19. YÜZYIL TÜRK VE ARAP EDEBİYATINDA YENİLEŞME

Rahmi ER (*)

ÖZET

1798'deki Fransız işgaline dek Osmanlı Devletinin bir vilayeti olarak kalmış olan Mısır 1805'te Kavalalı Mehmet Ali Paşanın vali olarak tayin edilişi ardından yeni bir döneme girmiş bulunuyordu. Bu tarihten sonra Mısır, Osmanlı devletinin artık sıradan bir vilayeti olmaktan öte modernleşme ve batılılaşma sürecinde onunla başa baş giden âdetâ müstakil bir Orta Doğu ülkesi konumundadır. Mehmet Ali Paşa'nın daha çok askerî alanda güçlü bir Mısır meydana getirmek amacıyla başlatmış olduğu reformlar ve Batıya açılma süreci özellikle İsmail Paşa döneminde hayatın pek çok alanını kapsayacak bir biçimde devam etmiştir. Bu çalışma bir yandan XIX. yüzyıl Türk ve Mısır edebiyatlarında yenileşme hareketlerini karşılaştırırken, diğer yandan her iki ülke edebiyatlarındaki yenileşme hareketlerinin sosyal, siyasal ve fikrî boyutlarına da değinmektedir.

*) Prof. Dr., Ank. Ünv. D.T.C.F., Arap Dili ve Ed. A.B.D. Öğretim Üyesi.

بدايات التجديد في الأدبين التركي والعربي في القرن التاسع عشر

رحمي أر*

أعزّائي الحاضرون ،

أقدّم إليكم تحياتي وأشكركم على حضوركم.

هناك نقاط مشتركة كثيرة جدا في بدايات التجديد بين الأدبين التركي والعربي وهذا طبيعي جدا نظرا لأن لنا ماضيا مشتركا في فترة من فترات التاريخ. كنا قد ركبنا سفينة واحدة إذا غرقت غرقنا معا، وإذا طفت ونجت نجونا معا، وإذا تقدمت تقدمنا معا، وإذا تخلفت تخلفنا معا. وهذه السفينة التي كانت تسير بنا إلى الأمام بدأت في التوقف والتخلف اعتبارا من القرن السابع عشر. وفي بداية القرن التاسع عشر امتطينا سفينة جديدة نقلتنا عبر البحار، إلى آفاق جديدة، إلى أوربا وعادت بنا ومعنا آراء وأفكار جديدة والعلوم الحديثة. ومن الممكن أن نسمي هذه السفينة سفينة النهضة أو سفينة التنوير أو سفينة الحضارة والتقدم. وأما السفينة القديمة فهي قبل أن تغيب عن الأنظار لتصبح ملكا للتاريخ ولدت توأما إلى جانب بناها. وهذا التوأم هما جمهورية تركيا وجمهورية مصر العربية. وإذا ما أصاب واحدة منهما أي سوء أو أية كارثة شعرت بها الأخرى على الفور. ومن هذا المنظور فليس بغريب أن تكون مصر الشقيقة من الأوليات في الإسراع إلى تركيا عقب حوادث الزلزال مباشرة لمد يد العون ولتخفيف الآلام ولتضميد الجراح. وإن أداء الشكر لهذا الجميل واجب عليّ . .

---

*) أستاذ دكتور في كلية اللغة والتاريخ والجغرافيا بجامعة أنقرة. هذا البحث ألقي محاضرة في مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة في ٢ ديسمبر ١٩٩٩ وفي كلية الآداب بجامعة حلوان في القاهرة في ٤ مارس ٢٠٠٠ .

كانت الدولة العثمانية دولة مغلقة على العالم الغربي حتى القرن التاسع عشر على الرغم من أنها كانت تشاركه في حدودها. وكذلك الأمر بالنسبة للمجتمع العثماني الذي تكون في أيام قمة مجدها من عناصر مختلفة وأجناس متباينة في مساحة كبيرة تشمل ثلاث قارات. فيمكننا القول إن الحدود بين الدولة العثمانية والعالم الغربي لم تكن حدودا جغرافية وسياسية فحسب، بل كانت خطوطا عريضة وحواجز تمنع إقامة أية علاقة اجتماعية أو سياسية أو فكرية مع الدول الأوربية الغربية ما عدا علاقات تجارية محدودة معها. فالدولة العثمانية لم تشعر على مدى أربعة قرون بحاجة الى الاطلاع على التطورات السياسية والاجتماعية والفكرية والاقتصادية التي أحرزها جيرانها في الغرب. و لم يكن لها سفير دائم في واحدة منها على الرغم من أن الدول الأوربية، الواحدة تلو الأخرى كانت قد فتحت سفارات في إسطنبول خلال عدة سنين أعقبت فتحها. وأما الدولة العثمانية فإنها قد اعتبرت هذا التصرف للدول الأوربية علامة احترام لها منها و لم تعطه معنى أو أهمية أكثر من ذلك. و لم يكن لديها أية رغبة في الاطلاع على ما يحدث وراء الجدار الفاصل بينها وبين الغرب نتيجة شعورها بغرور وفخر عظيمين بأنها أكبر دولة آنذاك في ثلاث قارات، إضافة إلى تهاونها في تقدير الغرب واحتقارها له وإحساسها بالبرود تجاهه بسبب اختلاف الدين والعقيدة.

