السوسيولوجيا والمرأة من خلال مسرحية (Mutsuz Anneler kulübü) (نادي الأمهات التعيسات) للكاتب التركي (كيوانـج نالـچـه Kıvanç Nalça) دراسة تحليلية نقدية

د. دينا محمد عبد ربه عطوة(*)

مقدمة

الحمد لله الذي جعل لنا من العلم نوراً نهتدي به والصلاة والسلام على الصادق الأمين المبعوث رحمة للعالمين، أفصح العرب لساناً وأبلغهم منطقاً وبياناً وعلى آله وصحبه أجمعين...أما بعد،

إن العلاقة بين الأدب والمجتمع قائمة بالفعل، فلكل منهما تأثيره بالأخر، وإذا ما أمعنا النظر في مصطلح سوسيولوجيا الأدب نجد إنه يعني بالتعامل مع الظواهر والوقائع الأدبية تعاملاً اجتماعياً فهماً وتفسيراً ويرصد مختلف العلاقات المباشرة وغير المباشرة التي تصل الأدب بالمجتمع، ومن هنا يظهر هذا المصطلح الجديد ليطبق على دروب شتى من الأنواع الأدبية.

اضطلع المسرح التركي الإجتماعي في عصر الجمهورية بدور مهم في تناول موضوعات حول أهم القضايا التي تمس المرأة في المجتمع التركي سواء على الجانب النفسي أو الاجتماعي، وظهرت المرأة في صور عديدة على حشبة المسرح.

* – مدرس بقسم اللغة التركية وآدابها – كلية الدراسات الإنسانية – جامعة الأزهر.

وموضوع هذا البحث هو(السوسيولوجيا والمرأة من خلال مسرحية (Mutsuz Anneler kulübü نادي الأمهات التعيسات) للكاتب التركي (كيوانچ نالچه Kıvanç Nalça) دراسة تحليلية نقدية. وكان اختياري لهذا الكاتب وهذه المسرحية تحديدا لما وجدته من تأثير كبير للسوسيولوجيا على صورة المرأة مع الغوص في الأعماق النفسية لشخصية المرأة في مسرحية نادي الأمهات التعيسات Mutsuz Anneler kulübü أما عن الكاتب ، فقد اهتم كيونج نالجة بتناول حياة المرأة في صور عديدة في أعماله ولكن اللافت للنظرأنه يهيئ القالب الدرامي ليصبح قريباً من المتلقي والمشاهد في شكل مأسوي حيث المسرح اللامعقول. فهو يعد حياة تخيلية تعتمد على واقع وقضايا ملموسة. فنرى في مسرحية نادي الأمهات التعيسات تأثير الحياة الإجتماعية في المرأة المعيلة التي مات عنها زوجها مسلطاً الضوء على جوانب من العنف الأسري حتى تصبح المرأة مقهورة عاجزة تحاول تجنب المجتمع في كل أمر لها، تعيش في أسي وحزن على ما قدمته من تضحية وعناء لتربية أبنها دون أن تجد مقابلاً حيث يرغب الابن في الهجرة إلى خارج البلاد تاركاً أمه تصارع الحياة وحيدة في عزلة تامة. ولكنها تحاول رفض هذا الواقع المر.

وسنذكر بعض الأسئلة التي كانت مدار البحث:

١– ما المقصود بسوسيولوجيا الأدب؟

٢– من هو الكاتب التركي التركي (كيوانچ نالچه Kıvanç Nalça) وما هي رؤيته الفنية واعماله؟

٣– ماهي المحاور السوسيولوجية التي اعتمد عليها الكاتب لإظهار صور معاناة المرأة ؟

٤– ماهي أهم قضايا المرأة التي تناولتها المسرحية؟

٥– ما هو مسرح اللامعقول(المسرح غير المنطقي) – كيف استطاع الكاتب الوصول إلى المتلقي من جميع الجوانب الفنية للنص الدرامي والنص غير الكلامي حيث السينوجرافيا – الارشادات المسرحية.

منهجية البحث:

اعتمد البحث على المنهج التكاملي بين الدراسة الموضوعية والفنية للمسرحية حتى يتسنى لنا القيام بدراسة تحليلية نقدية سليمة والوقوف على أهم العناصر الفنية بالنص الكلامي وغير الكلامي.

قد قسمت البحث إلى تمهيد ومبحثين وخاتمة وسأعرض كلاً منهم تفصيلاً:

التمهيد: ويتضمن التعريف بمفهوم سوسيولوجيا الأدب وأهم موضوعات المسرح التركي الحديث وصور المرأة التي تناولها كتّاب المسرح التركي في أعمالهم.

المبحث الأول، ويتضمن ثلاث نقاط:

النقطة الأولى: التعريف بالكاتب كيوانج نالجه، حياته وشخصيته الأدبية وأعماله.

النقطة الثانية: دراسة سوسيولوجية لصورة المرأة في مسرحية (mutsuz anneler külübü نادي الأمهات التعيسات). وتناولت في هذه النقطة أهم المحاور السوسيولوجية التي اعتمد عليها الكاتب لاظهار معاناة المرأة حيث المحور الثقافي والمحور البيئي (الجغرافي) والمحور النفسي في ظل الحياة الهامشية للمرأة. النقطة الثالثة: فكانت لأهم القضايا التي تناولتها المسرحية ومنها العنف الأسري ضد المرأة وتسلط الزوج وهجرة الشباب – والمرأة العاملة .

أما المبحث الثاني : يتضمن الدراسة الفنية للمسرحية والتعريف بالمسرح غير المنطقي اللامعقول مع توضيح للعناصر الفنية بالمسرحية وإلقاء الضوء على السينوجرافيا حيث الارشادات المسرحية.

ثم الخاتمة والتوصيات.

تمهيد:

تطرح سوسيولوجيا الأدب البحث في العلاقات التي تقيمها الحياة الأدبية مع الحياة الأجتماعية و تعود هذه الأشكاليه إلى اقدم عصور الوعي السياسي و الأدبي و التنظير

لهما.[١] حيث إن الأدب يعكس المجتمع أو هو بمثابة مؤسسه مجتمعيه كباقي المؤسسات الأخرى التي لها دور هام داخل النسق الأجتماعي الوظيفي و من ثم فالأدب له تأثير كبير في المجتمع كما للمجتمع تأثيره الخاص في الأدب. هناك عمليه تأثير و تأثر متبادلة و من ثم فالأدب هو نتاج بيئة المبدع وظروفه السياسية و الإقتصادية و الإجتماعية و الثقافية و الدينية و الحضارية, وهو كذلك نتاج من نواتج الحياة المجتمعية القائمة على التناقضات الجدلية والصراع الطبقي والتفاوت الأجتماعي وبالتالي يعبر الأدب عن كل ما هو مجتمعي بمعنى إن الأدب وثيقة اجتماعية صادقة.[٢]

مفهوم سوسيولوجيا الأدب:

إن تحديد هذا المفهوم ربما يكون من أكثر الموضوعات صعوبة وجدل حيث إن المتأمل في هذا المصطلح يلاحظ بسهوله انه يتكون من كلمتين "سوسيولوجيا" "الأدب" و من تداخل المفردتين يمكن لنا التعرف على المعنى حيث تعرف السوسيولوجيا بأنها هي علم دراسة المجتمع والحياة الإجتماعية للبشر سواء بشكل مجموعات أومجتمعات.[٣] أما كلمة الأدب فيذكر الكاتب الكبير طه حسين إن العمل الأدبي لا يتكون من فراغ ، إنما ينشأ من حاجة فردية واجتماعية هذه الحاجة هي علة وجوده التي تحفظ له علاقته بأصله الذي نشأ عنه كما تجعله صوره واضحة للموضوع الذي يصوره.[٤]

ومن هنا نرى إن علم الاجتماع يقوم على مذهبين: المذهب الطبيعي والمذهب السيكولوجي. وعند النظر للمذهب الطبيعي نجد إن علم الاجتماع هو ذلك العلم الجديد وموضوعه الإنسان أما المذهب السيكولوجي يرى إن التشعب في موضوع علم الإجتماع دفع البعض إلى الظن أن علم الإجتماع لا وجود له فعلياً إلا في ربطه بين العلوم الإجتماعية الخاصة التي تجعل الإنسان في مواجهة الوقائع الملموسة. فعلم الإجتماع لا يمكنه بالضرورة أن يتناول الوقائع المحددة إلا من خلال أحد العلوم الانسانية. فهو مثلاً يدرس النظم الاجتماعية والاقتصادية من خلال علم الاجتماع الحقوقي والاقتصادي ويدرس علم النفس والثقافة من خلال علم الاجتماع الثقافي والذي يدخل من ضمنه الفن والأدب.[٥]

وعليه يقصد بسوسيولوجيا الأدب،التعامل مع الظواهر والوقائع الأدبية تعاملاً اجتماعياً فهماً وتفسيراً وتأويلاً بربط الأدب بالمؤسسات الاجتماعية ودراسة الابداعات الفنية والجمالية في ضوء سياقها المجتمعي ورصد مختلف العلاقات المباشرة وغير المباشرة التي تصل الأدب بالمجتمع.[٦]

منهجية البحث:

يعتمد البحث على منهج التكامل بين الدراسة الموضوعية والفنية للمسرحية حتى يتسنى لنا القيام بدراسة تحليلية نقدية سليمة للوصول إلى المتلقي حيث الدراسة السوسيولوجية لصورة المرأة في مسرحية (Mutsuz anneler kulübü نادي الأمهات التعيسات) وإظهار المحاور السوسيولوجية التي استخدمها الكاتب لسبر أغوار شخصية المرأة في المسرحية ثم قراءة لأهم القضايا الاجتماعية الذي تناولتها المسرحية. وإماطة اللثام عن الكاتب التركي كيوانج نالجه وأعماله ورؤيته الفنية، ويسبق هذا تأريخ لمراحل المسرح التركي وأهم موضوعاته، وإبراز أهم صور المرأة في المسرح التركي الحديث. ثم الوقوف على أهم العناصر الفنية بالنص الكلامي في المسرحية في المبحث الثاني حيث الحدث– الشخصية – والزمان والمكان والأسلوب والتعرف على أهم التقنيات التي استخدمها الكاتب بالنص غير الكلامي(السينوجرافيا).

وبعد هذا التوضيح كان اختياري لحياة المرأة المعيلة التي مات عنها زوجها من خلال دراسة مسرحية (Mutsuz anneler kulübü نادي الأمهات التعيسات) للكاتب التركي (كيوانج نالجه kıvanç Nalça) لعرض ما تعانيه المرأة في حياتها داخل الأسرة في وجود الزوج المتسلط وبعد وفاته أيضاً وتسليط الضوء على هذا المجتمع المغلق ومعاناته التي سردها الكاتب التركي باسلوب يميل إلى التراجيديا في قالب درامي ساخر حيث مسرح اللاوعي.

