دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	مسرحية كنعان جوبانلرى " رعاة كنعان " للأديبة التركية خالدة أديب - آديوار : دراسة تحليلية نقدية
المصدر:	مجلة كلية اللغات والترجمة
الناشر:	جامعة الازهر - كلية اللغات والترجمة
المؤلف الرئيسي:	النحاس، عاطف حسين عبدالحى
المجلد/العدد:	ع6
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2014
الشهر:	يناير
الصفحات:	152 - 206
رقم MD:	752701
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	المسرحيات التركية، النقد الأدبي، التحليل الأدبي، مسرحية كنعان جوبانلرى
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/752701

© 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.

مسرحية (كنعان چوبانلرى Kenan Çobanları)

(رعاة كنعان)

للأديبة التركية/ خالدة أديب – آديوار

دراسة تحليلية نقدية

د. عاطف حسين النحاس

جامعة حلوان – كلية الآداب

قسم اللغات الشرقية وآدابها

شعبة اللغة التركية وآدابها

ملخص البحث

إن مسرحية (كنعان چوبانلرى Kenan Çobanları) (رعاة كنعان)[1] للأديبة التركية خالدة أديب آديوار هي نص أدبي مسرحي نثري تم تمثيله على هيئة (اوبرا) على الرغم من كونه ليس نصاً اوبرالياً كلاسيكيا من حيث المحتوى والتقنية الفنية للنص الأوبرالي المنظوم في الغالب، وقد نالت مسرحية (رعاة كنعان) المكانة الأكثر أهمية في الأدب التركي لكونها أول تجربة لكتابة نص مسرحي أوبرالي تكتبه امرأة تركية، وكذلك لكونها تحكي أطرافا من قصة (يوسف) النبي – عليه السلام – تصور فيها صراع الإخوة، مستفيدة من الكتاب المقدس (التوراة) بالإضافة إلى مصادر العلوم والثقافة الإسلامية.

كلمات مفتاحية:

الأدب المسرحي التركي، خالدة أديب آديوار، كنعان چوبانلرى، قصة يوسف – عليه السلام –.

منهج الدراسة:

يذكر نقاد الأدب المسرحي أن أركان تحليل النص المسرحي وفق منهج التحليل النقدي تتلخص في ثلاث مراحل، الأولى: قراءة المحتوى وتحليله، والثانية: قراءة هدف المحتوى، والثالثة قراءة تقنية المحتوى.

وعند قراءة محتوى المسرحية موضوع الدراسة وفق هذا المنهج النقدي التحليلي نود أن نشير إلى أن الناقد يسمح لنفسه في المرحلة الأولى من القراءة أن يستجيب لما يقرأ كأحد القارئين دون أن تتسلط عليه فكرة مسبقة غير ما وضعه المؤلف في نصه، وبعد هذه القراءة الأولية تتكون لديه استجابة انطباعية كلية يتحدد من خلالها الجو النفسي السائد في المسرحية، ويأتي بعد ذلك المرحلة الثانية من القراءة التي ترمي إلى الكشف عن محتوى المسرحية وقراءة ما بين السطور وما يوجهه المؤلف من رسائل وإرشادات لمعرفة الموضوع والأسلوب، ويقصد بالأسلوب الأسلوب الأدبي للكتابة ودرجة الواقعية أو المثالية في أسلوب المسرحية، مع العلم أن الدراسات النصية بصورة عامة تعتمد كثيراً على ذات النص وتتركز العلاقة فيها على تحليل الدارس للعمل الأدبي [2]. وقد أثر الباحث اتباع المنهج التحليلي النقدي مما يتفق والإطار العام للمراحل السالفة الذكر ويرى أنه المنهج الأنسب في مثل هذه الدراسة. وكنت حريصا على

---

(١) رعاة كنعان: سميت كذلك نسبة إلى أرض كنعان وهي أرض الشام قديماً بما فيها من سورية وفلسطين ولبنان، وكان يعقوب وبنوه نازلون في الشام. وكان الكنعانيون يتميزون بالمدنية بناء البيوت... انظر/ ابن كثير، أبو الفدا إسماعيل ابن كثير (٧٠١– ٧٧٤هـ). –انظر/ قصص الأنبياء؛ تحقيق مصطفى عبد الواحد. – القاهرة: دار الكتب الحديثة، ١٩٨٣م. – ج٢، ص ١٩٦ وانظر أيضاً/ تفسير سفر التكوين، ج١ الإصحاح ٢، ١٢ع٦، ص١٠٣

(٢) أحمد زكي. اتجاهات المسرح المعاصر: فنون العرض. – القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م. – ص٢١–٢٢

إضافة ملحق ترجمة نص المسرحية وتكثيف عدد الاستشهادات إلا أن ضيق المساحة الممنوحة للبحث في مجلة كلية اللغات والترجمة قد حال دون ذلك، وأسأل الله أن يدل الجزء المذكور دلالة كافية على الكل، والله ولي التوفيق.

خالدة أديب والمسرح التركي

خالدة أديب (١٨٨٢ – ١٩٦٤ م)[٣]

خالدة أديب – آديوار

"عاشت خالدة أديب طفولتها وصباها في الأعوام التي كثرت فيها آلام انهيار الإمبراطورية العثمانية، وفقدت أمها وهى لا تزال في طور الطفولة، وتشعبت إقامتها بين منزلين، بسبب زواج والدها لأكثر من مرة إثر وفاة أمها، كان المنزلان مختلفين، أحدهما منزل والدها (Alafraka) ألافرانكا، وهو منزل على الطراز الأوربي والنمط الغربي بكل دقائقه وجميع ما فيه، والآخر منزل جدتها لأمها (Alaturka) ألاتوركا، وهو منزل من الطراز التركي والنمط الشرقي، وغالباً ما كان يمثل نموذجاً مصغراً للإمبراطورية. أما البيت الذي انفرد به الأب فكان بمثابة مأوى للنساء اللائي يطلقهن أو يسقطن من نظره، وفى هذا البيت رأت خالدة عن قرب النساء اللاتي يعانين آلام الهجران، والانفصال، وربما أن تأثير انطباعات هذه الطفولة شكلت لديها جبهة رفض لتعدد الزوجات طوال حياتها.." [٤]

---

(٣) ولدت خالدة أديب ١٨٨٢م – في حي "بشيكطاش بمدينة استانبول، وورد في أكثر من مصدر أن خالة أديب ولدت عام ١٨٨٤ وهذه المصادر تفتقر إلى الدقة – في رأينا–، وقد ذكرت انجى انكينون Inci Enginün أن تاريخ ميلاد خالدة أديب في ١٨٨٢، وأوردت مع هذا التاريخ أدلة قوية، قامت هي بالاطلاع عليها، والتأكد منها... للمزيد من المعلومات عن حياة خالدة أديب

انظر/ عاطف النحاس. الواقعية في رواية سينكلى بقال للأديبة التركية خالدة أديب – آديوار. – القاهرة: جامعة عين شمس، ٢٠٠٢م (رسالة ماجستير غير منشورة. – ص ١٢، وانظر أيضاً/

İnci. Inci Enginun, Halide Edib- Adivar'in Eserlerinde Dogu ve Bati Meselesi, Istanbul, ١٩٧٨ , S.٢٨

وانظر/ أكمل الدين إحسان/ مختارات من القصة القصيرة من الأدب التركي الحديث؛ تقديم ثروت عكاشة، القاهرة؛ ١٩٧٠. ص٩٦

(٤) Halide Edib`in çocuklugu ve yetişme yılları imparatorluğun yıkılış sancılarının yoğun olduğu yıllarda geçmiştir. Annesini küçük yaşta kaybetmis olan Halide Edib babasının birkac kere evlenmesi dolayısıyla iki ev arasmda kalmıştır alafranga evi, diğeri de haminne dedigi anneannesinin alaTürka, adeta imparatorluğun küçük bir örneği olan evi. Bu ikinci ev, babasının ayrıldıgı veya gözünden düşen kadınların da bir sığınagıdır. Halide Edib bu kalabalık evde, teredilimenin ıstırabını yaşayan kadınları da yakından görmüş ve tanımıştır. Belki de ömrü boyunca çok kadınla evlenmeye

أما ذكريات الطفولة السعيدة لخالدة أديب فهي في بيت جدتها لأمها حيث تعرفت فيه على أشخاص كثيرين، ولكون هذه الشخصيات من أعراق وأصول مختلفة كانت خالدة تتصور هذا البيت نموذجاً مصغراً للمملكة التي تجمع بين مختلف القوميات في إخوة ووفاق. وبعد وفاة خالها وجدها عاشت مع جدتها في حي سليميه Selimiye، ذلك الحى التركي القديم المليء بالمناظر الجميلة والأماكن الفسيحة، وبدأت تحب الأدب الشعبي، والفولكلور المتعلق بالطفولة من حكايات (سليمان أغا)، و(أحمد أغا) وهما من أقربائها عن بعد.. وكان (أحمد اغا) يقرأ عليها حكايات "بطال غازي(٥)

كما كان يحكى لها عن بطولة (أبى مسلم الخرساني)، فترك ذلك علامات بارزة في فكر خالدة أدبب، وكان مثال البطولة العظيمة الذي عشقته هو الإمام على بن طالب – رضى الله عنه.

بدأت خالدة أديب رحلة التعليم والتحصيل العلمي في سن مبكرة، فقد نشأت مع جدتها تتعلم من الحكايات التي كانت تحكى لها، ألحقها والدها بالروضة الرومية وفى سن السادسة ألحقها بمدرسة (أمين) لتحفيظ القرآن، ثم اطلعت على صور وحكايات كتاب (أفريقا سياحتنامسى)، (سركنشت موت) وبعد ذلك سمعت حكايات الحرب من جدها، وسمعت الأغاني، والأمثال والحكايات الشعبية، وعروض قراگوز، وكذلك سمعت ملحمتي "بطال غازي" و "أبى مسلم الخرساني"، وبطولات الإمام "على" (٦) رضى الله عنه وكرم الله وجهه.

وفى عام ١٨٩٣م ألحقها والدها بالكلية الأمريكية في أوسكودار " Uskudar Amerikan köleji" وكان والدها يرى في الإنجليز وأسلوب التربية الإنجليزية مثلاً يحتذى، ونموذجا يقتدى، وكانت السيدة "فانسهام"، والسيدة "دول" أول معلمتين تعرفت عليهما (خالدة) في الكلية، وأصبحت تربيتها الدينية التي تلقتها في المنزل تصعب من حياتها في المدرسة، فقد كان "أحمد أغا " يحكي لها أن رسم صور

(poligami) karşı cephe almasında bu çocukluk intibalarının tesiri vardır. Bkz. Inci Enginün, Halide Edip. Adıvar ……. …..S. ٥

(٥) "بطال غازي" أسطورة قومية إسلامية ظل الشعب التركي يرددها منذ القرن الثالث عشر الميلادي، لبث روح الحماسة، والثورة في شعب الأناضول وتقوية النزعة الإسلامية لديهم، بطل هذه الملحمة هو أحمد أبو جعفر ابن سلطان حسين بن ربيع بن عباس الهاشمي، وتروى الأسطورة أنه ولد في (ملاطية) وعاش في زمن الخليفة المعتصم والواثق (٨٣– ٨٤٧ هـ). وهي من سير الأبطال الشعبيين عند التراك.
انظر/ أحمد محمد سالم: الفكر القومي عند خالدة أديب من خلال روايتي يكى طوران و ورون قحبه يه، (رسالة ماجستير بكلية اللغات جامعة الأزهر)، القاهرة، ١٩٨٩م. ص ٧٢.

(٦) الملحمة أو الشعر الملحمي: هو ذلك الشعر القصصي الحماسي الذي يروى قصة بطولية قومية تحتوى على أفعال عجيبة أو حوادث خارقة للعادة، وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب، وتطول الملحمة لتصل إلى عدة آلاف بيت من الشعر. للمزيد انظر/ محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن.– القاهرة: دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م،. — ص ١٢٢.

الإنسان الموجود في الكتب الإنجليزية يعد ذنبا، وكانت تصيبه الدهشة عندما يرى "الإنجيل" مع إحدى زوجات أبيها، ويحذر من أن تتأثر أو تصبح مسيحية، ويذكرها بحكاية "بطال غازي" ويوصيها بأنها مختلفة عنهم، إلا أن هذه الكلية التي تقوم بعملية التبشير للدين المسيحي كانت لا تمنح الشعور بالطمأنينة والراحة نحو الطالبات المنتسبات إلى ديانات غير المسيحية، وخالدة أديب كطالبة مسلمة وحيدة ومعها فتاة يهودية وضعتا في موقف صعب، واضطرت خالدة أديب إلى ترك الكلية فترة، وكانت مهددة بتركها نهائياً، وذلك لأن السلطان (عبد الحميد الثاني) (١٨٤٢م – ١٩١٨م)(٧) قد أمر بعدم إرسال الأطفال الترك إلى المدارس الأجنبية، وأبدى تخوفه من هذه المدارس، التي تعلم الطلاب الأفكار "الليبرالية".

وفى الفترة التي لم تذهب فيها إلى الكلية قرر والدها أن تستمر في تحصيلها للعلوم في البيت، وأمر زوجة أبيها أن تجهز لها حجرة في منزل جدتها التي كانت تقيم فيه من قبل، وتفرش على النمط الأوربي من مفروشات منزله الخاص.

تعلمت اللغة العربية على يد شكري أفندي (المعروف بأبي اللسانين)، وكذلك تفسير معاني القرآن الكريم، وكانت جدتها توصيها بعدم نسيان الدعاء، وكانت (خالدة أديب) تؤدى فروض العبادة اليومية وتقيم الصلاة ولا تهمل قراءة القرآن خاصة سورة (يس) في ليالي الإثنين والخميس على روح الأموات، وبقاؤها في المنزل بمفردها كاد يجعل منها شخصية متعمقة في الدين، ويثير في عقلها أسئلة كثيرة. وتصاحبت مع إحدى جاراتها وهي "بيكر هانم Beyker Hanim" وهذه السيدة كانت تعزف البيانو، وتقابل أصدقاء زوجها، وتعتبر هذه السيدة أول من علم خالدة أديب الأفكار المتحررة... وتعلمت الموسيقى على يد فنان مسرحي إيطالي، وتعودت على الموسيقى الإيطالية مع الوقت، واقتنعت أنها أقرب موسيقي لروح إقليم البحر الأبيض المتوسط (٨)، بعد حياة أدبية، ونضالية، وثقافية حافلة عامرة، تعرضت (خالدة أديب) في أعوامها الأخيرة لنوبات قلبية متعددة ومتكررة، حتى جاء يوم ٩ يناير ١٩٦٤ الموافق الخميس، فاضت روحها إلى بارئها وماتت، ودفنت في يوم ١٠ يناير، في مقابر، مركز

(٧) السلطان عبد الحميد الثاني: هو ابن السلطان عبد المجيد من زوجته الثانية ولد عام ١٢٥٩هـ = ١٨٤٢م وتوج سلطاناً عام ١٢٩٣هـ=١٨٧٦م – بعد عزل السلطان مراد، وكان عمره وقتئذ ٣٤ سنة، تسلم السلطة والدولة محفوفة بالمخاطر الجسام، والثورات اللاهبة في بلاد الروم، جابه مصاعب الديون، وأخذ قروضاً، واستقدم الخبراء، وحاول تفادي الحرب مع روسيا، ومما يشهد له عدم السماح ببيع القدس، وما حولها من أراضي لليهود رغم كل الاغراءات التي عرضت له، توفى ١٩١٨م انظر/ محمد حرب عبد الحميد: مذكرات السلطان عبد الحميد؛ القاهرة؛ ١٩٧٨، ص ٣. وانظر أيضاً/ على حسونة: تاريخ الدولة العثمانية ؛ القاهرة، ١٩٨٠، ص ١٧٠.

(٨) Inci Enginün, H. E .Adivar`in Eserlerinde Doğu S. ٢٦

أفندي "في استانبول [٩]

المسرح التركي:

جاء ميلاد فن المسرح بمفاهيمه وأشكاله الأوربية الحديثة في تركيا في القرن التاسع عشر ليتناسب مع طبيعة الأوضاع والتغيرات السياسية والاجتماعية، ولم يتوصل أحد من العرب أو الفرس أو الممالك الإسلامية الأخرى إلى ما وصلت إليه تركيا في تطور المسرح، ونحن نقصد بهذا القول ذلك المسرح التركي الذي نشأ في بلاد الأناضول وتطور فيها حتى عصرنا هذا [١٠]. ومع مرور الزمن أصبح فن المسرح يتبوأ مكانة مهمة في التأثير الاجتماعي حيث استطاعت الحروب والثورات أن توقظ في المبدعين الإحساس بضرورة التعبير عن القومية وحب الوطن، وبذلك أصبح المسرح منبراً أساسياً للتعبير عن اتجاهات وإنجازات الثورات على أيدي مجموعة من المبدعين الذين تفاعل عندهم الحس القومي مع القضايا والأحداث فأبدعوا من الواقع الاجتماعي للإنسان التركي أعمالا مسرحية كبيرة [١١]

يعتبر المسرح المكتوب من الفنون الأدبية الوافدة لتركيا في عصر التنظيمات، ولقد شغف أدباء التنظيمات بترجمة الآثار المسرحية وكتابتها، ومن بواكير الأعمال المسرحية التي ظهرت مسرحية بعنوان (شاعر أوّلنمه س) أي زواج شاعر لرائد التجديد شناسى[١٢] (١٨٢٩ – ١٨٧١م)، ومسرحية بعنوان (وطن ياخود سلستره) أي (الوطن أو سلستره) للشاعر نامق كمال (٨٤٠– ١٨٨٨م) وهى من الأعمال الدرامية التركية الجادة. والمرة الأولى التي رأى فيها الأتراك المسرح الحديث على الشكل الأوبرالي حدثت في زمن السلطان عبد الحميد الثاني عندما حضرت إحدى الفرق المسرحية الأوربية إلى تركيا

---

(٩) Inci Enginün, Ayn. Esr …..S ٧٦

(١٠) Türk Ansiklopidesi,M.E.B. Devlet Kitapları, Milli Eğitim Basıevi,٣٢.c., Türk Tiyatrosu Maddeden , Ankara,١٩٨٣.- S.٢٩٥

(١١) And. Metin, Tiyatroda (Açık- Biçim) ve türk tiyatrosu bakımından önemi, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,١٩٩٩.S.١٦

(١٢) شناسى هو عبد الحق شناسى حصار (١٨٣٦ – ١٨٧١م) شيخ المجددين، كان من المتحمسين للتجديد، أستشهد أبوه في إحدى الحروب الروسية العثمانية التي نشبت في الفترة من (١٨٢٨– ١٨٢٩م) بدأ الاشتغال في قلم المدفعية بعد أن أتم تعليمه في مدرسة الحى، تعلم العربية والفارسية والفرنسية، ١٨٤٩ أوفد إلى باريس لدراسة الاقتصاد، ١٨٥٨ عين عضوا في مجلس المعارف، له مؤلفات عديدة، أصدر مع (أكاه سرى) أول جريدة تركية أسماها (ترجمان أحوال) ثم جريدة (تصوير أفكار) من مؤلفاته (ضروب أمثال عثمانية)، (أشعار) وكان له مشروع (قاموس تركى) لم يكتمل ومات قبل تحقيقه ونشره (انظر ا/ لصفصافى أحمد المرسى: دراسات في الشعر التركي.. مرجع سابق... ص ١٧٤ وانظر/ حسين مجيب المصري: الأدب التركي، القاهرة، ١٩٧٨، ص ٥٥، وانظر/ أحمد محمد سالم: الفكر القومي... مرجع سابق.... ص ٤٢).

وقدمت عرضاً لها في حضرة السلطان، ولقد شارك (عبد الحق حامد) الذي عرف بأمير الشعراء الترك بمسرحيات كثيرة. وتعد مسرحية (رعاة كنعان Kenan çobanları) لخالدة أديب – آديوار التي كتبتها عام ١٩١٦م، أثناء عملها في معهد المعلمات الذى كانت تديره (نقية هانم)، وقامت طالبات المعهد بتمثيلها، تعتبر من المسرحيات الهادفة، وكان الهدف من كتابة هذه المسرحية هو تدريسها للطالبات باعتبارها موضوعاً دينيا أخلاقيا، وكذلك بهدف عرضها كموضوع اجتماعي يرمي إلى لدعوة إلى الوحدة بين الجماعات السياسية والفكرية ونبذ التفرقة والاختلاف لمصلحة الوطن، وحضر العرض المسرحي الأديبان يحيى كمال بياتلى (١٨٨٤، ١٩٥٨م) وأرطغرول محسن، وهي موضوع البحث.

أما المسرحية الثانية التي ألفتها خالدة أديب فكانت بعنوان "Maske ve ruh" أي (الروح والقناع)، قامت مجلة yedigün بنشرها عام ١٩٧٣، تحت عنوان الأرواح ذات القناع Maskeli ruhler ثم أعادت نشرها بعنوانها الحالي (Mask ve ruh)، وتعتبر هذه المسرحية من أثار (خالدة أديب) البارزة، خاصة فيما يتعلق بمسألة الشرق والغرب والمقارنة بينهما، فهي تصور الشرق على أنه الروح، والغرب يمثل المادة.... وفى عام ١٩٥٣م، وقد نشر هذا الأثر المهم باللغة الإنجليزية تحت عنوان Masks or Souls= الأرواح أم الأقنعة [١٣]

ومن الجدير بالذكر أن المسرح التركي منذ أوائل هذا القرن، ينفرد بمعالم خاصة، وموضوعات تعالج قضايا الشعب التركي، وحقه في الدستور، ويعد ناظم حكمت (١٩٠٢– ١٩٦٣م) الشاعر المسرحي التركي الذى يعرفه العالم بأسره باعتباره فناناً آمن بقيمة الإنسان، ودافع عن قضيته بصورة متكاملة، تتلاشى عندها الفوارق بين الأجناس والملل، وقد عاش (ناظم حكمت) حياته يتغنى بالإنسان وللإنسان، ويدافع عن حقه في الحرية، ودافع أيضاً عن الاشتراكية باعتبارها نظاماً يراه الأمل للمجتمع الإنساني. وهناك العديد من كتاب المسرح التركي الحديث الذين استطاعوا بإخلاصهم، وثقافتهم وإيمانهم بشعبهم أن يخلقوا مسرحاً متكاملا له شخصية مستقلة [١٤].

كانت تركيا في فترة كتابة هذه المسرحية ١٩١٦م تعاني الكثير من الاضطرابات والأحداث بعد اضطرار السلطان عبد الحميد الثاني[١٥] إلى إعلان الدستور في ٢٣ مايو ١٩٠٨م والانتقال بالدولة إلى

---

(١٣) İnci Enginün , H. E. Adıvar'in Eserlerinde Doğu...S.٣ ٨٩

(١٤) انظر/ نيقولاس. ن. مارتينوفتش: المسرح التركي. ترجمة فتحي عبد المعطي النكلاوي.– القاهرة: جامعة الأزهر، كلية اللغات والترجمة، ١٩٨٥.– ص ١٤ – ١٦

(١٥) محمد حرب. مذكرات السلطان عبد الحميد. – ط ٤.– القاهرة: دار الأنصار، ١٩٧٨م.– ص ١٠–١٧

الحياة النيابية، وقد تولت جمعية الاتحاد والترقي[١٦] حكم الدولة العثمانية وأثبت الواقع أنهم لم يؤسسوا لديمقراطية الحكم كما زعموا بل تحولوا لنظام الحزب الواحد الديكتاتوري، ومما يؤسف له أن السلطنة كانت تواجه حروباً داخلية وخارجية وانتفاضات ذات طابع قومي من كثير من الملل والشعوب الواقعة تحت سيطرتها [١٧]، ولعل استقلال بلغاريا وكريت والبوسنة والهرسك بعد إعلان الدستور ما يؤكد بداية تمزيق الدولة العثمانية.

