دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	ثنائية الريف والمدينة فى مسرح نجاتى جمعة لى مسرحيتا: أمر الضرب و بيضة كريستوفر كولومبس أنموذجا
المصدر:	مجلة كلية اللغات والترجمة
الناشر:	جامعة الازهر - كلية اللغات والترجمة
المؤلف الرئيسي:	تهامى، إسلام صالح
المجلد/العدد:	ع9
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2015
الشهر:	يوليو
الصفحات:	127 - 204
رقم MD:	753062
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	التنمية الريفية، التنمية الاقتصادية، المسرحيات العربية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/753062

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

ثنائية الريف والمدينة

في مسرح نجاتي جمعه لي مسرحيتا

"أمر الضرب" و"بيضة كريستوفر كولومبس" أنموذجاً

د. إسلام صالح تهامي

كلية اللغات والترجمة– جامعة الملك سعود

مقدمة:

يرجع التباين بين الريف والمدينة إلى روافد عدة، فالزراعة والحراثة كانتا أول نتاج حضاري بشري، ومن ثم عندما خرجت المدينة في بدايتها من كنف الريف لم تكن عندئذ سوى قرية، ولم يكن سكانها من أهل الحرف أو أصحاب التجارة، بل كانوا مزارعين، ولهذا كان البعد الاجتماعي والاقتصادي والثقافي للمدينة والريف في بدايتهما واحدًا، فالمدينة ضاربة بجذورها في أعماق الريف، والريف يدعمها بكل مقومات الحياة. ولكن بعد أن تطورت المدينة وارتقت بلغة الإنسان في حربه مع الطبيعة وأخطارها أصبحت مركز ثقل إنساني كبير بعد أن استقطبت ذلك المزارع البسيط واستدرجته بل وبدأت مفاتنها وشرورها الآسرة تأخذ شكل الغواية التي تصعب مقاومتها.

يقول نقاد الأدب في تعريفهم لهذه الثنائية أن: "الريف والمدينة كلمتان متقابلتان، بينهما تضاد، وهوة واسعة، لا يسهل العبور فوقها؛ لأنها ترتكز على ميراث طويل من العزلة، والاستعداء، والاستعلاء. هذه الهوة العميقة الواسعة واضحة. هناك فروق بين الحياة في الريف والحياة في المدينة لاشك، وهناك ربما سوء رأي متبادل أيضًا يمس النظرة إلى الإنسان وقدراته وقيمته." (١)

كانت قضية الريف والمدينة قد اتخذت مكانها بين أروقة الأدب، ولا يمكن لأحد أن ينكر أنها قضية كل العصور، ولم لا وهي تتناول وجود كيان الإنسان؟ فمع أن المدينة ثمرة انبثقت من أحضان الريف، فهي كما يقول أرسطو أرقى أشكال الجماعة كلها، إلا أنها حكمت الريف وتعاملت معه على أنه مليكه خاصة، خادم لها وليس عضوًا في المواطنة، بل عاشت المدينة متطفلة على الريف وسكانه. وفي ظل هذا كان الريف صامتًا متحفظًا لا يحرك ساكنًا، في حين كانت المدينة تضج بالصراخ والصياح والصخب

(١) د. محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة العدد ١٤٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر ١٩٨٩م، ص١٤٧.

وظلت تخبرنا دائمًا عن قصتها، ومع ذلك لم يرفع أرباب الأدب أعينهم عن الريف، فكان الحنين إليه، وإن كان ضربًا من الحنين إلى الوطن يحمل في طياته معاني القلق والتوتر والخوف والضيق وعدم الارتياح مما يلقاه المرء في مدينته حتى وصل هذا الحنين إلى مظهر من مظاهر الرومانسية، فزينوا أعمالهم بلوحات بارعة له ما تزال مبعث فتنتنا ومثارَ إعجابنا، نقرأها فتملك علينا أنفسنا وتستبد بمشاعرنا وتستحوذ على أفئدتنا.

ويرى الباحث أن المبدع الذي نشأ وترعرع في الريف يجد في المدينة أمورًا أكبر وأعقد من مجرد تركيبها العمراني باعتباره أول ما تقع عليه عين الإنسان. فلا يقف عند المباني بعلوها الشاهق، وأنظمة العمل الآلي في بناياتها، ورحابة شوارعها وامتدادها، وغلبة الزحام والضوضاء على محيطها؛ لأن كل هذه الأمور واقعية معيشة تؤثر فيه، وتوجه إحساسه بالحياة داخل المدينة لكنها ليست قضيته الأولى.

بل يجد نفسه مرغمًا على عقد مقارنة بين الريف والمدينة على مستوى العلاقات الإنسانية في بيئته البكر التي نشأ فيها ومجتمعه الجديد الذي نزح إليه، يقارن بين منظومة القيم والأخلاق في كلا المجتمعين، ويعد هذا أمرًا طبيعيًا، لأنه لا يمكننا أن ننكر استحالة الفصل بين الفن والأخلاق، فالعلاقة بينهما قائمة في أكثر من موطن.

وأول هذه المواطن يتصل بطبيعة العمل الفني نفسه، فهو تعبير عن عواطف ومشاعر معينة، تحمل في ذاتها ملامح وسمات أخلاقية، إذ من النادر خلو عاطفة ما من الصبغة الخلقية. كما أن التعبير عن هذه العواطف يريحنا منها، ويخلصنا من ضغوطها علينا، وهو ما أسماه أرسطو بالتطهير[1]، وجعله مهمة الشعر الأصيلة.

[1] عن التطهير راجع: أرسطوطاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، لبنان، بدون تاريخ.

ولما كان قول علماء الاجتماع إن الإنسان اجتماعي بطبعه، وإن البعد الاجتماعي في شخصية الإنسان لا يمكن أن يتحقق إلا إذا أقام جسورًا من التواصل مع المحيطين به، سواء أكان ذلك على مستوى محيطه الداخلي، متمثلًا في أسرته، وأقاربه، وزملائه في العمل، أم على مستوى محيطه الخارجي متمثلًا في أبناء مجتمعه وأمته، أم على المستوى الإنساني الأوسع متمثلًا في العلاقات الإنسانية الحضارية. وبما أن الأدب صيغة إنسانية تبحث في طبيعة سلوك الإنسان، وتسعى إلى إعادة اكتشاف العالم الداخلي والخارجي برؤية متجددة والتواصل معهما، وتهدف إلى الكشف عن واحات بظلال وارفة يبصر فيها المتلقي آفاق النفس والكون عبر صور جمالية تنعكس على عقله ووجدانه. من هنا جاء اختيار الموضوع؛ حيث إن (نجاتي جمعه لي Necati Cumuli) يعد واحدًا من الأدباء الأتراك الذين أولوا الإنسان التركي عناية كبيرة في خطابهم المسرحي، ونادي بضرورة التوازن بين القيم المادية والأخلاقية، في ظل طبيعة العصر الموسوم بهيمنة المادة، والتقدم العلمي والتقني، فكان على الإنسان أن يتحصن بالأخلاق والقيم الإنسانية النبيلة، لا أن ينزلق إلى أدنى مستوياتها، ويغيب العقل والمنطق تحت مسميات مختلفة. كما يعمل البحث على رصد العلاقة بين الريف والمدينة، وكيف تنامت، وتنوعت على يد الكاتب المسرحي (نجاتي جمعه لي) الذي صور خطابه المسرحي مجتمعي الريف والمدينة، وطبيعة سلوك الإنسان وعلاقاته في كلا المجتمعين؛ للوقوف على مواطن العطب التي أفسدت العلاقات الحياتية بين أبناء مجتمعه. ولم يكن اختيار نموذجي الدراسة عشوائيًا، فهما يعبران عن مجتمعي الريف والمدينة في حقبة الستينيات، فضلًا عن أنهما يعكسان ملامح رؤية أخلاقية واضحة، يستمدها الكاتب من استيعابه للدور الاجتماعي والأخلاقي للمسرح. وأخيرًا آثر الباحث أن يكون كلا النموذجين لمسرحيتين من

الأعمال المسرحية التي تمثل مرحلة النضوج الإبداعي للأديب (نجاتي جمعه لي)، وأن يكون النموذجان من المسرحيات ذات الفصل الواحد، لما تتميز به هذه النوعية من المسرحيات بتكثيف الحوار وجلاء الفكرة.

اعتمد الباحث في هذه الدراسة على تحليل النصين المسرحيين مستعينًا بمنهج البنيوية التوليدي للوسيان غولدمان. وفي ضوء ذلك قسم الباحث بحثه إلى مدخل، وثلاثة مرتكزات وخاتمة. استعرض الباحث في المدخل أهم الأحداث السياسية التي شهدتها تركيا في حقبة الستينيات وانعكاس ذلك على الإجراءات الاقتصادية التي اتبعها المسئولون في تلك الفترة لنسترشد بذلك الإطار في فهم ما يرمي إليه الكاتب.

وفي المرتكز الأول ألقى الضوء على شخصية الأديب نجاتي جمعه لي، وأهم المحطات في حياته التي كانت سببًا في أن يتبنى في إبداعاته المسرحية رصد منظومة القيم والأخلاق في بيئتي مجتمعه الريف والمدينة، وتقويمها وتسليط الضوء على ما أصابها من عطب وفساد. وفي المرتكز الثاني قدم الباحث لمجتمع الريف في تركيا في ضوء مسرحية (أمر الضرب Vur Emri)، ورصد المتغيرات التي طرأت على المجتمع الريفي ولاسيما فيما يخص العلاقات الإنسانية. اتبع الباحث ذلك في المرتكز الثالث الذي ناقش فيه العلاقات الإنسانية في مجتمع المدينة في ضوء مسرحية (بيضة كريستوفر كولومبس Kristof Kolomb'un Yumurtasi). وفي الأخير تضمنت الخاتمة أهم نتائج البحث.

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

مدخل: الاقتصاد التركي في الستينيات:

يؤكد لوسيان غولدمان تاريخية البني الذهنية والوجدانية والسلوكية، وأن تأثيرها متبادل، وتنصهر في بني أخرى تحتويها وتشملها. والنتيجة أنه لا يوجد أي سبب يدفع إلى التوقف في التحليل عند كتابة ما، أو عند نتاج، أو عند فردية المؤلف، أو حتى عند الوعي الجماعي(١) ويوصى غولدمان المعنيين بالدرس الأدبي، بتبني منظور واسع، لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج، وإدراجه ضمن البني التاريخية والاجتماعية، ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان، كأدوات مساعدة. كما يدعو إلى إدخال النتاج في علاقة مع البني الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي(٢).

وإذا اعتبرنا أن النص المسرحي يمثل رؤية الكاتب الخاصة لقضايا مجتمعه، فإن دراسة فن المسرح في مجتمع ما، سوف تعطي الدارس فرصة للتعرف على أهم القضايا التي تشغل هذا المجتمع، ويصبح الأمر بالغ الأهمية حين يتعلق بمجتمع شديد الخصوصية في نشأته وتكوينه وقضاياه، مثل المجتمع التركي.

مما تقدم نجد أنه لزامًا علينا حتى نقتفي الخطوات المنهجية التي أرساها لوسيان غولدمان. أن نلقي الضوء على حقبة الستينيات في تاريخ الجمهورية التركية، ورصد التطورات السياسية، وما صاحبها من تأثير اقتصادي على المجتمع التركي في تلك الفترة؛ حتى تعيننا على سبر أغوار النصين المسرحيين نموذجي الدراسة.

ويرصد المدقق في تاريخ تركيا المعاصر أنه بعد دستور ١٩٦١م، شهدت تركيا ظهور العديد من الأحزاب والحركات اليسارية الاشتراكية والماركسية والعمالية، وعلى الرغم مما اضطلعت به من دور فكري وثقافي مهم في الساحة السياسية، فإن نتائجها الانتخابية كانت مخيبة للآمال. وتجدر الإشارة إلى أن

(١) لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م، ص٤٧.
(٢) المرجع نفسه، ص ٤٨.

هذه الفترة شهدت طفرة في الحريات الممنوحة لأفراد الشعب التركي [١]. هذه التطورات التي شهدتها السياسة التركية في الستينيات تلزمنا بإلقاء نظرة على الاقتصاد التركي في تلك الفترة، للوقوف على الترابط العضوي بين الاقتصاد التركي، وولادة تلك الأحزاب والحركات ومسارها.

شهدت الستينيات بداية عملية التحول من الرأسمالية التجارية إلى الرأسمالية الصناعية، وكانت هذه العملية تتطلب إجراء إصلاحات كبرى، كان قد وعد بها قادة انقلاب ١٩٦٠م من خلال تشريع الدستور والتخطيط الحكومي وإصلاح الضرائب وإعادة توزيع الأراضي. وكان من الطبيعي أن يعارض مثل هذه الإجراءات مُلاك الأراضي والطبقات صاحبة الامتيازات، كما أن هذه الإجراءات أضرت كذلك سبل عيش الحرفيين والتجار في الأناضول، ممن كانوا عاجزين عن منافسة قطاع الصناعة والمشروعات الكبرى الذي كان يتسع بصورة سريعة. وضمن هذا المسار فقد تم انتخاب سليمان ديميريل قائدًا جديدًا لحزب العادلة مستخدمًا نقاش الميزانية نقطة انطلاق، الهيمنة على السلطة السياسية والاستحواذ عليها [٢]

كان الاقتصاد التركي يعاني بشدة عندما تسلم العسكريون الحكم عام ١٩٦٠م، نتيجة للركود مع معدلات عالية من البطالة والتضخم، وعجز كبير في التجارة، وديون خارجية مستقرة، وقد كانت رغبة العسكريين واضحة في إحداث إصلاحات حقيقية تمر عبر الدستور، لكن هذه الإصلاحات باء أغلبها بالفشل، إذ أن الدولة استمرت في إعطاء مشاريعها إلى القطاع الخاص، وتحولت مؤسسة التخطيط الحكومي إلى مؤسسة مشجعة لرأس المال الخاص المحلي والأجنبي، ونمت الاستثمارات الأجنبية في تركيا

(1) ÖZDEMIR, Hikmet: Türkiye Tarihi 4 (Çağdaş Türkiye 1908-1980), Cem Yayinevi, İstanbul, 1997. s. 204-205.
(2) BKZ: BORATAV, Korkut: Türkiye İKTISAT Tarihi 1908-2009, İMGE Kitabevi, İSTANBUL, 2010. S. 111-114.

في الستينيات بنسبة أكبر وأسرع مما كانت عليه في الخمسينيات. ونمت الصناعة التركية بمعدل متوسط قدره ٩% سنويًا ما بين عامي ١٩٦٣م (عند صدور الخطة الخمسية الأولى)، و١٩٧١م، فقد حقق الإنتاج الصناعي نموًا عاليًا بلغ حوالي ١٤٠ بالمائة خلال عشرة أعوام، إذ أن الإنتاج الصناعي نما من ١٣ بليون ليرة تركية عام ١٩٦٢م إلى ٣١,٢ بليون ليرة تركية عام ١٩٧١م[١].

أما في الريف، وتحت تأثير الطابع التجاري، فقد مرت الزراعة بتغير سريع، كما انتقل السكان الزائدون إلى الخدمات والصناعة، وعلى الرغم من أنه لم يكن هناك اتجاه ملحوظ نحو تركيز الأرض وإقامة أشكال رأسمالية صحيحة، فإن هيمنة الرأسمالية من خلال التجارة والانتخابات كانت هيمنة مطلقة، ومع نهايات الستينيات، كانت نصف الأراضي تقريبًا يزرع باستخدام الجرارات، التي أصبحت في غياب التعاونيات، مصدرًا للأرباح لمجموعة جديدة من الرأسماليين الزراعيين الذين كانوا يمتلكون الآلات ويؤجرونها ويشغلونها كما تغيرت أساليب الإنتاج والزراعة وصناعة الأسمدة، إلى درجة محدودة. وكان من نتائج هذا التغير السريع في الريف، هجرة الفلاحين الذين حلت محلهم الجرارات والحصادات، وهكذا ففي الفترة بين ١٩٦٠ و١٩٧٠ ازداد عدد سكان المدن بمقدار خمسة ملايين نسمة، وصاروا يمثلون ٣٩% من إجمالي السكان. وكان معظم هؤلاء النازحين إلى المدن يعيشون في العشوائيات التي صارت جزءًا لا يتجزأ من المدن الكبرى، والتي كان طابعها العام يتغير تغيرًا سريعًا، فتضاعف مثلًا في تلك الفترة عدد سكان استانبول وأنقرة، وأصبح نصف سكانها يعيشون في الأكواخ، وكان هؤلاء مضطرين إلى العمل في أية ظروف، وتحت أية شروط، لهذا زادت العمالة في قطاع الخدمات بمقدار (١,٥) مليون

(1) – Doç. Dr. AKYILDIZ, Hüseyin & Doç. Dr. EROĞLU, Ömer: Türkiye Cumhuriyet Dönemi Uygulanan İktisat politikalari, Süleymen Demirel Üniversitesi, İktisatdi Ve İdari Bilimler Fakültesi, 2004, C.9,s. 52-53.

نسمة، حيث كانوا يعملون بشكل ذاتي، أو يعلمون في مشروعات صغيرة، بشكل متفرق دون ضمان اجتماعي أو نقابات عمالية[١]

وفي سنوات ازدهار الستينيات، وخصوصًا في القطاع الصناعي، تضاعفت أعداد العاملين في الصناعة، فارتفع من (٩٧٥,٥٠٩) عام ١٩٦٠م إلى (١,٩١٨,٦٠١) عامل صناعي عام ١٩٧٠م، وارتفعت نسبة العمال الصناعيين في فترة العمل الإجمالية من ٧,٥% عام ١٩٦٠م إلى ٢١,١% عام ١٩٧٠م، أما مجموع العمال الأتراك بشكل عام فقد بلغ (٤,٣٢٤,٥٥٣) عاملًا في تركيا عام ١٩٧٠م، شكلوا معًا ٢٧,٣% من قوة العمل. وقد توافقت زيادة العمال الأتراك مع دستور ديمقراطي لم تعرفه تركيا من قبل، مما أثمر مناخًا صالحًا ليمارس أفراد الشعب. ولاسيما. العمال حقهم السياسي، فزادت عضوية الاتحادات النقابية من ٢٩٦,٠٠٠ عضو عام ١٩٦٣م إلى ١,٢ مليون عضو عام ١٩٧١م، وهو ما يعادل ٣٠% من إجمالي أصحاب الأجور. وكان ممن احتشد في تلك النقابات العمالية، مئات الآلاف من المواطنين الأتراك الذين هجروا الريف باتجاه المدينة بحثًا عن العمل. لقد هربوا من بطالة إلى بطالة أخرى، فقد ارتفع عدد العاطلين عن العمل في المدن في حقبة الستينيات نتيجة لهذه الهجرة بشكل رئيسي إلى (١,٤٤٠,٠٠٠) مواطن، أي بنسبة ١١% من قوة العمل[٢]

نفهم من ذلك أن حقبة الستينيات شهدت نزوحًا قويًا من الريف التركي صوب المدن، ولكن كان هؤلاء الريفيون كالمستجير من الرمضاء بالنار، هربوا من ضيق العيش إلى البطالة؛ لعدم استيعاب سوق العمل لهم في المدن.

([1])- a.g.e.,s. 55-57.

([2])- TABAKOĞLU, Ahmet: Türkiye İKtisat Tarihi, Dergăh Yayinlari, İstanbul 2012, s.348-350.

هذه الأوضاع الاقتصادية وما نتج عنها من معاناة إنسانية، كانت مادة ثرية ساعدت (نجاتي جمعه لي) على خلق شخوص رسمها بعناية المدقق والمتفهم لظروف مجتمعه. كما يفسر استعراضنا لهذه الحقبة التاريخية السبب وراء مصادفة أنماط إنسانية بعينها في مسرحيات (جمعه لي) مثل الشحاذين، والأشقياء، والخارجين عن القانون، والأخوة الطامعين في بعضهم، والذي يدين بهم رجالات دولته المقصرين في دورهم، بل يدين مجتمعه كله الذي دفعهم إلى ما وصلوا إليه.

كان ما سبق محاولة لإلقاء الأضواء على الخلفية السياسية والاقتصادية والاجتماعية للنصين المسرحيين نموذجي الدراسة، وذلك بدراسة مفهوم (العالم) عند الجماعة التي ينتمي إليها الكاتب، والتساؤل عن الأسباب الاجتماعية والفردية التي أدت إلى هذه الرؤية باعتبارها ظاهرة فكرية عبر عنها العمل الأدبي في زمان ومكان محددين. وهذه الرؤية هي ظاهرة من ظواهر الوعي الجمالي الذي يبلغ ذروة وضوحه في نتاج المبدع.

