AIN SHAMS UNIVERSITY
مركز بحوث الشرق الأوسط
MIDDLE EAST RESEARCH CENTER
MERC

AIN SHAMS UNIVERSITY

مجلة
بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحَكَّمَة
(مُعتمدة) شهريـًا

العدد مائة وثلاثة
(سبتمبر 2024)

يصدرها
مركز بحوث
الشرق الأوسط

السنة الخمسون
تأسست عام 1974

الترقيم الدولي: (2536-9504)
الترقيم على الإنترنت: (2735-5233)

الأراء الواردة داخل المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها وليست مسئولية مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية : ٢٤٣٣٠ / ٢٠١٦

الترقيم الدولي: (Issn :2536 - 9504)

الترقيم على الإنترنت: (Online Issn :2735 - 5233)

ISSN 2536-9504

مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحكَّمة
متخصصة
في شؤون الشرق الأوسط

مجلة مُعتمَدة من بنك المعرفة المصري

موقع المجلة على بنك المعرفة المصري

www.mercj.journals.ekb.eg

- معتمدة من الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية (ARCI) . المتوافقة مع قاعدة بيانات كلاريفيت Clarivate الفرنسية.
- معتمدة من مؤسسة أرسيف (ARCIf) للاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية ومعامل التأثير المتوافقة مع المعايير العالمية.
- تنشر الأعداد تباعًا على موقع دار المنظومة.

العدد مائة وثلاثة سبتمبر 2024

تصدر شهريًّا

السنة الخمسون - تأسست عام 1974

المطبعة
مطبعة جامعة عين شمس
Ain Shams University Press

مجلة بحوث الشرق الأوسط
(مجلة مُعتمدة) دوريَّة علميَّة مُحكَّمَة
(اثنا عشر عددًا سنويًّا)
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية - جامعة عين شمس

رئيس مجلس الإدارة

أ.د. غادة فاروق

نائب رئيس الجامعة لشؤون خدمة المجتمع وتنمية البيئة

ورئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير **د. حاتم العبد**

مدير مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

هيئة التحرير

أ.د. السيد عبدالخالق، وزير التعليم العالي الأسبق، مصر

أ.د. أحمد بهاء الدين خيري، نائب وزير التعليم العالي الأسبق، مصر ؛

أ.د. محمد حسام لطفي، جامعة بني سويف، مصر ؛

أ.د. سعيد المصري، جامعة القاهرة، مصر ؛

أ.د. سوزان القليني، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. ماهر جميل أبوخوات، عميد كلية الحقوق، جامعة كفرالشيخ، مصر ؛

أ.د. أشرف مؤنس، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. حسام طنطاوي، عميد كلية الآثار، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. محمد إبراهيم الشافعي، وكيل كلية الحقوق، جامعة عين شمس، مصر

أ.د. تامر عبدالمنعم راضي، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. هاجر قلديش، جامعة قرطاج، تونس ؛

Prof. Petr MUZNY، جامعة جنيف، سويسرا ؛

Prof. Gabrielle KAUFMANN-KOHLER، جامعة جنيف، سويسرا ؛

Prof. Farah SAFI، جامعة كليرمون أوفيرني، فرنسا؛

إشراف إداري

أ/ أماني جرجس

أمين المركز

إشراف فني

د/ امل حسن

رئيس وحدة التخطيط و المتابعة

سكرتارية التحرير

أ/ ناهد مبارز	رئيس قسم النشر
أ/ راندا نوار	قسم النشر
أ/ زينب أحمد	قسم النشر
أ/ شيماء بكر	قسم النشر

المحرر الفني

أ/ رشا عاطف رئيس وحدة الدعم الفني

تنفيذ الغلاف والتجهيز والإخراج الفني للمجلة

وحدة الدعم الفني

تدقيق ومراجعة لغوية

وحدة التدقيق اللغوي - كلية الآداب - جامعة عين شمس

تصميم الغلاف أ/ أحمد محسن - مطبعة الجامعة

توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: د. حاتم العبد، رئيس التحرير merc.director@asu.edu.eg

• وسائل التواصل: البريد الإلكتروني للمجلة: technical.supp.mercj2022@gmail.com

البريد الإلكتروني لوحدة النشر: merc.pub@asu.edu.eg

جامعة عين شمس- شارع الخليفة المأمون- العباسية- القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص.ب: 11566

(وحدة النشر - وحدة الدعم الفني) موبايل/ واتساب: 01555343797 (2+)

ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: www.mercj.journals.ekb.eg

ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر

الرؤيـــة

السعي لتحقيق الريادة في النشر العلمي المتميز في المحتوى والمضمون والتأثير والمرجعية في مجالات منطقة الشرق الأوسط وأقطاره .

الرسالـــة

نشر البحوث العلمية الأصيلة والرصينة والمبتكرة في مجالات الشرق الأوسط وأقطاره في مجالات اختصاص المجلة وفق المعايير والقواعد المهنية العالمية المعمول بها في المجلات المُحَكَّمَة دوليًّا.

الأهـــداف

- نشر البحوث العلمية الأصيلة والرصينة والمبتكرة .
- إتاحة المجال أمام العلماء والباحثين في مجالات اختصاص المجلة في التاريخ والجغرافيا والسياسة والاقتصاد والاجتماع والقانون وعلم النفس واللغة العربية وآدابها واللغة الانجليزية وآدابها ، على المستوى المحلى والإقليمي والعالمي لنشر بحوثهم وإنتاجهم العلمي .
- نشر أبحاث كبار الأساتذة وأبحاث الترقية للسادة الأساتذة المساعدين والسادة المدرسين بمختلف الجامعات المصرية والعربية والأجنبية ٠
- تشجيع ونشر مختلف البحوث المتعلقة بالدراسات المستقبلية والشرق الأوسط وأقطاره ٠
- الإسهام في تنمية مجتمع المعرفة في مجالات اختصاص المجلة من خلال نشر البحوث العلمية الرصينة والمتميزة .

مجلة بحوث الشرق الأوسط

- رئيس التحرير **د. حاتم العبد**

- الهيئة الاستشارية المصرية وفقًا للترتيب الهجائي:

• أ.د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا	رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الأسكندرية - مصر
• أ.د. أحمد الشربيني	عميد كلية الآداب السابق - جامعة القاهرة - مصر
• أ.د. أحمد رجب محمد علي رزق	عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة - مصر
• أ.د. السيد فليفل	عميد كلية الدراسات الأفريقية العليا الأسبق - جامعة القاهرة - مصر
• أ.د. إيمان محمد عبد المنعم عامر	أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
أ.د. أيمن فؤاد سيد	رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - مصر
• أ.د. جمال شفيق أحمد عامر	كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. حمدي عبد الرحمن	عميد كلية الحقوق الأسبق - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. حنان كامل متولي	(قائم بعمل) عميد كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. صالح حسن المسلوت	أستاذ التاريخ والحضارة - كلية اللغة العربية - فرع الزقازيق جامعة الأزهر - مصر وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة
• أ.د. عادل عبد الحافظ عثمان حمزة	كلية الآداب - جامعة المنيا، ومقرر لجنة الترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات - مصر
• أ.د. عاصم الدسوقي	عميد كلية الآداب الأسبق - جامعة حلوان - مصر
• أ.د. عبد الحميد شلبي	كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر - مصر
• أ.د. عفاف سيد صبره	كلية الدراسات الإنسانية بنات بالقاهرة - جامعة الأزهر - مصر
• أ.د. عفيفي محمود إبراهيم	كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
• أ.د. فتحي الشرقاوي	نائب رئيس جامعة عين شمس الأسبق - مصر
• أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز	عميد كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية - جامعة الجلالة - مصر
أ.د. محمد السعيد أحمد	كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
• لواء / محمد عبد المقصود	رئيس مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء - مصر
• أ.د. محمد مؤنس عوض	كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. مدحت محمد محمود أبو النصر	كلية الخدمة الاجتماعية - جامعة حلوان قطاع الخدمة الاجتماعية بالمجلس الأعلى للجامعات ورئيس لجنة ترقية الأساتذة
• أ.د. مصطفى محمد البغدادي	كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. نبيل السيد الطوخي	رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة المنيا - مصر
أ.د. نهى عثمان عبد اللطيف عزمي	كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات - مصر

- الهيئة الاستشارية العربية والدولية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم خليل العَلاّف — جامعة الموصل- العراق
- أ.د. إبراهيم محمد بن حمد المزيني — كلية العلوم الاجتماعية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية
- أ.د. أحمد الحسو — جامعة مؤتة- الأردن
  مركز الحسو للدراسات الكمية والتراثية - إنجلترا
- أ.د. أحمد عمر الزيلعي — جامعة الملك سعود- السعودية
  الأمين العام لجمعية التاريخ والآثار التاريخية
- أ.د. عبد الله حميد العتابي — كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - العراق
- أ.د. عبد الله سعيد الغامدي — جامعة أم القرى - السعودية
  عضو مجلس كلية التاريخ، ومركز تحقيق التراث بمعهد المخطوطات
- أ.د. فيصل عبد الله الكندري — جامعة الكويت- الكويت
- أ.د. مجدي فارح — رئيس قسم الماجستير والدراسات العليا - جامعة تونس١ - تونس
- أ.د. محمد بهجت قبيسي — جامعة حلب- سوريا
- أ.د. محمود صالح الكروي — كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد- العراق