ومن جانب آخر فإن الأمم الأوربية الغربية كانت في تلك الفترة الزمنية قد حقّقت النهضة وفصلت شؤون الدين عن شؤون الدولة ووضعت العقل والعلم محل المعتقدات الجامدة (الدوغما)، وعلى ضوء كل ذلك طوّرت الوسائل التقنية لتؤسس الصناعة العظمى وأعطت اقتصادها أبعادا جديدة وأوجدت له مصادر جديدة وقطعت شوطا كبيرا وحققت تقدما مستمرا في الفلسفة والأدب إضافة إلى الفنون التشكيلية، مما أدى إلى خسارة الدولة العثمانية في معظم الحروب التي خاضت غمارها بين الحين والآخر مع الدول الأوربية في القرن الثامن عشر. وحينها بدأت الدولة العثمانية تستفسر عن نفسها وتحاول فهم الأسباب الناجمة عنها خسارتها العسكرية أمام العالم الغربي واستطاعت أن ترى أنها تأخرت وتخلفت من حيث التقنيات، وشعرت آنذاك بحاجة إلى إقامة علاقة مع الغرب وأوفدت أول سفير دائم لها إلى انجلترا في عام ١٧٩٣، ثم إلى فرنسا، وبدأت تفتح مدارس حديثة عسكرية ابتداء من عام ١٧٧٣، واستعانت ببعض الضباط من فرنسا وغيرها في إصلاح الجيش العثماني وأوفدت البعثات العلمية إلى الدول الأوربية وخاصة إلى

فرنسا ابتداء من عهد السلطان محمود الثاني (١٨٠٨ – ١٨٣٩) لمد المدارس الحربية والطبية بالمدرسين والخبراء.

وهكذا بدأت في تركيا القرن التاسع عشر حركة الانفتاح على العالم الغربي لتحقيق أهداف عسكرية أولا، ثم تبعت هذه الحركة حركة التغريب في الحياة الاجتماعية والثقافية وبدأت أفكار جديدة مثل الحرية والوطنية والقومية والديمقراطية والدستور وحقوق المواطنين والثورة على الظلم والاستبداد تجري على الأقلام وتنقش في أذهان الشباب عن طريق المبعوثين العائدين من فرنسا خاصة، مسحورين بما شاهدوه هنالك من مظاهر الحضارة والتقدم في جميع مجالات الحياة. ولكن هذه الأفكار والمبادئ التي كانت تنادي بها الطبقة العليا المتكونة من الوزراء والشباب ذوي الثقافة الأوربية والاتجاهات التقدمية كانت تتعارض بل تتضارب مع سلطة السلطان العثماني التي ورثها عن أجداده. وعلى الرغم من أن السلطان عبد المجيد– Abdülmecid (١٨٣٩– ١٨٦١) قد أيّد حركة التغريب وقام ببعض التغييرات في الحياة الاجتماعية والسياسية مصدرا فرماني التنظيمات (أي الاصلاحات) بما شملاه من مساواة بين أفراد الشعب و تأمينهم على أرواحهم وأموالهم و أعراضهم مهما كانت مذاهبهم، ومساواتهم أمام القانون، وتقنين الضرائب وتنظيم القرعة العسكرية إلى آخر قوانينهما، فإنه كان لا يرضى بطبيعة الحال أن يتخلّى عن سلطته المطلقة في الحكم وبقي على التمسك بموقفه. ولمّا أفضت السلطة إلى عبد العزيز–Abdülaziz (١٨٦١– ١٨٧٦)، ابتعد هو بدوره عن تنفيذ ما في الفرمانين اللذين أصدرهما سلفه السلطان عبد المجيد، في الوقت الذي انتشرت فيه المعارف والعلوم وخالط الأتراك الأوربيين واطلعوا على أسباب تقدمهم ووضعوا أمامهم الحل الوحيد لإنقاذ الدولة. وقد تمثل هذا الحل في نقلها من الحكم المطلق إلى الحكم الدستوري. ونتيجة لهذا الصراع بين السلطان ودعاة الإصلاح، خلع دعاة الإصلاح عبد العزيز عام ١٨٧٦ ونصبوا مرادا مكانه، لأنهم كانوا يعتقدون أنه من محبي الإصلاح ولكن بعد مدة قصيرة أصيبوا بخيبة الأمل بسبب انحرافه فخلعوه أيضا في نفس السنة ليخلفوا مكانه عبد الحميد الثاني–II. Abdülhamid (١٨٧٦– ١٩٠٩). وأخذ عبد الحميد على عاتقه إجراء الإصلاحات وأهمها قيام حكومة دستورية وتشكيل مجلس نواب وأمر فعلا بتشكيل مجلس نواب (مجلس مبعوثان).