أهم موضوعات المسرح التركي الحديث:

كان التغريب، المرحلة الأهم في تاريخ المسرح التركي حتى يومنا هذا. حيث ظهر المسرح التركي بترجمة خالصة للمسرح الغربي من قبل مثقفي العصر الحديث من أجل

التعرف على تقنيات الفن والفكر الغربي المسرحي وظهرت المسرحيات المترجمة بجانب المسرحيات تركية الأصل والتي وقعت تحت التأثير الغربي.٧

ظل المسرح التركي قرابة الخمسة عشرعاماً منذ ١٩٠٨إلى ١٩٢٣م غير محدد الهوية والأيدلوجية. ومع مرور الوقت أخذ الكتاب الأتراك في إثراء المسرح بأعمال جادة تعددت موضوعاتها وتباينت فيها الأيدلوجيات والأفكار والثقافات المتنوعة.[٨]

أهم موضوعات المسرح التركي الحديث إبان الفترة (١٩٢٣-١٩٥٩م):

تعددت التوجهات والموضوعات في المسرح التركي، حيث ظهرت بعد عام ١٩٢٣م (المسرحية الملحمية والمسرحية المثالية Epik ve idealist)، وقد أصبحت الأناضول والقومية التركية هي المصدروالملهم لكل كتّاب الأدب التركي وأصبحت الأشعار التي كتبها فاروق نافذ في ١٩٢٣م بعنوان (han duvarı حائط السلطان) رمزاً لهذا الانتقال الأدبي.[٩]

كان ترميم الوطن وإعادة بناءه هي الشغل الشاغل للجميع، ونستطيع القول إن بداية عصر الجمهورية شأنه شأن أي عصر جديد كان يحاول أن يثبت صحة أفكاره وقوتها ويسعى إلى تهيئة المواطن التركي للوصول إلى المثالية في جميع شئوونه. وفي عام ١٩٣٢م كتبت بعض الأعمال المسرحية (بهدف تعليمي) وقسمت إلى المسرحيات التاريخية والمسرحيات التي تتحدث عن أتاتورك والنضال الوطني وحرب الإستقلال وإقامة الدولة الجديدة وكتب حينذاك يشارنابي المنظومة التمثيلية أطفال الإنقلاب (inkılap çocukları).[١٠] ثم ظهرتيار أدبي يهتم بالمجتمع وتنشئته في ظل القوانين الجديدة وسلط الضوء على القضايا المتنوعة للمجتمع التركي ولا ننكر إن بداية ظهور هذا التيار كانت منذ بداية المشروطية الثانية وأصبح تيار المجتمع(المجتمعيون) من أقوى التيارات التي أحاطت بالأعمال الأدبية في عصر الجمهورية وجعلوا المجتمع في طليعة أدبهم.[١١]

وظهرت المسرحيات التي تعالج المشاكل العائلية على جميع الجوانب وتتناول المرأة والأسرة التركية في ظل تنظيم القانون المدني الجديد والذي جعل المرأة تتساوى مع الرجل في الحقوق والميراث ومنها مسرحية اليتيم Yetim وخيالات Hayalat والكاذبون

yalancılar وتتناول هذه المسرحيات العلاقة المتبادله بين الرجل والمرأه داخل الاسرة في ظل التفاهم والاحترام والتعاون المتبادل للوصول للسعادة بينما على الجانب الأخر تظهر العواقب السيئة لمن ينتهجون سلوكاً مخالفاً لهذا.[١٢]

اتجه بعض كتّاب المسرح التركي الحديث لتناول الموضوعات (النفسيه والروحية Spiritüalist ve pskolojık)[١٣]ومع حلول عام ١٩٣٨م كتب نجيب فاضل قيصه كورك Necip fazıl kisakürek مسرحيته (نشأة رجل Bir adam yaratmak)[١٤]،عمل نجيب فاضل على تبني فكرة المثالية وإرثاء القيم المعنوية بالمجتمع، بينما ظهرت بعض المسرحيات والتي تناولت الحديث عن الجنة والنار وكتبت خالده أديب أديوار Halide Edip adıvar مسرحيتها المكونة من خمسة فصول والمسماة (القناع والروح Maske ve Ruh) وكتب أيضاً أحمد محب دراناسي Ahmed muhip Daranas مسرحيته المسماة الظلال gölgeler وسلط الضوء على الجانب الروحي والنفسي. لم تقتصر الفترة (١٩٣٣ – ١٩٥٩) على تنوع الموضوعات المسرحية خاصة فترة الخمسينيات منها بل كان هناك اهتمام كبير بالجانب الفني التكنيكي للمسرح .[١٥]

أهم الموضوعات التي تناولها المسرح التركي إبان الفترة (١٩٦٠-١٩٨٥) ووصولاً إلى الأدب المعاصر:

كانت فترة الستينيات هي العصر الذهبي للمسرح التركي حيث دخل إلى مجال الكتابة المسرحية العديد من الكتاب الذين أثروا المسرح التركي بأعمال استمرت حتى يومنا هذا. أما في الفترة (١٩٧٠–١٩٨٠م) كانت فترة الفتور من جانب المشاهد للمسرح حيث خضع المسرح الخاص إلى المراقبة والتفتيش وأنشأت المسارح الحكومية[١٦]. ومن أهم الموضوعات التي تناولها المسرح إبان تلك الفترة (مسرحيات القرية köy oyunları)، ظهرت العلاقات المباشرة بين الشعب والحكومة بعد ظهور التعددية الحزبية وأصبح الشعب مضطراً للمشاركة في الحياة السياسية[١٧] ومن خلال ذلك ظهرت المسرحيات التي تتناول حياة القرويين ومجتمعهم المغلق، وبعدعام ١٩٥٠م لاقى أدب القرية المستمد من طبائع

المجتمع القروي رواجاً كبيراً. ومثلت العديد من المسرحيات إبان الفترة (١٩٦٠م – ١٩٧٠م) ومنها مسرحية نجاتي كومالى Necati cumalı المسماة (صيف بلا ماء susuz yaz 1963) ومسرحية (نجية الصفراء sarı neciye 1971) للكاتب رجب بلجينر Recep Bilginer.[١٨] وعلى الجانب الأخراتجه بعض الكتّاب إلى الحديث عن المرأة والعائلة حيث النزاعات بين أفراد الأسرة وأهم مشاكل المرأة من الناحية النفسية خلال حياتها الأسرية، وصورة المرأة في ظل العادات والتقاليد التركية. ومنها مسرحية تساقط الأوراق Yaprak dökümü للكاتب رشاد نوري كونته كين Reşat nuri güntekin ومسرحية (مديحه ١٩٩٣ mediha) للكاتب يوكسال بازاركايه (yüksel pazarkaya). يعد الكاتب التركي(خالدون طانر Haldun Taner) من أول الكتاب الذي تناولوا (الهجاء السياسي politik hiciv) في المسرح التركي وكتب مسرحية (Günün adamı) وتبعه العديد من كتاب المسرح التركي في هذا الجانب.[١٩] وعلى الجانب الأخر ظهرت المسرحيات التي تظهر ملامح حياة المد ن الكبرى وتعرض كيف استطاع سكان المدينة العيش بين العديد من الثقافات والأعراق ومختلف الوظائف وتعرض أهم القضايا والمشكلات التي يواجهها سكان المدن الكبرى وسط هذا الصخب. ومن ثم ظهر النقد المجتمعي في العديد من الأعمال المسرحية خاصةً بعد عام ١٩٦٠م ومنها مسرحية دولتي أنا للكاتب التركي رجب بلجينرومسرحية (صف المشاغبون hababam sınıfı) للكاتب رفعت إلجاز Rıfat Ilgaz.[٢٠]

وخلاصة القول، إن المسرح التركي نشأ متأثراً بالأدب الغربي،وبعد قيام الجمهورية تعددت موضوعاته وظهر كتّاب المسرح التركي كل يدافع عن قضاياه الفكريه والأيدلوجيه وكان لقضايا المجتمع التركي الحظ الأوفرفي الأعمال المسرحية .

شخصية المرأة في المسرح التركي الحديث:

تناول المسرح التركي أشخاصه من الحياة كانعكاسة للواقع الحقيقي، فلم يخلق المسرح أشخاصاً بعيدة عن الواقع ولكنه استخدم نماذج بشرية واقعية للعرض. اعتمد السياق الدرامي في المسرحيات في فترة الثلاثينيات والأربعينيات علي تصوير نماذج مختلفة للمرأة

حيث ظهر نموذج المرأة الآثمة التي تناولها ناظم حكمت Nazım hikmet وحسين رحمي Hüseyin Rahmiونجيب فاضل Necip fazıl وهي تشرب الخمر وترافق الرجال كما صور اورخان اسينه في مسرحيته Yalan، المرأة الخائنة التي تخدع زوجها. وعلى الجانب الأخر صور لنا مصاحب زاده جلال في مسرحيته المسماة(سلمى selma) حياة الفتاة المثالية في جميع أمورها الحياتية. ومع بدايات الخمسينيات والستينيات مثلت المرأة غير المسئولة(المستهترة) في مسرحية منزل للبيع satılıkEv للكاتب التركي جواد فهمي بايقوش، وفي نفس الفترة ظهرت شخصية(المرأة المضحية) في مسرحية الهجرة göç للكاتب جواد فهمي. ومع حلول عام١٩٥٠م كان نموذج الأم المحافظة على العادات والتقاليد مصوراً في مسرحية suçlular المذنبون للكاتب جاتن التان çetin altan. وبعد الستينيات كان التركيز على المشاكل التي تواجه المرأة في القرية والمدينة وأسلوب الحياة التي تعيشه المرأة ويؤثر عليها في حياتها. ومنها النزوح من القري إلى المدن واختلاف المعيشه بين المكانين وذلك في مسرحيات الثائرون Isyancılar للكاتب التركي رجب بلجينر. ونتيجة للتطور المجتمعي في الآونة الحديثة على جميع الأصعدة ظهرت صورة المرأة المتعلمة والقوية في مسرحيات عديدة منها (بنات السيد خلوصي) للكاتبة مزين اريم (müzeyyen Erim).[٢١]

المبحث الأول: الدراسة الموضوعية:

التعريف بالكاتب:

ولد كيوانج نالجه kıvanç Nalçaفي ابريل عام١٩٧٣م في مدينة استانبول. تلقى تعليمه الأساسي والمتوسط في مدينة آق شهر. وتخرج في قسم المسرح بكلية اللغة والتاريخ والجغرافيا بجامعة انقره. شغف بالكتابة المسرحية منذ أن كان طالبا بالجامعة وبدأ الكتابة المسرحية آنذاك. وفي عام ١٩٩٧نُشرت أولى أعماله "Mutsuz anneler kulübü نادي الأمهات التعيسات" من قبل وزارة الثقافة التركية. وحصل نالجه على جائزة في المسابقات القومية عن مجموع مسرحياته المطبوعة في كتاب واحد بإسم "مجموعة مسرحيات ١". وفي

عام ١٩٩٩ عمل مخرجاً بإذاعة استانبول، ثم كاتباً للمسرحيات الإذاعية. وفي عام ٢٠٠٨ ،عمل على تأسيس المجلة الثقافية الإذاعية الأولى. نشرت له العديد من الأعمال الأدبية وطاف بالعديد من الدول مثل بلجيكا والمانيا والتي مثّل فيها الدراما التركية المسرحية من خلال مسرحيته ذات الشخص الواحد،

(قال يونس كلمة لم تشبه أي كلمة Yunus Bir söz söylemiş hiç bir söze Benzemez) [٢٢].