- *Prof. Dr. Albrecht Fuess* — Center for near and Middle Eastem Studies, University of Marburg, Germany
- *Prof. Dr. Andrew J. Smyth* — Southern Connecticut State University, USA
- *Prof. Dr. Graham Loud* — University Of Leeds, UK
- *Prof. Dr. Jeanne Dubino* — Appalachian State University, North Carolina, USA
- *Prof. Dr. Thomas Asbridge* — Queen Mary University of London, UK
- *Prof. Ulrike Freitag* — Institute of Islamic Studies, Belil Frie University, Germany

شروط النشر بالمجلة

- تُعنى المجلة بنشر البحوث المهتمة بمجالات العلوم الإنسانية والأدبية ؛
- يعتمد النشر على رأي اثنين من المحكمين المتخصصين ويتم التحكيم إلكترونيًّا ؛
- تقبل البحوث باللغة العربية أو بإحدى اللغات الأجنبية، **وترسل إلى موقع المجلة على بنك المعرفة المصري ويرفق مع البحث ملف بيانات الباحث يحتوي على عنوان البحث باللغتين العربية والإنجليزية واسم الباحث والتايتل والانتماء المؤسسي باللغتين العربية والإنجليزية، ورقم واتساب، وإيميل الباحث الذي تم التسجيل به على موقع المجلة ؛**
- يشار إلى أن **الهوامش والمراجع في نهاية البحث وليست أسفل الصفحة ؛**
- يكتب الباحث **ملخص باللغة العربية واللغة الإنجليزية** للبحث **صفحة واحدة فقط** لكل ملخص ؛
- بالنسبة للبحث باللغة العربية يكتب على برنامج "**word**" ونمط الخط باللغة العربية **"Simplified Arabic"** وحجم الخط **14** ولا يزيد عدد الأسطر في الصفحة الواحدة عن **25** سطر والهوامش والمراجع خط **Simplified Arabic** حجم الخط 12 ؛
- بالنسبة للبحث باللغة الإنجليزية يكتب على برنامج **word** ونمط الخط **Times New Roman** وحجم الخط **13** ولا يزيد عدد الأسطر عن 25 سطر في الصفحة الواحدة والهوامش والمراجع خط **Times New Roman** حجم الخط 11 ؛
- (**Paper**) مقاس الورق (**B5**) 17.6 × 25 سم، (Margins) الهوامش **2.3 سم** يمينًا ويسارًا، **2 سم** أعلى وأسفل الصفحة، ليصبح مقاس البحث فعلي **(الكلام)** 13×21 سم. (Layout) والنسق: (Header) الرأس 1.25 سم، (Footer) تذييل 2.5 سم ؛
- **مواصفات الفقرة للبحث :** بداية الفقرة First Line = 1.27سم، قبل النص= 0.00، بعد النص = 0.00)، تباعد قبل الفقرة = (6pt) تباعد بعد الفقرة = (0pt)، تباعد الفقرات (مفرد single) ؛
- **مواصفات الفقرة للهوامش والمراجع :** يوضع الرقم بين قوسين هلالي مثل : (1)، بداية الفقرة Hanging = 0.6 سم، قبل النص=0.00، بعد النص = 0.00)، تباعد قبل الفقرة = 0.00 تباعد بعد الفقرة = 0.00، تباعد الفقرات (مفرد single) ؛
- **الجداول والأشكال:** يتم وضع الجداول والأشكال إما في صفحات منفصلة أو وسط النص وفقًا لرؤية الباحث، على أن يكون عرض الجدول أو الشكل لا يزيد عن 13.5 سم بأي حال من الأحوال ؛
- يتم التحقق من صحة الإملاء **على مسئولية الباحث** لتفادي الأخطاء في المصطلحات الفنية ؛
- مدة التحكيم 15 يوم على الأكثر، مدة تعديل البحث بعد التحكيم 15 يوم على الأكثر ؛
- يخضع تسلسل نشر البحوث في أعداد المجلة حسب ما تراه هيئة التحرير من ضرورات علمية وفنية ؛
- المجلة غير ملزمة بإعادة البحوث إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر ؛
- تعبر البحوث عن آراء أصحابها وليس عن رأي رئيس التحرير وهيئة التحرير ؛
- **رسوم التحكيم للمصريين 650 جنيه، ولغير المصريين 155 دولار ؛**
- **رسوم النشر للصفحة الواحدة للمصريين 25 جنيه، وغير المصريين 12 دولار ؛**
- الباحث المصري يسدد الرسوم بالجنيه المصري (بالفيزا) بمقر المركز (المقيم بالقاهرة)، أو على حساب حكومي رقم : **(9/450/80772/8) بنك مصر** (المقيم خارج القاهرة) ؛
- الباحث غير المصري يسدد الرسوم بالدولار على حساب حكومي رقم : **(EG710001000100000004082175917)** (**البنك العربي الأفريقي**) ؛
- **استلام إفادة قبول نشر البحث في خلال 15 يوم من تاريخ سداد رسوم النشر مع ضرورة رفع إيصالات السداد على موقع المجلة ؛**
- **المراسلات :** توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: merc.director@asu.edu.eg

السيد الدكتور/ مدير مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية، ورئيس تحرير المجلة
جامعة عين شمس– العباسية– القاهرة – ج. م.ع (ص. ب 11566)
للتواصل والاستفسار عن كل ما يخص الموقع : محمول / واتساب: **01555343797 (2+)**
(وحدة النشر merc.pub@asu.edu.eg) (وحدة الدعم الفني technical.supp.mercj2022@gmail.com)

- ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: **www.mercj.journals.ekb.eg**

ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر.

محتويات العدد 103

عنوان البحث الصفحة

- **دراسات اللغة العربية ARABIC LANGUAGE STUDIES**

1. **الحِجاج في مسرح سلطان القاسمي "نماذج مختارة" 3-28**
فاطمة مصبح الظاهري

2. **مِنْ مَظاهِرِ المُناسَبَةِ القُرآنيَّة في سُورَةِ البَقَرَة «دِراسَة نَحْويَّة دِلالِيَّة». 29-62**
إبراهيم زكريا أحمد أمين

3. **الشريعة والحقيقة في ضوء الهرمنيوطيقا والتأويل (التجاني نموذجًا) 63-90**
فاطمة السيد محمد

4. **وسائل الحجاج اللغوية في مقالات الدكتور زكي نجيب محمود..... 91-116**
سهام علي سعودي

- **دراسات اللغات الشرقية ORIENTAL LANGUAGES STUDIES**

5. **السرد التاريخي بوصفه مظهرًا ملحميًّا..... 119-146**
شاهيناز مدحت نافع أمين

- **الدراسات الاجتماعية SOCIAL STUDEIES**

6. **استخدام الألعاب الإلكترونية وعلاقته بالسلوك العدواني لدى الأطفال؛ 149-196**
دراسة ميدانية على عينة من أولياء الأمور في مدينة المنصورة .....
أحمد أنور العدل

- **دراسات فلسفية PHILOSOPHICAL STUDIES**

7. **الحب الإلهى والرمز الصوفى عند ابن الفارض وجلال الدين الرومى... 199-250**
آيه سالم إبراهيم محمد

8. **سورة قريش- دراسة تحليلية وموضوعية..... 251-280**
سعد محمد حسن الزبيدي

9. **مقاصد الابتلاء في العقيدة الإسلامية 308-281**
أحمد صباح شهاب أحمد القيسي

- **الدراسات التاريخية HISTORICAL STUDIES**

10. **مراكز القوى السياسية في مصر (1952- 1971م) في الفن والأدب... 432-311**
يحيى حسن حسني عمر

- **الدراسات الأثرية ARCHAEOLOGICAL STUDIES**

11. **تجسيد البصر وتجسيد السمع «إري وسچم» في العقيدة المصرية القديمة 468-435**
أمينة مهدي محمد نصر

- **دراسات الدراما والنقد المسرحي DRAMA&THEATRICAL CRITICISM STUDIES**

12. **تمثيلات الهجنة في مسرحية (ليلة نيناجاوا الثانية عشر) 522-471**
هشام عز الدين مجيد

افتتاحية العدد 103

يسر مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية صدور العدد **(103 – سبتمبر 2024)** من مجلة المركز «**مجلة بحوث الشرق الأوسط**». هذه المجلة العريقة التي مر على صدورها حوالي 50 عامًا في خدمة البحث العلمي، ويصدر هذا العدد وهو يحمل بين دافتيه عدة دراسات متخصصة: (دراسات اللغة العربية، دراسات اللغات الشرقية، دراسات اجتماعية، دراسات فلسفية، دراسات تاريخية، أثرية، دراسات الدراما والنقد المسرحي) ويعد البحث العلمي **Research** Scientific حجر الزاوية والركيزة الأساسية في الارتقاء بالمجتمعات لكي تكون في مصاف الدول المتقدمة.

ولذا تَعتَبر الجامعات أن البحث العلمي من أهم أولوياتها لكي تقود مسيرة التطوير والتحديث عن طريق البحث العلمي في المجالات كافة.