وبعد فترة قصيرة ماطل عبد الحميد في مراجعة نصّ الفرمان، ثم قام بتغييرات فيه وحذف بعض الفقرات لصالحه وتجددت النزاعات والصراعات واشتدت خاصة بعد قيام الثورة الفرنسية وسريان أفكار فلاسفتها بين الشباب وتحمس هؤلاء الشباب لإحداث تغييرات ديمقراطية في الدولة وازدادت معها شدة ضغط السلطان على الكتاب والشعراء والمفكرين الذين ينادون بالحرية والديمقراطية فلاقوا العذاب ونفي بعضهم خارج البلاد وحكم على البعض الآخر بالسجن لقاء ما نادوا به من أفكار تحررية ثورية واستمرّ الصراع بين الحديث والقديم حتى القرن العشرين.

وجدير بالذكر هنا أن موقف رجال الدين المتخلفين منهم تجاه حركة التغريب والأفكار الجديدة الدخيلة من الغرب لم يكن موقفا إيجابيا، وكانوا يقفون على الدوام ضد كل ما هو جديد معتبرين أنه بدعة أو عادة مسيحية يلزم تجنبها خوفا على مستقبل الإسلام وحرصا على التمسك بالثقافة الإسلامية، أو بتعبير أصحّ، بالتقاليد والعادات التي ورثوها عن الأجداد. ولذلك حاولوا دائما أن يعرقلوا حركة الانفتاح على الغرب وحركة التغريب في الحياة الاجتماعية بشكل مستمر وبأسباب مختلفة.

وهذا بعض ما شهدته تركيا في القرن التاسع عشر من تطورات لها تأثير مباشر على تجديد الأدب التركي وبصمات على الأدب التركي الحديث في القرن التاسع عشر.

والآن أودّ أن ألقي نظرة سريعة على بعض التطورات السياسية والاجتماعية التي شهدتها مصر في القرن التاسع عشر، مكتفيا بالإشارة إليها لأنكم تعرفون لا شك ما عاشته مصر من تطورات منذ حملة نابليون إلى مصر وتعيين محمد علي باشا واليا من قبل الباب العالي وقضاءه على النفوذ المملوكي بقتل البكوات المماليك في عام ١٨١١. كما هو معلوم كانت لدى محمد علي باشا أمنيات وأهداف كبيرة تتمثل في إقامة دولة عظيمة منفصلة عن الدولة العثمانية، بل تحل محلها. ولتحقيق أهدافه اتّجه محمد علي إلى تشكيل جيش عظيم وأسطول كبير ولهذا الغرض أيضا أسس مدارس حديثة واستحضر أساتذة من أوربا واستعان في المحاضرات بالمترجمين، ثم أوفد بعثات علمية إلى الدول الأوربية ابتداء من عام ١٨١٣ ليزود الجيش بالخبراء والمدارس بالمدرسين والمترجمين. وأرسل فيما بعد جيشه صوب السودان وبلاد الشام والأناضول بقيادة إبراهيم باشا.