أعماله ورؤيته الفنية:

يرى الكاتب الفن من زاوية اجتماعية حيث يقول "على الفن أن يتقارب مع الحقيقة والواقع، ويرى مسرحياته ماهي إلا حياة تخيلية تعتمد على الحقائق الاجتماعية. حيث إن النص المسرحي ماهو إلا صورة حية تعيش على خشبة المسرح، فالحقائق تقدم على شاكلة الخيال. للكاتب أعمالاً متنوعة في مجال الرواية والشعر والمسرح، فكتب نالجه في مجال الرواية (يونس امره درويش في طريق العشق Aşk yolunda Bir derviş Yunus Emre) وكتب (الملح Tuz)، والعراه (çıplak)، وكتب نالجه أيضاً (Mestur)،(Yunus Emre) وكلمات العالمين (El Alemin sözleri)، وكتب في مجال الشعر(hiç masal)، وعمل على ترجمة أشعار (برتولت بريشت)[٢٣] وقدمها إلى الجمهور التركي. وكتب في مجال القصة (orhan pamuku öldürmek) أما في مجال المسرح كتب نالجه مسرحية Dermeyen Masal (الفكرة الخُزعبلية) وهي ليست أسطورة بل رساله لبث الأمل والتفاؤل للشباب بمزج بعض الأفكار الخيالية والخارقة للعاده بالوقائع الحياتية، و Eşya ile Münasebeti Tayin problemi الأشياء وتناسبها مشكلة محددة وتدور أحداث المسرحية حول صراع الإنسان مع متطلبات الحياة وتنتهي المسرحية نهاية تراجيدية مؤلمة، ومسرحية (Büyü Düğüm عقدة السحر) ومسرحية Mutsuz anneler kulübü، وهي المسرحية مدار البحث وسنتحدث عنها لاحقا، وفي عام ٢٠٠٩ نشرت أعماله المسرحية الإذاعية في كتابه المسمى 1924 dünya Tarihinin ilk Radyo oyunları. [٢٤]

مسرح اللا معقول (المسرح غير المنطقي):

إن أول من أشار إلى مصطلح اللا معقول هو الناقد الانجليزي (مارتن أسيلين) في كتابه المسمى(Absurd drama) دراما اللامعقول وقد عرفه بأنه نوع من الاختزال الفكري لنمط معقد من التشابه في التناول والطريقة والتقليد ومن الأسس الفنية والفلسفية المشتركة سواء أكان إدراكها بوعي أم بلا وعي.[٢٥]

بعد نشوب الحرب العالمية الثانية ونتيجة لما حدث من معاناة وانهيار في الانسانية كافة، ظهر مسرح اللامعقول – العبثي حيث تناول هذا النوع الحياة البائسة للإنسان، ومع بداية القرن العشرين تصبغت العديد من المسرحيات بالصبغة العبثية اللا معقولة وأبرز شعور الوحدة والعزلة والأزمات النفسية على خشبة المسرح.[٢٦] ومعنى اللامعقول هو الإحساس بمشاعر الضياع والاغتراب واللاهدف وقد جسد مسرح اللا معقول هذه الفكرة بأصدق صورها من خلال الحوارات غير المترابطة والمكررة والسلوكيات غير المفهومه. وكان هذا الاحساس بسخف ولا معقولية الموقف الانساني مصدراً غنياً للكوميديا .[٢٧]

وإذا ما أمعنا النظر في مسرح كيوانج نالجه نجد أنه تصبغ بالصبغة العبثية اللامعقولة وجاءت مسرحية (نادي الأمهات التعيسات) لتوافق هذا الاتجاه وتتبني الواقع الاجتماعي للمرأة في شكل درامي مأسوي بأسلوب ساخر. وقبل أن نتناول المحاور السوسيولوجية لابد من القاء الضوء على موضوع المسرحية.

موضوع المسرحية:

تدور أحداث مسرحية (نادي الأمهات التعيسات Mutsuz anneler kulübü) في فصلين، الفصل الأول يتضمن ستة مشاهد أما الفصل الثاني يتناول خمسة مشاهد. أما عن الفصل الأول، يتناول فيه الكاتب شكل الحياة اليومية لثلاث من السيدات تجاوز عمرهن الخمسين عاما ومات عنهن أزواجهن وكبر أولادهن، وهن كريمه ومقدس وأبرو يتجمعون كل صباح بمنزل أحداهن وكانت أحداث المسرحية بمنزل كريمة حيث تأتي مقدس لزيارتها وهي تعيش وحيدة تنظر إلى كل شيء بسئم تمل متابعة التلفاز وتبتعد عن متابعة الأخبار فهي تأبى

كل جديد وتقضي وقتها بترتيب المنزل فكل شيء حولها قديم متهالك، تقوم مقدس بزيارتها ويمضيان الوقت في تناول الإفطار وتجاذب أطراف الحديث حول حياتهم الماضية والتي كانت ذات معنى بوجود البيت والعائلة والأولاد حتى تحضر أبرو ويستكمل الحديث عن الماضي حتى تتوقف كل واحدة منهن لتروى ماكانت تعانيه مع الزوج المتسلط من ضرب وإهانة وتعذيب مما اضطر إحداهن وهي السيده أبرو أو(فاديما) بالهروب من المنزل ولكنها عادت إلى البيت خشية على أبنائها، وتروي السيدة مقدس أصعب الأوقات التي مرت بها وهي مرض ابنها وكيف كانت تبكي وتتضرع إلى الله كي يشفيه لها وبالفعل شفاه الله وتحكي عن سعادتها التي عاشتها بشفاء الإبن ، أما كريمة تنهار وتحكي لهم عن الحزام الجلدي لمسدس زوجها فكان دائم الضرب لها بهذا الحزام ولكن يتفق الثلاثة إنهم صبروا لكونهم أمهات وهذا يكفيهم عن كل شيء بالحياة ولكن وبعد هذا كله تردد كريمه ليتهم لايكبرون .

يستمر الحديث عن الذكريات و تفاصيل الحياة التي عاشتها الأمهات مع أولادهن حتى بداية المشهد الثالث، وحينئذ يدق الباب وتذهب السيدة كريمه لتفتح الباب بينما ينشغل مقدس وابرو بأعمال المنزل، تجد السيدة مقدس طفل رضيع أمام باب منزلها تسرع كريمه بأخد الطفل، تبدو عليها علامات السعادة والفرح وتبدأ بهدهدته وتناديه باسم ابنها أولطان تتحدث معه بأنه أولطان ابنها وقد عاد إليها ولن يتركها وتطلب منه عندما يكبر لا يتركها ويستمع إليها كما يستمع إليها الأن، تخرج مقدس وأبرو من المطبخ ويروا الطفل ويسعدوا به ويتحدثوا سويا عن تربيته وتعليمه لكنهم دوما يخشون كبره ففي الكبر يتغير الأولاد وينتزع قطعة من قلوبهم كما أعتادوا تكرير هذه الجملة. ومع نهاية المشهد الثالث والرابع يدق الباب مرة أخري لتدخل فتاة شابة تبحث عن طفلها، وتشرح لكريمة بأنها الجارة الجديدة لهم بالشقة العليا وهم الأن يضعون أثاثهم بالشقة التي بالطابق العلوي وأنها قد وضعت ابنها خطأ أمام منزل كريمة، تعتذر لكريمة وتطلب منها أن تعطيها الرضيع ، لكن كريمة ترفض رفضاً شديداً وتحاول اقناع الفتاة الشابة بأن هذا الرضيع هو ابنها التي أنجبته وقد أحضرت

له طعامه وملابسه وأن هذه الفتاة قد اقتحمت حياتها، تظهر مقدس وأبرو تحاول الفتاة الاستشهاد بهن ، بأن هذا الطفل ليس ابن كريمة ولكنها تصر أنها الأم لهذا الرضيع.

مع بداية المشهد الخامس تزداد توسلات الفتاة لارجاع طفلها الرضيع وتحاول الاستعانة بزوجها وبحضوره تبدأ الفتاه مخاطبة عقل كريمه وكيف لمرأة في عمرها أن تنجب الأن، يحاول الزوجان إقناع كريمة بأن هذا الطفل ليس ابنها، يدرك الزوجان عظم التعاسة التي تعيشها كريمة مع صديقاتها وهي تحكي عن الرضيع بكل الحب وأنه هو سبب حياتها وسعادتها وأنها لاتستطيع تركه وهو لن يتركها، يلجأ الزوج إلى حيلة اللعب بالنقود ومحاولة أن يقرع بين كريمة والفتاة الشابة بالمشهد السادس، توافق كريمة وتفوز الفتاة الشابة بالطفل ولكنها تدرك خداع الزوج ليأخذ الطفل فتهددهم باستخدام سلاح زوجها نحوهم، يحاول الزوج إفهام الفتاة الشابة الحالة السيئة التي تعيشها وعلى الجانب الأخر تطمئن السيدتان مقدس وأبرو الفتاة الشابة بأن هذا السلاح قديم لا يحتوي عل طلقات،وهنا تسلم كريمة وتعطي الطفل لأمة وتبدأ بالبكاء والنحيب ولكن الزوج والفتاة الشابة يحاولا إعادة اللعبة لتهدئتها ومرعاة لمشاعرها وتفوز كريمة بالطفل ويتبدل حالها بالسعادة والفرح وتكمل الحكايات والهدهدة للطفل بينما تتواجد الفتاة الشابة معها بنفس المنزل وتأخذها مقدس وأبرو ليكملان الطبخ ومشاهدة التلفاز معا.

في بداية الفصل الثاني، تدرك كريمة وجود الفتاة معهم بالمنزل وتحسن معاملتها ، يتبادلان الحديث عن طريقة تربيته وتبدي كريمة استيائها من التربية الحديثة وسرعان ما يشب النزاع مرة أخرى بين كريمة والفتاة الشابة ويدخل الزوج مرة أخرى ليحاول إعادة الطفل لحضن أمه ولكنه يأبى أن يجرح مشاعر كريمة السيدة العجوز التي عكفت على الجلوس واللعب والضحك مع الطفل فقط، ويستمر هذا حتى المشهد الثاني بالفصل الثاني، وتبوء محاولات الزوج بالفشل وتكمل كريمة يومها مع الطفل ولكنها تجلس وحيدة أحيانا بائسة تنظر إلى النافذة وتدخن السجائر وكأنها تنتظر شخص ما، تحاول مقدس وأبرو أن يجعلوها

تعطي الطفل لأمه وتذكر لها دوما بأنه سيكبر يوما ما ويتركها حتى توافق أن تتركه لأمه، ولكن الفتاة تكمل معهم يومهم وتبدأ مقدس بإكمال سرد حياتها الذي كان مصاباً بسرطان الرئة ومات على إثره، وتنهار كريمة في الحديث عن كل ما كانت تعانية من ضرب ولم ينجدها أحد من هذا الظلم والقهر، ومع بداية المشهد الثالث يظهر أولطان عائداً إلى أمه التي تسعد لرؤيته وتسأله عن سبب مجيئه بهذا الوقت ولكنه يخبرها بتعلقه وحبه بأحد الفتيات وبأنه سيسافر إلى أمريكا ليعيش هنالك.

في المشهد الرابع والخامس يحاول اولطان أن يتحدث عن فتاته التي أحبها وكتب لها أشعاراً يحاول أن يقرأها على أمه بينما تتمسك الأم أن تحكي له عن الطائر الذي يجمع الأكل لأولاده وهم صغار، وبينما يكبر الصغار هم من يجمعون الأكل ويلتفون حول الأم، ولكن الإبن لم يشعر بها ولم يغير في قراره شيء ويهرع إلى فتاته المحبة ليسافرإلى أمريكا، ومرة أخرى تظلم حياتها وتبدأ يوماً جديدا بنفس الأسى والحزن وتبدأ اللعب مع صديقاتها اللاتي عكفن على مشاهدة التلفاز والطبخ واللعب والبعد عن المجتمع.

دراسة سسيولوجية لصورة المرأة في مسرحية (mutsuz anneler külübü) **نادي الأمهات التعيسات**:

اعتمد الكاتب التركي كيوانج نالجه على ابراز ثلاثة محاور سوسيولوجية في تناول صورة المرأة في المسرحية وهم المحور الثقافي (الاجتماعي) والمحور النفسي والمحور البيئي (الجغرافي)، وسنتناول ذلك تفصيلاً.

المحور الثقافي والاجتماعي:

استطاع كيوانج نالجه تحديد مشاكل وقضايا المرأة في شريحة محددة من المجتمع، وهي المرأة المعيلة التي عانت من تسلط الزوج وبعد وفاته أكملت المسيرة وحيدة تربي أولادها ولا تجد مقابلاً بعد كبرهم، تهمل الأم ولا يلقون لها بالاً وهذا يظهر واضحاً على خشبة المسرح.

المحور الثقافي:

يرتبط هذا المحور بأسلوب الحياة والموروث البيئي والنزعات القبلية والعرقية للشخصية. وهنا يظهر المستوى الثقافي للأمهات الثلاث مستوى بسيط تعتمد على ما تعلمته من تجارب حياتها الماضية، فهي لا تقبل التطور والإندماج بالمجتمع تصنع لنفسها إطار ثقافي مغلق، تقضي معظم أوقاتها إما في متابعة المسلسلات الاجتماعية لتندمج بحياة أخرى غير حياتها أو سرد الحكايات الماضية للأصحاب أو اللهو والطهي مع الأصدقاء، ويظهر كيوانج نالجه ذلك في الحوار بين السيدات، يقول في المشهد الأول من الفصل الأول:

أبرو: ماذا علينا أن نفعل؟ فالوقت لا يمضي.

كريمه: يمضي...(صمت) كم الساعة؟

مقدس:(بعجالة) الحادية عشر.