ولذا تهدف مجلة بحوث الشرق الأوسط إلى نشر البحوث العلمية الرصينة والمبتكرة في مختلف مجالات الآداب والعلوم الإنسانية واللغات التي تخدم المعرفة الإنسانية.

والمجلة تطبق معايير النشر العلمي المعتمدة من بنك المعرفة المصري وأكاديمية البحث العلمي، مما جعل الباحثين يتسابقون من كافة الجامعات المصرية ومن الجامعات العربية للنشر في المجلة.

وتحرص المجلة على انتقاء الأبحاث العلمية الجادة والرصينة والمبتكرة للنشر في المجلة كإضافة للمكتبة العلمية وتكون دائمًا في مقدمة المجلات العلمية المماثلة. ولذا نعد بالاستمرارية من أجل مزيد من الإبداع والتميز العلمي.

والله من وراء القصد

رئيس التحرير

د. حاتم العبد

دراسات اللغات الشرقية

ORIENTAL LANGUAGES STUDIES

السرد التاريخي بوصفه مظهرًا ملحميًّا

Historical narrative as an epic manifestation

شاهيناز مدحت نافع أمين

Shahinaz Medhat Nafea Amin

قسم اللغات الشرقية وآدابها ـ كلية الآداب ـ جامعة عين شمس

Department of Oriental Languages and Literature

Faculty of Arts, Ain Shams University

shahenaz_medhat90@hotmail.com

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أثر السرد التاريخي بوصفه مظهرًا ملحميًا في مسرح "تورغوت أوزاقمان" من خلال تقصي مظاهر السرد في مسرحية "الملاحم الثلاث – ÜÇ Destan" للكاتب التركي "تورغوت أوزاقمان– Turgut Özakman".

وقد استدعى البحث التعرف على النواح الفنية للأدب المسرحي في فترة الجمهورية التركية، ومدى تأثر الكاتب بتوظيف التراث التاريخي العثماني ومزجه بالأدب المسرحي، وإسقاطه على الحاضر متأثرًا في بنائه المسرحي بأهم ملامح المسرح الملحمي.

فقد استعان الأدباء الأتراك في إنتاجهم الأدبي في النصف الثاني من القرن العشرين بمصادر تراثية وتاريخية؛ استنادًا على الاستلهام من التاريخ الغني بالأحداث التي سمحت بالتنوع في الأعمال الأدبية المسرحية على مرور الزمن؛ لقدرة التاريخ على التأثير في الوجدان والتعبير عن الواقع المُعاش.

لذلك تناول الكاتب "تورغوت أوزاقمان" ملاحم تاريخية في مسرحيته لتقديم عمل أدبي لقراءة التاريخ، خاصة في الفترات المليئة بالصراعات السياسية في تركيا، فاعتمد على سرد التاريخ، وكأنه يريد أن يصبح التاريخ تيمة تُعيد نفسها بهدف استخلاص دروس مستفادة منها للحاضر.

Abstract:

This research aims to reveal the effect of the historical narrative as an epic manifestation at the Turgut Ozakman Theatre by investigating the manifestations of the narrative in (Three Epics) play by turkish writer Turgut Ozakman.

The research called for the identification of the artistic aspects of theatre literature in the period of the Turkish Republic, and the extent to which the writer was influenced by the employment of the Ottoman historical heritage and blending it with theatrical literature, and dropped his play on the present influenced by the most important features of the epic theatre.

In the second half of the 20th century, Turkish writers in their literary production drew on both heritage and historical sources, based on the eventful history that allowed a diversity of theatrical production because the history ability to influence of consciousness and expression of reality.

So, Turgut Ozakman discuss historical epics in his play to provide a literary work of history reading, especially during the period of political conflicts in Turkey, and relied on historical narrative as if he wanted the history become a theme repeating itself to draw lessons from it for the present.

مقدمة:

لا يهدف هذا البحث إلى عرض السرد التاريخي/ الحكي وآلياته السردية كشكل من أشكال الفنون السردية؛ إلا بالقدر الذي يقتضي تحليل السرد التاريخي في مسرح الكاتب التركي "تورغوت أوزاقمان– Turgut Özakman" تحليلًا يؤدي إلى إلقاء الضوء على تقنية السرد التاريخي أحد ملامح المسرح الملحمي كتيمة فنية.

وقد استدعى البحث قبل الوقوف على تلك التقنية؛ تقديم إطار نظري حول دلالة السرد؛ لغة واصطلاحًا، وتوظيف التراث التاريخي ومزجه بالإبداع الفني المسرحي للكشف عن أثر السرد التاريخي الملحمي في مسرح الكاتب "تورغوت أوزاقمان" من خلال البحث في التقنيات التغريبية التي استعان بها في بنائه المسرحي. وقد اعتمد البحث على مسرحية سردية للكاتب التركي "تورغوت أوزاقمان".

وقد اعتمدت الباحثة على المنهج التحليلي النقدي الذي يقوم على رصد وتحليل الحالة أو الظاهرة في هذا العمل المسرحي، ومحاولة إيضاح ما يرمي إليه الكاتب مع التركيز على السمات الفنية للسرد التاريخي الملحمي في المسرحية موضوع البحث.

وقسمت الباحثة البحث إلى: مقدمة، ومحورين، وخاتمة. تناولت المقدمة الهدف من البحث ووسائله. وفي المحور الأول؛ تناولت الإطار النظري للبحث وفيه مفهوم السرد، والسرد التاريخي في المسرح التركي في النصف الثاني من القرن العشرين. أما المحور الثاني؛ تناولت الباحثة القراءة التطبيقة للبحث، وسلطت الضوء على أثر مسرح "برتولد بريخت" في الكتابة المسرحية للكاتب التركي "تورغوت أوزاقمان"، والتطرق إلى السرد التاريخي في مسرحية "الملاحم الثلاث".وتناولت الخاتمة أهم النتائج التي انتهت إليها الباحثة.

1- المحور الأول: الإطار النظري.

أ- مفهوم السرد:

يُعد السـرد مرادفًا لمصـطلح القص أو الحكي. "وإذا بحثنا عن كلمة سـرد في التراث العربي، نجدها تدور حول معاني: الاتســـاق، والتتابع، والمولاة، والنســـج والسبك"[1].

أما المعنى الاصـــطلاحي للســـرد بمفهومه الحديث يرجع إلى قول "جيرار جينيت- Gerard Genette" بإن "الســـرد من حيث هو حكاية، وهو المعنى البديهي الشائع، والذي يدل على المنطوق السردي الذي يتولي إخبارنا بما حدث أو بسلسلة من الأحداث. والســـرد من حيث هو مضـــمون أو محتوى حكاية ما، وهذا معنى يرتبط بالتحليل النقدي للنصوص، ويدل على سلسلة أحداث حقيقية أو متخيلة تشكل موضوع الخطاب. والسـرد من حيث هو فعل؛ إذ يدل على الحدث (فعل السـرد)؛ إذ يقوم على أن شخصًا ما يروي شيئًا ما؛ وبالتالي نكون أمام (فعل السرد) الذي يضطلع به السارد في النص السردي"[2].

ب- الســـرد التاريخي في المســـرح التركي في النصـــف الثاني من القرن العشرين:

يمكن القول بإن فن المســـرحية هو أكثر فنون الأدب التي لديها القدرة على الإحاطة بمشـاكل الحياة والإنسـان؛ لأنه يتعمق إلى جذور الحقائق الإنسـانية ويكشـف الغطاء عنها؛ ويرجع ذلك إلى عناصر الفن المسرحي التي تتشكل من: قصة، وخشبة مســـرح، وممثل، وحوار، ومتلقي. فالمســـتوى الحقيقي للأدب يُقاس برواية تاريخية، والمستوى الحقيقي للمسرح يُقاس بنجاح نوع المسرحية التاريخية. فالمسرحية التاريخية والرواية التاريخية هما مقياس قوة وتطور الفكر السـياسـي في المجتمع. ويأخذ المسـرح

التاريخي مادته من التاريخ، ويعالج هذه المادة التاريخية بأشـــكال وطرق مختلفة. والهدف منه هو تقييم الماضـــي، ولكن ثمة أمر يجب الانتباه إليه وهو أن المســـرح التاريخي يستمد مادته من الماضـي، مع عدم تجاهل الحاضـر؛ لأن الهدف الأسـاسـي منه هو سرد الحاضر[3].

وأهميـة التوظيف الـدلالي للتراث التـاريخي لا تكمن فقط في وعي الكـاتـب بالتاريخ، ولكن تكمن بالأساس في وعيه أيضًا بالواقع المعيش؛ لأن ما يهم الكاتب في توظيفه للشـخصـية التاريخية أو للحدث التاريخي هو دلالة الشـخصـية أو الحدث؛ لأن "دلالة الشـخصـية التاريخية بما تحملة من قابلية للتأويل والتفسـير هي التي يسـتغلها الكاتب المسرحي للتعبير عن واقعه وواقع عصره"[4].