أولاً: نجاتي جمعه لي بين الريف والمدينة

يقدم فن المسرح إلى متذوقيه ودارسيه مادةً غنيةً، يمكن أن تعتبر شريحة من الحياة ذاتها، بكل ما فيها من صراعات وتناقضات، ولكنها ليست صورة طبق الأصل من تلك الحياة، بل هي صورة مرت بمخيلة الكاتب المسرحي، فأضفي عليها رؤيته التحليلية الخاصة. لذا بات من الضروري عند دراسة هذا الفن شديد الصلة بالحياة، أن نولي اهتمامًا خاصًا بالكاتب المسرحي ذاته، حيث إن فهم طبيعة الكاتب، واتجاهاته الفكرية تعد خطوة مهمة في سبيل فهم كتاباته الأدبية.

فضلًا عن "أن دمج العمل الأدبي في الحياة الشخصية لمبدعه، من مرتكزات منهج غولدمان في النقد البنيوي التوليدي[١]".

وفيما يلي سوف نعرض أهم المحطات في حياة الأديب (نجاتي جمعه لي) التي كانت سببًا في أن يتبنى في إبداعاته المسرحية رصد منظومة القيم والأخلاق في بيئتي مجتمعه الريف والمدينة.

أ. نشأته الريفية الدينية:

اسمه الحقيقي "أحمد نجاتي آجار Ahmet Necati Acar"، الابن الأول لعائلة مصطفى فطنت جمعه لي، ولد في الثالث عشر من شهر يناير عام ١٩٢١م. وقد تعددت الأقوال حول مكان نشأته؛ بعض المراجع تقول إنه نشأ وترعرع في مركز (جمعة Cuma) المعروف بساداته من عائلة (جمعة) والتابع إلى منطقة (ماناستير Manastir) الولاية المحروسة الكائنة على الحدود اليونانية. استقر بناحية (اورلا Urla) التابعة لمدينة أزمير (Izmir) على أثر انتقال أسرته إلى تركيا في إطار الترحيل المتبادل للسكان بين اليونان وتركيا المعمول به في عام ١٩٢٣م[٢]. وهناك مراجع تذهب إلى القول بأنه نشأ في قرية (فلورينا Florina) اليونانية بين جدران بيت جده الفخم وسط سهول جبل بوسودرى المتاخم لقرية مسلمة يجاورها قرية أخرى لغير المسلمين[٣]. ومنذ نعومة أظفاره كان لجده منزلة ومكانة خاصة في نفسه، وما قصته المعنونة بـ(أبى Babam) التي يرويها على لسان أبيه إلا قصة جدة إبراهيم أفندي الذي يصفه

(١) محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية، سوريا، ١٩٩٦م، ص٤٧.

(2)-İHSAN BEYHAN, Ali: Necati Cumali' dan esintiler, Yarimada Yayinlari, İzmir, 2010, s11.

(3) – Bkz: Dr. AKCAOĞLU SAYDIM, Serap: Necati Cumali' nin Hayati, Hikăye Ve Romanlari, Milli Eğitim Bakanliği.
Yayinlari, Ankara, 2011, s,3& CUMALI, Necati: Makedonya 1900, Cağ Pazarlama, Cumhuriyet kitaplari, İstanbul, 2004, s. 10 & OKTAY, Ahmet: Cumhuriyet Dönemi Edebiyati 1923- 1950, Kültür Bakanliği Yayinlari, Ankara, 1993, s. 519.

بقوله: "إبراهيم أفندي، شخص عنيد ومتعصب لرأيه، ومحب لوطنه، متدين بطبعه ولا يحب المظاهر. وكان أبي يجد سعادته في صحبة كتاب الله تعالى، وكان ينعم في رفقته بالهدوء والسكينة بالقدر الذي لا يجد نظيره في حقله أو في بيته بين أهله وأبنائه[١]".

تحدث (نجاتي جمعه لي) في كثير من آثاره الأدبية عن بعض ملامح أفراد عائلته، ولاسيما جده ولم لا فهو الذي أسماه (أحمد) ثم أضاف والده إليه اسم (نجاتي). وقد ساعده جده على حب القراءة، حيث جعله يتهجى سورة الفاتحة وهو لم يكمل عامه الثاني. وعن رأيه في جده يقول:

"أردك الموت جدي في عام ١٩٢٧م وأنا على أعتاب السابعة من عمري، ولكني أتذكره جيدًا رجلًا مثيرًا للاهتمام والجدل فكان- رحمه الله- خطاطًا، ناسخًا للقرآن الكريم، وكان متدينًا، حافظًا لكتاب الله، ورئيسًا لجماعة الاتحاد والترقي السرية. ألح جدي على أبي كثيرًا أن يتعلم العلوم التطبيقية لكنه لم يرغب في ذلك فقد كان أبي مزهوًا بنفسه يهوى حياة اللهو والمجون والترف..."[٢]

يُفهم من ذلك أن (نجاتي جمعه لي) تفتحت عيناه على بيئة ريفية، وكان متعلقًا بجده لأبيه المعروف عنه التدين والورع والخلق القويم مما كان له أكبر الأثر في تقديم المثل والقدوة لأديبنا. كما أنه أفاد من تجربته العائلية وبلورها في العديد من أعماله الأدبية، فضلًا عن اتخاذه مؤسسة الأسرة والعلاقات الأسرية وسيلة لرصد التحولات الأخلاقية والقيمية التي أصابت مجتمعه.

ب. تعليمه:

تعلم جمعه لي اللغة التركية بلهجتها اليونانية خلال فترة استقرار عائلته في أورلا في أزمير. ولقد كان لسنوات الطفولة أثرها القوى والمؤثر في أعماله الأدبية حيث يقول: "ما زلت أذكر سنوات الطفولة

(1)- Prof. Dr. TAŞ, Songül: Necati Cumali Ve Şiiri, Milli Eğitim Bakanliği Yayinlari, Ankara, 2011, S,1.
(2)- a.g.e.,s.2.

البعيدة، وأحداثها العجيبة، وتجربة الهجرة القاسية، وكيف عاندت الأقدار والدي وتجهمت له وأعرضت بوجهها عنه فصار يعاني أزمة مالية قاسية حيث لم يستطع أن ينفق على لإكمال دراستي، حتى جاءت عمتي ذلك اليوم تخبرني أن أحزم أمتعتي، وأن أستعد للسفر إلى أزمير معها لإتمام دراستي الإعدادية، وبالفعل التحقت بالدراسة مدة ثلاث سنوات وكنت الوحيد الذي التحق بالمدرسة الإعدادية من بين سبعين طالبًا حصلوا على الابتدائية..."[١] .

أنهى (جمعه لي) دراسته الإعدادية، ومن ثم الثانوية عام ١٩٣٨م في ثانوية أتاتورك بأزمير، طالع خلالها الكثير من المؤلفات الأدبية ثم انطلق يقرض الشعر بأهم المجلات ودور النشر التي تولت نشر أعماله وإبداعاته الأدبية. [٢]

ج. تنوع مصادر ثقافته:

طالع (جمعه لي) خلال سنوات دراسته في مكتبة المدرسة الأعمال الأدبية والشعرية لكبار الأدباء الأتراك، فقرأ أعمال (نجيب فاضل قيصه كورك Necip Fazil Kisakurek)[٣]، وانبهر بأسلوبه، كما

([1])- CUMALI, Necati & AKBAL, Oktay Ve GÜRPINAR, Melisa: Konuşmalar, Tűrk Dili Dergisi, Sayi. 30, Mayis- Haziran 1992,s. 51.

([2]) – Dr. AKCAOĞLU SAYDIM, Serap: a.g.e.,s.4.

(٣)- نجيب فاضل قيصه كورك: شاعر وكاتب ومفكر تركي. ولد في استانبول في السادس والعشرين من مايو ١٩٠٤م، وتوفي في استانبول في الخامس والعشرين من مايو عام ١٩٨٣م.

درس الفلسفة وصبغ بها كتاباته وأشعاره. في فترة شبابه كان على اتصال بأدباء تركيا العظام مثل أحمد هاشم ويعقوب قدري وفاروق نافذ. نشر بواكير أشعاره في مجلة (المجلة الجديدة Yeni Mecmua) التي أصدرها يعقوب قدري وأصدقاؤه. من آثاره مسرحيات (أنا والآخر Ben Ve Ötesi) و(البذور Tohum).

BKZ: SAĞLAM, Nuri: Necip Fazil Kisakürek hayati- Sanati- eserleri, Hikmet Neşriyat Ltd. Şit. Istanbul 2002.

قرأ للشاعرين (فاروق نافذ جامليبل Faruk Nafiz Camlibel)[١]، و(ناظم حكمت Nazim Hikmet)[٢] وسبح في أشعارهما وأخيلتهما[٣].

التحق (جمعه لي) بكلية الحقوق في استانبول عام ١٩٣٨م، ولكنه تركها والتحق بنظيرتها في جامعة أنقرة؛ لأن الدراسة فيها ثلاث سنوات ويعلل ذلك بقوله: "عمدت إلى تغيير مسار حياتي للهروب من أزماتي الغرامية والجنسية ومشكلاتي وهمومي حيث أهملت دراستي ولم أعد أستطيع قراءة محاضراتي، وخلال هذه السنوات تعرفت على مجموعة من الأدباء الشبان...". وخلال هذه الفترة بدأ الإطلاع على الأدب العالمي لكبار الأدباء مثل كوركي، وبلزاك، ودستوفيسكي مما أصقل موهبته الأدبية والشعرية، وانتهج لنفسه نهجًا خاصًا به وحاد أولئك الأدباء والشعراء الذين طالما دار في فلكهم. نشر (جمعه لي) بواكير أشعاره (النتيجة Netice) مع مطلع عام ١٩٤٠م على صحف مجلة (وارلق Varlik)[٤].

---

(١)- فاروق نافذ جامليبل: شاعر وسياسي تركي. ولد في استانبول في الثمن عشر من مايو عام ١٨٩٨م، وتوفي في استانبول في الثامن من نوفمبر عام ١٩٧٣م. قام بتمثيل استانبول بصفته نائبًا برلمانيًا أربع دورات في البرلمان التركي. نشر بواكير أشعاره بعنوان (الساعة Saat) في مجلة (عالم الطفل Çocuk Dünyasi). جاءت أشعاره الأولي في وزن العروض. تأثر في كتاباته بالأدبيين (يحي كمال بياتلي) و(جناب شهاب الدين). من أشهر أشعاره قصيدة (جدران النُزل Han Duvarlari) التي يحكي فيها خبرة سفره إلى قيصري. ومن رواياته (أمطار النجوم Yildiz Yağmuru) و(طبيب عائشة Ayşe'nin Doktoru).

Bkz: ACAR, Mehmet Emin: Faruk Nafiz Camlibel hayati- Sanati- eserleri, Hikmet Nesriyat Ltd, Sti., Istanbul 2002.

(٢) ناظم حكمت: شاعر وكاتب مسرحي ومفكر تركي. ولد في سلانيك في عام ١٩٠٢م، وتوفي في الثالث من يونيه عام ١٩٦٣م. درس في الكلية الحربية لمدة خمس سنوات، واضطر إلى تركها لأسباب صحية. عمل بالتدريس لفترة قصيرة بداية من عام ١٩٢١م، ثم توجه إلى روسيا لدراسة الاقتصاد والعلوم الاجتماعية في جامعة الشرق بموسكو فيما بين أعوام (١٩٢٢- ١٩٢٤). زج به في سجن (هوبا Hopa) بسبب أشعاره التي نشرت في مجلة (التثقيف Aydinlik). عمل في الصحافة وشغل منصب رئيس تحرير لمجلات (المساء Akşam) و(الفجر Tan). كان يكتب تحت اسم مستعار (أورخان سليم Orhan Selim). من مسرحياته:

(أمام المدفأة Ocak Basinda) و(فرهاد وشيرين Ferhad ile sirin). ومن دواوينه الشعرية (التفاحات الخضراء Yesil Elmalar).

BKZ: FUAD, Mehmet: Năzim Hikmet Yaşami, Ruhsal Yapisi, Tartişmalari, Dünya Görüşü ve şiirnin Gelişmeleri, Adam Yayincilik, İstanbul 2000.

(3)- Prof. Dr. TAŞ, Songül: a.g.e., s.3.

(4) – CIMALI, Necati: Yesil Bir At Sirtinda, Can Yayinlari, İstanbul 1990, s. 237, 290.

لم تحرم تجربة أداء (جمعه لي) الخدمة العسكرية- التي قضاها في (جاناق قلعه Canakkale)، و(أزينه Ezine) باعتباره ضابطًا احتياطيًا، والتي وصفها بالجامعة الثانية- من الإطلاع على المجلات الأدبية. وعن هذه التجربة يقول: "خلال خدمتي في الجيش قمت استأجرت صندوق بريد، واشتركت براتبي الضئيل في مجلات (الخطوات Adimlar) و(الوطن Yurt) و(العالم Dunya)...". قضى (جمعه لي) سنوات خدمته على خير حال حتى أصيب بحمى تشبه الملاريا في أعراضها سافر على إثرها للعلاج والنقاهة[١].

د. الترحال والانفتاح على مجتمعات ومدن العالم المختلفة:

عمل (جمعه لي) ما بين سنوات (١٩٤٥- ١٩٤٩) في وزارة التعليم بأنقرة ثم استقال، واتجه إلى (أزمير) ليمتهن المحاماة، لكنه سرعان ما تركها، أو بالأحرى بعد أن نهل منها وحصل على مبتغاة، سافر إلى باريس في أواخر عام ١٩٥٧م، وليس معه ما يكفيه من المال سوى القليل. وفي ذلك يقول: "وطأت قدماي أرض باريس تلك المدينة الساحرة وليس في جيبي إلا القليل، الذي بالكاد يكفيني شهرًا، نزلت مدة إقامتي التي جاوزت الثمانية عشر شهرًا في أحد الفنادق الرخيصة في ضاحية (لوارتير لاتين Luartier Latin) في باريس، وبعد أن فرغت جعبتي اقترضت من بعض المعارف والأصدقاء حتى عثرت على وظيفة ملحق صحفي بمساعدة أحد الأصدقاء. ولست أنكر بحال من الأحوال ما كان لهذه التجربة من أثر عظيم، وكم ألهمتني أفكارًا وموضوعات للعديد من أهم أعمالي ولاسيما المسرحية مثل (إسباني على مضض Zorla ispanyol)، و(حائط العشق Ask Duvari) وغيرها..."[٢]

([1]) – a.g.e., s.237.

([2]) – CUMALI, Necati: "Yaşamin Diyeyti", Yaslanmaz Şair Çocuk Necati Cumali'ya Selam Seckisi, Hacettepe Üniversitesi Atatürkcü Düşünce Topluluğu, Ankara, 6 Mayis 1996, s. 97.

عاد (جمعه لي) من باريس عام ١٩٥٩م، واستقر به المقام في استانبول.

وحصل على وظيفة مراسل صحفي في مديرية الصحافة والنشر باستانبول. وفي عام ١٩٦٠م تزوج (جمعه لي) من السيدة (برين تكصوى Berin Teksoy) التي كانت تعمل مراسلة لوكالة باريس الصحفية، وقد أوفدتها الوكالة الفرنسية في مهمة إلى تل أبيب في خريف عام ١٩٦٤م، ورافقها في هذه الرحلة التي عادا منها إلى استانبول مباشرة بعد فصلها من عملها نتيجة لكتابات زوجها وأفكاره[١].

اكتسب (جمعه لي) خلال رحلاته وسفراته المتكررة عددًا من الخبرات وكذلك الأصدقاء، وتعرف على عادات وثقافات مجتمعات وشعوب مختلفة؛ مما كان له كبير الأثر في كتاباته وإبداعاته. ويشير (جمعه لي) إلى ذلك الأمر فيقول: "بدأت رحلاتي في عام ١٩٦٧م بدعوة من اتحاد كتاب بلغاريا، ومنها انطلقت إلى مقدونيا، ثم إلى الولايات المتحدة في الفترة ما بين عامي (١٩٧٠- ١٩٧١)م، ومنها إلى الاتحاد السوفيتي (١٩٧١-١٩٧٣)م، ثم عدت ثانية إلى حيث بدأت في بلغاريا (١٩٧٣- ١٩٧٨)م، ومنها انطلقت من جديد إلى إيران، فاليونان، فألمانيا، ثم تشيكسلوفاكيا، وأخيرًا فنلندا عام ١٩٨٨م. ولقد كان لهذه الرحلات دورها الفاعل والمؤثر في إثراء معلوماتي ومعارفي فيما يتعلق بمجتمعاتنا المعاصرة وما طرأ عليها من مستجدات وتطورات، كما كانت هذه الرحلات فضاءًا مكانيًا وإنسانيًا واجتماعيًا للعديد من أعمالي الأدبية..."[٢]

هـ. المسرح عند نجاتي جمعه لي:

بدأت علاقة (جمعه لي) بالمسرح في سن صغيرة، ويحدثنا عن ذلك، وعن تعلقه وإعجابه بالمسرح فيقول: "لقد بدأت علاقتي بالمسرح في سن صغيرة، حيث المسرح المتنقل يجوب أنحاء (أورلا) ترافقه

(1)- Dr. AKCAOĞLU SAYDIM, Serap: a.g.e.,s.8.

(2) – CUMALI, Necati: "Yasamin Diyet", Yaslanmaz Sair Cocuk Necati Cumali'ya Selam Seckisi, s.97.

مجموعات الجمباز، ومحركو القره كوز يحتاج إلى التعريف به (خيال الظل) وكنت أسعد بهم كثيرًا وأحرص على مشاهدة كل عروضهم. كانوا يمكثون في القرية ليومين أو ثلاثة، وكنا نحن الصغار نظل نردد نكاتهم لأيام وشهور. ورحت بعد ذلك أصنع من بعض حزم القش المنتشرة في حديقة منزلنا في (أورلا) غرفة تشبه غرفة القرة كوز نجتمع فيها أنا ورفاقي بعد عودتنا من المدرسة، ومن هنا تغلغل في نفسي حب المسرح وعشقه، ثم ما لبث عشقي للمسرح أن اتخذ شكلًا أكثر محورية ونضجًا عندما عرفت قدماي طريقها إلى مسرح استانبول خلال جولاته في أزمير..."(١)

كان (جمعه لي) يطمح أن تصل كتاباته المسرحية إلى العالمية، وتثري الحياة المسرحية بأعمال متميزة تصف مظاهر الحياة وصراعاتها المختلفة، انطلاقًا من إيمانه أن الحياة هدف المسرح الرئيس. وعبر عن رأيه في رسالة المسرح، ووظيفته المجتمعية قائلًا: "المسرح مدرسة كبيرة، تهذب النفوس، وتصلح المجتمع، وتقوده إلى ما يجب عمله لرفع مستواه؛ لأنه وسيلة فعالة لتحقيق غاية مهمة من ورائها التثقيف، والتهذيب، وحل بعض المشكلات الاجتماعية التي هي السبب في عرقلة سير الأمة نحو التقدم والرقي..."(٢)

انتهج (جمعه لي) المنهج الكلاسي الأرسطي الذي يعتمد المقدمات، والعقدة، ومن ثم الذروة، وأخيرًا الحل. ويبرر الكاتب سبب تفصيله الأسلوب الأرسطي بقوله: "من يذهب إلى المسرح يشعر بالحرية، ويشعر بالتصدي لكل الآثام. يشاهد المسرحية في معية مع أناس آثمين، مهتمين مثله تمامًا، ويتقاسم أوزارها مع الممثلين على خشبة المسرح، ومن ثم ينقى نفسه ويخلصها ويطهرها..."(٣)

(1) – TAS, Songul: Necati Cumali Ve Oyunlari, Kultur Bakanligi Yayinlari, Ankara, 2001, s.11.
(2)-İHSAN BEYHAN, Ali: Necati Cumali'dan esintiler,s.25.
(3)- TAS, Songul: Necati Cumali Ve Oyunlari, s.21.

يعتبر (جمعه لي) نفسه من ذلك الجيل الذي اكتنف مصيره الغموض، وأصابه الظلم فكانوا يعانون كثيرًا من سطوة الأيام، وقسوة المجتمع فيقول: "عانينا كثيرًا ويلات الحروب، وقاسينا الفقر والعوز، وتمزقت أرواحنا، وسُلبت منا أحلامنا، وعشنا حياة القهر والتسلط، وكنا نسري عن أنفسنا ونمنيها ونتغنى في أشعارنا بالمستقبل الذي ربما يحمل لنا الخير والتغيير والتطوير، ونخلع عن أنفسنا عباءة ذلك الواقع الصعب المرير..."؛ وربما كان ذلك سببًا في أن يولي (جمعه لي) في كتاباته المسرحية اهتمامًا بالإنسان المعدم، بهدف بعث الأمل في النفوس اليائسة.