كريمة: حينئذ.. فلنفتح التلفاز.

أبرو: لن نفتحه بعد.

مقدس: لماذا؟

أبرو: الأن تذاع الأخبار. تثير الحزن بداخلنا.[٢٨]

تكتفى كل سيدة بحياتها الماضية وتحكي عن أمومتها وعنائها مع أولادها وتسرد الحكايات التي عاشتها مع من حولها سواء في محيط الأسرة أو خارجها ولكن الشيء الوحيد الذي تمسك به الجميع وكان تعويضاً لهن عن كل العناء هي الأمومة. حيث تقول:

كريمه: هنا منزلي، وأنا صاحبة مبدأ إنني سيدة. مقدس: هذا والشيء الذي عرفناه جيدا، نحن أمهات.[٢٩]

مقدس: لم تمر حياتي هباء. أديت مهمتي . طالما إنني أما فإنا لم أضيع حياتي سدى.[٣٠]

تربية الأم لأولادها، تعتمد الأم على القصص والحكايات القديمة لتربية أبنائها وتعليمهم القيم الاخلاقية فتروي الأم حكايات للأطفال لتعلم الابن البر بوالدته وكيف تتعب الام في تربية أولادها حيث تقول:

(لاتستطيع الأم أن تفكر بشيء سوى احتياج صغيرها (طائر السنونو) لها، فلو لم تطعمه يظل جائعا ولو لم تدفئه يمرض)[٣١]، (الطائر الأم، عجوز متعبة ولكنها الأن سعيدة لأن أولادها أصبحوا طيوراً أقوياء).[٣٢] ولكن يظهر الصراع بين الأجيال متمثل هذا الصراع بين كريمة العجوز البسيطة والفتاة الشابة التي تخشى على نفسية صغيرها من هذه الحكايات والأساطير

حيث تقول:

ابنة كوزموس: من فضلك لا تلوثي نفسية ابني بهذه الحكايات الملفقة؟ ألم تحكي إليك أمك أي حكاية؟

كريمة: (مرتبكة وغاضبة): هل ملفقة؟ هل يستطيع طفل العيش بلا حكايات.[٣٣]

الثقافة الذكورية:

نشأت السيدات الثلاثة على تلك الثقافة، وهي المسئولة عن تدني أوضاع المرأة في تلك الطبقة البسيطة من المجتمع وتحصر أدوارها في الإنجاب وتربية الأولاد ومراعاة شئوون الزوج والأسرة.

وتذكر د ليلى عبدالوهاب إنه عندما تعدى دور المرأة من الحمل والرضاعة إلى رعاية شئوون الأسرة كان ذلك سبباً في تفسير القهر الجماعي الذي تعانيه المرأة.[٣٤] يعمق الكاتب التركي كيوانج نالجه لهذا الاقصاء الذي تعانيه المرأة في تلك الطبقة البسيطة بل يجعلها تستسلم لهذا ولا تجد مقابلاً لهذا بعد كبر الأولاد بل تقابل بالنكران لهذا الفضل العظيم لها. وأما عن حياتها مع الزوج فهو المتحكم بكل أمورها وعندما تبدي اعتراضاً تقابل بالضرب. وهنا تعيش ألام على أطلال هذا الماضي وهي تكرركلمة (ليته لم يكبر، ما أجمل أن يظل طفلاً، فقطعة مني تظل مرتبطة بي أما عندما يكبرون فجزء كبير ينخلع من داخلي).[٣٥]

لم ينفصل المحور الثقافي عن **المحور البيئى الجغرافى** حيث يظهر هذا المحور من خلال سينوجرافيا المسرح والذي سوف نتناوله تفصيلاً في الدراسة الفنية ولكن من الجدير بالذكر وجود الأمهات الثلاث في بيت متوسط الحال ولم يصرح أن هذه الطبقة تنتمي إلى

الريف أو المدينة ولكن أشار إلى وجود الجامعات بالبلدة مما يجعلنا نقر بأن هذا المكان بالمدينة ولا يشير لنا الكاتب سوي بتفاصيل البيت حيث يصفه قائلاً:(غرفة معيشة منزل موظف متوسط الحال، نافذة في الخلف بالمنتصف، مجموعة من المقاعد ومنضدة صغيرة).[٣٦] يظهر المستوى الثقافي كانعكاسة للمحور البيئي والجغرافي لطبقة بسيطة متوسطة الحال بالمجتمع.

المحور النفسي:

استطاع كيوانج نالجه أن يتعمق في الجانب النفسي للمرأة وتناول هذا الجانب على شقين الأول: المرأة وهي زوجة في ظل وجود الزوج ومتاعب الحياة والأسرة والشق الثاني: المرأة المعيلة بعد موت الزوج وبعد أن أتمت رسالتها وقامت بتربية الأولاد كان الجزاء هو الحياة وحيدة. وكان هذا التصوير واقعي لدرجة كبيرة وقد علق وزير الثقافة التركي (استميهان طالاي İstemıhan talay) قائلاً (إن المشاهدين لمسرحية نادي الأمهات التعيسات يشعرون برؤية أنفسهم على خشبة المسرح).[٣٧]

الوحدة والفراغ:

تعاني الأمهات الثلاثة من الوحدة بعد كبر الأولاد ووفاة الزوج وتحاول كل منهن الترويح عن الأخريات ولكنهن يشعرن بالسئم من كل تفاصيل حياتهم فالبيت يبدو قديما متهالكاً كل ما فيه خرب ويصف هذا الكاتب حيث يقول: (تجلس كريمه أمام النافذة، وتنظر بالخارج بأسلوب مهموم سئم.).[٣٨] تمضيان أوقاتهم في إعداد الطعام والحديث مع بعضهن البعض.

تشعر الأم التمرد واللوم من أولادها بعد كبرهم لعدم مواكبتها العصر والانخراط في المجتمع، مما يزيد من شعورها بالوحدة والانعزالية، حيث تقول (كريمة):

هكذا يكبرون. يخرجون من البيضة ثم لا تعجبهم قشرتهم ... ويرددون لماذا لا نقرأ ... ولماذا ليس لدينا عمل؟ ... لماذا نشاهد تلك المسلسلات السخيفة ليلاً نهاراً. فأنت أطعمي الطعام... وألبسي اللباس. وتصبح حياتك جزيرة خالية من أجلهم ثم لا تعجبينهم.[٣٩]

حالة اللاوعي:

تصل شخصية كريمة إلى مرحلة من اللاوعي حيث تهيئ لنفسها حياة جديدة بالتمسك بالطفل كأنه ابن لها، ومن الجدير بالذكر إن لجوء الكاتب التركي كيوانج نالجه لمسرح اللامعقول للخوض في أغوار الشخصية والوصول لهذا الألم النفسي الذي ظهر في معاناة (كريمة) وكأنها تفقد وعيها وعقلها لتصل إلى حالة من الثورة على هذه الحياة التي أجبرتها ظروفها على العيش بها حتى تبدأ في الصحو من هذه الحالة النفسية وهي في مواجهة لنفسها حيث تقول بأسلوب مأسوي درامي:

كريمة: لا أستطيع الفرار(المغادرة) ولا أستطيع البقاء.. ولا أستطيع الشعور بالندم ، فأنا لا أستطيع الموت ولا أستطيع الحياة).[٤٠]

يستمر الشعور بالتشتت واللاوعي الذي تفرضه الشخصية لتستبدل حياتها، وهي تنظر إلى الدمية وتبدأ باستبدال الواقع بالخيال حيث تتخيل سماعها لجرس الباب وإن القادم هو أبنها أو ربما هو زوجها، تمكن كيوانج نالجه من رسم الصورة من خلال السينوجرافيا والحوار حيث تقول كريمة: (أولاً تنظر إلى الباب ثم تنظر إلى الطفل بسعادة وأمل) هل جئت يا أولطان؟ يا صغيري؟ ربما جاء أباك؟[٤١]

أهم القضايا الإجتماعية التي تناولتها مسرحية نادي الأمهات التعيسات Mutsuz anneler külübü:

العنف الأسري:

يعرف العنف لغة: الخرق بالأمر وقلة الرفق به وهو عنيف إذا لم يكن رفيقاً في أمره وعنف به أوعليه أي أخذه بشدة وقسوة.[٤٢] واصطلاحاً: يذكر بأنه استخدام الضغط أو القوة استخداماً غير مشروع أو غير مطابق للقانون من شأنه التأثير على إرادة فرد ما .[٤٣]

وكما هو معلوم إن للعنف أشكال عديدة ومنها الجسدي والمعنوي، يحاول الكاتب التركي كيوانج نالجه على تسليط الضوء على ظاهرة العنف الجسدي نحو المرأة حيث يأتي إلينا بشخصية كريمة التي تتذكر حياتها الماضية مع زوجها وكيف كان يضربها ضرباً مبرحاً

حتى تسقط مغشياً عليها مما يدفع بها إلى الانهيار والشعور بالخوف والوحدة إبان وجود الزوج وشخصية مقدس الذي دفعها الضرب ذات مرة إلى الهروب من المنزل وفي كل مرة كان سوء سلوك الزوج دافعاً لهذه الحالة النفسية الذي تكون فيها الأم والأولاد: فتقول كريمة: أنا أيضاً لم أضرب قليلاً من زوجي. (صمت)

مقدس: كاذبة، تقولين هذا من أجل مواساتي....كريمة: (صمت) بالحزام الجلدي... مقدس: (وكأنما تشعر الألم) بالحزام الجلدي؟ [٤٤]. يحاول الكاتب إبراز الألم النفسي للمرأة في كل مشهد يدل على العنف الأسري.

وهناك مشهد أخر يصوره لنا الكاتب من العنف الأسري والضرب للمرأة مما دفعها للهروب من المنزل وترك الاولاد، حيث تحكي السيدة مقدس:

ذات يوم من الأيام، بينما يضربني زوجي كما هو المعتاد، فعلت شيئاً لم أجرؤ على فعله طيلة حياتي. اندفعت جارية وخرجت من المنزل. ركضت مدة طويلة في الشوارع. قد تركت أولادي بسبب زوجي.[٤٥]

عمل المرأة:

تعد قضية عمل المرأة من أهم القضايا التي تؤثر على المرأة والأسرة ككل، ففي الأونة الأخيرة تعمل الكثير من النساء أياً كان موقعها في مجالات عديدة، ولكن يختلف هذا العمل باختلاف الظروف الإقتصادية والاجتماعية المحيطة بها فالمرأة الريفية والحضرية تسهمان في الإنعاش الإقتصادي لأسرتيهما ولكن لكل منهما طريقتها الخاصة. وفي هذا الصدد صنف علماء الإجتماع توظيف المرأة إلى أربعة أنماط:

- النمط التقليدي: حيث نجد المرأة التي تعمل قبل الزواج وتتوقف عن العمل إما بعد الزواج أو لدى وضعها الطفل الأول.
- النمط المتقطع: الذي تتوقف فيه المرأة عن العمل عند الزواج أو لدى وضعها الطفل الأول ثم تعود للعمل بعد فترة من الانجاب.
- النمط المزدوج: حيث تستمر المرأة في العمل طوال حياة الإنجاب.

