نشأة القصة في الأدب التركي

بحث : أكمل الدين إحسان

ان القصة كمنتاج أدبي مصدره رغبة الانسان في التعبير عن حوادث مثيرة وفي أن يسمعها وينقب عن أسبابها ودوافعها القديمة قدم رغبته هذه وقدم احتياجه لها ، ولذا فهي ليست بجديدة على الأدب التركي كما أنها لم تكن جديدة على آداب الأمم الأخرى .

ولقد بدأت القصة في الأدب التركي كما بدأت في الآداب الأخرى بالأساطير التي كان عمادها الدين والبطولة ، واستمرت ممثلة في الحكايات المنظومة . فعندما بدأ الأتراك يهاجرون من وطنهم الأم في آسيا الكبرى الى الأناضول (آسيا الصغرى) كانت تعيش على ألسنتهم حكايات ددە قورقوت ، وبعد أن تم لهم الاستقرار أخذ المثقفون منهم يعنون بالقصص الاسلامية الكلاسيكية مثل مجنون ليلى ، خسرو وشيرين ، يوسف وزليخا ، وغيرها .

واستمرت القصة التركية من ناحية تطرق هذه الموضوعات الكلاسيكية ومن ناحية أخرى تتناول موضوعات محلية ، كل هذا في القالب الشعري المعروف باسم « المثنوى » .

كذلك كانت الملاحم الشعبية تتردد على ألسنة الشعب مثل ملحمة « علي وحمزة » و « كورا اوغلي » وحكايات « فرهاد وشيرين » ، و « كرم وأصلي » و « خنجر ذي خانم » ، وكذلك قصص المداحين . ولقد كانت البطولة هي العنصر الأساسي في كل هذه الأشكال القصصية والتي كان معظمها يجري حول التضحية في سبيل الدين والحب .

وهكذا ظل الأدب التركي يزخر بهذه الأنماط الشرقية القديمة في فن القصة حتى بدأ مفهوم القصة الحديثة بشكلها الأوربي ينتقل الى الأدب التركي مع فجر ما يعرف في التاريخ العثماني باسم « عهد التنظيمات » الذي يجمل بنا هنا أن نشير اليه اشارة اجمالية تمكننا من تفهم الجو العام الذي بدأت فيه القصة التركية بشكلها الحديث والتي هي أساس بحثنا هذا .

كانت الدولة العثمانية تسير نحو الضعف والتفـــكك بكل عناصرها بعد أن وصلت في القرن السادس عشر الى أوج رفعتها حين كانت تشكل أقوى قدرة سياسية وعسكرية في العالم آنذاك ، واستمرت في تدهورها هذا حتى احس بعض رجالها المخلصين وعلى رأسهم السلطان عبد المجيد بانه يتحتم عليهم أن ياخذوا بأســباب الحضارة الاوربية ليدعموا الدولة ويفقدوها من الانهيار ولكي تســتطيع الدولة أن تستعيد سابق قوتها وقدرتها لمجابهة قوى الدول الاستعمارية الأوربية التي كانت تتحين الفرص للانقضاض على أجزاء الدولة المترامية ·

لذا فقد أصدر السلطان عبد المجيد سنة ١٨٣٩ « فرمانا » يعرف باســم « كلخانه خط همايونى » أى « مرسوم كلخانة السلطاني » وكلخانة اسم الميــدان الذي قرىء فيه هذا الفرمان وكان أبرز ما جاء فيه : —

- **ان المسلمين وغير المسلمين سواء امام القــانون وانهم آمنون على حياتهم واموالهم واعراضهم ·**
- **أن الضرائب ستحصل بشكل منتظم وحسب قدرة كل شخص ·**
- **القضاء على الرشوة ·**
- **لايعاقب أحد الا بناء على حكم المحكمة ، ولا يعدم أحد الا بحكم المحكمة ·**
- **تحدد مدة الخدمة العسكرية**

ولقد كان لهذا الفرمان وما تلاه من فرمانات أخرى أثر كبير في تطوير الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية في الدولة العثمانية ، فأخذت الحياة تتغير ودبت فيها مظاهر الحضارة الأوربية وأنشئت المدارس الحديثة التي أخذت تعنى باللغات الأوربية وخاصة الفرنسية ، وبذا استطاع الشباب التركي أن يطلع على الآداب الغربية وان كان أكثر اطلاعه على الأدب الفرنسي وكنتيجة طبيعية لهــذا التطور الاجتماعي والثقافي أخذ الأدب التركي يتطور بدوره ويأخذ بالأنماط الأدبية الأوربية من صحافة وقصة ومسرحية وأخذت لغة الأدب من نثر وشعر هي الأخرى تتطور وتقترب من لغة الشعب بعد أن كانت هنــاك هوة كبيرة تفصل اللغتين · ويعرف الأدب التركي الذي ظهر في هذه الفترة باسم « أدب عصر التنظيمات » أو « أدب التنظيمات » ·

ومن الطبيعي أن تكون الترجمة هي أول وسيلة يتعرف بها الأدب التركي على القصة الاوربية وكانت أول قصة ترجمت الى التركية هي قصة « تلماك » ترجمهــا **يوسف كمال باشا** سنة ١٨٦٢ باسلوب تغلب عليه الصناعة اللفظية · وهي تعتبر بداية لحركة ترجمة القصص الأوربي ، وبعد ذلك نشر ملخص لقصة « **البؤساء** » تباعا في جريدة « **حوادث** » **وأعقب هذا ترجمة لقصة « روبنســون كروزو »** عن الترجمة العربية لها (**سنة ١٨٦٤**) ، وهذه الترجمة بالقياس لترجمة **يوسف كمال باشا** لتلماك تعتبر خطوة تقدم كبيرة في تطور النثر التركي ·