في هذا المقام لا حاجة للإطالة في بيان وسرد الأحداث التاريخية، وفيما أوردناه إشارة تكفي لتوضيح صورة الحالة التركية والوضع العام في ذلك الوقت، تذكر المصادر أنه كان هناك أعدادا كبيرة من العناصر الدينية الموالية للخلافة العثمانية وآخرون يتوجهون إلى القومية، ومن قادة الاتحاد والترقي أيضا كان هناك من يظهر توجهات إسلامية مثل (أنور باشا)، ومن له توجهات عثمانية مثل (طلعت باشا) ومن له توجهات طورانية مثل (جمال باشا)، وعلى جانب آخر كان هناك من يشجع المركزية في إدارة الدولة وهناك من يطلب اللامركزية، وهناك من يشجع العلمانية والتوجه للغرب، وهناك من يطالب بالعودة إلى أحكام الشريعة الإسلامية، وكانت هذه الأوضاع والتوجهات المتناقضة سبباً في الحركات الدورية التي أصبحت سمة تلك الفترة، وحدثت المصادمات بين الإخوة في الوطن الواحد، وظهرت الاتهامات الكثيرة للسلطان، فقد اتهمه الاتحاديون بتدبير ثورة مضادة ترمي إلى إسقاط الحكومة الاتحادية وحل مجلس النواب (مبعوثان مجلسي) وإعلان حكم الشريعة الإسلامية، ورأى الاتحاديون ضرورة التخلص من السلطان وإسقاط حكمه، واتفقت هذه الرغبة مع توجهات الدول الكبرى التي كانت تسعى إلى تمزيق الدولة العثمانية [١٨]

عاشت (خالدة أديب) (١٨٨٢ – ١٠٦٤م) الغليان الذي كان يدب في قلب الإمبراطورية العثمانية، وكانت الاضطرابات قد بلغت مداها، فبعد حرب طرابلس الغرب عام ١٩١١م أعقبتها حرب

(١٦) جمعية الاتحاد والترقي: هي جمعية سرية نشأت في بدايتها باسم "اتحاد عثماني جمعيت" عام ١٨٨٩م، وتضم مجموعة من طلاب كلية الطب، ثم أصبحت منظمة سياسية أسسها (بهاء الدين شاكر) عام ١٩٠٦م، وأثناء فترة ضعف وانهيار الدولة العثمانية سيطرت على الحكم والسلطة في الفترة (١٩٠٨ – ١٩١٨م) وفي نهاية الحرب العالمية الأولى حاكم السلطان العثماني معظم أعضائها محاكمات عسكرية وسجنهم، ومن ناحية أخرى هي حركة معارضة ترمي في الأساس إلى الإطاحة بالدولة العثمانية ووصلت إلى سدة الحكم بعد انقلابها على السلطان عبد الحميد الثاني عام ١٩٠٩م ثم كانت سبباً في توريط الدولة العثمانية في الحرب العالمية الأولى مما أدى إلى سقوطها وتقاسم الدول الأجنبية لأراضيها. للمزيد انظر/

(١٧) ياسر أحمد حسن. تركيا البحث عن مستقبل.– القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٦م. — ص. ١٩

(١٨) محمد حرب. مذكرات السلطان عبد الحميد.– مرجع سابق.، ص ١٢٣

البلقان عام ١٩١٢م [١٩]، وكانت "خالدة أديب" في هذه الأثناء مهتمة بقضايا التعليم والتربية في المجتمع التركي، وكلفها "سعيد بك" وزير المعارف بالإشراف على التعليم لما أدركه من نجابتها ونبوغها، وكان هذا التكليف في هذا الوقت العصيب بمثابة أمر عسكري واجب التنفيذ، وبدأت العمل مع "نقية هانم" مدير دار المعلمات في ذلك الوقت، وأعدت "خالدة أديب" تقريراً عن التعليم، وبعده اشتغلت معلمة للتاريخ في دار المعلمات بصفة أساسية.

وكانت آراء "خالدة أديب" في التعليم تتلخص في:

- ضرورة الاستمرار في تدريس معظم دروس اللغتين العربية والفارسية.
- ضرورة خلق لغة كتابة وحوار حديثة، ومتطورة، وحية يفهمها الشعب.
- تدريس الطلاب الأتراك الأعمال الضرورية لتغيير المفاهيم وتطوير الحياة.
- ضرورة تعليم الفكر الحر والهروب من الأفكار المستبدة.
- البحث عن أعمال مفيدة، وخلق فرص تقضي على الكسل والجهل والبطالة [٢٠]

وبعد عامين أدرك "سعيد بك" أن تعليم البنات شيء مفيد وضروري لتطوير المجتمع ففتح دار معلمات جديدة.

---

(١٩) حرب (طرابلس غرب) ١٩١٢م: كانت طرابلس غرب ولاية عثمانية للفترة من ١٥٥١م حتى ١٩١١م، ووقعت حرب طرابلس غرب أو ما يعرف بالحرب (التركية – الإيطالية) بين الإمبراطورية العثمانية ومملكة إيطاليا في الفترة من ٢٩ سبتمبر ١٩١١م حتى ١٨ أكتوبر ١٩١٢م وانتهت بمعاهدة صلح (ايطالية – تركية) أخذت إيطاليا بموجبها الحكم على الجزر المتنازع عليها، وكانت حرب (طرابلس غرب) وحرب البلقان ١٩١٢م مقدمة للحرب العالمية الأولى (١٩١٤– ١٩١٨م)، أما حرب البلقان الأولى فقد وقعت في الفترة من أكتوبر ١٩١٢ إلى مايو ١٩١٣م ونشبت بين الدولة العثمانية واتحاد البلقان (بلغاريا وصربيا واليونان والجبل الأسود) وانتهت بتوقيع معاهدة لندن، وكان من نتائجها خسارة الدولة العثمانية لأجزاء من أراضيها، ولم تكن بلغاريا راضية تماماً عما حققته دول اتحاد البلقان، ولا عن التسوية النهائية للحدود بينها وبين صربيا واليونان الأمر الذي كان سببا في حدوث حرب البلقان الثانية في الفترة من يونيو ١٩١٣م حتى أغسطس ١٩١٣م والتي وقعت بين رومانيا وصربيا واليونان والجبل الأسود والدولة العثمانية من جهة، وبين بلغاريا من جهة أخرى، حيث بدأت الحرب حينما أرادت بلغاريا ضم مقدونيا الشمالية من الصرب، ومقدونيا الجنوبية من اليونانيين، وقامت بلغاريا بمهاجمة كل من اليونان وصربيا دون إعلان حرب، فأعلنت رومانيا الحرب على بلغاريا وهاجمت شمال بلغاريا، ثم دخلت الدولة العثمانية الحرب، واستفادت منها بأن استرجعت عدداً من المناطق والأراضي التي فقدتها في حرب البلقان الأولى، وانتهت هذه الحرب بتوقيع اتفاقية (بوخارست) في العاشر من أغسطس ١٩١٣م. للمزيد انظر/

Oztuna, Yalmaz, Osmanlı Tarıhı ٢. Osman Gazi'den Sultan Vahiduddin Han'a.-٤Baskı.- İstanbul : Çalışma basım yayın,٢٠١٢.-S.٢٣٥

(٢٠) İnci. Inci Enginun , Halide Edib- Adivar'in Eserlerinde Dogu , age.….S. ٣٣

وفي ٢٢ مارس ١٩١٢م تأسست رسميا الجمعية العسكرية التركية وانتخبت "خالدة أديب" عضواً في اللجنة العلمية والثقافية بها، وكتبت في هذه الأعوام عن الجيش التركي، وكتبت كذلك عن المرأة التركية تحت عنوان "أم الأتراك العظيمة" "Türkelrin ulu annesi" وجاء ذلك بعد أن تأسست ١٩٠٩م أول جمعية نسوية باسم "جمعية الارتقاء بالمرأة" Nisvan-Teali-yi cemiyeti". وكانت عضوات هذه الجمعية من المعلمات، والشخصيات المثقفة، وأردن زيادة أعدادهن فقمن بعمل ندوات، ومؤتمرات في الأندية وأصبح عدد المهتمات بشئون الجمعية في نادي حي "سلطان أحمد" بإستانبول ثلاثين فقط، وكانت من بينهن "مهري باكتاش" التي أسهمت في إنشاء مستشفى، وساعدت الأطباء والصيادلة والممرضات، وأفاد هذا المستشفى في تضميد، وعلاج جرحي حرب البلقان، ومقدونيا.

كتبت "خالدة أديب" مؤلفا بعنوان "تركيا تواجه الغرب" Turkey Faces west بعد حرب البلقان الثانية، وبعد احتلال إستانبول أصيب المهاجرون إليها بداء الكوليرا، وقدمت "جمعية الارتقاء بالمرأة" المساعدة للمهاجرين، وبدأت عضواتها الاجتماعات في قاعات جامعة إستانبول من أجل بحث موضوع احتلال إستانبول، وسبل المقاومة والنضال ضد المستعمر.

عندما تغير وزير المعارف، وتولي الوزارة "شكري بك" لم يتوافق مع "خالدة أديب" و "نقية هانم" في العمل بالتعليم، ولكن "خيري أفندي" المسئول عن الأوقاف استدعاهما للعمل والإشراف على مدارس الأوقاف، وذلك لأهمية أفكارهما، ودورهما الفعال في التعليم، فتقلدت "نقية هانم" منصب "مدير عام"، و "خالدة أديب" منصب "مفتش عام ومستشار" لأنها صاحبة رؤية صحيحة في كافة المسائل الثقافية والتعليم، وكذلك في مختلف القضايا التي تنهض بالمجتمع وتسهم في رفعته.

وعملت "خالدة أديب" على محو الأمية الثقافية، والحضارية لدي المتعلمين، وناضلت كثيراً لتعليم النساء، وكان لديها رؤية سليمة في قضايا القومية الخاصة بالأرمن، والأكراد، والتركمان الروس، وكانت تري أن وحدة الشعب لا ترتبط بالضرورة باتحاد العرق والدين. (٢١)

وكانت "خالدة أديب" تختلف مع "ضيا كوك ألب" – أحد رواد التتريك والقومية – في الفهم السياسي للوحدة، ومثال ذلك أنها كانت تري أن الوحدة بين شعب تركيا العثمانية وبين أتراك روسيا لا يمكن أن تتحقق، ويعزى هذا إلي التأثير الخاص بالعناصر الروسية على ثقافة الترك الذي يختلف كثيرا عن التأثير العثماني، حتي لو بدا للناظر ميل الأتراك العثمانيين للغرب. وتضرب "خالدة أديب" المثل في هذا

(٢١) İnci. Inci Enginun , Halide Edib- Adivar'in Eserlerinde Dogu , age.....S.٣٤-٣٦

الأمر أن هناك شخصيات ليست تركية القومية، وليست مسلمة الديانة، وعشقت تركيا وناصرت قضاياها في مختلف المحافل الدولية مثال "فيليب براون" الذي كان مدرساً لـ"خالدة أديب" في كلية (أوسكودار الأميريكية)، وهو ممثل أمريكا في استانبول، حيث كان مولعاً بكل ما هو تركي وشرقي، وفي مجال التعليم نجد أن "خالدة أديب" ارتقت في المراتب، فعملت مفتشاً في مدارس الأوقاف وفي عام ١٩١٧م، وعملت في بيروت والشام على تأسيس مدارس تركية للبنات، وذلك ضمن أعمالها التوجيهية والتفتيشية، كما أصبحت أستاذا في (جامعة دار الفنون) جامعة استانبول (حالياً)، ودرست آداب الغرب، وتخصصت في الأدب الإنجليزي، ثم طلب منها مرة ثانية الإشراف على أعمال التفتيش على مدارس الأوقاف.. وختمت حياتها العلمية والتعليمية أستاذا للأدب الإنجليزي بجامعة إستانبول (٢٢)

أسباب تأليف المسرحية:

إن الحضارة ليست أبنية شاهقة أو تقدماً في المجالات المادية فحسب، وإنما هي – قبل كل ذلك – تقدم أخلاقي من شأنه أن يدفع إلى التقدم في كل المجالات الأخرى في الحياة"، وقد صدق أمير الشعراء (أحمد شوقي) حين ربط بين بقاء الدول وانحلالها بمدى حفاظها على الأخلاق الفاضلة في قوله:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا (٢٣)

بهذا المفهوم قد شعرت (خالدة أديب) أن عليها واجباً ومسئولية تجاه المجتمع التركي، وبخاصة الفتيات من طالبات مدارس المعلمات ومدراس الأوقاف في الشام وبيروت حيث كانت مكلفة بالتفتيش على هذه المدارس من قبل وزير المعارف في تركيا، وكانت ترى أن هذه المسئولية تتضمن مسئولية أخلاقية مفروضة عليها بما لديها من موروث ثقافي وعلمي جعلاها تسهم في إثراء الحياة التركية بأعمال روائية وتثقيفية جليلة.

في تلك الفترة ترجمت "خالدة أديب" كتاب (تعليم وتربية) في عام ١٩١١م، وتكونت عندها الخبرة الكافية في أفضل أساليب التربية والتعليم، ووجدت أن عليها تقديم عمل مسرحي خفيف على المسرح المدرسي تحث فيه الطالبات على مكارم الأخلاق والقيم الفاضلة في الإسلام التي تحث على الإخوة والرحمة والتسامح والتعايش ونبذ الاختلاف والحقد والحسد، وكانت (خالدة أديب) ترغب في تطوير المجتمع الشرقي بحيث يأتي التطوير من خلال التزامه بالعلم والقيم والآداب التي تحقق وجوده وثباته

(٢٢) Halide Edib- Adivar , Sinekli Bakkal , Istanbul ,١٩٦٩... S. ٥
Bkz./Ahmed oktay , cümhüriyet Dünemi Edebiyatı , Ankara . ١٩٩٣..S . ١٩٥

(٢٣) محمود حمدي زقزوق. الإنسان والقيم في التصور الإسلامي.– القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م. –ص ١٤٩

ضمن المجتمع الإنساني الكبير [٢٤].

وجدت الكاتبة في التراث الديني والشعبي والتاريخي مادة خصبة ومتنوعة تستلهم منها فكرة وموضوع المسرحية لتقدم لجمهور الطلبة في المدارس نموذجاً من تراثهم الديني القيمي والأخلاقي يمثل أعلى درجات الحكمة والعفو والإيثار والسمو والتعايش السلمي ونبذ الخلافات في عصر سيطرت فيه التوترات والعنف والاضطرابات السياسية والقسوة حتى بين أبناء الوطن الواحد، فإن كانت حكمة الله قضت بأن يوضع (يوسف) في المحن فما أنقذه منها إلا العمل الجاد ونسيان القسوة والجحود من إخوته، والتمسك بالقيم النبيلة وأخلاق الأنبياء الفاضلة، وتمكن بذلك من معالجة الانحطاط والسلبيات في أسرته ومجتمعه. وعندما أخذت (خالدة أديب) في كتابة مسرحية (رعاة كنعان) سعت إلى تلخيص قصة (يوسف)– عليه السلام – باختيار ثلاثة فصول تدرجت أحداثها نحو الغاية المنشودة، ونرى أن ذلك قد جاء مناسبا في أمرين من الناحية الفنية:

الأول: أن زمن الدرس المدرسي أو اليوم الدراسي وجمهور الطلبة لا يتناسب معه التمثيل لوقت طويل كما أن إمكانات التمثيل في المدارس فقيرة ولا تسمح بالتوسع في تجهيز المسرح وديكور المشاهد وملابس التمثيل وغير ذلك من الأمور الفنية والإنتاجية التي تتطلب إمكانات خاصة.؛ وهذا يتلائم معه التلخيص والاختصار.

الأمر الثاني: هو تقديم خلاصة الدرس المستفاد من القصة الذي يتلخص في إثبات أن الإخوة الصادقة وتوحيد الغاية والأخلاق الفاضلة الكريمة تتمكن من طرد الخصال الفاسدة والطباع المرذولة، والإنسان بالعلم والعمل الصحيح والحلم والعفو والترفع عن الشهوات والغرائز يمكنه أن ينال أفضل مما يناله بالانتقام والحقد والحسد.

إن إخوة (يوسف) لم يلتزموا خلق الرحمة ولم يستشعروا قيمة الإخوة، ولم يفكروا في الصالح العام، وارتفعت عندهم (الأنا) وعلت في نفوسهم المصالح الضيقة والفردية، وما كان منهم من استعلاء وحقد إنما جاء بدافع من الكبر الذي يدل على فقرهم الداخلي وعدم ثقتهم بأنفسهم فذهبوا يدبرون المكائد لأخيهم وينصبون الحيل لقتله، على الرغم من ذلك كله فإن (يوسف) كان قريباً من الله قريباً من الناس في تواضع، رضي بقضاء ربه، ولم يضمر لهم حقدا، عمل واجتهد وأخلص وكان واثقاً بربه الذي اصطفاه بالنبوة من بينهم.

---

(٢٤) Nihad Sami Banarli : Resimli Turk Edebiyati Ttarihi , istanbul, ١٩٧١. S. ١٠١.

ويذكر (متن، آند) في كتابه عن (المسرح التركي في عصر المشروطية) ما أشارت إليه (خالدة أدبب) في سبب تأليف مسرحية (رعاة كنعان) (Kenan Çobanları) واختيار موضوعها فتقول: "عشنا (نحن الأتراك) ذكريات وخواطر قلقة وأزمات داخل الوطن التركي، وعانينا من ضعف العلاقات مع العالم مع اندلاع الحرب العالمية، وما كان ذلك إلا لأننا كنا نعلي قيمة (الأنا) ونفرط في مراعاة الخصوصية، وهذا كان سبباً في عدم ظهورنا على الساحة، وكان لابد أن نؤسس لنموذج قادر على تنمية الإحساس السليم بالأمة والوطن، وكان على كل منا أن يحطم (قيد الأنانية) ليمنح قلبه ووجدانه قدراً من الحرية وبعد النظر بوجهة صحيحة ودافئة وشمولية نحو الإنسان في كل أنحاء الأرض"[٢٥]

لقد اختارت (خالدة أدبب) موضوع المسرحية من عمل تاريخي ديني شعبي مشترك بين الأديان السماوية، ونعتقد أن شخصية (يوسف) – عليه السلام – تثبت من سيرتها أن الإنسان له الحق في الحياة بلا أحقاد وحسد، ولابد له من قدر من الحضارة والفكر المعتدل والتسامح لكي يرى الأمور على حقيقتها، ولا يفكر بأنانية مفرطة في الانتقام والثأر ممن لهم علاقات إخوة معه. فالإنسان يستطيع أن يهزم الشر بتحرير وجدانه من الأنانية من خلال العمل الدؤوب والسمو الأخلاقي وعدم الوقوع في المعاصي [٢٦].

الأهمية الأدبية لمسرحية (رعاة كنعان):

إن مسرحية (كنعان چوبانلرى Kenan Çobanları) (رعاة كنعان) كتبت نصها الأوبرالي الأديبة التركية (خالدة أديب آديوار)[٢٧]، ولحنها أوبراليا الملحن اللبناني (وديع صبرا)[٢٨]، واختار اسمها

---

(٢٥) And, Metin. Meşrütiyet döneminde türk tiyatrosu.- Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,١٩٧١.S.٢٧٠

(٢٦) Ayn. Eser. S.٢٧٠

(٢٧) Inci Enginun , Halide Edib- Adivar'i Doğu ve Batı.A.G.E.S.١٥.

انظر أيضاً/ عاطف النحاس. الواقعية في رواية سينكلى بقال. مرجع سابق.– ص ٢٠–٢٥

(٢٨) وديع صبرا: ولد في ولاية لبنان التابعة لسورية إحدى ممالك الدولة العثمانية في القرن التاسع عشر الميلادي، وهو عربي كاثوليكي ينتسب إلى عائلة لها مكانة مرموقة، عين أول عازف على آلة (الأورج) في كنيسة (سانت اسبريت Sant Sprit) وبعد أن حصل على تعليم الكونسرفتوار في باريس، وعمل في هذه الوظيفة ستة عشر عاماً، وفي تلك الفترة نشر له في باريس مؤلفات لحنية موسيقية قصيرة. أقام (وديع صبرا) الذي حضر إلى تركيا بعد المشروطية الثانية – علاقات صداقة حميمة مع (خالدة أديب) وقام بتلحين النشيد الوطني الذي كتبه (توفيق فكرت)، وفي فترة الحرب العامية الأولى (١٤ –١٩١٨م) كان (وديع صبرا) في سورية، وفي أثناء الحرب خرجت حركات التمرد على الدولة العثمانية في عدة مناطق، وعلى سبيل الإجراءات الاحترازية قامت الحكومة بإجبار الكثير من الشعب السوري بالبقاء في المدن أو السفر إلى مدن أخرى، فحضر (وديع صبرا) إلى استانبول، وتعين مديرا لمدرسة الموسيقى البحرية في استانبول، وقام بتلحين أوبرا (كنعان جوبانلرى) (رعاة كنعان) أثناء عمله بهذه الوظيفة، وكان أيضا مدرسا في أكاديمية الموسيقى الخاصة والموجودة في حي (بيك اوغلو Bey

(يحيى كمال)[٢٩]، ووضع الديكورات وترتيب الأضواء (محسن أرطغرول)، وأخذت (خالدة أديب) موضوعها من قصة النبي (يوسف بن يعقوب) – عليه السلام – الموجودة في الكتاب المقدس (التوراة) والقرآن الكريم، وهي أوبرا من ثلاثة فصول مثلت عدة مرات في بيروت وسورية عام ١٩١٦م، وقد وردت أخبار في (جريدة الوطن التركي Türk yurdu dergisi) بتاريخ ٦ أبريل ١٩١٦م أنه تم تمثيل مسرحية (رعاة كنعان) في (جمعية الترك) بتاريخ ٣١ مارس ١٩١٦م، وقد تفاعل من قاموا بتمثيلها مع النص والموضوع بدرجة عالية، وكذلك تأثر المشاهدون بموضوعها وصدق تعبير الممثلين من أعماقهم، وكذلك عرضت في تركيا على مسرح (روبرت كولج Robert Kolej) عام ١٩١٨م، كما تم عرض هذه المسرحية في يوم الجمعة ٤ مارس ١٩١٧م الذي وافق يوم مسرح الطفل،، ويذكر (متن اند) أنه شاهد بنفسه هذا العرض [٣٠]، وقد ذكرت هذه الإفادة في أحد البرامج التي تناقش قضايا المسرح حيث أعلن أنه سيتم تمثيل مسرحية من ثلاثة فصول تأليف (خالدة أديب هانم)، وسوف يؤدي أدوار الشخصيات ثمانية عشر طفلاً يرتدون الملابس التارخية القديمة [٣١]، ومما ساعد (خالدة أديب) في تأليف هذه المسرحية أنها درست في المرحلة الجامعية التوراة والإنجيل والآداب الغربية [٣٢].

