استلهام الأسطورة في مسرح ناظم حكمت

د. عامر صباح المرزوك

يعد الكاتب المسرحي التركي (ناظم حكمت ١٩٠٢- ١٩٦٣م) واحداً من بين أهم المسرحيين الأتراك الذين أبدعوا في مجال المسرح . فقد اتخذ من المسرح إسلوباً لمواجهة الظلم والإستبداد ، وأصبحت مواقفه الجريئة والشجاعة مثالاً يحتذى به من قبل الآخرين السائرين على الجادة نفسها .

عاش ناظم حكمت حياةً غير مستقرة ، إذ كان يعيش بحساسية الشاعر وقلق السياسي، فلا يمر حدث أو موقف من دون أن يكون له فيه رأي أو قصيدة أو مسرحية أو رواية ، فكان على المتتبع لحياته أن يراقب المصادر ويدقق مصداقيتها للوصول إلى ترجمة حية وصحيحة وموثّقة توثيقاً علمياً .

إن عدم الاستقرار الذي غلب على حياة ناظم حكمت ومطاردة السلطات الحكومية له في وطنه ، وحياة التنقل التي عاشها في بلدان أوربا الشرقية ، ثم إستقراره الطويل في موسكو برغم تكرار زياراته إلى تركيا ، جعلت منه إنساناً مغترباً يعاني الاغتراب والإغراب الذي لازمه طوال حياته .

وثمة مشكلة تواجه المتابع لدقائق حياة ناظم حكمت ، فهو قليل الحديث عن نفسه ، وإن المتابعين لحياته أخذوا الكثير من دقائقها عن طريق الرسائل التي كان يتبادلها مع أصدقائه وزوجته في أثناء فترة سجنه . وعلى الرغم من ذلك بقي الجزء الأكبر من حياته خفياً وغير معلن حتى كتاباته لم تمط اللثام عن حياته وهذا ما جعل الناقد (أكبر بابا ييف) يقول : إن منجز ناظم لا يكشف النقاب عن وجهة نظره الفلسفية والسياسية .

لقد تعددت المسرحيات واتجاهاتها التي كتبها ناظم حكمت في غضون سنوات عاشها متنقلاً في المنافي والسجون ، وهذه التعددية تبرهن على روحه

غير المنكسرة . هذه الروح التواقة إلى كل منفذٍ يجد فيه متنفساً يعبر عن هموم الإنسان في زمن النحس والكدر والبغض .

تعرّف ناظم حكمت للوهلة الأولى على المسرح من خلال مشاهدته لـ(مسرح العرائس) في حفلة ختانه حينما كان في الثامنة من عمره ، والأتراك يجرون مراسيم معينة في أثناء تلك الحفلة ، وفي طقس ديني وجو اجتماعي هيأت له هذه المناسبة نفسها أن يتعرف على (الحكواتي) وإستمع إليه بدقة ، غير أن ذاكرة ناظم لم يبق فيها من ذلك سوى الصور الملونة للقره قوز ، ولا يتذكر من الحكواتي سوى صوته الذي ظل يرن في أذنه طوال حياته حتى بلوغه الستين من عمره .

وفي عام ١٩١٥م شاهد ناظم حكمت (الأوبريت) لأول مرة في اسطنبول ، وقد كان هذا الأوبريت نمساوياً ، وممثلته الرئيسة إمرأة تدعى (ميلوفيتش) ، لكنها لم تظل في مخيلته ولم تؤثر عليه بقدر ما حازت عليه الممثلة الثانوية في الأوبريت (اليزا بينمجيان) وكانت أرمنية الأصل ، إذ أثرت عليه كثيراً ، حتى أنه صفق لها بشدة وأُعجب بجمالها وبلغتها وكانت تجيد اللغة التركية وكأنها واحدة من أهالي إسطنبول ، يقول ناظم حكمت بصددها : " ما إن خرجت من المسرح حتى خطر لي أن اكتب مسرحية ، فلا سبيل غير ذلك لرؤية أليزا عن قرب أكثر ، وقد تصافحني ، من يدري ؟! غير أنني كنت أتصور كتابة المسرح وكأنه أصعب عمل في الدنيا " ، وبالفعل كانت مسرحية (عند الموقد) هي أولى مسرحياته التي كتبها شعراً وكان الحب هو أساس موضوعها .

ويرى الباحث والمترجم ماهر عسل أن السمة المميزة لمسرح ناظم حكمت هي " العداء المتأصل لما هو بورجوازي . ويظهر ذلك في كل أعماله مهما اختلفت الموضوعات أو البلاد أو العصور التي يتناولها . فهو يكن كراهية عميقة للمجتمع البرجوازي وقيمه العدوانية والأنانية والمتفسخة . ومن هنا كانت مسرحيات ناظم حكمت أشبه بالقذائف المحكم تصويبها على مواقع الضعف في إستحكامات العالم القديم . عالم الإستعمار والإستغلال والحرب" .