ونشطت حركة الترجمة بعد هذا فترجمت **بول وفرجيني** (١٨٧٠) **ومونت كريستو ، والشيطان الأعرج** · وبهذا ترجمت بعض النماذج القصصــية لفيكتور هوجو واسكندر دوماس الأب وأبارد كليف ، ودانيل دوفوا ، وفولتير ·

وللأسف لم تكن حركة الترجمة هذه تسير وفق مخطط معين بل انها كانت متروكة لرغبات المترجمين وقدراتهم الثقافية المحدودة ، وباستثناء قصة أو اثنتين لهوجو وفولتير فاننا لانجد فى المترجمات التى ظهرت آنذاك شيئا من النماذج الأدبية الأصيلة ، فلا تجد مثلا مترجمات لسرفانتس أو بلزاك أو ديكنز ·

ولا شك أن هذا أمر طبيعى بسبب عدم انتظام العلاقة بين الثقافة التركية والثقافة الغربية · ومع هذا فانه لايمكن انكار أثر هذه المترجمات فى تقريب المفهوم الأوربى المتطور للقصة الى العقلية التركية ·

وقد ساعد تقدم الطباعة والصحافة وانتشارهما على تكوين جمهور كبير من قارئى القصة المترجمة ، وان كان جل هم هذا الجمهور أن يبحث عن عنصر الخيال والمغامرة فى القصة دون أن يعبأ بالعناصر الفكرية والنفسية فيها ·

وهكذا باطلاع الأدباء الأتراك على القصص الأوربى وتذوق القراء للفن القصصى المترجم أصبح الطريق ممهدا بعض الشىء لظهور القصة التركية الحديثة ـ

● الفن القصصى فى ادب التنظيمات ●

يمكننا أن نقسم القصص التى ظهرت فى أدب التنظيمات الى نوعين رئيسيين هما القصة الشعبية والقصة الأدبية (أو الفنية) ·

أولا : القصة الشعبية : ـ (المقصود هنا من القصة الشعبية هو القصة على المستوى الشعبى أو العامى وليس القصة الفولكلورية)

هذا النوع الأدبى كان أسبق الى الظهور بطبيعة الحال · وأول قصة ظهرت هى « قصة دون حصة » لأحمد مدحت أفندى أول الروائيين الأتراك (نشرت ١٨٧٠)، وفى نفس السنة بدأ ينشر مجموعة من القصص تحت اسم « لطائف روايات » استمر يصدرها حتى سنة ١٨٩٥ حتى اكتملت خمس وعشرون مجلدا تحتوى ٢٨ قصة ما بين قصص مترجمة حرفيا أو بتصرف قليل أو كبير وما بين مؤلف ومختصر لأعمال أوربية ·

وفى نفس الفترة التى كان يصدر فيها أحمد مدحت « لطائف روايات » أصدر أمين نهاد بك سلسلة « مسامرات نامة » اى كتاب المسامرات ، والمسامرات نوع أدبى عرف فى الشرق والغرب وهى حكايات تقص مغامرات وحوادث شيقة تروى فى مجالس الأصدقاء واجتماعاتهم · ولا شك أن أحمد مدحت كان رائد هذا النوع وبطله ·

ولد احمد مدحت أفندى (١٨٤٤ ـ ١٩١٣) فى استانبول فى حى شعبى من أب كان يعمل تاجرا للفاكهة استقر به المقام فى استانبول بعد أن هاجر من قريته فى الأناضول طلبا للرزق ·

نشأ أحمد مدحت نشأة متواضعة ، لكنه استطاع بذكائه أن يصل من مجرد كتابة المقالات الصغيرة فى مجلات الولاية الى أن يصبح أكثر الكتاب الاتراك شعبية وانتاجا ·

كان يطرق باب كل موضوع ويكتب فيه ، وكان فى كل كتاباته كأنما أوكل اليه أن يعلم الشعب التركى وأن يثقفه الثقافة التى يحتاجها فى تلك المرحلة لذا أطلق عليه أحد مؤرخى الأدب التركى اسم « **الموسوعى الشعبى** »

وكنماذج مميزة لهذا النوع القصصي نعرض بعض اعمال أحمد مدحت ٠

١ ـ **من قصص المغامرات : حسن الملاح** (نشرت ١٨٧٤) ٠

كتبها أحمد مدحت على غرار مونت كريستو لالسكندر دوماس ، وقال انه عندما قرأ رواية مونت كريستو أحس برغبة شديدة في أن يكتب « نظيرة » لهـا فكتب حسن الملاح ٠

تدور حوادث هذه القصة في البحر الابيض ، وتتنقـل بين مصر والجزائر ومراكش واسبانيا واستانبول والشام ٠ يعقد فيها القرصان حسن الملاح فتـاة اسمها « سورالا » من العرق وكانت مفرطة الجمال ، شديدة العفاف ٠

ومحور القصة ، حب عفيف ينشأ بين الفتاة وشاب اسمه « الفونس »

وتتوالى هذه الرواية في مغامرات وحوادث طويلة لاطائل تحتها ٠

وكتب أحمد مدحت روايات مغامرات أخرى استلهم موضوعاتهـا من التـاريخ العربي والعثماني في اطارهما الاسلامي المشترك ٠

