الفصل العاشر

الحياة الثقافية

يقع مسجد نوروسمانينى عند مدخل السوق الكبير فى اسطنبول . وبعد أن اكتمل فى سنة ١٧٥٥ فى ظل توجيه المهندس المعمارى قليبى مصطفى ومعه النحات المسيحى الذى يدعى سيمون أصبح علامة على نقطة التحول فى التطور الثقافى الإسلامى ، وفى الخطة العامة لمسجد نوروسمانينى المتميز بقبته الفردية التى تتوسطه يظل على تقليد الجوامع (المساجد) الأمبراطورية العظيمة التى زين بها السلاطين العثمانيين ، ابتداء من محمد الفاتح فصاعدا مدينة اسطنبول . ولكن هناك تغير كبير فى الملامح المعمارية الصغرى ، والتفاصيل الصغيرة ، يعكس تأثير الزخرفة الباروكية الايطالية[١] .

إن مثل هذه المؤثرات يمكن أن تميز فى تاريخ سابق من خلال الزخرفة فى العصر الإمبراطورى وظهور التأثير الأوروبى فى مكان ما بالنسبة لإسلام الدولة العثمانية وعمارة المسجد الإمبراطورى يكشف عن شيء ما جديد فى الإسلام . وهو اهتزاز الثقة بالنفس التى أعادت كل الهزائم والانسحابات ، التى صبها العدو المسيحى على الدولة العثمانية . وينعكس نفس هذا الشعور فى قول اقتبسه السفير العثمانى فى باريس محمد سعيد أفندى ، عندما رأى حدائق تريانون الجميلة ، وهذا القول هو « إن هذا العالم هو سجن المؤمنين وجنة غير المؤمنين »[٢] .

إن أول علامات موجة التأثير الثقافى التى يمكن أن تشاهد فى الزخرفة الباروكية لمسجد نوروسمانينى يرجع تاريخها إلى السنوات الأولى من القرن الثامن عشر ، من الفترة المعروفة فى الحوليات العثمانية باسم Lale Devri عصر التوليب .

وهذه الفترة التى تبدأ بتوقيع معاهدة باساروفتز مع النمسا فى سنة ١٧١٨ تستمد

اسمها منه التعاطف العالمى مع التوليب وهو الذى استوعب المجتمع العثمانى فى ذلك الوقت .

لقد كانت هذه الفترة فترة سلام ، وكان السلطان أحمد الثالث وكبير وزرائه وأماد إبراهيم باشا على دراية تامة بالخطر الجديد الذى هدد الإمبراطورية من الشمال ، والذى توقف لوقت ما بسبب توقيع السلام . وقد اتبعا فى ذلك الموقف أمرين لتجنب الحرب وللتعرف على أصدقاء جدد . وقد مهد لهم الطريق للتفاوض حول السلام فى كارلوتز فى سنة ١٦٩٩ ، ولما كان التهديد يأتى إليهم عن طريق جيرانهم فى وسط وشرق أوروبا فقد اتجها إلى غرب أوروبا للمساعدة ، وبدأت لأول مرة العلاقات القريبة بينهما .

وتعتبر فترة عصر التوليب فى التاريخ العثمانى فترة عصر تطور سلمى وثقافى ، وفترة افتتاح آفاق جديدة ، وعلى نحو مايتوقع المرء . نظر العثمانيون في المقام الأول إلى مصادر حضارتهم الخاصة ، وقدم برنامج يقصد إنتاج ترجمات تركية للأعمال الكلاسيكية العظيمة ، عربية وفارسية ، وهى لم تكن موجودة فيما سبق فى اللغة التركية .

وكان امتداد هذا الاهتمام بالكتابات الغربية أكثر تميزا ، وقبل ذلك بسنوات قليلة ، وفى سنة ١٧١٦ مات الوزير الأكبر وأماد علي باشا فى معركة بيترواردين تاركًا مكتبة عظيمة ، واستصدر مفتى الإمبراطورية أبو اسحق إسماعيل أفندى فتوى ؛ بتحريم تخصيص هذه المكتبة من بين الأوقاف لأنها تشتمل على كتب فى الفلسفة والتاريخ والفلك والشعر ؛ ولذلك فقد أرسلت الكتب إلى القصر الإمبراطورى [٣] .

إن مثل هذا الاهتمام فى الغرب لايزال محددا وعمليا ، وكان الغرض منه هو تقوية الإمبراطورية وهذا أفضل الطرق لمقاومة الأعداء . وكافة التوجيه - أو قل المعرفة التى كان يسعى إليها من الغرب - عسكريا فى المقام الأول ، حيث يؤيد بمثل هذه الشئون السياسية . ومع ذلك ففى هذا الوقت كانت هناك معرفة بأن العناصر الأخرى التى وراء المعرفة العسكرية والسياسية تدخل فى الموضوع .

فمثلا . . عندما سافر محمد سعيد أفندى إلى فرنسا سنة ١٧٢١ كانت من بين التعليمات الصادرة إليه أن « يزور القلاع والمصانع ، وأن يقوم بدراسة وسائل الحضارة والتعليم ، ويقدم تقريراً حول ذلك يمكن تطبيقه »[٤] فى تركيا .

لقد قدمت بعثة محمد سعيد أفندى بعض العلامات فى الحياة الاجتماعية والثقافية على كلا الجانبين ؛ ففى باريس كان ظهور السفير التركى ووفده بداية « للتريكو الذى امتد من طرز موضات السيدات إلى العمارة والموسيقى ، كما هو الحال فى عواصم أوروبية أخرى تمت زيارتها على نفس هذا النحو . على أن الطرز الفرنسية ذات الانتشار الأقل ، نالت شهرة أقل من ذلك فى اسطنبول . ويمكن أن يلاحظ تأثير هذا أساسا فى القصور التى بناها السلطان ووزراؤه فى عصر التوليب وبصفة خاصة فى حدائق هذه القصور . وأسهب محمد سعيد أفندى فى تقرير بعثه فى الحديث عن حدائق فرساليس ، والحدائق الفرنسية الصورية التى تتميز بالنافورت الرخامية ، التى تحيطها البراعم والأزهار بصورة مرتبة ونظامية . كذلك انتقل أسلوب الاثاث الغربى إلى القصر - ولم يكن معروفا من قبل - خاصة الاثاث الذى كان يستخدم لضيوف الغرب .

ويزودنا محمد سعيد أفندى بمعلومات عن الفنون ، فيقول :

جرت العادة بين هذه الشعب على أن يعطى الملك إلى المبعوثين (السفراء) صورته الشخصية مزدانة بالماس ولكن لما كانت الصور غير مسموح بها بين المسلمين ، فقد أعطانى بدلا منها حزاما مرصعا بالماس وسجادتين صنعتا فى باريس ومرآة كبيرة ، ومسدس وبندقية ، وصندوقا مرصعا بالنحاس والذهب ، وساعة منضدة بالذهب والفضة وآنيتين من الخزف بمقابض ذهبية ونحاسية للثلج ، ووعاء للسكر »[٦] .