وأنتم تعرفون أيضا عهدي عباس الأول وسعيد اللذين اتبعا سياسة معاكسة لسياسة محمد علي، و تعرفون أيضا عهد إسماعيل وإقبال كتاب وفنانين سوريين إلى مصر ومساهمتهم في تطوير الحياة الثقافية وتدفق الأجانب اليونان والفرنسيين والإيطاليين إلى القاهرة والإسكندرية لعدة أسباب وتطور الحياة الاجتماعية وتغيرها وقدوم جمال الدين الأفغاني إلى مصر وفعالياته وتأثيره على فئة من الأزهريين وغير الأزهريين مثل محمد عبده وعبد الله النديم وسعد زغلول زعيم ثورة ١٩١٩. وتذكرون أيضا انهيار الاقتصاد المصري في عهد إسماعيل واستدانة مصر من بعض الدول الأوربية وعدم تمكنها من تسديد ديونها وتدخل بعض الدول الأوربية في أمورها المالية والداخلية ومراقبتها على دخل مصر والحركة القومية الثورية المتأثرة بشعار ''مصر للمصرين'' للأفغاني بقيادة أحمد عرابي بطل مصر التحرري في القرن التاسع عشر، ثم الاحتلال البريطاني ونفي بعض قوّاد الثورة خارج البلاد، وصدور مجلة *العروة الوثقى* بباريس وتأثيرها على الشباب المصريين رغم محاولات الإنجليز لمنع دخولها في مصر، وزيادة المطابع والصحف والمجلات وانقسام الطبقة المثقفة إلى أنصار الجديد و أنصار القديم أو أنصار الحضارة الأوربية ومعارضيها، وحتى العلمانيين ومؤيدي قيام دولة على أساس ديني. وهكذا دخلت مصر إلى القرن العشرين وهي تعاني من الاحتلال البريطاني من جانب ومن الصراع بين الجديد والقديم من جانب أخر.

ومن هذا المنطلق، إذا وضعنا التطورات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي شهدتها تركيا ومصر في القرن التاسع عشر نصب عيوننا فلا يمكن أن يكون بمحض الصدفة أن بدأ أدب التنظيمات أو بعبارة أخرى الأدب التركي الحديث بشيخ المجددين إبراهيم شيناسي أحد المبعوثين إلى فرنسا في بعثة علمية ليدرس العلوم المالية، وبدأ الأدب العربي الحديث بالشيخ الأزهري رفاعة رافع الطهطاوي الذي أوفدته الحكومة المصرية عام ١٨٢٦ إلى باريس إماما في بعثة علمية. وكما أن شيناسي أحجم عن دراسة العلوم المالية وأكبّ على الأدب الفرنسي وأن الطهطاوي أيضا لم يكتف بوظيفته إماما وأكب على تعلم اللغة الفرنسية وأتقنها وفتح عينيه على الحضارة الأوربية واطلع على النشاطات الاجتماعية والثقافية والأدبية إضافة إلى اطلاعه على عادات وتقاليد المجتمع الفرنسي ونظام الحكم فيها متأثرا به لدرجة لم يستطع أن يخفي إعجابه به وما له من نواح إيجابية في كتابه *تخليص الإبريز في تلخيص باريز* رغم كونه أزهريا. عاد الطهطاوي إلى وطنه حاملا معه

أفكارا جديدة عرضها على مواطنيه في العديد من مؤلفاته ابتداء من *تخليص الإبريز* الذي هو أول عمل أدبي إبداعي في الأدب العربي الحديث. ولو كان تاريخ الأدب انقسم إلى عصور أو مراحل طبقا لتطوراته البنيوية الداخلية دون وضع التطورات السياسية على الإعتبار، وهذا هو التقسيم الصحيح بالنسبة لي، لكان كتاب الطهطاوي هذا ميلادا للأدب العربي الحديث. ولا يوجد في القرن التاسع عشر نظير له من حيث المساهمة في النهوض بالحياة التعليمية والفكرية في مصر، فهو مؤلف أول كتاب أدبي إبداعي في الأدب العربي الحديث وأول مترجم للرواية الأوربية وأول من نادى بتعليم البنات في كتابيه المسميين *بمناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية* (١٨٦٩)، *والمرشد الأمين للبنات والبنين* (١٨٧٢). وبعد نشر كتابه الأخير بسنة افتتحت أول مدرسة ابتدائية لتعليم البنات بمحاولة ملحة منه. وإني لأتساءل متى سيعطيه المصريون ما له من حق في تعليم المرأة رائدا كما أعطوا الأستاذ قاسم أمين ما له من حق في تحرير المرأة احتفالا بمرور مائة عام على نشر كتابه *تحرير المرأة*.