٢ ـ من القصص الاجتماعي ٠

(أ) فلاطوني بك وراقم أفندى

« **فلاطوني** بك شاب متفرنج ومتحذلق يدعي أنه يعمل كاتبـا ومؤلفا ، يعيش كل وقته في حي السفاهة والملاهي في استانبول حي « بك أوغلي » ، يقع فلاطوني في حبالة غانية من غوانى الملاهي ، تبدد وتبتز منه ثروته الطائلة التي ورثها عن ابيه أما راقم أفندى فهو مثال الشاب العصامي الذي نشأ يتيما فلم يكن له سند ولا معين الا علمه وذكاؤه ، تعلم فأتقن الفرنسية وحذق الترجمة فكانت مورد رزق له ، كان يدرس لابناء أحد الانجليز اللغة التركيـة حيث يلتقي بفلاطوني بك في منزل الانجليزي وتستمر القصة معتمدة على المفارقات التي تحدث بينهما » ٠

ونستطيع أن نرى أن أراقم أفندى ليس الا أحمد مدحت ذاته ، ولقد عكس أحمد مدحت كل خصائص شخصيته على شخصية راقم هذا ، فهو عصامي النشأة ، دؤوب ، يصفه بأنه « مكنة شغل » كما كان الادباء المعاصرون يصـفونه بأنه « مكنة تأليف » ٠

(ب) قصة « اسارت » ٠

« أسارت » تعني الرق وهي ذات مغزى واهمية معينة لأنها طرقت مشـكلة الرق والتي كانت تعيش في المجتمع الشرقي آنذاك ٠

« يملك أحد أثرياء استانبول جارية تعهـدها بالتربية منذ الصـغر على أن يتزوجها لكنها كانت تحب عبدا لهذا السيد الثرى ، ويعلم السيد بأمر هذا الحب فيعاني من انصراف قلب الجارية عنه الى هذا العبد ، وتأخذه الغيرة ، لكنه آخر الأمر يتغلب على رغبته ويوافق على زواجهما ٠

وفي ليلة الزفاف أخذ العبد والجارية يقص كل على الآخر قصة عبوديتـه وكيف ان النخاسين خطفوهما وكيف استقر بهما المقام في منزل هذا السيد ولكن وياللدهشة !! يتضح انهما أخوان شقيقان فرق بينهما الرق ثم جمعهما ، تحابا وهما اخوان ، واسقط في أيديهما أمام هذه الكارثة فيقتل كلا منهما الآخر وبذلك يضعان حدا لحياتهما وحبهما وعبوديتهما » ٠

ولقد طرق الروائيون والقصاصون الأتراك هذا الموضوع مرارا وسوف نشير اليه فيما بعد بشيء من التفصيل لأهميته ·

وبعد استعراض بعض نماذج هذا النوع القصصي يحسن بنا أن نقف عند اسم هاتين المجموعتين وتأملهما · أولا « لطائف روايات » توحي للانسان بأنها مجموعه منتخبة من بين عدد كبير من القصص · « والمسامراسامه » تذكرنا باجتماع الاصدقاء في ليالي السمر · اذن فهذين الكاتبين ارادا بقصصهما أن يكونا امتدادا للحكاية والقصة الشرقية القديمة ·

وفي هذه التجارب الأولية لانجد أي شخصيات متميزة أو أي تحليل نفسي أو أي محاولة لتجسيم الحياة المعاشة ، لكن ترتيب الحوادث والعلاقات التي بين الأبطال والمحيط وأسلوب التعليق على الحوادث ، كل هذا كان لاشك في شكل معاير لشكل الحكاية أو القصة الشرقية القديمة وأقرب للشكل الأوربي ·

الرواية الأدبية ·

ظهرت أول رواية تركية أدبية سنة ١٨٧٦ للأديب الوطني التركي الكبير نامق كمال (١٨٤٠ ــ ١٨٨٨) وهو من أشهر الأدباء والشعراء الأتراك في القرن التاسع عشر عرف بنضاله الوطني في سبيل الحياة الدستورية والحرية ، كان شعره يفيض بالوطنية ويفيض بالحماسة وكانت له يد طولى في تقدم الأدب التركي الحديث ·

وتعتبر روايته « انتباه » أول رواية تركية ذات محتوى أدبي · وهي تعرض لقطاع من الحياة التركية داخل المدينة (استانبول بالذات) ·

علي بك بطل الرواية شاب في ريعان شبابه ألفت اليه ثروة طائلة ، وقع في غرام غانية اسمها « ماهيكر » ولم تكن والدته راضية عن هذا الحب الآثم فحاولت أن تحول قلبه عنها الى جارية جميلة اسمها « ديلاشوب » وتهيم الجارية حبا بسيدها « علي بك » لكن قلبه منصرف عنها الى (ماهيكر) الغانية الفاتنة · وتغضب الأم من ابنها وذات مرة يذهب علي بك الى بيت عشيقته فلا يجدها وينتظرها نصف ساعة ثم يحدث بينهما خلاف وسوء تفاهم فيقطع علاقته بها · وتتجسم أمام عينيه صورة الجارية المخلصة « ديلاشوب » ويعود الى بيته والى أمه ويبـــدأ غرامه الجديد مع ديلاشوب ، وعندما بلغ أمر هذا الغرام الى ماهيكر أضمرت لهما الحقد والحســـد وكادت لديلاشوب وكانت قد رأتها في أحد الحمامات وتعرفت على بعض أوصاف جسمها واستطاعت أن تعرف بعض أسرارها بواسطة « دلالة » كانت تتردد على بيت علي بك وتخبره ماهيكر بهذه الاسرار وتثبت له أن جاريته هذه انما تخونه مع غيره · فيثور علي بك ويستشيط غضبا ويضرب جاريته ويذهب بها الى سوق النخاسة ويبيعها فتشتريها ماهيكر نكاية به وانتقاما منها ، لكنه رغم هذا لم يعد الى غانيته ، مما زادها حقدا وضغينة لعاشقها السابق فتسعى للانتقام منه ، فتدعوه الى احدى الأوكار حيث تدبر له مكيدة ، لكن جاريته الوفية تخبره بما أضمروا له عند وصوله الوكر ، فيهرب وينجو وتتدثر هي بمعطفه لكي تهرب فيقتلونها ظنا منهم بأنها « علي بك » وينتقم علي بك لجاريته المخلصة بقتل ماهيكر ») ·