من الواضح أن محمد سعيد أفندى لم يستحسن أو - على الأقل أراد أن يفهم أنه لم يستحسن - الصور الشخصية . وعدم اهتمامه بالتصوير أو الرسم يؤكد فكرته عن الصور التى جعلوه يشاهدها فى القصر ؛ حيث يقول :

« بعد ذلك بدأنا نشاهد الصور الرائعة التى كانت معلقة فى حجرة الاجتماعات .

وتجولنا مع الملك الذى قام بنفسه يشرح لنا من هم أصحاب هذه الصور »[٧] .

وعلى النقيض من ذلك فقد كان أكثر بلاغة فى موضوع اللوحات المطرزة ، حيث يقول :

وهناك مصنع خاص بإنتاج اللوحات المطرزة التى تنتمى إلى الملك . . وعندما يعرفون أن سفيرا ما على وصول . . كانوا يعلقون كل هذه اللوحات التى كانت جاهزة على الجدران . ولما كان المصنع واسعا للغاية ، فلابد أن هناك أكثر من مائة قطعة معلقة على الجدران ، وعندما رأيناها وضعنا أصابعنا فى أفواهنا من أثر الدهشة التى اصابتنا ، وعلى سبيل المثال فإن الأزهار المشغولة على هذه اللوحات تبدو كإناء حقيقى للأزهار ، إن ظهور الأشخاص المصورة وعيونهم وحواجبهم وخاصة شعرهم وذقونهم ، ثم تصور كل هذا على نحو لم يستطع مانى أو بيزاد الذين يعملون على الورق الصينى أن ينجزاه فى فنهم . وأحد الأشخاص المصورين يضحك تعبيراً عن فرحته ، ويبدو آخر حزينا معبرا عن حزنه وشخص آخر يبدو مرتعدا من الخوف ، وآخر يبكى وآخر داهمه مرض ما ، لذلك فللوهلة الأولى تعرف الحالة التى يكون عليها كل شخص . أن جمال هذه الأعمال يفوق الوصف ويفوق التصور »[٨] .

أن رد فعل محمد سعيد على الفن الواقعى - حتى ذلك الفن الأوروبى فى القرن الثامن عشر - واضح ، وكذلك يزودنا بمعلومات مفيدة ، خاصة هذا الاختلاف فى وجهة نظره بين الصور الشخصية واللوحات المطرزة . وكذلك الرسومات المعلقة على الجدران جديدة وغريبة ، وهى خارج خبرته تماماً . إن اللوحات المطرزة (التى يسميها كليم) كانت مرتبطة بالصورة المألوفة للفن ، ومن ثم فهى قابلة للفهم . ويمكن ملاحظة التناقض من خلال عدم اهتمامه بفن ، واستجابته وتحمسه لفن آخر . ومع ذلك فلم يكن التصور الأوروبى ؛ خاصة الصور الشخصية معروفًا تماماً للمسلمين فى الشرق ، وهناك دليل على أن السلطان بايزيد الثانى اهتم بأعمال ليوناردو دافنشى ، ومع ذلك فيبدو أن الاهتمام به كان كمهندس أكثر منه فنان ، ويبدو أنه اتصل به فقط فى مشروع بناء كوبرى عبر القرن الذهبى ، ولم يسفر هذا المشروع عن شىء ، ولكن

فى العصور العثمانية قامت أعداد متزايدة من الفنانين الأوربيين بزيارة اسطنبول ومدن أخرى .

وفى الأوقات السابقة على التصوير الفوتوغرافى . . أضاف المبعوثون (السفراء) الأوروبيون وغيرهم من المسافرين الذين يتمتعون بثروات كبيرة غالبا ما أضافوا فنانا إلى بعثتهم ليقوم بنفس الغرض الذى تقوم به آلات التصوير الحديثة . ويبدو أنه كان هناك سوقًا أساسيا فى أوروبا لسائر لوحات الحائط ؛ خاصة للطبعات والكتب التى تصور عجائب الشرق .

ولم يكن وجود هؤلاء الفنانين الغربيين فى وسطهم ، بعيدًا عن ملاحظة الاتراك كلية ؛ فقد زار الرسام الايطالى جنتيلى بالينى اسطنبول بعد الانتصار ورسم صورة شخصية للفاتح . وأختير الرسام وأرسلته سنيورة فينيسيا بناءً على طلب من السلطان . وبعد وفاة محمد الثانى خلفه ابنه الورع بايزيد الثانى ، الذى لم يكن يستحسن (يقر) التصوير وخاصة التصوير الشخصى ، ولذلك قام بتحطيم مجموعة صور أبيه وأمر بأن تباع الصور فى السوق . وحصل على الصورة الشخصية تاجر من فينيسيا ، ووجدت هذه الصورة طريقها فى الحال إلى الصالة القومية للفنون فى لندن .

حقا كانت الصورة الشخصية شيئا جديدًا فى العالم الإسلامى ؛ فالقانون المقدس للإسلام يحرم تمثيل صورة الإنسان . وكان هذا التحريم مؤثرا ضد فن النحت ، الذى لم يبدأ فى التغلغل إلى العالم الإسلامى ، حتى أواخر القرن التاسع عشر ، ومازال المدققون ينظرون إلى ذلك باستياء شديد ، ومع ذلك فإن التصوير ذا البعدين كان يمارس على نطاق واسع ؛ خاصة فى الأراضى الفارسية والتركية . أما ممارسة تعليق الصور على الجدران فقد كانت عادة غريبة ، ولم يلجأ إليها المسلمون حتى أواخر القرن التاسع عشر . أما الأمر الثانى ، وهو الشخصيات المصورة فى هذه اللوحات فقد كانت فى معظمها شخصيات أدبية وتاريخية ، والتصوير الشخصى موجود بالفعل فى الفن الإسلامى القديم ، ولكنه نادر وخاضع لاستياء شديد .

