الظروف الاجتماعية و الأدب التركى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين

د. رشيدة رحيم الصبروتى
مدرس بقسم اللغة العربية و اللغات الشرقية
جامعة الإسكندرية

لعبت الإصلاحات السياسية التى أجريت فى الخمسينيات والستينيات من القرن التاسع عشر دورا هاما فى تاريخ تركيا الحديث. وقد أدت هذه الإصلاحات إلى تطوير أجهزة الدولة المركزية وتطوير الجيش،كما أدت إلى القضاء على مراكز السلطة القديمة والإصلاح المالى والضريبى.[1] وتمت هذه الإصلاحات بمبادرة نخبة المفكرين الأحرار من الوزراء والبيروقراطيين الذين امتازوا ببعد النظر فى شئون الدولة الخارجية والداخلية. وكان هدفهم من هذا كله تعزيز نظام السلطة المركزية وإضعاف النزعة الانفصالية بين الأتراك أنفسهم وبين مختلف الشعوب غير التركية التى كانت تنزع إلى الاستقلال. وجدير بالذكر هنا أن هذه الإصلاحات قد تمت لمصلحة الدول العظمى، وعلى الرغم من هذا كان لها دور إيجابى فى إنعاش الحركة التجارية، وإنشاء السوق الداخلية، وتكوين طبقة التجار الجديدة التى بدأت تتطلع إلى الأسواق العالمية.

وكان تطور الرأسمالية فى الدولة العثمانية أساسا للتطورات فى المجال الأيديولوجى، وأخذ المثقفون الأتراك يقتبسون التيارات الفكرية الجديدة من الغرب، ويستخدمون الصحافة لنشر الأفكار والمبادئ المستقاة

---

[1] أحمد عبد الرحيم مصطفى : فى أصول التاريخ العثمانى، ص٢١٦ ، القاهرة ١٩٨٢

من الأدب الغربى، مثل مبدأ المساواة والتعليم والجمال والأخلاق، فبدأ دورهم يزداد فى المجتمع التركى يوما بعد يوم.وأصبحت الأفكار الجديدة تغير الأدب العثمانى القديم الذى كان محدودا فى الشكل والمضمون،كما كان فى خدمة الطبقة الحاكمة، و تحت تأثير الأدب الفارسى.[1] وقد أدى الاهتمام بالحياة الاجتماعية إلى ظهور الموضوعات الجديدة فى الأدب العثمانى. وترك الشعراء والكتاب الموضوعات التقليدية التى سادت أدب الشرق، والتى كانت بعيدة عن الحياة اليومية، واتجهوا إلى وصف حياة الإنسان البسيط وعالمه الداخلى.

أما تطلعات الكتاب الأتراك الموضوعية والفنية فتعود إلى اهتمامهم بأدب الغرب. ونجد الموضوعات التى ترجمت فى ذلك الوقت، تشهد طابعا جديدا لمثل طبقة مثقفى الأتراك العليا الذين ولعوا بأفكار روسو وموليير وزولا وهوجو وآخرين من كتاب وفلاسفة العصر البارزين. وهنا يجب أن نذكر كتاب فترة التنظيمات[2] الأوائل كضيا باشا وشناسى اللذين اشتركا فى تحويل اتجاه الأدب العثمانى، وتطوير لغته عن طريق ربطها بلغة الحياة اليومية، وإثرائها بأفكار ومفاهيم جديدة. وأكبر دليل على هذا مسرحية شناسى " زواج الشاعر" ("شاعر اولنمسى") التى أصبحت أول مسرحية فى الأدب التركى، ومقالات ضيا باشا النقدية-الأدبية. ونجد التطور الجديد فى شعر عبد الحق حامد، ونامق كمال، ورجائى زاده أكرم، فهم من شعراء الأتراك الأوائل الذين بدأوا كسر الأوزان التقليدية الموروثة، واتجهوا إلى

---

١ Olçay Önertoy: Edebiyatımızda eleştiri. s.29-30, Ankara 1980

٢ فترة للتنظيمات: فترة الإصلاحات السياسية فى الدولة العثمانية التى تميزت ب(تنظيم) شئون الدولة فى جميع المجالات.

استخدام الأوزان الأوربية،[1] وعملوا على إثراء الشعر التركى بوصف مشاعر الإنسان وخوالجه النفسية.

وهناك عمل ضخم بذله كتاب التنظيمات فى فن النثر. فلقد كان النثر القديم،مثل الشعر، مقيدا بالتقاليد، يصعب على القارئ البسيط فهمه. وإذا كان الشعر محكوما بالأوزان والقواعد التقليدية التى فرضت الاستعانة بكلمات معينة فى القصائد، ومنعت دخول التعبيرات المتكلفة والضخمة فيها، كما عسرت استخدام التعبيرات العربية والفارسية، فإن النثر كان خاليا من تلك القيود. ومن ثم فقد تحول النثر إلى وسيلة إظهار مهارات الكتاب الكلامية الذين أفرطوا فى استخدام الجمل الطويلة والمتكلفة، صعبة الفهم من كثرة الزخارف اللفظية والمجازات، كما تحول النثر إلى حلبة مسابقات فى معرفة "دقائق" الأسلوب العربى والفارسى. ويشير ضيا باشا فى مقالته "شعر وإنشاء" [2] إلى أن الكتاب الأتراك "محصورون بالقواعد ومقيدون بالأفكار والشخصيات الجامدة، فهم لا يستطيعون التقدم خطوة واحدة إلى الأمام." ومن ثم رأى ضيا باشا أن مثل هذه اللغة كانت غير صالحة لمواكبة العصر وتطلعاته.

ويعد نامق كمال من رواد النثر التركى الحديث الذى ترك مؤلفات فى المسرح والرواية والتاريخ،وهو صاحب أول رواية تاريخية "جزمى"(١٨٨٠) وأول مسرحية وطنية "وطن ياخود سلستر١"(١٨٧٣).

١Cevdet Perin: Tanzimat Edebiyatında Fransiz Tesiri. s.75, Istanbul 1941

٢Smirnov.V.D: Obraztsoviye proizvedeniya osmanskoy literaturi.SPb 1891,s.266

وفى هذه الفترة ظهرت مؤلفات أدبية تدور حول موضوع القرية، لكن معظم هذه المؤلفات تعكس اثنوغرافيا-الأتراك، أو تدور موضوعاتها حول المغامرات العاطفية. ونجد بعض الكتاب يدافعون فى مؤلفاتهم عن حرية المشاعر، وينادون بترك التقاليد القاسية وبصفة خاصة عقد الزواج قهرا. وهنا نذكر على سبيل المثال مسرحية نامق كمال "الطفل المسكين"("زوالللى جوجق")، ورواية شمس الدين سامى "حب طلعت وفتنت"(تعشق طلعت و فتنت")، و مسرحية ابوضيا توفيق "القدر المحتوم"("أجلى قضاء")،لكن لم ترتق هذه المؤلفات إلى مستوى الأدب الغربى بسبب المغالاة فى الاستطرادات والزخارف اللفظية والمناجاة الذاتية، حيث انقسم أبطالها إلى أشرار وأخيار. ولم يرتق الأسلوب فيها إلى فن الرواية أوالمسرحية بالمفهوم المعاصر.

وقد لعب أحمد مدحت الذى ألف قصصا وروايات قريبة من ذوق الكاتب الفرنسى الشهير ألكسندر دوما، دورا يذكر فى تطوير فن النثر. وعلى الرغم من تدنى قيمتها الفنية إلا أنها امتازت بأسلوبها الديناميكى الشيق، وجذبت اهتمام جماهير القراء بلغتها البسيطة والمفهومة. ونستطيع أن نطلق على هذه الفترة "فترة التنوير" إذ أنها تميزت بنشر المعلومات والمعارف الأولية بين الأتراك فى التاريخ والطب والجغرافيا وعلوم أخرى. وقد لعب هذا كله دورا كبيرا فى نشر العلوم الحديثة التى تعتمد على العقل و الملاحظة و التجريب، وتحد من تعصب المجتمع للقديم الموروث.