وفي هذه الرواية تظهر أيضا كما في اعمال أحمد مدحت عدم الدراية بأحوال

النفس البشرية أو اظهارها فى صورة واضحة فى العمل الأدبى ، وتسود الرواية اخلاقية لاتقبل الأحوال الطبيعية للنفس البشرية ، وتفهم الحياة اجمالا دون أدنى تسامح ، اخلاقية لم تحدد غايتها تحديدا واضحا ، ولا يسمع صوتها جليا . ويمكننا ان نعتبر القسم الاول الذى ينتهى بانفصال على بك عن ماهبيكر كعمل مستقل ، وفى الحقيقة فان هذا القسم الذى يشغل أكثر من نصف الرواية نستطيع أن نقراه بتشوق على أنه قصة من القصص القديم .

ويظهر فى الرواية عدم تمكن الكاتب تمكنا كاملا من « التكنيك » القصصى ، فان أسلوبه المنمق الزاخر بالأخيلة يقطع الخط الدرامى لرواياته ويمنع الأشخاص فيها عن أن تعبر عن ذاتها بما لها من امكانيات فنية كما أنه يقطع التسلسل الطبيعى للأحداث . فالكاتب يتخذ صورة رجل الأخلاق ، الذى لايترك الفرصة للأشخاص لأن تكون هى نفسها .

ولا شك فى ان اكثر الشخصيات حيويةهى شخصية (ما هبيكر) ولكن يجب علينا أن نتناولها كما هى وليس تحت ذلك الشعاع الذى سلطه الكاتب عليها فقارىء الرواية يسمع اعتراضات ماهبيكر على أن تكون هى تلك التى أراد الكاتب قسرا ان تكون ، يسمع هذا فى صوت أعلى من صوت الكاتب ، كأنها تقول « أنا لست هذه .. أنا لم أكن ذلك الشخص الذى تصورتموه ... دعونى أعبر صادقة عن ذاتى وأن أقدم لكم صورتى الحقيقية .. »

لكن نامق كمال يقاطعها فى كل مرة ويحيطها بالأحكام الصارمة وبأقسى الكلمات وفى الحقيقة فان الكاتب يعانى هنا ازدواجا ، فمن ناحية يريد أن يظهر العلاقة التى بين على بك وماهبيكر (فى القسم الاول من الرواية) فى شكل قوى ، ومن ناحية أخرى يقدم للقارىء هذه العلاقة بصورة مغرة ..

وتعتبر الليلة التى أمضاها على بكوحيدا فى بيت ماهبيكر مفتاح الرواية ، فان العاشق الذى ذهب الى بيت حبيبته خارجا على ارادة أمه ، عندما لم يجد حبيبته لايعانى أكثر من نصف ساعة ، ولا يشعر بأى شعور بالغيرة ! لكنه يندم فقط لعصيانه أمر أمه ، ولأنه انساق فى علاقة غير بريئة مع ماهبيكر ، ثم هو يكرهها لأنها كانت السبب فى ذلك !!

ومن الواضح أن شخصية « ديلاشوب » ـ وهى كالحمل الوديع الطيع التى علق قلبها بعلى بك من أول وهلة ـ تبقى باهتة بجانب شخصية ماهبيكر أو بالأحرى فان هذه الجارية تعتبر مفقودة الشخصية تقريبا ، انما أراد الكاتب أن يبدعها كنموذج للطهارة فى مقابل الدنس ... حب الروح فى مقابل حب الجسد ، ورغم أن ملامح وخطوط شخصيتى ديلاشوب وما هبيكر على طرفى نقيض ، فلا نكاد نرى فى الرواية الا امتداد شخصية ماهبيكر ولا شك فى أن نامق كمال قد تأثر تأثرا كبيرا بـ (غادة الكاميليا) ، لدوماس الابن ، لكن نامق المسلم الذى يؤمن بالاخلاق الدينية ، وبرباط الاسرة الوثيق لم يكن يستطيع أن يظهر امراة ساقطة على نحو آخر يخالف ما أراد لها أن تكون فى روايته هذه ، وعلى هذا لم يكن أمامه الا أن يقسم شخصية ماهبيكر المستوحاة من غادة الكاميليا الى شخصيتين احداهما مفترسة والاخرى وديعة .