أهم عنصر ساهم في تجديد الأدب سواء كان في تركيا أو في مصر هو الصحف والمجلات، ولها دور ليس من الممكن التهاون فيه في تثقيف الشعب وفي نشأة أدباء وشعراء حيث إنها فتحت صفحاتها لشتى الآراء وأبوابها أمام الكتاب الشباب فضلا عن الكتاب الكبار. وإذا أردنا أن نلقي نظرة سريعة على نشأة الصحافة العربية في مصر والصحافة التركية وتطورهما لوجدنا أنهما نشأتا وتطورتا جنبا إلى جنب في فترات متقاربة. فإن أول جريدة تركية رسمية صدرت باسم *تقويم وقايع* في عام ١٨٣١، يعني بعد صدور *الوقائع المصرية* بثلاث سنين أو بعد صدور *جورنال الخديو* بعشر سنين والتي هي أول جريدة رسمية في مصر. وأول جريدة شبه رسمية في تركيا هي *جريدهء حوادث* وبدأت تصدر اعتبارا من عام ١٩٤٠. وشبيهتها في مصر *روضة المدارس* الصادرة اعتبارا من عام ١٨٧٠. وأول جريدة غير رسمية في تركيا هي جريدة *ترجمان أحوال* التي أصدرها شيناسي مع آجاه أفندي عام ١٨٦٠ وتبعتها جريدة *تصوير أفكار* التي أصدرها شيناسي بمفرده عام ١٨٦٢. وأما أول جريدة غير رسمية صدرت في مصر فهي جريدة *وادي النيل* التي أصدرها عبد الله أبو السعود اعتبارا من عام ١٨٦٧. وبصدور جرائد غير رسمية في تركيا وفي مصر بدأ الاهتمام بالموضوعات السياسية والأدبية، ومع كثرة عدد الجرائد غير الرسمية في السبعينيات انحازت

كل واحدة منها لطرف حسب موقفها من الاتجاهات أو التطورات السياسية وحسب نظرتها إلى الحياة، وبدأت الآراء تتصادم من خلال صفحاتها. ولذلك ليس بشيئ غريب أن قد ظهر الصراع بين القديم والحديث على صفحات الجرائد أولا ووصل إلى أوجه في تركيا في معركة أدبية بين معلم ناجي-Muallim Naci (١٨٥٠- ١٨٩٣) وهو زعيم أنصار القديم وبين رجائي زاده أكرم-Recaizade Ekrem (١٨٤٧- ١٩١٤) وهو زعيم أنصار الجديد في الثمانينيات من القرن التاسع عشر، كما وصل إلى أوجه في مصر على صفحات الجرائد في معركة أدبية بين طه حسين ومصطفى صادق الرافعي في الربع الأول من القرن العشرين.

أول نوع أدبي غربي أو فن غربي عرفه الأتراك والمصريون في القرن التاسع عشر هو المسرح. ولكن هذا الفن دخل في كلا البلدين ونشأ وتطور على أيدي الجوقات الأوربية الإيطالية والفرنسية. فن التمثيل دخل في مصر مع حملة نابليون وكان بين رجال حملته أصحاب الفنون الجميلة وكبار الموسيقيين ومثل هؤلاء بعض الروايات الفرنسية بمصر ولكن لتسلية الضباط الفرنسيين فقط، ولذلك كانت النشاطات المسرحية في ذلك الوقت مقصورة على الفرنسيين. وفي عهد محمد علي انفتح السبيل أمام الأجانب وتضاعف عددهم، وخاصة الفرنسيين منهم، وكان هذا إيذانا بقيام مسرح جديد. وذلك لأن بين من وفدوا إلى مصر من موظفين ومثقفين فرقا مختلفة من الممثلين الجوالين. وكانت هذه الفرق التمثيلية تمثل مسرحيات متنوعة بلغاتهم في حديقة الأزبكية. و لم يكن هناك مبنى خاص بالمسرح وإنما أقيمت في القاهرة صالة في كوخ خشبي في أحد أزقة الأزبكية.