كما وسمت كتاباته المسرحية بالعروج من المادي إلى المعنوي، ومن المرئي إلى الخفي، وكثيرًا ما اعتمد في مسرحياته بطلًا محوريًا. تعد مسرحية (المهد الخاوي Bos Besik) التي أبدعها (جمعه لي) عام ١٩٤٩م، باكورة أعماله المسرحية الناضجة التي تصور تحولًا من مرحلة الإبداع الموضوعي إلى الإبداع الشخصي، إذ اكتملت موهبته الأدبية وانتهج لنفسه نهجًا أدبيًا مغايرًا لغيره من الأدباء. وفي هذه المسرحية يسلط الضوء على المرأة التركية وما تعانيه من مظاهر القهر المختلفة[١].

يحمد له حرصه الشديد على تقاليد وسمات المسرح التركي، وإن كان يسعى حثيثًا لينهل من المسرح الغربي واليوناني، ويستعين بأدواتهما. وهنا تجدر الإشارة إلى إنتاج (جمعه لي) الأدبي الغزير– كما وصفه معاصروه– حيث أنتج ما يزيد على عشرين مسرحية، إلى جانب أربعة عشر ديوانًا شعريًا، وتسع مجموعات قصصية، وعددًا من الروايات والسيناريوهات. [٢]

قسم النقاد الأتراك إبداعات (جمعه لي) المسرحية إلى مرحلتين:

١. مرحلة الإعداد (١٩٤٩– ١٩٦٠).

([1])- a.g.e.,s.22.

([2]) – a.g.e.,s.10.

٢. مرحلة النضج (١٩٦٠- ٢٠٠١)، وتنقسم بدورها إلى فترتين:

- الفترة الأولى (١٩٦٠- ١٩٧٠).
- الفترة الثانية (١٩٧٠- ٢٠٠١).

١. مرحلة الإعداد (١٩٤٩- ١٩٦٠):

تمثل هذه المرحلة أعماله المسرحية التي أبدعها في الفترة من عام ١٩٤٩م وحتى عام ١٩٦٠م والتي سعى خلالها ليخلق لنفسه أسلوبًا خاصًا به، حيث عمد في هذه المرحلة إلى تنقية كتاباته مما شابها من قصور وزلل ناتج عن كونها أولى محاولاته، وفي ذلك يقول: "لن أكتب ما كتبته مرة أخرى، حتى لو كان أكثر الأعمال شهرة ذيوعًا فلقد كتبتُ (المهد الخاوي) للمرة الرابعة على الرغم من كونها نالت إعجابًا وانتشارًا رائعين حتى الآن، ومازالت حديث الأوساط الأدبية والفنية على السواء، ولكنها لا تروقني على هذا النحو وما كنت لأتركها هكذا تعاني قصورًا ونقصًا..."[١]

أثمرت هذه المرحلة عددًا من المسرحيات الدرامية ذات الطابع المأساوي مثل (المهد الخاوي) عام ١٩٤٩م، و(مينا Mina) عام ١٩٥٩م، والبعض الآخر كوميدي من فصل واحد مثل (كبده الحماة Kaynana Ciğeri) عام ١٩٥٤م، و(الأمر في اتخاذ القرار Iş Karar vermekte) عام ١٩٥٥م. ومن الجدير بالذكر أنه تم تحويل بعض هذه المسرحيات إلى أفلام سينمائية، بعد أن عمل (جمعه لي) على إعدادها وتنقيتها من التفاصيل التي لا تجدي نفعًا في العمل السينمائي مثل ما قام به من تنقيح لمسرحية (المهد الخاوي) التي يتناول فيها بعض القضايا المتعلقة بالمرأة وما تعانيه من سطوة المجتمع ألذكوري، وغلبة القهر الاجتماعي لرغباتها وأهوائها، من خلال بطلة العمل التي بخلت عليها الحياة ولم

([1])- a.g.e.,s.12.

ترزقها الأولاد. ولا غرابة في ذلك فقد اتخذ (جمعه لي) من المرأة وما يتعلق بها من قضايا وموضوعات مختلفة موضوعًا- يكاد- يكون رئيسًا في هذه المرحلة من تاريخه الأدبي متخذًا من الحب والعشق والجنس إطارًا لعرض معاناة المرأة التركية وتعرضها لألوان من القهر الاجتماعي والنوعي والأسري. ويفسر اهتمامه بالمرأة في مسرحياته بقوله: "تروقني مقولة (شارلو şarlo[1]) حين يقول: لا شيء يعنيني أكثر من الظلم الواقع على النساء وسوء حظهن. وفي كل مرة أتذكر فيها مدى الحب الإنساني العميق وحقيقة الألم الذي في هذه الكلمات أشعر مرة أخرى أن لي حظًا في المشاركة بكل ما أوتيت من قوة في رفع ذلك الظلم الواقع على المرأة..."[2]

أسس (جمعه لي) مسرح (آرا Ara) في أزمير عام ١٩٥٦م، قبيل سفره إلى باريس في نهايات عام ١٩٥٧م، حيث قضى أغلب وقته هناك بين مسارحها، وهناك في رحابها الساحرة يبدع رائعته (مينا) التي تعد نقطة الانطلاق الكبرى في مسيرته الأدبية، والتي تعكس لنا نمطه الأدبي وأسلوبه الفني وقد طبعت غير مرة. وقد تناول فيها (جمعه لي) مظاهر القهر المختلفة التي تتعرض لها المرأة في المجتمع التركي من خلال استدعائه لإحدى الحوادث الواقعية والتي تناولتها الصحف على صفحها. ومن الملاحظ أن جمعه لي استعان بعدد من الفضاءات المكانية والزمانية التي جعلت من أسلوبه نمطًا مميزًا ومتميزًا حيث يجعل من البيئة الريفية الصغيرة إلى جانب الأيقونة النسوية والجنسية مدارًا يدور في فلكه للعديد من أعماله الأدبية. هذا وقد تم اقتباس (مينا) وتحويلها إلى فيلم سينمائي بعد تخليصها من المواقف والمشاهد التي لا تتماشي مع العمل السينمائي[3].

(١) شارلو الذي يستشهد بقوله (نجاتي جمعه لي) هو (تشارلي شابلن Charlie Chaplin) الكاتب والفنان المسرحي وواحد من رواد السينما الإنجليزية. ولد في السادس عشر من إبريل ١٨٨٩م، وتوفي في الخامس والعشرين من ديسمبر ١٩٧٧م.

(2) – a.g.e.,s.14.

(3) – a.g.e.,s.13.

٢. مرحلة النضوج (١٩٦٠- ٢٠٠١)

ويمكننا تقسيمها إلى فترتين زمنيتين كما يلي:

الفترة الأولي (١٩٦٠- ١٩٧٠):

تتميز هذه المرحلة بغزارة نتاجه الأدبي، حيث أنتج عددًا من المسرحيات التي تنوعت في مضمونها ما بين الكوميديا والدراما، كان أشهرها (القباقيب Nalinlar) عام ١٩٦٠م، (صيف دون ماء Susuz Yaz) عام ١٩٦٤م، (أمر الضرب Vur Emri) عام ١٩٦٦م، (المناضد Masalar) عام ١٩٦٦م، (الأغاني الصادرة حديثًا Yeni Çikan Şarkilar) عام ١٩٦٧م، (الحمامة الخطرة Tehlikeli Gűvercin) عام ١٩٦٧م، (حائط العشق Aşk Duvari) عام ١٩٦٨م، وتعد مسرحية (إسباني على مضض Zorla Ispanyol) التي كتبها عام ١٩٦٩م، متأثرًا بانطباعاته عن إقامته في باريس، آخر أعمال الفترة الأولى لمرحلة النضوج.[١]

ولقد طبقت شهرته الآفاق خلال السنوات الأولى لمرحلة النضج، بعد عرض مسرحية (القباقيب) التي استلهم أحداثها من الثقافة الشعبية، حيث نقل ثراء التعبيرات الشعبية بكل جمالها إلى المسرح. وهكذا ضمنت له هذه المسرحية الزعامة والريادة على كتاب وأدباء جيله. وليست هذه المسرحية وحدها التي حازت هذا القدر من الرواج والانتشار، وإنما كذلك معظم أعمال هذه المرحلة، حيث أجاد (جمعه لي) استخدام العناصر الكوميدية في هذه الأعمال، فقد لجأ إلى استخدام الإيماءات والحركات الجسدية، واعتمد بشكل أساسي على كوميديا الموقف مدعومة بالحوار المسلي الذي ينهض على القوالب الشعبية

([1])- a.g.e.,s.15,17.

ذات الإيقاع والقافية، ساخرًا أحيانًا، وناقدًا أحيانًا أخرى سلبيات المجتمع التركي. أضف إلى ذلك اهتمامه بعناصر الصورة والمؤثرات السمعية والبصرية من ديكور وغيره. (١)

أما عن حضور السياسة في أعماله المسرحية، فكانت ذات طابع رمزي، أراد به النقد وكشف المستور في سياسات الحكومات التركية المختلفة، فتارة يهجو، وتارة يصطدم، وأخرى ينتقد، تارة يقدم النصح ويعرض بعض أفكاره ومقترحاته للإصلاح والتغيير. كل ذلك في إطار من الكوميديا الخفيفة، لكنها عميقة المعنى كثيفة الأفكار.(٢)

الفترة الثانية (١٩٦٠- ٢٠٠١):

كانت هذه الفترة أكثر نضجًا من سابقتها، من حيث اختيار كاتبنا لموضوعاته، وشخوصه، وأفكاره وأخيلته، حيث عمد (جمعه لي) إلى تكثيف عنصر الزمن في أعمال هذه المرحلة. كذلك امتاز أسلوب (جمعه لي) في هذه المرحلة من حياته الأدبية بالإقناع والكثافة، ومن ثم اكتسبت كلماته شمولية أكثر من ذي قبل، كما لجأ (جمعه لي) إلى تغليف السخرية والنقد بالإيحاءات والإيماءات، التي تنطق بها شخوص مسرحياته، كذلك حرص على تحقيق التوازن بين الشكل والمضمون، والعمل على جذب الانتباه بتطوير الحوار وإضافة ملاحظات تخدم الإخراج المسرحي.(٣)

امتازت أعمال هذه المرحلة بالحرفية والنضج الفني والأدبي اللذين سعى إليهما (جمعه لي) واجتهد حتى وصلت أعماله إلى قدر كبير منهما. وهنا تجدر الإشارة إلى أهم أعماله المسرحية التي أبدعها خلال سنوات هذه المرحلة الأدبية ونذكر منها:

---

(1)- a.g.e.,s.16.
(2) – a.g.e.,s.17.
(3)– a.g.e.,s.18.

(الـدفن Gömü) عـام ١٩٧٢م، و(ننتظـر الـوزير Bakani Bekliyoruz) عـام ١٩٧٢م، و(أنصت إلى الليلة المارة Yürüyen Geceyi Dinle) عام ١٩٧٤م، و(الغزال الجريح Yarali Geyik) عام ١٩٧٩م، و(أمس أين كنتم Dün Neredeydiniz) عام ١٩٨١م وقد تنوعت ما بين الكوميدي والتراجيدي. (١)

وفي مسرحيته (الدفن) يناقش عشق الإنسان للمال في شكل ساخر، وينبه إلى عاقبة الوقوع في أسر المال واللهث للوصول إلى الثراء الفاحش مهما كانت طرق تحقيقه. كما سلط الضوء من خلال مسرحيته (ننتظر الوزير) على تصرفات المسئولين وكبار رجالات الدولة، ليكشف النقاب عن جوانب الفساد الإداري، وتردي الأخلاق في المجتمع التركي. وفي مسرحيته (أنصت إلى الليلة المارة) يعرب عن أفكاره وفلسفته في الحياة وطريقته في معالجة أمورها وقضاياها، حيث يميل إلى استخدام العقل والحكمة، ونبذ العنف والتطرف، وينأى بنفسه عن الفوضى والهمجية.(٢)

جملة القول إن (جمعه لي) خلال هذه المرحلة طرق أبواب عدد من الموضوعات النفسانية، والروحانية وثيقة الصلة بالإنسان بصفة عامة وليس التركي بصفته الخاصة، أو بمعنى آخر كانت كتاباته ذات بعد إنساني عام يتجاوز حدود المجتمع التركي.. ومن هنا نلحظ "سمة" مشتركة بين جميع أعمال هذه المرحلة، تتمثل مظاهرها في العودة إلى الماضي واستدعائه، والتعبير عن حنينه تجاه السنوات التي ولت ولن تعود، كأنه يردد كلمات أغنية حزينة(٣).

---

(1)– a.g.e.,s.18.
(2) – a.g.e.,s.18-19.
(3)– a.g.e.,s.19.

مما سبق لا يمكننا بحال من الأحوال أن نغفل أو نتغافل عن دور الطفولة التي عاشها (جمعه لي) في التأثير على كتاباته وإبداعاته، أضف إلى ذلك سنوات عمله في المحاماة بصرته بأخلاقيات مجتمعه، وشكلت قدرًا كبيرًا من وعيه، ودفعته إلى مناقشة أفكاره وفلسفته في الحياة في ضوء تجارب ومشاكل الآخرين. وأخيرًا سنوات الترحال التي قضاها بين ربوع العالم المختلفة والغوص في بحار ثقافاته وآدابه ولغاته، كل هذه العناصر مجتمعة كان لها دور في تكوين شخصيته الأدبية، وتوجيه خطابه المسرحي لمناقشة منظومة القيم والأخلاق في مجتمعه من خلال بيئتي الريف والمدينة.

ثانياً: الريف في الخطاب المسرحي عند (نجاتي جمعه لي)

الريف هو تجمع صغير لمجموعة من البيوت المتناثرة أو المتجاورة، تقع في سفح جبل أو بطن سهل، تحوط بها المدرجات أو الوديان، وأشجار أو طوفان من رمال الصحراء. والريف بعكس المدينة، لم يزل محافظًا على بكارته وترابط أهله أصحاب الأحلام البسيطة، وتكاليف حياتهم الزهيدة. الريف تجمع لم تصل إليه الطرقات المعبدة، أو خدمات المياه والكهرباء والصرف الصحي، إنها الأرض بكل بكارتها لم يلوثها الإنسان بمدنيته، إنها هدوء المساء الجميل، والنشاط الدؤوب في الصباح الباكر. وتعد الزراعة والرعي أهم الحرف التي يزاولها أهل الريف، ولكن المدينة بدأت تستنزف أهل القرى لتحسين أوضاعهم بعد التطور الهائل الذي تشهده الكرة الأرضية، وكأنها أصبحت- كما يقال- قرية صغيرة، بعد أن كانت قارات متطاولة(١).

أولت الحكومة التركية في العهد الأول للجمهورية اهتمامًا كبيرًا بالريف التركي وبشئون الفلاحين، فأصدرت مجموعة من التشريعات من بينها إصدار قانون الجمعيات التعاونية للائتمان الزراعي عام

(١) – ياسين النصير: بين المدينة والقرية، مجلة أبواب، العدد (١٨)، بيروت، خريف ١٩٩٨م، ص٥٣.

١٩٢٤م، وأصدرت قانون القرية في الثامن عشر من مارس عام ١٩٢٤م، وألغت ضريبة العُشر في السابع عشر من فبراير ١٩٢٥م، كما احتلت شئون القرى والفلاحين نصيبًا من خطاب أتاتورك، لاسيما خطابه في الأول من مارس عام ١٩٢٢؛ وذلك لكون ٨٠% من سكان تركيا يعيشون في قرى الأناضول، فكان طبيعيًا أن تسعى الحكومة التركية إلى الاهتمام بالقرى والقرويين من الناحيتين الاقتصادية والثقافية على حد سواء[١]. ولكن حقيقة الأمر أن القرية التركية كانت تعاني سوء الخدمات قياسًا بما تحظى به المدن التركية؛ وهو ما دفع قطاعًا كبيرًا من الأدباء أن يسخروا خطابهم الأدبي للتصدي لقضايا الريف التركي وما يعانيه من إهمال ومشكلات اقتصادية واجتماعية.

وسرعان ما تردد على ألسنة النقاد تعبيرات مثل (أدب القرية)، و(رواية القرية).

وفي الحقيقة أن كلا من الجنسين الأدبين الرواية والقصة القصيرة قد سبقا المسرح في تصديهما للقرية ومشكلاتها. وعلى الرغم أن مراجع الأدب التركي تفيد أن الروايات والقصص الأولى التي تتخذ القرية موضوعًا لها يعود تاريخ ظهورها إلى الفترة ما بين سنوات (١٨٧٠- ١٨٨٠)، غير أن الريف في هذه الروايات والقصص كان مقصودًا على كونه مسرحًا للأحداث فقط. لكن اتجاه رواية القرية الذي تناول بوجهة نظر شاملة القرية والقرويين ومشكلاتهم قد بدأ بالروايات التي ألفها الكتاب خريجو معهد القرية ابتداء من سنوات خمسينيات القرن العشرين.

ويلاحظ تشكل اتجاه "مسرحيات القرية" في الأدب التركي أيضًا بشكل مغاير عن اتجاه "رواية القرية" التي انتهجها الكتاب الاشتراكيون بدأ من سنوات خمسينيات القرن العشرين. وإن كانت الرواية والقصة

([1]) – CIKLA, Selcuk: 1923- 1950 Yillari Arasinda Yazilan Koyu ve Koyluyu Konu Edinen Piyesler, Milli Egitim Dergisi, Sayi 175, Yaz 2007,s. 98.

قد سبقا المسرح في التصدي للقرية ومشكلاتها، فهذا لا ينفي أن الكتابات المسرحية التي تعرضت للقرية التركية ومشاكلها ما بين أعوام (١٩٢٣م- ١٩٥٠م) يفوق ما أنتجته الرواية التركية [١].

إن اسم المرء هو هويته وعنوان وجوده، وأبلغ دليل على تعلق الأديب (أحمد نجاتي آجار) بالريف التركي وانتمائه له، هو استئذانه من والده أن يغير لقبه، وتحقق له ذلك بقرار من المحكمة. كان اسم (جمعه Cuma) هو اسم امراة قروية كانت تعيش في قرية (قايلر Kaylar) التي عاش فيها والداه. اختار اللقب الجديد متأثرًا بهذه المرأة، حيث يخبرنا بمعلومات متعلقة بحياته وعائلته، ويعلل اختيار لقبه الجديد في قصته القصيرة (مرشدتي قايلير Kaylar Rehberim) بقوله: "كانت (قايلر) بلدة أمي وهي حاليًا تعرف باسم (بطولامايس Ptolemais).

كان اسم (جمعه) الذي أصبح لقبي هو المركز الأول في المقاطعة التي تقع جنوب (قايلر) قليلًا..."[٢].

ويعبر (نجاتي جمعه لي) عن رأيه في القرية التركية بقوله: "إنها معين لا ينضب للأخلاق والمبادئ، وهي نموذج مصغر للمجتمع التركي بعاداته وأخلاقه، وأراها مرآة لتركيا، من حيث كونها معقل القيم والمثل، وابن القرية هو الإنسان الحق الذي طالما بحثنا عنه..."[٣]. وتقول الناقدة (صونكل طاش Songül Taş): "كان (جمعه لي) يتوق أن تصل كتاباته المسرحية إلى مستوى العالمية، فأدرك أن الغوص في العناصر المحلية لمجتمعه، ومعايشة قضاياه هي السبيل إلى ذلك؛ فأولى ريف الأناضول والقرويين هناك اهتمامًا كبيرًا، وعبر عن عذاباتهم يعانونه من إهمال وتهميش برؤية إبداعية تعكس واقعهم المعيش..."[٤].

([1])- CIKLA, Selcuk: a.g.e.,,s.99-100.

([2])- KOCABIYIK, Deniz: Necati Cumali'nin Romanlarinda Ve Hikayelerinde Yapi ve Tema, Yuksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Universitesi Sosyal Bilimler Enstitusu-Haziran 2006, s. 12-13.

([3]) – TAS, Songul: Necati Cumali Ve Oyunlari,s.14.

([4]) – a.g.e.,s.23.

ولا يفوتنا أن تقديم الريف إلى القارئ بوصفه مكانًا يسهم في التعرف على السياق الجغرافي والمعماري للسلوك[١]، كما عده علم الاجتماع امتدادًا للجسد، ومعبرًا عن قاطنيه، فوصف المرء للأماكن وانتقاله عبرها يسمح له بالتعبير عن القيم الفردية والجماعية لقاطني تلك الأماكن، ووصف حالتهم الاجتماعية[٢]. أما علماء النفس فيؤمنون بأن "حقيقة المكان النفسية تقول إن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة من وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية[٣]".