ومن أوجه التشابه الاخرى بين «انتباه» و «عادة الكاميليا» مشهد على بك وهو يقذف بأوراق البلكونة في وجه ماهبيكر بعد أن ضربها ضربا مبرحا يشبه الحركة الاخيرة من مشهد له مع القمار في رواية دوماس ·

ويقتل ديلاشوب وبانتقال على بك لها بقتل ماهبيكر تنتهي الرواية نهاية ميلودرامية حزينة ·

ومن الملاحظ أن نامق كمال في اتجاهه نحو الرواية الحديثة كان شديد التأثر بنمط القصة القديمة وخصائصها في التصوير والتحليل ، ويمكن القول أنه كتب رواية «انتباه» هذ «محاولا الاستفادة من عناصر القصة القديمة ، فمثلا تصوير الربيع الذى في أول الرواية ، أشبه ما يكون بالتسبيب الذى يكون في أول القصائد القديمة ·

٢ ـ جزمي :

وهى ثانى رواية «أدبية» نشرها نامق سنة ١٨٨٠ ، وهى ذات موضوع تاريخى وهى أطول من «انتباه» وحوادثها أكثر تعقيدا ، وذكر المؤلف أنه سيصدرها على مرتين ولكن لم يصدر منها الا الجزء الاول فقط ·

تدور حوادث الرواية في عهد السلطان مراد الثالث (١٥٧٤ ـ ١٥٩٤) أثناء حرب الدولة العثمانية مع الشيعة ، وجزمى بطل الرواية محارب جسور ذو روح شاعرة ، يتطوع في الحرب ويظهر شجاعة نادرة ويفقد أحد القواد من الموت فينال بفدائه هذا الحظوة عند قواده ·

وفى أثناء الحرب يتعرف على قائد جيش القرم عادل كراى وينال تقديره ·

ويقع عادل كراى أسيرا في يد الشيعة (الصفويين) وينقل الى تبريز مركز حكم الشاه محمد خدابند ملك الصفويين ، وكان كفيف البصر ضعيف الارادة ، انصرف ولداه الى الملذات وانغمسا في الشهوات ، فآلت شئون الحكم وتصريف الامور الى يد زوجته شهريار واختها بريخان · وتفتن المرأتان بعادل كراى وتقع الاثنتان في أسر حبه كما كان هو أسير حبهما · لكن قلبه يميل الى بريخان دون أختها · · ويجمعهما أيضا أن بريخان كانت سنية المذهب على عكس أختها الشيعية ، ويتفق العاشقان على أن يخلصا عرش تبريز من يد الشيعة ، ومن ناحية أخرى يرسل القائد العثمانى (السنى) « جزمى » متخفيا الى تبريز كى ينقذ « عادل كراى » من الاسر ولكى يعمل معهما على نقل عرش تبريز من يد الشيعة الى السنيين لكن سرهم يفتضح ويهجم الصفويون على عادل كراى وحبيبته بريخان اللذين يناصلان حتى يسقطان شهيدين ويجرح جزمى لكنه يستجمع شتات قوته ويدفن العاشقين سويا ويكتب على شاهد قبرهما شعرا بدمه ··

هناك فترة أربع سنوات بين صدور انتباه وجزمى (١٨٧٦ ـ ١٨٨٠) وفيها تطور مفهوم القصة عند نامق كمال ، واقترب فيها أسلوبه من الاعتدال وان كانت الشخصيات كلها تتكلم بنفس الأسلوب ، وامتنع عن البحث عن الجديد بين اطلال القديم . ويظهر فيها تأثره بهوجو خاصة بالبؤساء ، ويتجلى هذا واضحا عنده في الحوار ·

وموضوع الرواية من الناحية التاريخية ياخذ الصبغة الأيدولوجية ، فهو يعالج

قضايا الوحدة الاسلامية والصراع بين السنية والشيعة وحب الوطن ، وحقوق الانسان. عرض نامق كمال لهذه القضايا بأسلوب مفرط فى الرومانسية • وكنتيجة لهـذه الرومانسية فان شخصيات الرواية اما أن تكون خيرة او شريرة الى أقصى الحدود ، وشخصيتى شهريار وريحان هما بالضبط كشخصيتى ماهبيكر وفيلاديلاشـوب فى روايته السابقة « انتباه » فبينما تمثل الاولى نموذجا للرذيلة تمثل الاخرى نموذجا للفضيلة ، وهنا ايضا يظهر الكاتب على صورة رجل الأخـلاق الذى يبـدى اعجابه بالفضيلة وانكاره للرذيلة •

ولكن الشخصيات هنا رغم المبالغات والافراط فى الخيـالات الشعرية أكثر طبعية بالنسبة للعصر المحيط الذى تجرى فيه الوقائع وهى تبدو فى صورة أصدق من شخصيات انتباه • وأهم دور لـ «جرمى» هو التمهيد لسيكولوجية عادل كراى ، فلقد مزج نامق كمال حياة عادل كراى بشىء من المرارة التى تذكر بمفهوم القدر لدى الرومانسيين ، فعادل كراى كغيره من الابطال الرومانسيين يشعر منذ صغره بفراغ فى ذاته ، لكنه يختلف عنهم فى أنه ليس مهضوم الحق مثلهم فهو سليل أسرة مالكة وله من المبادىء ما يسعى اليه • ويبدو هذا الشعور بالفراغ والملل واضحا فى بعض الاشعار التى كانت ترد فى سياق الرواية •

وتعتبر شخصية عادل كراى شخصية فريدة لانه فى طريقه للبحث عن ذاته بمفهومه للقدر يمزج صوفية الشرق برومانسية الغرب •

وهناك بعض الشخصيات الاخرى التى ظهرت فى هذا العصر (اى عصرالتنظيمات) مثل شمس الدين سامى وغيره ، لكن أعمالهم القصصية لم تكن ذات قيمة تاريخيـة أو أدبية •