وأما بالنسبة لإسطنبول فإنها شهدت المسرح بمعناه الاصطلاحي الدقيق بعد إعلان التنظيمات مباشرة، أي بعد إصدار مرسوم ١٨٣٩ من قبل السلطان عبد المجيد والذي عرف باسم "كلخانه خط همايوني- Gülhane Hattı Hümayunu". الجوقات الأجنبية وخاصة الجوقات الإيطالية أكثرت من زياراتها لإسطنبول بعدما لقيت إقبالا من الأتراك وربحا في هذا الفن أكثر مما توقعت. وهذه الظاهرة جعلتها تنشئ المسارح في إسطنبول خلال فترة قصيرة جدا. وهكذا افتتح أول مبنى للمسرح يدعى"Bosco Tiyatrosu" أنشأه إيطالي في سنة ١٨٤٠. وبعد ثلاث سنوات تبعه مبنى المسرح الفرنسي أنشأه إيطالي أيضا. وفي عام ١٨٥٤ افتتح مسرح ثالث أنشأه

هذه المرة تركي يدعى الحاج نعوم-Hacı Naum وهذه المسارح كانت كلها مقصورة على نشاطات الجوقات الأوربية لعدم وجود فرقة تمثيلية تركية في ذلك الوقت. لذلك كانت مسرحياتهم بلغتهم الفرنسية أو الإيطالية، كما كانت الحال في مصر، وكان المتفرجون من الأجانب المقيمين في إسطنبول والمثقفين من الجاليات والأتراك الذين يتقنون اللغة المعروض بها التمثيل على خشبة المسرح. والسلطان عبد المجيد كان يبدي اهتماما بالغا بالمسرح، بل كان شغوفا بمشاهدة المسرحيات. وكان يذهب ليتفرج على مسرحيات يمثلها الأوربيون ومعه أمراءه. وكان تصرفه هذا يسبب له المشاكل نظرا لاعتباره رئيسا دينيا لجميع المسلمين. بالنسبة لرجال الدين كان المسرح بدعة ابتدعها المسيحيون وعلى خليفة المسلمين ألا يذهب ليتفرج على هذه البدعة، مما جعل السلطان أخيرا أن يغطي رغبته في هذا المجال بإمكانياته الخاصة بحيث بدّل مخزن الأسلحة الواقع في قرب سراي Dolmabahçe إلى مبنى للمسرح لتمثل فيه الجوقات الأوربية مسرحيات خاصة له ولسكان سرايه.

كانت هذه الجوقات الإيطالية والفرنسية تقوم بنشاطاتها دون منافس تركي و لم يكن بد من أن تمضي ثلاثون سنة لتحل محلها جوقات تركية ومسرح عثماني. هناك تشابه طريف في تزامن ميلاد المسرح التركي وميلاد المسرح العربي مصري حيث إن مؤسسي المسرحين التركي والمصري يحملان نفس الاسم. كما سبق أن ذكرنا أن القاهرة كانت ينقصها مبنى خاص بالمسرح وإنما أقيمت فيها صالة في كوخ خشبي في أحد أزقة الأزبكية. وفي سنة ١٨٦٨ بنيت في مكان هذا الكوخ صالة جميلة أطلق عليها ''مسرح الكوميدي'' وفي عام ١٨٦٩ بنيت دار الأوبرا الخديوية. وأما في تركيا فإنه افتتح أول مسرح شبه رسمي يدعى ''المسرح العثماني'' عام ١٨٦٧، أي قبل افتتاح مسرح الكوميدي في القاهرة بسنة واحدة. والمسرح العثماني هذا أسس من قبل Güllü AGOP الذي أسلم فيما بعد واتخذ له اسم يعقوب. وهذا الاسم سوف يذكرنا دون شك باسم يعقوب صنوع أبي النظارة مؤسس المسرح المصري والذي عرض أول تمثيل له في عام ١٨٧٠.

وقد تطور المسرح العثماني خلال فترة قصيرة نتيجة لما لقيه من توجه وإقبال ودعم من رجال الدولة والأدباء. فإن الأدباء الأتراك قد اعتبروا المسرح فرصة لتثقيف الشعب وتنويره وبدأوا يستخدمون أقلامهم لتأليف مسرحيات وفي مقدمتهم شيناسي ونامق كمال ورجائي زاده أكرم

وعبد الحق حامد وأحمد مدحت. فهؤلاء الأدباء أرادوا عن طريق المسرح تلقين الشعب أفكارا تقدمية وتحررية ومكافحة الظلم والفساد ومحاربة العادات والتقاليد البالية في المجتمع. وكانت لمسرحياتهم ردود أفعال قوية وخطيرة فكانت تلهب مشاعر الجماهير وتزيد من ثورتهم كما حدث في مسرحية نامق كمال ''الوطن أو سليستره''. ولم يكن عبد الحميد معجبا بما ورد في هذه المسرحيات من أفكار، فاتجه إلى هدم المسرح العثماني عام ١٨٨٤ بحجة منه أن مسرحية ''هم من أصل جركسي –Çerkez Özdenler'' لأحمد مدحت تلقن العناصر العرقية للدولة مشاعر التحرر. وهذا الحادث، إضافة إلى ما لحق بكتاب المسرحية من مصائب مختلفة، أدى إلى انهيار المسرح التركي حتى العقد الأول من القرن العشرين.