- النمط غير المستقر: والذي يظهر دور المرأة التي تتنقل في سوق العمل وخارجه في فترات مختلفة.[٤٦]

وبعد هذا التوضيح نجد إن الكاتب التركي كيوانج نالجه استطاع رسم صورتين لنمطين مختلفين وهو النمط التقليدي والنمط غير المستقر، فأما النمط التقليدي فتمثل هذا في السيدة أبرو والتي تركت العمل لتتفرغ إلى تربية أولادها حيث تقول:

بالطبع ... بمجرد الولادة تركت عملي. فأنا لست من السيدات التي ستضيع (ستفقد) طفلها بيد المربيات وكان هذا ليلي ونهاري طوال العشرون عاماً.[٤٧]

أما النمط غير المستقر فكان تصويره بحديث السيدات عن أحد جيرانهم المرأة العاملة التي تمسكت بعملها وأحضرت خادمة لتراعي أولادها ولكنها ما لبثت أن تركت هذا العمل لمحاولة المربية إيذاء طفلها. ويصور الكاتب هذا النمط حيث تقول السيدة مقدس: قديماً، كانت جارتي زينب تعمل في بنك، وقد وجدت سيدة مسنة كي تراعي طفلها، وذات يوم حدث شيء ما وقد عادت من العمل مبكراً وعندما دخلت إلى صالة البيت ... ماذا رأت فجأة ؟ السيدة المسنة تضع أصبع قدمها الأكبر بفم الطفل! وبعد ذلك قدمت زينب استقالتها .[٤٨]

هجرة الشباب:

تعرف الهجرة بأنها هي" حركة الانتقال فردياً أو جماعياً من موقع إلى أخر بحثاً عن وضع أفضل اجتماعياً كان أم اقتصادياً أم دينياً أم سياسياً".[٤٩] وللهجرة أنواع عديدة ولكن ما يخصنا اليوم بالذكر هو الهجرة الخارجية إلى دول الغرب (أمريكا) تحديداً، ولكن نلاحظ اختلاف أسلوب الكاتب لعرض هذه القضية، فلم يتعرض الكاتب التركي لأسباب هجرة الشباب في تركيا أو العالم أجمع، ولم يحدد هل كانت الهجرة من أجل تحسين الدخل أو من أجل التعليم أو ماهو الدافع وراء هذه الهجره؟

لكن الكاتب التركي كيوانج نالجه سلط الضوء على نقطة مشتركة بين شباب العالم أجمع وهي الأثر النفسي على الأم بعد كبرها.

ففي ظل التحديات التي تواجهها الأم المعيلة ممثلة في شخصية كريمة والتي فقدت زوجها منتظرة المقابل والجزاء من ابنها، لكنها تفاجئ بقدومه إليها ليخبرها بسفره وهجرته إلى أمريكا ليكمل حياته بها تاركاً الأم تصارع الحياة وحيدة تعتصر من الألم النفسي، ويصور الكاتب هذا المشهد بحضور أولطان وهوابن السيدة كريمة ليخبرها بهجرته وهي تلجأ لسرد الحكايات عن الطائرالصغير الذي يراعي أمه محاولة بهذا ان يعود إليها ويشعر بهذا الاحتياج، حيث يقول أولطان (إلى كريمة): أذهب إلى أمريكا يا أماه ولن أعود مرة أخرى. طلع الفجر، ولزاماً عليّ أن أبحث عن الظل الذي أحببت. كريمه: قد أحضر الطائر الصغيرالطعام لأمه، لأنها قد أصبحت مسنة. (السيدة الشابة) ابنة كوزموس: هل قلت أميريكا؟ فلتحكي لي عنها....اولطان : لم أذهب قبل ذلك ولكن فلأحكي...[٥٠]

المبحث الثاني: الدراسة الفنية:

قد سبقت الإشارة إلى الإطار الفني الذي تدورحوله مسرحية نادي الأمهات التعيسات وهو مسرح اللا معقول(غير المنطقي) ويسمى Absurd drama، وللمسرح غير المنطقي أوما يسمي بالمسرح العبثي طبيعة خاصة في الدراسة الفنية فهو لا يخضع للدراسة الفنية لأي من أنواع المسرح حيث اختلاف الحدث وطبيعته واختلاف العقدة وجميع آليات التلقي التي اعتمد عليها الكاتب للوصول إلى المتلقي والمشاهد، بجانب سينوجرافيا المسرحية (الإرشادات ا لمسرحية) ويذكر البروفسور التركي sevde şener:

"إن المسرح غير المنطقي (اللا معقول) لا يعتمد بشكل واضح على تطور الأحداث وصولاً إلى العقدة، ولكن تظهر الشخصيات تعاني حياة مؤلمة ومظلمة مليئة بالمخاوف. ويقدم هذا النوع من المسرح تصويراً لحقائق إنسانية منها الخوف والوحدة في قالب درامي ساخر.[٥١] وبعد أن ألقينا الضوء على الإطار الفني للمسرحية، نسرد القيم الدرامية للنص الأصلي (الكلامي) في المسرحية.

الحدث:

الحدث هو التسلسل المنطقي الزمني للمواقف المختلفة حيث تتوافق مع الركيزة الأساسية التي ينطلق منها النص.[٥٢] ولكن لا يمكننا تطبيق الحدث بهذا المفهوم على الحدث في مسرح اللامعقول بل يتأتي الحدث المبني على تسلسل بشكل مغاير للحدث التقليدي.[٥٣]

قد قسمت الأحداث في المسرحية إلى حدث رئيسي وحدث ثانوي، فالحدث الرئيسي هو (محاولة كريمة الإستيلاء على الطفل لإستعادة حياتها الماضية) ويتزامن مع الحدث الرئيسي أحداث ثانوية تسير بشكل موازي للحدث الرئيسي، ولا تدفع به للوصول إلى الحدث الصاعد والذروة ولكن إذا ما أمعنا النظر بالأحداث الثانوية نجد أنها جاءت لتسيّرالحدث نفسه في شكل دائري دون الوصول للحدث الرئيسي وهو تحقيق حلم كريمة بخلق حياة جديدة تعيش بها. و كما ذكرنا آنفاً الشكل الدرامي لمسرح اللامعقول.

ولكن جاءت أهمية الأحداث الثانوية لتساعد على رسم صورة طبيعية وواقعية قريبة من النفس تجعل المتلقي يشعر برؤيته للحياة اليومية لحياة كريمة مما يزيد من تحقيق الهدف العام لاستخدام الكاتب للمسرح اللا معقول وهو الشعور بالألم النفسي لما تعانية المرأة في هذه السن من الوحدة والفقد والقهر . فالأحداث جميعها تسير بشكل دائري متكرر.

وسنذكر بعض من الأحداث الثانوية التي ساعدت على تفهم الحدث الرئيسي وتبرر لكريمة محاولة الهروب من حياتها الحالية، قد أشرنا سابقاً إلى أحداث اللهو ومشاهدة التلفار وتمضية الوقت في الحديث عن حياتها الماضية وقد جاءت هذه الأحداث لترسم الحياة اليومية وتوضح الوحدة والعزلة التي تمر بها كريمة.

ظهور الطفل: عندما تجد كريمة الطفل في مخدعه أمام منزلها، تتبدل حياتها وتبدأ رحلة جديدة تحارب فيها للتمسك بهذا الأمل، ومن الجدير بالذكر إن هذا الحدث هو بداية للحدث الصاعد، والذي من خلاله تطورت الأحداث بعده ويصور الكاتب المشهد في

الارشادات المسرحية قائلاً: (بينما ستغلق الباب، تعثر على شيء عند عتبة الباب. سلة بداخلها طفل. تأخذ السلة بين أحضانها.) ... كريمة (بأمل وسعادة) أولطان؟[٥٤]

ومع تطور الحدث الصاعد، تظهرأم الطفل الحقيقية بعد أن وضعت ابنها خطأ أمام منزل جارتها كريمة ظناً منها أنه منزلها، وهنا تبدأ **العقدة** في الظهورعندما ترفض كريمة أن تعطيها الطفل وتجذم أنه ابنها، حيث تقول ابنة كوزموس (السيدة الشابة): "قولي، من أين وجدت هذا الرضيع؟ كريمه: ماذا تعني وجدت؟ فأنا سيدة متزوجة، وعندي زوج وهذا ابني.

ابنة كوزموس (صارختاً) اعطني ابني (رضيعي).

كريمة: هذا ابني أنا .. ولو تريدين التأكد من هذه الحقيقة فعليّ أن أرسم دائرة بالطباشير على المكان.

ابنة كوزموس: هل دائرة طباشير..في أي عهد تعيشين أنت؟[٥٥]

يلاحظ تداخل الأحداث غير المنطقية بالموقف، وهنا يستدعي الكاتب الكتابة بالطباشير للرسم بأن هذا المكان خاص بكريمه ولا تسمح لأحد الدخول إليه . ولهذا تستنكر الفتاة على كريمة هذه الفعلة، ولكن تظهر خصوصية مسرح اللامعقول في مثل هذه الأحداث.

تزداد حدة الحدث الصاعد بوجود الزوج، والذي يحاول ارجاع ابنه ويستنكر على كريمة إدعائها أنها أم لرضيع بهذا العمر ولكن تأخذه الشفقة عليها، ويشعر باحتياجها الشديد لهذا الطفل. ومن ثم يحاول أن يهدأ من روعها ويلين معها الحديث فيلجأ إلى حيلة عبثية تتوافق مع طبيعة المسرحية (اللامعقول) وهي أن يقرع بين كريمة والفتاة الشابة بالنقود فأي منهن تصيب الهدف تكن هي الأم الحقيقية.

ومع هذا التطور للأحداث، يبدأ **الحدث النازل (الهابط)**، مع فوز الأم بابنها وهنالك تشعر كريمة بالخوف وأنها ستعود مرة أخرى لحياتها وحيدة. حيث تقول كريمة: هل بهذه السرعة؟ ابنة كوزموس: لو تأخرت العدالة لكن تأخذ مجراها في كل زمان. كريمة: (عديمة الحيلة) هل توجد؟ ابنة كوزموس: بالطبع، انظري كيف وجدت طفلي.[٥٦] لم تلبث كريمة بهذه الحالة حتى تقرر ابنة كوزموس أن تواسيها وتعيد الإقتراع مرة أخري لتفوز كريمة ومن هنا يأخذ

الحدث **الشكل الدائري** للرجوع لنفس النقطة الأولى، لترجع كريمة تحكي القصص والأساطير للطفل وتحاول ابنة كوزموس(السيدة الشابة) أن تأخذ ابنها مرة أخرى. ثم يهبط الحدث مرة أخرى بعد تدخل السيدتان أبرو ومقدس كي تترك كريمة الرضيع لأمه.

- يعد ظهور أولطان الابن الحقيقي للسيدة كريمه من أهم الأحداث الثانوية بالمسرحية، حيث يأتي بأعلى درجات الهبوط للحدث وصولاً للنهاية. فبوجود أولطان بحياة الأم جعلها تتخلى عن الحياة التي كانت تعيشها مع الرضيع ولكن لم تلبث أن تعود مرة أخرى لبداية الحدث الثانوي في المسرحية بعد تخلي أولطان عن أمه وسفره إلى خارج البلاد. لتبدأ حياة السئم واللهو مع الصديقات مرة أخرى.

وخلاصة القول، إن الحدث في المسرح اللامعقول يختلف اختلافاً كبيراً عن المسرح التقليدي. والذي تظهر فيه العقدة ثابتة مبنية على صعود وهبوط الحدث نحو تحقيق الهدف الرئيسي ولكن المسرح اللامعقول يختلف في نهايتة والتي تتسم بالشكل الدرامي المأسوي. وسير الحدث بالشكل الدائري. ولهذا يأتي المسرح اللا معقول ليعبر عن حاله عامه تسيطر على طبيعة أجواء المسرحية وغالباً ما تكون هذه الحالة هي الحزن والوحدة والعزلة.

الشخصيات:

تقوم الشخصية المسرحية بالتعبيرعن هوية الإنسان الذي يعيش الأحداث الموجودة على خشبة المسرح. [٥٧] ومن الخطأ أن تكون الشخصيات مجرد أنماط سلوكها مرسوم أومجرد دمى تدعوا إلى فكرة معينة.[٥٨]

ولقد قسمت الشخصيات إلى شخصيات نامية ومسطحة أو رئيسية وثانوية

الشخصية الرئيسية:

- **شخصية السيدة كريمة**:

تعد كريمة هي الشخصية الرئيسية بالمسرحية، تظهر هذه الشخصية منذ بداية المسرحية في المشهد الأول، يهتم الكاتب ببناء هذه الشخصية معتمداً على الكيان السوسيولوجي (الإجتماعي) للشخصية، وهي امرأة في عمر الخمس وخمسين عاماً حيث يحدد الكاتب

أعمار شخصيات المسرحية، مات عنها الزوج وهجرها ابنها الوحيد بعد تربيته، تعاني من الوحدة وإهمال المجتمع لها. تنتمي إلى الطبقة المتوسطة.