وأدى تسخير الأدب لخدمة المجتمع إلى تغيير لغة الأدب التى تكونت بنسبة تسعين فى المائة من الألفاظ الفارسية والعربية. ومن هنا أطلق كتاب التنظيمات شعارا لهم وهو"نكتب مثلما نتكلم". وقد تميزت هذه

الفترة أيضا باهتمام الكتاب بالأدب الشعبى الموروث، ومن ثم بدأ الكتاب يدخلون فى مؤلفاتهم الأمثال والأساطير والأغانى الشعبية، وأخذت لغة المحادثة اليومية تظهر فى المسرحيات بظهور الشخصيات من سواد الشعب. لكن رغم هذه التغيرات كلها ظل الأدب العثمانى مقيدا بالتيار التقليدى، وكان استخدام الكتاب للغة المحادثة لا يتعرض للتهذيب والمعالجة الفنية مثلما نجدهما فى مؤلفات أحمد مدحت، أما الألفاظ الجديدة التى عبرت عن روح العصر، فكان يتم اشتقاقها من اللغة الفارسية والعربية. ونجد أسلوب ولغة الأدب العثمانى الموروث يظهران بوضوح فى معظم المؤلفات الشعرية والنثرية بغرض الاحترام لجمال الأدب العثمانى ومستواه الراقى، أضف إلى ذلك أن الكتاب والشعراء الذين نادوا بنقاء اللغة العثمانية، لم يتحرروا من عنصرية الدولة العثمانية العظمى. والدليل على هذا نجده فى مقالة نامق كمال التى نشرت فى جريدة "تصوير أفكار" فى عام ١٨٦٣، حيث يقول الكاتب: " لقد أخطأنا حين أخضعنا لغتنا وأدبنا لتأثيرات الشعوب الإسلامية الأخرى التى نمثلها نحن أيضا. وقد تجردت لغتنا التركية من دور قومى مشترك، لدرجة أنها لا تستطيع أن تجبر الشعوب التى ليست لها الأبجدية، مثل الألبان واللاز، على نسيان لغتهم القومية."

ونجد فى حركة أدباء التنظيمات السمات الإصلاحية التى وجهت نشاط ومصير العثمانيين الجدد (يكى عثمانليلر) الذين ظهروا على مسرح التاريخ العثمانى فى النصف الثانى من القرن العشرين. وكانت هذه الحركة تهدف إلى حصر صلاحيات السلطان المطلقة وإعلان النظام الدستورى فى الدولة العثمانية. إلا أن مطالب المنادين بالإصلاح كانت محدودة، فلم تتجاوز سوى المطالبة بإنهاء حكم السلطان المطلق والتأكيد على سيطرة

النظام العثمانى على شعوب غير تركية، ومن ثم فهم ابتعدوا عن الشعب التركى نفسه، كما أظهروا المعاداة لمصالح شعوب غير تركية، مما جعلهم يلجأون إلى أسلوب التآمر والانقلاب فى تحقيق أهدافهم، فلم يكتب لهم نجاح. وفى عام ١٨٧٨ انتهز السلطان عبد الحميد الأزمات السياسية والصعوبات التى كانت تواجهها الدولة العثمانية، لإنهاء الدستور وفض البرلمان. ومن هنا بدأت فى التاريخ العثمانى الفترة التى أطلقت عليها "فترة الاستبداد"، وهى الفترة نفسها التى بدأت فيها الإمبراطورية العثمانية بشعوبها العديدة والمختلفة تتحول إلى فريسة مطامع الدول العظمى.

وأصبحت تبعية الدولة العثمانية للدول العظمى أكبر عقبة فى سبيل تطورها. وقد لعبت إدارة الدين العام العثمانى التى كانت تحت إشراف مجلس الدائنين الأجانب، دورا كبيرا فى تدخل الدول الأوربية فى شئون الدولة العثمانية، إذ أصبحت تلك الإدارة تتحكم فى موارد الدولة الرئيسية، وفى تحصيل أهم الضرائب من بلاد لشعوب غير تركية.[١] وكان عدد الشركات والمؤسسات والبنوك الأجنبية يزداد فى الدولة العثمانية مع مرور الوقت. وتركزت فى أيدى الأجانب أهم خيوط حياة الدولة الاقتصادية كالتجارة الخارجية، والحركة المالية، والقروض، والمواصلات. وأصبحت سوق الدولة الداخلية تحت إشراف الشركات الإنجليزية والفرنسية والألمانية، ومن ثم أخذت الصناعة والتجارة التركية القومية فى التدهور المستمر. وقد نستطيع القول إن الشعب التركى فى نهاية القرن التاسع عشر كان قد شارك مصير معظم شعوب الشرق التى كانت تتمتع بالاستقلال السياسى شكليا، لكنها فى حقيقة الأمر قيدت بحبال التبعية الاقتصادية

---

[١] أحمد عبد الرحيم مصطفى: المرجع نفسه، ص٢٥٧

والديبلوماسية. ونجد فى مذكرات الكاتب المعاصر خالد ضيا عددا كبيرا من الحقائق والمعلومات التى تصف الحياة السياسية والاقتصادية فى الدولة العثمانية. ونأخذ على سبيل المثال وصف الكاتب لحياة مدينة إزمير فى ذلك الوقت: " كان مظهر المدينة حينذاك بأساويا، حيث يحتشد فيها كل محصول سوق الأناضول الضخم على وجه التقريب، ويتجمهر القوم. وكان مئات الأجانب الذين وفدوا من كل أرجاء العالم،يمضون فيها ذهابا و إيابا، و يعلم الله وحده من أين وفدوا ، لكنهم أقاموا فى إزمير منذ وقت بعيد، وهم يحملون فى جيوبهم شهادات الجنسية المختلفة: فرنسية أو يونانية أوأرمنية وما إلى ذلك. وكانت المدينة تشبه الخلية حيث يطير النحل، فينقل، ويلتهم العسل، ويبدوأن العمل ليس له نهاية. ونادرا ما ترى متاجر تركية يتنافس أصحابها الأفندية فى تكريم الضيوف بالقهوة والشاى، ويبيعون نظير مبلغ ما التجارة القومية لأشخاص مشبوهين من جنسيات أخرى. وإذا لم يتصل مزارع الأناضول بالمصدرين الذين يمنحون له قروضا، فكان عليه أن يدفع ضريبة اسمها "عشر المحصول". أما إذا وقعت داره فى يد الملتزم فكان عليه أن يدفع لعماله قروشا، ثم يدفع الفوائد المتعددة نظير المال الذى اقترضه. وبعد سداد هذا كله كان عليه أن يسلم معظم محصوله للتجار السماسرة. وأصبح كل التجار الأتراك بلا استثناء يلعبون دور الوساطة بين المنتجين الأتراك والتجار الأجانب. وقد اكتظت السوق بالقمح والشعير والحمص والشوفان والفواكه. أما أولئك الذين لم يبق لهم صبر أو وقت أن ينتظروا أمام مخازن الأفندية فكانوا يحتشدون فى الشوارع أمام المتاجر، ويسرع إليهم التجار الأجانب للبيع والشراء. وكان وزن البضاعة وقيمتها يعتمدان على ضمير السماسرة. ويبدو أن نهر المحاصيل التى تصل إلى إزمير أغنى مدينة فى الأناضول، يقع فى ماسورة تصريف مياه

مليئة بالثقوب، فيتناقص فيها إلى أن يصبح فى حجم الخيط الذى يتكور بدوره فى جيوب الأجانب إلى بكرة ضخمة. وماذا يفعل بنك المزارعين الأتراك؟ قد ينشر الإعلانات عن بيع الأراضى التى امتلأت بها الجرائد المحلية، معلنا عن "نشاطه". أما الضحايا فى ميدان المعركة فكانوا التجار الأتراك،والمنتصرون هم الأجانب، والمشاهد هوالشعب التركى."[1]

وباءت كل محاولات الأتراك لنيل حقهم فى إنشاء المصانع وتعمير الثروات القومية بالفشل، إذ أنهم اصطدموا بالحواجز والعقبات من رجال السلطة، وتعرضوا للنهب الحقيقى من الموظفين المرتشين فى الدوائر المتعددة التى أشرفت على مثل هذه الأمور. ولم ينجح فى تركيا إلا هؤلاء الذين كانوا فى خدمة الأجانب، ولم تمنح أحسن الوظائف فى البنوك والشركات إلا لغير الأتراك. ويشكو خالد ضيا من حالة الأتراك فى السطور التالية: " كان معظم من يعمل فى المؤسسات ومن ضمنهم الحراس وعمال النظافة، من الأجانب، وكان على كل عشرين تركى أكثر من مائتين أجنبى يتقاضون مكافآت عالية، ويحتلون مناصب لا فائدة منها."[2] " أما التركى فكان موظفا صغيرا يتقاضى مكافأت ضئيلة، أوحرفيا يعمل بأسلوب تقليدى قديم، أوصاحبا لمتجر صغير يتوقف نشاطه مع مرور الوقت أمام المنافسين الأجانب، أوحمالا، أوقواريبا، أوتاجرا متجولا."[3]