إن تبنى السلاطين العثمانيين وفنانيهم للتصوير الشخصى علاقة واضحة على التأثير

الأوروبى . والمثال الذى يسوقه محمد الفاتح على ذلك لم يتبعه فيه خلفاؤه المباشرون ، ولكن مع حلول القرن السادس عشر . . أصبحت الممارسة عامة . وهناك أحد الأعمال فى سنة ١٥٧٩ يتضمن ألبوما خاصا بالصور للسلاطين العثمانيين . وكان مصنف الكتاب هو مؤرخ البلاط سعيد لقمان ، وكان الفنان هو رسام البلاط العثمانى ناكس عثمان . . لقد قدم صوراً شخصية لاثنى عشر (١٢) سلطانا ، تناوبوا حكم العثمانيين إلى عصره . ويدل تقديم لقمان على أنه كانت هناك صعوبة معينة فى إيجاد الصور الشخصية للسلاطين الأوائل ، ويبدو أن الإشارة هى إلى الصور المنقوشة التى تزين الكتب الأوروبية المعاصرة للإمبراطورية العثمانية . ويمكن تمييز نفس هذا التأثير فى إطار الاهتمام بالتأكيد على دقة التصوير الشخصى ، وحتى التأكيد على تصوير الزى الخاص بكل سلطان[١٠] ، ويستدل على شهرة هذا الكتاب من الأعداد الكبيرة من النسخ الباقية ، ومن ظهور ألبومات للصور الشخصية الملكية من نوع مشابه . ومع بداية القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر كان السلاطين وكذلك علية القوم الآخرين مستعدين للوقوف للتصوير الشخصى . وكان الفنان الأوروبى البارز فى هذا الوقت هو جان باتيستي فانمور (١٦٧١ - ١٧٣٧) الذى قضى فى تركيا حوالى ثلاثين عاما . وهناك فنان آخر هو انطونى فافرى (١٧٠٦ - ١٧٩٢) ، وهو أحد فرسان مالطة ، وقد مكث فترة فى اسطنبول كضيف على السفير الفرنسى . وكثير من هؤلاء الفنانين صوروا جمهور الحاضرين ، الذين اعطاهم السلطان أو الوزير الأكبر أبى السفراء الأجانب . كذلك قدم فانمور إلى السوق الأوروبى طبعات تصويرية للسلطان والوزير الأكبر ، وعدد آخر من وجهاء القوم ، غير أنه ليس من الواضح ما إذا كانت هذه الصور قد طرحت أم لا . وبعض هذه الرسومات التى قام بها فنانون غربيون واضحة من مجموعات موجودة فى بوبكابى [١١] .

على أن التغيير المميز فى الفنانين المسلمين أنفسهم كان ذى أهمية أعظم من أعمال الفنانين الغربيين ، وهناك صورتان شخصيتان لمحمد الفاتح محفوظتان فى القصر فى اسطنبول ، ويبدو أنهما من صنع الفنانين الاتراك الذين استوحوا الأسلوب الايطالى .

ولايزال إسلوبهم إسلاميا ، ولكن يشتمل على المؤثرات الغربية الواضحة ؛ خاصة فى استخدام الظل . وتنسب إحدى هاتين الصورتين إلى الرسام العثمانى المشهور سينان ، الذى يقال إنه تلميذ لسيد من فينيسيا ، يدعى بابولى .

وفى القرن الثامن عشر ؛ وبصفة خاصة عند نهاية هذا القرن . . يصبح التأثير الغربى على الفن التركى واضحا . وأحد أسباب ذلك هم الفنانون الأجانب ، الذين عملوا فى البلاط العثمانى ، أو على مقربة منه . وأحد هؤلاء الفنانين يدعى ميكتى Mecti اعتنق الدين الإسلامى . والزائر الأوروبى - بين سنة ١٧٨١ وسنة ١٧٨٥ - يرى فى القصر عدة صور ، رسمها الرسام الأرمنى المدعو رافائيل - ومع نهاية القرن الثامن عشر انتهى التقليد الفنى القديم ، وحتى تفسيرات الكتب إلى الأعمال التركية الأدبية ، يسودها الأسلوب الغربى ، إن صبغة الفن التركى ، بالأسلوب الغربى فاقت بكثير أي مؤثرات غربية على الأدب أو حتى على الموسيقى [١] .

ولم يكن التأثير الفنى الغربى قاصرا على تركيا ، ولكن يمكن رؤية هذا التأثير أيضًا فى إيران وحتى فى الشرق الأقصى . وأحد الشخصيات البارزة فى الفن الإسلامى ، هو الرسام بيزاد الذى ازدهر ، فى أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر . لقد علم تلاميذ كثيرين ، اتبعوا أسلوبه وكونوا معا مايعرف بمدرسة هيرات ، وهناك رسومات كثيرة ترجع إلى هذه المدرسة ، وتتضمن بعض الصور الشخصية لأشخاص ملكية تنسبها مصادر غير موثوق فيها إلى بيزاد نفسه . وهناك صور شخصية قليلة فى عصور سابقة ، وترجع ممارسة الصور الشخصية للبعثات دون شك إلى أسلوب التصوير الأوروبى ونظامه . ويبدو أن هذا التأثير انتشر من تركيا إلى إيران ؛ حيث نسخة صنعها فنان فارسى لصورة أصلية صنعها بللينى ، لم تكن معروفة فحسب ، بل كان الفنان الفارسى يقوم بصنع نسخة منها .

وبعد وصول (مجئ) مملكة الصفديين Safavid فى إيران سنة ١٥٠٢ ، طورت هذه الدولة علاقات مقربة مع كل من الإمبراطورية العثمانية وغرب أوروبا ، التى بدأ منها كثير من الزوار يصلون إلى الموانى الإيرانية ومدن إيرانية أخرى [١٣] . وأحد الملوك

(الشاهات) الأوائل ويدعى تاهماسب ، كان متهما بصفة أساسية بالرسم ، ودعا بيزاد ليكون مسئولا عن الأعمال الملكية فى تبريز ، وهى المركز الذى أقامه حتى وفاته فى سنة ١٥٣٧ . وفى هذا الوقت كان تصدير الحرائر والأنسجة مصدرًا مهمًا من مصادر الدخل للدولة الفارسية ، وفعل الملوك مافى وسعهم لكى يشجعوا ويطوروا هذه التجارة . وحول عباس الأول العاصمة إلى اصفهان وأقر إقامة المجتمعات الكاثوليكية هناك ، وشجع العلاقات الدبلوماسية والتجارية مع أوروبا . وكان عباس مهتما أيضًا بتجميل وتحسين مدينته . وقام أحد الزوار الإيطاليين ويدعى بيترو ديللافاللى ، بزيارة أصفهان وقابل الشاه . ولم يكن بيترو مهتما بالرسم الفارسى المصغر ، الذى يتحدث عنه بازدراء . ومع ذلك فهو يلاحظ أن الصور الايطالية كانت تباع فى أصفهان ، فى محل يملكه تاجر من فينيسيا ، من انشط تجار المدينة . وقام الشاه نفسه بزيارة هذا المحل « الذى كان مليئا بالصور والمرايا والعجائب الايطالية الأخرى » . وقد عامل الشاه سكودينديولى (التاجر الفينيسى) بكل ود وأظهر للسفير الهندى (الذى كان معه) هذه الصور - لأن معظم الصور الشخصية الخاصة بالأمراء شبيهة بتلك التى تباع بكروان واحد فى البيازا نافونا فى روما ، ولكنها التى كانت تشترى هنا بعشرة ترترات - ودعاه لاختيار أى الصور التى تنال إعجابه[١٤] . ويأتى الدليل التاريخى الإضافى على تأثير الفن الأوروبى من سفير إسبانى ، هو دون جاركيادى سليفافيجوروا ، أرسله فيليب الثالث ملك إسبانيا إلى الشاه فى سنة ١٦١٧ . وفى وصفه للجناح الملكى الذى زاره ، يلاحظ أنه « كانت هناك صور جميلة لاتقارن بتلك الصور التى يعتاد المرء رؤيتها فى فارس وقد علمنا أن الرسام كان يدعى جوليس ، وأنه ولد فى بلاد اليونان ، وتربى فى ايطاليا ؛ حيث تعلم فنه . ومن السهل معرفة أن هذا هو من عمل أحد الأوروبيين ؛ إن المرء كان يتعرف فيه على الأسلوب الايطالى [١٥] .