ولا يكتفي الكاتب المســـرحي بعرض المادة التاريخية دون هدف؛ بل هناك مجموع من الأهداف والدوافع ليبحث في التاريخ، أولها قدرة التاريخ على التأثير في الوجدان والتعبير به عن الواقع المعاصر؛ فالتاريخ أشبه بالستار الذي يرسل من خلال الكاتب رسائله وأفكاره بطريقة غير مباشرة. فكاتب المسرحية التاريخية لا يختار أحداث التاريخ وشخصياتها حتى يكتفي بعرضها في إطار مسرحي دون هدف؛ إنما يخلع هذا الإطار على صـور التاريخ من حياة، بل ويختار من تلك الأحداث والشـخصـيات ما يرى أنه ذو دلالة خاصـة قد تكون نفسـية أو أخلاقية أو اجتماعية أو سـياسـية أو غير ذلك، ثم يحاول أن يعرض تلك الدلالة في بناء فني متكامل تتحقق فيه السـمات الفنية للمسرحية الناجحة. فقد يصبح البطل التاريخي رمزًا لمعنى من المعاني الإنسانية، وقد يجد الكاتب في موقف تاريخي كشـــفًا عن حقيقة نفســـية باقية، وقد يرى في تحول مصـــائر بعض الشـــخصـــيات وما انتهت إليه من فواجع تعبيرًا عن حقيقة خالدة من حقائق الحياة، فينســـج حول هذه الرموز والدلالات والحقائق نســـيجًا فنيًا كاملًا. إذًا

فالحقيقة التاريخية بالنسبة للكاتب المسرحي وسيلة لخلق حقيقة فنية جديدة. فالكاتب المسرحي غايته المنشودة هى الخلق وليس التأريخ(5).

ظهرت في المسارح التركية في الربع الأول من القرن التاسع عشر عروض تكشف عن الآثار السلبية للحرب العالمية الأولى التي أثرت على جميع (أوروبا) تقريبًا والدولة العثمانية، كما أثرت تأثير سلبي في نفوس الشعب التركي، وعن الأوضاع الصعبة التي وقعت فيها الدولة العثمانية. ومن بين تلك المسرحيات التي كُتبت في هذا الصدد: مسرحية "جيش السلطان في مصر وقافقاص – Halife ordusu Mısır ve kafkas'ta" لـ"محي الدين بهاء–Muhiddin Baha" عام 1931م، ومسرحية "الوطن أجمل– Vatan daha güzel" لـ"محي الدين مكي – Muhiddin Mekki" عام 1930م، ومسرحية "على باب عاصمة عبد الحميد –Payıtaht'ın kapısında" لـ"فايق علي– Faik Ali" عام 1937م. وهذه الموضوعات التي تمت معالجتها في فترة الدستورية الثانية؛ قد آثارت انتباه كُتاب الجمهورية في القرن العشرين. وأصبحت الأراضي التي فُقِدت جزئيًا أو كليًا واحدة من الموضوعات المشتركة في المسرح الدستوري والجمهوري؛ فوقفوا على أسباب ضياع (كريت)، و(قبرص)، و(القيرم)، و(البلقان)، و(طرابلس)، وانتقاد السياسة التي طبقتها الدولة العثمانية في تلك المناطق. ولذلك بدأ كُتاب المسرح التركي في الاهتمام بحروب الدولة العثمانية في أعمالهم المسرحية بعد عام 1955م. وكانت أعمالهم المسرحية تهدف إلى نقل إيمان وعزيمة الجيش التركي إلى الأجيال القادمة، وكيف استطاعت الأمة التركية أن تترك ملحمة تاريخية ليتم الكتابة عنها تكريمًا لشجاعتهم وقوتهم في حروب (چاناق قلعة– Çanakkale). كما عُولج العديد من الموضوعات في المسرح التركي فترة الجمهورية، ومن بين تلك الموضوعات: التاريخ التركي قبل الإسلام، والأساطير التركية، والملاحم والخرافات التركية، والحكايات الشعبية، والتصوف التركي، وفترة السلاجقة، والفترة

العثمانية بما يتضـــمنها من (هيكلة ونظام الدولة العثمانية)، ورجال العلم والفن، والسلطان (محمد الفاتح)، وفتح (استانبول)، وحروب الدولة العثمانية، والحياة السياسية فترة الدولة العثمانية، ودسائس القصر والنزاعات على العرش، والسلبيات الناجمة عن الأحداث السياسية خارج القصر، والأحداث السياسية والاجتماعية فترة الدولة العثمانية، و"مصـطفى كمال أتاتورك"، والكفاح الوطني في فترة الجمهورية بما يتضـمنه من دور "مصطفى كمال أتاتورك" في تأسيس الجمهورية، والاستقلال، والظروف الصعبة للكفاح الوطني، والأبطال في سنوات الكفاح الوطني، ومكانة رجال الدين في الكفاح الوطني، والمقارنة بين أهمية الحكم الجمهوري والحكم الأسـبق، والأحداث الناجمة بعد تأسـيس الجمهوريـة، ورجـال الفن والثقافـة في الجمهوريـة التركيـة، والأحـداث التي تقع خـارج تركيا؛ مثل: أحداث (قبرص، والقيرم، وكوريا، والبلقان)[6].

وقد شـــهد عقدي الخمســينيات والســتينيات من القرن العشــرين أكثر نماذج للمسرح السياسي التي كانت إشكالية المجتمع في طليعة الأعمال المسرحية؛ لأنه لا يمكن فصل الواقعية الاجتماعية عن المسرح السياسي. وظهرت آثار إيجابية وسلبية في مجال المســـرح في النصـــف الثاني من القرن العشـــرين؛ أي بمجرد مجيء فترة التعددية الحزبية. ففي الفترة(1950–1960م) كان هناك تغيرات في الســـلطة، واعتمدت السلطة الجديدة على المؤسسات المسرحية التي أُنشئت سابقًا، ولكن لم تخطو خطوات جديدة؛ لأنها لم تشعر بالحاجة إلى تطوير تلك المؤسســات. وقامت ثورة السـابع والعشـرون من مايو عام 1960م بعزل الحزب الديمقراطي عن السـلطة بسبب مواقفه التي لا تتلائم مع الفكر الديمقراطي، وجاء نظام جديد بدستور 1961م. وكان دستور 1961م فعالًا جدًا في تطوير الكتابة المسرحية وخاصة في حرية الفكر. وفي هذه الفترة تم الاهتمام بالمســرح وتطويره من خلال خطط التنمية التي اســتمرت لمدة خمس سنوات[7].

ومن هنا أصـــبح المجتمع التركي بعد انقلاب الســـابع والعشـــرين من مايو 1960م؛ بيئة الحرية التي وفرها دســتور 1961م. وبالتوازي مع الحريات الدســتورية تطور فن الأدب المســـرحي والكتابة المســـرحية خلال الفترة 1960–1970م. واتجه المسرح نحو المسرحيات التاريخية التي تتناول سرد الأحداث السياسية والتاريخية أو شخصيات تاريخية مهمة أثرت في التاريخ. ومن رواد المسرحيات التاريخية في الأدب المســـرحي التركي: الكاتب "گونگور ديلمن– Güngör Dilmen"، والكاتب "طوران أوفلاظ أوغلو– Turan Oflaz Oğlu"، والكاتب "تورغوت أوزاقمان".

وقد اكتســب المســرح الســياســي في تركيا المفهوم الغربي الذي قدمه "إرفن بسـكاتور– Ervin Piscator"، و"برتولد بريخت – Bertolt Brecht" في خمسـينيات القرن العشـرين. والمسـرح السـياسـي هو نوع من المسـرح الثوري الذي طوره "إرفن بسـكاتور" ليعكس حياة الطبقة العاملة في (ألمانيا) ومشـاكلهم. ثم جاء "برتولد بريخت" أحد رواد المسـرح السـياسـي بنظريته عن المسـرح الملحمي[8] لتقديم تقنية المسـرح الملحمي الذي يهدف إلى نشـر المسـرح السـياسـي. فقد بدأ "برتولد بريخت" المسـرح الملحمي في ثلاثينيات القرن العشرين متأثرًا بالمسرح السياسي عند "إرفن بسكاتور". وبعد ثلاثين عام تأثر المســـرح التركي الذي تطور تحت تأثير الغرب منذ بداياته، بالكاتب المسرحي الألماني "برتولد بريخت" وبنظريته للمسرح الملحمي. وظهر المسرح الملحمي في أعمال الكُتاب الأتراك في الســـتينيات من القرن العشـــرين. كما أثرت الأحداث السياسية المهمة التي وقعت في هذه السنوات على النظام الاجتماعي؛ ولذلك رُكز بشكل كبير في الأدب المسرحي على القضـايا السياسية. ولا تشـمل موضـوعات المسـرح في هذه الفترة الثورات أو التحولات السـياسـية، ولكن شـملت أيضًـا الأحداث الاجتماعية التي وقعت؛ وقام الكُتاب بنقدها والبحث عن حلول لهذه المشـــكلات الاجتماعية من خلال توجيه المتلقي لطرح الأسئلة[9].

وهناك الكثير من الكُتاب الأتراك الذين تأثروا بالمسـرح الملحمي في أعمالهم مثال: "خلدون طانر– Haldun Taner" بأعماله المسـرحية "ملحمة علي الكاشـاني– Keşanlı Ali Destanı"، و"أغمض عيني وأقوم بوظيفتي– Gözlerimi kaparım vazifemi yaparım"، و"الزوج الغبي والزوجة الماكرة– Sersem kocanın kurnaz karısı"، والكاتب "واصـف انجورن– Vasıf Öngören" بأعماله المسـرحية "كيفية التخلص من أسـيا–Asiye nasıl kurtulur"، و"مذكرة ألمانيا– Almanya defteri"، والكاتب "سـرمت چاغان– Sermet Çağan" بعمله المسـرحي "مصـنع القدم والسـاق– Ayak Bacak fabrikası"[10].