استطاع الكاتب أن يصبغ هذه الشخصية بالصبغة الواقعية، فسلوكها مشتت دائمة الحركة تعاني الألم النفسي لهذه الوحدة والعزلة وكأنها تلجأ إلى الأفعال الدرامية اللامعقولة لتحاول الهروب من حياتها.

لم تتطور الشخصية تطوراً سريعاً، بل تكشفت بعض من جوانب شخصيتها،مع مرور الأحداث. تغلب عليها أمومتها وحبها لأسرتها وبيتها مهما عانت من الزوج والأولاد. وكما يذكر دكتور رشاد رشدي" أنه مهما كان الأسلوب الذي يتبع في خلق الشخصية واقعياً أو فوق الواقعي كما هو الحال في مسرح اللامعقول فهناك دائماً الشخصية التي تصدر عنها الأفعال. ولذلك فهي دائماً القائمة بالفعل الدرامي.[٥٩]

بالفعل كانت كريمة هي الشخصية المتطورة التي تصّدر الحدث والفعل الدرامي وتتكشف عنه شخصيتها بالتعامل مع هذا الحدث اللامعقول كما أشرنا سابقاً في تمسكها بأمومتها للرضيع.

استطاع كيوانج نالجه رسم الشخصية المرتبطة بالحدث العبثي في شخصية كريمة فهي شخصية متقلبة المزاج، تحاول أن تعيش يومها بشكل طبيعي فتلهو مع صديقاتها، وتطهو معهم الطعام وتلهو كطفلة صغيرة .وتقوم هذه الشخصية بتوجية الحدث عموماً في المسرحية. وتعمق الحدث غير المنطقي بسلوكها غير المعقول.

شخصية الفتاة الشابة (ابنة كوزموس) :

من الناحية السوسيولوجية، فهي الجارة الجديدة للسيدة كريمة، تظهر الشخصية منذ الوهلة الأولى شخصية ثابته ، فهي شابة مقبلة على الحياة، تصطدم بالسيدة كريمة التي تحاول الاستيلاء على ابنها، يستمر الصراع بين الشخصيتان وكأنما هو صراع بين المعقول واللامعقول. يظهر الكاتب الجانب النفسي لشخصية السيدة الشابة فهي شخصية غاضبة تحاول أن تتحدث بعقلانية لتثبت ان هذا الرضيع هوابنها ولكنها تتفهم الحالة النفسية

لكريمة فبدأت تتعاطف معها، يحدد الكاتب عمرالسيدة الشابة (ابنة كوزموس) خمسة وعشرين عاماً. يتحكم الحدث في السلوك الانفعالي للشخصية.

الشخصيات الثانوية:

توجد الشخصيات الثانوية (اللامتطورة) في المسرحية لا من أجل ذاتها بل لأن لها علاقة بالموقف الرئيسي لشخصية من الشخصيات الرئيسية.[٦٠] وهذا كان واضحاً في جميع الشخصيات الثانوية بالمسرحية، وسوف نذكرهم بالتفصيل.

شخصية السيدة مقدس وشخصية السيدة أبرو (صديقات كريمة):

يعتمد الكاتب على وصف الشخصيتان من الناحية السوسيولوجية والسيكولوجية، فكلتاهما صديقات للشخصية الرئيسية (السيدة كريمة) بنفس العمر وبنفس الحالة الإجتماعية يقومان برسم التفاصيل اليومية للشخصية الرئيسية.

تتوازى الشخصيتان في دفع الشخصية الرئيسية (كريمة) نحو الحدث الرئيسي، فكلتاهما يعيش على أنقاض حياته الماضية ، تمضيان الوقت في اللهو والحديث عن الماضي وينحصر دورهما في رسم صورة حية للحياة اليومية التي تعيشها سيدة في مثل هذا العمر وبهذه الحالة الإجتماعية. يغلب عليهما أيضاً الشعور بالوحدة أيضاً ولكنهم يلجئون للحديث عن ذكرياتهم ليعيشوا بها.

شخصية أولطان:

هوابن السيدة كريمة، شاب جامعي في الثلاثين من عمره، متلهف على الحياة، تربيه أمه ولكنه يتركها وحيدة في هذا العمر، منشغلاً بأعماله وعندما يأتي إليها يخبرها بهجرته إلى خارج البلاد. شخصية مسطحة، لا تتكشف فيها أي من الجوانب النفسية ولكن تغلبها الأنانية والقسوة وكأنما تبلدت مشاعره تجاه أمه فأصبح لايشعر بوجودها. تعد شخصية أولطان هي الشغل الشاغل للأم ولكن لايظهر إلا في مشهد واحد ليودع أمه في عجالة.

شخصية السيد شرف:

فهو زوج السيدة الشابة (ابنة كوزموس) في الثلاثين من عمره، شخصية ثابته يتعامل مع السيدة كريمة بشيء من الذكاء يتفهم الحالة النفسية لها منذ الوهلة الأولى. ولهذا يندمج

معها في الحدث اللامعقول حيث يلجأ للعبة النقود ليفصل بين زوجته والسيدة كريمه. ولكنه يتفهم حالة السيدة كريمة ويختفي من الأحداث.

المكان والزمان:

لابد أن يقع كل حدث في مكان معين وزمان معين ويرتبط ذلك بظروف وعادات خاصة بالزمان والمكان، وهذا الارتباط يمثل البطانة النفسية للحدث، ويشمل هذا المناظر على المسرح بوصفها تساعد على فهم الحالة النفسية للشخصية.[٦١]

المكان:

كما هو معلوم إنه على الكاتب اختيار الأماكن التي يمكن أن يقع فيها الأحداث بشكل طبيعي وأن يجعلنا لا نشعر بغرابة لوجود الشخصيات في الأماكن التي اختارها.[٦٢]وهذا ما فعله الكاتب كيوانج نالجه من اختياره لديكور (بيت بسيط) تعيش فية أرملة مسنة تتوافق كل تفاصيل الديكور للبيت مع الحالة الإجتماعية والنفسية للشخصية.

لا يتغيرالمكان حيث يصفه الكاتب في المشهد الأول (غرفة معيشة منزل موظف متوسط الحال، نافذة في الخلف بالمنتصف، مجموعة من المقاعد ومنضدة صغيرة).[٦٣] تدور أحداث المسرحية جميعها في هذا اليكور البسيط للمكان.

الزمان:

يعرف الزمن بأنه صيرورة الأحداث وفق منظومة لغوية معينة تعتمد على الترتيب والتواتر والدلالة الزمنية للتعبير عن الواقع الحياتي المعيش.[٦٤]

الزمن المتتابع الكرونولوجي:

يتحقق التتابع والانتقال الكرونولوجي للزمن بثلاث تقنيات، التقرير والنقلات الزمنية بين الفصول، واستخدام الاسترجاع.[٦٥]وعند التطبيق لتلك التقنيات الزمنية نجد إن الكاتب في مسرحية نادي الأمهات التعيسات لم يستخدم سوي تقنية التقرير والاسترجاع. أما عن تقنية التقرير، ظهرت هذه التقنية في (النص غير الكلامي) حيث يوجه الكاتب المشهد الدرامي من خلال تحديد زمنه ولم يتجاوز في هذه التقنية حدود ساعات اليوم الواحد.

جاء هذا التقرير موافقاً لما يتطلبه الحدث الدرامي، فهو يصور حياة يومية وأحداث لم تتجاوز اليوم الواحد فكان لزاماً علية استخدام هذه التقنية وعدم الانتقال سريعا بين ساعات اليوم الواحد. يحدد الكاتب الزمن في المشهد الأول من الفصل الأول قائلاً: (صباحاً) [٦٦] ثم يقرر مرة أخرى في الفصل الثاني قائلاً: (مساءً).[٦٧]

أما عن الاسترجاع، فلقد استخدم الكاتب تقنية الاسترجاع بالزمن عندما تبدأ أحد الشخصيات في تذكر موقف من حياتها الماضية. وينتقل الزمن إلى أحداث يوم من الماضي. وسنتحدث لاحقاً عن هذه التقنية في الحوار .

ومن الجدير بالذكر، إن كيوانج نالجه جاء بصورة زمانية ومكانية مترابطة رغماً عن الإطار اللامعقول التي تدور في فلكه المسرحية، فلم يشعر المتلقي بغرابة بالمكان والزمان.

اللغة والأسلوب:

اللغة تكسب الأدب روحاً وجمالاً فهي القالب الذي يصب فيه الأديب أفكاره ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة.[٦٨] ولهذا استخدم الكاتب التركي كيوانج نالجه لغة بسيطة سهلة خالية من التعقيد والتراكيب للتعبير عن شخصيات المسرحية وأحداثها. وإذا ما أمعنا النظر في لغة الكاتب نجده يميل إلى استخدام **اللغة العامية** في مواضع عديدة بالمسرحية ويجريها على لسان البطلة وأصدقاءها وهذا يعد نجاحاً ليتلائم الحديث مع طبيعة الشخصية ولا يشعر المتلقي بالانفصال بين واقع الشخصية ولغتها التي تتحدث بها. ولكن يذكر د.محمد مندور، إن اللغة العامية ليست مفهومة في كل زمن ولا في كل قطر ولهذا على كتّاب المسرح استخدام لغة سليمة يفهمها كل جيل وكل قطر.[٦٩] ولكن الكاتب لم يكثر في استخدام الكلمات العامية كي تظهر بشكل غامض ولكنها اقتصرت على الإيماءات والنبرات المختلفة، حيث يطيل في الكلام للتعبير عن الإستفهام حيث يقول: ?Nee بمعني الاستفهام عن شيء ما، ولفظ Yoo للتعبير عن الضجر وكلمة Eeee لتفيد التحقق من شيء ما. وAaaa للتعبير عن التصديق. ويستخدم الإختصار للكلمات حيث يقول، N olur والمراد بها ماذا يحدث ?Ne olur وكلمه N aber والمراد Ne haber ماذا حدث.

كما استخدم بعض من الأمثال الشعبية في قوله İti an çomağı hazırla والمعنى المراد أذكر الذئب يحضر أو أذكر القط يأتي، كما يستخدم بعض من أسماء المأكولات الشعبية في تركيا مثل Kısır[٧٠]. استخدم الكاتب الأسماء الأجنبية كما في كوزموس ، وEksper-i بمعنى الخبير– الاختصاصي وهي كلمة فارسية الأصل. كما استخدم الكاتب كثير من التعبيرات المختلفة ومنها Ne....Ne للإستدلال على الحيرة والتشتت التي كانت تعانيه الشخصية، Kah....Kah، يمعنى أحياناً .. وأحياناً أخرى كما استخدم الكاتب الصيغة الحالية في العديد من الإرشادات المسرحية، قائلاً(Bağırarak) بمعنى صائحاً وكلمة (gülümseyerek) ضاحكاً وكلمة (Yalvararak) متوسلاً والعديد من الكلمات للتعبير عن الحالية.

كما استخدم الجمل الطويلة للوصول إلى تعبير معين ومنها Akşam Akşam Kaldırma beni ayağa! Ben de az dayak Yemedim kocam dan للتعبير عن شدة التعب، جملة والمعنى المراد أنها أيضاً لم تتلقى ضربا قليلاً من زوجها للتعبير عن المعاناة وشدة الضرب. كما استخدم الكاتب تقنية التكرار لجذب الانتباه للمتلقي والمشاهد.

تعددت أنواع الأفعال التي استخدمها الكاتب ، حيث الماضي الشهودي والماضي النقلي والمضارع وجاء الفعل الالتزامي في حوار الشخصية وخلجات نفسها وهي تقول (Yapalım) فلأفعل (أود أن أفعل) وكلمة geleyim فلأحضر . استطاع الكاتب التركي كيوانج نالجة أن يعبر عن سلوك الشخصيات بلغة سهلة بسيطة وضحت فيها المعاني في كثير من المواقف.