ومات الشاه عباس فى سنة ١٦٣٩ ، ولكن استمر خلفاؤه فى اهتمام معين بالفن الغربى . وأحدهم وهو عباس الثانى كان مهتما أساسًا بالفن الغربى ، وقام بدعوة الرسامين الايطاليين والهولنديين إلى اصفهان ؛ حيث أثروا تأثيرًا كبيرًا على تطور فن

التصوير المصغر ، ويقال إن الشاه نفسه كان يتلقى دروسا فى الرسم من فنانين من فنانى هولندا .

ولقد ساعدت الاتصالات مع أوروبا ؛ خاصة مع فينيسيا وهولندا على امتداد التأثير الفنى الأوروبى . إن وجود الجاليات الأوروبية العظيمة فى إيران ، وإقامة اتصالات منتظمة بين هذه الدولة وأوروبا . . كل هذا جعل من الممكن لعدد من الفنانين فى الغرب أن يزوروا إيران أو يقيموا فيها ، ولذلك كان من الممكن للفنانين الإيرانيين أن يروا عملهم هذا ويقدرونه . ويمكن رؤية التأثير فى عدد من الرسومات (اللوحات) ، التى تعلق على الجدران فى القصور الملكية فى اصفهان ، التى تصور مشاهد البلاط ، وشخصيات منه ، وبعض الصور المصغرة .

ويصبح فى الحال تأثير النماذج الغربية ، وحتى الممارسة والتدريب عليها واضحًا فى تطور اللوحات المصغرة ، وديكور الأعمدة وألوان الخلفية ، وفرض الضوء والظل والقرب من الواقعة . وتنمو هذه الواقعة فى الفن الفارسى خلال القرن السابع عشر ، وتستمر فى التطور فى القرن الثامن عشر ، وتصبح هى السائدة فى القرن التاسع عشر (فى أوائله) .

وكما هو الحال فى تركيا . . فإن عديدًا من الرسامين الأوروبيين الذين كانت أسماؤهم معروفة لنا أقاموا فى إيران وبعضهم كان يعمل لدى الملوك ، وكان عملا مميزا أن يرسل عباس الثانى فنانا فارسيا إلى ايطاليا للتدريب ، كان معروفا باسم محمد زامان ، ومكث فى روما حيث درس الأساليب الفنية الحديثة . ويقال إنه اعتنق المذهب الكاثوليكى ، ويذكر أحيانا باسم محمد بايولوزامان . وعديد آخرون من الرسامين الفارسيين قدموا فى ذلك الوقت الدليل على التأثير الأوروبى ، وربما حتى التدريب ، الذى إن لم يكن فى أوروبا . . فإنه على الأقل كان يتم على أيدى فنانين أوروبيين فى إيران [١٦] .

ويمكن أن نلاحظ نفس هذه العمليات فى الهند ؛ حيث كان الاباطرة المغول ، حماة الفن العظام ، قد أظهروا اهتماما كبيرًا بالأساليب الجديدة التى جلبها الزوار من

أوروبا ، والذين كانوا عندئذ يبدأون تغلغلهم داخل البلاد . وفى أوائل سنة ١٥٨٨ . . أعد أحد الرسامين الهنود ألبوما لنسخ من الصور حول الموضوعات المسيحية للإمبراطور اكبار . ويقال إن خليفته جاهنجر - كما يحكى الزوار الأوروبيون - كانت عنده لوحات أوروبية معلقة على جدران قصره . إن الاحتكاك بالتأثير الأوروبى أكثر وضوحا على الرسم الهندى من الرسم الفارسى . وعلى العكس من إيران ، التى كانت تقاليدها الثقافية إسلامية لقرون عديدة ، فإن الهند كانت دولة الكثرة الدينية والثقافية . وكان الفنانون الهنود معروفين بالتقاليد الفنية الهندية والإسلامية . وكانت لديهم معرفة كذلك بأعمال نحت التماثيل . كل هذا جعل قبول الفن الأوروبى والتشبه به أسهل بالنسبة لهم . ولكن لافى إيران أو فى الهند يبدو أنه كان هناك تبنٍ للأساليب الفنية المادية للرسم الغربى . وعلى سبيل المثال كان الرسم بالزيت - وهو أساس الفن الأوروبى - قد تبناه الرسامون الفرس أو الهنود ، الذين فضلوا أن يحتفظوا بالأدوات فى تطور المواد الخاصة بالتقليد القديم .

وأحد الملامح الطريفة التى تميز بها الفنانون ، هو تصوير الرجال والنساء فى الغرب ، وهذا تطور متأخر . وعلى سبيل المثال من فترة الحروب الصليبية بقيت فقط صور فريدة ظهر فيها الصليبيون . وهناك لوحة على الورق جاءت من الفسطاط فى مصر ، وكانت فى خلال القرن الثامن عشر .

وهذه اللوحة تصور معركة أسفل أسوار المدينة ، وتبين مقاتلا ومعه رمحه المستدير ولذلك فمن المحتمل أن يكون أحد المسلمين الذين يقاتلون ضد آخرين كثيرين ، عددهم أربعة على الأقل ، وكذلك رماح على أشكال طائرة ، ومن المحتمل إنها نورماندية [١٨] .

إن فترة الاتصالات المغولية الأوروبية خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر تركت سجلات فنية بالإضافة إلى سجلات أدبية ، وبعض المخطوطات الخاصة بتاريخ رشيد الدين عن الفرنجة موضحة بصور شخصية للاباطرة والبابوات . ويوضح التصوير الشخصى علامات واضحة عن تأثير السنيور المغولى فى الرداء ووضع الجسم ، وحتى

ملامح الشخصيات المصورة . ومع ذلك فهناك عناصر أصيلة خاصة بالرداء الأوروبى فى العصور الوسطى ؛ خاصة فى الرداء الوظيفى ؛ لتبين أن الفنان الفارسى قد رأى زائرين أوروبيين أو صورًا أوربية [١٨] .