وجدير بالذكر أنه بالإضافة إلى الأعمال الأدبية التي كتبتها (خالدة أديب) في أنواع أدبية مختلفة فقد تركت مسرحيتين اثنتين فقط، الأولى: (Kenan Çobanları) (رعاة كنعان) ١٩١٦م، والثانية:

---

oglu) وبعد ذلك قامت (خالدة أديب) بمراجعة (جمال باشا) ترجوه عودة (وديع صبرا) إلى سورية .... وتذكر (خالدة أديب) "إنني كنت أعرف وديع صبرا معرفة جيدة وكنت أتلقى درس البيانو الخصوصي على يديه شخصيا، ووضعنا سام الأوبرا (رعاة كنعان) ثم قدمنا ها على المسرح"... للمزيد حول الموضوع انظر:

- İnci Enginün. Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi, İstnbul:MEB, ١٩٩٥.S.٤٣٣

- EDİB-ADIVAR,Halide .Mor Salkımlı Ev,Yedinci HALİDE.Baskı, İstanbul,Atlas kştabevi ,١٩٦٣.-S.٢٦٤

(٢٩) يحيى كمال (١٨٨٤ –١٩٥٨م) تم اختيار (يحيى كمال) مدرساً في (دار الفنون) بتوصية من (ضياكوك آلب) في نهاية الصيف الذي أسفر في الغالب عن حرب (جناق قلعه) في تلك الأثناء كانت صداقتهما مع خالدة أدبب تتطور وتتحسن، وفي عام ١٩١٥م حاول (يحيى كمال) أن يلقي في مدرسة (نقيه هانم) (١٨٤٦ –١٨٩٩م) للفتيات الموجودة في حي (السلطان أحمد) نحن (كنعان جوبانلرى) على مسرح المدرسة، لذا فإن (يحيى) يعتبر هو من وضع اسم المسرحية، وقد لعبت طالبات مدرسة (نقية هانم) مسرحية (كنعان جوبانلرى)... انظر/

EDİB-ADIVAR,Halide .Mor Salkımlı Ev,age .S.١٨

(٣٠) And, Metin. Meşrütiyet döneminde türk tiyatrosu.- Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,١٩٧١.S.٢٧٠

(٣١) And, Metin. Ayn. Eser .S.٢٧٠

(٣٢) EDİB-ADIVAR, Halide ,.Mor Salkımlı Ev age .S.٧

(Maske ve Ruh) (الروح والقناع) ١٩٤٥م [٣٣].

لقد أحدث تمثيل (رعاة كنعان) صدى كبيراً في المجتمع التركي [٣٤]. ويذكر (يعقوب قدري) (١٨٨٩– ١٩٧٤م) الذي شاهد صالون المسرح يمتلئ عن أخره بالمشاهدين الواقفين على الأقدام: "إن هذه المسرحية تمثل خطوة كبيرة نحو الثورة على المفاهيم وآراء العصر القديم"[٣٥] وتمثل مسرحية (رعاة كنعان) عند النقاد والأدباء أول أوبرا تم تلحينها لنص مسرحي باللغة التركية، وكان لها صدى واسع في عصرها، حيث اعتبرها البعض خطوة ثورية كبيرة لأنها تعالج – في قالب مسرحي جديد في تلك الفترة – قضايا مهمة وأوضاعاً يعيشها المجتمع التركي، ذلك مع أن خروج المسلمين لمشاهدة المسرح لم يكن مقبولاً ولا مستساغاً في ذلك العهد خاصة خروج الفتيات المسلمات لمشاهدة المسرح، وكذلك قضية حرمة التمثيل والتشخيص الحي لنبي من أنبياء الله – سبحانه وتعالى – ولأول مرة.

ويذكر أن الشاعر التركي (سليمان نظيف) كان من بين المشاهدين الأوائل لمسرحية (رعاة كنعان)، وأجاب السائلين عن شعوره نحو هذه الأوبرا بقوله: "حسبت أنني أقيم صلاة التراويح أو قداس بطريك الروم"[٣٦]، ولكن هذه المسرحية لم تلق قبولاً عند أهل الوجاهة ورجال السلطة في حزب الاتحاد والترقي الذين كانوا يحكمون الدولة العثمانية في ذلك الوقة، حيث يشر (يحيى كمال) أن خالدة أديب عوملت معاملة قاسية من الحكومة ومن المراكز والجمعيات العامة في ذلك الوقة، لأن تمثيل (رعاة كنعان) المأخوذة عن قصة (يوسف) من الكتاب المقدس قد فتح الباب لاضطهاد (خالدة أديب) واتهامها بأنها تمثل عنصراً دعائياً لصالح اليهود والشعوب السامية. لذلك فإن هذه المسرحية قد تركت — في اعتقادهم –تأثيراً يهودياً وشبهة سيئة حول رجال الدولة الذين حضروا عرضها، وبعد هذه الأحداث أثارت الحكومة شبهة تقارب (خالدة أديب) مع الأمريكان واتهموها بإقامة صداقة قريبة من الأرمن وبدأت

---

(٣٣) مسرحية (الروح والقناع) ١٩٤٥م حاولت فيها (خالدة أديب) أن تنظر إلى قضايا المجتمع الدولي التي تتهدد العالم بعيون (نصر الدين خواجه)، ويبدو إبداع (خالدة أديب) في اختيار شخصيات المسرحية والديكور والأزياء وغير ذلك من الأمور المرئية، وأمور أخرى مثل الموسيقى والأغاني، وويشير (يايجى اوغلى) أنه يمكن أن يتحول نص هذه المسرحية إلى مسرحية مشوقة للمشاهدين إذا نالتها يد مخرج مبدع فنان، إلا أن هذا لم يحدث بعد ولم تمثل على المسرح حتى يومنا هذا. للمزيد انظر/

Yayci oğlu, Mukadder. Halide Edip Adivar'ın maske ve Ruh'u.- Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, ١٩٧١.- S.١

(٣٤) Çitçi, Selahattin, Halide Edip Adıvar'ın feminist ve semitik bir operası: Kenan Çobanları, İstanbul,٢٠٠٩. S.٦٥٦

(٣٥) Ayn.Eser.- S.٦٥٧

(٣٦) ''Rum Patriğini travih namazı kılıyor sandım''…. Ayn.E. - S.٦٥٧

متابعتها وملاحقتها من قبل الجهات المدنية (٣٧).

ونظراً لقوة تأثير عرض المسرحية وانعكاسها على الشعب وفضحها حكومة الاتحاد والترقي فقد تقرر منع عرضها، فانتقلت في ١٩١٦م إلى بيروت ثم وضعت في الحفلات المدرسية في مدارس الفتيات في سورية، وتم عرضها لعدة مرات في بيروت، وفي سورية، وتؤكد (خالدة أديب) ذلك بقولها "نظراً للتعلق الشديد بمشاهدة المسرحية في بيروت عرضت ثلاث عشرة مرة، وعندما علموا أنه تقرر إبعادهم عن بيروت خلال أيام قلائل، قام (وديع صبرا) بعرض المسرحية وتمثيلها مرتين أو ثلاث مرات في اليوم الواحد رغبة في زيادة شهرة المسرحية، وحينها تم إخلاء المدرسة من الطلاب وامتلأت بالمشاهدين"(٣٨)، كما تم تمثيل هذه المسرحية في (روبرت كولج) عام ١٩١٨م، ويذكر (وديع صبرا) المؤلف الموسيقي الذي ألف اللحن الأوبرالي لـ (رعاة كنعان) أنها تم تمثيلها بنفس لغتها التركية ذلك لأن ممالك الدولة العثمانية كانت تفرض تعليم اللغة التركية العثمانية باعتبارها مقرراً أساسياً مفروضاً من قبل الديوان السلطاني في استانبول في كل مراحل التعليم (٣٩).

وكانت (منور آياشلى Münevver Ayaşli) – وهي صديقة خالدة أدبب – على دراية بما كان يجري حول (أوبرا رعاة كنعان) باعتباره عملا مسرحياً، وذكرت قائلة: "إن أوبرا (رعاة كنعان) قد اعتصرت قلبي، وجعلته يتفكر في عواقب الأمور بمرارة وألم، بالإضافة إلى أن هذه التمثيلية كانت تمثل بصورة تفضح الأوضاع وبلا تحرج أمام الأشخاص الذين يمسكون بأيديهم مقدرات الدولة"، ثم استطردت تقول: (إن الله تعالى لا يضع أي أمة في أيدي أصحاب إدارة جهلاء، لا يدركون الأمور، غير مثقفين ولا قيمة لهم ولا اعتبار، وإلا سيكون الاضمحلال والانهيار محققاً ومؤكدا، إنهم حمقى وأغبياء لأنهم جميعا شاهدوا هذه الأوبرا المسرحية، ولم يفهموا إشاراتها ورمزيتها، ولم يرد على خاطر أي منهم شبهة أو شك في شيء ... ليزعم كل منهم أنه رجل دولة أو قائد أو مثقف ولكنهم لم يتمكنوا من سؤال (خالدة أديب هانم) بلطف وأدب سؤال كهذا: أيتها السيدة الفاضلة! لماذا لم تختاري من التوراة موضوعاً أخر غير هذا؟ إن هذا الموضوع لا يتفق مع وظيفتك التي تتحملين مسؤليتها... وهكذا فإن

(٣٧) Ayn.E.-S.٦٥٧

(٣٨) Halide E.A.,Mor salkımlı ev. A.G.E.S.٢٤٦

(٣٩) And, Metin. Meşrütiyet döneminde türk tüyatrosu.- Ankara: Tütkiye İş Bankası Kültur Yayınları,١٩٧٥.- S.٢٣

هؤلاء الحمقى الخائفين لم يستطيعوا أن يقدموا سؤالاً بهذه الكيفية على امرأة شابة)[٤٠]. وتجدر الإشارة إلى أن (خالدة أديب) كانت تتقلد في ذلك الوقت وظيفة أستاذ في الأدب الغربي الحديث في الكلية الأمريكية (أمريكان كولج).

وتضيف مجلة (تماشا Temaşa)[٤١] أنه بعد مرور وقت طويل في إجراءات التجهيز والاستعداد للتمكن من إعداد مسرح ينفذ عليه تمثيل المسرحية في (روبرت كولج) صادف يوم ١٥ أغسطس ١٩١٨م الانتهاء من هذه الإجراءات لتمثيل أوبرا (رعاة كنعان) وتم تمثيلها تحت إشراف لجنة شكلت بغرض إخراج الأوبرا في أجمل صورة، وكانت هذه اللجنة المشرفة مكونة من عدة شخصيات وهم: (خالدة أديب هانم)، (جلال أسعد) الذي أصبح اسماً لامعاً في مجالي الرسم والموسيقى، والشاعر (فالح رفقي)، و(أرطغرل محسن بك) الذي أشرف على ضبط ديكور وإضاءة المسرح.[٤٢]، وفي نوفمبر ١٩١٨م وتحت رعاية (جمال باشا) ناظر البحرية وفي صالة الكونسرفتوار في (روبرت كولج) تم بالفعل تمثيل المسرحية لصالح (صندوق تصريف الأعمال البحرية)، وشارك في تمثيل الأدوار ممثلون كبار في ذلك الوقت مثل: مدام مارتن بونكفوسكا، وحميد بك، واركيرى افندى.

النسخة موضوع الدراسة:

في عام ١٣٣٤هـ- ١٩١٨م طبع هذا العمل في مطابع (اورخانية) على هيئة كتاب من ثلاثة فصول، وهناك نص باللغة التركية من فصل واحد وليس له تاريخ، وهناك طبعة في بيروت مختصرة تقدم خلاصة الأحداث باللغة العربية [٤٣].

كانت هذه المسرحية عبارة عن اثنتي عشرة صحيفة داخل غلاف كرتوني مغلف بجلد التمساح في أبعاد ١٢x٢٠,٥م، وكتب على الخلاف ("خالدة أديب"- رعاة كنعان- مسرحية من ثلاث فصول - تلحين وديع صبرا)[٤٤]

(Halide Edib – Kenan çobanları – Opera ٣ perde – Bestekar: Vedi Sabra)

---

(٤٠) Ayaşlı ,Münevver; İşittiklerim..,Gördüklerim.., Bildiklerim.., İstanbul: Boğaziçi yayınları,١٩٩٠.- S.٨١،٨٢

(٤١) عدد ١٥ أغسطس ١٩١٨م Temaşa dergisi) مجلة تماشا التركية.

(٤٢) Ayaşlı ,Münevver, A.G.Eser. S.٨٢

(٤٣) Halide Edib-Adıvar. Kanan Çobanları.- İkinci baskı.- İstanbul:Atlas kitabevi,١٩٦٨.-S.١١

(٤٤) Ayn. Eser. S.٨

ومدون أيضاً أنها طبعت في دار طباعة (صبرا) وبدون تاريخ، ولكن يمكننا أن نجد بالداخل تاريخ شباط ١٩١٦م، وكتب داخل الخلاف أسماء الفنانين أعضاء الأوركسترا وعددهم سبعة وعشرون، ولكن لم يسجل أن أي منهم كان عازفا على آلة موسيقية بعينها.

في الصحيفة الأولى – صحيفة العنوان– طبع على ورقة بيضاء مرة ثانية تلك المعلومات المدونة على الغلاف، وفي وسط الصحيفة الثانية وضع عنوان (الفصل الأول) وفي الصحيفة الثالثة تم تحديد الشخصيات والأدوار ومن يقوم بتمثيل كل شخصية، وهي وفقا لما ورد في المسرحية على النحو الآتي:

يهودا: لندا تاين

نفتا: فيوليت فرنيني

روبين : اوجيني مسك

سمعون : نعمت رشيد

جاد : إقبال حماده

دان : فريدة يوسف

يوسف : أولين تاين (وهذا الاسم ورد في مذكرات "خالدة أديب" على أنه "أللن")

وقد ورد أن يوسف كان في السابعة عشرة من عمره طبقا لما ورد بالعهد القديم (عهد عتيق) وكان إخوته أكبر منه ومعهم أخوه (بنيامين) الذي كان أصغر منه)

وقد لعب أدوارهم جميعا طالبات ولعل مبررات ذلك أنها تم تمثيلها في مدرسة فتيات، حيث كانت (خالدة أديب) تعمل في التفتيش على مدارس الفتيات بالشام من قبل وزارة المعارف التركية آنذاك، ولعلها ترمي إلى منح فرصة ودور للفتيات للظهور وإثبات الذات.

يبدأ النص الأصلي من الصحيفة الرابعة، وتأتي نهاية المشهد الأول في وسط الصحيفة التاسعة، وفي الصحيفتين العاشرة والحادية عشرة يكتمل الموضوع ونهاية الوثيقة المكتوبة بالحروف العربية.

وإذا كان هذا النص هو موضوع الحديث في تاريخ الأدب التركي حول الكتاب الذي صدر عام ١٣٣٤هـ– ١٩١٨م من دار نشر وطباعة (اورخانية) فإننا لم نصادف في الوثائق ما ينفي القول أن هذا النص أول نص تم تمثيله على مسرح (أوبرالي).

ظهرت في ١٩١٨م نسختان من هذا الكتاب مختلفتان في الشكل، إحداهما بيضاء طبعت على

ورق مطبوخ من الخشب، ويأتي فيه أن النص عبارة عن ثلاثة فصول. والثانية قريبة منها من حيث الشكل والمضمون، ومن المؤكد أنه طبع باللغة التركية العثمانية ذات الحرف العربي، ولم نتمكن من مطالعتهما أو العثور عليهما.

تشتمل النسخة موضوع الدراسة على (١٢٧) صحيفة من القطع المتوسط (١٦x٢٥سم) مطبوعة طباعة جيدة على هيئة كتاب بورق يميل إلى الاصفرار، ومكتوبة باللغة التركية الحديثة ذات حرف اللاتيني، ومتوسط عدد الأسطر في كل صفحة (٣٦) سطراً، وهي الطبعة الثانية لدار نشر (Atlas Kitabevi) عام ١٩٨٦م، تصدرت بالثماني صفحات للتعريف بالكاتبة (خالدة أديب آديوار (١٨٨٤- ١٩٦٤م) وأهم أعمالها، ثم تلاها ست صفحات كتبها (بها دوردر) كمقدمة ومدخل للتعريف بالمسرحية، ويلي ذلك نص مسرحية (رعاة كنعان) في ما يقارب عشرين صحيفة، وما بقى من صحف الكتاب تخصص لتقديم تمهيد ونص مسرحية (الروح والقناع).

وقد تم تصميم الخلاف في صورة مرسومة رسماً تخطيطياً بسيطا وملونة ألوان (الأخضر والأصفر والأبيض والأسود) وقد جاءت معبرة عن جماعة من الرعاة حاسري الرأس يطلقون لحاهم، وهم يسيرون في واد يصطحبون أغنامهم ويرتدون الملابس ذات الطراز البسيط القديم الذي يستر أجسادهم ويكشف عن أكتافهم، ويمسكون في أيديهم العصي التي يحمون بها الأغنام من شر الذئاب، وقد جاءت الصورة – في رأينا – معبرة عن بيئة النص المسرحي بصورة جيدة.

وفي النسخة موضوع الدراسة أيضا تصدر في الكتاب نفسه مع مسرحية (رعاة كنعان Kenan Çobanları) مسرحية أخرى بعنوان (الروح والقناع Mask ve Ruh) لـ "خالدة أديب" أيضا، ويذكر (بها دوردر) في مقدمة نسخة المسرحية موضوع الدراسة أن مسرحية الروح والقناع عند تصنيفها وفقا لمعايير اليوم نجدها بعيدة عن كونها مسرحية، فهي– وفقا لما كان قديماً – تندرج تحت نوع (تكلم حكايه Tekellüm-i Hikaye) أي حكاية حوارية، وعلى الرغم من وجود حوارات أصيلة تعكس مجريات حياة الناس ورغم إمكانية تقسيم العمل إلى مشاهد مسرحية صغيرة جداً أيضا فإننا ليس أمامنا من سبيل لاعتبار (الروح والقناع) عملاً مسرحياً لأنه من غير الممكن أن يطلب تصنيف جميع الأعمال التي يلعب فيها أدوار أو تتضمن حوارات على أنها مسرحيات ويطلق عليها عمل مسرحي.

تذكر المصادر: إن (رعاة كنعان Kenan Çobanları) عمل أدبي تركي كتب بأسلوب يطلق عليه كتابة أوبرالية رغم أنها لا تتسم بكونها منظومة شعراً، والنظم سمة أساسية وقاعدة من قواعد نصوص الأوبرا.

ويضيف (بها دوردر): إنا انطلقنا من هذه الزاوية فإننا نجد (رعاة كنعان) تعتبر (أوبرا) بالمفهوم الواسع والمعنى الموفور الممتد لمعنى الأوبرا من حيث الموضوع الديني والمأساة الإنسانية. ولو نظرنا إلى المعلومات التي وردت في الصفحات الأخيرة من كتاب (مذكرات "خالدة أديب" "البيت ذو العنقود الأحمر Mor Salkimli Ev) نجدها تذكر أن هذه المسرحية قد تم تمثيلها في بيروت في فبراير عام ١٩١٦م، وفي الوقت الذي عرضت فيه- بناء على ما فهم من المسرح الذي عرضت فيه على المشاهدين، وكذلك بناء على الإعلان اليدوي المدون – فقد كان المشاركون في فريق الأوركسترا سبعة وعشرين شخصاً.

وبعد ترجمة ودراسة النص نرى أن نص (كنعان چوبالرى) (رعاة كنعان) يمكن أن يقدم باعتباره مسرحية أكثر من كونه نصاً يناسب مهرجاناً طلابياً مدرسياً، ويكتسب صفة النص الأوبرالي لأنه موضوع ديني قديم وموجود في كل الأديان (اليهودية والمسيحية والإسلام) وقد صاحبه لحن خاص وفريق أوركسترا قدم اللحن الأوبرالي يشبه ما يتم تلحينه وعزفه من ترانيم المعابد والكنائس، ومن جهة عرض النص على المسرح فإن المصادر تشير إلى أنه لا توجد معلومات تتعلق بتمثيل هذا النص على مسرح الدولة في سورية لأكثر من مرة، كما لا توجد معلومات عن تمثيله في مسرح استانبول أو أي منطقة أخرى بها مسرح رسمي كبير.

وهنا يبرز سؤال يفرض نفسه:

– هل هناك أهمية حقيقية للموسيقى في العرض المسرحي؟

وتحت عنوان (الموسيقى والغناء والأصوات) يذكر (محمود سعيد) أن الموسيقى والغناء لهما دور مهم في عروض المسرح، ذلك الدور الذي جعل (بريخت)[٤٥] يشير إليه بالتفصيل في كتابه (الأورجانون القصير للمسرح) قائلاً: (يمكن للموسيقى أن تضطلع بدورها بأكثر من طريقه، وباستقلال كامل، كما يمكن أن تعطي ردود فعلها للموضوعات المتداولة، وفي نفس الوقت يمكن أن تؤدي إلى التنوع في الترفيه)[٤٦]

بالرغم من أن تاريخ الموسيقى لم يحمل اسم (رعاة كنعان) باعتباره عملا موسيقيا، فإن كتاب

(٤٥) بريخت: (١٨٩٨ – ١٩٥٦) ايوجين برتولد فريدريش بريخت: هو كاتب ومخرج مسرحي ألماني وصاحب نظرية عرفت باسمه في تاريخ المسرح العالمي..... للمزيد انظر/ محمود سعيد. تقنيات الكتابة في الأدب والمسرح. – القاهرة: مصر العربية للنشر والتوزيع، ٢٠١١ .ص١٩.

(٤٦) المرجع نفسه – ص٣٤١

(البيت ذو العنقود الأحمر) الذي يحمل سيرة ومذكرات "خالدة أديب" يعطينا بعض المعلومات التي تخص هذا الجانب حيث تقول: "حدثني بعض المثقفين العرب عن (وديع صبرا) وأجمعوا على أنه مؤلف موسيقي محترف، فهو الذي ألف موسيقى النشيد القومي التركي لـ "توفيق فكرت"(٤٧)، وهو أيضا الذي كان على رأس الأوركسترا في حديقة (تقسيم)، وعزف اللحن أمام ثمانية آلاف شخص. في تلك الأيام كانت تركيا تخوض الحرب، ولم تكن تركيا قد تم تقسيمها من الداخل تقسيما عرقياً، وكان (وديع صبرا) قد اتهم بأنه يعمل لصالح فرنسا، وأنه ضد الحركة الثورية، ونفي إلى (أرضروم)، ولم يكن حب الفرنسيين لـ(وديع صبرا) شيئاً طبيعياً لأنه كان أكبر عازف أورج في الكاتدرائية المسيحية في باريس لمدة عشر سنوات، وكان عازفاً ماهراً ومحترفاً للأورج"(٤٨).