إذن الريف بوصفه مكانًا أو مسرحًا للأحداث، لم يكن اختياره عند (نجاتي جمعه لي) خبط عشواء، وبالتأكيد فإنه كان يهدف من وراء انتقاء الريف مسرحًا لأحداث كثير من مسرحياته؛ هو تبصره القارئ بما عليه الريف التركي من أخلاقيات وآداب، على الرغم مما يعانيه الريف من ضعف الإمكانيات وتدني مستوى المعيشة.

وهناك أمر يستدعي الانتباه بالنظر في مسرحيات (نجاتي جمعه لي)، ولاسيما المسرحيات ذات الفصل الواحد، هو الشخصية المسرحية. فقد أولى عناية كبيرة بشخصيات مسرحياته، فقد آلف على استخدامهم في عرضه أفكاره و رؤاه ومشاعره، وكان الممثل لأية شخصية من مسرحياته بمثابة سفير ولسان الكاتب على خشبة المسرح، يحمل أمانة كبيرة في نقل أفكاره إلى جمهور المتلقين[٤].

يُفهم من هذا أن الشخصية المسرحية، هي المفتاح الذي من خلاله نستطيع الغوص في فكر (نجاتي جمعه لي)؛ لأن الشخصية المسرحية في النص هي أكثر وضوحًا وأكثر كشفًا لذاتها من الشخصيات في

(١)- شاكر عبد الحميد: الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري، مجلة فصول، مج١٣، ع٤، ١٩٩٥م، ص٢٤٩.

(٢) – د. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي- قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص ٩-١١.

(٣)- د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بدون تاريخ، ص٦٧.

(4)- TAS, Songül: a.g.e., s.15.

الحياة العادية وذلك لأنها جزء من الواقع "فالشخصية الدرامية هي كشف مستمر... من خلال الحدث وسيقرر الحوار درجة وضوح الشخصية عن نفسها وعن الشخصيات الأخرى"[١].

يقوم الحوار بالنص المسرحي بتقديم الشخصيات بأفعالها كافة فضلًا عن الكشف عن عواطفها، فالحوار الذي يدور بين الشخصيات هو تفاعل بين مكونات النص المسرحي، وهذا في ضوء حوار الشخصية سيظهر درجة كشف الشخصية عن سماتها الأكثر بروزًا وتأثيرًا وتفاعلًا في مجرى الحدث الدرامي. فالحوار في الدراما هو المسئول عن التفاعل بين الشخصيات وبه يكون الكاتب المسرحي معنيًا برسم دقيق للشخصية يجعلها تظهر متكاملة مظهرًا ومخبرًا، وكذلك تفاعل الشخصيات مع الحدث فإنه يظهر الموقف بواسطة الصراع الذي يدفع الأحداث إلى أزمة تتصاعد متسلسلة. وهنا تكمن أهمية الحوار الذي يسند إلى الشخصيات من خلال الكشف عن باطن الشخصية، وتأثيرها في مجرى الحدث ومن ثم الكشف عن الفكرة في صوتها عبر حركة الحدث وحركة أفكار الشخصيات وموقعها من الحدث[٢]. فمن خلال العلاقات التفاعلية بين الشخصيات، ومن خلال الفكرة الرئيسة للنص يتضح بناء الشخصية من الناحية النفسية والفكرية، والرمزية وبهذا يحقق الحوار الدرامي أربعة أغراض رئيسة:

١) أظهار خواص الشخصية.

٢) تعزيز الحبكة.

٣) توصيل المعلومات المطلوبة.

٤) أبراز الحالة العاطفية للمتحدث[٣].

(١)- د. منصور نعمان نجم: إشكالية الحوار بين النص والعرض المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٨م، ص ١٢٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٣٥.

(٣) حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ١٩٧٢م، ص٤٢٥.

وثمة من يقدم من ناحية الأهمية الحبكة على الشخصيات، وهناك من يرى تقديم الشخصيات على الحبكة. ويعرف العاملون في مجال الدرس الأدبي أن الكاتب المسرحي يواجه صراعًا قاسيًا في الاختيار بين تعاليم مدرستين قائمتين:

الأولي: تنادي بأن الشخصية هي أساس العمل المسرحي وأن الحبكة نتاج طبيعي لصراع الشخصيات، والثانية: تنادي بأن الحبكة هي أساس العمل المسرحي، وأن الشخصية ليست سوى عامل مساعد للحبكة. ويرى الباحث أنه لا يوجد فرق في الأهمية، فالشخصية والحدث يصنعان بعضهما على نحو أو آخر في مكان وزمان بالضرورة. أي أننا سنسترشد بالشخصيات المسرحية والحوار الجاري على ألسنتها في فهم وتفسير الأحداث، والوقوف على مراد الكاتب.

ملخص المسرحية:

يُفتح الستار على منزل ريفي في إحدى القرى القريبة من مدينة (أزمير)، الأم تجهز الفرن بوضع أعواد العنب الجافة فيه تمهيدًا لخبز العجين، والأب يسقى البعير الذي يعينه في أعمال الحقل. يتسلل إلى المنزل الابن الهارب (خليل) ويختبئ في الفرن. يشعر كلا الوالدين بحركة في الخارج فيسأل كل منهما الآخر عما إذا كان سمع صوتًا في صحن المنزل، وتصرح الأم أنها دائمًا حينما تسمع صوتًا في صحن المنزل تمني نفسها أن يكون ابنها (خليل). يقاطعها الأب ويطلب منها ألا تذكر اسم هذا الابن أمامه فهو لم ينجب سوى (ولي) ابنه الأكبر الذي يعينه في أعمال الحقل، و(هاجر) زوجة المزارع المكافح.

يحتد النقاش بين الزوجين، ويخرج الأب لشراء لفائف التبغ. يدق باب المنزل بقوة، تفتح الأم لتجد الشرطة، ويطلبون تفتيش المنزل، غير أنها ترفض دخولهم إلا في حال وجود زوجها. يعلمها الضابط بأمر هروب ابنها (خليل) من السجن. ومع إصرار الشرطة على تفتيش المنزل، ووقع الصدمة على الأم يدلفون

إلى المنزل ويفتشون كل أرجائه. وأثناء تفتيش الشرطة للمنزل تلمح الأم حركة داخل الفرن، وحتى يطمئن أفراد الشرطة ولا يفتشون الفرن، تسارع بالتظاهر بإشعال النار في الفرن. وقبل أن تغادر قوة الشرطة المنزل، ينصحها الضابط بضرورة ألا تتستر هي وأفراد الأسرة على الابن الهارب عند لجوئه إليهم.

عقب انصراف الشرطة تهرع الأم إلى الفرن وتطمئن ابنها بانصرافهم، وتحتضنه وتهدئ من روعه وتحضر له الأيران ويسمي بالعربية (المذيق) ليرتوي من الظمأ. ويسألها كسرة خبز، وما إن تشرع في إعداد طعام له، يسمع صوت أبيه وأخيه في الخارج فيختبئ في شونة التبن. يدخل الأب والابن الأكبر (ولي) ويخبرا الأم أن (خليل) قد هرب من مستشفي السجن أثناء تلقيه العلاج. يدق باب المنزل وتدخل الابنة (هاجر) مذعورة بعدما تلقت من زوجها نبأ هروب أخيها من السجن. وأثناء إعداد الأم لطاولة الطعام، يدور حوار بين أفراد الأسرة، الأم والابنة تدافعان عن خليل وتشفقان عليه، والأب والابن الأكبر يجدان خليلًا لا يستحق منهم أية شفقة أو تعاطف؛ لأنه تسبب لهم في العار، وأصبحت سمعتهم تلوكها ألسنة أهل القرية. تستمر الأم في دفاعها عن ابنها الذي ترى أن والده وأخاه الأكبر كانا متحاملين عليه، وتقوم بفصل طبق من الطعام الموجود على طاولة الطعام، وهنا يرتاب الأب في أمرها ويشعر أنها تخفي خليلًا في المنزل ويطلب من ابنه الأكبر أن يفتش المنزل جيدًا. يتردد الابن الأكبر (ولي) في تنفيذ طلب والده؛ لأنه علم من أهل القرية أن أخاه مسلح. وفي هذه الأثناء يخرج عليهم الابن الهارب (خليل)، ويرجو والده أن يسمح له أن يقترب منه ليقبل يده، إلا أن والده يرفض ويعنفه ويأمره بالانصراف.

يوضح (خليل) أنه لم يأتِ إلى أسرته ليغضب أحدًا من والديه أو إخوته، ولكنه جاء موضحًا أمورًا كثيرة، ومعاتبًا أسرته. ويروي أنه لم يفكر في النزوح إلى مدينة (أزمير)، إلا بعدما رأي معاناة أسرته من

الفقر والعوز، فرأى أن يوفر لقمته لهم، ويعمل على ويحقق حلمه بأن يصبح سائقًا لإحدى الشاحنات الكبيرة.

ويحكي لهم أن الأمور لم تكن مثلما حلم بها في المدينة. فقد عانى البطالة لفترة، وافترش الأرصفة، وعمل مساعدًا لسائق شاحنة، إلا أن هذا الأمر لم يدم طويلًا، ثم عمل حمالًا في محطة القطار، ولكن لحداثة سنة وضعف بنيته لم يجد لنفسه مكانًا بين الحمالين. وكم حلم بأن يعود إلى أسرته محملًا بالهدايا ليقتنعوا أن اختياره النزوح إلى المدينة لم يكن خطأ. لكن بسبب عدم قدرته على توفير عمل دائم وعجزه عن إيجاد مكان يأويه، كان يقضى النهار يبحث عن عمل، ويبيت ليله في أوكار المدمنين وأرباب السوابق، ومع مداهمة الشرطة لأحد هذه الأوكار، عُوقب بالسجن ثلاث سنوات.

عاتب (خليل) أسرته. بعدما حكي لهم ما عاناه في المدينة. لأنهم أهملوا الرد على رسائله التي كتبها لهم في السجن. وكيف أنهم قصروا في زيارته والسؤال عنه. وكيف أنهم بخلوا عليه ببضع الليرات التي كانت ستسمح له بأن يشتري موقدًا والقليل من جرامات الشاي والبن والسكر، التي كانت ستمكنه من توفير نفقاته داخل السجن. وعلل والده إحجامه عن زيارته؛ خوفًا من العار الذي سيلحق به عندما يقول على باب السجن جئت لزيارة ابني اللص. والأم بررت عدم زيارتها له، بسبب منع والده لها، ولأنها أمية لم تستطع الرد على رسائله. ينفي (خليل) ما أشيع عنه أنه لص، ولو كانت زيارته ستلحق العار بأسرته، فما قولهم عن زيارة أسر المساجين لذويهم من القتلة والسارقين والمرتشين والقوادين؟!!

يسأل الأب (خليلًا) عن سبب حمله لمسدس، فيخبرهم أن حارس المستشفى ارتاب فيه أثناء هروبه. فقام بمغافلته، وطلب منه أن يشعل له لفافة من التبغ، وأثناء أخراجه للقداحة من جيبه، هجم عليه وخطف سلاحه الناري؛ خشية أن يستعمله في إطلاق النار عليه بعدما استشعر (خليل) أنه يرتاب فيه.

وتطلب منه أمه أن يعطيها السلاح الذي يحمله؛ لأنها تخشى عليه من أن يلحقه أذى أو يتسبب لأي أحد في أذى.

يصر الأب على أن يغادر المنزل، ويرجوه (خليل) والأم، أن يقضي الليلة معهم، ويغادر في وقت السحر. تقوم (هاجر) وتستأذن بالانصراف حتى لا يرتاب زوجها في طول غيابها، وتودع (خليلًا) وتدعو له أن يحفظه الله من كل سوء.

يطلب (خليل) من أمه أن ينام في صحن المنزل؛ لأنه ضاق ذرعًا وسئم النوم بين أربعة جدران، ويتوق شوقًا إلى النوم في الهواء الطلق. وأثناء إعداد الأم لفراش نوم (خليل) في صحن المنزل، يتسلل الابن الأكبر (ولي) من نافذة شونة التبن، ويبلغ عنه الشرطة، التي سرعان ما تحاصر المنزل، وتأمر (خليلًا) بضرورة تسليم نفسه. يطلب (خليل) من أمه أن تطفئ سراج المنزل، وقام بخدعة وغافل قوة الشرطة وفر قبل الإمساك به.

حضور الريف وأخلاقياته في مسرحية (أمر الضرب):

تمثل مسرحية "أمر الضرب Vur Emri" للأديب (نجاتي جمعه لي) نموذجًا لمجتمع الريف، ويبدو من الاستهلال أننا داخل منزل ريفي، حيث ترسم لنا كلمات الأديب في وصف هذا المنزل، صورة حية بسيطة ومتناغمة لذلك الواقع الريفي البسيط الإمكانيات.

"الديكور: ردهة منزل ريفي صغير. في الخلف جدار يطل على الشارع.

باب الفناء الخارجي ذو درفة الواحدة مفتوح على الشارع، وقد أغلق بمزلاج من الحبال، وفي جانب منه يتدلى مقبض حديدي. وفي الأمام شجر الكرم العالي.

يعلو الباب سقف كبير يلقي بظلاله على ردهة البيت، تحت السقف مقاعد بسيطة من صناديق السكر الفارغة ملتصقة بالجدار أمامها منضدة خشبية. على اليمين باب الحظيرة، وجرن التبن، وإلى الأمام فرن منزلي، أمامه كومة من سيقان العنب الجافة.."[١]

يعكس تصوير المنزل الريفي وأثاثه، تواضع المستوى الاقتصادي لقاطني هذا المنزل. كما يفهم منه أن أهل الريف يستغلون كل الإمكانيات المتوفرة في بيئتهم الريفية، فها هي أشجار الكرم بمثابة المظلة، وصناديق السكر الفارغة تقوم بدور المقاعد. هذه المفردات المكونة للمنزل الريفي، تعكس الفقر ومعاناة سكان الريف، إلا أنهم متكيفون مع أوضاعهم الاقتصادية. وربما كان (نجاتي جمعه لي) يريد أن يُنبه المتلقي أن العوز والفقر اللذين تعاني منهما الأسرة، والذي يشي به أثاث المنزل، هو مجرد ملمح مادي، ولا يستتبعه بالضرورة فقر أخلاقي.

إن مسرحية (أمر الضرب) تتضمن مجموعة الظواهر السلوكية، والقيم الأخلاقية التي يتمتع بها أهل الريف، يعرضها الأديب (نجاتي جمعه لي)، أثناء عرضه لظروف تنشئة اجتماعية قاسية لصبي شق عصا الطاعة على أسرته الريفية.

وفيما يلي نستعرض مجموعة من الظواهر التي تشكل أنماط السلوك، وكذلك القيم الأخلاقية التي تضمنتها المسرحية وفقًا لترتيب الأحداث:

أ. ظاهرة العنف الأسري:

تقوم الأسرة بعملية التنشئة الاجتماعية، وذلك لأنها أول وسط يحيط بالطفل، ويقوم بتربيته وتوجيهه، وتشكل الحياة الاجتماعية وعمودها الفقري[١]

([1]) – CUMAKI, Necati: Vur Emri, Bütün Oyunlari, C1, Cumhuriyet Kitaplari, İstanbul, Ekim 2004, s.709.

وبتعريف ناجز للتنشئة الاجتماعية يمكننا القول: "إنها عملية تشكيل السلوك الاجتماعي للفرد واستدخال ثقافة المجتمع في بناء الشخصية، منذ طفولته حتى نهاية العمر، بمعنى أن عملية التنشئة الاجتماعية لا تتم مرة واحدة وتنتهي، وإنما هي عملية ملازمة للإنسان في كل مراحل حياته. وهي بذلك عملية تحويل الكائن الحيوي إلى كائن اجتماعي، يتأثر بالجماعة ويؤثر فيها، وتحقق عملية التنشئة الاجتماعية أو التطبيع الاجتماعي عملية امتصاص الفرد لقيم الجماعة، وتعلم أساليب ومعايير السلوك التي تتبناها الجماعة بما يتيح التفاعل على الناتج بين الفرد والجماعة مما يسهم في تماسكها"(٢). وبذلك تبقى التنشئة الاجتماعية عملية التفاعل الاجتماعي التي يكتب فيها الفرد شخصيته بتنشئة صغاره، وجعلهم أعضاء مسئولين يعتمد عليهم، ويكون ذلك باكتسابهم المعاني والقيم التي تحكم سلوكهم، وباكتسابهم توقعات سلوك الآخر، والتنبؤ باستجابات الآخرين، وإيجابية التفاعل.

ولكن حين يفقد الصغير المثل والقدوة، ويرى عنف الأب تجاه الأم، يتلاشى لديه الشعور بالأمان، ويلجأ إلى حيل، توفر له الأمان من العقاب، لكنها تشوه شخصيته، تبدأ بالكذب وتنهي بالفرار من الأسرة، ويتلقفه الشارع حيث المصير المجهول.

يعمل (نجاتي جمعه لي) طوال عمله المسرحي (أمر الضرب)، على إظهار مدى قسوة وخشونة والد (خليل)، وهو ينهر والدته ويأمرها أن تنسى ولدها، ولا تفكر فيه. ويمتد الأمر به لأبعد من ذلك، فيحقر من مشاعرها ويصف كلامها عن شوقها لابنها بالحديث الممل الذي لا طائل منه.

"الأب: عجبًا! لقد رأيت وكأن ظل شخص ما قد مر قبل برهة.

---

(١)- صلاح علي صلاح الدين: الأسرة وأبعادها في النظريات الاجتماعية المعاصرة، مجلة الوحدة، الرباط، السنة الخامسة، العدد الخامس، نوفمبر ١٩٨٨م، المملكة المغربية، ص١٠٠.

(٢)- نبيل عبد الفتاح حافظ، عبد الرحمن سيد سليمان: علم النفس الاجتماعي، زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٩.

الأم: لا تنظر إلى هكذا، اليوم الذي لم أتوقعه، هل هناك وقت لم أخطئ فيه؟ لقد قضيت عمري أنتظر، كلما يُفتح الباب فأظنه أنت أو وليًا أو هاجر أو خليلًا.

الأب: دعكِ من حديثك الممل هذا.

الأم: يأتي ولي، وتزورنا هاجر كل يوم حفظهما الله، ولكن خليل؟

الأب: لا تذكري أمامي هذا الاسم.

الأم: وهل نسيانه بيدي؟! إنني قلقة عليه، وأفكر في حاله.. ماذا يأكل؟ وماذا يشرب؟ وكيف يعيش؟"(١)

ربما قصد الأديب أن يُصدر مسرحيته بهذا الحوار لوالدي (خليل)، ليعلمنا أن قسوة الوالد وعنفه في التعامل سواء مع شريكة حياته وأبنائه، وهو ما نلحظه من الحوار السابق؛ كانت دافعًا من بين دوافع (خليل) ليفر إلى المدينة.

تفشل الأم في ترقيق قلب الأب تجاه ابنه، وتخبره أن نسيانه ليس بيدها، فهو فلذة كبدها، وما لحق به من ضرر لم يقع أثره على أحد غيره، فهو الوحيد الذي يعاني بمفرده في سجنه.

"الأب: الشخص السوي لا يفكر سوى بنفسه.

الأم: (تتنهد) آاااااه.. ما جرى قد جرى.

الأب: كفى.

الأم: لم أستطع أن أتحمل ثلاث سنوات هكذا.

الأب: لا خير يرجى منه لي ولكِ.

---

(1) – CUMALI, Necati: Vur Emri,s.710.

الأم: ماذا فعل لك؟ هل أصابك منه أذى.. لقد زُج به في السجن ليعاني همومه بمفرده، فماذا خسرت أنت؟!"(١)

نلحظ من الحوارات السابقة بين والدي (خليل) مدى العنف اللفظي، ورغبة الأب في نهر الأم عن التفكير في ابنها، فهو لا يستمع إلى حجتها في الدفاع عن ابنهما، وفي الأخير حينما لا يجد ما يقوله أمام حنين الأم وشوقها لابنها، يغالي في عنفه اللفظي وقسوته تجاهها بقوله:

"الأب: اصمتي أيتها المرأة (ثم يخرج مسرعًا من الباب ويغلقه).

الأم: (تندفع خلفه) أنت أبوه.