---

[1] Halid Ziya: KIRK YIL .c2 {32} Istanbul 1936

[2] Halid Ziya: a.g.e.,c.7,s.103-104

[3] Halid Ziya: a.g.e.,c3 {32}

وكان نظام تركيا السياسى فى القرن التاسع عشر مماثلا للنظام الذى ساد فى القرون الوسطى، فلم تتجاوز التغيرات التى طرأت فى الدولة، تحويلها إلى مطامع الدول العظمى وتوظيفها لخدمة الأجانب. وأصبح النظام السياسى وسيلة للمحافظة على الإنتاج الذى يتم بطريقة بدائية، وكان هذا فى صالح الأرستقراطية الريفية التى ما زالت تتمتع بالنفوذ فى الدولة، وفى صالح الدول الإنتاجية العظمى التى حولت تركيا إلى ما يشبه المستعمرة. وقد أدى ذلك كله إلى تغيير القوانين التى بدأت تدافع عن حقوق وامتيازات الأجانب وملكيتهم،وإلى إحداث تغيرات فى الجيش وأجهزة الدولة المركزية تهدف إلى خدمة الأرستقراطية الريفية والأجانب. وأصبح تنظيم الجيش و الأجهزة البيروقراطية يتطلب الإحاطة بالمعارف فى العلوم والتقنية الحديثة.

ولم تهتم حكومة السلطان أثناء تزايد النفوذ الأجنبى بغير المحافظة على الحكم الذى تركز فى أيدى الحاشية ورؤوس الأرستقراطية الريفية. وكانت الميزانية التى تصرف على احتياجات القصر، بلا حدود.وقد سادت البيروقراطية ورواسب الماضى فى أجهزة الحكم الذى أخذ ينهار بالفساد والرشاوى. يقول خالد ضيا:" كانت الدولة كلها من الولايات إلى الأرياف مصابة بالسوس. وقد وجهت الحكومة كل موارد الدولة إلى أفواه القصر الشرهة . وامتلأ كل ركن من أركان الدولة بالجواسيس الذين أمطر عليهم رجال السلطة بسخاء أموال الدولة والمناصب والأوسمة. وكان هذا كله يتم فى الدولة المشئومة، حيث ذهب كل شىء إلى البطون النهمة، وتم تجنيد الحشم من الخونة واللصوص. وكانت الأوسمة الموشاة بالأحجار الكريمة تعلق على الصدور التى لم تحو شيئا سوى القذارة، كما كانت

المناصب توزع على السفلة الذين سقطوا فى هاوية الفساد. ويتراءى الشعب التركى المظلوم وراء كل هذه الرتب والمناصب."[1]

ومارس السلطان عبد الحميد سياسة تذويب الأقليات فى الدولة العثمانية، كما كانت حكومة السلطان تشعل نيران الصراع القومى، مما أدى إلى تحريض الأكراد ضد الأرمن، وحدوث المذابح حيث فقد كثير من الأرمن فيها أرواحهم. وكانت شعوب البلقان تتطلع إلى الاستقلال، فرفعت لواء الثورة ضد السلطان ونظامه. ثم انضم إليها عرب الشام، ويونانيو مقدونيا وكريت، وجورجيون فى لازستان. وأخذت الأوضاع الاقتصادية فى الدولة العثمانية تزداد تعقيدا يوما بعد يوم. ويصف خالد ضيا هذه الفترة قائلا:" كان التمرد يسود الجيش، وقد انهارت قوة الشعب وقدراته. وتناسى وزراء المالية كرامة الشعب وشرفه من أجل إطعام الجيش وصرف مرتبات الموظفين التى كانت تصرف مرة كل ثلاثة أشهر، وطرقوا أبواب الشركات الأجنبية التى اغتنت من موارد هذه الدولة. وأصبح تسولهم هذا موضع السخرية والاستهزاء فى الأوساط الأجنبية والصحف الأجنبية المعادية."[2]

وقد وجهت سياسة السلطان ضد الشعوب غير التركية وضد الشعب التركى نفسه، ولقيت تأييد الدول الأوربية الرأسمالية، كما اعتمدت على قوة الرجعية الداخلية. يقول خالد ضيا:" اليوم يصدر القصر أمرا بأن يلبس الوزير عمامة باسم الخليفة، ويسافر لتهدئة شيوخ اليمن، وفى اليوم التالى يتم إرسال الوزير نفسه فى الملابس الأوربية الفخمة إلى سالونيك

---

[1] H.Ziya: a.g.e.,c5 {101}

[2] H.Ziya: a.g.e.,c5 {101}

لتنفيذ أوامر الدول العظمى. وأثناء هذه الاستعراضات كانت الجيوش توجه إلى مناطق القلاقل، ويحاط القصر نفسه بالجيش في استانبول لحالة الطوارئ. وكان الجيش يتكون من الألبان والشركس والعرب والأكراد."[1]

ويسخر أحد الباحثين في التاريخ التركي الحديث قائلا إن السياسة الخارجية لعبد الحميد كانت في "غاية السماحة"، أما الداخلية ففي "غاية الظلم".[2] وكلما اصطدم تطور الرأسمالية في الدولة العثمانية مع النظام الإقطاعي لجأ السلطان إلى سياسة العنف والإرهاب التي أصبحت وسيلة وحيدة لمد النظام المحتضر. وكان الانتقال من مدينة إلى أخرى دون إذن السلطات ممنوعا في الدولة، كما كان السفر إلى الخارج أمرا صعبا للغاية. وقد منعت السلطات اجتماع أكثر من أربعة أشخاص، وحتى للاحتفال بالزواج كان يجب أن تؤخذ موافقة الشرطة، وتقدم لها القائمة بأسماء الضيوف. يقول خالد ضيا:" وتحجرت شوارع العاصمة المظلمة من الخوف، وكان الانتقال من حي المدينة إلى الأخر يتطلب شجاعة كبرى."[3] ويقول في مكان آخر:"جواسيس، جواسيس... كل الناس يخافون من بعض: الأب يخاف من ابنه،والزوج يخاف من زوجته.وكانت رؤوس المباحث معروفة في كل مكان، وبمجرد رؤية ظلالهم كان الناس يسرعون بالاختفاء في أي مكان."[4]

---

[1] H.Ziya: a.g.e.

[2] Ismail Habib: Tanzimattan beri edebiyat tarihi.c1,s234, Istanbul 1942

[3] H.Ziya: a.g.e.,c5 {117}

[4] H.Ziya: a.g.e.,c5 {121}

و قد كشفت سياسة عبد الحميد عن جوهرها بطريقتين: المحافظة على النظام الإقطاعى من ناحية، وتوفير حرية مطلقة للدول العظمى فى فتح المدارس التبشيرية وإنشاء وكالتها السياسية فى الدولة العثمانية من ناحية أخرى. وكان أسلوب الحياة اليومية فى تركيا يتضافر بصفة غريبة مع الإنجازات الأخيرة لحضارة الغرب، كما كانت التقاليد الإسلامية الموروثة تتضافر مع الاستهانة بكل شىء تركى قومى.و بدأت "علية" القوم تظهر المعاداة للتراث القومى و اللغة التركية، وتتفنن فى التقليد الأعمى لكل شىء أجنبى.

وتجمد نشاط الأدب والصحافة التركية ،كما قل عدد الصحف، وتغير مضمونها. فأصبحت تلك الصحف تنشر الأخبار عن صحة السلطان، وعن حالة المحاصيل الجيدة، وعن انتصارات الجيش التركى "الدائمة". و لم تصدر فى مدينة إزمير سوى النشرة الدورية باللغة اليونانية والفرنسية، والمنشور الرسمى للولاية. وقد امتلأ سوق الكتاب التركى بمؤلفات متدنية الجودة، فكانت معظمها مترجمة من الأدب الفرنسى. ونالت تلك الكتب رواجا كبيرا فى قصر السلطان وخاصة الروايات العاطفية و البوليسية.