وأهم شخصية فى عصر التنظيمات بعد نامق كمال هو رجـائى زاد أكرم بك (١٨٤٧ ــ ١٩١٤) وهو ثالث ثلاثة كانوا دعامة أدب التنظيمـات ، نامق كمال ، وعبد الحق حامد ورجائى زاده أكرم كمـا انه ايضـا أول ثلاثة أسسوا مدرسة الفن للفن فى الادب التركى رجائى زاده ، عبد الحق حامد وسامى باشا زاده سزائى •

وخلال قصصه الثلاثة «صائمة» ، «محسن بك» ، «غرام العربة» نلمح تطور القصة نحو الواقعية ، لذا كانت أهم قصصه من الناحية التاريخية هى قصة

غرام العربة : نشرت سنة ١٨٩٥ •

نشرها تباعا فى أول الامر على صفحات مجلة ثروت فنون ، التى تعرف بالمرحلة التالية لمرحلة أدب التنظيمات باسمها ، ثم نشرها على شكل مستقل •

« بهرور ابن لأحد الاثرياء يلم بطرف من الفرنسية ، متحدلق مريض بحب الظهـور يبدد ثروته فى السفاهة يقع فى حب غانية عاهرة يراها فى احدى المركبات الفاخرة فيصور له خياله المريض أنها بمركبتها الفخمة هذه لابد أن تكون سليلة أحد البيوتات العريقة ، وأراد أن يطارحها الحب والغرام ، فاقتبس قصيدة من ديوان لأحد الشعراء بعث بها اليها ، ولكنه يغلط بعد أن يرسل هذه القصيدة أنها قيلت فى رجل ولم تكن فى النساء • ووقع بهروز فى حيرة شديدة ولم يدر ماذا يفعل وخيل اليه عقله المضطرب

أن الفتاة المسكينة الاصيلة قد ماتت من هول القصيدة !! فجعل كل همه أن يبحث عن قبرها .. وبينما هو سائر في أحد الايام اذا به يلقاها مصادفة ويتضح له أنها امرأة ساقطة وأن تلك المركبة أو العربة التي كانت تركبها انما اجرتهـــا بعد أن غررت بأحمق مثله . »

والقصة انما تروى بسخرية حياة طبقة ظهرت ظهرة في المجتمع تحت ظروف اجتماعية واقتصادية معينة . وأهمية هذه القصـــة في أنها تعتبر نظرة وداع للرومانسية وتطلعا الى الواقعية وليست القصة هي التي اتجهت نحو الواقعيـــة فحسب بل أن النقاش والنقد الذي أثير حولها اتجه هو أيضا بدوره الى الواقعيه مما قرب مفهومها الى الادباء الاتراك . كما انها تعتبر أول قصة تركية ذات تكنيك قصصي مكتمل .

الاتجاه نحو الواقعية :

ظل الأدباء الاتراك تحت تأثير مدرسة نامق كمال مسحورين بطلاوة أسلوب لايستطيعون الخروج من دائرة الرومانسية ، ومع أن نجمها قد أفل في الغرب الا أنه كان مازال متألقا في سماء الادب التركي بفضل نامق كمال ومدرسته الى أن ظهرت بوادر الاتجاه الى الواقعية في «غرام العربة» ثم قوى الاتجاه الى الواقعيـــة بظهور رواية « سركذشت » لسامي باشا زاده سزائي (١٨٥٩ ـ ١٩٣٦) ، ولنحن اذ استعرضنا أعمال سزائي نرى فيها بوضوح تطور الاتجاه نحو الواقعية اذ يمكننا أن نقسم أعماله الى ثلاثة أقسام أو مراحل يتنازعها عاملان ، العـــامل الاول ، هو تأثير نامق كمال وأسلوبه الفخم والعامل الثاني ، هو الواقعية والطبيعية اللتـــان كانتا قد تبلورتا في الغرب في أواخر القرن التاسع عشر ، ففي المرحلة الاولى يتجلى تأثير كمال واضحا وفي المرحلة الثالثة تتجلى الواقعية الى حد كبير وذلك في رواية سركذشت . لكنه لم يستطع التخلص نهائيا من تأثير أسلوب نامق كمال الضخم وان كان استطاع أن يخرج من دائرته الرومانسية .

سركذشت :

« دلبر صبية جميلة تخطف من جمال الوقار وهي لم تتجـــاوز التاســـعة من عمرها ، تباع في سوق النخاسة الى موظف «مطرود» وتنشأ في بيته وتحت سيطرة امرأته القاسية القلب ، تسومها سوء العذاب حتى تصبح المسكينة من قسوتها وتحاول الهرب فتفشل وتساق ثانية الى سوق النخاسة ويستقر بها المقام الى بيت أحـــد الاثرياء فتعيش حياة رغدة وتمضي عمرها في راحة واطمئنان ، ويعود جلال ابن سيدها من اوربا ، وهو رسام يستخدم دلبر «موديل» في رسم لوحاته ، ويتحاب الشابان ، لكن الباشا وزوجته يقفان حجر عثرة في سبيل حب ابنهما جلال لهـــذه الجارية ، لانهما يريدان له زوجة تناسب مستوى العائلة الاجتماعي ، فيبيعا الجارية سرا دون علم جـــلال ، وينتهي المطاف بدلبر مرة ثالثة الى مصر في قصر أحـــد الباشوات ، لكن الجارية الصادقة في حبها لجلال تتحمل في سبيل هـــذا الحب الصادق أقصى أنواع التعذيب والاهانة ، ويعطف عليها أحد أعوان القصر فيساعدها على الهرب ، بيد أنه أثناء هروبها يسقط قيدق عنقه ويموت وتنجو دلبر ، ولكن

يسقط في يدها اذ انها لاتستطيع السفر الى استانبول والى حبيبها جلال بمفردها فتياس من حياتها وتلقي بنفسها في النيل .