(ثم تتراجع إلى الخلف قائلة) اتق الله.." اصمتِ.. اصمتِ" سهل المقال.. إن قلبي يحترق شوقًا له.. ماذا عساي أن أقول؟ إن روحي تختنق مع قدوم الليل، وكأنه رصاصة صوبها نحوي عدو أحمق لا يرى..."(٢)

ويبدو أن حالة العنف الأسري ليست قاصرة على والدي (خليل) فقط، ولكن بالنظر فيما صرحت به أخته (هاجر) لوالديها، حينما هرعت إلى منزل والدها تتحرى صدقًا نبأ هروب أخيها (خليل) من السجن، نجد أنها تعاني مع زوجها أكثر من معاناة والدتها، فالعنف مع (هاجر) من قبل زوجها تجاوز العنف اللفظي إلى العنف الجسدي، فها هي تشفق لحال أخيها بعد هروبه، وتخشى على نفسها من سوء العاقبة:

"هاجر: أين يذهب؟ وبمن يحتمي؟ من يعلم؟ لقد ظل زوجي يصيح مُغاضبًا.

---

(1) – a.g.e.,s.710-711.

(2)- a.g.e.,s.711.

ماذا لو لجأ إلينا خليل. يعلم الله أن زوجي سيوسعني ضربًا، ولن يمن على بكسرة من خبز أو شربة ماء بعدها! فمن سيحنوا عليه يا تري؟" [١]

يبدو أن ظاهرة العنف الأسري التي يمارسها الذكور في مجتمع الريف على زوجاتهن، أمر طبيعي وغير مستهجن، ويبدو أن النساء كلما حاولن أن يحسن أوضاعهن، ويأملن في معاملة أفضل، ينهرهن الذكور بطريقة تحقر من قدرهن.

ومثال ذلك حينما يعلم والد (خليل) أمر إخفاء والدته له في شونة التبن يعنفها ويقلل من قدرها لا لشيء سوى لكونها امرأة.

"الأم: ارحمه لأجل الله.

الأب: أنت امرأة، اعلمي قدرك جيدًا! لا تفعلي شيئًا خلسة عني..."[٢]

ولما كان هذا هو حال المرأة في مجتمع الريف، سواء كانت أما أو أختا أو زوجة، يكشف لنا الحوار الذي يدور بين كلٍ من (خليل) و(هاجر) وهو يودعها قبل أن تنصرف لتعود إلى منزل زوجها، أن الخوف هو القاسم المشترك بينهما، فهي تخشى أن تتأخر في العودة إلى منزلها، وكم هو يخاف ويشفق عليها من العقاب أن تصرح بلقائه، فتلقى من زوجها سوء الجزاء.

"هاجر: سأمضي حتى لا أتأخر (تبحث عن غطاء رأسها).

الأم: عم تبحثين؟

هاجر: ليتني أملك شيئًا أعطيه لخليل.. فلا شيء أرتديه يناسبه أو ينفعه.

خليل: يكفي أن تذكريني.. كنت سأقول بلغي سلامي لزوجك.. ولكن كأنك لم تريني.

([1])- a.g.e.,s.719.

([2])- a.g.e.,s.721.

هاجر: سامحني يا أخي.. كان الله في عونك (تعانق خليلًا).

خليل: سامحيني أنت أيضًا..."[١]

ربما يلوم البعض على الأديب (نجاتي جمعه لي) عدم تقديمه حلًا لهذه الظاهرة، ولكن ليس من دور الأديب تقديم حلول للمشكلات والظواهر السلبية، بقدر ما هو منوط به تسليط الضوء عليها وحث أبناء مجتمعه على تجنبها.

ب. الإيمان العميق والصبر على المصائب:

تتسم شخصية الريفي، بالبساطة والنقاء والميل إلى الفطرة، ويشكل الدين ملمحًا رئيسًا في حياته. ويعمل الريفي على الإخلاص في عبادته للمولي عز وجل، والتسليم لقدرته؛ لأن التسليم لله هو الطريقة الإنسانية الوحيدة للخروج من ظروف الحياة المأساوية التي لا حل لها، كما يضفي التسليم لقضاء الله وقدرته، طمأنينة على النفس، وأملًا في رضا الله، وطمعًا في نيل جزاء الصبر على البلاء، وهو ما جاء في كثير من الآيات القرآنية:

قال تعالى: (مَا أَصَابَ مِنْ مُصِيبَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ وَمَنْ يُؤْمِنْ بِاللَّهِ يَهْدِ قَلْبَهُ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)[٢]

قال الله تعالى: (وَإِنْ يَمْسَسْكَ اللَّهُ بِضُرٍّ فَلَا كَاشِفَ لَهُ إِلَّا هُوَ وَإِنْ يُرِدْكَ بِخَيْرٍ فَلَا رَادَّ لِفَضْلِهِ يُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَهُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ)[٣]

([1])- a.g.e.,s.727.

(٢)- سورة التغابن الآية ١١.

(٣)- سورة يونس الآية ١٠٧.

قال الله تعالى: (وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ (١٥٥) الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ (١٥٦) أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ (١٥٧))[١]

وتمثل شخصية أم (خليل) نموذجًا للريفي شديد الإيمان الصابر على ابتلاء الله، فحينما تصدمها الشرطة بنبأ هروب ابنها من السجن، وأنهم جاءوا لتفتيش المنزل، تكون أول الكلمات التي تجري على لسانها مناجاة ربها بأن يخفف البلاء والمصيبة عنها:

"الأم: لقد مضت خمس سنوات على مغادرته البيت.. منها ثلاث قضاها في السجن.. وكل من في القرية يعلم ذلك (للحارس) أليس كذلك؟ هلا جاوبتني؟

لمَ الصمت؟

الحارس: لقد هرب.

الأم: ماذا؟ يا إلهي.. ماذا ألمّ بنا؟! (وتسقط على المقعد).

الضابط: أجل.. لقد هرب.

الأم: (وهي تترنح من الألم في مكان جلوسها) يا ربي.. يا إلهي.. يا لها من مصيبة وبلاء قضيته على عبدك المسكين..."[٢]

وبعد أن يعلم كل أفراد الأسرة بأمر هروب (خليل) من السجن، يصب كل من الأب والأخ الأكبر جام غضبهما على (خليل) ويلعناه لما ألحقه بأسرته من عار، وتصرح أخته (هاجر) أنها من وقع

(١)- سورة البقرة الآية ١٥٥- ١٥٧.

(2)- CUMALI, Nacati: Vur Emri, s. 713.

الصدمة، زهدت نفسها الطعام، غير أننا نلحظ الطمأنينة والسكينة التي تنعم بها الأم، فهي على يقين أن الله لا يتخلى عن ابنها وسيعينه في مصيبته:

"هاجر: لقد جاء زوجي إلى البيت وأخبرني.. انتفض قلبي ذعرًا.. إن شرطة سبع قرى أخرى يتعقبون خليلًا.. ماذا لو قتلوه!

الأم: إن الله لا يترك عبده في المصيبة وحده، بل يعينه..."(١)

يحرص (نجاتي جمعه لي) على التأكيد على الطبيعة الإيمانية لأم (خليل)، وتكون آخر الكلمات التي تختتم بها المسرحية دعاءها له وهو يهرب من قبضة الشرطة، وتناجي ربها يحفظه ويعينه في كربه.

"الأم: هرب كغزالة يطاردها الصيادون.. وامتزج بالظلمة كورقة جافة حملتها الرياح.

يا إلهي.. أحفظ عبدك.. كن في عون عبدك الضعيف.. وأحفظه من ازدراء الخلق.. أنر له طريقه.. وأرشده في عتمة الليل. وأدم حياته على خير.. وارحم جميع الأمهات." (٢)

ج. المواساة في الشدائد:

ألف أهل الريف مواساة بعضهم بعضًا في الشدائد، وتقديم التهنئات في المناسبات السارة؛ وذلك لطبيعة العلاقات الاجتماعية فيما بينهم، فجميعهم بمثابة الأسرة الواحدة. وربما يرجع تفسير ذلك إلى أن غالبية أفراد الشعب التركي من المسلمين، واللذين أشربوا في قلوبهم كا تعاليم الإسلام وجلبوا عليها، وما جاء في القرآن والسنة النبوية. وقد جاء في الحديث الشريف: "من أكرم أخاه المسلم بكلمة يلطفه بها، وفرج عنه كربته، لم يزل في ظل الله الممدود عليه الرحمة ما كان في ذلك(٣)".

---

(1) – a.g.e.,s.718.

(2) – a.g.e.,s.729.

(٣)– الإمام أحمد بن حنبل: المسند، ج٢، تحقيق وتخريج الشيخ الأرنئوط، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص٣٠٦.

ومن الأخلاقيات النبيلة التي نصادفها في مسرحية (أمر الضرب)، ما قام به الحارس ابن القرية الذي صاحب قوة الشرطة التي داهمت بيت أسرة (خليل).

وحينما يلاحظ هول الصدمة ووقعها على أم (خليل) بعد أن علمت بأمر هروب ابنها، يحاول مواساتها وتهدئة روعها، فهو قبل كونه يمثل السلطة التنفيذية بالدولة، لم ينس أنه فرد بالقرية، وطبيعي أن يواسي هذه الأم في مصابها مثلما اعتاد:

"الضباط: (للحارس) احرس أنت الباب.. لا ترفع ناظريك من عليه (يذهب إلى الحظيرة).

الحارس: لا تقلقي! (للأم) أيتها الأم.. هكذا هي الدنيا.. يفعلها الصغار، ويدفع ثمنها الكبار.

الأم: كم عانى خليل! إنه مثقل بالمصائب.

الحارس: لا تحزني.. ماذا بوسعك أن تفعلي؟!

الأم: ماذا أفعل؟ حقًا! يا ترى لو جاء خليل.. أكنت أشفق لحاله؟

الحارس: من البديهي أن ابنك خليلًا لم يعد إلى رشده بعد. آه لربما يأتي يوم ويرجع إلى صوابه..."[1]

وربما يرجع حرص الريفيين في مواساة من يعاني كربًا أو أزمة؛ إلى طبيعة العمران في الريف الذي يقوم على التوسع الأفقي والتجاور الشديد، وهو ما ينكشف لنا من خلال الحوار الدائر بين الأم و(خليل) حينما يطمئن من خلالها أن جيرانهم مازالوا في الحقل؛ لأنهم في حال وجودهم في البيت، يسهل عليهم اكتشاف أمر وجوده، لأن أسطح بيوتهم مجاورة إلى الحد الذي يسهل عليهم كشف صحن بيت أسرة (خليل):

"(يرتبك خليل، ويجول ببصره، ثم يأخذ الملابس التي مدتها الأم)

خليل: هل سطح جيراننا فارغ؟ هل جيراننا في حقولهم؟

([1])- CIMALI, Necati: Vur Emri,s.714.

الأم:نعم فارغ.. إنهم في الحقل..."[١]

وتجدر الإشارة أيضًا إلى أن هناك عاملًا مهمًا، إلى جانب الطبيعية الدينية التي تحض على ضرورة مواساة المكروب، وطبيعة العمران الأفقي في الريف، هي صغر حجم القرية لدرجة أن أهلها يعزف بعضهم بعضًا يعلمون بعضهم البعض بالاسم، ويسهل لذلك تواتر أخبارهم بشكل سريع، وهو ما اتضح من خلال علم الأب والأخ الأكبر بأمر هروب (خليل) من السجن، وتفتيش الشرطة لبيتهم، قبل أن يعودا إلى بيتهم ويعلما من الأم:

"الأب: هل حضرت الشرطة لتفتيش البيت؟

الأم: نعم.. الضابط والحارس

الأب: هل عرفتِ ما هي فطرة ابنك؟ لم يستطع حتى أن يقضي عقوبته.

وليّ: لقد هرب.. كل الناس تبحث في بيتها عن خليل..."[٢]

د. الحفاظ على الأعراض:

يحظى أهل الريف بمجموعة من القيم الأخلاقية النبيلة، لعل من أبرزها، تقديرهم لحرمة العرض بنفس تقديرهم لحرمة النفس والمال، ولا غرو في ذلك فهم يتمتعون بقيم أخلاقية متوائمة مع طبيعتهم الدينية. وقد حث الدين الإسلامي الذي يعتنقه السواد الأعظم من الأتراك على حرمة الأعراض، ودعا إلى الطهر والعفاف.

وقد حرم الإسلام على المجتمع الإسلامي كل الرذائل، واصطفي عباده المؤمنين، ووصفهم بصفات تتفق مع عقيدتهم الإسلامية الصحيحة، وإيمانهم الصادق. فقد وصف الله عباده الصالحين بأنهم موحدون

([1])- a.g.e.,s.716.
([2])- a.g.e.,s.717.

ولا يدعون مع الله إلهًا آخر، وهم يحافظون على حرمة الأنفس والأعراض، ويحرمون الزنا على أنفسهم، فقد قال الله تعالى: (وَالَّذِينَ إِذَا أَنْفَقُوا لَمْ يُسْرِفُوا وَلَمْ يَقْتُرُوا وَكَانَ بَيْنَ ذَلِكَ قَوَامًا (٦٧) وَالَّذِينَ لَا يَدْعُونَ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ وَلَا يَقْتُلُونَ النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ وَلَا يَزْنُونَ وَمَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ يَلْقَ أَثَامًا (٦٨) يُضَاعَفْ لَهُ الْعَذَابُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَيَخْلُدْ فِيهِ مُهَانًا (٦٩) إِلَّا مَنْ تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ عَمَلًا صَالِحًا فَأُولَئِكَ يُبَدِّلُ اللَّهُ سَيِّئَاتِهِمْ حَسَنَاتٍ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا (٧٠)[١]".وحرم الإسلام الزنا لأنه من الكبائر والفواحش، وقال تعالى: (وَلَا تَقْرَبُوا الزِّنَا إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلًا)[٢].

تكشف لنا أحداث المسرحية أن الموقف القاسي للأب تجاه ابنه (خليل)، ليس سببه الوحيد أنه نزح إلى المدينة وسلك مسلك الانحراف والجريمة، وإنما كان قبل ذلك دائم التحرش بفتيات وسيدات القرية، كما أنه كان على علاقة غير مشروعة مع زوجة ابن عمدة القرية:

"الأب: منذ الخامسة عشرة من عمرك وأنت لا تنفع أحدًا.. لقد أسأت إلى سمعة القرية كلها! لقد أزعجت فتيات القرية ونساءها اللاتي تركهن رجالهن وسافروا طلبًا للرزق! لم يبق أحد لم يتحدث عنك.

خليل: إن إعادة الكلام في مثل تلك الموضوعات يستغرق وقتًا طويلًا.

الأم: هل ذنب خليل وحده.. عندما ضبط مع زوجة ابن العمدة. أليست هي من أغوته؟

خليل: دعكِ من هذا الأمر يا أمي.. كفي..."[٣]

رغم ما أقدم عليه (خليل) من سلوكيات مشينة في الماضي، فإنه يستحي منها حيث تتناقض مع فطرة الريفي، ويطلب من والدته أن تكف عن تذكيره بها، مما يعكس الفطرة السليمة المعروفة عن الريفيين الذين يصونون الأعراض ويخشون غضب الله من ارتكاب الكبائر والمعاصي.

---

(١)- سورة الفرقان: الآية ٦٧-٧٠.

(٢)- سورة الإسراء: الآية ٣٢.

([3])- CUMALI, Necati: Vur Emri,s.723.

هـ. الإيثار:

الإيثار لغةً مصدر من آثر يوثر إيثارًا بمعني التقديم والاختيار والاختصاص، ومن ذلك قولهم: استأثر بالشيء، أي استبد به وخص به نفسه، واستأثر الله بفلان، أي مات ورجي له الغفران، وآثر على نفسه بالمد من الإيثار وهو الاختيار، ومنه الأثرة بمعنى التقدم والاختصاص(١). وتعد فضيلة الإيثار واحدة من دعائم منظومة القيم الأخلاقية التي يتمتع بها الريفيون. والإيثار كما ورد في القرآن الكريم (وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ وَمَنْ يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ)(٢). أي أن الإيثار هو أن يقدم الإنسان حاجة غيره من الناس على حاجته، برغم احتياجه لما يبذله، فقد يجوع ليشبع غيره، ويعطش ليروي سواه.

وتعتبر فضيلة الإيثار على النفس من الفضائل الشاقة؛ لأن النفس البشرية جُبلت على الراحة والدعة والميل إلى الملاذ والمتع، كما جُبلت على البعد عن كل ما يشق عليها. ولما كان هذا النوع من الإيثار يخالف ما جُبلت عليه النفس من الراحة والدعة كان صعبًا عليها التلبس به، أو التخلق والتحلي بمعناه.

يقدم لنا الأديب (نجاتي جمعه لي) في مسرحية (أمر الضرب) نموذجًا رائعًا لفضيلة الإيثار على النفس، فها هو بطل المسرحية (خليل) يُصرح في حوار يجمعه بأسرته، بعد أن عاتبه والده لهروبه من المنزل، أنه لم يفر إلى المدينة، رغبة منه فقط في تحقيق حلم حياته أن يجد فرصة عمل هناك؛ بل حتى يوفر على أسرته نفقاته، مما يسمح لأخواته بأوضاع معيشية أفضل.

"الأب: لو لم يهرب من منزلي!

(١)- لسان العرب: مادة (آثر).

(٢)- سورة الحشر: الآية ٩.

خليل: لا نهاية لهذا! ماذا كان لدينا! كل ما حصلنا عليه عشرة قراريط من الأرض.. وعندما كبرت فهمت أن ما نزرعه وما نأكله لن يفي بديوننا. ذهبت والتحقت بعمل في المدينة لأوفر عليكم طعامي.. قلت: لا نصيب لي في الأرض وليشبع إخوتي..."[1]

على الرغم من حُسن نوايا (خليل) ورغبته في معاونة أهله، بقدر ما توصل إليه تفكيره غير الناضج؛ لحداثة سنه، فإنه عانى العديد من المصاعب والأحوال القاسية، بعدما نزح إلى المدينة التي كانت تمثل له أرض الأحلام. فقد حلم بفرصة عمل تتيح له أن يعود إلى القرية محملًا بالهدايا لأسرته، ويدخل قريته وهو يقود سيارته. ولكن كشفت له المدينة وجهها الحقيقي من قسوة وفرض عمل نادرة وصعوبة توفير مسكن ملائم.

"خليل: حاولت.. سافرت إلى (أزمير) كان في جيبي خمس ليرات.. لم أنفق منها قرشًا واحدًا ولم آكل شيئًا ذاك المساء. في صباح اليوم التالي خرجت مبكرًا للبحث عن عمل. ذهبت إلى مصنع، وأخبروني بأنه لا يوجد عمل.

اقتربت من شاحنات البضائع الواحدة تلو الأخرى.. أردت أن أعمل مساعدًا لسائق الشاحنة، غير أنهم قالوا لا يوجد عمل. عملت حمالًا.. وسكنت بجانب صاحب قهوة كان سيئ الطباع.. اعتدى علي.. وتشاجرنا. ثم عملت معاونًا لسائق شاحنة.. كنتُ أقول: لعلي أتعلم تلك المهنة. كنا نعمل في تجارة الخشب المهرب.. ثم انقلبت الشاحنة.. فهربت وأصبحت عاطلًا من جديد.. ثم عملت حمالًا..

كنت جائعًا، والجوع يدفع الإنسان إلى أي شيء.

الأب: لو كنت رجعت.

الأم: ليتك عدت يا ولدي..

([1]) – CUMALI, Necati: Vur Emris,s.723.

خليل: لم أستطع أن أطعم نفسي.. الأمل.. الأمل يجري كنهر في أعماق النفس البشرية.. لقد كان في مخيلتي أن أعود للقرية ماسكًا بمقود شاحنة ومحملًا بالهدايا في يدي..."[١]

قدم (نجاتي جمعه لي)- كما ذكرنا سابقًا- صورة للريف التركي بما له وعليه، ولم يغب عن عينه الراصدة لأخلاقيات الريف، نشأته ذات الصبغة الدينية في منزل جدة الريفي، والتي شكلت قدرًا كبيرًا من وعيه وتكوينه الأدبي، وهذبت روحه وجعلته دومًا توافقًا للخلق القويم المتوافق مع الفطرة الإنسانية، فيستعذب الصالح من القيم والأخلاق ويزكيهما، وينفر مما على النقيض منهما ويلقي الضوء على الظواهر الأخلاقية السلبية رغبة منه أن يصحح مجتمعه التركي مساره.