عرف عن ناظم حكمت أنه كان مثالاً رائعاً للإنسان الثوري الذي قضى عمره وهو يحمل وجدان وفكر ونضال شعبه التركي من أجل الحرية والاستقلال ، موظفاً هذا النضال في أعماله الشعرية والمسرحية وفي رسائله التي حملت في طياتها مكنوناته الذاتية وعطر ملابسه الحبيسة وشفافيته المفرطة ، وبرغم كل الظروف التي مر بها ناظم إلا أنه بقي متفائلاً متخذاً من موهبته سلاحاً فكرياً يرسم من خلاله طريقه النضالي الطويل .

قضى ناظم فترة كبيرة من عمره في السجن ، وفكرّ في ذلك الحيز المكاني القاسي أن يكتب للمسرح وخاصة أن لديه الوقت الكثير للتأمل والتفكير ، ورأى أن فكرة المنولوجات في المسرح العصري كادت تختفي من الوجود ، وإكتشف أن من الممكن تطوير المونولوج وتوظيفه من زاوية أخرى حتى تتيح لعالمنا الداخلي أن يمثل دوراً رئيساً على خشبة المسرح ، وفعل ذلك في مسرحية (فرهاد وشيرين) ، وكما أحسن ذلك في مسرحية (يوسف وإخوانه) ، وكان مسروراً جداً ، وعند خروجه من السجن قرأ هاتين المسرحيتين على أصدقائه ، فقال احدهم : إن هذا التناول الذي جاء به ناظم ، قد سبقه إليه سارتر منذ زمن بعيد .

إن الرجوع إلى التراث القديم والمادة التاريخية واستلهام الأساطير يعد احد المصادر المهمة التي يلجأ إليها الكتاب المسرحيون والاستعانة بها بعد أن يخرجوها بثوب مسرحي جديد ، وهذا ما عرف عن الكتاب المسرحيين منذ زمن المسرح الإغريقي الذين إستوحوا ميثيولوجياتهم وأساطيرهم ووظفوها في نصوصهم المسرحية وصولاً إلى الكتاب المسرحيين عبر العصور .

إستلهم ناظم من التراث القديم مادة وربطها مع أفكاره الاجتماعية في صورة فنية ممتازة تخلو من نقائص التعبير المباشر ، وأدى هذا إلى إبراز أهمية وخصب التراث الشرقي (العربي والتركي والفارسي) كما دل على صلاحية إستخدامه في الكتابة المسرحية الملتزمة، وتعد مسرحية (حكاية حب أو فرهاد وشيرين) إنموذجاً جيداً لهذا النمط من الكتابة . حيث استقى ناظم حكمت قصة فرهاد وشيرين التي عرفت من أشهر القصص في الأدب الشرقي ، وهي أحد أجزاء أو فصول القصة المعروفة باسم (خسرو وشيرين) التي كان الرواة يتناقلونها حتى

نظمها (الفردوسي) في ملحمته الشعرية المعروفة باسم (الشاهنامة) ، وقد نقل عنه كثير من شعراء الفرس والترك هذه القصة مع تعديلات تختلف من شاعر لآخر . حتى جاء ناظم حكمت ليوظفها مسرحياً ، ومن الجدير ذكره أن ناظم قد خرج على القصة الأصلية في أمرين : الأول هو انه كتبها نثراً ، والثاني أن ناظم قد غيّر من جوهر القصة وموضوعها تغييراً كبيراً ، وبدّل من معالمها واسقط منها بعض الشخصيات الرئيسة وإبتكر شخصيات أخرى. فالإنزياح الدلالي خلق شخصية (فرهاد) الذي يشق الصخر ليسقي محبوبته ويظفر بقلبها ممجداً العنصر الفارسي ، ولكنه عند ناظم حكمت يشق الصخر ليجري الماء ويسقي شعباً كادحاً بائساً ، ممجداً بذلك العمل نفسه .

يؤمن ناظم حكمت بأن الدراما ليست مجرد عمل فني بحت يتناول فيه عالمه وأحاسيسه الخاصة . بل استطاع " أن يقدم عملاً فنياً جميلاً مستمداً من تراث الشرق الفني المتنوع ، وأن يضمنه إيماناً عظيماً بقيمة الإنسان وتضحيته وفدائه وإيثاره الآخرين على مطلبه الفردي ، في روح شرقية مشرقة وفي قالب مسرحي متقن ". وأكد " أن العمل الفني ليس مجرد وسيلة للتعبير عن عالم الفنان ومشاعره وأحاسيسه الخاصة ، بل هو أداة يعبر بها الفنان عن مشاعر قومه وآمالهم ونضالهم ، ويسهم بها في تقدم الإنسانية عموما ، دون أن يخل بالعمل الفني ذاته ، فيحوّله إلى مجموعة من الشعارات الخطابية والعبارات التعليمية" .