و نجد فى مذكرات خالد ضيا وصفا شيقا للبيئة الأدبية فى استانبول:"تجد بجوار متاجر الجزارين و التجار الآخرين متاجر الأرمن للكتب، حيث يجلس الشبان و الشيوخ الأتراك فى قمصانهم المتسخة وهم يعانون من الفراغ، لكنهم فى النهاية يوفرون لأنفسهم النبيذ الليلى نظير تصحيح تجارب الأرمن فى ترجمة الكتب. وكانت ترجمة الروايات فى ذلك الوقت عملا تجاريا رابحا. لقد اكتظت رفوف المتاجر بروايات الإثارة

للكتاب مثل روشبورج و جابوريو ،أما ترجمة شمس الدين سامى لرواية الكاتب الفرنسى الشهير هوجو "البؤساء" فتركت جانبا بلا مشتر."[1]

و فى تلك الفترة تعالت أصوات ممثلى الأدب التركى القديم. يقول خالد ضيا:" كانت هذه الفترة هى فترة سيطرة الشاعر معلم ناجى الذى يشبه رمزا للقوة: فهو يمد يده إلى تقاليد السلف، و يحضن بالأخرى أوصاف المأكولات العربية والفارسية، أو كل ما زال وفيا لأيديولوجيا المدارس القديمة، ويتكأ بظهره على مطبعة صحيفة "ترجمان حقيقت". وعلى الرغم من أنه لم يرتق إلى مكانة نامق كمال و شهرته اتخذ موقف المعارضة للشعراء البارزين مثل عبد الحق حامد، و رجائى زاده أكرم ،[2] وكل من أيدهم من الشباب. كان يشوه سمعة بعض الناس و يحطم قواهم ، و يمنع فرصة تطور الآخرين. وكان معلم ناجى حينئذ إله الأدب، وإذا ألف قصيدة فى الغزل بدأت تنهمر فى الحال قصائد منسوجة على منوالها، يكتبها كل الناس حتى موظفو الدوائر."[3]

---

[1] H.Ziya: a.g.e.,c5 {132}

[2] الشاعر رجائى زاده أكرم: بدأ حياته الأدبية فى فترة نشاط حركة العثمانيين المجدد (يكى عثمانليلر)، وهو مؤلف لعديد من المقالات الأدبية النقدية، ولروايتين "محسن بك" و "عربه سوده سى"(الحب فى النزهة). تولى رئاسة حركة "ثروت فنون" الأدبية فى بداية نشاطها. سماته الأساسية فى إنتاجه الشعرى: رهافة الحس و الرومانسية، أما الحالة النفسية التى تسود فى قصائده، فهى الحزن. موضوعات مؤلفاته محدودة للغاية، له كثير من المرثيات التى كتبها لذوى القربى. تعرض لاضطهاد السلطات بسبب نشرمؤلفات نامق كمال وعبد الحق حامد فى المجموعة الأدبية تحت عنوان "تعليم ادبيات". نجد الناقد التركى إسماعيل حبيب يمنح لهذا الشاعر وصفا مميزا فى قوله:" كان مؤدبا و نقيا للغاية لكى يفوز بعطف و إحسان حكومة عبد الحميد، لكنه لم يكن خطيرا كى يتعرض للاضطهاد."(I.Habib: Tanzimattan beri edebiyat.,c1,s) {63

[3] H.Ziya: a.g.e.,c5 {132}

وقد أثار ظلم السلطان و سيطرة رأسمالية الأجانب فى الدولة العثمانية غضب الرأى العام. يقول خالد ضيا:" كان كل الناس حتى أولئك الذين استفادوا من مثل هذه الأوضاع،يعانون من فساد النظام و ضعف الدولة و عجزها أمام الأخطار المتعددة."[1] ولم يستطع القيام بالمعارضة الواعية إلا المثقفون الأتراك. وقد حددت الحركة الإصلاحية مدى معارضتهم التى أثرت قبل كل شىء فى نشاطهم السياسى ضد استبداد السلطان.

وفى عام ١٨٩٥ أنشأت مجموعة المثقفين الأتراك ومعظمهم من الضباط و الطلبة الذين مثلوا مصالح البورجوازية التركية و الإقطاعية الليبرالية، جمعية سرية "الاتحاد والترقى"التى اتخذت برنامجا لها و هو: إعادة الدستور، والمطالبة بزيادة الحقوق للأتراك. وقد تركز نشاط هذه الجمعية فى مدينة سالونيك، حيث قامت بإعداد الانقلاب الذى كان يهدف إلى نرس انقيود على حقوق السلطان المطلقة. و اتحد العثمانيون الجدد فى بداية كفاحهم، من أجل حقوق الديموقراطية ضد القوى الرجعية، مع جمعيات ثورية يمثلها غير الأتراك، لكنهم حين أمسكوا بزمام الحكم سرعان ما قاموا بجميع الإجراءات للقضاء على حركة الجماهيرالعريضة، كما قاموا بفض صلاتهم مع كل القوى الثورية غير التركية.

وفى أثناء الركود الثقافى فى نهاية القرن التاسع عشر بدأ صوت الأدب التركى يعلو فى تهيب شديد. وعلى الرغم من استمراره فى تقاليد أدب التنظيمات إلا أنه بدأ فى اكتساب سمات جديدة نتيجة للظروف التاريخية المستجدة، ولتطور الرأسمالية القومية البطىء.وظهرت المعارضة

---

[1] H.Ziya: a.g.e.,c5 {100}

ضد نظام عبد الحميد فى شكلين رئيسيين: التآمر العسكرى والمحاولات الإرهابية لبعض الجمعيات من ناحية، والنقد الضعيف فى المجال الأيديولوجى، وخاصة فى الأدب، من ناحية أخرى. إلا أن غيبة العلاقات الوثيقة بين هذين الشكلين للمعارضة قد حدت من تعاظم حركة المعارضة ومد نطاقها. وإذا كان الكتاب البارزون فى فترة التنظيمات مثل شناسى ونامق كمال قد اشتركا فى عديد من المعارك السياسية، وتعرضا للاضطهاد من حكومة السلطان، فإن معظم الكتاب فى نهاية القرن التاسع عشر يتجنبون أى حركة سياسية. يقول خالد ضيا:" لم نعرف شيئا عن وجود مثل هذه الجمعيات، وهذا الحدث (أى محاولة اغتيال السلطان عبد الحميد) أكد لنا أنه يوجد فى الدولة أيد تحاول إنقاذها. أيدى من؟ كان الناس يعتقدون أنه يوجد تنظيم فى باريس."[١]

وظهرت فى مجلات استانبول و سالونيك قصائد الشعراء الجدد مثل توفيق فكرت و جناب شهاب الدين، وقصص الكاتب رجائى زاده، و المجموعة القصصية لسامى باشا زاده سزائى تحت عنوان "كوجوك شيلر"(أى "توافه الأمور") وروايته "سركذشت"(أى"المغامرة"). وفى الوقت نفسه بدأ فى مدينة إزمير إصدار جريدة "خدمت" التى أسسها الكاتب الشاب المبتدئ خالد ضيا مع المحامى توفيق نوزاد الذى توفى فيما بعد فى المنفى.

وبدأت مجموعة الشعراء والكتاب يتجمعون حول جريدة استانبول المعروفة باسم "ثروت فنون" (أى "ثروة العلوم") التى أسسها أحمد إحسان فى عام ١٨٩١، ثم انتقلت إلى توفيق فكرت فى عام ١٨٩٦. وقد اكتسب الأدب التركى من تلك الجريدة تسمية له تخص هذه الفترة. ولم تمثل

H.Ziya: a.g.e. {133}

مجموعة "ثروت فنون" مدرسة أدبية، ولم يكن عند كتابها برنامج مشترك أو مصادر محددة، ويبدو هذا من اختلاف الموضوعات والطرق الفنية وخاصة فى اللغة والأسلوب. وعلى الرغم من هذا عبر كتاب "ثروت فنون" عن كل ما يخص هذه الفترة من أفكار ومفاهيم المثقفين الأتراك واعتقاداتهم.