فالقصة عبارة عن رحلة جارية واستعراض لحياتها . فهي قصة ذات خط واحد ، وكما ذكرنا من قبل فان أسلوب القصة يجري على نمط اسلوب نامق كمال فهو يزخر بالجمل الطويلة جدا التي «تقطع نفس» القارىء حريا وراءها .

وهنا ايضا يتدخل الكاتب بين القارىء وشخصيات القصة ولا يحاول ان يستتر خلفها اذ تراه يصرخ مهاجما الرق .

وقد يلوح لنا بمجرد قراءة هذا الملخص أن القصة رومانسية أكثر منها واقعية ولكننا لو نظرنا اليها خلال عصرها لوجدناها أقرب الى الواقعية ، اذ أن العديد من الجواري والعبيد كانوا يعيشون في بيت كاتب القصة « سامي زاده سزائي » ، فهو قد لمس حياتهم عن كثب ، فالقصة ليست وليدة الخيال المحض بقدر ما هي محصول المشاهدة والمعايشة .

ومن القصاصين الواقعيين الذين عاصروا أواخر أدب التنظيمات وأدب المرحلة التالية وهي ما تعرف باسم مرحلة «ثروت فنون» الاديب والشاعر نابي زاده ناظم (١٨٦٥ ـ ١٨٩٥) وفي أعماله الادبية تبدو ملامح الواقعية أكثر وضوحا عما في أعمال سزائي ، ففي قصة (قره بيبك) التي تعتبر أنضج أعماله يبدو أن هدفه منها هو المشاهدة الموضوعية كما يبدو أنه كتبها متأثرا بمفهوم القصة المعتمد على التسجيل ، ويصدر قصته هذه بمقدمة عن الواقعية في الادب والمهم في هذه القصة أن موضوعها مستمد من الريف التركي (الأناضول) . ومن حياة الفلاح التركي ، ومن مبررات هذه القصة أن الاشخاص فيها يتكلمون بلغتهم الاصيلة المتناسبة مع مستواهم الفكري والاجتماعي .

والحق أنه في الفترة (١٨٨٠ ـ ١٨٩٥) كانت هناك حركة تمهيد للادب التركي نحو عهد جديد ، فلقد كان احمد مدحت ، ومعلم ناجي الذي كان يترجم أعمال زولا ، وسزائي الذي لم يعجبه السبيل الذي انتهجته القصة التركية والذي أزرع بذور الواقعية في الأدب التركي ، رغم انتمائه لمدرسة نامق كمال ، ونابي زاده ناظم بآرائه الواقعية المتطورة وبقصته (قره بيبك» ورجائي زاده أكرم بمحاولاته لتدوين المشاهدات والتسجيل في قصص (محسن بك» و «شمسا »و «غرام العربة» كل هؤلاء رغم الحسية الشعرية البادية في أعمالهم كانوا يمهدون الطريق للمفهوم المتطور للأدب وللقصة .

وهكذا فان القصة التركية الحديثة بهذه المكاسب الصغيرة أخذت تنحو نحو النماذج الجديدة ، بينما بعدت المسافة بينها وبين الطراز الشرقي والمحلي القديم للقصة ..

نظرة عامة للموضوعات التي تناولتها القصة في ادب التنظيمات

كانت الموضوعات المتداولة في هذه الاعمال عامية في مجموعها وهذا امر طبيعي لان استعداد الروائيين الأوائل للابداع الادبي كان محدودا وكانت ملكاتهم الفنية سطحية فكانت موضوعات أعمالهم القصصية أقرب لموضوعات القصة الشرقية

القديمة والواقع أن القصص الشعبية القديمة كانت مصدرا خصبا لقصص وروايات التنظيمات ، فمثلا قصص الحب الذى ولدته الصدفة المحضة ، وكون الحبيبين رفيقين منذ نعومة أظفارهما الى أن يتحابا أو أن أحدهما رقيق والآخر حر طليق أو حب أولاد الجيران كل هذه الموضوعات استمدها الروائيون الأوائل من التراث القديم ..

ومن الموضوعات التى جدت نتيجة الاتصال بالغرب ، أن امرأة أوربية تحاول أن تنصر شابا تركيا ، وشاب يطلب العلم فى لندن ويعشق فتاة انجليزية تسبب له مشاكل عائلية ، وبطبيعة الحال لم يكن الواقع الاجتماعى هو مصدر هذه الموضوعات ، فتنصر شاب تركى فى ذلك العصر أو حتى فى هذا العصر لم يكن واقعا اجتماعيا ملموسا بالدرجة الاولى . وكأنما أراد الروائيون الأوائل بتناولهم هذه الموضوعات أن يسترعوا انتباه القارىء الى ما قد يجره عليهم اتصالهم بالحضارة الأوربية من مساوىء .

وكأحد نتائج التغير الاجتماعى الذى صحب عصر التنظيمات ـ الذى أشرنا اليه فى صدر المقال ـ ظهرت طائفة من المدعين المتحذلقين والمتفرنجين كانوا موضوعا طريفا للقصة وموضع سخرية لكتابها ، كما رأيناها فى رواية « فلاطونى بك وراقم افندى» لأحمد مدحت وفى «غرام العربة» لرجائى زاده .