وأما يعقوب صنوع، فهو أيضا لم يدخل في مجال المسرح لتسلية الشعب فقط، وإنما كانت له أهداف تشبه أهداف نظرائه في تركيا. كان يؤمن هو بدوره بأن المسرح أداة فعالة في إنهاض الشعوب وقد رأى أيضا أن الشعب المصري في عهد إسماعيل بحاجة ماسة إلى من يوقظه من سباته ويفتح عيونه على ما يحاك حوله من مؤامرات، لينتبه إلى الهاوية التي كان يساق إليها. لذلك اتخذ المسرح منبرا يلقي من فوقه توجيهاته القومية وعظاته الاجتماعية. ومن هذا المنطلق فإن فكاهياته الممزوجة بالعناصر الأوربية والمصرية والتي كان يكتبها ويعرضها على خشبة المسرح كانت لا مفر من أن تتناول النواحي السلبية للمجتمع والموضوعات السياسية. ولكن نشاط يعقوب صنوع أيضا لم يدم طويلا، فبعد عرضه مسرحية ''الوطن والحرية'' عاد الخديوي إسماعيل الذي كافأه ولقبه بلقب ''موليير مصر'' من قبل، عاد هذه المرة وأغلق مسرحه وعلاوة على ذلك أنهى وظيفته مدرسا في مدرسة الفنون والصناعات بالقاهرة في سنة ١٨٧٢. والخديوي إسماعيل لم يكن قد أغلق بهذا التصرف مسرح يعقوب صنوع فقط، بل كان قد وضع حدا أيضا من تأليف المسرحيات سياسية المحتوى واجتماعية النقد. ومن أجل ذلك اتجه المسرح المصري إلى عرض مسرحيات يهيمن فيها طابع الغناء على الكل. ولم نعد نرى فنانا مسرحيا مصريا جادا بعد يعقوب صنوع يتخذ المسرح وسيلة لتثقيف الشعب، فأصبح المسرح على أيدي الجوقات الوافدة من سوريا ولبنان مثل جوقات سليم النقاش ويوسف الخياط وسليمان القرداحي وأبي خليل القباني واسكندر

فرح وسيلة ترفيه وتسلية فقط. وأما فرقة سلامة حجازي المصري المولود والنشأة فلا يمكن أن تستثنى من هذا التيار على الإطلاق.

وبعد حلول الفرق التمثيلية الأهلية محل الجوقات الأوربية بدأت حركة الترجمة والتمصير والتتريك والتأليف وتتكاثف لتغطي متطلبات هذه الجوقات وترجمت أو عرّبت أو مصّرت أو تركّت في فترة قصيرة روائع الروايات التمثيلية الغربية مثل فكاهيات موليير ومآسي شكسبير وروايتي *هوراس* و*السيد* لكورني ورواية *عطلة* لشاتوبريان في تركيا وفي مصر.

هناك نقطة مشتركة طريفة في مجال المسرح أيضا بين تركيا ومصر أنها لم تظهر في البداية فتاة أو مرأة مسلمة على خشبة المسرح، بل كان الرجال يقومون بأدوار النساء في زي النساء أو كان المسرح يستعين بالنساء من الجاليات أو غير المسلمات.

أريد أن أقف هنا عند بعض روّاد التجديد في الأدب التركي حتى يسهل لكم المقارنة بينهم وبين رواد الأدب العربي الحديث. إبراهيم شيناسي (١٨٢٦- ١٨٧١) يعتبر زعيم الحركة الأدبية التي حاول الأدب التركي من خلالها الخروج من طابعه الشرقي متبنيا المفاهيم الأوربية الغربية. وهو كاتب أول مسرحية في الأدب التركي ألفها عام ١٨٥٩ بعنوان "زواج شاعر- Şair Evlenmesi" وانتقد فيها الحياة الاجتماعية وتقاليد الزواج ومشاكله. وهو أول شاعر تركي عبّر عن الديمقراطية بمفهومها الغربي وأول من استخدم لفظ المدنية بمعنى التسامح وعدم التعصب وأول من قيّم الفرد في المجتمع بإنتاجه وذلك بعكس الشعراء الذين أتوا قبله والذين نظروا إلى الحياة إمّا نظرة متصوفة وإمّا نظرة ماجنة. وكما تأثر شيناسي بأفكار مونتسكيو حول المجتمع وتأثر أيضا بالمدرسة العقلية في القرن الثامن عشر حيث يعتبر العقل هو الأداة الوحيدة التي تفرق بين الحسن والقبح وبين الصحيح والخطأ. واستخدم شيناسي قلمه في أنواع أدبية مختلفة مثل الشعر والمسرحية والمقال والنقد الأدبي والأمثال والترجمة. وهو أول من جمع ترجماته المنظومة من الشعر الأوربي في كتاب نشره عام ١٨٥٩ بعنوان " ترجمهء منظومه" إضافة إلى كونه صاحب أول جريدة غير رسمية في تركيا أصدرها عام ١٨٦٠ باسم " ترجمان أحوال" مع آجاه أفندي.