كما إستلهم ناظم حكمت مسرحية (يوسف واخوانه) أو (يوسف وزليخة) من منظومة الشاعر التركي (عالي) التي نظمها عام ١٢٣٣م والتي تعد من المعالم البارزة الباقية من العصور المبكرة لحقبة الحكم المغولي ، وقام الباحث (هوتسمه) سنة ١٨٩٩م بنشر مقطوعة من هذه المنظومة ذات الطبعات المتباينة ، ثم جاء بعد ذلك المستشرق (كارل بروكلمان) فأضطلع بدوره بتقديم دراسات مسهبة حول الخصائص اللغوية لهذه المنظومة ، ويعد هذا الأثر عظيم الأهمية من حيث تاريخ اللغة ، ناهيك عن الصفة الأدبية التي تميز بها ، لأنه من حيث الخصائص اللغوية يبين أشكال تركية الشرقية القديمة ، ويملك طائفة من الصفات

الخاصة . إذ تعد هذه المنظومة أول تناول لشاعر تركي عن قصة يوسف التي يرجع أصل ورودها الى القرن الكريم .

ويقول المخرج السوفياتي (بلوتشيك) : " لقد كانت لي تجربتان مع مسرح ناظم حكمت . وفي كل مرة كان يعتريني شعور بالحيرة والتردد إزاء أعماله التي لا شبيه لها في التراث الدرامي . ولكنني فيما بعد كنت أجدني شديد الغبطة بلقائي مع فكر مسرحي جريء وفريد . لقد أيقنت أن التوفيق العظيم يمكن أن يحالف المخرج إذا استطاع أن يوصل للجمهور صوت ناظم حكمت المتميز عن كل ما عداه من أصوات ولم يتحقق هذا بالطبع إلا إذا تحرر المخرج من الأساليب التقليدية " .

لهذا فقد عد ناظم حكمت من أكثر كتاب الدراما المتجددين ، فقد كان يتنبأ بالحركة الحتمية للتاريخ ، ويبشر بالتحولات الاجتماعية الكبرى ، ويمسرح قوانين التطور الاجتماعي، وعلى الرغم من ذلك كله لم يكن ينسى الإنسان الفرد في زحمة الحياة الاجتماعية . فضلاً عن ذلك فإن البناء الفلسفي المعقد لمسرحياته لم يكن يحيلها إلى عوالم يتعذر أو يستحيل فهمها على جمهور المسرح البسيط ، بل على العكس تماما فإن مقدرته الفذة كانت تتبين من خلال استخلاص العام والرئيسي والجوهري من بين التفاصيل المتشابكة والمتناقضة التي كانت تجذب الجماهير إلى مسرحه وتستحوذ على رضاهم وإعجابهم . إذ أن موضوعاته في معظم مسرحياته كانت تدور حول مصير الإنسان ، فهو يركز الضوء على بطل محوري يتمتع بميزات وخصال وخصائص نألفها في حياتنا اليومية مثل العمل والحب والزواج والأسرة وفقد صديق عزيز وزحف الموت على حبيب وما إلى ذلك من عواطف وقيم تخلق عنصر التشويق . وفي ذلك يقول ناظم حكمت : " فيما يخص كل عمل فني وسواء أتعلق الأمر بالأدب أو فن العمارة أو الموسيقى فان السؤال الذي أطرحه على نفسي في آخر المطاف هو ماذا يقول هذا العمل وكيف يعبر عن وجود الإنسان ".

انمازت مسرحيات ناظم حكمت بوحدة الفكر التي تمتلكه . إذ أنه وحّد العناصر المختلفة وجمعها بشكل جمالي متماسك إنطلاقاً من الزاوية التي ترى أن

الفنان الكبير لا يتردد في أن يدخل في نسيج العمل الدرامي كل ما يؤكد الفكرة التي تقوم عليها الدراما ويوضحها ويجسدها . فلا بد من إستيعاب هادئ عميق للنص الذي يصنعه ناظم . فللرمزية في أعماله روعة أخاذة وعميقة ، فالبقرة في مسرحية له بهذا الاسم ليست مجرد حيوان حي متحرك له قرنين ، بل هي رمز إلى الإقطاعية الخاصة التي تستذل (الأبطال) ، وان شخصية إيفان ايفانوفيتش ليس مجرد موظف يتملق رئيسه وإنما هي رمز إلى الميت الذي يطوق خناق الحي، رمز إلى البقايا الطفيلية التي تمتص رحيق البراعم الفتية في مرحلة التحول الاشتراكي ، وتهدد بالذبول ذاك الطموح الأبدي إلى الحرية .