وتضيف "خالدة أديب": (تقدم (وديع صبرا) في ذلك الوقت يطلب مني تلحين نص (رعاة كنعان) كعمل أوبرالي، وبعد إعداد اللحن بدأ فوراً في تنفيذ العمل، وجمع خمسة وعشرين – في الوثيقة سبعة وعشرين – من العازفين الهواة غير المحترفين على أوركسترا بيانو، ولكي يبدو مثل (بيتهوفن) كان يضغط على أسنانه متأثراً، وكان هناك موسيقي شاب ينفعل بحرارة يسمى (دوميت Doumet). وطبقا للمعلومات التي ذكرتها "خالدة أديب" فإن الشخصيات الرئيسية في الغناء الأوبرالي أخذت تقسيم نغماته من الأغاني الشعبية العربية لتناسب البيئة والمشاهد التي يعبر عنها النص، حيث تقول "خالدة أديب" "كان (وديع صبرا يقسم (رعاة كنعان) إلى عدة أقسام، ويعزف على البيانو، ويسأل عن مدى توافق اللحن مع كلمات وألفاظ اللغة التركية"(٤٩).

---

(٤٧) توفيق فكرت: (١٨٦٧ – ١٩١٥م) ولد في استانبول في ٢٤ ديسمبر ١٨٦٧م وتوفي في نفس المدينة عام ١٩١٥م، –عاش متأثرا بوفاة أمه وهو في سن الطفولة، وتأثر كذلك بإبعاد والده ونفيه لسنوات طويلة، أكمل تعليمه المتوسط في الرشدية المحمودية، ثم عمل في ديوان السلطنة في (كالاتاسراى)، وهناك تتلمذ على يد (رجائى زاده أكرم) الذي وجهه إلى نظم الشعر وهو في سن الشباب، وبعد أن أنهى (كالاتاسراى) في عام ١٨٨٨م عمل في نظارة الخارجية بغرفة الاستشارات بوظيفة كاتب، وعمل كذلك مدرساً للخط، وللغة الفرنسية، وفي عام ١٨٩١م كتب شعرا في مجلة (مرصاد) ثم بدأ في عام ١٨٩٤م إصدار مجلة (معلومات) بالاشتراك مع (حسين كاظم قدري) (١٨٧٠– ١٩٣٤م) و(علي أكرم بولاير) (١٨٦٧– ١٩٣٧م)، وفي عام (١٨٩٦) أسند إليه إدارة أعمال الكتابة في جريدة (ثروت فنون) بالتعاون مع معلمه القديم (رجائى زاده أكرم)، وأسس صحيفة (طنين) بالاشتراك مع (حسين كاظم) و –حسين جاهد)، من آثاره: (خالوقك دفترى، ١٩١٤م)، و(تاريخ قديم، ١٩٢٨م)، انظر/

Seyit kemal karaali oğlu: Resimli Türk Edebiyaticilar sözlüğü, istanbul , ١٩٨٢.S.٢٦

(٤٨) (Halide Edib- Adivar.Mor Salkimli Ev. age.-S.٢١٩

(٤٩) Ayn. Eser.-S٢٢٦

التحليل النقدي

- **ملخص المسرحية:**

المسرحية عبارة عن ثلاثة فصول، يبدأ الفصل الأول بحوار بين أبناء يعقوب النبي، يعبرون من خلال هذا الحوار عن الحقد والحسد الذي يملأ قلوبهم نحو أخيهم الصغير (يوسف) الذي استحوذ على قلب أبيه وحبه، ويفسرون انصراف (يوسف) عن مشاركتهم في حوارهم وشئونهم أنه يتكبر عليهم أو يتجسس عليهم لكي ينقل أخبارهم لأبيه في المساء عند عودته وترتفع حدة الحوار ويزيد الصراع حرارة وقوة بتدخل (يهودا) الذي يقلل من شأن (يوسف) وحب أبيه له، ثم يعود إلى الوراء بذاكرته، ويحكي بسخرية واستخفاف كيف أن (راحيل)(٥٠) أم يوسف كانت تتمنى الولد حينما تزوجت وتأخر إنجابها، ويقص (يهودا) على إخوته كيف رآها ذات ليله تتوسل بيعقوب وتبكي لأنها ليس لديها ولد، وبعدها صعد (يعقوب) جبل (جلعاد) وتضرع إلى الله أن يهب (راحيل) الولد، ورزقت بـ (يوسف)، ويستمر حوار إخوة (يوسف) ليذكر كل منهم فضل أمه بين نساء (يعقوب)، فيفخر (جاد ونفتا) أنهما أبناء (يعقوب) من (بلهه) جارية (راحيل) ولهذا السبب يعترهم أقرب إلى نفسه ولا يمكن أن يتكبر (يوسف) عليهم أو يحسدهم، و(سمعون)، و(يهودا) يفخران بأنهما أبناء الزوجة الأولى الحرة وليست الجارية.

وأثناء هذا الحوار يحضر (يوسف) الذي كان معهم في مواطن رعي الأغنام ويخبرهم أنه كان يبحث عنهم، ويستغرب نظراتهم ووجوههم العابسة، ثم يعلل لهم سبب رعاية أبيهم له أنه رأى في رؤياه أن الشمس والقمر وأحد عشر كوكباً قد سجدوا له، ويفسر (سمعون) الرؤيا بأنه سوف تكون له السيادة والحكم عليهم، وهكذا ترتفع حرارة الصراع النفسي وتهيج صدورهم حتى أقصى درجة، ويعزمون على قتله، وبعد جدل يلقونه في بئر عميق، وينتهي أمرهم فيه إلى بيع (يوسف) لإحدى القوافل الذاهبة إلى مصر، ثم يضعوا على قميصه دم شاة ويلطخوا قميصه بالدم، ويحضروا القميص إلى أبيهم زاعمين أن الذئب قد أكل (يوسف) أثناء انصرافهم عنه بالرعي أو باللعب.

ويأتي الفصل الثاني ليظهر فيه (يوسف) وزوجته (آسنات) في قصر الفرعون، (يوسف) يفكر في تأمل وحزن و(آسنات) تحاول ان تسري عنه فتلعب راقصة لتسعد قلبه وتذهب غمه، وتخاطبه مادحة خصاله، وتسأل عن سبب حزنه، فيذكر لها أنه تذكر ديار الكنعانيين ويشعر أنها تناديه وذلك بسبب علمه بمجيئ قافلة إلى مصر من ديار كنعان لاستلام الأرزاق أو المؤن في أعوام القحط، ويذكر (يوسف)

(٥٠) تذكر كتب التفسير أن (راحيل) أم يوسف هي ابنة خال يوسف الصغرى، وكان لها ثلث الحسن، وقد أحبها يعقوب وخدم عند خاله أربعة عشر عاما لكي يتزوجها... تفسير الرازي، ص ١٩٧

لزوجته جريمتهم في حق أخ لهم، ثم يفصح لها أنه هو ذلك الأخ الذي ألقوه في البئر وباعوه بثمن بخس بعد محاولة قتله، وبعد حضورهم وصرف المؤن لهم يطلب (يوسف) منهم إحضار أخيهم (بنيامين)، ويأمر باحتجاز (سمعون) رهينة حتى يأتوا بأخيهم الصغير، وينصرف الإخوة بعد تحية الملك وهم في حزن على احتجاز (سمعون).

وترفع ستارة الفصل الثالث والأخير على منظر قصر الفرعون ويوسف ينتظر إخوته، ويعطيهم الحنطة والمؤن ويضع أموالهم في رحالهم، وعند ما يعودوا إلى ديارهم يرونها، ويعودون بالأموال مرة ثانية، ويرد (يوسف) لهم أموالهم ويخبرهم أنها هدية وعطاء من الرب، ويطلب منهم إحضار أخيهم الأصغر (بنيامين)، ويطلبون ذلك من أبيهم، ويوافق بعد أن أخذ عليهم موثقاً من الله أن يحفظوه ولا يقصروا، ولا يدخلوا من باب واحد، ويدخلوا من أبواب متفرقة كي لا يعلم أحد بأمرهم، فيعودون إلى مصر ومعهم (بنيامين) أخوهم الأصغر ومعهم أيضا بعض الهدايا من ديارهم، وبعد قبول الهدايا والسؤال عن حال الأب (يعقوب) يأمر (يوسف) بإعداد لذيذ الطعام لهم وإكرامهم، ثم يريد أن يجربهم فيأمر بصرف حصتهم، ويشير بوضع صواع الملك (كأس الملك) في وعاء أخيه (بنيامين) وينادي المنادي أنهم سارقون، وعندما يفعل (يوسف) ذلك الأمر تعتقد (آسنات) أنه سوف بنتقم من إخوته، وبعد حوار بينه وبينهم يذكر فيه (يوسف) أنه بإمكانه معرفة ما يخفون، يبدأ بتفتيش أوعيتهم ثم يستخرج الكأس من وعاء (بنيامين) ويأمر بأخذ (بنيامين) عبداً خادماً عنده لأنه من وجد الكأس في رحاله، ويعتذر الإخوة ويعرضون على (يوسف) أن يأخذ أحدهم مكانه، ويأتي حل العقدة بأن يصرح (يوسف) لإخوته عن شخصه، ويقول لهم إنه هو أخوهم الذي باعوه إلى قافلة مصر، وقد أرسله الله إلى مصر لإنقاذهم وخلاصهم وحفظ نسلهم، ثم يأمرهم بالذهاب لجلب أبيهم وأهلهم، ثم يعودون، وحتى ذلك اللقاء يبقى (بنيامين) مع أخبيه ليخفف عنه فراق أبيه ويجد جرحه القديم الشفاء. وتنزل ستارة الفصل الأخير على ترقب (يوسف) عودة أهله من ديار كنعان.

بعد هذه القراءة الأولية السريعة المختصرة لنص المسرحية يشعر القارئ أن الفصول الثلاثة قدمت صورة لقضية صراع الإخوة نحو كسب محبة أبيهم، وأن الغيرة والحسد يمكن أن يدفعا الإنسان للوقوع في المعصية التي قد تصل إلى قتل أخيه، ولكن الحلم والعلم والإحسان والسماحة والعفو والمغفرة جميع ذلك يستطيع أن يقتل الحقد والحسد، وهذه القصة تقدم نموذجاً للصبر على البلاء في شخص (يوسف) كما تقدم من خلاله أيضاً نموذجاً للإحسان والكرم حتى لمن تسبب له في الإيذاء، وعلى الرغم من أن النص لم يعرض القصة كاملة كما وردت في آيات القرآن الكريم وفي الكتاب المقدس إلا أن القارئ يجد في هذه المشاهد ما يكفي لتسليط الضوء والتركيز على علاقة أبناء (يعقوب) بأخيهم (يوسف).

تقوم فكرة المسرحية على فكرة معاناة وصبر الأنبياء على الابتلاءات، وقد كانت هذه الفكرة الدينية سابقا ترتبط في التعبير عنها بنوع من الترانيم والتراتيل الكنائسية المسيحية، ولما كان موضوع مسرحية (رعاة كنعان) هو التعبير عن محنة ومعاناة (يوسف) النبي مع إخوته، لذا كانت هذه هي نقطة الانطلاق نحو تمثيل النص الذي اختاره (وديع صبرا) لتلحينه ليكون عملاً اوبرالياً، لما رآه من أسلوب جيد في اختيار المشاهد ونوعية الصراع الذي يعبر عن الفكرة الدينية، وبناء عليه، تقدم (وديع صبرا) ليطلب تقديم عزف موسيقى أوبرالي ليصاحب العرض المسرحي، وإذا علمنا أن (وديع صبرا) كان قائداً بارعاً لفريق أوركسترا الترانيم الكنائسية في فرنسا لسنوات عديدة، فإننا ندرك أن الرمزية الدينية لمسرحية (رعاة كنعان) قد شجعته أن يعرض على (خالدة أديب) رغبته في وضع المسرحية في قالب (أوبرالي) يقترب من الترانيم الدينية، ونرى أن ما ساعدهما على تحقيق ذلك هو افتراض أن الجمهور يفهمون كل أحداث ورموز القصة، ولديهم الوعي الجمعي والمعرفة الواسعة بفكرة القصة ومعاناة (يوسف) الصديق التي وردت في الديانات اليهودية والمسيحية والإسلام، ومن المفترض أن يكون الجمهور وطالبات مدارس الأوقاف قد تناولوها بالدرس في واحد من دروس السيرة وقصص الأنبياء أو التفسير.

- **أصل موضوع المسرحية:**

أخذت الكاتبة موضوعها من كل الكتب الدينية التي تناولت قصة يوسف الصديق – عليه السلام – وهذا الموضوع يمكننا أن نرى أصله في التوراة وفي كتب علوم الدين الإسلامي (كتب السيرة، وقصص الأنبياء، وتفاسير القرآن الكريم)، كما يمكننا أن نراه من أوله إلى آخره في كتب قصص الأنبياء المعروفة بالسير، إلا أننا – كما يشار إليه في النص– نجد قراءة الأسماء في كتب التفاسير متباينة ومختلفة عما ورد في أوراق نص المسرحية. ونعتقد أن (خالدة أديب) قد رأت أن الأسماء وردت بصراحة ووضوح في الكتاب المقدس، فآثرت النقل عنه حتى لا تضع نفسها أسيرة أحد من المفسرين دون غيره، ذلك لأن القرآن الكريم ركز على العبرة من القصة وهدفها الإنساني، ولم يهتم بسرد أسماء إخوة يوسف أو امرأة العزيز أو اسم زوجة يوسف أو غير ذلك من الأسماء التي لا يضر الجهل بها.

تناولت ("خالدة أديب") قبسات من قصة (يوسف) لها دلالة خاصة بصراع الإخوة، ولم تسرد القصة بالكامل حسب ورودها بالقرآن الكريم، واتبعت في مشاهدها التتابع الزمني كما ورد في القصة مع إسقاط مشاهد معينة منها على سبيل المثال لا الحصر:

- عملية شراء قافلة المصريين يوسف وبيعه إلى عزيز مصر.
- تربية يوسف في قصر عزيز مصر ونشأته بين الخدم.

- عشق زليخة ليوسف ومراودتها له عن نفسه.
- السجن وما جرى به من دعوة للإيمان بالله الواحد وتعبيره للرؤى وإخبار السجناء بما سوف يأكلون.
- رؤيا فرعون مصر والعجز عن تعبيرها من الكهنة والمعبرين في معابد آلهة مصر.
- تعبير يوسف لرؤيا فرعون مصر، ودعوة الفرعون له، وإصرار يوسف على إظهار براءته قبل خروجه من السجن.
- دعوة (زليخة) لنساء المدينة لمأدبة طعام، وتقطيعهن أيديهن عندما رأين (يوسف).
- اعتراف (زليخة) بحقيقة واقعة اتهام (يوسف) ومراودتها له عن نفسه واستعصامه بالله من الوقوع في المعصية.
- تولي يوسف خزائن الأرض وتعيينه عزيزاً لمصر.
- دعوة يوسف للتوحيد ودخول أهل مصر في دين التوحيد.
- تفاصيل زواج (يوسف) من (آسنات) وذريته منها.

ونعتقد أن جميع المشاهد والأحداث التي تعمدت (خالدة أديب) إسقاطها تمثل جوانب بعيدة عن صراع الإخوة للحصول على الموقع المتميز عند الأب، وهذا يرمز في رأينا إلى صراع القوى الداخلية والأحزاب والنخب السياسية في مجتمعات الدولة العثمانية داخل تركيا وخارجها للوصول إلى حكم الدولة وإن جاء ذلك على حساب تمزيق عرى الإخوة وتحطيم أواصر الأمة الواحدة التي تمثلها الدولة العثمانية في رأي الكاتبة.

- **نص المسرحية من حيث الشكل:**

جاء نص مسرحية (رعاة كنعان) منثوراً ولم يأت نظماً وهذا ما نراه مناسباً لأمور عدة منها:

١- "خالدة أديب" كاتبة روائية بالدرجة الأولى وليست شاعرة، كما أنها ليست كاتبة نصوص مسرحية رغم هاتين المسرحيتين (رعاة كنعان Kenan Çobanları)، (القناع والروح Mask ve Ruh).

٢- نرى أنه من الأفضل أن جاء هذا النص المسرحي نثراً لأن الطلاب والمشاهدين ربما لا يحتملون تمثيل قصة (يوسف الصديق) شعراً، وقد جاءت- بهذا الأسلوب - نثرا بصورة طبيعية في

الكتاب المقدس وفي القرآن الكريم، ولو حاولت الكاتبة أن تنظمها شعراً ربما لا يكون ذلك مقبولاً لدى المشاهد على المسرح لأن ذلك يكون قد خالف الواقع الثابت في ذهنه مسبقاً عن القصة.

٣- من الصعب أن يمثل الطلاب هذا النص شعراً، كما يصعب على المشاهدين في العصر الحديث الذين يبحثون عن تبسيط اللغة والنص الخفيف بعيداً عن قيود الشعر، وربما يجتهد الشاعر لتحقيق الوزن والقافية فيقصر في صدق الشعور والانفعال.

برعت ("خالدة أديب" آديوار) في فن الرواية، وأصبح لها اسم وصوت مسموع في تاريخ الأدب التركي الحديث باعتبارها روائية ناجحة، وأبدعت في تصوير فترات من الحياة التركية الحديثة بكل جزئياتها وقضاياها الاجتماعية من خلال أعمالها الروائية المتعددة، وعبرت فيها عن تيار القومية وقضايا الشرق والغرب في المجتمع التركي، واستخدمت في ذلك اللغة الواقعية المناسبة للجو والحادثة والشخصية في كل أبعادها الاجتماعية (٥١). وعند الحديث عن المسرحيات وخصائصها تجدر الإشارة إلى ما ذكره النقاد من القيود التي تتقيد بها التمثيلية (المسرحية) باعتبارها نوعاً أدبياً بينما تتخلص منها الرواية والقصة (٥٢):

- **الزمن:**

تتقيد المسرحية بزمن محدود، وهو زمن التمثيل، فلا تملك المسرحية أن تتجاوز حداً معيناً من الطول حيث لابد من إجراء التمثيلية في فترة زمنية معقولة، وينسحب هذا القيد الزمني ليصل بنا إلى الاختصار وتحديد المجال، فالتمثيلية لا تملك تناول الجزئيات وتسلسلها تفصيلاً لأن هذا يجعلها طويلة، ومن أجل ذلك يقتصر المجال في التمثيلية على تصوير أبرز المواقف في الحادثة، وتجاوز المواقف الصغيرة يؤدي إلى حدوث فجوات قد تتسع إلى إسقاط جيل بأكمله بين الفصل والآخر أو بين الفصل والآخر، بحيث يشير إلى ذلك بعبارة أو كلمة خلال سياق النص، وهذا من تقنيات المسرحية يشير إلى وقائع وأحداث لو تناولتها الرواية أو القصة لأفرغت فيها عشرات الصحف. وبناء على ذلك تختار المسرحية أبرز الحوادث المتقطعة بحيث تغني عن الحوادث المتسلسلة الساقطة في الفجوات قبل الفصل الأول وبين الفصول. وحينما يتطرق البحث لاختيار (خالدة أديب) لمواقف المشاهد التي عبرت عنها الفصول الثلاثة لمسرحية (رعاة كنعان) نجد أنها اختارت ثلاثة مشاهد تعبر عن أبرز الحوادث التي تحمل قيمة تربوية تفيد طلاب المدرسة ويستطيعون التعبير عنها والتفاعل معها. وترمز في ذات الوقت إلى غايتها وموضوعها الذي تسعى لنشره والتوعية به. ويتحقق الصدق التاريخي في هذه المسرحية وفقا لما ذكره (أ.د عبد الرازق

(٥١) Inci Enginün, H. E. Adivar'in Eserlerinde Doğu ….S. ٣٠

(٥٢) سيد قطب. النقد الأدبي: أصوله ومناهجه.- ط ٦.- القاهرة: دار الشروق، ١٤١٠هـ. - ١٩٩٠م.- ص ٨٥ - ٨٨

بركات) أنه "لا حرج على الشاعر أو الأديب في أن يتحلل من أخبار التاريخ؛ وصولاً إلى هدف أو مغزى يريد بلوغه... وأن يختار من الأحداث ما يمكن تطويعه لمذهبه في الأدب، فيسقط أو يستغني عن بعض أحداث التارخي أو يختلق أحداثاً لم تقع وشخوصاً لم توجد، حتى يخرج عمله في لصورة التي يريدها"(٥٣)، ونرى أن (خالدة أديب) انتخبت من قصة (يوسف) مشاهد وأحداث التزمت خطاً واحداً تمثل في علاقة (يوسف) بإخوته، وطوعت هذه الأحداث بأساليب تعبيرية لتصل بالمسرحية إلى درجة من الواقعية والصدق التاريخي في ترتيب الأحداث، وإن لم تختلق أحداثاً أو شخوصاً غير موجودة في أصل القصة.

تبين من دراسة نص المسرحية أيضا أن به ما يسمى في النقد الأدبي (بالثغرة الزمنية)، وللثغرة الزمنية خصائص عامة وسمات خاصة في النص موضوع الدراسة، من الخصائص العامة أن الثغرة الزمنية لها أشكال (صريحة – ضمنية – افتراضية)، ويذكر (محمد السيد) أن الإطار المنهجي لدراسة هذه التقنية الزمنية من خصائصه:

الثغرة الزمنية في النص الأدبي – مسرحية أو رواية أو قصة – تمثل مصفاة للزمن الماضي حيث تتخير بعض الأوقات والوقائع وتنثرها، وتسلط الضوء على تفاصيلها، وتلغي البعض الآخر من الوقائع حتى لا يتضخم ماضي الشخصيات فينفي حاضرها أو يقلصه (٥٤).

ثم يضيف: إن الثغرة الزمنية تعمل على تسريع القص، وأن أهمية التسريع عند (فيلدنج) أنه يقرب المفاصل المشحونة ويكسبها عمقاً وكثافة تخييلية ويبرز ملامح الصراع ويوثق عرى التلاحم بين المشاهد المتتالية، ويكون التسريع بالحذف والقفز على فصول من حياة شخصيات الأبطال، لكونها ضعيفة درامياً أو غير مقصودة وليس لها دور أو لا تستحق الذكر (٥٥).

وفيما يخص المسرحية نعتقد أن (خالدة أدبب) أرادت من اختيارها لوقائع المشاهد وثغراتها الزمنية في نص (رعاة كنعان) المسرحي أن يكون النص مناسباً لوقت العرض، كما أن القصة طويلة وجوانبها متعددة، والغاية من كتابة هذا العمل المسرحي لم تكن التركيز على ما تم حذفه بل ترمي إلى إلقاء الضوء على ما ورد في المشاهد الثلاثة فحسب، وهي في ترتيبها لمشاهد المسرحية لم تحاول أن تقطع الحدود الإنسانية لشخصية البطل (يوسف) وأشارت إلى عمقها الإنساني، وأحدثت بين المشاهد الثلاثة

(٥٣) عبد الرازق بركات. دراسات مقارنة في الأدب العربي والتركي المعاصر.– القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٦م.– ص ١٠

(٥٤) المرجع نفسه.– ص١٦٣

(٥٥) المرجع نفسه.– ص ١٦٤

حركة توازن بين الحاضر التخييلي الذي يتم تمثيله وبين الماضي التراثي التاريخي، كما ظهر فيها الصدق في رصد قيم وانفعالات إنسانية أرادت عرضها على الجمهور.