وقد اشتهر كتاب "ثروت فنون" فى تاريخ الأدب التركى بصفتهم الكتاب المتشائمين و بنظرتهم اليائسة إلى الأمور. وربما تقترب مؤلفاتهم من سمات الرومانسية الأوربية، لكن تشاؤم الكتاب الأتراك كان مصدره جذورا اجتماعية أخرى، كما أنه نشأ فى ظروف تاريخية مختلفة. كان هذا التشاؤم انعكاسا طبيعيا على الواقع السائد، إنه مأساة المثقفين الأتراك الذين بدأوا حياتهم فى سنوات الظلم و الاضطهاد. يقول سامى زاده باشا :"كان وطننا المسكين غارقا فى اليأس الذى شمل كل بيت."[1] و يقول خالد ضيا :"كنا منقبضين تحت السحابة السوداء التى تعلقت فوق العالم. لماذا العيش؟ ما يمكن أن يحدث؟ لماذا الأهداف؟ إن ملجأ السعادة الوحيد الذى نراه فى الآفاق، هو السماء الزرقاء و السلطنة الزرقاء والحلم."[2]

وكان جمهور القراء لدى كتاب "ثروت فنون" محدودا. ولم تتجاوز معظم مؤلفاتهم النثرية قصصا رومانسيَة مسلية. أما موضوعات قصائدهم فقد اقتصرت على وصف المشاعر والانفعالات التى يشوبها التكلف و المغالاة. لكن هناك كتابا أخرين عبروا عن حياة المجتمع الواقعية، وأظهروا صوت غضبهم للخائف والمحبوس الذى بدأ يزداد قوة

---

[1] Ali Canip: Türk edebiyat antolojisi.,s86

[2] H.Ziya: a.g.e., c5 {123}

يوما بعد يوم ضد الأوضاع السائدة. وقد انتقد هؤلاء الكتاب الظلم و الرجعية، و قدموا صورا من حياة سواد الشعب، وتركوا لنا مقالات فى شكل أدبى متميز حول الثقافة والأخلاق. ونجد الكاتب محمد رؤوف يصور مشاعر وميول كتاب "ثروت فنون" فى قوله:" كنا (كتاب "ثروت فنون") ألد أعداء سياسة السلطان، لكن أى شىء مكتوب ضده كان يعرض الكاتب للخطر الجسيم، لذلك لجأنا إلى الصمت.و قد امتدت كراهيتنا إلى العادات و التقاليد ومظاهر الحياة التى سادت فى الدولة بسبب هذه السياسة. وكان هدفنا الأكبر هو هدم هذه العادات و التقاليد. كنا نعشق الجمهورية التى وعدتنا بحقوق الحرية، ونكره النظام و الناس الذين ينتهكون هذه الحرية."[1]

وقد تناول كتاب "ثروت فنون" فى مؤلفاتهم قضية المرأة، وأدخلوا فى معالجة هذه القضية أشياء جديدة. وإذا قام كتاب التنظيمات بتصوير المرأة كمخلوق معذب ومسلوب الإرادة (جارية، أو ضحية استبداد الوالدين، أو ضحية نظام الحريم) نجد كتاب "ثروت فنون" يقدمون لأول مرة صورة المرأة بعالمها الداخلى.وفى حقيقة الأمر كان هؤلاء الكتاب يختارون النماذج من أوساط المثقفين، لكن أحيانا تبرز فى مؤلفاتهم نماذج من سواد الشعب. ولم يعد استبداد الأسرة يظهر فى صور رومانسية نمطية (عذاب العشاق الذين فرقوا بينهم، أو موت من السل الرئوى) بل بدأت تتبين أهوال مظاهر الحياة اليومية التى تعيشها المرأة.

و على الرغم من وجود الاختلاف الواضح بين كتاب "ثروت فنون" فقد تناول كل واحد منهم مظاهر الحياة اليومية، وعبر عن انتقاداته للواقع المر فى إطار موضوعات مختلفة. ونجد فى مؤلفات الكاتب

---

[1] Ali Canib: a.g.e., s209

الموهوب محمد رؤوف (١٨٧٤-١٩٣١) تغلب موضوع الحب، ومجموعة قصائده تحت عنوان "سياه اينجيلر" (أى "اللآلئ السوداء") نموذج واضح لتشاؤم الشاعر العميق الذى نحس من خلاله كيف قيدت ظروف زمانه أجنحته. وقد عالجت روايته "ايلول" (أى "سبتمبر") المأساة العاطفية للمرأة المتزوجة، كما اكتسبت هذه الرواية قيمة اجتماعية، حيث إنها قدمت عديدا من صور حياة الأسرة التركية، وتحدثت عن ضيق الأفق و ضيق العالم الداخلى للمثقفين الأتراك فى ذلك الوقت.

يجب أن نشير هنا أيضا إلى كاتب موهوب آخر وهو حسين رحمى (١٨٦٤-١٩٤٤) الذى قام بهجاء عنيف لكل مظاهر التفرنج فى المجتمع التركى، وعرض للسخرية اللاذعة التقليد الأبله لكل شىء أجنبى،مثلما نراه فى روايتين "شيك" و "المربية". وقد قدم الكاتب صورا من حياة فقراء استانبول، و أدان التقاليد الرجعية القاسية فى روايتين "المطلقة" و "عفت".

ونجد عاشق الحضارة الغربية خالد ضيا يلقى الأضواء على فساد "زبدة " المجتمع فى مدينة استانبول، وفى الوقت نفسه يقدم صورا من حياة الأسرة التركية و مثلها العليا. ويدخل الكاتب فى مؤلفاته شخصيات من الطبقات الدنيا مثل الخدم والحرفيين والفلاحين والموظفين الصغار، ويظهر صفاتهم الإنسانية الإيجابية، فهو يتعاطف مع مصيرهم المر، ويحاول أحيانا أن يكشف أسباب عذاب و فقر الناس البسطاء.

أما موضوع القرية التركية فنراه فى رواية "قرية بيك" لنبى زاده ناظم الذى تأثر تأثيرا واضحا بكتاب فرنسا الطبيعيين، كما نرى هذا الموضوع فى قصيدة "نصيب" لرضا توفيق التى تحدثت عن مصير الفلاحين الشاق و استبداد الحكام. وقد بلغت قصائد الشاعر الموهوب توفيق فكرت (١٨٦٧-١٩١٥) ذروة و عمقا عند احتجاجه ضد النظام القائم، ومنها قصيدته

المعروفة "بر لحظة تأخر" التى كتبها الشاعر بمناسبة محاولة اغتيال السلطان عبد الحميد، وقصيدته "سيس" (أى "الضباب") حيث يشبه الشاعر نظام السلطان بالضباب الذى غطى الدولة ليمنع الناس من الرؤية الواضحة، بل من التنفس و الحياة. و له قصيدة "صباح اولورسه" (أى "إذا حان وقت الصباح") التى بشر فيها الشاعر بقدوم الثورة.

ويعد توفيق فكرت من أكثر شعراء زمانه إيمانا بالحرية و الديموقراطية. وقد عكس إنتاجه الأدبى عقل و روح المجتمع التركى فى نهاية القرن التاسع عشر. وكانت حياة ذلك الشاعر بأفكاره المتقدمة، إذا قيست بأفكار زمانه، فى غاية المأساة. لقد قاسى كثيرا من أجل وطنه، وكره الظلم و الرجعية. يقول خالد ضيا: "لم يخرج توفيق فكرت وراء حدود استانبول. و بعد أن أنهى دراسته وجد فروقا شاسعة بين الواقع و أحلامه. كان يمشى شبه مجنون أو سكران، لأنه لا يعلم كيف يستطيع العيش فى هذه الدولة و هو يحبس فى داخله الثروات الروحانية التى لا توجد فيها فرصة استخدامها. كان مصير كل ما يلمع و يشرق في هذا الشاعر أن يدفن إلى الأبد."[1]

ومن أشهر كتاب "ثروت فنون" الشاعر جناب شهاب الدين (١٨٧٠-١٩٣٤). وقد تميز هذا الشاعر بالنزعة العاطفية التى وجهت فى غالب الأحيان إلى موضوعات الحب، و وصف الطبيعة، و المشاعر الذاتية. ويجدر بالذكر هنا أيضا الشعراء مثل جلال ساهر(١٨٨٣-١٩٣٥)، وحسين سيرت، و حسين سعاد(١٨٦٧-١٩٤٢) الذين رغم اختلافهم الذاتى تناولوا نفس الموضوعات و وصفوا نفس المشاعر

---

[1] Ziya, a.g.e., c4 {100}

كالتشاؤم، و الحزن، و الخوالج النفسية التى تثيرها فى النفس الطبيعة والحب. أما الشعراء كسليمان نظيف(١٨٦٩-١٩٢٧) و فائق عالى(١٨٧٦-١٩٥٠) فقد استمروا على نهج مدرسة نامق كمال و عبد الحق حامد من حيث الشكل الأدبى.