2– المحور الثاني: القراءة التطبيقية.

أ– أثر مسرح "برتولد بريخت" في الكتابة المسرحية للكاتب التركي "تورغوت أوزاقمان":

المسـرح الملحمي هو اتجاه مسـرحي يعمل على إحداث التغيير في أفكار المتلقي واتجاهاته في شـتى نواحي الحياة بقصـد تحفيز وعيه وإثاره إدراكه. ويسـتمد مادته من التاريخ والأسـاطير، وتناول "برتولد بريخت" هذه المادة التاريخية بطريقة تاريخية وجدلية؛ نظرًا لما تحتويه هذه المادة التاريخية من مواقف تجاه القضـايا السياسية والاجتماعية قصد التغيير والتجديد ذي الطابع الثوري[11].

إن الكاتب "تورغوت أوزاقمان" من أهم الكُتاب الأتراك الذين أثروا في مجال الأدب المسـرحي التركي، وكان نتاجه الأدبي له القدرة على التوجيه والتغيير. مرت تجربة الكاتب "تورغوت أوزاقمان" المسـرحية بثلاث مراحل: المرحلة الأولى؛ اتسـمت هذه المرحلة بكلاسيكية القالب؛ فقد كتب مسرحياته الأولى بسرد واقعي درامي، وتناول فيها تغيرات القيم بين الأجيال، والصـراعات بين أحكام القيم في المجتمع وبين الفهم الأخلاقي للفرد. وفي المرحلة الثانية من كتابته للمسرح قدم مسرحيات فكاهية تستند

في أساسها على المادة التاريخية، وأنتج فترة مسرحيات للشباب. ومُثلت أربع مسرحيات لــ"تورغوت أوزاقمان": المسرحية الأولى "مصير المنزل الوردي اللون– Pembe evin kaderi"، وهي مســـرحية تدور أحداثها حول الاختلاف في وجهات النظر بين ثلاثة أجيال داخل عائلة واحدة تتكون من الجد والجدة، والابن والعروس، واثنين من الأحفاد؛ شــاب وفتاة. أما المنزل الوردي الذي يدور فيه الأحداث؛ كان الرمز الأســاســي للفكرة الرئيسة للمسرحية. والمسرحية الثانية للكاتب هي مسرحية "عشرة أشخاص في جريدة الشمس– Güneşte on kişi"، وهي حكاية عشرة أشخاص يعملون في جريدة الشمس. هؤلاء الأشخاص الأقوياء سيحاربون رجال الشر، وسيحاول أعداؤهم شرائهم بالأموال. يبحث الكاتب في هذه المسرحية عن البطل الذي يجب أن يعتبر نفسه مسئولًا يواجه مشاكل المجتمع، ولكن لا يستطيع المجتمع أن يخلق هذا البطل؛ ولهذا السبب هُزم الصحفي المثالي. والمسرحية الثالثة للكاتب هي مسرحية "الطوفان– Tufan"، وتدور أحداثها حول الذرة في الأسطورة وفي القرن العشرين عن طريق القنابل الهيدروجينية. "نوح" القرن العشرين؛ هو قبطان ماهر؛ أخذ إلى قاربه أربعين شخص مثالي في معية أفراد أسرته وسافر بهم بهدف إنقاذ البشرية وبناء حضارة جديدة وحياة إنسانية سعيدة، ولكن كان هناك اثنان من المتشردين اللذان تسللا القارب خلسة، وجلبا معهما الشر الذي لم يرغبه "نوح". ولم يتأسس النظام الحضاري الذي رسمه "نوح" بسبب تسلل الشر مرة أخرى إلى البشـــرية. وتُرك "نوح" وحيدًا مثل العديد من زعماء وقادة المجتمع. أما المسرحية الرابعة هي مسرحية "خلف الجدران– Duvarların ötesinde"، ومُثلت على المســـرح في الخامس والعشـــرين من مارس عام 1967م، وفيها ينقد الكاتب المجتمع الذي يرفض الفهم بالطرق الواقعية والعلمية[12].

أما المرحلة الثالثة والأخيرة من إبداعات الكاتب "تورغوت أوزاقمان" المسرحية؛ هي مرحلة اطلاعه على المســرح الملحمي بما فيه من تغريب. بدأت هذه الفترة لكتابة

المسرح عند الكاتب في سبعينيات القرن العشرين. واعتبر هذا العقد سنوات انتظار بالنسبة للكاتب؛ فلم يكتب "تورغوت أوزاقمان" عملًا جديدًا بين سنوات 1971-1979م. كما لو أنه في فترة إعداد فكري لتقديم أعمال هذه الفترة لكتاباته المسرحية[13].

لجأ الكاتب إلى التاريخ وقام بتوظيفه في أعماله المسرحية حتى يدافع عن الحرية الإنسانية والعدالة الاجتماعية ويحقق التواصل بين الماضي والحاضر، وربما يرجع السبب وراء ذلك إلى مواجهة السياسة التي تتبعها الجمهورية التركية، وتسليط الضوء على فترات المجد من تاريخ الشعب التركي؛ حيث ربط ماضيه بحاضره. فانتهج الكاتب الملحمية في إنتاجه المسرحي؛ حيث أقبل على النهل من التاريخ العثماني لينتقد من خلال الأحداث التاريخية النظام السياسي والاجتماعي في تركيا في عقدي الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين. وقام بتوظيف التاريخ في مسرحه لغناه بالتجارب المجتمعية والسياسية والاقتصادية، حتى يُعين الشعب التركي على إصلاح شئونهم الحياتية؛ فمزج ما هو عصري بما هو تاريخي؛ فألبس مسائل العصر حللًا تاريخية مستندًا في ذلك على عامل التغريب كعنصر مهم في المسرح الملحمي؛ وهو أخذ حادثة معروفة وخلق الغرابة منها لتحقيق حالة الانفصال بين المتلقي وخشبة المسرح لمنع الإيهام المسرحي.

ولما كان السرد التاريخي أحد مقومات عناصر المسرح الملحمي؛ يلجأ الكاتب "تورغوت أوزاقمان" إلى السرد التاريخي في مسرحه، وينسج من الأحداث التاريخية مادة حكائية يسلط الضوء فيها على المواضع التي تمثل الرسالة الضمنية التي يرمي إليها الكاتب. فكتب مجموعة من المسرحيات التاريخية التي تضم في ثناياها التاريخ العثماني لعرض الأحداث التاريخية التي صاحبت هذه الفترة، والتي شاهدت التقدم والنهضة وانتشارها في أرجاء الإمبراطورية العثمانية.

ب- السرد التاريخي في مسرحية "الملاحم الثلاث – ÜÇ Destan":

هى مسرحية سردية، تسرد ثلاث ملاحم وقعت في التاريخ التركي؛ وهم: ملحمة "چاناق قلعة"، "صاقاريا-Sakarya"، و"حرب الاستقلال- Büyük Taarruz". تتكون المسرحية من ثلاثة أقسام منفصلة، ويعرض الكاتب أحداث المسرحية حسب ترتيبها الزمني ويرويها بصيغة الماضي. وتدور أحداث المسرحية حول موقف الشعب والقادة الأتراك من الاستعمار، وتحمل فكرة الثورة ضد الاستعمار.

ويهدف الكاتب "تورغوت أوزاقمان" إلى الوقوف على ثلاثة أحداث تاريخية مهمة في مسرحية "الملاحم الثلاث": الحدث التاريخي الأول؛ وفيه تناول قضية الاستعمار ومراحل الثورة التحريرية في ملحمة "چاناق قلعة"، والحدث التاريخي الثاني؛ فيه تناول الوحدة الوطنية للشعب التركي ودعم الشعب التركي للثورة التحريرية في ملحمة "صاقاريا"، أما الحدث التاريخي الثالث؛ فتناول قضية تحرير الوطن التركي من الاستعمار وإنقاذه من الانهيار، وإعلان الجمهورية التركية في عام 1923م.

يستعين الكاتب بالحكي أو السرد كأسلوب لتقسيم كل قسم من المسرحية على حدة؛ حيث لم تلحظ الباحثة بداية ووسط ونهاية للمسرحية، وإنما تعرض المسرحية مشاهد تاريخية اتبعها الكاتب وأفاد منها؛ للكشف عن الوقائع التاريخية، وإسقاط الزمن الماضي على خشبة المسرح؛ حيث تحكي هذه المشاهد التاريخية سنوات الاحتلال منذ الحملات العسكرية التي شنتها (إنكلترا) و(فرنسا) على الدولة العثمانية للإطاحة بها مرورًا بحرب الاستقلال التركية التي جرت عام 1919 حتى عام 1923م، وإنشاء الحركة الوطنية التركية، وتقسيم الإمبراطورية العثمانية وإلغاء السلطنة.