اتبعت الكاتبة في مشاهد المسرحية مبدأ التتابع دون التجاور، ومع ذلك جاء الانتقال من الفصل الأول إلى الثاني فالثالث في ترتيب زمني اتسم بالمنطقية والمعقولية، وإذا ذهبنا نلتمس مواضع الثغرات الزمنية في النص نجدها كثيرة، ونعتقد أن تتابع الأحداث والمشاهد في فصول المسرحية جاء بأسلوب منطقي حتى لمن لا يعرف شيئاً عن خلفيات القصة والصراع، وما جعلنا ندرك أن هناك ثغرات زمنية هو وجود القصة كاملة في الكتب المقدسة والديانات المختلفة مما جعل أحداثها معروفة شعبياً ودينياً. ولولا ذلك لأخذنا النص المسرحي على علاته دون البحث عن ثغرات زمنية بين أحداثه، وقد تمثلت أهم الثغرات فيما يأتي:-

- ثغرة أولى تمثلت في تجاوز فترة من حياة (يعقوب = إسرائيل) النبي وزواجه من زوجاته وأولاده العشرة الذين سبقوا (يوسف) من زوجاته الأخريات حيث بدأت الأحداث و(يوسف) موجود بين إخوته، وهذا ما دفع الكاتبة أن توصي بقراءة أجزاء من التوراة حول قصة (يوسف) قبل العرض لتعطي المشاهدين خلفية سريعة عن أسماء الشخصيات وأسباب تنامي الصراع في أحداث المسرحية، وقد أشار (بها دوردر) إلى أطواف من هذه الفترة في مقدمته لنص المسرحية (٥٦)

- **المكان:**

التمثيلية مقيدة بقيود المسرح والممثل والمشاهدة، والمسرح مكان محدود ولا تظهر فيه إلا مناظر محدودة، حتى لو حاول المؤلف أو المخرج أن يستعين بصناعة منظر في غابة أو صحراء أو جبل، بينما القصة والرواية لديها قدر كبير من الحرية في اختيار المجال والمكان الذي تقع فيه الحوادث في الطبيعة أو أي مكان يختاره المؤلف يعكس خياله ويعبر عن واقع الأحداث فيأخذ في تصويره بالكلمات التي تنقله واقعاً حياً في خيال القارئ. وتقدم (خالد أديب) تصويراً لبيئة كل مشهد من خلال فقرة مختصرة قبل الدخول في الحوار تصف فيها بتركيز شديد جو الحدث، وجاء هذه التقنية على النحو الآتي:

(٥٦) Halide Edib-Adıvar. Kenan Çobanları. A.G.E._ S.٧،٨

– الفصل الأول:

"شمس في السماء محرقة، ومرعى على الأرض تحطمه حرارة شديدة ويبدو العشب فيه متفرقاً كأنه دقات قلب منفردة، هنا مرعى (دوتان)(٥٧). عدد من أشجار النخيل يتناثر هنا وهناك؛ والرعاة أبناء يعقوب(٥٨) تحتها يخلدون إلى الراحة، وقطعان أغنامهم تجتر على شاطئ نهر (سريعا)(٥٩) لأجراس وجلاجل الأغنام قد صمتت، والمرعى هادئ بلا صوت كأنه أول أيام خلقه، وتحيطه صحراء ذهبية مستديرة لا تنتهي؛ تنسدل عليها قبة سماوية زرقاء ذات شمس حمراء وهاجة؛ تحرق أشعتها القوية المتوهجة جميع ذرات الإنسان والحيوان وأحجار الصحراء؛ وتذيب الشحم كأنها تحمصه، وربما أيضاً لو أنصت الرعاة لتمكنوا من سماع شدة حرارة الأحجار وغليان الماء ونضوبه، ولكن لم يسمعوا إلا صوتين: أحدهما صوت مزمار راع يتأوه من بعيد يجدو ويطرب، والآخر صدى صوته في فضاء السماء. ومع الحرارة يبدو وكأنه غليان عاشق مبتلى قد اكتوى بهذه النار. بعد قليل سوف تفتح ستارة الفصل الأول على هذا الشغف والولع من الفاجعات الأولى في تاريخ الإنسانية (٦٠)."

قدمت (خالدة أديب) رسماً بالكلمات يؤسس لعلاقة مكانية وبصرية بين الدراما والمسرح والمتفرج، حيث تعبر عن علاقة الموضوع وبيئته مع المكان المسرحي، فنجدها قد رسمت بالكلمات الديكور الواقعي الذي يمثل بيئة الحدث بصورة تجريدية مبسطة، ونلمح ذلك من مفردات الفقرة سالفة

---

(٥٧) مرعى (دوتان) يمتد موازياً لنهر ساريعا Saria Nehri، ويكتب اسم النهر (شريعا Şeria)

Halide Edib – Adıvar . Kenan Çobanları .age.- S.١٩

(٥٨) ورد في تفسير الرازي للآية رقم (٨) من سورة يوسف أن أسماء إخوة يوسف: يهودا، روبيل، شمعون، لاوي، ربالون، يشجر، دينة، دان، نفتالي، جاد، آشر، وذكر أن السبعة الأولين من (ليا) بنت خالة يعقوب، والأربعة الآخرين من سريرتين أو جاريتين (زلفه وبلهة) ويوسف وبنيامين من (راحيل) أخت (ليا)....للمزيد/ انظر/ تفسير الرازي. سورة (يوسف) الآية رقم (٨).

(٥٩) نهر (ساريعا Saria) هو ما ذكر في كتب السير وقصص الأنبياء (نهر ساعير) ويذكر في مواضع بالنص بالشين بدلاً من السين (شارعا –شريعا Şaria)

(٦٠) Gökte kızıl bir güneş . yerde kızgın sıcaklığın bir nabız gibi otarak çatladığı bir mer'a, burası Dootan mer'ası. Şurada burada bir kaç hurma ağacı var. Yakub'un çoban evlatları, altında dinleniyorlar. Sürüleri Şeria kenarında geviş getiriyorlar. Çıngıraklar susmuş. Mer'a, yaratılışan ilk günleri kadar sessiz. Çevrede yuvarlak sonsuz bir altn çöl. Ve onu örten kızıl güneşli, parlak, mavı bir kübbe. Bu göz kamaştırıcı sıcaklık insanı, haycanı ve çölün bütün zerrelerini yakıyor, kavuruyor. Belki de, çobanlar dileseler, kumların kavulduğunu, suların kaynayıp kuruduğunu duyabilirler. Fakat onlar ancak iki ses duyuyorlar. Biri de bu gök. Sıcaklıkla, bu ateşle kavrulan tutkunun kaynayışı. Biraz sonra bu tutku insanlığın ilk Facialarndan birinin ilk Perdesini oynayacaktır. Halide E. A.. Kenan Çobanları .- A.G.E.:- S.١٩

الذكر التي مهدت بها للدخول إلى الفصل الأول وانطلاق أحداث المسرحية، وهذا ما ساعد المخرج في تصميم المناظر المناسبة، ونرى أن الصور التي عبرت عنها الفقرة قد أسهمت في ظهور المناظر متناغمة مع بيئة الحدث، وجاءت وفق ذوق مقبول. ونرى أيضا أن أكوام العشب المتناثرة في الصحراء كأنها دقات قلب منفردة وأشجار النخيل المنتشرة هنا وهناك وثغاء قطعان الأغنام وشدة الحرارة، وغير ذلك من العناصر قد أسهم بصورة إيجابية في رسم الصورة، وساعد الجمهور أن يعرفوا أين وفي ظل أي الظروف يحدث الفعل، وهذه العناصر من شأنها أن تجعل الجمهور يحس الجو النفسي وما تعبر عنه الكلمات التي سينطق بها الممثلون في الفصل، كما تحقق قدراً إضافياً من الترابط بين القصة والأدوات كأشجار النخيل والعشب وغيرها من أدوات البيئة الصحراوية باعتبارها مرعى. مع الأخذ في الاعتبار أن المشاهدين يمكنهم أن يروا في الديكور الطبيعي الحياة ذاتها التي يعرفها معرفة تامة أو قرأ أو سمع عنها، ونرى أن هذا يسهم في تحقيق قدر من صحة الفهم للنص المسرحي، وقد استخدمته (حالة أديب) وسيلة من وسائل تحديد أبعاد الشخصية المسرحية. ونعتقد أن تصميم المسرح بعدد محدود من الوحدات المجسمة التي تعبر عن واقعية مبسطة للجو الجوهري للموقع يحقق حالة عقلية ونفسية مستقرة ومرضية تماماً لدى المشاهد، كما يسهم في سرعة إعداد المسرح مع تغيير المشاهد.

– الفصل الثاني

تصدر الفصل الثاني بعبارات قصيرة ومركزة (في قصر الفرعون، يوسف وزوجته آسنات يتحاوران، أسنات ترقص رقصاتها، ويوسف يفكر في حزن)(٦١)

– الفصل الثالث:

ترفع ستارة الفصل الثالث على حوار بدأ بعد الفقرة التالية التي تصور جو الحدث:

(مرة ثانية في قصر سلطان مصر، يوسف ينتظر إخوته، وعلاوة على أن يوسف قد جذب نحوه روح بعضهم البعض ونال إعجابهم، وقد وجد سبيلاً يجلب به الأخبار عنهم خفية، بينما لا يزال يحكم مصر وديار كنعان، ولعل سوء حظ يعقوب منذ سنوات واليأس الذي أخفاه في صدره قد أيقظا في قلب يوسف حياة جديدة، وخاف يوسف وهو يرى في رؤياه حياتهم على الشاطئ الآخر لنهر (شريعه = سريعا) الأخضر ويعقوب ينظر بعينيه الذابلتين، وبنيامين بشعره المجعد الأسود مثل صغار الضأن، وأنفه

(٦١) İkinci Perde: (Firavun'un Sarayında, Yysyf karısı Asenat konuşurlar. Asenat'ın danssözleri oynarlar, Yusuf mahzun düşünür!) S.٢٣

يختفي تحته، والنعاج تثغو بأصواتها، وأصوات نحيب وأنات الناي مع خيالات أصوات جلاجل الأغنام لا تنتهي ولكن، الآن ليس هنا إخوة ولا بنيامين، عجباً! هل شاء الله أن يعذب يوسف في الوقت الذي دفعه أن يمنح إبهاراً وقوة جديدة لأبناء إسرائيل، ولكن هل نسي الآن التاج والعرش والعظمة مع تذكر ديارة؟(٦٢)

في هذه الفقرة تعود (خالدة أديب) لتملأ أسماع المشاهدين بأن يوسف رغم تقلده الحكم وخزائن مصر ظل على تواضعه ولم ينس أهله وديارة، وتصور أن يوسف يفكر في حلول لأزمة أهله في سنين المجاعة والقحط، بل يفكر في نقلهم إلى ديار مصر حيث الرخاء وجمع شمل عائلة يعقوب.

– إن قدرة (خالدة أديب) الروائية في خلق شخوص وإسناد أدوار جديدة ومواقف فرعية موصوفة مرسومة باللفظ المقروء، كانت أوسع بكثير من قدرتها في المسرحية على خلق شخوص ناطقة متحركة، وكانت أشمل من اختيارها لمشاهد تصلح فيها الحركة المحسوسة مع اللفظ المنطوق. ولعل مما زاد في تحجيم دورها ومنعها من اختلاق أدوار أو شخصيات في هذه المسرحية أن الموضوع ديني تراثي يعرفه المجتمع ولا يقبل فيه تحريفاً.

– عند قياس مدى البراعة في الحوار والوصف المسرحي الذي يتسم عادة بسمات منها (جمل قصيرة، معبرة، مركزة، من سماتها أنها لا تطفئ الموقف ولا تمل المشاهدة، ولا تبطئ الحركة عن موعدها المناسب، والحركة أهم من العبارة في المسرح)، نجده في هذه المسرحية أقل بكثير من الوصف المتسلسل المطلق من جميع القيود في الرواية، ومعروف أن الوصف آلية تعطي المؤلف فرصة تصوير البيئة التي يتم فيها الحدث والإسهاب في تصوير الأشخاص مادياً ونفسياً.

---

(٦٢) Üçüncü perde: (Yine Mısır sultanının sarayında... Yusuf kardeşlerini bekliyor. Artık Kenan diyarı ile Yusuf'un hüküm sürdüğü Mısır arasında ruhları birbine ceken, birbirinden haberdar eden gizli bir yol var. Yakub'un yıllardanberi bedbaht ve boş güğüsünde sakladığı Yusuf'un gönülde yeni bir hayat uyanıyor, Yusuf korkuyor. Yusuf rüyalarında yeşil Şeria'nın öbür yakasında yaşayanları görüyor, Yakub ona sönmüş gözleriyle bakıyor, Binyamin keçi yavrusu gibi siyah kıvırcık saçlarıyle burnunun altına sokuluyor, kuzular meleşiyor, çıngırak hayalleri kaval iniltileri durmıtor. Fakat Hala ne kardeşler ne de Bünyamin ! Acaba Tanrı, Yusuf'u, İsrail çocuklarına yeni bir güç ve gözkamaştırıcılık vermk için itelediği bir vakitki azap, fakat şimdi taç ve taht ve debdebe diyarında unuttu mu?) :::: S:٢٩

- **الأداء الفني:**

عند عرض العمل على المسرح تبين أن المسرحية ترتبط في تمثيلها بقدرة الممثل على أداء الدور في حدود الطاقة الإنسانية بعيداً عن القوى الخارقة لأن الممثل مقيد بمجال مشاهدة الحضور أمام المسرح. ولكن البطولة في الرواية أو القصة طليقة في التعبير وتصوير جميع القوى وعرضها للخيال. وفي الكتابة لغرض التمثيل المسرحي لابد من وجود موهبة إضافية للمؤلف غير موهبة كتابة وتخيل واستطراد الأحداث في القصة أو الرواية، أما حضور المشاهدين فالتمثيلية أيضا ترتبط بحضور الذين يريدون حركة منظورة ينفعلون لها ويستمتعون بها بعيدا عن الحركات النفسية والشعورية الخفية، ذلك لأن التمثيل حركة محسوسة تتقيد بالواقع المحدد الذي يثير لدى المشاهدين الشعور بأنهم أمام مشاهد حقيقية تجعلهم يندمجوا في جو الحدث باستمتاع وفي سبيل تحقيق ذلك بدرجة عالية يستعين المخرج في العمل المسرحي بكل الوسائل المساعدة التي تحقق شعور المشاهد بالمتعة والانسجام من مناظر أو ملابس أو موسيقى تصويرية. أما جمهور قراءة الرواية فهو أكبر من مشاهدي المسرح خاصة إذا كان الوضع في مجتمع حديث عهد بوسائل الأعلام المرئية ولا يعرف سوى الدوريات والصحف المطبوعة.

إن مشاركة الجمهور في الدفاع عن الشخص الذي يمثل دور (يوسف) عندما ضربه إخوته وعزموا على قتله، وهذا في نظر الباحثين في المسرح وفنون العرض يحقق ما يسمى (استباحة خشبة المسرح) وهو ما يعني امتداد خشبة المسرح ملتحمة بالجمهور أو ملاصقة لجلوس المتفرجين لتحقق الحميمية بين الممثلين والجمهور)[٦٣]، ونعتقد أن المخرج قد وضع هذا الاشتراك في الاعتبار، وربما قد تقيد بأوضاع المسرح فعمل على توجيه الأمر إلى ما فيه فائدة للمسرحية. ويؤكد ما ذهبنا إليه ما ورد كذلك في كتاب "خالدة أديب" (البيت ذو العنقود البنفسجي)[٦٤] حيث ذكرت ما يأتي: "في العشرين من شباط لعبت Der-Nassira مسرحية (رعاة كنعان) وكانت الفتيات الصغيرات جيدات بصفة عامة، حتى أن الأطفال العرب قد صدقوا في تعبيرهم وتمثيلهم، ولم يعد أحد يظن نفسه بعيداً عن الحقيقة، وفي تلك الحال تقمص الأطفال العرب وبسرعة كل مشاعر الابتلاء بأسلوب تراجيدي رومانسي رائع، وكانت الفتاة اللبنانية (أللن) التي– مثلت دور يوسف – تبلغ من العمر ثلاثة عشر عاماً وتؤدي دورها بصوت قوي مسيطر يقود ويحكم فريق الأوركسترا، وقد تم إحضار نخلة كبيرة على المسرح، ونثرت على الأرض بعض الأحجار الصلبة القاسية، وارتدى جميع الأطفال الملابس العربية بألوانها البراقة ذات الألوان الزرقاء

(٦٣) أحمد زكي. مرجع سابق. – ص ١٨

(٦٤) Halide Edip. Mor Salkımlı Ev . A.G.E.- S ٢٣٢, ٢٣٣.

والحمراء والبرتقالية، وبأقدامهم الحافية صمموا وقرروا قراراً أكيداً أن يبيعوا (يوسف) أو يقتلوه قائلين: "لنقتله، لنقتله" وهم يلتفون حول (يوسف)، وحزنت وتألمت كثيراً على من تقوم بدور (يوسف)، وأدركت الخوف في عينيها وهم يطوفون حولها وهي ليس بها قوة على ردهم، وهم يقبلون مصممين على تهشيم رأسها، وبدت الدهشة على وجه (يوسف) أيضاً، وتحرك المشاهدون لإنقاذه من بين أيديهم".

- **الأسلوب في المسرحية:**

إن التمثيلية في العموم مقيدة بطريقة تعبير معينة هي الحوار، في حين تملك الرواية والقصة أن تكون حواراً في بعض المواضع ووصفاً أو شرحاً في بعضها الآخر، أو تحليلا وتعليقاً على الحوارات.؛ وقد جاء الأسلوب الأدبي للكتابة على درجة عالية من الواقعية، كما ظهرت فيه شخصية (يوسف) على درجة عالية من المثالية، وهذا مقبول في حق الأنبياء أكثر من غيرهم، وقد صورت (خالدة أديب) الأحداث في المسرحية بأسلوب أدبي جيد، وقد تميزت لغتها وحواراتها بخصائص منها:

يتخذ الأدباء والمبدعون من القصص القرآني مادة تراثية غنية بمجموعة القيم والرموز الإنسانية التي يتكئ عليها المبدعون في إنتاج معانيهم، ويأتي هذا الاتكاء اقتباساً مباشراً أو خفياً وضمنياً يتجلى أمام المتلقي بدرجات متفاوتة. وقد جاء الاقتباس عند (خالدة أدبب) في (رعاة كنعان) في إطار خفي من خلال تضمين المسرحية أجزاء من قصة (يوسف الصديق – عليه السلام–) ولم تلجأ لنقل أجزاء من أسفار التوراة أو آيات من القرآن نصاً، وقد اختارت مشاهد خاصة توضح علاقة إخوة (يوسف) الرعاة الكنعانيين بأخيهم، لذلك نرى أن (خالدة أديب) كانت موفقة في اختيار العنوان (رعاة كنعان)، ولم تضع العنوان (قصة يوسف) أو (يوسف وزليخا) كما وردت في التراث الديني والشعبي في الأدبين العربي والتركي لأنها لم تذكر القصة كاملة، ولم يكن هدفها عرض علاقة عشق زليخا ومراودتها يوسف عن نفسه، بل أرادت تبليغ درس أخلاقي للطلاب وجمهور الحضور والمشاهدين للعمل المسرحي. وتفضح أمامهم سلوك الحقد والأنانية والحسد.

- **الحوار:**

استوحت (خالدة أديب) أسلوب المادة الحوارية والمضمون الدرامي لمسرحية (رعاة كنعان) من قصة (يوسف الصديق) التي وردت في الكتب المقدسة والقرآن الكريم وكتب التفسير وأخذت طابعاً تراثياً موروثاً عند شعوب الشرق، وعندما تجعل الكاتبة القصة الدينية التراثية التاريخية مصدراً لعملها المسرحي إنما تعبر بذلك عن ثراء وعمق فهمها لموروثات الأمة التركية – عقدياً وثقافياً–، ونعتقد أنها أرادت أن تضع القصة التراثية في قالب فني حديث – دراما المسرح — بصورة تتواءم مع الروح الثقافية للعصر

الحديث الذي يسعى فيه الأدباء لتبديل القوالب القصصية الشعبية الشفهية بفنون الأدب الحديث المدون (الرواية، القصة، المسرح) وفق تقنيات متقدمة باعتبارها نوعاً من التطور والتحديث.

هناك كم هائل من القصص الشعبي التراثي الديني الذي عبر عنه الأدباء في مختلف العصور شعراً ونثراً، كما عبر عنه الشعراء الشعبيون كسيرة شعبية متكاملة، وقصة (يوسف الصديق) دليل واضح على ذلك، حيث وردت في الأدب الإسلامي بلغاته المختلفة (العربية، والفارسية، والتركية) تحت عنوان (يوسف وزليخه)، وقد صدق (فؤاد حسانين) حين قال: "قصصنا الشعبي هو مرآة تتجلى فيها صور هذا الماضي البعيد الذي لازم الإسلام قبيل ظهوره وبعد انتشاره، ومازال يلازمه حتى يومنا هذا"(٦٥)، وهذا ما يعكسه استمرار القصص الشعبي الموروث يعد عند الشعوب التركية أسلوباً لتدريس القوم تاريخهم الإسلامي عبر مجالس السمر والعزف على الرباب، ولعل (خالدة أديب) رأت من الفطنة عدم تسمية مسرحيتها (يوسف وزليخه) لأنها لم تتعرض لقصة الحب والعشق بين يوسف وزليخه زوجة حاكم مصر، ولم تهدف لتكرار نصوص تراثية معروفة عند شعوب الشرق الإسلامي كله، وإنما – كما تبين من دراستها – أرادت أن تأتي المسرحية في صورة درس في التربية والسلوك، ودعوة لنبذ الغيرة والحقد بين الإخوة.

رسمت (خالدة أديب) الشخصيات والحوار السردي في المسرحية بحيث جعلته يستدعي الخطاب القرآني في سورة (يوسف) من مواضع متفرقة من خلال ترجمة أو تفسير الحوار القرآني بأساليب تعبيرية ودلالية باللغة التركية تأخذ شكلاً من أشكال التناص الضمني، ولم يصل استدعاء النص القرآني لدرجة الاقتباس النصي الصريح أو النقل الحرفي باللغة العربية (لغة القرآن الكريم). ونرى أن تجربة (خالدة أديب) في استدعاء القصص القرآني تجربة لها خصوصية مرتبطة برؤيتها لعالمها ومحيطها، وهي أيضا لم تسع لنقل كامل القصة بقدر ما سعت لإرساء القيم الأخلاقية المستهدفة وغرسها في نفوس جمهور قرائها، لذا نجد أن هذه التجربة عكست نوعاً من التناص القائم على التماثل والتجاوب مع القصص الديني وفهمه دون النقل النصي، وقد اختارت قبسات من (قصة يوسف) لما للقصة من مكانة في نفوس الشعب التركي، ولما فيها من دروس تربوية قيمة.