وقد واصل شعراء "تروت فنون" اتجاه السلف من شعراء التنظيمات إلى تجديد الشكل و القوافى فى الشعر التركى، وعملوا على إثراء الشعر بموضوعات إنسانية دافئة، وإظهار الحياة الواقعية. ونذكر على سبيل المثال قصيدة "خسته جوجق"(أى "الطفل المريض") لتوفيق فكرت التى تعد من القصائد الجديدة فى الشكل و المضمون، لأنها مكتوبة باللغة التركية النقية وتقترب من لغة النثر. وقد امتاز شعراء "تروت فنون" بتقديم الصور الحية من الطبيعة التى تختلف تماما عن صور أدب الديوان التقليدية. وتأثر هؤلاء الشعراء بالتيارات الأدبية التى شاعت فى فرنسا فى ذلك الوقت مثل الرمزية و البرنسية،والتى جذبتهم بروح التشاؤم، والشك، والسعى وراء دنيا الجمال النقى و الفن النقى. ويعد انتشار فن المرثيات من مظاهر تأثر الشعراء الأتراك بالرومانسية الفرنسية.

واختلف أمر النثر فى نهاية القرن التاسع عشر، إذ بدأ يحتل مكان الصدارة فى الأدب التركى، بعد أن كان فن الشعر فنا سائدا حتى ذلك الحين. وتم توظيف النثر لخدمة المجتمع التركى و أهدافه، لأنه كان غير مقيد بتقاليد السلف التى سيطرت على الشعر، وكان يملك إمكانيات ضخمة من حيث التعبير عن موضوعات جديدة فى الحياة. لكن النثر التركى قد اصطدم فى بداية نشأته بتأثير الأدب الأوربى القوى و خاصة الأدب الفرنسى. وقام الكتاب الأتراك باقتباس الموضوعات و الأشكال و الأساليب الفنية المختلفة، لكن هذا الاقتباس لا يدوم طويلا، و يشكل خطرا جسيما

على تطور الأدب المستقل. وفى أحيان كثيرة انعكس التعلم الآلى والسطحى من آداب الغرب بصورة سلبية على النثر التركى الأصيل، ومن ثم وجدنا قصص كتاب "ثروت فنون" أقل عمقا فى المضمون من مؤلفات نامق كمال النثرية الساذجة و البسيطة من المنظور الفني. وعلى الرغم من هذا كله يجب أن نعترف بأن كتاب "ثروت فنون" بذلوا جهدا كبيرا فى تطوير فن النثر، حينما استطاعوا أن يتغلبوا على الضعف الفنى فى القصة والرواية، كالضعف فى البناء و المعالجة النفسية. كما استطاعوا أن يتجاوزوا النزعة التعليمية، والأوصاف الساذجة،والانجذاب إلى الرومانسية الفاخرة. لقد وضع كتاب "ثروت فنون" بداية حقيقية لفن الرواية التركية بالمفهوم الفنى المعاصر، وكذلك الأمر بالنسبة إلى فن القصة والقصة القصيرة بسماتها المحددة، و بنائها الفنى، والتوافق بين الوصف و المعالجة من ناحية والحدث و الشخصية من ناحية أخرى. ومن خصائص أدب "ثروت فنون" عدم وجود المسرحيات و المقالات الاجتماعية، إذ اقتصرت فنونه على فن القصة و الرواية.

وتشهد مقالة خالد ضيا تحت عنوان "حكايت" التى كتبها فى بداية نشاطه الأدبى، ونشرها فى إحدى صحف استانبول فى عام ١٨٨٩، عن تأثر كتاب "ثروت فنون" بأدباء الغرب البارزين، وعن نظرة خالد ضيا نفسه تجاه الأدب، حيث ناقش موضوع تفوق النثر على الشعر بإمكانياته الضخمة فى التعبير عن روح الإنسان و دوره فى الحياة، وعن حياة المجتمع بكل جوانبها. يقول الكاتب:" كيف لا أعبر عن استيائى حين أجد فن النثرالذى يتمتع باحترام وتقدير فى البلاد الأوربية، ويعد وسيلة مثلى للتعارف بين الناس، لا يستخدم عندنا إلا فى شكل الحواديت؟ كيف لا أعبر عن أسفى حين أجد ازدهارالقصة و الرواية هناك، وبقاءهما هنا فى

المرحلة الجنينية؟ لا يوجد عندنا حتى الآن كاتب موهوب قد حاول أن يغير نثرنا، ولا مترجمون قد قاموا بترجمة أحلى القصص الأوربية، أو المؤلفات التى تعالج المشاعر الإنسانية. والمترجمون لدينا يترجمون أشياء مرفوضة فى الغرب، أو يترجمون قصصا-حواديت لا تحمل فى طياتها أية قيمة أدبية، لتسلية الناس حين يجتمعون حول المدفأة، أو قصصا عن السلف تخلو من الحقائق التاريخية، أو مغامرات ومجازفات من المجلات لإثارة دهشة القراء. لقد سئمنا من هذا كله! هل تظل الأساطير و المغامرات الساذجة التى انقرضت فى كل المكان، تعيش عندنا؟ وهل نظن دائما أن الأشياء مثل "امرأة ذات المخالب" أو "المرأة الباردة" تعد نثرا حقيقيا؟ وقد قام الأستاذ أحمد مدحت منذ خمس سنوات مضت بترجمة بعض المؤلفات الممتازة للكتاب المشهورين، وعرفنا لأول مرة بالنثر الغربى. لكن أين الأشياء التى ننتظرها فى المستقبل؟ إلى أى مدى تستمر ترجمة القصص من هذا النمط التى ينفر منها الكتاب الحقيقيون. لقد اضطر أن يعترف بهذا أحمد مدحت نفسه. ونحن فى انتظار أشياء جديدة من هذا الكاتب. وانتهى الوقت حين عرفنا لأول مرة روايات كسافى دى مونيتيبين، وبيير زاكو، ويونسون دو تيرايل الذين بهرونا عندما كنا لا نملك شيئاً. ومضى الزمن على مؤلفات "حسين ملاح" و"باريسده بر تورك"(أى "تركى فى باريس") لأحمد مدحت، ولا يرضى القارئ الناضج والموضوعى الآن بالمؤلفات مثل "الطاحونة الحمراء" و"السر الهندى".

ونجد التجديد فى الفنون الأدبية واستخدام المناهج الفنية الجديدة قد تركا آثارهما فى أسلوب ولغة كتاب "ثروت فنون" الذين استمروا فى تطوير وتعميق العمل الذى بدأه كتاب التنظيمات، وطالبوا بتحرير الأدب التركى من التأثير الفارسى و العربى فى النحو و الأسلوب والمعاجم، وبإثراء لغة

الأدب بأفكار ومصطلحات جديدة، ولكنهم فى أداء هذه الرسالة لم يستفيدوا من ثراء لغة الشعب. وكان الإطار الموضوعى محدودا لديهم، كما كان التغنى بالطبيعة والحب، وتصوير المشاعر الذاتية بعيدة عن القضايا الاجتماعية. واستخدم هؤلاء الكتاب الأسلوب الخاص بعلية القوم، وأفرطوا فى الاهتمام بالمذهب الانطباعى فى الشعر، والطبيعى فى النثر اللذين يؤديان إلى عرقلة تطوير الأسلوب و لغة الأدب. وقد امتازت معظم مؤلفات كتاب "ثروت فنون" بالإطالة فى الأوصاف والتشبيهات، وإثقال الأسلوب بالرموز والصور المجازية صعبة الفهم. وكانت مفردات المصطلحات الجديدة فى مجال الاجتماع، والفلسفة، والأدب تقتبس من المصادر القديمة أى اللغة العربية والفارسية. ولم يلجأ معظم كتاب "ثروت فنون" إلى لغة الحديث الحية إلا فى وصف مشاهد الحياة اليومية. وكان الأسلوب القديم و اللغة القديمة يتغلبان فى وصف الطبيعة و المشاعر. ومن هنا نجد عند الكاتب نفسه وفى الكتاب نفسه تتضافر لغة الحديث البسيطة مع اللغة الصعبة، و مع النحو المعقد، والمغالاة، والتفنن فى التشبيهات. وعلى الرغم من أنصاف الحلول لقضية الأسلوب واللغة يجب أن نعترف بأن إثراء لغة الأدب بالمفاهيم الجديدة كان شيئا إيجابيا فى نشاط كتاب "ثروت فنون". و الفضل الأكبر الذى يعود إليهم، هو إنشاء النحو والصرف التركى فى الأدب، ما لم يفعله الكتاب السابقون. ونجد فى مؤلفاتهم كل الأزمنة وقواعد النحو والصرف المستخدمة فى الأدب التركى المعاصر على نحو التقريب، مما جعلها تتميز بشدة عن الأدب القديم الذى استخدم الأفعال و الأزمنة المختلفة استخداما محدودا، واستعمل التعبيرات الجامدة.