ثالثاً: المدينة في الخطاب المسرحي عند (نجاتي جمعه لي)

المدينة إطار حضاري يصب الأديب فيه رؤاه، ويعبر عن موقفه من الحياة، وعالمها المتغير باستمرار، ولذلك تتداخل الرؤى في كينونة المدينة المأزومة دومًا بين الواقع والمثال المنشود، مدللة على صدق المعاناة وعمق الإدراك، ليصبح توظيف المدينة ذا قيمة فنية في المنظور الأدبي، كونها تعبر بوضوح عن تجربة الإنسان في علاقاته المدينية لتعطينا منظورًا دلاليًا من خلال التجارب الأدبية في رؤيتها الموضوعية مع إدراك واضح لمستويات التجارب اليومية موضحة أبعاد التجربة الموضوعية في صورتها الكلية للمدينة[٢].

لقد ورد في علم الاجتماع أن: "الإنسان مدني بطبعه"[٣] أي لابد من الاجتماع الذي هو المدينة، لذلك أصبحت المدينة تشكل ظاهرة اجتماعية تختص بدراستها عدة علوم كالإنثربولوجيا وعلم الاجتماع. وقد اختلفت التفسيرات حولها وكثرت النقاشات عنها، وتعتبر المدينة نموذجًا لمجتمع حضري،

([1])- a.g.e.,s.724.

(٢)- ياسين النصير: بين المدينة والقرية، ص٦٣.

(٣)- ابن خلدون: مقدمة كتاب العبر وديوان مبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، دار التونسية للنشر، مؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٤م، ص٧٧.

وجدت منذ القديم على أشكال بسيطة وتطورت مع أشكال الحياة الاجتماعية بها والاقتصادية، لأن المدينة "تطورت مع تطور المجتمع الصناعي ونشأت باعتبارها تعبيرًا عن طرق روحانية ومادية واجتماعية وسياسية وتأثرت هذه المدن بمختلف التقاليد والقيم والأفكار المنظمة للعلاقات الاجتماعية"(١)، وهي بذلك تمثل العنصر الحضاري لدى الإنسان، وفيها يعبر عن طبعه ويجسد أفكاره ومعتقداته باعتباره فرد أفعالًا في التطور والتغير.

ولا يمكن أن نغفل أن (نجاتي جمعه لي) الذي عاش في المدينة وانتقل بين عواصم العالم، ليس من أبناء المدينة، وإنما نازح من الريف. وكان من الطبيعي أن يصطدم الريفي الحساس بمجتمع المدينة، وقد اصطدم بواقع مخالف لما تعود عليه في قريته من بساطة وتلقائية ووضوح، ونقاء فطرة. وهكذا لم يستطع أن يأنس هذا الواقع. ولقد كان من الطبيعي إذن أن يتحول الأديب ذو الأصول الريفية إلى سيل من اللعنات في مواجهة المدينة. لقد خشي محاصرتها له فأراد أن يبدأ هو الهجوم. أي أن اندفاعه إلى مهاجمة المدينة ورفض ملامحها ووجودها وتركيباتها الحضارية حتى لا تتمكن منه فتقضي عليه.

وقد اختار الباحث مسرحية (بيضة كريستوفر كولومبس Kristof Kolomb'un Yumurtasi) نموذجًا لمسرحيات الفصل الواحد، التي جعلت من المدينة وأخلاقياتها موضوعًا لها، ورصدت سلوكيات تمثل نمط الحياة في المدينة.

ملخص المسرحية:

تمثل مسرحية "بيضة كريستوفر كولومبس "للأديب (نجاتي جمعه لي) نموذجًا لمجتمع المدينة، حيث تدور أحداثها في مكتب أحد المحامين في مدينة أزمير.

(١)- حسين عبد الحميد أحمد رشوان: المدينة (دراسة في علم الاجتماع الحضري)، المكتب الجامعي الحديث، ١٩٨٢م، ص٥٥.

يُفتح الستار بدخول المحامي (السيد سلمان حقجودار) إلى مكتبه، وفي استقباله كاتبه (عمر ديدين)، ويستفسر المحامي عما إذا كان قد سأل عنه أحد العملاء في غيابه. ويخبره كاتبه أن هناك متصلين سألا عنه، لكنهما لم يخبراه بهويتهما، وأبلغاه أنهما سوف يتصلان لاحقًا. يوبخ المحامي كاتبه لأنه لم يستجب لتنفيذ تعليماته بضرورة الاستعلام عن هوية المتصلين بالمكتب.

يستقبل المحامي اتصالًا يعلم من خلاله أن المتصل الأول في غيابه، هو صديق دراسة قديم (السيد كمال أوزاري) يمتلك شركة سياحة، ورغم ثرائه فإنه لم يكمل دراسته الجامعية. يطلب من صديقه المحامي موعدًا؛ لأنه يرغب في أن يزوره مع عميل جديد في حاجة لمحامي ماهر. أعقب هذا الاتصال، اتصال آخر يُفهم من خلال الحوار بين المحامي والمتصلة، أنها هي المتصلة الثانية التي سبق وهاتفته في غيابه، وأنها عشيقته التي يُلح على لقائها، ويطلب منها أن تخدع زوجها وتوهمه أنها ستذهب إلى طبيب الأسنان أو الخياط، وتأتي لزيارته إما في المكتب أو بعد الرابعة مساء في المنزل.

يزور المحامي صديقه (السيد كمال) وبصحبته العميل الجديد (السيد هدايت)، وهو ريفي من إحدى قرى الأناضول، يبحث عن محامٍ ماهر يساعده في قضية ميراث أخيه المتوفى الذي باع كل ما يملك قبل وفاته لزوجته. ويطلب (السيد هدايت) من المحامي أن يجد وسيلة يشكك بها في المستندات التي تملكها أرملة أخيه حتى يحظى بالنصيب الموفور من ميراث أخيه الذي لم يرزق بأبناء.

وحينما يعرف المحامي قيمة الأملاك التي خلفها الأخ المتوفى، يغالي في طلب أتعاب المحاماة، وهو الأمر الذي يزعج (السيد هدايت)، ويحاول أن يتفاوض معه حول تقليل أتعاب المحاماة، لكن يقطع حديثهما اتصال تليفوني لمكتب المحامي. وأثناء هذه المكالمة الهاتفية يتضح لنا من خلال حوار بين (السيد كمال) صاحب شركة السياحة، و(السيد هدايت) العميل القروي الجديد، أن الأول عطل كل

أعماله واصطحبه إلى صديقه المحامي طمعًا في أن يروج لشركته السياحية في قريته والقرى المجاورة؛ لأنه شخص موثوق به في قريته والكل يسمع له، فضلًا عن أن القرويين حريصون على أداء فريضة الحج والتقرب إلى الله، وأنه يأمل أن يكون مقابل أن عرفه بمحامٍ ماهر أن يدعم شركته بعدد من العملاء الجدد لا يقل عن أربعة ويمنحه بطاقات للشركة تشتمل على العنوان والهاتف.

تنتهي المكالمة الهاتفية ويستمر التفاوض بين المحامي والعميل الجديد، ينهيها صاحب شركة السياحة بالضغط على المحامي بأن يقبل مقدم أتعاب زهيد، ويتعلل العميل القروي أن هذا المبلغ غير متوفر معه، ويضغط عليه بأن يدفع، كل ذلك في سبيل أن يتحقق مراده، بأن يوفي العميل القروي بوعده ويرسل أبناء قريته والقرى المجاورة من راغبي أداء فريضة الحج إلى شركته السياحية، وهو الأمر الذي ألح عليه قبل أن ينصرف من مكتب المحامي صديقه ويجعله يستكمل بيانات العميل الجديد.

حضور المدينة وأخلاقياتها في مسرحية (بيضة كريستوفر كولومبس):

تمثل مسرحية "بيضة كريستوفر كولومبس" للأديب (نجاتي جمعه لي) نموذجًا لمجتمع المدينة، وتدور أحداثها في مكتب أحد المحامين في مدينة (أزمير). ويبرع (نجاتي جمعه لي) في وصف مكتب المحامي ويُصدر للقارئ تصورًا عن ذلك المحامي من خلال تفصيلات بالغة الدقة:

"يوجد على اليمين مكتب من خشب الجوز، ومقعد دوار بمسند خلفي.

وخلفه لافتة على الحائط مكتوب عليها (أجرة الاستشارة خمس عشرة ليرة) وأعلاها بورتريه لأتاتورك. وعلى اليسار أريكة ومقعدان من الجلد المغربي بني اللون. وفي المنتصف منضدة صغيرة. أما في المؤخرة فهناك حاجز بلوري شبه شفاف يفصل المكان الذي يجلس فيه الكاتب. وعلى يسار هذا الحاجز يوجد

باب الدخول. وأمام الحاجز مكتبة مليئة بكتب القانون والتشريعات.. وعلى الحائط الأيسر أشياء متنوعة توجد في مكتب كل محام مثل شهادة المحاماة في إطار..." [1]

يبدو من وصف ديكور مكتب المحامي أنه إنسان حريص على المظاهر الشكلية ومغالٍ في تأنق المكتب، وهو ما يعكسه الأثاث الفاخر؛ حتى يبهر عملاءه بكونه محاميًا ماهرًا وذا شأن، كما يُظهر ديكور المكتب كونه محبًا للمادة، وهو ما نستدل عليه من اللوحة التي تحدد قيمة أية استشارة قانونية، على الرغم أن مهنة المحاماة رسالة قبل أن تكون مهنة، ويقال عنها القضاء الواقف. فكيف لمن هو في منزلة القاضي أن يستغل المظاهر الشكلية في إيهام عملائه بما هو ليس عليه، ويجعل من المادة هدفًا له قبل رسالة مهنته.

لم نتعسف في الحكم على المحامي السيد (سلمان حقجودار) إنه ليس بالمحامي المخضرم، ولكن يواري قلة مهارته خلف الديكور المبهر لمكتبه، وخير مثال على ذلك أنه حينما هاتفه صديق الدراسة القديم السيد (كمال اوزآري) صاحب شركة السياحة وأخبره أنه سوف يزوره وبصحبته عميل جديد بشأن قضية ميراث، على الفور نادي على كاتبه حتى يعطيه مجلد القانون المدني ليقلب فيه، مما يعكس قلة خبرته، علمًا بأن قضايا الميراث من الأمور البديهية عند المحامين.

"سلمان حقجودار: هلا أعطيتني القانون المدني ذلك من هناك

(يأخذ عمر القانون من المكتبة ويعطيه له)

أشكرك، هيا اذهب أنت إلى مكانك واجلس.

([1])- CUMALI, Necati: Kristof Kolomb'un Yumurtasi, Butun Oyunlari, C1, Cumhuriyet Kiyaplari, Istanbul, Ekim 2004,s.61.

(يخرج عمر، ويتصفح القانون) الواجب لإنقاذ الأسهم المالية ذات الحقوق المحفوظة.. الأسهم المالية.. الأسهم المالية ذات الحقوق المحفوظة (يتجول بعينيه بين عناوين المواد) الورثة القانونيين.. الإجراءات المتعلقة بالموت.. المادة ٤٥١، والمادة ٤٥٢، نعم المادة ٤٥٣.. الثلاثة أرباع للأبناء، والنصف للأب والأم، والربع للأخوة.. ثم إذا لم تكن هناك حالة أخرى نطالب بحصة.."[١]

تشمل مسرحية "بيضة كريستوفر كولومبس" على مجموعة من الظواهر السلوكية والقيم الأخلاقية تصف أهل المدينة، قدمها الأديب (نجاتي جمعه لي)، أثناء مشاركتنا له في معايشة يوم كامل في مكتب أحد المحامين.

وفيما يلي نستعرض مجموعة من الظواهر التي تشكل أنماط السلوك، وكذلك القيم الأخلاقية التي تضمنتها المسرحية وفقًا لترتيب الأحداث:

أ. انتهاك الأعراض:

تقوم كل مهنة من المهن الإنسانية على أخلاقيات وآداب، تشكل قواعد ضابطة لهذه المهنة، ومحددات للعمل. ويعتبر عنصرًا الاستقامة، وحسن الخلق من الأخلاقيات اللازم توافرها في رجل القانون، وعليه ضرورة اجتناب الممنوعات شرعًا وعرفًا مع التحلي بالوقار والعفة. أما بطل المسرحية السيد (سلمان حقجودار) كان نموذجًا سيئًا للعاملين في مجال القانون.

"سلمان حقجودار: (يرن الهاتف. يتحدث إلى العميل) ألو.. نعم تفضلي.

هل هذه أنتِ يا عزيزتي؟

([1])- a.g.e.,s.66.

هل لي أن أعرفك؟ لقد عرفتك على الفور. قلت إنني عرفتك؟ ها أنا ذا قد عرفتك.. من أنتِ؟ وماذا إن قلت من تكونين.. هل ستخجلين؟..

مادام الأمر هكذا لن أقول أنا أيضًا.. فهذا يعني أنك لا تثقين بي.. أليس كذلك؟

لو كانت لديكِ ثقة بي لصدقتي أنني عرفتك.. هذه أنتِ.. زهرة حياتي اليانعة.. نوري.. شمسي.. شجرة المانوليا الخاصة بي.. نعم تضحكين وتسخرين مني.. أليس كذلك؟

كيف ترين الأمر.. هل عرفتك؟ فمن تراه سيتصل غيرك؟ ولكن أنتن النساء لا تثقن بمن يحبونكن أبدًا.. لا النساء.. نعم النساء.. أما الرجال فينخدعون ويصدقون.. ولكن أنتن فتستمتعن بطعن خناجر الشك في قلوب من يستسلم ورؤيتنا ونحن نتقلب من شدة الآلام.. في الواقع لا يمكن الوثوق بالنساء.. لمن كانت هذه المقولة؟ ربما لشكسبير.. ربما أيضًا لنابليون.

هل كانت: إن الرجل الذي يصدق النساء يشبه الجندي الذي يخوض حربًا دون سلاح.. أم ماذا؟ كانت شيئًا كهذا ولكنها صحيحة.. صحيحة للغاية. على أية حال أين أنتِ منذ عدة أيام؟ هل مرت ثلاثة أيام؟ حسنًا ماذا كان يجب أن يمر.. ثلاث سنوات. لكنني شعرت بها كثلاث سنوات.. استمعي لي.. لا تحزنيني.. اتركي الآن كل هذه الترهات أخرج لا أخرج.. يجب عليك أن تخرجي. لا تنسي أننا لن نخالف ما يمليه علينا عشقنا من أوامر.. نعم يجب أن تخرجي.. كما فعلتي في كل مرة.. إلى طبيب الأسنان أم الخياط؟ أم ستذهبين إلى أمك؟ اختلقِ أي شيء.. صفية عزيزتي.. روحي.. استمعي لي..

على أية حال ما دمنا قد اتفقنا فلا توجد مشكلة.. كما تريدين.. إن أردتي احضري إلى هنا. إن كان الأمر كذلك فلتأتِ إلى المنزل.. وسأكون بعد الساعة الرابعة في المنزل من أجلك. حسنًا يا عزيزتي.. حسنًا يا روحي.. سأنتظرك..."(١)

حرص (نجاتي جمعه لي) على إعطاء صورة للمتلقي عن هذا المحامي الفاسد، في بداية البناء الدرامي وإظهاره بأنه هاتك للأعراض وسيئ الخلق، حتى لا يصدم بأية ممارسة أخرى، فمن يقدم على فعل الكبائر يُسهل عليه تزييف الحقائق والظلم وأكل حقوق الآخرين، وهو ما يتنافي مع منظومة القيم التي يجب أن يكون عليها رجال القانون.

ب. سيادة المادة ولغة المصالح الشخصية:

يغلب على العلاقات الإنسانية في مجتمع المدينة، أنها تؤسس وتستمر من أجل المصالح الشخصية والمنفعة المادية، ونادرًا ما نجد من يتعاون مع الآخر دون أن ينتظر من ورائه مقابلًا أو يحقق مأربًا. ويعلل أهل المدينة هذه الممارسات بنمط الحياة اللاهث وراء لقمة العيش. وعمد (نجاتي جمعه لي) في (بيضة كريستوفر كولومبس) أن يبصر المتلقي بشكل العلاقات في مجتمع المدينة لينفرهم من هذا الشكل من العلاقات ويعيدوا حساباتهم في حياتهم:

"كمال اوزآري: هل سأحصل على منفعة منك أو من هذا الصديق (يشير إلى سلمان)؟ لا.. لن أحصل.. أليس كذلك؟ ليس لي منفعة أليس كذلك؟ ولو كنت أباشر أعمالي الآن ألم أكن لأربح خمسين أو مائة ليرة...

(1)- a.g.e.,s.66-67.

انتظر.. لا تقطع حديثي.. ولكن لا قيمة لخمسين أو مائة ليرة فيما بيننا. فما أجده لائقًا بك أن تعتني بي مثلما أعتني بك! أي أنه عندما يحين وقته ستعتني بي أنت أيضًا.. لا يمكنك ألا تفعل ذلك!

هدايت طانري فردي: استغفر الله.. أني لي أن أصل لهذا الحد؟ من أكون حتى أعتني بك يا سيد كمال يا عظيم الشأن؟

كمال اوزآري: لا ليس هذا هو الأمر! أنت تعرف الحكاية حينما جاء اليوم الذي احتاج فيه الأسد إلى الفأر.. فهكذا هي الدنيا. إن تزرع تجنِ، وإن لم تفعل فلا ثمار لك. هل ستحصد؟ هيا قل؟ لن تستطيع أن تحصد بكل تأكيد! أنا الآن أساندك.. وحينما يأتي وقتك لتساندني أنت.

هدايت طانري فردي: خلصني من مشكلتي فقط، ولا تقلق مني.

كمال اوزآري: انظر يا سيد هدايت واستمع.. كما تعلم فإن أقرباءك ومعارفك القرويين ينصاعون إلى كلامك ومشورتك في كل أحوالهم وأمورهم.

هدايت طانري فردي: أجل.. فهم يقدرونني، ويحترمونني.. فالحمد لله والشكر.

كمال اوزآري: يحترمونك بكل تأكيد! فأين لهم برجل حق مثلك؟ استمع لي.. القرويون كما تعلم شغوفون بالدين ولا يقصرون في أداء الفرائض والسنن ويؤدونها كما يجب سواء الصوم أو الصلاة.

هدايت طانري فردي: الحمد لله.

كمال اوزآري: فمن يحصل على مبلغ قليل من المال لا يفكر إلا في سداد ديونه والذهاب إلى الحج.

هدايت طانري فردي: الحج هو دين أيضًا في أعناقنا جميعًا بعدما تتوافر لدينا الإمكانيات.

كمال اوزآري: بالطبع! ففي الواقع إن لم تكن حياتنا في هذه الدنيا استعدادًا لمكاننا في العالم الآخر، فلأي شيء تكون؟ قل ما هي ضرورة الحياة بطريقة أخرى؟ أقصد لماذا سنحيا؟ انتظر.. لا تقاطع حديثي، ودعني أكمل. قل.. أنت تحبني.. أليس كذلك؟

هدايت طانري فردي: وهل هناك شك في ذلك؟

كمال اوزآري: وأنا أيضًا أحبك.. انظر الآن في مقابل ما فعلته لك اليوم من خير.. ابعث لي بأربعة حجاج وهذا يكفي.. حتى أسامحك فيما قدمته لك من خدمة.

هدايت طانري فردي: اترك لي هذا الأمر.

كمال اوزآري: لديك بطاقتي.. أليس كذلك؟ ولكن حتى لو كانت عندك، لا ضرر من المزيد. خذ هذه أيضًا (يعطيه خمس أو عشر بطاقات) اقرأها لمن لا يعرف القراءة، وقل لهم "شركة النور للسياحة" أعطِ كل منهم بطاقة ولا تشغل بالك بالباقين. وليكفيني أن يحملوا سلامك إلى.

هدايت طانري فردي: لا تقلق على الإطلاق..."[١]

وبعد أن ينتهي المحامي من المكالمة الهاتفية التي استقبلها، يعرض عليه السيد (كمال) وصاحب القضية السيد (هدايت) المستندات التي بموجبها كتب أخوه الأصغر كل ما يملك لزوجته، وأثناء إطلاع المحامي على هذه المستندات، استغل السيد (كمال) صاحب شركة السياحة هذا الوقت وكرر طلبه من السيد (هدايت) ولكن هذه المرة طلب عملاء أكثر من المرة السابقة حينما استشعر أن حل القضية موجود لدى صديقة المحامي الذي تفضل على السيد (هدايت) وعرفه به:

"كمال اوزآري: افعل ما تراه يا عزيزي سلمان.. افعل ما تراه صوابًا.. ونحن سنتحدث معًا.. (إلى هدايت) من الجيد أن هذا خطر ببالي.. كم عدد القرى بكمال باشا؟

([1]) - a.g.e.,s.73-74.

هدايت طانري فردي: (محاولًا أن يفهم مقصده) سبع وعشرون.