(٦٥) فؤاد حسانين: قصصنا الشعبي.– القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م.– ص ١٩٦

- **الشخصيات:**

- هناك شخصيات رئيسية تقوم المسرحية بهم، ولا تستغنى عنهم، وأشخاص ثانويون يسهمون في دفع الأحداث ويساعدون الشخصيات الأساسية في الوصول إلى تحقيق الهدف. وتنقسم لشخصيات إلى ما يأتي:

أ. الشخصيات الرئيسية ب. الشخصيات الثانوية.

نرى أن (خالدة أديب) فعلت ما يجب عليها من الإلمام الكامل بشخصية بطل المسرحية – باعتباره شخصية رئيسية ومحورية في المسرحية – من حيث البعد الاجتماعي والنفسي والجسمي، وجعلت الصراع في المسرحية على ضوء المقدمة المنطقية التي قدمتها كفكرة أساسية، ويمكننا أن نحدد نقطة انطلاق الصراع من بداية القرار والحكم على يوسف بقتله وألا يسود على إخوته بعد أن رأى رؤياه التي تم تعبيرها بهذا المعنى، ومنذ هذه اللحظة تغيرت الشخصيات تغيراً متطوراً نحو تفعيل عاطفة الحقد والحسد على حب أبيهم ليوسف، وانتقلت إلى مرحلة اتخاذ القرار بقتله. وهذا يعد برهاناً على ما ساقه (لاجوس اجرى) في كتابه (فن كتابة المسرحية) (إن الشخصيات في الروايات والمسرحيات تضطر إلى التحول والنمو والتطور، وذلك بسبب أن الكتاب المسرحيين جعلوا لهم مقدمات منطقية وأفكاراً أساسية واضحة ومحددة المعالم، وواجبهم بعد ذلك أن يقيموا الحجة عليها وأن يؤيدوها بالأدلة والبراهين [٦٦].

ونرى أن الفصل الأول وما ساقته (خالدة أديب) من قضية وفكرة تسير نحو سيادة يوسف الأخ الأصغر على إخوته، ثم أقامت الأدلة على حقد الإخوة وحرصهم على إبعاد يوسف حتى لا تتحقق الرؤيا، وبناء عليه وضعت في شخصية يوسف بذور تطورها في المستقبل نحو الخير، كما كان في نفوس إخوته بذرة الشر والحقد والحسد بما يجعلهم يتوجهون نحو الخلاص منه وبذلك يمكننا أن نقرر أن (خالدة أديب) استطاعت – من خلال حوار جيد صدرت فيه كل كلمة من صميم الشخصية – أن ترسم الشخصيات في تصور إجمالي يعيد للأذهان تصور المجتمع الذي تنتمي إليه الشخصيات في بيئها الخاصة سواء كانت بدوية صحراوية أم حضرية متمدنة.

شخصيات المسرحية:

يوسف : الراعي

يوسف : عزيز مصر

(٦٦) لاجوس اجرى. فن كتابة المسرح؛ ترجمة دريني خشبة.– ط ١.– القاهرة: دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م.– ص ١٤٥–١٤٧

آسنات : زوجة يوسف ملك مصر

يهودا، نفتا، روبين، سمعون، جاد، دان: أخوة يوسف

يكشان : خادم الملك وحاجبه

راقصات، خدم، اثنان من الخدم يمسك كل منهما مهفة من الريش الطويل للتهوية على الملك.

أ– الشخصيات الرئيسية:

يوسف : الراعي

يوسف : عزيز مصر

يعقوب : في دور والد يوسف، وأحيانا يكنى (إسرائيل)

آسنات : زوجة يوسف ملك مصر

يهودا، سمعون، روبين : أخوة يوسف

تعتبر شخصية (يوسف) – عليه السلام هي الشخصية الرئيسية المحورية التي تدور حولها كل الأحداث، سواء في صغره وعمله بالرعي، أو في شبابه وكبره بعد أن أصبح عزيز مصر، ويمكننا اعتبار شخصية (يعقوب) من الشخصيات الأساسية التي كانت منبع الأحداث بحبه لابنه الأصغر دون إخوته الكبار، وقد دار الحديث عنه كثيراً ولم يشارك في الحوار المسرحي إلا قليلاً، وهو بحبه لابنه وخوفه عليه حرك نفوس أبنائه وزاد من حقدهم على أخيهم، وكان مبعث حبه إليه أنه كان يشبه أمه (راحيل) التي عشقها (يعقوب) ونزلت من قلبه منزلاً حسناً، عمل أربعة عشر عاماً في خدمة خاله لكي يتزوجها، وأنجبت بعد طول انتظار (يوسف) الذي حباه الله بالحسن والفطنة والرؤيا الصالحة التي بشرت (يعقوب) باستمرار النبوة في عقبه وأحب أبنائه إليه، وبهذه السمات ترسم الكاتبة البعد النفسي والجسمي والاجتماعي لبطل المسرحية (يوسف)– عليه السلام– والشخصيات الرئيسية من الأبناء: الابن الأكبر يهودا وسمعون وروبين، حيث يمتلكون القدرة على اتخاذ القرارات ولا يتصرف إخوتهم بدون إذن منهم. ويبدو ذلك من تكثيف الحوار على ألسنتهم حتى في خطابهم مع عزيز مصر، وفي حديثهم مع أبيهم، أما (آسنات) زوجة (يوسف) فهي من الشخصيات الرئيسية أيضاً لما لها من دور فاعل في تهدئة انفعالات (يوسف)، ومشاورتها له كان لها أثر بالغ في استقراره النفسي والوجداني حتى بلغ مراده وجمع الله بينه وبين أبويه وإخوته.

وقد ظهرت أهمية هذه الشخصيات – في الفصل الأول على سبيل المثال – حيث ورد في الحوار المسرحي سبعة وثلاثون طرفاً في الحوار، حدثت معظمها في غياب (يوسف)، وكان أكبر الأطواف حظا في الحوار وفي توجيه الأحداث (يهودا) الذي جاء الحديث على لسانه ثمان مرات، ويليه (سمعون) خمس مرات، ويتساوى (نفتا) و(روبين) و(يوسف) – الذي حضر في نهاية الحوار – أربع مرات.

وينسحب الحكم الإحصائي وبنفس الطريقة على ما ورد في الفصلين التاليين، حيث من اليسير أن نلاحظ الشخصيات الرئيسية في المسرحية، وإن كانت البطولة المطلقة معلنة من بداية القصة لآخرها مركزة في شخصية (يوسف) عليه السلام.

– اختارت (خالدة أديب) في عملها ثمانية فقط من أبناء (يعقوب) الاثني عشر، وهم (يوسف، يهودا، نفتالي، راوبين، سمعون، جاد، دان، بنيامين) وكأنها أرادت أن يشارك في العمل واحد أو أكثر من أبناء كل زوجة، فذكرت من أبناء (ليا) (يهودا، راوبين، سمعون)، وذكرت من أبناء (بلهه) جارية (راحيل) (نفتالي، دان)، ومن أبناء (زلبان) جارية (ليا) (جاد) ومن أبناء (راحيل) يوسف، بنيامين). ونلمح في ذلك توازناً تحقق معه حضور جميع أطراف الصراع دون غياب أحد ممن يمثلون أبناء يعقوب جميعهم.

ب– الشخصيات الثانوية:

الشخصيات الثانوية هي أقل الشخصيات قدراً وكثافة في الحديث هم (جاد) و(دان) من أخوة يوسف، على الرغم من أن الحوار بدأ على لسان (جاد)، ويليهما يكشان: خادم الملك وحاجبه، والراقصات في القصر، والخدم، وخادمان يمسك كل منهما مهفة من الريش الطويل للتهوية على الملك. هذا بالإضافة إلى أهمية ومقدار الحديث الذي يعلن في لغته وأسلوبه عن أهمية الشخصية ومدى فاعليتها وتأثيرها. والشاهد على ما أوردناه (جاد: ... وفي الوقت نفسه لا ينسى– يوسف – أننا أبناء جارية، ويفعل معنا ما لا يفعله مع أبناء (ليا)..)[٦٧] إن (جاد) ينظر إلى نفسه وإلى (دان) أنهما أبناء جارية وليس لهم من الفضل ما ليوسف ويهودا وسمعون وراؤبين وبنيامين أبناء (ليا) و(راحيل) السيدتين الحرتين، ويرى كون الأم جارية يعد منقصة في المنزلة الاجتماعية حتى بين الإخوة من أب واحد.

(٦٧) (Cad- ..... Aynı zamanda bizim de cariyeden olduğumuzu unutmuyor. Lee!nin çocuklarına yapmadığdnı bize yapıyor.) Kenan Çobanları age.S.١٩

- **اللغة:**

المسرحية من الناحية البنائية تتكون من ثلاثة فصول تميزت بصيغة الحوار الذي يتصدره تقديم نثري يرسم الفكرة والجو العام لطبيعة الحوار والشخصيات التي يدور بينها الحوار. يتميز التقديم – الذي يأتي مدخلاً للمشهد – بالإيجاز والتركيز والتلخيص، ونعتقد أن مهمته الأساسية تنحصر في بيان محيط الحدث وأطراف الحوار ليس إلا. واقتصر تصوير البيئة أو وصف الشخصيات على فقرة صغيرة قبل الفصل. وقد جاءت لغة النص مناسبة لمستوى الشخصيات التفكيري وحافظت على الفوارق الموجودة في مجتمع القصر والملوك وفي مجتمع الرعاة وما لديهم من مفردات بيئية تتناسب مع الصحراء والوعي من ثغاء الأغنام وصوت الحادي، وتناثر الكلأ والعشب في بقع بسيطة متفرقة "كأنه دقات قلب منفردة"(٦٨) وقد اجتهدت الكاتبة في تطويع اللغة التركية مستويات مختلفة في التعبير عن كل شخصية، ونسوق هنا مثالين لذلك:

١- ما ورد في حوار (نفتا) عن (يوسف) في بداية الفصل الأول من تشبيهات (....إنه حين عودتنا بقطعان الأغنام كل مساء يرى- قبل أي واحد منا- أبانا بعينيه السوداوين اللتين تشبهان عيني (راحيل) تماماً، ويختبئ في حضنه، فيظهر التقابل والتضاد بين شعر أبينا الأبيض وشعره الأسود مثل أغنام جبل (جلعاد)(٦٩)، ويبث أنفاسه – التي تشبه نسيم الصحراء المعتدل – فتدخل من أذن أبي إلى روحه، وفي تلك الأثناء يهيج والدي ويثور ضدنا بقوة تأثير (راحيل) ونار عشقها القديم.....)(٧٠)، نلمح أن هذه العبارات والتشبيهات تتناسب مع روح وحياة الصحراء، فهو يشبه (يوسف) حين عودته أنه يختبئ في حضن أبيه، والتقابل بين لون شعره الشاب وشعر أبيه يشبه أغنام جبل (جعاد) الموقطة باللونين الأبيض والأسود ويظهر فيها هذا التضاد والتقابل في الألوان، كما تذكر أن أنفاس (يوسف) تدخل إلى روح أبيه وقلبه المحب له كأنها نسيم الصحراء المعتدل، كما توضح أن حب (يعقوب) لـ (راحيل) أم

---

(٦٨) Kenan Çobanleı,age S.٢٣

(٦٩) جبل (جلعاد) جبل يقع في شرق الأردن جنوب شرق فلسطين يتجاوز ارتفاعه ألفي متراً، ويشتهر محيطه بوجود غابات ومراعي وبحيرات وآبار. وتشتهر أغنامه بوجود اللونين الأبيض والأسود، فمنها الرقطاء التي يغلب فيها اللون الأسود مع نقط بيضاء قليلة، والبلقاء التي يغلب عليها اللون الأبيض مع نقط سوداء كبيرة، ومنها المنمرة التي يتساوى فيها تقريباً اللونين الأبيض والأسود. للمزيد انظر/ تفسير سفر التكوين. مرجع سابق، ص ٢٣ وانظر أيضا/ Kenan Çobanleı,age .S.١٩

(٧٠) (... Her akşam sürülerle döndüğümüz vakit o tıpkı Rahle'nin gözlerine benzeyen siyah gözleriyle babamızı herkesten önce görüyor, yanına sokluyor, Cil'ad dağının keçileri kadar siyah saçlarını babamın beyaz saçına karıştıyor. Çölün ılık rüzgarı gibi nefesi babamın kulaklarından ta canına giriyor. Orada Rahle'nin eski gücü, eski ateşi şle babamı aleyhimize kışkırıyor....) S.١٩

يوسف يجعله يتأثر بكلام (يوسف)، وجميع ذلك يجعلنا ندرك أن لغة النص مناسبة لمستوى البيئة والمستوى التفكيري للشخصيات.

٢- نذكر مستوى أخر من الحوار يوضح بيئة وثقافة أخرى (آسنات في حديثها مع زوجها يوسف: إن ظلال المساء معك دائماً جميلة كأنها السحر، وظلام الليل في عينيك دائما براق كأنه الشمس، ولكن هناك حزن عمرك الذي تخفيه في قلبك منذ سنوات يبدو على خديك اللذين أبدع جمالهما الله.....)[٧١]

وندرك من هذا الحوار كيف تعبر (آسنات) عن جمال (يوسف) وتمدحه بلغة وتشبيهات ومعاني فيها قدر من التحضر والثقافة العالية التي تعبر عن تربية القصور وأبناء الملوك وأصحاب المكانة العالية في البلاد المتحضرة، فعندما تكون ظلال المساء تؤثر في النفس تأثير السحر، ويكون ظلام الليل براقاً في عين (يوسف) كأنه الشمس مع أن هناك حزنا خفياً يبدو على وجنتيه الجميلتين اللتين أبدع جمالهما الله تعالى، كما ندرك أن مثل هذا الإطراء الجميل يذهب عن نفس الإنسان أثر التعب والحزن ويجعله في حالة من الارتياح والإفضاء لمن يحبه ويرتاح قلبه معه، وهذا يتناسب مع المستوي الاجتماعي والتفكيري لـ (آسنات) زوجة (يوسف) وابنة عزيز مصر.

من زوايا قراءة المسرحية أيضا أنها لم تذكر شيئاً يسيئ للمرأة بصفة عامة، وفسر بعض النقاد الأتراك هذا الأمر أن هذه المسرحية تحمل بين ثناياها موقف (خالدة أديب) من قضايا مناصرة المرأة، وهم يرون أن (خالدة أديب) في اختيارها لفصول ومشاهد المسرحية قد أخفت عن قصد قضية ضعف (زليخة) ومراودتها ليوسف عن نفسه، وقدمت لنا نموذج المرأة في آسنات (زوجة يوسف) التي تشاركه همومه وتأملاته وتناقشه في قضايا مهمة تخص البلاد، وتخفف عنه وتعمل على إثارة البهجة في نفسه بعمل بعض الرقصات [٧٢]، كما ورد في تمهيد الفصل الثاني (في قصر الفرعون، يوسف وزوجته آسنات يتحاوران، آسنات تلعب رقصاتها، ويوسف يفكر في تأمل وحزن [٧٣]

---

(٧١) Kenan Çobanleri,age S.٢٣

(٧٢) Çitçi, Selahattin. Halide Edip Adivar'ın feminist ve semitik bir opersı :Kenan Çobanları.İstanbul:
Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish , ٢٠٠٩. S.٢

(٧٣) İkinci Perde : (Firavun'un Sarayında , Yysyf karısı Asenat konuşurlar. Asenat'ın danssözleri oynarlar, Yusuf mahzun düşünür!) S.٢٣

ونعتقد أن هذا الدور هو ما رغب (خالدة) أن تؤسس له في ذهن المشاهدين، فإن كان الإخوة الذكور في شقاق وخلاف وحسد فبإمكان المرأة كزوجة أن تقرب وتسهل الحياة، وتضع البسمة والسعادة وفق طاقتها وفهمها للأوضاع وتسهم في طرح أساليب العلاج، وهذا يعمق دور وتأثير المرأة في توجيه وصنع القرار في الأسرة والمجتمع.

إذا كان التصور يعبر بالألوان والخطوط، وتعبر الموسيقى بالأصوات والمسافات، ويعبر النحت بالأحجام والأوضاع، فإن الأدب يعبر بالألفاظ والعبارات(٧٤) وقد اختارت "خالدة أديب" قصة (يوسف الصديق) موضوعا، والكتابة المسرحية لوناً أدبياً، وأضاف لها (وديع صبرا) الإيقاع الموسيقى ليكتمل للعمل مقومات النجاح، وإن كان الإيقاع عنصراً مشتركا في جميع الفنون الجميلة وهو جزء أساسي في التعبير فإن (خالدة أديب) استعاضت عن جوانب البيان والبديع في الشعر بما يقترب من ذلك في التشبيهات والإيحاءات التي تضيئ نصها النثري.

ويمكننا القول أن البيئة الصحراوية ومراعي الأغنام وبعض أشجار النخيل هي مفردات بيئة (رعاة كنعان)، وأن مخرج المسرحية قد حاول أن يحاكي الواقع الذي رسمته الكاتبة بالكلمات بأن يحضر نماذج لكل هذه العناصر والمفردات في بداية الفصل الأول ليعيش المشاهدون الهدوء والسكون الذي يربط بين الطبيعة ومشاعر النفس، أضف إلى ذلك ما أوردته الكاتبة من ألفاظ لغوية ودلالة الجمل البيانية التي مهدت بها للمشهد مع إيقاع الموسيقى الأوبرالية، فقد استهلت الكاتبة النص بمجموعة من الجمل الإسمية التي تقرر واقعا لا يتغير في الغالب لبيئة الصحراء، ثم تداخل مع الجمل الإسمية مجموعة من الأفعال في زمن صيغة الحال والمضارع الذي يسهم في مشاركة القارئ للواقع الذي تعبر عنه العبارات وكأنه يعيشه في لحظته الراهنة رغم كون النص تاريخياً يفصلنا عنه مئات العقود من الزمن، وقد نجحت الكاتبة في تهيئة جو النص لتعكسه على الواقع المعيش، وتسقطه على الوضع الراهن عند عرضه وكأن القارئ والمشاهد يرى فيه ما يراه في عصره من وحدة التجربة وطلب المعالجة، وقد جاءت تفصيلات إخراج الفصل على المسرح لتدل دلالة واضحة على اكتمال عناصر إثارة الانفعالات الشعورية المصاحبة لذلك في النفس، ويحقق في نفوس المشاهدين انفعالاً إيجابيا معينا ناتجاً عن إيحاء التعبير المؤثر. كما نرى في مقدمة استهلالية للمشهد الأول:

"شمس في السماء محرقة، ومرعى على الأرض تحطمه حرارة شديدة ويبدو العشب فيه متفرقاً كأنه دقات قلب منفردة، هنا مرعى (دوتان). عدد من أشجار النخيل يتناثر هنا وهناك؛ والرعاة أبناء

(٧٤) سيد قطب. النقد الأدبي: أصوله ومناهجه.– القاهرة: دار الشروق، ١٤١٠هـ– ١٩٩٠م.– ص ١١٠

يعقوب تحتها يخلدون إلى الراحة، وقطعان أغنامهم تجتر على شاطئ نهر (سريعا). الأجراس وجلاجل الأغنام قد صمتت، والمرعى هادئ بلا صوت كأنه أول أيام خلقه، وتحيطه صحراء ذهبية مستديرة لا تنتهي؛ تنسدل عليها قبة سماوية زرقاء ذات شمس حمراء وهاجة؛ تحرق أشعتها القوية المتوهجة جميع ذرات الإنسان والحيوان وأحجار الصحراء؛ وتذيب الشحم كأنها تحمصه، وربما أيضا لو أنصت الرعاة لتمكنوا من سماع شدة حرارة الأحجار وغليان الماء ونضوبه، ولكن لم يكونوا يسمعون إلا صوتين: أحدهما صوت مزمار راع يتأوه من بعيد يحدو ويطرب، والآخر صدى صوته في فضاء السماء. ومع الحرارة يبدو وكأنه غليان عاشق مبتلى قد اكتوى بهذه النار (٧٥)".

نلاحظ أن عبارات الكاتبة– بالإضافة لما أوضحنا ٥ سابقا – قد جاءت معبرة عن بيئة واقعية صادقة أسهمت في مساعدة مخرج المسرحية أب يرسم ديكوراً واقعياً يصف طبيعة المكان بكلمات وصور وتلميحات تحمل عوامل النجاح في إيصال الصورة والحالة النفسية للمشاهدين، وقد سعت الكاتبة في تصميم هذا الفصل المسرحي أن يكون الفصل وثيق الصلة بإقليمه وعصره، ويسهم في معاونة خيال الجمهور في إبداع البيئة للمشهد المسرحي.

لقد اختارت (خالدة أديب) بصورة مناسبة مؤشراً مباشراً كان له وقع كبير في تهيئة جمهور المشاهدين، ذكرته في مذكراتها، وتمثل هذا المؤشر في تلاوة أسفار من التوراة تتحدث عن قصة يوسف وأبناء يعقوب وما حدث منهم قبل بدء العرض المسرحي لتمهد للمشاهدين الوصول مباشرة إلى نقطة انطلاق الصراع وبدء الفصل الأول، ونرى أن ذلك كان منها صحيحاً حيث إن التوراة ذكرت أبناء يعقوب ونسب أبيهم وعلاقته بخاله (لابان) وزواج يعقوب من بنتيه (ليا) و(راحيل)، ونرى أن هذا الأمر قد مثل درجة من الوعي لدى الكاتبة، ولو أنها جلبت من يقرأ (سورة يوسف) من القرآن الكريم قبل بدء العرض لما تحقق لها ما ترجوه من توضيح أطراف الصراع بأسمائهم وتفصيل أحوالهم، كما أن هذا كان يستخدم أيضاً مقياساً لاستطلاع درجة إقبال الجمهور على المسرحية.