الأسلوب:

كان أسلوب الحوار هو الأسلوب السائد في المسرحية، ويعرف أسلوب الحوار إنه هو ما يدور من حديث بين الشخصيات وعن طريق الحوار يتسنى للقارئ التعرف على الشخصية من جميع أبعادها المادية وكيانها الاجتماعي والنفسي.[٧١]

ولهذا يظهر الكاتب أسلوب شخصية كريمة الشخصية التي يتملكها الغضب والحزن في كثير من الأحيان، يأتي الحوار بطابع يتسم باللامعقول فيظهر طبيعة الحوار غير الواقعي،

فعندما تريد كريمة أن تكتفي بالرضيع وتبعده عن أمه تقرر الرسم بالطباشير لتحدد بأن هذا المكان وهذا الرضيع يخصها وحدها، كما أشرنا سابقاً في عنصر الحدث.

ويظهر الحوار غير المنطقي في حديث الزوج شرف مع كريمة حيث يقرع بينهم ويلعبوا لعبة وجهي العملة للحصول على الطفل، حيث يقول الاختصاصي شرف: حسن... انتبهوا... أنا الحكم في هذه اللعبة. وأنتم اللاعبون... سيداتي ... تعلمون جيدا قواعد اللعبة...أليس كذلك...كريمة : الوجه المصور للعملة... الاختصاصي شرف: (بأسلوب هادئ وجاد) كتابة.....[٧٢]

يكثر استخدام (الصمت) في الحوار بين الشخصيات في المسرحية مما يجعل الكلام مبتوراً ولكنه يعطي دلالة ومغزي نفسي للشخصية. ويعبر عنه الكاتب في الإرشادات المسرحية داخل الحوار حيث يقول(صمت)... ولكن الأسلوب العام للكتابة كان أسلوباً سهلاً يتماشي مع طبائع الشخصيات ولا يخرج عنها.

- الإسترجاع، كما أشرنا سابقاً لاستخدام الكاتب لتقنية الاسترجاع في الزمن كان مصاحباً للاسترجاع الزمني استرجاعاً للحوار والحدث إبان تلك الفترة، ويظهر هذا جلياً في حوارات كريمة وأصدقائها في الحديث عن الماضي وذكرياته، حيث تحكي السيدة أبرو عن موقفها عند مرض ابنها قبل عشرون عاماً وتقول: كنت أبكي قائلة إلهي... لا تمت طفلي .. فلو يمت فسأقتل نفسي لا محالة. وبعد ذلك تحسن .[٧٣]
- يتحكم الكاتب في السلوك الإنفعالي للشخصية عن طريق الإرشادات المسرحية، على سبيل المثال: (تدخل بلا تكلف) (Teklifsizce içeri girer)وفي موضع أخر يقول (يسكتون)(susarlar) (قلقة) Endişeli. ويستدعي الكاتب حكايات الأطفال لتحكيهاكريمه للطفل.

وخلاصة القول إن من طبيعة الأسلوب في مسرح اللامعقول هو الحوار غير المنطقي، ولهذا حرص كيوانج نالجه على الدخول في أعماق شخصياته من خلال هذا الإطار الفني

فعمل على سبر أغوار الشخصية مما جعل شخصياته شخصيات حية طبيعية لا تشعر بغرابتها ولكن تلمس الألم النفسي والاجتماعي الذي تعانيه الشخصيات في المسرحية.

سينوجرافيا[٧٤] المسرحية:

الديكور(المنظر المسرحي):

كما أشرنا سابقاً استخدام الكاتب لديكور بسيط لبيت متوسط الحال ليخلق به بيئة متكاملة للممثلين وللعرض المسرحي، وكان عنصر الإضاءة هو المتغير في زوايا العرض المسرحي حيث يقول الكاتب في بداية المشهد الثالث: (نفس الديكور ولكن ضوء لامع غمر خشبة المسرح).[٧٥]

وفي المشهد السادس يقول أيضاً(قد أغلقت ستائر النافذة، ولا يوجد تغيير في الديكور والإضاءة).[٧٦]

الألوان:

لم يتغير الديكور ولكن استعان الكاتب بتحديد بعض من الألوان للأضواء كاللون الأحمر والبرتقالي حيث يقول(ضوء برتقالي وضوء أحمر).[٧٧]

الخاتمة والتوصيات:

بعد أن انتهيت من الدراسة خلصت لبعض من النتائج والتي جمعتها في نقاط:

- اضطلع المسرح الاجتماعي بدور مهم في معالجة قضايا المرأة على مر العصور.
- أبرز الكاتب التركي كيوانج نالجه المحاور السوسيولوجية الثقافية والنفسية لإظهار صورة الأم المعيلة التي تعاني قسوة الحياة.
- اتسم مسرح كيوانج نالجه باللامعقول (غير المنطقي) لسبر أغوار الشخصية الدرامية مما جعله نابضاً بالمشاعر يمس القلوب.
- يرى كيوانج نالجه إن الفن ما هو إلا صورة خيالية تعتمد على وقائع مجتمعية حقيقية.
- كان عنصر الضوء هو العنصر المتغير والمسيطر على الارشادات المسرحية.
- إن مسرحية نادي الأمهات التعيسات تحمل بين ثناياها صورة انسانية تعتصر القلوب.

- لا يخضع مسرح اللامعقول للقواعد الفنية لكتابة المسرح التقليدي، وجاء الحدث فيه بالشكل الدائري المتكرر.

أما التوصيات التي تمخض عنها البحث فتشمل النقاط الأتية:

النقطة الأولى: توصى الدراسة بتوجيه الباحثين لتبني فكرة سوسيولوجيا الأدب حيث تبنى هذه الفكرة على معالجة الشخصيات من قبل محاور سوسيولوجية سليمة تربط بين علم الاجتماع والأدب في قالب واحد مما يساعد على التعمق في فهم الشخصيات.

النقطة الثانية: توجيه الباحثين لدراسة المسرح التركي اللامعقول(غير المنطقي)، وخصائصه الفنية والوقوف على أهم القضايا التي يعالجها هذا المسرح.

الهوامش :

[١] – انظر: بول ارون و الان فيالا :سوسيولوجيا الأدب، ترجمة د.محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ٢٠١٣، ص٩ .

[٢] – انظر: المصدر السابق، ص٤.

[٣] – انظر: ميشيل مان: موسوعة العلوم الإجتماعية، نقلها إلى العربية، عادل مختارالهواري– سعدعبدالعزيز، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩،ص٦٧٣–٦٧٤.

[٤]- انظر: جابر عصفور: مرآة الأدب, مجلة الفكر العربي ، العدد٢٦، بيروت، ١٩٨٢, ص١٤٦.

[٥] – انظر: روبير اسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب، ترجمة: أمال عرموني، منشورات عويدات، ط٢، بيروت ، ١٩٨٣،ص٤٢–٤٤.

[٦] – انظر: جميل حمداوي: سوسيولوجيا الأدب والنقد، الطبعة الأولى، المغرب، ٢٠١٥،ص٧.

[7]- Mehmet Önal: Edebı Eserde İfade, kurgan Edebiyat, 1. Baskı.Ankara.2011.s.211.

[8] – Niyazi Akı: Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923- 1967,Atatürk üniversitesi Yayınları. Araştırma serisi 21.Ankara. 1968.S22.

[9]- Niyazi Akı :adı geçen eser, S.26.

[10] – aynı eser,s.38-39.

[11] - Ahmet oktay: Gumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1932-1950), kültür Bakanlığı yayınların, Ankara,S.70.

[12] - Niyazi Akı: A.g.e.s.51.

[١٣] – ظهرالمنهج النفسي في دراسة الأدب مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وأصبحت الشخصية الإنسانية لاتقتصر حدودها على التجربة الفردية وإنما امتدت لتستوعب التجربة الإنسانية للجماعة الموغلة في القدم وإن هذه الشخصية تحتفظ في قرارتها بالنماذج والأنماط الانسانية عبر الأجيال المختلفة وتدخل في تركيب طريقة التخيل لإنساني وطريقة التطور والشعور في منظومة القيم والفاعلية للإنسان. انظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط ١، ١٩٩٦، ص٧٣.

[١٤] – (نشأة رجل) تتناول حياة أحد المخرجين الذي تعرض لازمة نفسية في صغره بموت والده منتحراً في حديقة المنزل ويصور هذا في إحدي مسرحياته ويصارع في المسرحية خوفه من الموت ومصيره الذي يخشى أن يواجهه يوم ما .

- Bak: Necıp fazıl kisakürek, Bir adam yaratmak, büyük Doğu yayınları.İstanbul.

[15] - Niyazi Akı: adı geçen eser.s61-69.

[16] - İnci Enginün: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı,Dergah Yayınları,İstanbul. 2001.s.155.

[17] - Niyazi Akı: Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923- 1967, A.g.e.S.75.

[18] - İnci Enginün: adı geçen eser.S.158.

[19] -Bkz: a.y.e.s.159-161.

[20] - Niyazi Akı: a.g.e.s.92-93.

[21] - Sevda şener: Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmjı,Dtcf dergisi (Dil ve tarih – goğrafya fakültesi), cilt33.Sayı 1,2, Ankara. 1990.S467- 470.

[22] - Kıvanç Nalça: Toplu Oyunları1, Mitos Boyut Yayınları, 1.Baskı.2004.S8-11.

[٢٣] – برتولت بريشت : شاعر وكاتب ومخرج مسرحي ألماني يعد من أشهر وأهم كتاب المسرح في القرن العشرين.

[24] - Kıvanç Nalça:A.g.e.S.10-11.

[٢٥] – البيركامو: العبث، ترجمة سالم نصار، منشورات دار الاتحاد، بيروت ، بدون تاريخ، ص١٧٥–١٧٦.

[26] -Tankut yıldız: varoluşçu ve Absürd tiyatro, sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009.S.9.

[٢٧] – البيركامو: المصدر السابق، ص١٧٦.

[28] - Epru: Na palım ayol? Vakit geçmiyor ki
Kerime: Geçiyor.Saat kaç?
Mukaddas: (Telaşla) on bir! Karime: Televizyonu açalım O zaman.
Ebru: Açmayalım. Mukaddas:neden? Ebru: Haberler vardır şimdi. İçimiz kararır. Bkz:Kıvanç nalça: Mutsuz anneler külübü, kültür Bakanlığı, ümit yayıncılık, Ankara,1998.S.5,6.

[29] - Kerime: Burası benim evim ve ben prensip sahibiyim. Mukaddas: En iyi bildiğimiz şey bu. Anneyiz biz.- Bkz: A.g.e.S.11.

[30] – Hayatım boşuna geçmedi.Vazifemi yaptım.Mademki anneyim boşuna yaşamış.
Bkz: Mutsuz anneler külübü, a.g.e.S.60-61.

[31] - anne kırlangıç ondan başka bir şey düşünemiyormuş.Annesine ihtiyacı varmış yavrunun.O beslemezse aç kalır. O ısıtmazsa hastalanırmış.Bkz: a.g.e.S.19.

[32] - Yaşlanan anne kırlangıç yorgun fakat mutluymuş. Çünkü yavrusu artık güçlü bir kırlangıç olmuş. Bkz: Aynı eser.S.55.

[33] - Cosmos kızı: lütfen oğlumun psikolojisini bu uyduruk masallarla bulandırmayın. Kerime: (şaşkın ve öfkeli) uyduruk mu? Hiç masalsız yaşayabilir mi bir bebek? Annen hiç masal anlatmadı mı sana?
Bkz: Mutsuz anneler külübü, a.g.e.S.29.

[٣٤] – ليلى عبد الوهاب: تغير أدوار المرأة وتطور المجتمع، المجلة الاجتماعية القومية، ١٩٧٨، ص١٠–١١.

[35] - Hiç büyümeseydi hep bebek kalsaydı ne güzel olurdu. Benim parçam olarak bana bağımlı ... onlar büyüyünce en büyük parçamız kopuyor içimizden. Bkz: Mutsuz anneler külübü, a.g.e.S.13.

[36] - Orta halli bir memur evinin oturma odası. Arka orta da bir pencere. Bir koltuk takımı sehpa) , Bkz: a.g.e.S.1.