وبما أن الحكي يقتضي وجود حكاية، وهي تتطلب بدورها وجود شخص يحكي وهو الراوي، كما تقتضي وجود شخص آخر؛ المحكي له وهو المتلقي. لذلك يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين: أولهما؛ أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثًا

معينة. والأخرى؛ انتقاء الطريقة التي تُحكى بها تلك القصـــة، وتســـمى هذه الطريقة سـردًا. لهذا السـبب؛ فإن السـرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشـكل أساسي(14).

والراوي في هذه المسرحية شخصية في مواجهة شخصية أخرى تحكي لها عن حدث لا يمكن أن يعرض على خشبة المسرح. ويعتمد الكاتب على الحكي في الحوار الذي يعد أهم مكونات بنية النص المســرحي وعنصــرًا أســاســيًا لها. فبدأ "تورغوت أوزاقمان" مسرحيته بحكي السبب المباشر لملحمة "چاناق قلعة" 1915م:

"الرجل: بدأت الحرب العالمية الأولى في الأول من أغســطس عام 1914م. وفي نهاية شـــهر أكتوبر عام 1914م، تحالفت الدولة العثمانية مع (ألمانيا) للحرب ضد (إنكلترا) و(فرنسا). (موسيقى درامية).

المرأة: انتشــرت الحرب بســرعة، وفجأة أصــبح الأتراك يحاربون في ســبع جبهات.

الرجل: قررت (إنكلترا) و(فرنسا) إسقاط (استانبول) والإطاحة بها للقضاء على الدولة العثمانية في بداية الحرب لعدم استطاعة حلفائهما جلب المساعدة إلى (روسيا).

المرأة: ولهذا السبب كان يجب اجتياز مضيق (چاناق قلعة) بالقوة"(15).

يتضـح من الحوار السـابق اعتماد الكاتب على أسـلوب الحكي بهدف الاهتمام بالمتلقي، وإيصـال فكرة المسـرحية الرئيسـة منذ البداية مسـتهدفًا بث روح المقاومة ضـد الاحتلال، والتحريض ضده، وضد سياساته المستغلة للوطن.

ويتمثل الحكي في هذه المســرحية في الإخبار التفصــيلي دون وجود مشــهد تجسيدي بين الشخصيات؛ حيث يكشف لنا الحوار التالي الذي يدور بين الرجل والمرأة نتائج هزيمة (إنكلترا) و(فرنسا) بحريًا في مضيق (چاناق قلعة):

"الرجل: وبناءً على هذه الهزيمة، قررت (إنكلترا) و(فرنسا) التوجه نحو (چاناق قلعة) بالتعاون مع القوات البحرية والبرية للمرة الأولى بهدف الإطاحة بـ(استانبول).

المرأة: وقامت الدولتان اللتان أرادتا التصـــرف وفقًا لمصـــالحهما العالمية بتجهيزات هائلة جدًا استعدادًا لهذا الهدف.

الرجل: وبدأت السـفن، والأسـلحة، والجنود الذين وصـلوا إلى الجهات الأربعة بالتجمع عند الجُزر المقابلة لـ(چاناق قلعة). (صوت قرع الطبول).

الرجل: وأســس الأتراك جيشًــا حديثًا أطلق عليه الجيش الخامس للدفاع عن (چاناق قلعة).

المرأة: وفي البداية تمكنت أربع وحدات عسـكرية من التمركز في (جاليبولي). (موسيقى: تبدأ أغنية چاناق قلعة وتتلاشى رويدًا).

المرأة: كان عدد الجنود والأسـلحة غير كافٍ، وهذا الأمر شـكل خطورة على خطة قائد الجيش الألماني.

الرجل: وكان الأتراك يفدون وطنهم بأرواحهم ودمائهم.

المرأة: وفي مســاء الرابع والعشـرين من أبريل اسـتولت ثلثمائة وثمان سـفينة حربية، وشـحن، وعشـرات الآلاف من الضـباط والجنود على (جاليبولي) بهجمة واحدة وبدأوا بهدم المتاريس الأخيرة والدخول إلى (استانبول). (قرع الطبول).

الرجل: وفى فجر الخامس والعشـرين من أبريل عام 1915م أشـعل الأسـطول النيران في الأماكن المؤدية للخروج، وتم إطلاق العديد من الطلقات"[16].

ويهدف الحكي إلى الوقوف على وصف ما لا تستطيع خشبة المسرح عرضه. ومعنى هذا أن غاية الحكي مســاعدة المتلقي في الاتجاه لموقع الأحداث. وللوصــف

وظيفتين: الوظيفة الأولى؛ جمالية تقوم بعمل تزييني وهي تشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفًا خالصًا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي. أما الوظيفة الثانية؛ توضيحية أو تفسيرية؛ أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي(17).

ويستعين الكاتب في بعض المواضع بالوصف الحكائي لتوضيح الجو العام لأحداث المسرحية ولتقريب الصورة في ذهن المتلقي:

"المرأة: يصف القائد الأعلى الجنرال (هاملتون) هذا القصف على النحو التالي: (مؤثرات: تبدأ أصوات المدفع، وعلى الفور تنعكس على خلفية المسرح ويُدوى الصوت في الأماكن المقصودة).

الرجل: "جميع المدافع تشع النيران، وتنفجر النجوم بشدة...وتقذف المدافع الضخمة النيران على أراضي العدو كالقطن المنثور...وتحولت المنحدرات العالية إلى جهنم... ويختلط الصخر، والأرض، والعظام، واللحم مع بعضهم..." (تنتهي أصوات المدفع)"(18).

ويتبين من الاقتباس السابق المعتمد على الحكي أن الكاتب قد اعتمد كثيرًا على أسلوب الحكي لتقوم الشخصية في مواجهة المتلقي بدور الراوي الذي يحكي للمتلقي، وهذا أحد وسائل التغريب في المسرح الملحمي.

ويستعين الكاتب بالسرد في موضع آخر لسرد أحداث تحث المتلقي على إدراك حدث الاستعداد للملحمة الثانية وكأنه يحدث أمامه بالفعل:

"المرأة: نشر القائد العام (مصطفى كمال أتاتورك) عشرة أوامر، وطلب من الشعب أن يمنحوا الجيش الأربعين في المائة تقريبًا من ثرواتهم.

الرجل: وضع الشعب ثروته ورزقه تحت أقدام هذا الجيش.

المرأة: اســـتدعى أيضًـــا المحاربين القدامى المقاتلين في (چاناق قلعة) وفي الجبهات الأخرى.

الرجل: أسرع الشباب بالسلاح.

المرأة: وبينما كان المجندون البارعون يجهزون لهذه الحرب المصـيرية، وتولت النساء القرويات مهمة حفر الخنادق، وتوسيع الطرق.

الرجل: قام مبدعو القوى الوطنية بوضـــع الرصـــاص على مخروط يناســـب مدافعنا دون تفريغه، كما قاموا بنحته.

المرأة: اتحدت الأمة وأصبحت كشخص واحد.

الرجل: لأن هذه الحرب كانت حربًا حياة أو موت للشـــعب التركي، وكانت حرب مصـيرية، ولم تحتمل تقديم ضـحايا أكثر من ذلك، وكانت حربًا استعادة للحرية، والإمساك بالعصر، والتخلص من البدائية" [19].

ويهدف الكاتب من وراء السرد التاريخي إلى تحقيق غايتين: الغاية الأولى؛ أن يدعو إلى اســـتلهام قيم المقاومة من الملاحم التاريخية، أما الغاية الثانية؛ يريد منها المساعدة على الوقوف ضد الهيمنة الأجنبية:

"المرأة: اجتمع قائد الفوج الثاني والأربعين السيد العقيد (حسين عوني) بضباط الفوج، وقال لهم ما يلي:

الرجل: "هذه الحرب ليســـت حربًا فتح، ولا حربًا نهب، ولا حربًا احتلال، إنما هى حرب وطن. حرب ليس من حقنا فيها العفو عن أية أخطاء. سنموت ولن ننسحب كما أمرنا قادتنا. سـنكون قدوة يحتذي بها الجنود. فلا قيمة للمال والممتلكات لأطفالنا، بل ســـنترك لهم شـــرف كونهم أطفال جندي شـــريف محارب أو شـــهيد من أجل وطنه."{...}

المرأة: سينسال أيضًا دماء الضباط كالجنود على كل شبر من الوطن، وعلى الصخور، وفي الأودية، وستكون أرواحهم منهل للخيرات.

الرجل: أعني أن جميع ضباط الفرقة الثانية والأربعون كانوا يا إما شهداء أو مصابين. وكان هناك نقيب احتياطي يُدير قيادة الفرقة.

المرأة: كانت جميع الفرقة تُقاتل كأنها كتيبة واحدة تضم فدائيين" [20].