---

(٧٥) Gökte kızıl bir güneş . yerde kızgın sıcaklığın bir nabız gibi otarak çatladığı bir mer'a, burası Dootan mer'ası. Şurada burada bir kaç hurma ağacı var. Yakub'un çoban evlatları , altında dinleniyorlar. Sürüleri Şeria kenarında geviş getiriyorlar. Çıngıraklar susmuş. Mer'a, yaratılışan ilk günleri kadar sessiz. Çevrede yuvarlak sonsuz bir altn çöl. Ve onu örten kızıl güneşli, parlak, mavı bir kübbe. Bu göz kamaştırıcı sıcaklık insanı, haycanı ve çölün bütün zerrelerini yakıyor, kavuruyor. Belki de, çobanlar dileseler, kumların kavulduğunu, suların kaynayıp kuruduğunu duyabilirler. Fakat onlar ancak iki ses duyuyorlar. Biri de bu gök. Sıcaklıkla, bu ateşle kavrulan tutkunun kaynayışı. Biraz sonra bu tutku insanlığın ilk Facialarndan birinin ilk Perdesini oynayacaktır. Halide E. A. . Kenan Çobanları .- A.G.E.:- S.١٩

- **الإرشادات المسرحية**

هناك بين ثنايا الحوار تورد الكاتبة فقرة صغيرة أو جملة أو كلمة واحدة توضح حال الشخصية، وهذه العبارات التوضيحية من الناحية الإحصائية قليلة في الفصل الأول حيث ورد الحوار بين يوسف وإخوته مركزاً ومتبادلاً ومباشراً، أما الفصلان الثاني والثالث فقد تصدرا بتمهيد مختصر، وكثرت فيهما العبارات التوضيحية التي تساعد القارئ للنص على فهم جو الحدث وكيفية القيام بالفعل. وهذه العبارات التوضيحية تمثل ما اصطلح عليه (إرشادات مسرحية)، وتعمل على تقريب حال المتحدث وجو الحدث، وإذا حاولنا أن نحصي هذه الظاهرة نجد أن هذه العبارات كادت تختفي في الفصل الأول حيث جاء الحوار فيه مركزاً ومتبادلاً ومبنياً على مقدمة الفصل التي نقلت صورة تفصيلية لبيئة الحدث، وأنابت كثيراً عن العبارات التوضيحية، ولكن هذه الإرشادات المسرحية زادت كثافتها في الفصلين الثاني والثالث، وبلغت في مجملها أربعين موضعاً، وفيما يلي ثبت بهذه العبارات التي وردت طباعتها داخل النص بحروف مائلة تميزها عن الحوار الأصلي للشخصيات، ويمكننا تقسيم ما جاء في النص المسرحي إلى مجموعتين (أولاهما: ما تتضمن كلمة واحدة أو جملة قصيرة، ومنها:- نهاية الفصل الأول... - يدخل خادم ... – يوسف (قائماً، ناهضاً)... - يوسف (بمفرده)...- (يدخل يكشان)[٧٦]... - راؤوبين (مخاطباً نفتاً)...- يوسف (ثائرا منفعلاً)...- يهودا (لإخوته)... - (يبكي الجميع بتأسف وحزن [٧٧]...- يوسف (مخاطباً يكشان)...- (متمهلاً نحو يكشان)، أما المجوعة الثانية من الإرشادات المسرحية فتطول فيها العبارة لتصل إلى أكثر من جملة ولكنها لا تزيد إلى الحد الذي يشتمل فقرات أو صفحات، منها:

---

(٧٦) Birinci perde sonu ...Bir hizmetçi (girer)...Yusuf (Kalkarak)....Yusuf(Yalnız) ...Yekşan (Girer)... Yusuf(Dan'ı göstererek)...Raobin (Nefta'ya hitaben)....Yusuf (heyecanlı)....Yehuda (kardeşlerine) ...(Hepsi üzüntü ile ağlaşırlar)..... Yusuf (Yekşan'a)....(yavaşca Yekşan'a) .... (kardeşlerine). Kenan Çobanları age ;S.٢٦

(٧٧) (Yekşan girer, kapıyı açar, Yusuf'un on kardeşi başları önlerinde girerler, Yusuf'u derin bir kulluk duygusu ile selamladıktan sonra beklerler.)...(Yusuf'un kardeşleri birbirleriyle fısıldaşırken, Yusuf işaret eder, kendi tahtından iner, Sem'un bağlarlar)... (Kardeşler Meliki selamlar, Gözleri yaşlı, acılı acılı çıkarlarken Yusuf arkalarından bakarak ağlar)...Yusuf (Pencerenin kenarında müteessir düşünürken bütün yukarıdaki hayallar gözleri üstünden geçiyor).... (Hizmetçi selamlar, çıkar. Yekşan İbranilerin önünde gelir. Yusuf 'un bütün kardeşleri önlerinde Bünyamin'i elinden tutarak Raobin'le gelirler. Hepsinin elinde birer armağan ile tahtın ayağına gelir, birer bırakarak kulluk duygularını belirtirler. Bünyamin elindeki balı Raobin'le beraber takdim eder.)
Kenan Çobanları age ;S.٢٨

– (يدخل يكشان، ويفتح الباب، فيدخل إخوة (يوسف العشرة) منكسي الرءوس، وبعد ان يؤدوا ليوسف التحية والإسلام ينتظرون بشعور عميق بالذلة)...

– (وبينما كان إخوة يوسف يتهامسون فيما بينهم، يعطي يوسف إشارة، وينزل عن كرسي الملك، فيقيدوا سمعون)...

– (حيا الإخوة الملك، وبينما كانوا يخرجون متألمين وعيونهم تفيض دمعاً يبكي يوسف ناظرا لهم من الخلف)...

– يوسف (بينما كان يوسف يفكر في تأثر وتأمل بجوار النافذة تدور بخلده كل الأحلام والصور التي كانت في الماضي)...

– يؤدي الخادم التحية ويخرج. ثم يأتي يكشان يتقدم العبرانيين. ويحضر العبرانيون يتقدمهم راؤووبين ممسكاً بيد بنيامين. ويحضرون جميعاً وكل منهم يحمل في يده هدية ويحضر أمام كرسي الملك فيترك هديته مظهراً مشاعر العبودية. ويتقدم راؤوبين مع بنيامين يحمل في يده العسل).

ونرى ان الإرشادات بهذا الشكل قد جاءت متوازنة ومتوافقة مع أساليب الكتابة المسرحية، وقد كتبت عبارات هذه الإرشادات المسرحية في نسخة المسرحية موضوع الدراسة بخط مائل وبين معقوفتين، وذلك بهدف تمييزها عن النص الأساسي للحوار. وقد استخدمت فيها (خالدة أديب) صيغة الفعل في زمن المضارع الواسع الذي يدل على حدوث الفعل في محيط وقت القول، كما استخدمت الصيغة الحالية التي تدل على وصف حال الفاعل عند وقوع الحدث، كما استخدمت صيغة الماضي – الشهودي والنقلي المعروفين في التركية – في حكاية (يهودا) عن (راحيل) وطلبها من (يعقوب) الولد، ولكن زمن الماضي يقل استخدامه بصورة ملحوظة في المسرحية عن زمن المضارع، وخاصة في العبارات الإرشادية التوضيحية، وهذه التقنية في الحوار تجعل المشاهدين يعيشون الحدث وكأنه حاضر وواقع ماثل أمامهم وليس أحداث تاريخية تحكي عن قصة تراثية، ونعتقد أنها في ذلك تأثرت بأسلوب القص والسرد الوارد في القصة في القرآن الكريم، حيث وردت فيه الأحداث بصيغة المضارع والحال والأمر والنهي أيضاً، وهذا يؤكد اطلاع (خالدة أديب) على الثقافة الإسلامية وتمكنها من أدوات الكتابة الروائية والمسرحية.

- **التشبيهات والصور البيانية:**

ونسوق فيما يلي طائفة من التشبيهات والصور البيانية التي وردت في نص المسرحية:

- (وعلى الأرض مرعى يبدو العشب فيه متفرقاً كأنه دقات قلب منفردة، هنا مرعى دوتان)(٧٨)
- (والمرعى هادئ بلا صوت كأنه أول أيام خلقه)(٧٩)
- (وعلى المدى صحراء ذهبية مستديرة لا تنتهي، تعلوها قبة سماوية زرقاء براقة ذات شمس حمراء وهاجة؛ تحرق أشعتها القوية المتوهجة جميع ذرات الإنسان والحيوان والصحراء؛ وتذيب الشحم كأنها تحمصه)(٨٠)
- (وعندما نعود في المساء يرى – قبل أي واحد منا – والدنا بعينيه السوداوين اللتين تشبهان عيني أمه (راحيل) تماما، ويختبئ بين أحضانه فيختلط لون شعره الأسود بشعره أبيه الأبيض كأنه أغنام جبل جلعاد..)(٨١)
- (ثم يبث أنفاسه – التي تشبه نسيم الصحراء المعتدل – فتدخل من أذن أبي إلى روحه)(٨٢)
- (إن هذا الغلام الذي يتجول في المرعى بلا صوت وفي هدوء مستغرقاً في التأمل ويطوف بين الأغنام كأنه لا يرانا، كيف كيف تعظم منزلته وترتفع درجته ويقوى في المساء)(٨٣)

---

(٧٨) (... Yerde kızgın sıcaklığın bir nabız gibi otarak çatladığı bir mer'a , burası Dotan mer'ası.). Kenan Çobanları;age S.١٩

(٧٩) (...Mer'a, yaratılış ilk günleri kadar sessiz.) Kenan Çobanları;age S.١٩

(٨٠) (... Çevrede yuvarlak sonsuz bir altın çöl. Ve onu örten kızıl güneşlii parlak, mavi, bir kubbe. Bu göz kamaştırıcı sıcaklık insanı, hayvanı ve çölün bütün zerrelerini yakıyor, kavuruyor.) Kenan Çobanları;age S.١٩

(٨١) (... Her akşam sürülerle döndüğümüz vakit o tıpkı Rahle'nin gözlerine benzeyen siyah gözlerile babamızı herkesten önce görüyor, yanına sokuluyor, Cil'ad dağının keçileri kadar siyah saçlarını babamın beyaz saçına karıştırıyor.) Kenan Çobanları;age S.١٩

(٨٢) (... Çölün ılık rüzgarı gibi nefesi babamın kulaklarndan ta canına giriyor. Orada Rahle'nin eski gücü, eski ateşi ije babamı aleyhimize kışkırtıyor...) Kenan Çobanları;age S.١٩

(٨٣) (... Mer'ada sessiz, dalgın, bizi görmez gibi koyunların arasında dolaşan bu çocuk, görmüyor musunuz, nasıl akşamları ateşli ateşli ululaşıyor ve güçleniyor....) Kenan Çobanları;age S.١٩،٢٠

- (... عيونكم حمراء كأنها شمس المساء، ووجوهكم تتوهج بحرارة الغضب، وأفواهكم ثائرة، ماذا هناك؟)(٨٤)
- (إننا لم نذل أبدا، إننا أبناء (إسرائيل) الحسيب النسيب، يأتي بعدنا غلام صغير ليتقدم أبناء (راحيل) ونحن نحن على الأرض مثل الحشرات.)(٨٥)

من هذه المجموعة المنتخبة من التشبيهات التي وردت في النص ندرك أن الكاتبة استخدمت بكثافة مفردات الطبيعة البدوية في الصحراء (العشب، المرعى، السماء، الشمس الوهاجة التي تحرق الموجودات وتذيب شحم الإنسان وتحمصه، نسيم الصحراء المعتدل عند المساء، يتجول في المرعى بين الأغنام، عيونكم حمراء مثل شمس المساء، الجر على الأرض مثل الحشرات) وهذه المفردات والتشبيهات لم تأت في صورة غريبة ولا مستهجنة، بل جاءت مقبولة ومتوافقة مع بيئة وجو الحدث، بحيث تجعل القارئ يعيش بيئة الحدث وتقربه من الجو النفسي والمشاعر الحقيقية لجماعة في هذه الطبيعة الحارة ويشعرون في قلوبهم ناراً أخرى من الحقد والحسد، وهذا يزيد من الانفعال، ومن الناحية اللغوية فهي تشبيهات مفهومة، وجاءت في لغة بسيطة قريبة من لغة الحديث خالية قدر الإمكان من الألفاظ والتراكيب الفارسية والعربية، وهذا يعكس اهتمام (خالدة أديب) بقضية تبسيط اللغة في خطابها المسرحي في (رعاة كنعان).

أما عندما تصف الكاتبة شدة سواد ولمعان شعر (راحيل) فتقول على لسان يهودا (وكان شعرها منتشراً كأنه أمواج نهر (سريعا) في الليالي التي اختفت نجومها وقمرها) فهو لم يجد في خياله أكثر سواداً ولمعاناً من أمواج النهر في ليالي يغيب فيها القمر والنجوم، وهذا التشبيه لشعر المرأة يمثل عنصرا جذابا من عناصر جمال المرأة عموماً، وهو يؤكد شدة جمال (راحيل أم يوسف)، التي لم تكتف بجمالها وإعجاب زوجها بها بل تبحث عن صلاحها للإنجاب فتخاطب زوجها في رغبتها زيادة نسله عن طريقها بحركات وكلمات يصفها يهودا لإخوته فيقول (واختلطت مشاعري في ذلك الوقت كأنني أسمع أصوات الأغنام وصياحها عندما تؤخذ ذكورها من القطعان)، ثم تشبه راوبين الرفيق بأنه ناعم كالمرأة لأن الأصل في خصال رجال البادية الخشونة والغلظة (الكل تربى على الشفقة بيوسف، أما راوبين فهو ناعم مثل المرأة)،

---

(٨٤) (... Sizin gözleriniz akşam güneşleri gibi kızıl... Yüzünüz kızgın, ağzınız köpürüyor, ne var?..) Kenan Çobanları;age S.٢٠

(٨٥) (.. Biz ebediyyen hor görülmüş, biz İsrail'in soylu evlatları olduğumuz halde bizden sonra gelen bir küçük evladın kölesi, Rahle!nin soyundan gelenleri önünde, böcekler gibi yerlerde sürünüyoruz.) Kenan Çobanları;age S.١٩،٢٠

ثم يعقب (يوسف) على قسوتهم بأنه مطمئن ويكتفي بمحبة أبيه التي تدفئ وتضيئ قلبه (ومحبة أبي تشعرني بالدفء وعينه تضيء قلبي).

وتنتقل الكاتبة في الفصل الثاني إلى مستوى أخر من التشبيهات تعبر فيه عن بيئة جديدة وجو نفسي مختلف، حيث تقول (آسنات) لزوجها يوسف (إن ظلال المساء معك دائماً جميلة كأنها السحر، وظلام الليل في عينيك دائماً براق كأنه الشمس) فما أجمل لحظات المساء معه إنها تضفي جمالاً على كل شيء حتى ظلام الليل يكون براقاً كأنه الشمس، إنها زوجة فاتنة في جمالها ورجاحة عقلها لأنها تريد أن تسري عن زوجها لما تراه من حزن يبدو على وجنتيه اللتين أبدع جمالهما الله، ويرد يوسف بأن هموم اغترابه عن أسرته وأهله عندما تمر على خاطره تجعل شمس روحه تغيب وكأن سحباً سوداء قد حجبت ضياءها، فيقول (ثم فجأة يأتي يوم تواجه حياتي ريحاً كأنها رياح عاصفة تمر فوق مياه راكدة، وغيمة سوداء تغيم وتعتم فتغيب شمس روحي كأن السحب السوداء قد حجبت عنها الشمس)، وعندما تعرف (آسنات) أن من أساء إليه هم إخوته تتعجب وتقول (أيحقدون عليك وهم أخوتك؟ هل يكون السكر مراً؟)، ويسرد يوسف قصته لها واهتمام أبيه وحبه له ولأخيه (بنيامين) فيقول (ولكن أبانا اهتم بنا ونظر إلينا وحدنا بعد موت أمنا (راحيل) وكأنه لم ير بعين قلبه وروحه شيئا سوى (راحيل)، وكانت القبيلة تقول عنا (شمس يعقوب وقمره)...) وبسبب هذا الحب لاقى منهم القسوة، ومرت به لحظات من اليأس والألم في غيابه عن أبيه وإخوته فيقول (انتظرت أن أشم رائحة أي مساعدة في ظلام لم ينته وقت ظلمته، انتظرت أي خبر، أي صوت، أي خيال)

وفي خلوته يناجي طيف أبيه ويتمنى عودته ولقاءه به فيقول (إنني أحب جمالكم الذي أبهر العيون كما أحب رائحة الحنطة التي هي عندي تشبه رائحة المسك لأنني أحب حياتكم)، وتنتقل الكاتبة بين مستوى لغة آسنات ويوسف وبين تشبيهات إخوته وحياتهم البدوية حين يحكي أحدهم عن جمال بنيامين فيقول (سيدي! أخونا الآن أجمل غصن في الصحراء، وعيناه تشبه الخضرة التي في أغصان النخيل، وشعره يشبه شعر أخينا الذي فقدناه)، ويخاطب بعضهم بعضا عما فعلوه بيوسف (أنتم مثل الثعابين أوجعتموه ضربا)، ويفسر أحدهم أن غيظهم وحقدهم على يوسف لم يصلوا به إلى غايتهم، حيث لم يعد إليهم أبوهم كما كانوا يريدون، بل حزن على يوسف حزناً كبيراً، وبكى بكاء شديداً أنضب عينه، ورسم صورة يوسف في قلبه، ولم يتمكن من نسيانه فيقول (إن الدموع التي أنضبت عين أبي قد رسمت وجه يوسف باللون الأبيض والنور على قلبه)، ورغم كل ما حدث من إخوة يوسف فهو يفكر فيهم ويرغب في لقاء أبيه وأخيه بنيامين لدرجة أنه يراهم في رؤياه ويشعر بحالهم (وخاف يوسف وهو يرى في رؤياه حياتهم على الشاطئ الأخر لنهر (ساريعا) الأخضر ويعقوب ينظر بعينيه الذابلتين، وبنيامين

بشعره المجعد الأسود مثل صغار الضأن) ويستخدم تشبيهات إخوته عائدا إلى أصله وبيئته ويشبه شعر أخيه بصغار الضأن.

وبعد توضيح هذه التشبيهات على سبيل الإجمال فإننا نرى أن (خالدة أديب) قد كثفت من التشبيهات في الفصل الأول أكثر من غيره، ويعزى هذا إلى أن القارئ للنص أو المشاهد للمسرحية يحتاج في البداية إلى روابط بين الشخصيات وأصلها وبيئتها فجاءت مجموعة التشبيهات الأولى معبرة بصدق عن بيئة الحدث ونقلت تصورا صادقاً عن الجو النفسي وحرارة المشاعر والانفعالات، وعندما جاء الفصل الثاني نجد الكاتبة قد انتقلت بلغتها وصورها وعلاقات الأشياء عندها إلى مستوى يتناسب مع حياة القصر والمدنية، وفي الفصل الأخير كادت التشبيهات تختفي، ونعتقد أن الكاتبة بالفصلين الأول والثاني قد أدخلت القارئ للنص أو المشاهد للمسرحية في تصور شبه كامل لمحيط الحدث في البادية أو القصر وبذلك انخفضت عندها الحاجة إلى سوق التشبيهات التي من شأنها تقريب وتوضيح المعنى بالصورة والعلاقة بين الأشياء، والتشبيهات من ألوان البلاغة والفصاحة في النصوص الأدبية، والمستوى العلمي والثقافي للكاتبة يسمح بذلك في طواعية ويسر ودون مشقة، حيث كانت (خالدة أديب) متمكنة من لغتها التركية بالإضافة إلى اللغة العربية والقرآن الكريم مع تخصصها في الأدب الإنجليزي باعتبارها أستاذاً جامعيا ولها تجارب عديدة سابقة في كتابة الروايات الأدبية، مما مكنها من كتابة هذا النص المسرحي بتقنيات عالية وفصاحة ويسر بدرجة كافية.

ولعل اختيار (خالدة أديب) للمشاهد الثلاثة من بين مشاهد تراثية عديدة في قصة (يوسف وزليخة) يعكس نيتها وإرادتها التجاوز والقفز على كثير من المشاهد المحظورة أخلاقياً من جهة، ومن جهة أخرى تحتاج إلى كثير من الإمكانيات المسرحية من حيث التفصيل والتناول، ونعتقد أن هذا يخدم غائية المسرحية، فالأديبة لم ترغب في نقل القصة بالكامل من التراث الديني والتاريخي والشعبي ليتم تمثيلها على المسرح، ولكنها كتبت هذا العمل المسرحي لتقدمه لطالبات المدارس، ليكون درساً تربوياً وتعليمياً يعالج ما يحدث من أحداث عصيبة داخل وخارج الدولة العثمانية وما تعانيه من الإخوة الذين يحقدون عليها ويدبرون لها المكائد ويرغبون في الخلاص منها، وعندما نعلم أنه تم تقديمه على مسرح المدرسة ومن قام بالتمثيل طالبات ندرك أهمية حذف لقطات معينة في القصة مثل لقطات مراودة امرأة العزيز ليوسف عن نفسه وما صاحب ذلك من تفصيل وعرض لمشاعر الفتنة بجمال يوسف وعشقه، ومثل هذه المشاهد ربما يتصور البعض فيها إيحاءات غير أخلاقية لم ترغب الكاتبة حتى مجرد الإشارة إليها، لأنها تريد أن تبعث برسالة أخرى، من أبرز معالمها نبذ الخلافات والأحقاد بين الإخوة في الأمة الواحدة، ثم لعلها أرادت أن تشير إلى وضع المرأة في مكانها اللائق اجتماعيا بعيداً عن جعلها فاتنة للرجل أو مفتونة به فحسب، وهذا

الحذف لبعض المشاهد يطلق عليه النقاد قفزات على فترات زمانية وأحداث يرغب الكاتب في السكوت عن وقائعها [٨٦].

ونرى بعد دراسة المسرحية أن (خالدة أديب) لم ترغب في ذكر مشاهد يظهر فيها ضعف المرأة وغلبة شهوتها وغريزتها عليها، حيث أسقطتا عن عمد قصة يوسف مع (زليخة)، وانتقلت مباشرة إلى وجود يوسف مع زوجته (آسنات) لتظهر الجانب الإيجابي في حياة المرأة كمشاركة للرجل في إدارة شئون الحياة الخاصة والعامة، ونعتقد أن في ذلك انتصاراً لحقوق المرأة ودفاعاً عن دورها في بناء المجتمع.

– ويضيف (صلاح الدين جيتجى) إلى ما ذكره (بها دوردر Baha Dürder) في مقدمة المسرحية: "إن (يعقوب النبي Yakob) والد (يوسف الصديق usuf, Yasef) أثناء عمله بالرعي صادف (لابان بن ناحور)[٨٧]، وكان لدى (لابان Laban) ابنتان، الكبرى (ليا Lea) والثانية (راحيل Rahel) أحب (يعقوب) (راحيل) وطلبها من أبيها، ولكن بعد عناء ومجاهدة وافقوا أن يعطوا (ليا) إلى (يعقوب) على أن يعمل كل صباح لمدة سبع سنين، وأعطوه وعداً إذا استمر في العمل والخدمة لديهم بعد ذلك سبع سنوات أخرى سوف يزوجوه من (راحيل)، وتزوجها بعد هذه السنوات السبع، وكان لهاتين الفتاتين خادمتان كذلك، ورزق (يعقوب) من هذه النساء الأربع اثنى عشر غلاماً، وكان (يوسف) هو الولد الحادي عشر من بينهم، ويذكر أيضاً أن (راحيل) لم ترزق الولد في أول زواجها، وكان (بنيامين Benyamin) هو الابن الثاني عشر ليعقوب وماتت أمه (راحيل) أثناء ولادته.