وكان نشاط كتاب "ثروت فنون" يمر فى ظروف صعبة، إذ أنهم تعرضوا لقسوة رقابة عبد الحميد، والمعارضة العنيفة من قبل ممثلى

الأدب القديم الذين رفضوا أقل التجديدات فى الشعر و النثر، وأى تغيير فى قواعد الأدب العثمانى القديم الذى تتلمذ قرونا طويلة على تقاليد الأدب العربى و الفارسى. وقد قام ضد كتاب "ثروت فنون" الصحف مثل "معلومات" و"اقدام" و"ترجمان حقيقت" و"خزينه فنون". وكان ممثلو الأدب القديم يعارضون كل شىء جديد بحجة الدفاع عن بلاد الشرق من التأثير الغربي. يقول خالد ضيا:"نشأ هؤلاء الشعراء (شعراء المدرسة القديمة) فى جو الأدب القديم، وتشربوا منه حتى عظامهم. وكانوا متعصبين فى ارتباطهم بتقاليد السلف، ومقلدين لأسلوب معلم ناجى، وشيخ وصفى، وفائق أسد وآخرين. ولم يسمحوا بأى تجديد إلا فى حدود توجيهات معلم ناجى. كان التحول من الشرق بالنسبة لهم جريمة آثمة."[١]

لا شك أن المعارضة كانت أساسا موجهة ضد تأثير الغرب، وقامت فى شكل إدانة كتاب "ثروت فنون" واتهامهم "بالخيانة الوطنية"، و"الخيانة القومية"، و"الانحطاط الفنى". وكانت تلك المعارضة تساعد السلطان فى القضاء على الأفكار والمفاهيم الجديدة التى تسربت من أوربا، و بدأت تنتشر فى تركيا.يقول خالد ضيا:" كانت الحكومة تخاف من المدارس، فتقيم عليها رقابة مشددة. ولم يستطع رجال السلطة القضاء على المعاهد العسكرية والبحرية والطبية، لأنها كانت ضرورية فى الجهاز الحكومى،لكن أى فرصة لتسرب الأفكار التقدمية كانت توقف هناك فى الحال.لقد غطت شبكة التجسس كل هذه المؤسسات. وكانت مظاهر الاستبداد قوية، و خاصة فى المدارس. ولم يذكر فى كتب التاريخ شيء

---

[١] H.Ziya: a.g.e., c1 (102)

عن الثورة الفرنسية، بل عن أى ثورة على الإطلاق.وفى مثل هذه الظروف كان ينشأ الشباب، وكأنهم فى السجن وراء الأسوار السود."[1]

واستخدم كتاب "ثروت فنون" فى كفاحهم ضد أيديولوجيا القرون الوسطى الأفكار التقدمية المستقاة من الغرب. وكانوا ينتقدون التعصب و الركود والجهل المتفشى فى المجتمع التركى، لكنهم ولعوا بحضارة الغرب، وهم أنفسهم يعترفون بهذا. ونأخذ على سبيل المثال اعترافات خالد ضيا:" وفى ذلك الوقت أدان المعارضون تقليدنا للأوربيين، وكأنه يجب على الأمة التركية أن تكون مرتبطة إلى الأبد بالأمة العربية و الفارسية. وحتى الشعر الذى ظل أسيرا فى الشرق، ولقى مجالا واسعا فى الغرب، أسموه بالخيانة."[2]

وكان المحافظون على القديم يبحثون عن نقاط الضعف عند كتاب "ثروت فنون"، فاتهموهم بالارتداد عن الدين والقوانين الأدبية، وعن كل شىء قومى أصيل، كما أدانوهم فى التفرنج و الانحطاط الفنى. ولا شك أن المفهوم القومى لدى المحافظين لم يكن بالمفهوم التركى، بل كان بالمفهوم الإسلامى المقدس فى الدين. وحينما كان المحافظون يسخرون من أدب "ثروت فنون"، لم تقتصر انتقاداتهم على نقاط الضعف مثل التفنن، و المغالاة فى التعبير، والميل إلى كثرة البكاء و ما إلى ذلك، بل امتدت إلى الأشياء الإيجابية مثل الأفكار و المفاهيم الجديدة، والموضوعات الجديدة، و الشكل الفنى، والشخصيات. يقول خالد ضيا:" هم (المحافظون) يهدمون كل شىء جديد، ولا يهمهم إذا كان هذا الجديد قد ساهم بشىء مفيد فى عالم

---

[1] H.Ziya: a.g.e., c4 {117}

[2] H.Ziya: a.g.e., c3 {103}

الفكر ودنيا المشاعر. وهم لا يفكرون لحظة: ألم يؤثر هذا الجديد فى توسيع الآفاق، ألم يأت بالنظرة الجديدة إلى الحياة و الناس؟"[1]

وكان المحافظون فى انتقاداتهم لولوع كتاب "ثروت فنون" بالغرب، يعارضون قبل كل شيء اهتمامهم بمؤلفات كتاب الغرب التقدميين. ونأخذ على سبيل المثال أحمد مدحت الذى نشأ فى فترة نشاط العثمانيين الجدد، واشترك فى حركة "التنوير"، قد انضم فيما بعد إلى المحافظين، وعارض بشدة تفرنج الأدب التركى. ونجد فى مذكرات معاصري أحمد مدحت أنه أدان كتاب "ثروت فنون" فى "المادية"، واهتمامهم البالغ بالكاتب الفرنسى زولا الذى ألف روايات(وفق رأيه) تخلو من النماذج الإيجابية، والذى"أظهر الأمة الفرنسية فى مجموعات تعانى من الفقر، ومجموعات تغوص فى الثراء والفساد. وهذا أمر مبالغ فيه، ويؤدى إلى تشويه حياة الشعب الفرنسى."[2]

وكانت رقابة السلطان بمثابة الكرباج الذى ترك آثاره على نشاط كتاب "ثروت فنون"،وعلى الشكل الفنى، وموضوعات مؤلفاتهم. ويكفى أن نقرأ قانون الرقابة فى ذلك الوقت لنفهم صعوبة الأوضاع التى كانت تعانى منها حركة النشر. وقد عملت الرقابة على تقليل عدد الكتب المنشورة فى الدولة إلى الحد الأدنى. وكانت الرقابة تضطهد و تشوه بلا رحمة القلة الباقية من الكتب المنشورة. يقول حسين رحمى:" كان تأليف الكتب فى ذلك الوقت جريمة. وكان الكاتب مكروها ومرفوضا فى كل مكان...وكلمة واحدة حرة فى المؤلف سببت هلاك الأسر."[3]

---

[1] H.Ziya: a.g.e., c4 {102}

[2] حسين رحمى: مقدمة إلى رواية "عفت" استانبول ١٨٩٦

[3] حسين رحمى: المرجع نفسه

وكانت الرقابة تحذف سطورا من القصائد، وتشطب بعض الفصول أو الأجزاء من القصص و الروايات إذا شكت فيها. وكانت أفكار المؤلفين تشوه بإدخال سطور بلا معنى. كما كانت هناك قائمة للألفاظ الممنوع استخدامها، التى كبرت مع مرور الوقت إلى حجم غير مسبوق. ولم تحذف الألفاظ التى تلمح إلى مظهر أو أسلوب حياة السلطان فحسب ، بل كان موظفو الرقابة يشطبون كل ما وجدوه إشارة إليهم. وكانت هناك الرقابة على علامات الترقيم، حيث كان ممنوعا استخدام ثلاث نقط. وقد ترك اضطهاد الرقابة آثاره على الأساليب الفنية عند الكتاب،مما جعلهم يلجأون إلى المجاز والرموز، إذا أرادوا التعبير عن أفكارهم فى القضايا الاجتماعية، و من ثم اضطروا أن يعبروا عن أفكارهم فى الشكل التجريدى.