إن اهتمامات الأوروبيين فى الشرق الأدنى ، وفى شمال أفريقيا قد قابلها الفانون المسلمون باهتمام أقل مما قابلها به الكتاب المسلمون ، وقد جاءت المحاولات التالية فى رسم وتصوير الزوار الأوروبيين من نهاية القرن السادس عشر ، وبداية القرن السابع عشر ، وقد وجدت فى إيران ، وقد يوجد قصران ، (أربعون عامودًا) من نهاية القرن السادس عشر ، وعلى كابو من بداية القرن السابع عشر ، والاثنان فى أصفهان ، وقد استخدمهما ملوك إيران كصالات للجمهور ، يقابلون فيها الزوار الأجانب والآخرين ، واللوحات التى ازدانت بها حوائط كل من المبنيين ، تشتمل على عدد من الأوروبيين (انظر ص ٢٨٩) ، وبالذات فى زى إسبانى وبرتغالى . ومثل هذه التمثيلات (الأشكال) توجد فى التصوير الفارسى المصغر فى نفس هذه الفترة .

إن وجود الغرب فى الهند المغولية قد ترك أيضًا تأثيرًا ما على الفن الهندى والإسلامى . وقد بقيت بعض اللوحات المصغرة التى تصور الرجال الأوروبيين وأحيانًا النساء الأوروبيات . وهناك أيضًا صور شخصية بأسماء الأشخاص ، مثل : الرسول الانجليزى السيرثوماس روى الذى ظهر قبل الامبراطور جاهنجر (١٦٠٥ - ١٦٢٧) ، بالإضافة إلى صور شخصية لاثنين من موظفى الشركة البريطانية فى شرق الهند ، وكذلك وارن هاستينة فى رواد البلاط الأوروبى ، وريتشارد جونسون ، وهو يرتدى معطفًا أحمر ، ويمسك بطاقية ذات زوايا ثلاث ، ويجلس على كرسى . ويلازمه أحد الخدم الذى يمسك بمظلة .

وبعض أهم اللوحات من وجهة النظر الفنية ، هى لوحات الفنان التركى عبد الجليل قليبى ، المعروف باسم ليفنى . ولما كان موطنه أدرنى . . فقد أصبح تلميذًا فى مكتب الرسم ناقيشانى فى اسطنبول . وبدأ موشى مخطوطات ، وحتى فى هذا النطاق التقليدى . . فإن عمله الباقى هذا يكشف تأثيرات الروكوكو الغربية . وبدأ بعد ذلك

يرسم ، وعين رساماً بالبلاط عند مصطفى الثانى (١٦٩٥ - ١٧٠٣) وأحمد الثالث (١٧٠٣ - ١٧٣٠)[١٩] ، وقدم ليفنى ألبومات ، ومخطوطات تفسيرية وعدداً من اللوحات الفردية ، ورسم - بالإضافة إلى الصور الشخصية - صوراً خاصة باحتفالات القصر . وتوضح بعض هذه الصور سفراء أجانب ، يمكن التعرف عليهم من خلال الرداء الأوروبى ، ومن خلال الحقيقة بأن أصحاب هذه الصور يجلسون على كراس ، ويقوم بحراستهم عدد من الترجمانات والحراس ، وهناك صورتان ساحرتان لشابين لطيفين من أوروبا . وهناك مخطوطة تركية ، ربما يرجع تاريخها إلى مابعد سنة ١٧٩٣ بقليل وتشتمل على صور شخصية لسيدات ورجال أوروبين من مختلف الجنسيات ، وتوضح هذه المخطوطة مؤثرات أوروبية أكثر قوة ، وقد تكون مقتبسة فى جزء منها من لوحات أوروبية . ومع ذلك فإن الرداء المصور - فيما عدا الكاب ذى الألوان الثلاثة الذى ترتديه السيدة الفرنسية - يرجع إلى القرن السابق [٢٠] .

ويمكن رؤية المؤثرات الفنية الأوروبية ليس فقط فى الرسم ، ولكن أيضاً - وإلى حد كبير - فى الزخرفة المعمارية . وفى كل من تركيا وإيران تظهر لوحات الحائط بصورة متكررة مكان الزخرفة الوردية المرسومة ، التى كانت شائعة فى الأسلوب التقليدى . وقد رسمت مباشرة على البلاستر ، وغالبا ما كانت محاطة ببراوز (بإطار) من العناصر الباروكية . وفى إيران كانوا يصورون دائما مشاهد البلاط وشخصياته ، وفى تركيا كانوا يصورون فى الغالب مناظر من مدينة إسطنبول متضمنة مناظر من أماكن أخرى ، ومناظر خاصة بمختلف المساجد . وكل من التصوير الشخصى وفن تصوير المشاهد (المناظر) كان جديدا على التقليد الإسلامى ، ويكشف عن تأثير الأسلوب والذوق الأوروبى . وبالنسبة للفنانين العثمانيين كان التأثير بالغرب أسهل فى الرسم منه فى التصوير الشخصى .

وكان للفن العثمانى تقليده الخاص به وهو تقليد الرسم الطوبوغرافى ، ولم يثر تصوير المناظر والمبانى المشكلات الدينية والأخلاقية الصعبة ، التي فرضها تمثيل التصوير الإنسانى[٢١] . ولنفس السبب حتى فى الوقت الذى أصبح فيه تأثير العمارة الأوروبية

والرسم الأوروبى قويا وسائدًا كانت لاتزال هناك مقاومة للنحت ، وكذلك للنحت البارز .

ولم تجد الاتجاهات الجديدة فى فن الرسم فى تركيا وإيران والهند المسلمة الإسلامية ، مايوازيها فى الدول العربية ؛ حيث كان فن الرسم المصغر ، قد انتهى فى العصور الوسطى ، وحيث أصبحت العماره - فيما عدا فى البلاد الغربية من شمال أفريقيا - أكثر من نسخة للأساليب العثمانية ، لم يؤثر الفن الغربى والعمارة الغربية قبل النصف الثانى من القرن التاسع عشر فى مصر وبعد ذلك فى البلاد العربية الأخرى .

ويبدو أن صدى الثقافة الأجنبية أكثر صعوبة فى تغلغله من فن الثقافة ، وأن الاهتمام الغربى بالفنون فى آسيا وأفريقيا كان أعظم منه فى موسيقى هاتين القارتين ، وبنفس الشكل كان المسلمون يقدرون الفن العربى ويقدمونه ، قبل أن يتمكنوا من الاستماع إلى الموسيقى الغربية بزمن طويل ، وفى واقع الأمر إن الاهتمام والتأثير لم يكونا فى الحقيقة شيئا ، وكان المسافرون الأوائل إلى أوروبا يرجعون إلى أى موسيقى سمعوها ، وعندما يتحدث إبراهيم بن يعقوب عن شليزونج فإنه يلاحظ الآتى :

« إننى لم أسمع غناء شعب أسود من غناء شليزونج وإن مايخرج من بين حناجرهم إنما همهمة مثل نباح الكلاب ، بل أكثر وحشية »[٢٢] .