كمال اوزآري: والمركز أيضًا مزدحم.

هدايت طانري فردي: إلى حد ما.. هل من الممكن ألا يكون مزدحمًا؟

كمال اوزآري: لقد قمت بحساباتي يا سيد هدايت.. فإذا أردت ابعث لي ستة أو سبعة حجاج على الأقل.

هدايت طانري فردي: قلت لك يا سيد كمال أن تترك لي هذا الأمر.. استمع لما أقوله.. اترك لي هذا الأمر..."[١]

يستمر صاحب شركة السياحة في ابتزازه للريفي الملهوف على من يساعده في دعواه ضد أرملة أخيه. وحينما يسمع السيد (كمال) همهمة صديقه المحامي وهو يدون ملاحظاته في ضوء المستندات التي أمامه، ويعلم حجم التركة التي سيرثها السيد (هدايت) عن أخيه، يستغل الموقف ويبادر في طلب المزيد من العملاء لشركته. ولا يكتفي بمجرد الطلب، ولكن يسند إلى السيد (هدايت) مهمة توزيع كتيبات الدعاية لشركته السياحية، وجمع أختام، وبطاقات هوية، والصور الشخصية، لراغبي السفر لأداء فريضة الحج:

"سلمان حقجودار: (يدون الملاحظات مهمهًا) ثلاثة حقول، ومنزل، وحانوت.

كمال اوزآري: ليس صوابًا لم أتمكن من الحساب جيدًا.. لقد خُدعت في هذا الأمر.. يقع على عاتقك إرسال عشرة حجاج لي على الأقل.. عشرة حجاج.

هدايت طانري فردي: من يعرف ربما أحد عشر.. هذا نصيب.

([1]) - a.g.e.,s.75.

كمال اوزآري: حسنًا.. وأنا أيضًا أنتظر منك هذا.. (يفتح حقيبته) خذ هذه كتيبات الحج لشركة النور للسياحة الخاصة بنا.. هذه خمسة عشر أو عشرون كتيبًا فلتكن معك.. تحوي كل شيء عن الأسعار والمواعيد لمن يرغب في السفر بالطائرة أو الباخرة أو القطار أو الحافلة أو ما إلى ذلك.. وخذ منهم فقط الأختام وبطاقات الهوية وأربع صور فوتوغرافية لكل فرد، وليتركوا لنا الباقي، وليجهزوا نقودهم فقط.. ونحن سنجهز لهم تحويل العملة وجواز السفر.."(١)

يريد (نجاتي جمعه لي) أن يقدم رسالة للمتلقي فحواها أن الجزاء من جنس العمل، فمن يطمع في الآخر، حتمًا سيجد من يستغله ويطمع فيه. وحينما يهون الأخ على أخيه، فلا أسوأ من ذلك على مستوى العلاقات الإنسانية، ويصبح أمرًا عاديًا أن نرى بين الآخرين الذين لا تحكمهم صلة الدم ممارسات الابتزاز والمساومات والأطماع.

ج. قطع صلة الأرحام:

حث ديننا الحنيف على صلة الأرحام والبر والإحسان إليهم، ونهى وحذر عن قطيعتهم والإساءة إليهم. وقد حذرنا الرسول صلى الله عليه وسلم من قطيعة الأرحام؛ لأنها تمنع من يقدم عليها دخول الجنة. ويعد الإسلام صلة الرحم من الحقوق العشرة التي أمر الله بها أن توصل في قوله تعالى: (وَاعْبُدُوا اللَّهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَبِذِي الْقُرْبَى.."(٢). وقد أخبرنا الرسول صلى الله عليه وسلم أن صلة الرحم هي شعار الإيمان بالله واليوم الآخر: "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليصل رحمه"(٣)

(1)- a.g.e.,s.75-76.

(٢)- سورة النساء: الآية ٣٦.

(٣)- البخاري ومسلم.

ولما كان (نجاتي جمعه لي) قد أولى الأسرة اهتمامًا كبيرًا؛ لما نضطلع به من دور كبير في مد المجتمع بعناصر صالحة، ومتى صلحت مؤسسة الأسرة صلح المجتمع بأسره، وكان طبيعيًا أن يسلط الضوء على ظاهرة قطع صلة الأرحام، وما يترتب عليها من تفشى الحقد والبغضاء والشحناء محل الألفة والمحبة والرحمة بين الأخوة وأقرب الأقربين.

وأغلب الظن أن (نجاتي جمعه لي) حتى يحدث الأثر المرجو من تصديه لهذه الظاهرة، جعل فاعلها رجلًا من أصول ريفية؛ لأن أهل الريف بما يتمتعون به من حس ديني قوي يتحرون ما أمرنا به الله عز وجل، ولكن ضعاف النفوس في كل زمان ومكان لا يأبهون بالأوامر الآلهية ويخرجون عليها. ويعد نموذج السيد (هدايت طانري فردي) في مسرحية (بيضة كريستوفر كولومبس) نموذجًا سيئًا للريفي الذي نسى تعاليم دينه وصلة رحمه، فكونه الأخ الأكبر جعله يرغب في السيطرة على مصير أخيه الأصغر، فقد كان وصيًا عليه وقام بتربيته بعد وفاة والدهما، ورأى أنه يحق له أن يرسم مستقبل أخيه ويختار له شريكة حياته:

"سلمان حقجودار: هل كانت هناك خصومة بينك وبين المتوفى؟

هدايت طانري فردي: لقد كان أخي يا سيدي.. أخي من أبي وأمي.. هل هناك قرابة أقوى من ذلك؟

سلمان حقجودار: لقد سألت إذا ما كانت هناك خصومة أو عداوة؟

هدايت طانري فردي: أية خصومة؟ هل من خصومة بين الأخ وأخيه؟ كل ما في الأمر أننا لم نكن نتحدث منذ أن تزوج.. إنه غضب الأخوة.. أو دلال الأخوة.

سلمان حقجودار: حسنًا.. كيف تم هذا الأمر؟

هدايت طانري فردي: هل أحكي من البداية؟

سلمان حقجودار: احكِ حضرتك من البداية (يدخل عمر ديدين ليأخذ فنجان القهوة وزجاجة المياه الغازية).

هدايت طانري فردي: هذا من فعل امرأة.. لقد تدخلت امرأة.. وهل تركت تلك المرأة عقلًا لأخي؟ لقد قلنا له مرارًا، وتوسلنا وأصررنا ألا يتزوجها، لكننا لم نستطع أن نمنعه. (يخرج عمر ديدين)

سلمان حقجودار: نعم؟

هدايت طانري فردي: لماذا تتزوج الفتاة برجل؟ من أجل ماله! من أجل أملاكه! لقد تزوجته المرأة وها هي قد وضعت يدها على كل أملاكه.

سلمان حقجودار: وبعد ذلك؟

هدايت طانري فردي: هذه هي النهاية يا سيدي.. هل من الأفضل أن أحكي من البداية.

سلمان حقجودار: لا تقف عند تفاصيل مثل هذه.. احكِ الخطوط العريضة.

هدايت طانري فردي: اسمعني فقط. لقد مرت خمسة عشر عامًا منذ أن توفى والدنا.. وكان أخي يصغرني بخمس سنوات ولم أعامله بشكل مختلف عن زوجتي وأبنائي حتى لا يتشتت شمل بيت أبينا..." (١)

يحاول التاجر الريفي السيد (هدايت) من خلال الحوار السابق أن يبرر قطيعته لأخيه التي أسماها بدلال الأخوة، كما أنه يحاول أن ينفي عن نفسه تهمة طمعه في تركة أخيه، فهو الذي عامله كما يعامل زوجته وأبناءه، وهو من تعهد برعاية أرض والدهما وتجارته، في الوقت الذي كان أخوه مفتونًا بفتاة سلبت عقله وعقد العزم على الزواج منها دون أن يتحرى عن عائلتها وأصلها.

(1) - CUMALI, Necati: Kristof Kolomb'un Yumurtasi, s.76-77.

"هدايت طانري فردي: كان لا يحب أعمال الزراعة أو التجارة... وكان يحن دائمًا إلى المدينة، وفي صبوة شبابه أعجب بفتاة دون أن يسأل عنها أو يتقصى عن أصلها وعائلتها. في البداية منعناه من ذلك، كما أنه لم يكن قد اعتزم الأمر. ولماذا سيتزوج؟ فزوجة أخيه تغسل له ملابسه، وتحيك له ما انقطع منها، وتعمل على راحته، وكذلك أبنائي يقنعون بالقليل منه، فلماذا سيتزوج؟..."[١]

ينكر السيد (هدايت) حق أخيه، في أن يتزوج ويؤسس أسرة؛ خشية منه أن يستقل بحياته ويفقد هيمنته وسيطرته عليه. ومن خلال الحوار يعمل جاهدًا في تبرير قطيعته لأخيه، الذي لم يستجب لرأيه ولرأي العائلة، وتمسك بالزواج بمن أحبها دون أن يولي اهتمامًا لاعتراض أهله، وألقى على عاتقه مسئولية إدارة أملاك أبيهم، وكانت أخباره تصلهم على فترات متباعدة.

"هدايت طانري فردي: استمع لما يأتي فقط.. لقد ترك أخي مسئولية أملاكه على عاتقي، وسافر إلى أزمير ثم إلى استانبول. ومرت ربما ما يزيد على عشر سنوات كنا نتعرف أخباره من عيد إلى آخر، وهذا كل ما نعرفه عنه.

سلمان حقجودار: هذه أمور ليست من صميم قضيتنا.. وبعد؟

هدايت طانري فردي: قلنا لقد أتى وأخذناه فهذا أخوك ماذا ستفعل؟ لا يمكنك أن تتركه على الباب ورأيته يسعل بصوت مبحوح وقد تغير لونه. ولقد شب أولادي وكبروا، وبات المنزل لا يسعنا وعلى الرغم من وجود منزل آخر كان يملكه والدي، ولكن يسكنه أحد المستأجرين ولا يمكننا إخراجه فقد جهزت مكانًا في إحدى زوايا منزلي، ولم يمض خمسة عشر يومًا حتى ظهرت هذه المرأة من جديد. وأعتقد أنه لم يكن بينهما عقد زواج، ونحن يا سيدي أسرة شريفة محترمة. ولدي بنت كبيرة ولا أريد لها أن ترى ما يحدث بينهما، فالشرف عندنا في المقام الأول. ولكن أخي أصر على الزواج من هذه المرأة

(1) - a.g.e.,s.77.

على الرغم من رفضي وعائلتي لها. لقد نظرت المرأة إلى أخي وجدته على فراش الموت، من ثم انفردت به واستولت على أملاكه وأمواله، وكيف لا تفعل؟ وكيف لي أنا، أو أنت أن نترك مثل هذه الفرصة.

سلمان حقجودار: على كل حال هذه مسائل شخصية، والمحكمة لا تسأل عن ذلك.

هدايت طانري فردي: على أية حال يا سيدي إن لم نسألك المحكمة عن ذلك فلا تذكره. لقد حرضته هذه المرأة كثيرًا وأوغرت صدره، ولكني لم أعامله بالمثل، وقلت لنفسي فلتصبر، ولتكن أنت الأكبر. ولم أرغب في الاستحواذ على أرضه، فتقاسمنا كل ما نمتلك، وتزوج أخي هذه المرأة في هذه الأثناء ولم نلتق سويًا منذ ذلك الحين..." (١)

على الرغم من سعي السيد (هدايت) أن يوحي للمحامي أن هذه المرأة/أرملة أخيه هي سبب القطيعة بينهم؛ لأنها أغوت أخاه ليتزوجها. ولكن الحق أنه يكرهها لأنها هي السبب في مطالبة أخيه بنصيبه في ميراث أبيهم بعدما كان هو من يدير أملاك أبيهم. ونجده يتفنن في ذكر أسباب غير حقيقية لنفوره منها؛ منها إدارة تجارة خاصة بها بعدما حصل أخوه على نصيبه من ميراث والدهما، وهو الأمر المستهجن في مجتمع الريف، حيث أصبحوا حديث المجالس ولاكت سيرتهم الألسن، فكيف لهذه الشابة الجميلة النضرة أن تعمل وتخالط الرجال وزوجها يقضي يومه في فراش المرض دون رعاية.

"هدايت طانري فردي: كانت هذه المرأة تمتلك بعض الأموال ففتحت حانوتا وبدأت العمل بالفعل، أما أخي فكان يقضي نصف يومه مريضًا في الفراش. أما هي فكانت شابة جميلة ونضرة، فتناقلت الألسنة سيرة أخي المريض زوج الشابة، وكنت أصم أذني حتى لا أسمع ما تردده الألسنة. ومرت ثلاثة أعوام وسمعت عبر مئذنة المسجد أن هناك جنازة، فسألت عن المتوفى فربما يكون له دين عندي فأقضيه،

(1)- a.g.e.,s.77-78.

فإذا بهم يخبرونني أن الميت هو أخي. فما رأيك يا سيدي؛ ألم يجدر بتلك المرأة أن تأتينا وتخبرنا بشأن مرض أخي. فهل من الصواب أن أترك شأني لمثل هذه المرأة..."[1]

يلجأ الأديب (نجاتي جمعه لي) إلى المفارقة ليسخر من السيد (هدايت)، ففي الوقت الذي يحرص على أداء صلاة الجنازة على المتوفى من أبناء قريته والتدقيق في التعرف على هويته حتى يوفي ما عليه من ديون، نجده قطع أقرب صلة رحم له وهو أخوه، ولا يعلم بأمر وفاته إلا من خلال مئذنة المسجد مثلما يعرف بأمر وفاة أي فرد من القرية. وأولى به بدلًا من توجيه أسهم النقد إلى أرملة

([1]) – a.g.e.,s.78.

أخيه، أن يلوم نفسه ويشعر بالخزي؛ لأنه لم يكن يود أخاه ولم يكن بجواره في مرضه.

د. النفاق الاجتماعي:

ألقت مسرحية (بيضة كريستوفر كولومبس) الضوء على النفاق الاجتماعي باعتباره نمطًا سلوكيًا مستهجنًا وآفة اجتماعية. ويرجع تفشي سلوك النفاق الاجتماعي بين أهل المدينة بما يعيبه من تلون وإبداء الشخص رأيًا خلافًا لقناعاته؛ نظرًا لسيادة المادة في مجتمع المدينة، وتفشي لغة المصالح، فيضطر ضعاف النفوس إلى السكوت عن الخطأ، والتملق لنيل رضا من يرجون منه تلبية خدمة أو مصلحة، ظنًا منهم أن سلوكهم هذا يجنبهم من يدعم تحقيق مصالحهم فحسب.

تعتمد المسرحية على ثلاثة شخوص رئيسة، استطاع (نجاتي جمعه لي) من الصحف الأولى أن يرسم لنا ملامح أولها، وهو المحامي (السيد سلمان حقجودار)، وكون المتلقي انطباعًا عنه بأنه إنسان يحرص على المظاهر الشكلية والتأنق الشديد، فضلًا عن كونه سيئ الخلق غير عفيف منتهك لحرمة الأعراض، وهي جميعها صفات تتناقض مع إنسان راع لحقوق الآخرين. وحينما يتحدث (السيد سلمان حقجودار) مع كاتبه عن صديق دراسته (السيد كمال اوزآري) وهو الشخصية الثانية في البناء الدرامي يقول:

"عمر ديدين: من يا ترى؟

سلمان حقجودار: من يكون السيد كمال! عزيزي كمال اوزآري.. صاحب شركة النور للسياحة.. آاااه. إنك لا تعرفه.. فمنذ أن أتيت لم يمر على المكتب.

عمر ديدين: نعم لم أقابله.

سلمان حقجودار: إن لم تقابله فلن تخسر شيئًا.. إنه أحد الأثرياء ولكن أعماله على ما يرام ما شاء الله، حيث تلتقط أنفه رائحة النقود جيدًا.

(يتنفس الصعداء)

لقد درس ثلاثة أشهر من العام الأول للحقوق ثم تركها، وأسس هذه الشركة. والآن يمتلك سيارة أمريكية فارهة فهو لم يدرس ونحن درسنا..."[١]

يعكس رأي المحامي عن صديق دراسته حسرة، فهو لا يرى فيه أية ميزة غير كونه أحد الأثرياء وصاحب شركة سياحية وسيارة أمريكية فارهة، ولكن هذا الصديق لم يكمل دراسته الجامعية، أما المحامي الذي درس وتخرج في كلية الحقوق لا يملك ما يملكه صديقه. وحينما يزوره صديقه مكتبه وفي صحبته عميل جديد (السيد هدايت طانري فردي) نجد الحوار مليئًا بالنفاق والمجاملات الفجة؛ لأن الأطراف الثلاثة لا يجمعها سوى المصلحة والنفع المادي:

"سلمان حقجودار: أهلًا وسهلًا بك يا سيد هدايت.

كمال اوزآري: مثلما تعرفني أعرفه هو أيضًا.

هدايت طانري فردي: (إلى كمال) حفظك الله.. (إلى سلمان) أهلًا بك سيدي.

كمال اوزآري: وعلاوة على ذلك اسمه يعبر عنه، حقجودار.. أينما يكن الحق فهو هناك! فبعد الله لا ينجو من يديه أي شيء.

سلمان حقجودار: هذا من ذوقك..

كمال اوزآري: ليس من ذوقي ولا غيره.. أنا أقول الصدق.. فأنا لا أجامل أحدًا، وأقول الصدق دائمًا.. والسيد هدايت يعرفني. (إلى هدايت) أليس كذلك يا سيد هدايت؟

هدايت طانري فردي: مرضاة لله.

سلمان حقجودار: (إلى كمال) وكيف حالك؟

([1]) – a.g.e.,s.65.

كمال اوزآري: هذا هو وقت العمل يا أخي فأنا لدي أمور كثيرة تشغلني، وأنت في بالي طوال الوقت.. وطالما قلت لنفسي لأمر عليك، ولنتناول معًا فنجانًا من القهوة، ولكنني لم أفعل! ففي أوساطنًا لا يوجد من يفهم عمله، ويمكننا الوثوق به، فأنا أتولى كل الأعمال، وإن لم أفعل تكن خسارة فادحة، ولولا أمر السيد هدايت لما خطوت لأي مكان؛ فهذا الوقت من العام يا أخي مزدحم بالعمل حيث موسم الحج المبارك.

سلمان حقجودار: على أية حال يكفينا أن تكون أعمالك وصحتك على ما يرام وهذا يعني أنني يجب أن أشكر السيد هدايت (يبتسم إلى هدايت) وإلا ما استطعنا أن نرى وجهك بطريقة أخرى.. (يمد سيجارة) سيجارة؟

هدايت طانري فردي: (إلى كمال) حفظك الله يا سيد كمال.. حفظك الله وأنا أيضًا لا أبخل عليك بأي شيء عندي.

كمال اوزآري: (إلى هدايت) فليبق هذا فيما بيننا.. سنتحدث عندما نكون بمفردنا.

(يأخذ سيجارة من العلبة التي مدها سلمان.. ويوجه حديثه إلى سلمان) إن العمل يتغير عندما يشارك فيه السيد هدايت. ما أريد قوله أنك يجب أن تساند السيد هدايت كما تساندني تمامًا. أنا لا أبالغ في مدحه ولكنه رجل مسلم.. وليس من هؤلاء المدعيين فهو مسلم حقيقي، فأنا أحب المسلم الصادق الذي لا يحيد عن الحق.. وليثبتنا الله على الدين والحق..."[١]

تفوح من الحوار السابق رائحة المصالح والنفع المادي والمبالغة في المديح إلى حد النفاق، فصاحب شركة السياحة (السيد كمال) يحاول أن يشعر العميل الجديد (السيد هدايت) بالفضل أنه ترك شركته في ذروة موسم الحج واصطحبه إلى صديقه المحامي الذي لا يشق له غبار، كما أنه يطري بشدة على صديقه

([1]) – a.g.e.,s.68-69.

المحامي أمام العميل الجديد أملًا بإقناعه أن لحل قضيته عند صديقه. ويستمر صاحب شركة السياحة في إيحائه إلى العميل الجديد بالمنة والتفضل عليه، حيث إن الوقت الذي يقضيه معه في مكتب صديقه المحامي يتسبب له في خسائر مادية، لكنه لا يأبه بذلك نظير راحة (السيد هدايت)، وهنا يأتي دور المحامي في النفاق والمبالغة في مديح صديقه (كمال) المعروف بالإخلاص:

"كمال اوزآري: مهما يكن لدي الكثير من الأعمال، لا يمكنني أن أخذل السيد هدايت.. ولكنني عندما أترك عملي يمكنني أن أخسر خمسين ليرة.. لأخسر مائة ليرة لكن هذا ليس له قيمة.. يكفيني أن يكون السيد هدايت مسرورًا.