[37] – Kıvanç nalça: Mutsuz anneler külübü, S.V.

[38] - kerime Hanım pencerenin önünde oturmaktadır. Düşünceli ve bıkkın bir tavırla dışarı bakıyordur. Bkz: Mutsuz anneler külübü, a.g.e.S.1.

[39] - Karime: Büyüyorlar İşte... Yumurtadan çıkıp kabuklarını beğenmiyorlar.Niye okumuyormuşuz .... Niye bir işimiz yokmuş...Niye Sabah akşam o aptal dizileri Seyrediyormuşuz... sen yeme yedir.Giyme giydir. Yaşamını ada Onlar için Sonra seni beğenmesinler!.. Bkz: Mutsuz anneler külübü, a.g.e.S.13.

[40] - Ne kaçıp gidebiliyorum ne de kalabiliyorum. Pişmanlık bile duyamıyorum.Ne ölebiliyorum ne de yaşayabiliyorum. Bkz: aynı eser.S.45.

[41] - Karime: (önce kapıya sonra da bebeğe bakar umut ve heyecanla) sen mi geldin Oltan Belki de baba geldi? Bkz:a.g.e.s.20.

[٤٢] – محمد الكافي: المعجم العربي الحديث،ط١، دار المطبوعات للنشر، لبنان، ص٧١١.

[٤٣] – أحمد زكي بدوي: معجم المصطلحات ، العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٦، ص٤٤١.

[44] - Kerime: Ben de az dayak yemedim kocam dan kocamdan.... mukaddas: Yalancı .... Beni avutmak için söyluyorsun. Karime: (susku) palaskayla.... mukkadas: (acı duyuyor gibi) palaskayla ? Bkz: Mutsuz anneler külübü, a.g.e.S64.

[45] - Mukaddas: günlerden birgün her zamanki gibi kocam beni palaskasıyla döverken yaşamım boyunca yapmaya hiç cesaret edemediğim bir şey yaptım. Koşarak fırladım çıktım evden. Uzun süre koştum sokaklarda.kocamın yüzünden çocuğumu da terk etmiştim. Bkz: Mutsuz anneler külübü, a.g.e.S.61.

[٤٦] – كاميليا عبدالفتاح: سيكولوجية المرأة العاملة، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٩٠، ص٨٤–١٠١.

[47] - Ebru: Tabii doğurur doğurmaz çalışmayı bıraktım. Çoğcuğunu bakıcıların elinde ziyan edecek kadınlardan değilim ben. Yirmi yıl günüm gecem o oldu.

[48]– Mukaddes: Bir komşum vardı eski den Zeynep. Bankada çalışıyordu. Yaşlı bır kadın varmış. Onu tutmuş çocuğuna baksın diye. İşte bir gün bir şey olmuş da işten erken çıkmış. Salona girdiğinde bir de ne görsün? Kadının ayak baş parmağı bebeğin ağzında! Sonra Zeynep basmış istifayı. Bkz: Mutsuz anneler külübü, a.g.e.S.12-13.

[٤٩] – خليل حسن : قضايا دولية معاصرة (دراسة موضوعات في النظام العالمي الجديد)، ط١، دار المنهل اللبناني ، بيروت، ٢٠٠٧م، ص٤١٩.

[50] - Oltan: şafak söküyor.sevdiğim gölgeyi aramam gerek. Kerime: Annesine de yiyecek birşeyler getiriyormuş yavru kırlangıç. (kerimeye) Ben Amerikaya gidiyorum anne....bir daha da dönmeyeceğim. Cosmos kızı: Amerika mi dedin? Bana Amerikayı anlatsana... oltan:daha gitmedim ama anlatayım. Bkz: Mutsuz anneler külübü, a.g.e.S.75- 77.

[51] - sevda şener: dünden Bugüne Tiyatro düşüncesi,dost kitabevi yayınları, İstanbul. 1998.S.297.

[٥٢] – عصام الدين أبوالعلا: أليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهره،٢٠٠٧،ص٣٨.

[٥٣] – ماري الياس& حنان قصاب: المعجم المسرحي، مكتبة ناشرون لبنان، ط٢، ٢٠٠٦، ص٣٩٤.

[54] - kapıyı tam kapatacakken, gözü eşikteki bir şeye takılır. Sepet İçinde bir bebektir.sepeti kucağına alır....Kerime: (umutlu ve anaç) oltan?

[55] - Cosmos kızı:söyleyin... siz bu bebeği nereden buldunuz? Kerime: Bulmak da ne demek? Ben evli bir kadınım. Kocam vardı benim. Bu da benim oğlum .. Cosmos kızı: (Bağırarak) ver oğlumu Kerime:benim oğlum bu. Eğer gerçekten emin olmak istiyorsan. Tebeşirle bir daire çizelim yere.... Cosmos kızı: Tebeşir dairesi mi?.....Hangi çağda yaşıyorsunuz siz? Bkz: Mutsuz anneler külübü, a.g.e.S24-25.

[56] - kerime: Bu kadar çabuk mu? Cosmos kızı:Adalet geç da olsa her zaman yerini bulur... kerime:(çaresiz) Bulur mu? Cosmos kızı:bulur Tabii Bak nasıl buldum bebeğimi. Bkz: Mutsuz anneler külübü, a.g.e.S41.

[57] – İsmail çetişli: Metin Tahlillerine giriş,Hikaya – Roman- Tiyatro.2Baskı. Akçağ Yayınları, Ankara,2004, S.67.

[٥٨] – رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٨،ص٢٤.

[٥٩] – رشاد رشدي: المصدر السابق، ص٢٦.

[٦٠] – نفس المصدر السابق، ص٥٦.

[٦١] – عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه،دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٤،ص١٠٨–١٠٩.

[٦٢] – رشاد رشدي: مصدر سابق، ص٤٨–٤٩.

[63] - Orta halli bir memur evinin oturma odası. Arka orta da bir pencere. Bir koltuk takımı sehpa) Bkz: Mutsuz anneler külübü. a.g.e.S.1.

[٦٤] – مراد عبدالرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ٢٠٠٦، ص١٠.

[٦٥] – عصام الدين أبو العلا: آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧.ص٤٣.

[66] - Sabah Saatleri. Bkz: Mutsuz anneler külübü. a.g.e.S.1.

[67] - Akşam Saatleri. Aynı eser.S.53.

[٦٨] – عصام الدين أبو العلا: مصدر سابق، ص١٠٢–١٠٣.

[٦٩] – محمد مندور:مسرح توفيق الحكيم،دار نهضة مصر،القاهرة، ط٣، ص١٢٣.

[٧٠] – نوع من الطعام يصنع من البلغر والبصل والتوابل

–İbrahim Özay: Türkçe Bak: Emrullah İşler,Türkça Arapça sözlük.Fecr Yayınları .Ankara.2011.S.686.

[٧١] – أحمد ابراهيم الهواري : نقد الرواية في الأدب الحديث في مصر،عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة،١٩٩٣.ص ٢٩٢.

[72] – Eksperi şeref: çok iyi ... Bakın, ben bu oyunun hakemiyim.siz İkiniz oyuncular… Hanımlar. Oyunun kurallarını biliyosunuz.Kerime: Tura... Eksperi şeref: (sakin ve Tarafsız bir tavırla) Yazı ..... Bkz: Mutsuz anneler külübü. a.g.e.39-40.

[73] - Allahım ... bebeğim ölmesin diye ağlıyordum. O ölurse kesinlikle kendimi öldürecektim. Sonra iyileşti.Bkz: . a.g.e.s.12.

[٧٤] – تعرف السينوجرافيا بأنها هي فن تنسيق الفضاء والتحكم في إطاره الذي تجري فيه الأحداث. انظر:ويلسون أدوين: في التجربة المسرحية، ترجمة: إيمان حجازي، منشورات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، ٢٠٠١،ص٧٠٦،٧٠٧.

[75] - Dekor aynıdır. Ancak parlak bir ışık kaplamıştır sahneyi. Bkz: Mutsuz anneler külübü. a.g.e.15.

[76] -pencerenin perdeleri kapanmıştır. Dekorda ve ışıkta bir değişiklik yoktur. Bkz: Mutsuz anneler külübü. a.g.e.s.38.

[77] - Turuncu ve kırmızı bir ışık. Aynı eser.S.46.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: الكتب والمراجع العربية:

- أحمد ابراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب الحديث في مصر،عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة،١٩٩٣.
- أحمد زكي بدوي: معجم المصطلحات، العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٦.
- ألبيركامو: العبث، ترجمة سالم نصار، منشورات دار الاتحاد، بيروت ، بدون تاريخ.
- بول ارون والان فيالا: سوسيولوجيا الأدب، ترجمة د.محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ٢٠١٣.
- جابر عصفور: مرآة الأدب, مجلة الفكر العربي ، العدد٢٦، بيروت، ١٩٨٢.
- جميل حمداوي: سوسيولوجيا الأدب والنقد، الطبعة الأولى، المغرب، ٢٠١٥.
- خليل حسن: قضايا دولية معاصرة (دراسة موضوعات في النظام العالمي الجديد)، ط١، دار المنهل اللبناني، بيروت، ٢٠٠٧.
- رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
- روبير اسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب، ترجمة: أمال عرموني، منشورات عويدات، ط٢، بيروت ، ١٩٨٣.
- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط ١، ١٩٩٦.
- عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه،دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٤.
- عصام الدين أبو العلا: آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧.
- كاميليا عبدالفتاح: سيكولوجية المرأة العاملة، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٩٠.

- ليلى عبد الوهاب: تغير أدوار المرأة وتطور المجتمع، المجلة الاجتماعية القومية، ١٩٧٨.
- ماري الياس& حنان قصاب: المعجم المسرحي، مكتبة ناشرون لبنان، ط٢، ٢٠٠٦.
- محمد مندور:مسرح توفيق الحكيم،دار نهضة مصر،القاهرة، ط٣.
- مراد عبدالرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ٢٠٠٦.
- ميشيل مان: موسوعة العلوم الإجتماعية، نقلها إلى العربية، عادل مختارالهواري– سعدعبدالعزيز، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩.
- ويلسون أدوين: في التجربة المسرحية، ترجمة: إيمان حجازي، منشورات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، ٢٠٠١.

ثانياً: **القواميس والمعاجم**:

- محمد خليل باشا: الكافي –المعجم العربي الحديث،ط١، دار المطبوعات للنشر، لبنان.١٩٩٩.

ثالثاً: **الكتب والمراجع التركية**:

- Ahmet oktay: Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1932-1950), kültür Bakanlığı yayınların, Ankara.
- İnci Enginün: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı,Dergah Yayınları,İstanbul. 2001.
- İsmail çetişli: Metin Tahlillerine giriş,Hikaya – Roman- Tiyatro.2Baskı. Akçağ Yayınları, Ankara,2004.
- Kıvanç nalça: Mutsuz anneler külübü, kültür Bakanlığı, ümit yayıncılık, Ankara,1998.
- ----------: Toplu Oyunları1, Mitos Boyut Yayınları, 1.Baskı .2004.
- Mehmet Önal: Edebı Eserde İfade, kurgan Edebiyat, 1. Baskı. Ankara.2011.

- Necıp fazıl kisakürek, Bir adam yaratmak, büyük Doğu yayınları.İstanbul.
- Niyazi Akı: Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923- 1967 , Atatürk üniversitesi Yayınları. Araştırma serisi 21.Ankara. 1968.
- Sevda şener: dünden Bugüne Tiyatro düşüncesi,dost kitabevi yayınları, İstanbul. 1998.
- ----------: Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmjı,Dtcf dergisi (Dil ve tarih – goğrafya fakültesi), cilt33.Sayı 1,2, Ankara. 1990.
- Tankut yıldız: varoluşçu ve Absürd tiyatro, sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009.

رابعاً: القواميس التركية

- İbrahim Özay& Emrullah İşler: Kapsamlı Sözlük Türkça -Arapça. Fecr Yayınları .Ankara.2011.