وبعد ذلك بقرون نجد ايفليابلبى العثمانى فى فيينا أكثر استياء ، وبين الأشياء التى يوصفها أوركسترا الموسيقيين يرى أن موسيقاهم تختلف تمام الاختلاف عن الآلات الموسيقية فى تركيا ، ولكنها ذات صوت جذاب ودافئ[٢٣٠] . كذلك امتدح أداء وظهور جوقة الأطفال فى فيينا ، وكان هذا أقرب نتائجه للتعرف على الحياة الثقافية الأوروبية .

وأثناء بقاء محمد سعيد أفندى فى باريس ذهب إلى الأوبرا ، ورأى بوضوح هذا الأداء المثير : « وهناك فى باريس نوع من أنواع التسلية ، يسمى الأوبرا حيث تعرض العجائب ، ودائما يكون هناك حشد كبير من الناس ؛ لأن وجهاء القوم والسادة يذهبون إلى هناك . وغالبا يذهب الأوصياء على الفرس ، وكذلك كان يذهب الملك من وقت

لآخر ؛ وقد قررت أن أذهب أنا أيضًا ، وكان كل شخص يجلس طبقًا لمنصبه ، وقد خصص لى مقعد وراء مقعد الملك مباشرة ، وهو المقعد الذى يغطى بالقطيفة الحمراء ، وفى هذا اليوم جاء الوصى على العرش ، ولا أستطيع أن أقول كم من الرجال والنساء حضروا إلى هناك . وكان المكان رائعا ، وكانت السلالم والأعمدة والأسقف كلها مزدانة . وهذه الزخرفة والتلألأ فى الملابس المرصعة بالذهب ، التى كانت السيدات ترتديها ، بالإضافة إلى المجوهرات التى كانت تغطيها على ضوء مئات الشموع ، كل هذا خلق تأثيرًا أكثر جمالا . وفى مواجهة المتفرجين ، وفى مكان الموسيقى . . كانت تعلق ستاره مطرزة ، وعندما جلس كل فرد رفعت الستارة ، وظهر قصر ، فيه ممثلون بالملابس المسرحية ، وحوالى عشرين فتاة ، ويظهرون بالشكل الجانبى وملابس مطرزة بالذهب . وكل هذا يعكس التألق الذى يسود المجلس ، وبعد ذلك كانت هناك موسيقى ووقت خصص للرقص ، ثم بعد ذلك بدأت الأوبرا »[٢٤] .

بعد ذلك . . يحكى السفير خطة (موضوع) الأوبرا ، ويصف المناظر والملابس ، ويلاحظ أن مدير الأوبرا شخصية مهمة وأن هذا فن رفيع جدا ، وكان عند المغربى وزير الغسانى شيئاً يقوله عن الموسيقى فى إسبانيا ، وهو يسمى ثلاث آلات موسيقية ، تستخدم فى هذه الدولة ، وأشهرها القيثارة (اربا Arba) التى يقول عنها « إنها توجد فى الكنائس فى الأعياد ، وفى معظم البيوت الإسبانية ، وليس هناك عود ، ولكن الإسبان عندهم آلة تشبه العود وتسمى جيتارًا . وبعد ذلك بقليل نجد أنه يذكر فى إطار حديثه عن الكنائس وخدماتها آلة ثالثة ، وهى الأورجان ، وهى آلة كبيرة جدًا ، ذات أصوات مرتفعة ، وفتحات مرصعة بالرصاص ، تقدم أصواتًا مميزة » .

وعندما زار إسبانيا فى سنة ١٦٩٠ . . كان هذا كل ما اكتشفه الوزير عن الموسيقى الإسبانية[٥٦] . والمبعوث العثمانى واصف - والذى كان فى إسبانيا بعد ذلك بحوالى تسعين عاما - فقد قال أقل من ذلك ، وهو يشير إلى أن الإسبان كانوا معجبين جدًا بالموسيقين والمطربين عندهم « بناء على أوامر الملك . . قام كل عظماء القوم بدعوتنا على الموائد ، ولكننا قاسينا من نوع موسيقاهم »[٢٦] .

ولما كانت الموسيقى الإسلامية الكلاسيكية تتسم تماما بتقليد شفهى فلم يكن هناك تسجيل للموسيقى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، ومن ثم لانستطيع أن نحكم ما إذا كانت هذه الموسيقى قد تأثرت بصوت الموسيقى الأوروبية أم لا . وجاءت أول حركة رسمية للموسيقى الغربية بعد تدمير الـ Janissaries فى سنة ١٨٢٦ ، وقد قرر السلطان فى خطته نحو تحديث قواته المسلحة ، أن يدخل العود والترمبيت والكمان والطبل ، مع فرقة تتميز بالأسلوب الغربى .

وفى سنة ١٨٢٧ طلب السيراسكر أو الحاكم العسكرى محمد شريف باشا من الوزير الساردينى فى إسطنبول ، أن يساعده على الحصول على عدد من الآلات الموسيقية من النوع الذى (انظر ص ٢٩٢) اتفق عليه بين السلطات العثمانية وسلطات سردينا ، وأرسل جويسبى دونيزيتى ، وكان أخًا للمؤلف الموسيقى جاتيانودونيزيتى إلى إسطنبول ؛ حيث قاد الفرقة الإمبراطورية ، وعين - فيما بعد - رئيسا لمدرسة الموسيقى العثمانية الإمبراطورية ، التي أنشأت لتقدم الأسلوب الجديد للجيش مع الضاربين على الطبول وحاملى الترومبيت . ويواصل الزائرون الأوروبيون المعاصرون هذه الجهود ، وقد لاحظ إيطالى :

إنه « فى أقل من عام كان كثير من الشباب ، الذين لم يسمعوا من قبل الموسيقى الأوروبية ، قد تعلموا على يد السنيور دونيزتى ، وهو أستاذ من برجامو ، إلى الحد الذى استطاعوا أن يكونوا فرقا عسكرية مكتملة ، يستطيع من خلالها كل عازف أن يقرأ جيدًا ويؤدى جيدًا »(٢٧) .