سلمان حقجودار: أنا أعرف أنك صديق مخلص صدوق.. فمنذ أن عرفتك وأنت تسارع إلى أعمال أصدقائك دائمًا.."[١]

إذا كانت هذه حال الصديقين من مبالغة في المديح والنفاق لبعضهما بعضًا، المحامي لمخاطبة ود صديقه صاحب شركة السياحة؛ لأنه تفضل عليه بإحضار عميل جديد إلى مكتبه. أما (السيد كمال اوزآري) صاحب شركة السياحة ينافق ويبالغ في مديح صديقه المحامي ليقنع العميل الجديد القروي أن حل مشكلته عند صديقه المحامي، ويوحي له أيضًا أن تركه لمكتبه في هذا الوقت من العام يتسبب له في خسائر كبيرة، ولكنه يطمع في أن يقدر ذلك العميل تضحياته. ويأتي دور العميل الجديد في النفاق، ويقدم على أفعال لم يفعلها من قبل:

"سلمان حقجودار: (يمسك بعلبة السجائر مرة أخرى ويقدمها للسيد هدايت).

حسنًا.. سيجارة؟

هدايت طانري فردي: أنا لا أدخن ولكن فلأدخن واحدة فقط من أجلك فقط..."[١]

([1]) – a.g.e.,s.69.

يمثل إلقاء (نجاتي جمعه لي) الضوء على النفاق، ليحذر من خطورته كآفة اجتماعية، فعلى مستوى الفرد فالإنسان المنافق يطمس شخصيته في سبيل إرضاء الآخرين الذين يلبون مصالحه. وهكذا يصبح المرء مسيرًا لإرضاء الآخرين، يكبح جماح نفسه وآرائه كي لا يصبح منبوذًا ممن يرجو منهم تحقيق منافع أو مصالح، يخشي إظهار الصدق حتى لا يجد الانتقادات اللاذعة، وأصبح المرء يجامل على حساب نفسه فقط ليكن محبوبًا ويماشي رغباتهم وإن كانوا على خطأ. وعلى مستوى المجتمع يزعزع النفاق السلام الاجتماعي؛ لأنه يُكسب فئة من الفاسدين حقوقًا لا يستحقونها نظير فهم يبدون خلاف ما يُخفون. فلا يستقيم أي مجتمع إلا بحياة الصدق والنقاء والإخلاص، والثقة بالآخرين، وقول المعروف، والمصارحة بالرأي الصواب دون شطط أو غلو.

هـ. التحايل والظلم في توزيع الميراث:

لما كانت النفس البشرية مجبولة على حب الذات والأنانية، والطمع بما في أيدي الناس، والاعتداء على حقوق الآخرين، ومحاولة سلبها أو الاستئثار بها أو الاستيلاء عليها إما بالقوة وإما بالحيل، من هذه المسلمة ألقى (نجاتي جمعه لي) الضوء على قضية أخلاقية ذات بعد إيماني في مسرحيته (بيضة كريستوفر كولومبس)، وهي التحايل والظلم في توزيع الميراث. وترجع خطورة هذه القضية لأنها خروج عن طاعة الله، وقد أنذر المولى عز وجل من لم يراعِ حدوده التي شرعها، وعصى الله ورسوله بأن يخلد في النار ويذوق صنوف العذاب كما جاء في الآية الكريمة: (تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ وَمَنْ يُطِعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ يُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ (١٣) وَمَنْ يَعْصِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَتَعَدَّ حُدُودَهُ

([1])– a.g.e.,s.69.

يُدْخِلْهُ نَارًا خَالِدًا فِيهَا وَلَهُ عَذَابٌ مُهِينٌ (١٤)[١] ، فضلًا عن كونه جرمًا كبيرًا يورث الأحقاد والضغائن، ويهدد البناء الأسري والإنساني للمجتمع كله.

وقد امتاز الأديب (نجاتي جمعه لي) بالبراعة في اختيار ورسم معالمها، فحتى يكون لهذه القضية وقعها وأثرها في نفس المتلقي، جعل أحد أطراف القضية، رجل قانون، حيث من الواجب عليه مراعاة حفظ الحقوق، وإقامة العدل، وتطبيق الأحكام، وصيانة الأنفس، والأعراض، والأموال، ومنع الظلم والاعتداء، وذلك حتى يستتب الأمن في المجتمع وتسود الطمأنينة ويعم الخير، وبدلًا من سعيه إلى تحقيق ذلك يسعى إلى معاونة أحد التجار من أصول ريفية حتى يستأثر بالنصيب الأوفر من ميراث أخيه المتوفى الذي كتب ما يملكه قبل وفاته لزوجته:

"كمال اوزآري: أره الإيصال يا سيد هدايت.. الإيصال.. السيد سلمان يريد أن يرى الإيصال.

هدايت طانري فردي: كيف لي أن أعرف يا سيدي؟ عقلي لا يستطيع إدراك مثل هذه الأمور، فضلًا عن أني لم أعرف طريقًا للمحكمة (يخرج الإيصال من جيبه الداخلي) لقد أخذوا كل ما أمتلكه من نقود قليلة بموجب هاتين الورقتين.. لقد زال العدل من العالم.

سلمان حقجودار: (يأخذ الإيصال ويبدأ في فحصه) نعم.. إنه عقد وصاية ملكية حتى الموت كما توقعت.. إذا سمحتم سأتفحصه لدقيقة أو اثنتين..." [٢]

يستشعر المحامي مدى لهفة التاجر القروي في الفوز بميراث أخيه، على الرغم من امتلاك أرملة أخيه أوراقًا تُثبت ما يريد أن ينزعه عنها؛ لا لشيء سوى إدعائه أن أملاكهم لا تساوي أموالًا بقدر كونها

(١)- سورة النساء الآية ١٣-١٤.

([2])- CUMALI, Necati: Kristof Kolomb'un Yumurtasi,s.75.

تذكارًا من أبيهم، وحتى لا ينعم بميراث أخيه زوجها الذي اقترنت به بعد ستة أشهر من وفاة أخيه. وهنا يساومه المحامي ويطمع في أتعاب كبيرة نظير ما سيصنعه للفوز بالدعوى القضائية.

"هدايت طانري فردي: فليكن ما يكون يا سيدي. ولكن كيف لي أن أتحلى بالصبر وأنا أرى أموالي هكذا في يد الجميع، فهذه المرأة ما لبثت أن تزوجت ولم يمض على وفاة أخي ستة أشهر.

سلمان حقجودار: هذا أمر آخر.

هدايت طانري فردي: (متعجلًا) ألا يستحق الأمر يا سيدي.. إنه منزل، وحانوت، وثلاثة حقول؟

سلمان حقجودار: بكم يقدر هذا؟

هدايت طانري فردي: (يستجمع نفسه) ماذا؟ قيمتها؟! إنها غير ذات قيمة في ذاتها سيدي، إن قيمتها في أنها تذكرنا بأبين فقط.

سلمان حقجودار: إذا قلنا ثلاثين ألفًا لجميعها؟

هدايت طانري فردي: يا إلهي.. ماذا تقول يا سيدي؟ لا.. لا تمهل قليلًا.. لا تبالغ هكذا.

سلمان حقجودار: أنا أحصل على ألف ليرة في الدعوى القضائية.. ألف ليرة مقدمًا، وألف ليرة بعد نهاية الدعوى. وستتحمل حضرتك مصاريف الذهب والإياب لكمال باشا..." [1]

يبرع (نجاتي جمعه لي) في إدارة الحوار بين المحامي والتاجر الريفي، وهو ما يذهب إليه معنا الناقد التركي (محمد قابلان Mehmet Kaplan) حينما قال:

"إن (جمعه لي) أشبه بالمثال المحترف الذي يخلق من الكلمات والعبارات قطعًا فنية نادرة[2]". وحينما اختار (جمعه لي) موضوع توزيع الإرث لما في هذه القضية من بعد ديني وأخلاقي، أراد من هذا الحوار أن

(1)- CUMALI, Necati: Kristof Kolomb'un Yumurtasi,s.79.

(2) – TAŞ, Songül: Necati Cumuli Ve Oyunlari,s.20.

يناقش مفهوم الظلم، فالتاجر الريفي الذي يعطي لنفسه الحق في ظلم أرملة أخيه وحرمانها من حقها الشرعي الذي أحله الله من مال تركه زوجها، نجده يتألم حينما يغالي المحامي في طلب أتعابه، ويستشعر الغبن والظلم. وكان عليه قبل مطالبة المحامي أن يرفق بحاله وعدم ظلمه والمغالاة فيما يطلب، أن يفكر فيما سيقدم عليه من ظلم وأكل للحقوق. أي أن رؤية المبدع هنا تؤكد ما يذهب إليه علماء الاجتماع بأن صلاح المجتمع يبدأ من محاكمة الفرد لأفعاله، وأن يقبل للآخر ما يقبله لنفسه، ولا يرضى عليه ما لا يرضاه على نفسه.

الخاتمة:

لاشك في أن الأدب مرآة المجتمع، يعكس مبادئ المجتمع وأخلاقياته، يصور معاناته وآماله وآلامه. والأديب حينما يُبدع نصًا إنما يستمد أبطاله وشخوصه من مجتمعه لا من وحي خياله حتى لو سطر عباراته وحواراته وحيدًا منعزلًا عن الناس؛ لأنه عندما يكتب فإنما يكتب بكل مشاعره وأحاسيسه منها الذي لا يستطيع الفكاك منه أو التحرر من إسارها.

وبعد النظر في نموذجيين من مسرحيات الفصل الواحد للأديب (نجاتي جمعه لي) يمكننا أن نخلص إلى النتائج الآتية:

أولًا: يمكننا أن نسمي هذا اللون من الكتابة المسرحية التي قدمها (نجاتي جمعه لي) بـ"مسرح الدرس الأخلاقي" لما حرص عليه الأديب من تصوير للأخلاقيات وسلوكيات بيئتي مجتمعه سواءًا كانت إيجابية أو سلبية.

ثانيًا: صاغ (نجاتي جمعه لي) في مسرحه الوظيفة الأخلاقية للمسرح فجعله يقوم بدور المدرسة التي تهذب الأخلاق. وكانت وسيلة الكاتب إلى ذلك صياغته للموقف الدرامي وعنايته بالحوار، بصورة تفجر روح الخطاب، والتعليم، وانتزاع الدرس.

ثالثًا: يرى الباحث أن (نجاتي جمعه لي) كاتب تحليلي لا يستهلكه الوصف والسرد، وصياغة الحكم، وتلقين المبادئ، وإنما تلفته الظاهرة- لا الحادثة- فيجعل جهده في الكشف عن دوافعها الموضوعية

وتقصي مظاهرها، وتتبع آثارها في البناء النفسي للفرد والعلاقات المتبادلة داخل الجماعة. تقوم النظرة التحليلية عند (جمعه لي) على خطين متوازيين من الشمول والتفتيت، فهو يرمي ببصره إلى الأفق البعيد، ويكتشف المسار العام لحضارة أمته وأفكاره، ولكنه يعبر عن ذلك من خلال جزيئات الحياة البسيطة.

رابعًا: ساعد إلقاء الضوء على حقبة الستينيات على تفسير مصادفة شخوصٍ بعينها في مسرحيات (جمعه لي) منها الشحاذون، قطاع الطرق، والخارجون عن القانون، والأخوة الطامعون في بعضهم، والذي يدينُ بهم رجالات دولته المقصرين في دورهم، بل يدين مجتمعه كله الذي دفعهم إلى ما وصلوا إليه.

خامسًا: لما كان دمج العمل الأدبي في الحياة الشخصية لمبدعه، من مرتكزات منهج غولدمان في النقد البنيوي التوليدي. وقد ساعد ذلك الباحث في فهم دور الطفولة التي عاشها (جمعه لي) في التأثير على كتاباته وإبداعاته، أضف إلى ذلك سنوات عمله في المحاماة التي بصرته بأخلاقيات مجتمعه، وشكلت قدرًا كبيرًا من وعيه، ودفعته إلى مناقشة أفكاره وفلسفته في الحياة في ضوء تجارب ومشاكل الآخرين. فضلًا عن سنوات الترحال التي قضاها بين ربوع العالم المختلفة والغوص في بحار ثقافاته وآدابه ولغاته. كل هذه العناصر مجتمعة كان لها دور في تكوين شخصية (جمعه لي) الأدبية، وتوجيه خطابه المسرحي إلى مناقشة منظومة القيم والأخلاق في مجتمعه من خلال بيئتي الريف والمدينة.

سادسًا: قدم (جمعه لي) صورة للريف التركي بما له وعليه، ولم يغب عن عينه الراصدة لأخلاقيات الريف، نشأته ذات الصبغة الدينية في منزل جده الريفي، والتي شكلت قدرًا كبيرًا من وعيه وتكوينه

الأدبي، وهذبت روحه وجعلته دومًا طواقًا للخلق القويم المتوافق مع الفطرة الإنسانية، فيستعذب الصالح من القيم والأخلاق ويزكيهما، وينفر مما على النقيض منهما ويلقي الضوء على الظواهر الأخلاقية السلبية رغبة منه أن يصحح مجتمعه التركي مساره.

سابعًا: حدد (جمعه لي) بتكثيف بالغ ما يعانيه مجتمع المدينة التركي من تراجع أخلاقي، وسيادة لغة المصالح، وتقديم المادة على صلة الأرحام، وعلى تقوية العلاقات الإنسانية. وقد أعانه على ذلك مهارته الفائقة في رسم شخوصه وأبطاله، وتمكنه من إدارة الحوار على ألسنتهم بدقة شديدة.

ثامنًا: أولى (جمعه لي) اهتمامًا كبيرًا بالأسرة، فالتنشئة السليمة تقي المجتمع أمراضًا اجتماعية كثيرة وانحرافات سلوكية عديدة. ولنا في (خليل) بطل مسرحية (أمر الضرب) خير مثال، فعلى الرغم من معاناته ومطاردة الشرطة له، فإنه لم يجد ملاذًا ولا مأوى له سوى أسرته، بخلاف (السيد هدايت) الذي قطع صلة رحمه بأخيه ولم يعلم بأمر وفاته إلا مصادفة.

تاسعًا: قدم (جمعه لي) صورة للمرأة في مجتمعي الريف والمدينة من خلال نموذجي الدراسة، ونلحظ أنه على الرغم مما تعانيه المرأة من قسوة وغلظة في التعامل في الريف، فإن الريفيين في المجتمع التركي يرفضون الخوض في علاقات خارج مؤسسة الأسرة، وهذا ما نلاحظه في مسرحية (أمر الضرب) من عدم قدرة الأب أن ينسى لابنه (خليل) خبرة سابقة في تعرضه لبنات القرية، وإقدامه على علاقة محرمة مع زوجة ابن عمدة القرية؛ ولاشك أن رفض الريفيين لذلك كان يعزى إلى قوة الوازع الديني الذي ينهي عن

مثل هذه الممارسات والعلاقات. على النقيض نجد المحامي (السيد سلمان حقجودار) في مسرحية (بيضة كريستوفر كولومبس) يواعد عشيقته في مكالمة هاتفية، معبرًا بذلك عن صورة ذهنية لوضع المرأة عند أهل المدينة الذين يتعاملون مع المرأة بوصفها سلعة للتمتع فقط، دون الخوف من عاقبة غضب الله؛ لنتبين كيف طالت ثقافة المادة والاستهلاك بني البشر في المدينة دون أن يأبهوا بحدود الله.

عاشرًا: يرى (نجاتي جمعه لي) أن الفقر المادي في الريف لا يستلزمه فقر أخلاقي وانعدام للقيم؛ لأن أهل الريف بما يملكونه من وازعٍ دينيٍ راسخٍ في نفوسهم، يكون جرس إنذار في حال إقدامهم على أي تجاوز أخلاقي أو سلوك مشين. أما في أهل المدينة فتختلف الحال؛ فنظرًا لسيادة المادة وسيادة لغة المصالح الشخصية، يقدمون ويشجعون على سلوكيات بعيدة كل البعد عن منظومة القيم القويمة.

ثبت بالمصادر والمراجع

أولًا: القرآن الكريم (جل من أنزله)

ثانياً: المراجع العربية:

- ابن خلدون: مقدمة كتاب العبر وديوان مبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، دار التونسية للنشر، مؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٤م.
- أرسطوطاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، لبنان، بدون تاريخ.
- د. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي- قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ١٩٧٢م.
- حسين عبد الحميد أحمد رشوان: المدينة (دراسة في علم الاجتماع الحضري)، المكتب الجامعي الحديث، ١٩٨٢م.
- شاكر عبد الحميد: الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري، مجلة فصول، مج١٣، ع٤، ١٩٩٥م.

- صلاح علي صلاح الدين: الأسرة وأبعادها في النظريات الاجتماعية المعاصرة، مجلة الوحدة، الرباط، السنة الخامسة، العدد الخامس، نوفمبر ١٩٨٨م، المملكة المغربية.
- د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بدون تاريخ.
- لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.
- د. محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة العدد ١٤٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر ١٩٨٩م.
- محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية، سوريا، ١٩٩٦م.
- د. منصور نعمان نجم: إشكالية الحوار بين النص والعرض المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٨م.
- نبيل عبد الفتاح حافظ، عبد الرحمن سيد سليمان: علم النفس الاجتماعي، زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- ياسين النصير: بين المدينة والقرية، مجلة أبواب، العدد (١٨)، بيروت، خريف ١٩٩٨م.

ثالثاً: المراجع التركية:

*ACAR, Mehmet Emin: Faruk Nafiz Çamlıbel hayatı-sanatı-eserleri,Hikmet NeĢriyat Ltd. Şti.,İstanbul 2002.

*Dr.AKCAOĞLU SAYDIM, Serap: Necati Cumalı'nın Hayatı,Hikâye Ve Romanları, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları,Ankara,2011.

*Doç.Dr.AKYILDIZ, Hüseyin& Doç.Dr.EROĞLU, Ömer : Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Uygulanan İktisat Politikaları, Süleymen Demirel Üniversitesi, İktisatdi Ve İdari Bilimler Fakültesi, 2004.

*BORATAV,Korkut: Türkiye İktisat Tarihi 1908- 2009, İmge Kitabevi, İstanbul, 2010.

*CUMALI, Necati & AKBAL, Oktay Ve GÜRPINAR, Melisa : Konuşmalar, Türk Dili Dergisi, Sayı.30, Mayıs- Haziran 1992.

*CUMALI, Necati: Krıstof Kolomb'un Yumurtası, Bütün Oyunları,C1, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul,Ekim 2004.

*---------- : Vur Emri, Bütün Oyunları,C1, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul,Ekim 2004.

*---------- : Yeşil Bir At Sırtında, Can Yayınları, İstanbul 1990.

*---------- : “ Yaşamın Diyeti ”,Yaşlanmaz Şair Çocuk Necati Cumalı’ya Selam Seçkisi, Hacettepe Üniversitesi Atatürkçü Düşünce Topluluğu, Ankara, 6 Mayıs 1996.

*---------- : Makedonya 1900, Çağ Pazarlama, Cumhuriyet kitapları, İstanbul, 2004.

*ÇIKLA, Selçuk: 1923- 1950 Yılları Arasında Yazılan Köyü Ve Köylüyü Konu Edinen Piyesler, Millî Eğitim Dergisi, Sayı 175, Yaz 2007.

*FUAD, Mehmet: Nâzım Hikmet Yaşamı, Ruhsal Yapısı, TartıÇmaları, Dünya GörüÇü ve Şiirinin Gelişmeleri, Adam yayıncılık, İstanbul 2000.

*İHSAN BEYHAN, Ali: Necati Cumalı’dan esintiler, Yarımada Yayınları, İzmir,2010.

*KOCABIYIK, Deniz : Necati Cumalı’nın Romanlarında Ve Hikâyelerinde Yapı Ve Tema, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü – Haziran 2006.

*OKTAY, Ahmet: Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara,1993.

*ÖZDEMİR,Hikmet : Türkiye Tarihi 4 (Çağdaş Türkiye 1908-1980), Cem Yayınevi, İstanbul,1997.

*SAĞLAM, Nuri :Necip Fazıl Kısakürek hayatı-sanatı-eserleri,Hikmet Neşriyat Ltd. Şti., İstanbul 2002.

*TABAKOĞLU, Ahmet : Türkiye İktisat Tarihi, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012.

*Prof. Dr.TAŞ, Songül: Necati Cumalı Ve Şiiri, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları,Ankara,2011.

*---------- : Necati Cumalı Ve Oyunları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara,2001.