وكان ترتيب الأولاد من الزوجة الأولى (ليا) أربعة أبناء هم: الأول (راوبين Ruben,Raubin) والثاني (سمعون Simeon) والثالث (لوى Levi) والرابع (يهودا Yehuda)، في تلك الأثناء كان (يعقوب) قد تزوج من (راحيل Rahel) ابنة (لابان) الصغرى، ولأنها لم ترزق بعد بالذرية فقد أهدت زوجها جاريتها (بلهه Bilhe)، ورزق (يعقوب) منها بالولد الخامس (دان Dan) والولد السادس (نفتالي Neftali)، ومع استمرار الحياة أنجبت الزوجة الأولى (ليا) الابن السابع (اساكار Issakar)

---

(٨٦) محمد السيد محمد إبراهيم. بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ: دراسة في الزمان والمكان.– القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤م.– ص ١٦٢

(٨٧) يذكر (Selahattin Çetçi) أن (إسحاق ابن إبراهيم)– عليهما السلام – كان له ولدان هما: يعقوب وإيساو، ولأن يعقوب كان مباركاً كان (إسحاق) يقهر (إيساو) من أجله لذلك فكر (إيساو) في قتل أخيه، وعندما سمعت أمهما بذلك أوصت (يعقوب) وهو الابن الأصغر أن يذهب إلى أرض (حران) بجوار خاله (لابان بن ناحور) وكان عند (لابان) بنتان هما (ليا وراحيل Leyya, Rahil) ثم يستكمل القصة كما وردت عند (بها دوردر).... انظر/

Çitçi, Selahattin. Halide Edip Adıvar'ın feminist ve semitik bir operası: Kenan Çobanları; ٢٠٠٩.-S. ٦٦٢, ٦٦٣.

والابن الثامن (زبولون Zebulun) وانقطعت (ليا) عن الإنجاب بعد ذلك فأهدت ليعقوب جاريتها (زلبان Zilban) فأنجبت الابن التاسع ((جاد Cad) والابن العاشر (آشر Aser)، وبعد ذلك تألمت (راحيل) الزوجة الصغيرة التي يحبها (يعقوب) كثيراً، ثم وهبها الله غلامين هما: الابن الحادي عشر (يوسف yusuf)، وكان (يوسف) قرة عين أبيه وقد حباه الله الحسن والجمال الذي ملك قلب أبيه وجعله يفضله على إخوته فضلا عن أنه من معشوقته وزوجته الحبيبة والجميلة (راحيل)، ثم رزقهما الله بالابن الثاني عشر (بنيامين Benyamin) الذي ماتت أمه في ولادته، وكانت محبة (يعقوب ليوسف سبباً في تغيير أنفس إخوته، وأثارت حقدهم وغضبهم، وأسست لكراهة شديدة دفعتهم لتدبير المكائد له خاصة بعد أن رأى في رؤياه أن الشمس والقمر وأحد عشر كوكباً رآهم له ساجدين، فعلم الإخوة أنه ستكون له السيادة عليهم وعزموا على قتله قبل أن يرى السيادة والحكم عليهم (٨٨).

– علمت (خالدة أديب) ما ذكرته عن حياة (يعقوب) و(يوسف) مما تعلمته من القرآن الكريم ومن كتب التفاسير، وكذلك مما تضمنه سفر التكوين (٤١، ٤٢، ٤٥) في الكتاب المقدس، حيث ورد به أن محبة (يعقوب) ليوسف جلبت عليه حقد إخوته تدريجياً وعزموا على قتله أو إبعاده عن أبيه حتى يرجع أبوهم إليهم بقلبه وعنايته، وأخذوا (يوسف) نات يوم وألقوه في غياهب الجب، وبعد أن التقطه أصحاب قافلة متجهة إلى مصر باعوه لهم بثمن بخس، وكانوا من قوم (إسماعيل) وأخفوا الخبر عن أبيهم، وأحضروا قميص يوسف وقد لطخوه بدم ذبيحة من الأغنام، وقالوا إن الذئب قد أكل يوسف بينما كنا منشغلين عنه باللعب واللهو، وفي مصر باعه أهل القافلة إلى قائد قصر عزيز مصر (بوتيفار)، وعشقته (زليخة) زوجة (بوتيفار)(٨٩) وألقت به في السجن بعد أن ادعت عليه واتهمته بمراودتها عن نفسها وأراد بها السوء، وفي السجن أصبح معبراً ماهراً في تعبير الرؤى، وفي ذات يوم رأي ملك مصر رؤيا ولم يتمكن كهنة المعبد أن يفسروها أو يفهموا معناها، وعبرها يوسف وفسرها وجاءت حقيقة كفلق الصبح، فأخذه الملك أمينا على خزائن الأرض، وجعله عزيزاً على مصر وزوجه (آسنات) ابنة (بوتيفار)(٩٠)، ومرت أحداث الحياة مع هذه الأسرة حتى عاد إخوة يوسف ووجدوه قد صار عزيز مصر، وتأتي العائلة ويجتمعون في مصر، ويرى أبوه النور بعد أن ذهب بصره حزناً على فراقه، وتتحقق رؤيا (يوسف) ويصبح إخوته وأبواه تحت إمرته وخاضعين له.

---

(٨٨) Halide Edib- Adıvar. Kenan Çobanları.- A.G.E.-S.١٢،١٣

(٨٩) بوتيفار: تكتب في بعض التفرسير والمصادر (بوطيفار ٩ أو (فوطيفار) أو (فوطيفر) وقد آثر الباحث توحيد الإملاء.

(٩٠) Ayn.Eser.- S.١٣،١٤

نتائج البحث

- تميزت "خالدة أديب" عن غيرها من أدباء جيلها بقدرتها على الجمع بين رصد الواقع ومتابعة الحركة القومية التركية وبين إخراج ذلك في صيغ أدبية روائية ومسرحية، وكذلك في مؤتمرات وندوات شعبية، ولعل قدرتها هذه انبثقت من تراثها الثقافي ومعرفتها المتراكمة، ونرى أن ذلك يبدو واضحاً في مسرحيتها (رعاة كنعان) التي صورت فيها مأساة إنسانية تمثلت في صراع الإخوة وتفرق آمالهم. وهذا يوضح لنا على سبيل الإجمال أن أعمال خالدة أديب تدل على أن النبت الذي تكونت فيه أفكارها كان أكثر فضلاً وتجربة وعمقاً مما أثر في ظهور إبداع أدبي وفكري يعالج قضايا العصر بفكر صائب.

- تنطلق المسرحية من موقف مشحون بالغيرة والثورة والغضب من الإخوة على أخيهم الصغير (يوسف) الذي رأى رؤيا تبشر بعزه وسيادته على قومه وعشيرته، تلك الرؤيا التي جعلت قلب أبيه يرق له ويشفق به ويخاف عليه من كيد إخوته، ويوصيه بأن لا يحكيها لهم لأنهم يعرفون تعبير الرؤى، ويغمره بعطفه وحبه مما يثير غيرتهم وحقدهم عليه، ويعزمون على قتله أو الخلاص منه بأي شكل بحيث يخلو لهم قلب وحب أبيهم ولا تكون له السيادة عليهم. ونعتقد أن "خالدة أديب" أدركت غيرة الإخوة الذين رأوا في أنفسهم أنهم إخوة عشرة وعصبة قوية ولكنهم لم يحلموا بمشروع سيادة أو قيادة، فكيف بهذا الأخ الصغير يحلم بمشروع يحقق أمل أبيه فيه باستمرار النبوة في بيته وذريته من بعده، لذلك يقرر الإخوة أن ينهار هذا الحلم تحت معاول الغيرة والحقد، وإن كان الثمن لذلك هو قتل الحلم وصاحبه، ويخالفون بذلك مخزون القيم الأصيلة الموروثة التي تربوا عليها وورثوها عن آبائهم وأجدادهم.

- نعتقد أن "خالدة أديب" تجاوزت باختيار هذا الجانب من قصة (يوسف) حد التفوق، حيث استثنت صراع الإخوة لتدلل به على مدى الفرقة وانهيار الأحلام والمعاناة والاختلاف – ظاهراً وخفيا — بين القوى السياسية في الدولة، وكذلك بين دول وممالك الشرق الإسلامي الذي ينتمون إليه وتقوده الدولة العثمانية، وإن كانوا من حيث القوميات ينتمون إلى قوميات مختلفة لكن جمعتهم جميعا أبوة الدين الإسلامي، فأصبح حالهم يرمز إلى حال أبناء (يعقوب)– عليه السلام – الذين ولدوا من زوجات وأمهات مختلفة وجمعهم جميعاً نسبهم إلى أبيهم (يعقوب) الذي يمثل معقل الرسالة والنبوة واستمرار الدين، وجاء (يوسف) متأخرا في الميلاد، ولكنه يحمل في قلبه وعقله وقيمه معاني الريادة والسيادة، وجاءته البشرى في الرؤيا، ونعتقد أن (خالدة أديب) تصورت (يوسف) في حاله مثل أمة الأتراك الذين اعتنقوا الدين متأخرين عن إخوتهم من العرب والفرس، وجاءوا يحملون في قلوبهم وعقولهم حلم الريادة والسيادة وحمل لواء الدين، في وقت كان العرب والفرس يمجدون تاريخهم ويحسدون ولا

يعملون، ونرى أن "خالدة أديب" أرادت أن تسلط الضوء على ضرورة الوحدة ونبذ الغيرة والحقد بين الإخوة لتحقيق الهدف والغاية ونقل ميراث رسالة الدين للأجيال التالية، ولابد من التوحد للحفاظ على الأوطان والدين وإن اختلفت القوميات أو اللغات، وياحبذا لو كانت هذه الوحدة – في رأي الكاتبة – تحت راية ولواء الدولة التركية العثمانية والقومية التركية، ونرى أنها على اقتناع بنبوغ العنصر التركي وقدرته على تحقيق مشروع الحلم بما لديه من قدرة على تواصل العمل ورجاحة الفكر والتسامح مع الإخوة، وتلك من خصال (يوسف) الذي استطاع بقلبه الكبير أن يعفو عن إجرام إخوته في حقه وحق أبيهم.

- حاولت (خالدة أديب) أن تعي مبكراً أن رسالة المسرح أسرع وأقوى من رسالة الرواية التي ربما لا يقرأها الجميع ولا يتفاعل معها الكثير، وأدركت مبكراً أيضا أن المسرح فن جديد سيجذب إليه الكثير من خلال حواره اليومي مع الناس بلغة بسيطة قادرة على الوصول إليهم. كما فهمت (خالدة أديب) أن التراث الثقافي والديني للأمة مثل أبجدية ومنهلا عذباً ثرياً لمن يريد أن يمارس الكتابة، كما يمثل القانون الأساسي أو الدستور الذي ينظم قواعد وقيم الكتابة، وقد حرصت على التعرف على التراث الثقافي العميق للأمة لتصبح في النهاية غصناً غنياً بالأزهار المتنوعة شكلاً ولوناً ورائحة.

- إن البناء المسرحي في الصف المدرسي نعتقد أنه يعجز عن الوفاء بتحقيق راحة المتفرجين من ناحية، ويعجز كذلك عن تحقيق أقصى درجات الكمال للأسلوب المناسب للعرض خاصة إذا علمنا أن مدارس الأوقاف للبنات في دمشق والشام في مطلع القرن العشرين لم تكن تضع في الاعتبار وجود مسرح مناسب بالمدرسة تتوفر فيه متطلبات العرض المسرحي.(٩١)

- لقد ذكرت قصة (يوسف) أن إخوته بالغوا في إيذائه لأجل الحسد، وفي النهاية فإن الله تعالى نصره وقواه عليهم، وجعلهم تحت يده ورايته، وفي هذا قيمة تربوية وأخلاقية مضمونها الزجر – للمتلقين – عن الإقدام على الحسد، وكذلك فيه بشرى ووعد بالنصر والظفر على الأعداء لمن صبر وتحلى بالعلم والحلم والسماحة والعفو، وما كان ينبغي من إخوة يوسف المبالغة في الحقد والحسد لدرجة محاولة القضاء عليه لأن حق الإخوة كان يقتضي المودة والمحبة ورعاية المصلحة المشتركة، وإذا كان الكذب أساس كل خصلة مذمومة وأصل كل المفاسد والشرور فإن إخوة يوسف لم يتوقفوا عند الكذب على أبيهم مما جعلهم يتجاوزون ذلك إلى نية قتل أخيهم أو إقصائه من حياتهم للأبد (٩٢).

---

(٩١) Ayaşlı ,Münevver; age.S.٨٣

(٩٢) تفسير الرازي. الآية رقم ٨ من سورة يوسف. ٥٠٠

➢ كان لخالدة أديب سبق في الإقدام على تمثيل مواقف الأنبياء وتمثيل شخصياتهم في وقت كان المسلمون يكتفون بقراءة تفسير سير الأنبياء ومعرفة قصصهم من القرآن الكريم وكتب التفسير، ونعتقد أن في الإقدام على مثل هذه الخطوة شجاعة نادرة. وقد اختارت قصة (يوسف) بالتحديد لأنها وردت في التوراة والإنجيل كما وردت في القرآن وهذا يتناسب مع تقديمها لكل الطوائف والملل التي يضمها المجتمع العثماني في تركيا وخارجها.

➢ – توجهت (خالدة أديب) من خلال أعمالها الأدبية (رواية – مسرحية) إلى الجماهير العريضة تخاطب فيهم الفكر الجمعي وضمير الأمة، وتعبر عن قضايا المجتمع، ونعتقد أنها عند تأليف هذه المسرحية (رعاة كنعان) مع اندلا ع الحرب العالمية الأولى كانت ترى المناخ العام في الدولة العثمانية بالداخل والخارج، وأدركت أنه أصبح مناخاً رمادياً تكثر فيه النزاعات والأحقاد حتى بين الإخوة في الأمة الواحدة، وقد أساء الإخوة فهم رسالة أبيهم وأخيهم اللذين اصطفاهما الله، ولم يفهموا أن الله تعالى قد اصطفى أخاهم لينقذهم ويتجاوز بهم المرحلة الرمادية إلى مرحلة وردية تعيد للإنسان سلامه وأمانه، ولعل (خالدة أديب) كانت ترى أن الحزن العام الذي غلب على الأمة من خطر الانهيار والتمزيق لابد أن ينجلي ولا يتأصل عند الشباب والأجيال القادمة. ونعتقد أنها ألمحت إلى أن (يوسف) وبمثل دوره (تركيا) كان هو المنقذ لإخوته (الممالك العربية والإسلامية) الذين لم يفهموا بعمق رؤياه ورسالته، بل حقدوا عليه ودبروا له المكائد والمحن، وأرادوا نفيه أو قتله، وفي النهاية سيعلم الإخوة أنهم أخطأوا في حق أنفسهم وأخيهم ورسالتهم المقدسة.

➢ لقد اجتهدت "خالدة أديب" في وضع رمزية خاصة في مسرحية (رعاة كنعان) لوضع تركيا وممالك الدولة العثمانية في الشرق عام ١٩١٧م بالإضافة إلى تأكيد الغرب لممالك الدولة العثمانية بضرورة الاستقلال والفرقة والبعد عن أسلوب الحاكم الواحد الممثل لرأس الدين والدولة معا، وعملت على تصوير (تركيا) بشخص (يوسف) الذي كان مؤهلاً للسيادة والريادة واستمرار الرسالة لولا المعاناة من الحروب والاختلاف والتخلف وعدم وجود مشروع الحلم المستقبلي الذي تحقق به القوة والوحدة، وتدرك "خالد أديب" أن غياب (يوسف) عن وجه أبيه ونفيه وإبعاده لم يحقق هدف الإخوة؛ بل عمق شعورهم بالنقص والعجز عن الفوز برضا الأب – وهو غايتهم وهدفهم — وعلى العكس أضاف غياب (يوسف) له تجارب وخبرات ومكانة متميزة جعلته يتفوق على نفسه وأقرانه ويحرز نجاحات كبيرة تجعله في مكانة السيادة والريادة، وظل الإخوة يعانون من عقدة الشعور بالذنب. ونعتقد أن شيئاً كبيراً من استشراف "خالدة أديب" لمستقبل تركيا الاقتصادي والسياسي والصناعي والاجتماعي بما حقق لها حظاً أوفر من إخوتها من ممالك الشرق نحو الوصول إلى غايتها.

➢ إذا كان زمن تأليف هذه المسرحية ١٩١٦م قد كان قبل قيام الجمهورية التركية بعدة سنوات فإننا لا نستطيع الزعم أن (خالدة أديب) كانت ضمن من يخططون لإنهاء الخلافة وقيام الجمهورية، ولكنها عاشت فترة شبابها متزامنة مع فترة ضعف الدولة العثمانية ومع قيام الحرب العالمية وخافت على الدولة العثمانية خطر التمزيق والتقسيم فأحبت أن توقظ مفهوم نبذ الحقد والحسد والاختلاف بين الجماعات والتيارات والجمعيات السياسية المختلفة لأنهم في النهاية إخوة تجمعهم إخوة الإسلام والأمة والوطن الواحد، وهي بذلك تدعو إلى توحيد الهدف والغاية، وترجو ألا تفعل القوى الوطنية أو الممالك العثمانية مع تركيا ما فعل إخوة يوسف مع أخيهم، ولعلها تريد أن تقول أن الله – سبحانه وتعالى – قد اجتبى الأتراك وحباهم بسعادة الدنيا والآخرة فجمع بين أيديهم السلطة الدنيوية والدينية وجعلهم ملوكاً وخلفاء متمثلين في الخلافة العثمانية لقرون متعددة، ولم تجد في تراثها الثقافي رمزاً لذلك أفضل من نموذج (يوسف) مع إخوته حيث جمع الله – سبحانه وتعالى – ليوسف السلطتين الدينية والدنيوية بأن جعله نبياً وأميناً على مصر، وعلى القوى الثورية والمعارضين لحكم الخلافة كما على الممالك الأخرى ألا تحقد على تركيا، بل من الضروري الحفاظ على ما لديها من السيادة والتفوق، وعليهم أن يعلموا أن تركيا سوف تنال مرادها وتحقق تفوقها بالعلم والصبر حتى ولو استمر حقدهم عليها.

➢ نعتقد أن الكاتبة بتأليفها مسرحية (رعاة كنعان) إنما كانت تريد أن ترسل رسالة إلى كل القوى في الدولة العثمانية والمجتمع التركي مضمونها أنها تدعو إلى الوحدة تحت راية واحدة، وهذا ما يتمثل في الخلافة العثمانية التي كانت تمثل العلاقة الوثيقة والأب الروحي بين ممالك الدولة، مع أن الاتحاديين الذين وصلوا إلى الحكم كانوا يدعون إلى إلغاء الخلافة وفصل سلطة الدولة عن الخلافة أو السلطة الدينية، ولا يأبهون بما يمكن أن تتعرض له الدولة من تمزيق وانقسام على أيدي دول أوربا الذين يتعاملون مع الأتراك على أنهم مسلمون وأعداء لهم، ويسعون لتقويض قوتهم وخلافتهم. وإن كان إخوة يوسف في المسرحية أدركوا خطر التمزق والحقد والكذب متأخرين وتأسفوا وندموا وعادوا إلى الوحدة والعمل المشترك تحت راية واحدة، فعلى ممالك الدولة العثمانية وقوى تركيا الداخلية أن يأخذوا العبرة ويستفيدوا من الدرس قبل أن يعظم البلاء ويخرج عن نطاق الإصلاح.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن كثير، أبو الفدا إسماعيل ابن كثير (٧٠١ –٧٧٤هـ).– قصص الأنبياء؛ تحقيق مصطفى عبد الواحد.– القاهرة: دار الكتب الحديثة، ١٩٨٣م. – ج٢،
- أحمد زكي. اتجاهات المسرح المعاصر: فنون العرض.– القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.
- أحمد محمد سالم: الفكر القومي عند خالدة أديب من خلال روايتي يكى طوران وورون قحبه يه، (رسالة ماجستير. كلية اللغات. جامعة الأزهر)، القاهرة، ١٩٨٩م.
- أكمل الدين إحسان. مختارات من القصة القصيرة من الأدب التركي الحديث؛ تقديم ثروت عكاشة. – القاهرة، ١٩٧٠.
- سيد قطب. النقد الأدبي: أصوله ومناهجه. — ط ٦.– القاهرة: دار الشروق، ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م
- عاطف النحاس. الواقعية في رواية سينكلى بقال.– أطروحة ماجستير غير منشورة: القاهرة: جامعة عين شمس؛ كلية الآداب، ٢٠٠٢ م.
- عبد الرازق بركات. دراسات مقارنة في الأدب العربي والتركي المعاصر.– القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٦ م.
- على حسونة: تاريخ الدولة العثمانية؛ القاهرة، ١٩٨٠م.
- فؤاد حسانين: قصصنا الشعبي. – القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م.
- لاجوس اجرى. فن كتابة المسرح؛ ترجمة دريني خشبة.– ط ١.– القاهرة: دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م.
- محمد السيد محمد إبراهيم. بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ: دراسة في الزمان والمكان.– القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤م. —
- محمد حرب. مذكرات السلطان عبد الحميد.– ط ٤.– القاهرة: دار الأنصار، ١٩٧٨م.
- محمود حمدي زقزوق. الإنسان والقيم في التصور الإسلامي. – القاهرة: الهيئة المصرية العامة

للكتاب، ٢٠٠٤م.

- محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن. – القاهرة: دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م
- محمود سعيد. تقنيات الكتابة في الأدب والمسرح. – القاهرة: مصر العربية للنشر والتوزيع، ٢٠١١م.
- نيقولاس. ن. مارتينوفتش: المسرح التركي.– رجمة فتحي عبد المعطي النكلاوي. – القاهرة: جامعة الأزهر، كلية اللغات والترجمة، ١٩٨٥م.
- ياسر أحمد حسن. تركيا البحث عن مستقبل .– القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٦م.

- **المراجع التركية والأجنبية:**

- And, Metin. Meşrütiyet döneminde türk tiyatrosu.- Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,١٩٧١.
- ---------- . (Açık- Biçim) ve türk tiyatrosu bakımından önemi, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,١٩٩٩.
- Ayaşlı ,Münevver; İşittiklerim..,Gördüklerim.., Bildiklerim.., İstanbul: Boğaziçi yayınları,١٩٩٠.- S.٨١،٨٢
- Çitçi, Selahattin, Halide Edip Adıvar'ın feminist ve semitik bir operası: Kenan Çobanları, İstanbul, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish , ٢٠٠٩.
- Edip-Adıvar, Halide .. Mor Salkımlı Ev ;İstanbuli١٩٦٣.
- ---------- . Kenan Çobanları .-٢baskı.- İstanbul:Atlas Kitabevi,١٩٦٨.
- ----------. Sinekli Bakkal.- İstanbul,١٩٦٩.
- Enginun, İnci,Halide Edib-Adivar'in Eserlerinde Dogu ve Bati Meselesi, Istanbul,١٩٧٨.
- karaali oğlu ,Seyit kemal: Resimli Türk Edebiyaticilar sözlüğü, istanbul , ١٩٨٢.
- oktay, Ahmed , cümhüriyet Dünemi Edebiyatı , Ankara . ١٩٩٣.

- Osmanlı Tarıhı ٢. Osman Gazi'den Sultan Vahiduddin Han'a.- ٤Baskı.- İstanbul: Çalışma basım yayın,٢٠١٢.-
- Nihad Sami Banarli : Resimli Turk Edebiyati Ttarihi , istanbul, ١٩٧١.
- Yayci oğlu, Mukadder. Halide Edip Adivar'ın maske ve Ruh'u.- Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, ١٩٧١.
- **دوائر المعارف والموسوعات**
- Türk Ansiklopidesi, M.E.B. Devlet Kitapları, Milli Eğitim Basımevi,٣٢.c., Türk Tiyatrosu Maddeden , Ankara,١٩٨٣