وفى كتاب نشر سنة ١٨٣٢ يعطى زائر إنجليزى انطباعه عن هذه الفرقة ؛ فيقول : « وكانت هناك أغنيات حفلات رجال السفن الإغريق ، التى مهدت الطرق إلى الفرق العسكرية ، وكانت هناك معاملة غير متوقعة لى على ضفاف البوسفور ، سمعنا موسيقى روسنى ، وقد نفذت بأسلوب يليق بالأستاذ السنيور دونيزتى . ثم قمنا وذهبنا إلى منصة القصر ؛ حيث تعزف الفرقة ، وقد راقنى شباب العازفين ، وكنت أكثر دهشة

إزاء اكتشافى للصفحات الملكية ، التى شكلت على هذا النحو من أجل تسلية السلطان ، وارتباطهم بالتعليم ، الذى ابلغنى دونيزيتى أنه مميز حتى فى إيطاليا ، ويوضح أن الاتراك موسيقيون بالفطرة ، ولكن هذا الشباب اللطيف لم يكن لديه الوقت لاكتساب الاحتراف ؛ فأساليب حياتهم تدعوهم إلى وسائل أخرى .

ورقى دونيزتى إلى منصب أميرالاى وأصبح باشا ، ويقال إنه بعد ذلك بسنوات .. تدرب ، ثم قاد أوركسترا من السيدات ، من أجل تسلية السلطان عبد الحميد الثانى [٢٨] .

وعلى الرغم من ذلك من بعض الاجراءات المتأخرة الأخرى .. إلا أن قبول الموسيقى الغربية فى العالم الإسلامى ، كان يسير بخطى بطيئة . وعلى الرغم من أن بعض المؤلفين والمؤدين ، الذين يتميزون بمقدرة فى ذلك من الدول الإسلامية ؛ خاصة من تركيا كانوا ناجحين جداً فى العالم الغربى .. إلا أن الاستجابة إلى نوع موسيقاهم - فى داخل الوطن - كانت لاتزال استجابة طفيفة نسبيًا ، والموسيقى مثل العلم جزء من القلعة الداخلية للثقافة الغربية ، وأحد أسرارها النهائية ، التى يجب أن يغوص فيها من هو جديد .

وكان هناك جانب واحد فشل بشكل محدد فى إخفاء التسلية ، وهو مصارعة الثيران الإسبانية . وكان لدى السفير المغربى غسانى هذا الوصف فى وقت ، كان مصارع الثيران ، لايزال من الهواة النبلاء ، ولم يصبح بعد محترفًا .

لقد كانت إحدى عاداتهم أنه فى منتصف شهر مايو .. كانوا يختارون الثيران القوية الشجاعة ، ويقودونها إلى هذه البلازا (الحلقة) التى يزينونها بكل أنواع الحرير والأنسجة الأخرى ، ويجلسون فى الشرفات ؛ ليطلوا على البلازا (الحلقة) ، ويطلقون الثيران ثوراً بعد الآخر إلى حلقة المصارعة . وبعد ذلك من يزعم أنه شجاع ، ويرغب فى استعراض شجاعته يدخل الحلقة على ظهر حصان ليصارع الثور بسيفه ، وبعض من فعل هذا كان يموت ، وبعضهم كان يقتل الثور . وكان هناك مكان مخصص

للملـك فى الحلقة وكان يحضـر هذه المصارعة بمصاحـبة زوجته وسائر بطانـته ، ويقف الناس من شتى الأجناس فى نوافذهم فى هذا اليوم ، أو أثناء الاحتفال . . . . »[٢٩] .

ويعبر الغزّال وهـو سفير مغربى - بعـد ذلك فـى إسبانيا عـن استيائه الشديد : « عندما سئلنا عن هذا اجبنا بحزم ودون مواربة بـأننا نحب ألعابهم ، ولكن ما كنا نؤمن به هـو عكس ذلك تمـاما ؛ لأن تعذيب الحـيوانات غير مـسموح به ، سواء بالـقانون الآلهى ، أو قانون الطبيعة . . . . »[٣٠] .

وثمة جوانب أخرى لاقـت نجاحا أعظم ؛ فيقول حسن أفندى الـذى زار فيينا فى سنة ٧٤٨ :

« لقد كان عندهم فى فيينا دار ، ذات أربعـة أو خمسة طوابق ؛ لتقديم المسرحيات التى يسمونها كوميديا وأوبرا . ويتجـمع الرجال والنساء هناك فى كل يوم ماعدا الأيام ، التى يتجمعون فيها فى الكنيسة ، وغالبًا ما كان الإمبراطور والإمبراطورة نفسهما يأتيان ، وتقدم أجمل الفتيات الألمانيات ، وأجمل الفتيان رقصات منوعة ومشاهد تمثيلية رائعة فى ملابسـهم المزدانة بالذهـب ، ويضربون خشـب المسرح بأقـدامهـم . . إنهم يـقدمون مشهـدًا نادرًا ، وأحـيانًا يمثلـون قصصا مـن كتاب الإسـكندر ، وأحيانا يمثـلون قصصًا عاطفية . . . . . »[٣١] .

وكان التأثير المبـاشر الذى يتوق الزيارات من هذا النوع ، يمارسـه المهاجرون اليهود من أوروبا ، والذين قدموا أشكالا درامية فى تركـيا فى القرنين : السادس عشر والسابع عشر ، وتبعتـهم مجموعات مسرحية إفريـقية وأرمينية . ويبدو أن اليـهود الذين وصلوا من أوروبا - بصفة خاصة لعبوًا دورًا مهمًا فى تـقديم تصور العمل المسرحى إلى تركيا ، وكذلك فـى ترتيب الـعرض الأول . إنهم هـم الذين قاموا بـتدريب الممـثلين المسـلمين الأوائل ، وفى زمن السلطـان مراد الرابع (١٦٣٢ - ٦٤٠) . . كانـت هذه العروض تقام فى القصر كل يوم ثلاثاء ، لقد ساعدت هـذه المؤثرات كثيرا فى تطوير الفن التركى المميـز ، وهـو الأورتا أُويونـو ، وهو نـوع من الأداء الشـعبـى الدرامى الـعشـوائى ،

لايختلف عن النوع الايطالى ، الذى يسمى كوميديا ديللا آرتى ، ويوجد مثال على هذا العرض ، مصور على لوحة مصغرة محفوظة فى ألبوم السلطان أحمد الأول (١٥٩٥ - ١٦٠٣) .

ويقوم النوع التركى الذى يسمى أورتا أويونو على مصادر عدة ، منها : التقليد الباقى للمحاكاه القديمة ، ونمط الأداء الجديد الذى قدمه اليهود الإسبان ، ثم مثال المسرح الايطالى نفسه الذى أصبح معروفا للجاليات الأوروبية فى اسطنبول ، ومن خلال الاتصال بأوروبا ؛ خاصة ايطاليا ، ومن الممكن أن تكون بعض المسرحيات الأوروبية ، قد أصبحت معروفة بهذه الصورة . وعلى سبيل المثال . . فموضوع أوثيللو الذى كان قابلا للفهم عند جمهور المسلمين ، يشكل أساس هذا النوع الأورتا أويونو ، الذى انتشر انتشاراً واسعا [٣٢] .