ويرى ناظم حكمت أن المسرح قد ظلم عندما أقحم داخل علبة مغلقة ومزينة ومحاطة بالستائر ، بل اشتاق إلى المسرح الذي يؤدى في الهواء الطلق وفي الساحات العامة ويشترك فيه الممثلون مع الجمهور . ولاقت توجهات ناظم تلك خير التنفيذ عندما اشترك مع نيكولاي أيك في كتابة مسرحية اشتركا فيها في مسابقة للعروض المسرحية في الهواء الطلق ونالت المسرحية الجائزة الأولى ، وعرضت في السيرك لمدة أسبوع ، وعلى الرغم من أن السيرك كان مغلقا فقد سادته أجواء شعبية وإستعراضية وحماس وصخب مسرح الهواء الطلق ، مسرح الشارع ، مسرح ساحة المدينة ، وإشترك في هذه المسرحية ممثلون مسرحيون وراقصو الباليه ، وفنانو السيرك . من بشر وحيوانات . يقدمون عروضهم جنباً إلى جنب ، أما الأحداث فكانت تجري من جهة على الأرض ، أي خشبة المسرح ، ومن جهة أخرى على الشاشات السينمائية الأربع المشدودة بالجدران ، كما كان الجمهور يشاركون في التمثيل .

ويشير ناظم حكمت إلى أن التعصب هو أكبر أعدائه في قطاع الفن ، هو شكل آخر من أشكال العدمية . فالمتعصب ينكر عدا ما يتذوقه هو وينفي كل وجهات النظر الأخرى ولا سيما في قضايا الشكل ، وهي أكثر بكثير من أن تحصى . فاللغة الأدبية تتجلى عبر سلاسل الصور والتشابيه وما إليها . وراح ناظم يبحث عن أشكال جديدة ، وبدأ ينفرد بأسلوب خاص به إلى حد ما وفي ذلك يقول " الفنان مضطر لان يبقى دائباً على البحث المستمر ، دونما توقف أو راحة ، عن

أفضل الأشكال والصيغ ، الكفيلة بجعل الشعب يصغي إلى أغنيته . وفي بعض الأحيان لا تؤدي الأبحاث التي تطول أشهراً من الزمن إلى أية نتائج سوى أوجاع الرأس ، ليكن . ومثل هذا البحث يخطئ أحياناً . ليخطئ ، فالفنان الذي لا يعاني من وجع الرأس ومن تعصب الأعصاب أشهراً ، والذي لا يخطئ ، هو وحده ذلك الفنان الذي يراوح في مكانه " .

وهكذا كان ناظم حكمت في سجونه قد تأخر أو قد كان يجهل التطورات التي أصابت ركب المسرح في العالم ، وتزايد كتّابه وأساليبه ، لكن ناظم رغم عيشه في هذه السجون التي أخذت من عمره الشيء الكثير فانه استطاع أن يجترح له أسلوباً خاصاً ، حتى عد من الرواد الأوائل في الكاتبة الشعرية والمسرحية في تركيا .

المصادر والمراجع

(١) برجاوي (علي فائق) ، مع ناظم حكمت في سجنه : مذكرات لبناني زامل الشاعر في سجن بورصة ، تر : زهير السعدواي ، (بيروت : دار ابن خلدون ، ١٩٨٠م) .

(٢) عبد الحميد (محمد حرب) ، الأدب التركي الحديث والمعاصر ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥م) .

(٣) كوبريلي (محمد فؤاد) ، تاريخ الأدب التركي ، تر : عبد الله احمد إبراهيم الغرب ، (القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ٢٠١٠م) .

(٤) كورداكول (شكران) ، الأدب التركي المعاصر ، تر : بكر صدقي ، ج٢ ، (دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠٠٨م) .

(٥) مارتينوفتش (نيقولاس . ن.) ، المسرح التركي ، تر : فتحي عبد المعطي النكلاوي ، (القاهرة : مطبعة أولاد عتمان ، ١٩٨٥م) .

(٦) مخلف (شاكر الحاج) ، الأعمدة والفضاء : دراسة نقدية في الأدب والمسرح التركي الحديث ، (دمشق : منشورات دار علاء الدين ، ١٩٩٨م) .

(٧) ـــــــ ، ثلاثة أصوات في الأدب التركي الحديث ، (دمشق : منشورات دار علاء الدين ، ١٩٩٦م) .

(٨) مينة (حنا) ، ناظم حكمت : السجن ، المرأة ، الحياة ، ط٢ ، (بيروت : دار الآداب ، ١٩٨٠م) .

(٩) نور الدين (محمد) ، الأدب التركي الحديث : ملامح ونماذج ، (بيروت : الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٤م) .