, E. (2020), Adam Smith: *A Brief Introduction*, Translated by Ali Al-Haris, ,Cairo, Hindawi Foundation for Education and Culture.
13. Marx, K. (2003), *On the Question of Judaism*, translated by: Naela Al-Salihi, Cologne, Publications of the Camel.
14. Mr. Jassim, A. (1971), *Freedom and the Imperfect* Revolution, Beirut, The Arab Foundation for Studies and Publishing.
15. Saliha, N. (1966), *Freedom and Theater*, Cairo, The Family Library, Egyptian General Book Authority.
16. Euripides: (1974) *Media*, translated by: Kamal Mamdouh Hamdy, Cairo, The Egyptian General Book Authority.
17. Racine, J. (1979), *Feder*, translation: Adonis, Kuwait, Ministry of Information, 118th World Theater Series.

18. Stanislavsky, K. (1988), *Chekhov in the artistic theater*, in the book, Antoine Chekhov, Selected Works, translated by: Abu Bakr Yusef, Mag 4, Moscow, Radoga House.

19. Chekhov, A. *Al-Khal Vania*, translated by: Muhammad Hassan Al-Titi, Kuwait, Ministry of Information, Series of World Theater No. 40.

20. Singh, J.M. (1977), *the play The Spoiled Boy of the West*, translated by: Ahmed Al-Sayed Al-Nadi, Kuwait: Ministry of Information, Series of World Theater No. 92.

21. Tharwat, Y.A.A. (1985), *Studies in Contemporary Theater*, Baghdad, Al-Nahda Library Publications.

22. A Group o.T.S. (2001), *Selections from Contemporary Turkish Story*, translated by Abd al-Qadir Abd al-Li, Kuwait, National Council for Culture, Arts and Literature, Global Creativity Series No. 329.

23. See: Kamal, Y. (2006), *The novel of the Fatwa Al-Tashfirjoy*: The story of his life, translated by Abd al-Qadir Abd al-Li, Damascus, Dar al-Mada for Culture and Publishing.

24. See: Kordakol, S. (2008), *Contemporary Turkish Literature*, translated by: Bakr Sidqi, Part 2, Damascus, The Syrian General Book Authority.

25. See: Hajj Mikhlif, S. (2013), *Three Voices in Modern Turkish Literature*, Baghdad, General Cultural Affairs House, Cultural Encyclopedia Series No. 124.

26. See: Hajj Mikhlif, S. (1998), *Columns and Space*: A Critical Study in Modern Turkish Literature and Theater, Damascus, Dar Alaeddin Publications.

27. France, *Turkish literature loses "great stature" with the death of writer Yasar Kemal*, aged 92, on the (France) website on: 3/1/2005 at the link:
https://www.france24.com/ar/20150301

28. Kamal, Y. (1983), *the play on the plate*, translated by: Fadel Jitkar, in (Theatrical Life) magazine, issue 21, year 6, Damascus, issued by the Ministry of Culture and National Guidance.

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/667-684

The concept of freedom in the texts of Yashar Kamal play "The play (The Plate) as a model"

Amer Sabah Nuri Al-Marzouk[1]

Al-Academy Journal ……..…… Issue 100 - year 2021

Date of receipt: 2/4/2021…....Date of acceptance: 23/5/2021….....Date of publication: 15/6/2021

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

This research is concerned with studying (the concept of freedom in the texts of Yaşar Kamal the play), as the Turkish playwright (Kamal Yasar) is one of the contemporary playwrights who have been interested in and criticize society, and perhaps the concept of freedom in his texts took a different form, through his ability to renew and present his attempts to create A theatrical form different from his earlier writers in dealing with the life of the peasants and the oppression that went through them, as the researcher identified the problem of his research with the following question: What is the concept of freedom in the texts of Yashar Kamal? The research aims to define the concept of freedom in the texts of Yashar Kamal of the play, and the researcher (the concept of freedom) defines a procedural definition as: a method that the dramatic writer takes to express his own components, the issues of the individual and society, and carries with it a motivational goal that exposes ideologies and disturbs their will.

While the second chapter dealt with three topics, the first concerned me with a study of the concept of freedom in human thought, and the second concerned me with the concept of freedom in the theatrical text, and the third studied the life of the writer Yashar Kamal and his references, while the third chapter included a full analysis of the play (the plate) as a model for the research, and the research concluded with the results , Among them:

1. (Kemal) documented an important stage in the life of the Turkish peasant community, in a manner that approaches socialist realism.

2. Kamal's interest has focused on the human subject as a vital starting point, from which he draws his dramatic material that contains the set of the essential components of his existence of choice, freedom and will, and the author approaches in building his ideas from the avant-garde drama book.

Key words: concept, freedom, theatrical texts.

[1] University of Babylon / College of Fine Arts, Ameersabah83@gmail.com .