ومع ذلك . . فقد كان الوقوف ضد الأدب الغربى بصفة عامة مكتملا تقريبا ، وبالنسبة للفنون المرئية والموسيقية . . كان كل المطلوب هو رؤية وسماع ، وتحقيق وسيلة فهم ضرورية ؛ لمتابعة فن أو آخر من هذه الفنون وجدير بالذكر - على سبيل المثال - أن الزوار المسلمين المثقفين ، الذين زاروا أوروبا ، مثل : السفراء العثمانيين والمغربيين لم يهتموا بالكتابات الأوروبية ، وكانوا - بطبيعة الحال - مهتمين بنتاج حضارتهم الخاصة بهم . وهكذا يتحدث المبعوثون المسلمون إلى اسبانيا عن المجموعة الهائلة للمخطوطات العربية فى مكتبة اسكوريال .

ومع ذلك - وبغض النظر عن التعبير ، عن أى رضا بالتأثير الثقافى المسلم - يبدو أنهم يعتبرون هذه الكتب وثائق أسيرة فى أيدى الكفار .

إن السفير العثمانى واصف الذى شاهد المكتبة فى الأوسكوريال ، وأخذ نسخة من كتالوج خاص بالكتب العربية ، يقول :

« عندما وجدنا أن المكتبة تتضمن حوالى عشر مخطوطات من القرآن الكريم ، وعدداً لاحصر له من أعمال القانون المقدس ، واللاهوت . . فقد تأثرنا جداً وحزنّا » [٣٣] .

إن الوفد المغربى ذهب أيضًا بعيدًا جدًا ، عندما حاول أن يضمن المخطوطات العربية فى هذه المجموعة ، ضمن اتفاقاته الخاصة بفدية الأسري المسلمين ؛ لقد كان عدد الأسرى غاليا جدًا عندما يراد افتدائهم ، كما أن المعدل العالى الذى يتبع المخطوطات العربية لايرتبط بعلاقة ما على تقدير الأدب ، بقدر ماهو رغبة فى إنقاذ الكتابات العربية الإسلامية من الفساد . وبنفس الروح أراد السفير المغربى فى القرن الثامن عشر ، وهو المكناس Almiknasi استرداد عملات إسلامية قليلة ، لأنها كانت تحمل أسماء الله والنبى وبعض الآيات القرآنية ، التى لم يشأن أن يتركها بين أيدى الكفار [٣٤] . ولايبدو على الوفد المغربى أى اهتمام بالكتب الأوروبية ، بينما بين العثمانيين يسجل فقط إيليا زيارة إلى المكتبة المسيحية ، وهى مكتبة كاتدرائية القديس ستيفن فى فيينا .

لقد تأثر لحجم المكتبة - التى كانت أكبر من مكتبات المساجد الكبيرة فى اسطنبول والقاهرة ، والتى كانت تتضمن كتبا كثيرة فى مختلف الخطوط واللغات الخاصة بالكفار - وكذلك تأثر بالاهتمام والعناية التى وجهت للحفاظ عليها : « وكان غير المؤمنين - على عدم إيمانهم هذا - يقدسون مايعتبرونه كلمة الله ، وكانوا يعينون خدمًا لتنظيف كل هذه الكتب مرة كل أسبوع ، يتراوح عددهم بين سبعين وثمانين شخصًا .

لابد أن هذا واحدا من أقدم الأمثلة على المقارنة ، التى كان فيها الأوروبيون يعملون أحسن من المسلمين ، ومن ثم . . كانوا جديرين بالتقليد (بأن يقلدهم الآخرون) . وهناك أمثلة قليلة أخرى قبل عصر الإصلاحات ، وهناك مقارنة أخرى ؛ فلقد أحتوت مكتبة فيينا - كما يقول إيليا - على عدد هائل من الكتب المشهورة : « ولكن الصور كانت من المحرمات بيننا ، ولذلك لم تكن هناك كتب مشهورة ، وهذا السبب فى أن هناك كتب كثيرة جدًا فى أديرة فيينا » وهو يذكر من الكتب الفعلية بالاسم : كتابى الأطلس المصغر ، وخريطة العالم ، ويشير - بصفة عامة - إلى أعمال فى الجغرافيا والفلك ؛ أى إنه يتحدث عن العلوم العملية ، حيث كانت فى أوروبا ، ذات قيمة معينة فى تعليمها . أما عن الفنون والرسائل فى الغرب فلم يكن لدى إيليا شىء يقوله [٣٥] .

وكانت لدى العثمانيين نفس وجهة النظر نحو أوروبا الافرنجية منذ الخلافة الأولى حتى عصر بيزنطه وكان الوعى السياسى والعسكرى ضروريًا ، وقد يكون العلم والتسليح مفيدًا . أما بقية الأمور فلم تكن بذات أهمية ، بينما مع قدوم القرن الثامن عشر كانت هناك أجزاء كبيرة من الشعر المغربى والفارسى والتركى وأنواع الأدب الأخرى تترجم إلى معظم لغات أوروبا ، وليس هناك عمل واحد من الأدب ، ترجم من لغة أوروبية إلى اللغة العربية (الإسلامية) ، وأول عمل تركى قائم عل مصدر غربى هو - كما يقال - اقتباس علي عزيز لمؤلف ألف يوم ويوم ، لصاحبه بيتى ديلاكروا ، ومع ذلك فمن الصعب أن نجد فى كتاب « ألف ليلة وليلة » ، المأخوذ عن هذا الأخير ، اكتشافًا للأدب الغربى .

والكتاب الآخر الذى ترجم هو « تليماك » ، ترجمه فينلون ، وهى ترجمة عربية ، أعدت فى اسطنبول فى سنة ١٨١٢ ، على يد مسيحى عربى من حلب(*) ، ولكنه لم ينشر بل ظل محفوظا فى المكتبة الوطنية فى باريس [٢٦] ، ويبدو أن « تليماك » كان له سحر خاص لدى القراء المسلمين فى الشرق الأوسط ، وبعد ذلك بنصف قرن . . كان هو أول كتاب غربى يترجم ، وينشر باللغتين التركية والعربية .

وكانت هناك ترجمة أخرى لروبنسون كروزو وطبعت فى مالطا ، فى السنوات الأولى من القرن التاسع عشر . وليس قبل عقود عديدة من السنين تلت هذا أن ترجمت أعمال انجليزية من الأدب إلى العربية والتركية، وفى الوقت نفسه لقد ساعد « روبنسون كروزو » و « تليماك » كدليلين جديرين فى كنوز الأدب الأوروبى .

(*) تذكر بعض المصادر أن اسمه فارس الشدياق .