ويكتب خالد ضيا فى مذكراته بتاريخ نوفمبر عام ١٨٩٩ السطور التالية:" لم تتعرض روايتا "عشق ممنوع" و"مائى وسياه"("الأزرق و الأسود") للتغيير الملحوظ فى الرقابة. وكان كل منهما عملا أساسه الاختراع و الخيال. وقد استعنت بهما لإخفاء فواجع الحياة،لكنى فى النهاية قررت أن أصور هذه الفواجع بشكل صريح فى رواية "قيريق حياتلر"(أى"المحطمون فى الحياة"). وفى حقيقة الأمر بذلت قصارى جهدى لأقلل عمل موظفى الرقابة، لكن مضت ستة أشهر و أنا فى صراع مع القلم الأحمر، فأصبحت الرواية ممزقة. ليتنى تمتعت بوصف تلك الحياة التى تجرى أمامى، الحياة التى امتلأت بالفواجع و الفساد، أصفها كما أحسها، بلا زخارف و لا رموز." و فى مذكراته بتاريخ ٦ديسمبر عام ١٨٩٩ نجد السطور التالية:" صدر القرار بمنع كتابة الأشعار، وبمنع النشر حتى مصراع من الشعر... إذن أصبحنا مضطرين أن نتوقف عن الكتابة، وهو

العمل الوحيد الذى يمنح الحياة قيمة. ويجب أن نترك وصية لأولادنا، وننهى الحياة، لأن كتابة أى شىء ممنوع."[1]

وقد اشتد الاضطهاد الموجه ضد النشاط الأدبى فى فترة القضاء على لجنة "الاتحاد والترقى" باستانبول فى عام ١٨٩٩، حين كانت تجرى محاكمة أعضاء هذه اللجنة، ومطاردة أعضاء اللجان الأخرى. وتوقفت حركة العثمانيين الجدد حتى عام ١٩٠٥. وأغلقت جريدة "ثروت فنون" فى عام ١٩٠١، وتفرق كتابها. وتوقفت حياة الأدب الاجتماعى تماما حتى قيام الثورة فى عام ١٩٠٨، حيث ظهر التيار الأدبى الجديد المعروف باسم "فجر آتى"، فبدأت معه الفترة الجديدة فى تاريخ الأدب التركى.

ويجب أن نتوقف قليلا عند انعكاس القضية القومية على الأدب التركى، تلك القضية التى اتخذت أشكالا حادة بالنسبة لتركيا فى تلك الفترة.كان الأتراك فى نهاية القرن التاسع عشر شعبا مطحونا، إذ سلبت الدول العظمى وعملاؤها المجندون حقوقه المشروعة. كما كانت تركيا فى ذلك الوقت امبراطورية، حيث تعرضت الشعوب غير التركية بحضاراتها المختلفة للظلم و الاضطهاد وسياسة التذويب من نظام السلطان. وهذه الخصائص للدولة العثمانية، أى حينما كان الأتراك شعباً حاكما و مظلوما فى الوقت نفسه، قد أدت إلى التعقيد التام لحل القضية القومية التركية التى ارتبطت ارتباطا وثيقا بقضية القوميات الأخرى فى الإمبراطورية العثمانية. وكان المثقفون الأتراك يحاولون حل تلك القضية مع المحافظة على سيادة الأتراك على القوميات الأخرى. لكن التاريخ أثبت أنه من المستحيل على الشعب الذى يضطهد شعوبا أخرى، أن يصبح حرا. وقد أشار كتاب

---

[1] هذه المذكرات يكتبها خالد ضيا فى مقدمة رواية "قيريق حياتلر"

التنظيمات ثم كتاب "ثروت فنون" إلى عجز الأتراك عن حل القضية القومية.وعلى الرغم من هذا شارك هؤلاء الكتاب مشاركة فعالة فى تكوين الوعى القومى، والدليل على هذا مضمون مؤلفاتهم. ونجد نقد الأوضاع الاجتماعية والانقياد للثقافات الأجنبية يشهد بسعى الكتاب الأتراك إلى تأكيد الثقافة القومية. كما يشهد اتجاه الكتاب إلى الموضوعات الاجتماعية، وتصويرهم لحياة سواد الشعب، واهتمامهم بالتراث الشعبى والمواد الاثنوغرافية بنمو الوعى القومى لديهم. ويتضح اشتراك الكتاب فى تكوين الوعى القومى أيضا فى تبسيط وتنقية لغة الأدب، وتقريبها من لغة المحادثة اليومية، وإثرائها بالمصطلحات والمفاهيم الجديدة التى أتى بها تطور العلاقات التجارية و الثقافية فى البلاد. وفى الوقت نفسه نجد ظاهرة التقليد الأعمى لآداب الغرب تشير إلى ابتعاد بعض الكتاب عن الجذور الشعبية، وضعف الوعى القومى لديهم.

أما قضية الشعوب الأخرى فى الامبراطورية العثمانية التى اتصلت بقضية القومية التركية، فلم نجد فى الأدب التركى انعكاسا ملحوظا لها. لقد تجنب الكتاب الأتراك هذا الموضوع فى مؤلفاتهم، باستثناء الكاتب شمس الدين سامى الذى تناول حياة الفلاحين الألبان فى مسرحيته "بسا ياخود عهده وفا"(أى "وفاء للعهد"). ونود أن نشير هنا أيضا إلى انعدام معالجة المشاعر الوطنية تجاه الدولة العثمانية لدى كتاب "ثروت فنون"، فلا نجد عندهم التعصب، أو النعرة القومية التى تميز بها الأتراك كشعب حاكم.

وكما ذكرنا من قبل لقد تعرض كتاب "ثروت فنون" لنقد المعارضين من أنصار الاتجاه المحافظ القديم. ونجد النقاد الأتراك المعاصرين يوجهون لهم نفس الاتهامات بسبب خلطهم بين مفهوم التركى القومى والتميز القومى. وإذا أخذنا على سبيل المثال قصتى خالد ضيا

"برافو مايسترو" و"مسيو كنغر"، حيث الأبطال ليسوا من الأتراك، و يتعاطف الكاتب مع مصيرهم، وجدنا النقاد المعاصرين يضعون هاتين القصتين مع قصص غير قومية أو شعبية فى الروح والمضمون، لأنهما تخلوان من وصف "التركى القومى". ويشكو خالد ضيا من أن المفهوم القومى لدى النقاد يحمل صفة تعصبية، فيقول:" أصبح الكاتب يتعرض للإدانة إذا لم تكن البيئة و الأبطال فى مؤلفاته تركية."[1] ويرد الكاتب على الاتهامات حول قصة "برافو مايسترو" قائلا:" صورت شخصية أحد من أحب المدرسين... وكل ما كتبته شيء إنسانى، وهل لا يكفى هذا للكاتب؟"

أما موقف كتاب "ثروت فنون" من الحروب التى خاضتها الدولة العثمانية، فنجده كالآتى: أنهم لم يروا شيئا إيجابيا فى انتصارات السلطان، إذ أن الحروب، وفق آرائهم، تؤدى إلى تخريب البلاد. ويدين خالد ضيا فى قصيدته "مزاردن سسلر"(أى "الأصوات من القبور") الحضارة التى لا تستطيع حتى الآن القضاء على الحروب بين الناس. و فى روايته "بر اولينك دفترى"(أى "مذكرات الميت") حيث تدور الأحداث حول الحرب، نلاحظ عدم وجودالمشاعر الحربية الوطنية فيها. ويذهب بطل الرواية إلى ميدان المعركة للأسباب الذاتية البحتة، وعندما عرف المحيطون به أنه تطوع فى ذهابه إلى الحرب، أبدوا دهشتهم الشديدة. أما هزائم السلطان فى الحروب فقد عبر عنها خالد ضيا و كتاب آخرون بأنها خطر جسيم على حياة الدولة والأمة التركية، لأنها كانت مرتبطة لديهم بالحفاظ على الدولة العثمانية.

---

[1] Hikmet Feridun: Bugün de diyorlarki. Istanbul 1932