وكان من الموضوعات التى تناولتها القصة فى هذا العصر (مرض السل) اذ أن مرض السل كان متفشيا فى استانبول آنذاك ، ولما كان الكتاب الأتراك فى هذا العصر يفصلون الموضوعات الحزينة فلا شك فى أن موضوعا كهذا كان مادة خصبة لقصصهم ..

وساعدت النماذج الرديئة المترجمة على المضى فى هذا الاتجاه الحزين ، فلقد كانت موضوعات : الرذيلة والمرأة المجهورة ، والفتاة المخدوعة ، والمصدرون تشغل مكان الصدارة فى الادب الرومانسى فى القرن التاسع عشر .

وحتى عند الكتاب الواقعيين (سزائى ، ناظم) ظلت هذه الموضوعات الحزينة تأتى فى المقام الاول .

القضايا الانسانية فى قصص التنظيمات :

(أ) الرق :

لاشك فى أن الرق من أخطر القضايا الانسانية التى تناولها الكتاب الأتراك فى أعمالهم القصصية الاولى ، فلقد كان الرق ظاهرة اجتماعية من ظواهر المجتمع الشرقى ، حتى القرن التاسع عشر ، وكان لها تأثيرها الكبير فى الحياة . فالرق منذ ثلاثة أرباع قرن كان طريق النجاح والمستقبل الباهر لكثير من الرجال والنساء . فكثير من الوزراء ورجال الدولة العثمانية كانوا فى الاصل من الرقيق ، أما الحوارى الحسان فكن أساس الزواج الموفق وأكثر السيدات المرموقات كن يجلبن من القصور العثمانية والمصرية وبعض البيوتات التى اشتهرت بجمال حواريها وقدرتهن على

القراءة والكتابة ، بل ان الكثير من هؤلاء الكتاب أنفسهم كانوا ثمرة من ثمرات الرق فأحمد مدحت وعبد الحق حامد وغيرهما كانوا من نتاج هذه الظاهرة فى أنسابهم البعيدة والقريبة ·

وحياة الرقيق من يوم أن يولد ويحطمه النخاسون من بين قومه وعشيرته ويسوقونه تحت سياطهم الى سوق العبيد ، حيث يباع بثمن بخس ، فيبدأ فى بيت سيده الجديد صفحة جديدة ، حياة عنية تعتمل فيها رغبة وطموح الرقيق ـ الذين ذاقوا مرارة الذل والهوان منذ نعومة أظفارهم ـ فى أن يصلوا الى المناصب الرفيعة وأن يتحكموا فى الآخرين ، والكفاح الخفى الذى كانوا يباشرونه لتحقيق أمانيهم وتساندهم الغريب ، وجلبهم الاقرباء والاصدقاء ليكونوا عضدا وسندا لهم فى قضاء مآربهم ، واختلاف أقدار العبيد المجلوبين باختلاف أقوالهم وأنسابهم ، كل هذه العناصر التى تحويها قضية الرق بكل امكانياتها النفسية والاجتماعية لم يحسن الروائيون الأوائل استغلالها اذ كان من الممكن أن تؤدى الى عالم نفسى يشبه عالم الروائى الفرنسى ستندال · فبينما نجد أن انعكاس كفاح الرقيق فى أمريكا على الادب الغربى قد أوجد مادة روائية هامة أحسن الروائيون الغربيون استغلالها فقد اقتصر الروائيون الاتراك على معالجة القضية معالجة ميلودرامية حزينة دون أى اهتمام بأبعادها السيكلوجية والاجتماعية ·

(ب) الانسان :

ان عظمة القصص الانجليزية والروسية والفرنسية تكمن فى أنها تتناول الانسان كهدف تبحث عنه وتتقصاه ، ولا شك فى أن هذا لم يتيسر لهذه القصص فى شكل طفرة فجائية ، فالقصة تحتاج أولا الى رؤية انسانية والى تراث من التجربة يمد الفنان ويمده بالامكانيات ، هى تحتاج الى تراث العصور ، والى التمهيد الداخلى الذى يكون حصيلة استقراء ذلك المجتمع لحياته ولتجربته الانسانية ، كذلك تفاعل ثقافة ذلك المجتمع مع الثقافات العالمية ، والتأثيرات المتبادلة للفنون ·

ولقد كان مؤسسوا القصة التركية فى الفترة بين (١٨٧٠ ـ ١٨٨٩) محرومون من أغلب هذه العناصر الأساسية · فلم تكن لديهم رؤية صادقة للحياة والانسان التركى ·

فنامق كمال يرى الانسان كنموذج للخير أو للشر وليس كشخصيات متميزة متكاملة تتنازعها عوامل الخير والشر ، واحمد مدحت كانت علاقته بالانسان كعلاقة الأب العطوف بابنه ، كان دؤوبا فى خدمة الشعب فى مجالى الثقافة والتعليم الا أنه لم يتمكن أيضا من رؤية الانسان التركى كفرد مستقل ·

كان القصاصون الأوائل يحرون وراء النوايا الخيرة والاخلاقيات بطريقة أشبه بالوعظ · ·

***

وفى الحقيقة فلقد كان من الضرورى لكى يحقق فن القصة نجاحا مرموقا أن يتغير مفهوم القيم الجمالية وأن تتطور اللغة التركية تطورا كبيرا يمكنها من أن تفى باحتياجات التعبير الجديد ، وأن تتكون رؤية فلسفية وحياتية تتناول الانسان التركى كموضوع وغاية ، وأن يتجه محور العلم والاستقراء نحو الانسان ·