كما يشير الكاتب "تورغوت أوزاقمان" إلى إسقاطات سياسية تنعكس على واقعه الآني بهدف إبراز علاقة الإنسان بالواقع، والدعوة إلى تغيير الواقع عن طريق توعية المتلقي وإشراكه في الإدلاء بآرائه في أحداث المسرحية ووقائعها المأخوذة من الواقع المعيش؛ فينصب اهتمام الكاتب على المقاومة والنضال ضد السياسة الاستعمارية؛ بغرض نصرة المضطهدين من الشعب؛ لتحقيق الوعي السياسي؛ وبالتالي الحصول على الحرية. ويهدف الكاتب في نهاية المسرحية إلى الكشف عن صاحب القرار والمحرك لكل هذه الأحداث، وهو المتلقي:

"المرأة: يقول (فالح رفيق آطاي):

الرجل: "ما نملكه، هو أن نتمنى بإنشاء دولة مستقلة، وأن نصبح مواطنين أحرار، وأن نتجول كالشرفاء، وأن نحرر بلادنا من مخالب الغرب، وضميرنا وأفكارنا من مخالب الشرق حتى ننظر إلى تلك البحار ونشعر أنها ملكنا، لعلنا نشعر بالدفء في هذه الأراضي، ونستطيع التنفس بحرية؛ فنحن جميعًا مدينين بكل شيء لأجل نصر الثلاثين من أغسطس".

المرأة: ملحمة أخرى لاحقًا:

الرجل: الجمهورية التركية هى المعاصرة، والعلمانية، والاستقلال، والقوة، والحرية.

(تأثير: ترتفع صيحة فرح من الجوقة المكونة من رجال ونساء "هاااااا!!!")

المرأة: ندعو بالرحمة لأجدادنا، وجداتنا، وللشباب، والمسنيين، ولأهل القرى والمدن، وللعساكر المدنيين، وللرجال وللنساء، الذين حققوا النصر في هذه الملاحم بدمائهم، وأرواحهم، وعقولهم، وأعينهم، وجهودهم، وخاصة (مصطفى كمال أتاتورك) في المقام الأول، وننحني احترامًا أمام ذكراهم العزيز. رحمهم الله!" [21].

وينهض الحوار السابق على حالة من الجدل؛ حيث يكشف الكاتب عن أن الجمهورية التركية هى الملاذ الأخير والمنقذ للشعب التركي، وإنما في الوقت نفسه يسعى إلى تنبيه المتلقي بأن الجمهورية التركية ستصبح مع مرور الوقت قيدًا وسيتكرر التاريخ مرة أخرى.

ويتضح أثر السرد في الزمان والمكان؛ فقد استعان الكاتب في المسرحية بتوظيف عنصر السرد كتقنية مهمة في المسرح الملحمي؛ إذ تختصر شخصيتان المسرحية الأزمنة وتنتقلان من مكان لآخر. فاستعان الكاتب بالسرد في اختزال وتقليص أحداث جرت ضمن الامتداد الزمني للملحمة، ولخصها في مدة زمنية أقل:

"الرجل: وبعد تجهيزات صارمة استمرت لمدة ثلاثة أشهر، تحرك الجيش اليوناني في الثامن من يوليو.

(قرع الطبول).

المرأة: وبدأ الهجوم اليوناني الكبير" [22].

كما أن توظيف السرد كان وسيلة لدى الكاتب بغرض التنقل بين الأماكن التي تصف الجو العام للمسرحية، وفي الوقت نفسه يصعب تجسيدها على خشبة المسرح:

"الرجل: انسحبت الوحدة العسكرية الجديدة إلى خليج (سوفلا) الذي يقع في الشمال.

المرأة: وتم تعزيز الوحدة العســـكرية لمعركة (آنزاك) التي تقع في (أريبورنو) بخمسة وعشرين ألف شخص.

الرجل: وشن الهجوم بالقصف الشديد في السادس من أغسطس.

(تأثير: أصوات مدافع).

الرجل: وكانت الوحدة العسكرية التي انسحبت إلى (سوفلا) ستهاجم تل (قوجه چمن) عن طريق (أنافارطالار).

المرأة: وكان هدف وحدة (آنزاك) العسكرية، تل (قوجه چمن) أيضًا.

الرجل: وكانوا سيتواجهون عند التل؛ ومن ثم يتجهون إلى المضيق، وسينهون الحرب" [23].

ومما تقدم يتبين أن جملة المقاطع في هذه المســـرحية يغلب عليها عنصـــر السرد الذي يُعد من وسائل التغريب الملحمي؛ فالحوار خرج عن طبيعته التي تقتضي الاختصار، واستبدله الكاتب بعنصر السرد حتى يحكي أحداثًا لم تحدث على المسرح؛ فأصبح سرد الأحداث جزءًا أساسيًا من عملية البناء المسرحي ليكمل به عملية فهم النص وإدراكه ويحدث مزج في النص بين التاريخ وفن الفرجة (المسرحية).

الخاتمة:

أ- يرتكز المسرح الملحمي على السرد التاريخي لحكي أحداث طويلة لا يمكن تجسيدها على المسرح.

ب- يتجلى اهتمام الكاتب "تورغوت أوزاقمان" بتوظيف التاريخ في إطار فكري وسياسي؛ لذا اعتمد على القضايا السياسية وعرضها في إطار نقدي تحليلي؛ يعتمد على الجدلية في التفكير بالقضايا المطروحة. وهذا ما يتفق مع منهج "برتولد بريخت".

ج- استطاع الكاتب استلهام مادته الحكائية من التاريخ؛ لإنتاج نصًا جديدًا في قالب فني يسرد التاريخ.

د- لجأ الكاتب إلى توظيف التاريخ في مسرحية "(الملاحم الثلاث" بهدف تعليم المتلقي وحثه على الثورة والتغيير؛ مستندًا على تقنية السرد التاريخي؛ مكونًا بذلك الخلفية التاريخية في وعي المتلقي.

هـ- يتبين أن الغاية من استعانة الكاتب بالسرد التاريخي في مسرحيته؛ هي تقديم عمل أدبي لقراءة التاريخ. أما من النواحي التقنية؛ يهدف الكاتب إلى تأكيد مبدأ المسرح البريختي؛ حيث يعمد الكاتب إلى جعل المتلقي يستنتج الأحداث من خلال أسلوب السرد لتحقيق غاية التغيير.

الهوامش

(1) عبد الرحيم الكردي: السـرد في الرواية المعاصـرة، مكتبة الآداب للنشـر، القاهرة، 2006م، ص100.

(2) شوكت المصري: تجليات السرد (في الشعر العربي الحديث)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015م، ص16.

(3) Abdullah Şengül: Türk tiyatrosunda tarih, Turkish studies, 2009, S.1932,1933.

(4) سـيد علي إسـماعيل: أثر التراث العربي في المسـرح المصـري المعاصـر، هنداوي للنشـر، 2017م، ص55.

(5) عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978م، ص51.

(6) Abdullal Şengül, a.g.e, S.1950-1967.

7) Metin And: 50 yılın türk tiyatrosu, İş bankası kültür yayınları, ikinci baskı, (İstanbul, 1973, S.15,16.

(8) ظلت العناصـر المسـرحية القديمة التي جاء بها (أرسـطو) مهيمنة على المسـرح الغربي؛ حيث دعى المسـرح الأرسـطي إلى إحداث التطهير في نفسـية المتلقي، أما "برتولد بريخت" أراد أن يغير مفهوم "أرسـطو" عن الإنسـان باعتباره ذاتية متفردة إلى الإنسـان بوصـفه معبرًا عن مجموعة من العلاقات الاجتماعية. فالمبدأ الأرسـطي قائم على الإيهام والتعاطف، والمبدأ البريختي قائم على التغريب بهدف إيقاظ وعي المتفرج ونزع الإيهام. ولذلك رأى "برتولد بريخت" أن التغيير في الصـورة ليس أسـاسـيًا، وأن هذا يعتبر جدلية صـورية بالمنهج الذي قاله "أرسـطو". ورؤيته هذه جلبت مفهومًا مختلفًا للمسـرح باقترابه من التاريخ، والأسـاطير من خلال منهج تاريخي، وجدلي؛ فقام بالابتعاد عن الحياة الدرامية والقوالب الثابتة لمسـرح "أرسـطو"، وبمعالجته الأحداث والظواهر من حيث تطورها التاريخي، وبإفسـاد القوالب الثابتة للقدر الإلهي مرتكزًا على المواضـع الاجتماعية وليس على أهواء الشخصية. وهذه هى النظرة الجدلية والتاريخية للمسرح الملحمي.

(Tülay Yıldız Akgül: Bertolt Bercht: Toplumsal olan değiştirlip dönüştürülebilendir, Tiyatro araştırmaları dergisi, 2013, S.14.)

(9) Özlem Özmen: Turkiye'de Politik Tiyatronun Gelişini, Ankara üniversitesi dil ve tarih-coğrafya fakültesi dergisi, Sayı 55, 2015, S.420.

(10) Âbide Doğan: Türk tiyatrosunda Brecht etkisi, Turkish studies, Cilt: 4, Sayı: 1-1, 2009, S.414.

(11) Tülay Yıldız Akgül, a.g.e, S.14.

(12) Metin And, a.g.e, S.568, 570.

(13)Zeynep Sibel Sipahioğlu: Turgut Özakman'ın yapıtlarında toplumsal sorunları, Doktora tezi, Ankara, 2015, S.51.

(14) حميد لحمداني: بنية النص الســـردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 1991م، ص45.

(15)"Erkek: Birinci Dünya Savaşı, 1 Ağustos 1914'te başladı. Osmanlı Devleti, Ekim 1914 sonunda, İngiliz ve Fransızlara karşı Almanya'nın yanında savaşa girdi. (Dramatik bir nokta müzik)

Kadın:Savaş hızla yayılacak, Türkler yedi cephede birden savaşacaklardır.

Erkek: Ingiltere ve Fransa, Osmanlı Devleti'ni daha savaşın başında kalbinden vurarak savaş dışı bırakmak ve müttefikleri Rusya'ya yardım ulaştırabilmek için İstanbul'u düşürmeye karar verdiler.

Kadın: Bunun için Çanakkale Boğazı'nı zorla geçmek gerekiyordu." (Turgut Özakman: Bütün Oyunları 2, Bilgi yayınevi, 1.Baskı, Ankara, 2008, S.11.)

(16)"Erkek: Bu yenilgi üzerine İngiltere ve Fransa, İstanbul'u düşürmek için Çanakkale'yi bir kez de deniz ve kara kuvvetleriyle birlikte zorlamaya karar verdiler.

Kadın: Dünyaya çıkarlarına göre biçim vermek isteyen iki devlet bu amaçla çok büyük bir hazırlığa girişti.

Erkek: Dört bir yandan getirilen gemiler, silahlar ve askerleri, Çanakkale karşısındaki adalarda toplamaya başladılar. (Bir davul vuruşu)

Erkek: Türkler de Çanakkale'yi savunmak üzere 5.Ordu adıyla yeni bir ordu kurdu.

Kadın: Gelibolu Yarımadası'nda ilk aşamada ancak dört tümen toplanabildi. (Müzik: "Çanakkale" türkisi girer ve ağır ağır söner.)

Kadın: Asker ve silah sayısı yetersiz. Alman ordu komutanının planı tehlikeliydi.

Erkek: Bu yetersizliği ve tehlikeyi Türkler kan ve canlarıyla kapatacak ve önleyeceklerdi.

Kadın: 24 Nisan gecesi 308 savaş ve nakliye gemisi, on binlerce subay ve asker, Gelibolu Yarımadası'nı bir hamlede ele geçirip son tabyaları susturmak ve İstanbul yolunu açmak için yola çıktı. (Bir davul vuruşu)

Erkek: 25 Nisan 1915 sabaha karşı tüm donanma, çıkarma yapılacak yerleri ateş altına aldı ve tonlarca mermi yağdırdı." (A.e, S.13,14.).

(17) حميد لحمداني، سبق ذكره، ص79.

(18)"Kadın: Başkomutan General Hamilton bu bombardımanı şöyle tasvir ediyor: (Efekt: Top sesleri başlar, hemen fona geçer ve noktaların olduğu yerlerde duyulur.).

Erkek: "Her top alev saçıyor, kükrüyor ve yıldızları titreten bir şiddetle patlıyor… Ağır toplar düşman topraklarını hallaç pamuğu gibi atıyor… Yüksek yamaçları cehenneme çeviriyor… Taş, toprak, kemik ve et yığınları birbirine karışıyor..." (Top sesleri sonra erer.)" (Turgut Özakman, a.g.e, S.14.)

(19) "Kadın: Başkomutan M. Kemal Paşa, ardarda 10 emir yayımlayarak halktan varlığının yaklaşık yüzde kırkını orduya vermesini istedi.

Erkek: Halk varlığını, rızkını bu son ordunun ayaklarına serdi.

Kadın: Çanakkale'de ve öteki cephelerde dövüşmüş eski gaziler de silah altına çağrıldı.

Erkek: Gençler silah altına koştu.

Kadın: Usta erler acemileri bu kader savaşına hazırlarken, siperleri kazmayı ve yolları açmayı köylü kadınlar üstlendi.

Erkek: Kuva-yi Milliye ustaları kaçak mermileri toplarımıza uydurmak için içlerini boşaltmadan tornaya bağlayıp yonttular.

Kadın: Millet kenetlenmiş, tek kişi gibi olmuştu.

Erkek: Çünkü bu savaş Türk'ün ölüm kalım savaşıydı, kader savaşıydı, bir daha kurbanlık koç olmamak savaşıydı, aklı özgürlüğe kavuşturma, çağı yakalama, ilkellikten kurtulma savaşıydı." (A.e, S.30,31.).

(20) "Kadın: 42. Alay Komutanı Yarbay Hüseyin Avni Bey alayının subaylarını topladı, şöyle dedi:

Erkek: "Bu savaş fetih, yağma, istila savaşı değil, vatan savaşı. Hiçbir hatayı affetmeye hakkımızın olmadığı bir savaş. Komutanlarımız izin vermedikçe öleceğiz, geri çekilmeyeceğiz. Askere örnek olacağız. Çocuklarımıza para pul, mal mülk değil, milleti için şehit ya da gazi olmuş namuslu bir askerin çocukları olmanın şerefini bırakacağız". {…}

Kadın: Subaylar da, Mehmetçikler gibi bir karış toprak, bir kaya parçası, bir kuru dere için Kanlarını dökecek, canlarını sebil edeceklerdi.

Erkek: Mesela 42. Alay'ın bütün subayları ya şehit ya yaralıydı. Alay komutanlığını bir yedek teğmen yürütmekteydi.

Kadın: Her alay fedailerden kurulu bir birlik gibi dövüşüyordu." (A.e, S.33,34.)

(21) "Kadın: Falih Rifki Atay diyor ki:

Erkek: "Nemiz varsa, eğer bağımsız bir devlet kurmuşsak, hür vatandaşlar olmuşsak, şerefli insanlar gibi dolaşıyorsak, yurdumuzu Batının pençesinden, vicdanımızı ve düşüncemizi Doğunun pençesinden kurtarmışsak, şu denizlere bizim diye bakıyor, bu topraklarda ana bağrının sıcaklığını duyuyorsak, belki nefes alıyorsak, hepsini, her şeyi 30 Ağustos Zaferine borçluyuz".

Kadın: Sonrası bir başka destan:

Erkek: Çağdaş, laik, bağımsız, güçlü, özgür Türkiye Cumhuriyeti!

(Efekt: Karma bir korodan sevinç haykırışı yükselir: "Heeeeeeeyy!!!")

Kadın: Başta Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere bu destanları kanları, canları, beyinleri, göz nurları ve emekleri ile gerçekleştiren, kadın erkek, sivil asker, köylü şehirli, genç ihtiyar bütün atalarımızı, ninelerimizi, rahmet ve minnetle anıyor, aziz anıları önünde saygı ile eğiliyoruz. Ruhları şad olsun." (A.e, S.47,48.)

(22) "Erkek: Üç aylık sıkı bir hazırlıktan sonra Yunan Ordusu 8 Temmuzda harekete geçti.

(Bir davul vuruşu).

Kadın: Yunan büyük taarruzu başladı." (A.e, S.28.).

(23) "Erkek: Kuzeydeki Suvla Koyu'na yeni bir kolordu çıkarıldı.

Kadın: Arıburnu'ndaki Anzak Kolordusu da 25 bin kişiyle takviye edildi.

Erkek: Saldırı 6 Ağustosta çok yoğun bombardımanla başladı.

(Efekt: Top sesleri).

Erkek: Suvla'ya çıkan kolordu Anafartalar üzerinden Kocaçimen Tepesi'ne saldıracaktı.

Kadın: Anzak Kolordusunun hedefi de Kocaçimen Tepesi'ydi.

Erkek: Birleşip o yükseltiden Boğaz'a inecek ve savaşı bitireceklerdi." (A.e, S.18.).

المصادر والمراجع

أولًا– المراجع العربية:

(1) حميد لحمداني: بنية النص الســـردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 1991م.

(2) ســيد علي إســماعيل: أثر التراث العربي في المســرح المصــري المعاصــر، هنداوي للنشــر، 2017م.

(3) شوكت المصري: تجليات السرد (في الشعر العربي الحديث)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015م.

(4) عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، 2006م.

(5) عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978م.

ثانيًا– المصادر التركية:

(1) Turgut Özakman: Bütün Oyunları 2, Bilgi yayınevi, 1.Baskı, Ankara, 2008.

ثالثًا– المراجع التركية:

(1) Abdullah Şengül: Türk tiyatrosunda tarih, Turkish studies, 2009.

(2) Âbide Doğan: Türk tiyatrosunda Brecht etkisi, Turkish studies, Cilt: 4, Sayı: 1-1, 2009.

(3) Metin And: 50 yılın türk tiyatrosu, İş bankası kültür yayınları, ikinci baskı, İstanbul, 1973.

(4) Özlem Özmen: Turkiye'de Politik Tiyatronun Gelişini, Ankara üniversitesi dil ve tarih-coğrafya fakültesi dergisi, Sayı 55, 2015.

(5) Tülay Yıldız Akgül: Bertolt Bercht: Toplumsal olan değiştirlip dönüştürülebilendir, Tiyatro araştırmaları dergisi, 2013.

(6) Zeynep Sibel Sipahioğlu: Turgut Özakman'ın yapıtlarında toplumsal sorunları, Doktora tezi, Ankara, 2015.

AIN SHAMS UNIVERSITY

AIN SHAMS UNIVERSITY
MIDDLE EAST RESEARCH CENTER
مركز بحوث الشرق الأوسط
MERC

Middle East Research Journal

Refereed Scientific Journal
(Accredited) Monthly

Vol. 103
September 2024

Issued by
Middle East
Research Center

Fifty Year
Founded in 1974

Issn: 2536 - 9504
Online Issn: 2735 - 5233