وأما نامق كمال–Namık Kemal (١٨٤٠– ١٨٨٨) فهو أيضا كتب في جميع أنواع الأدب. وفضله على الأدب التركي الحديث يرجع إلى جانب محاولته المزج بين الفكر الأوربي والفكر الإسلامي وإلى أنه أدخل في الأدب مفهوم الوطنية والحماسة وله دوره الكبير بمقالاته ومسرحياته في حض الشعب التركي على الثورة في وجه الظلم. ومسرحيته " الوطن أو سيلستره" (١٨٧٣) أول مسرحية تركية عرضت على خشبة المسرح. وفي سنة ١٨٧٣، بعد عرض هذه المسرحية بأسبوع نفي نامق كمال إلى جزيرة قبرص حيث قضى ثمانية وثلاثين شهرا. على الرغم من أنه دعا الكتاب والشعراء إلى تبسيط اللغة وتقريب الأدب إلى الشعب لم يتجه نفسه إلى ما دعا إليه غير مسرحياته. وله كتاب مشهور بعنوان "رينان مدافعه نامه سي" (الرد على رينان) دافع فيه عن الإسلام ضد آراء المستشرق رينان.

وأما عبد الحق حامد–Abdülhak Hamid (١٨٥٢– ١٩٣٧)، فهو شاعر وكاتب مسرحيات شعرية ونثرية. كان متعدد الثقافات، مجيدا لعدة لغات. فقد درس العربية والفارسية والإنجليزية بجانب تعليمه في المدارس الفرنسية في إسطنبول وباريس. يعتبر الشاعر الأعظم في الأدب التركي الحديث. استخدم في أشعاره أساليب الشعر التقليدية والغربية معا. وفي مسرحياته عبّر عن المشاعر الإسلامية. ومسرحيته "طارق أو فتح الأندلس" تعتبر أعظم مسرحياته.

وهؤلاء ومعاصروهم لم يركزوا على نوع واحد من الأدب وإنما تجولوا بين أنواع الأدب المختلفة، كما كانت الحال بالنسبة لرواد الأدب العربي الحديث في مصر مثل محمد حسين هيكل وطه حسين والعقاد والمازني وغيرهم من الذين تطرقوا حينا إلى النقد الأدبي وحينا إلى الرواية الفنية وحينا آخر إلى الشعر و إلى الإسلاميات وغيرها.

وكان الأدب الفرنسي هو الأدب المهيمن على الأدب التركي في القرن التاسع عشر. كان الشعراء والكتاب الترك المجددون يحاكون نظراءهم في فرنسا ويعرفون القراء الترك بالأدب الفرنسي وبأصحاب النظريات الأدبية والفكرية في فرنسا. وهذا ما نراه عند المجددين في الأدب العربي الحديث. وإذا استثنينا مدرسة الديوان لرأينا جيل مواليد أواخر الثمانينيات ومواليد التسعينيات في القرن التاسع عشر يكرسون اهتمامهم على أن يعرفوا قراء العربية بالأدب الفرنسي

وبأدبائه وبأصحاب النظريات الأدبية والفكرية في فرنسا، وعلى سبيل المثال يمكنني أن أذكر طه حسين ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم.

وأما في مجال الشعر فلا نلاحظ تشابها في مفهوم التجديد فيه بين الأدبين التركي والعربي. فبينما كان الرجوع إلى القديم ومحاولة تقليد شعراء العصر العباسي قد اعتبر تجديدا في الشعر العربي في نهايات القرن التاسع عشر وأطلق عليه "الشعر الكلاسيكي الجديد"، فإن التجديد في الشعر التركي يعني محاولة التخلص من أساليب وتراكيب وقواعد الشعر الديواني وتبني أساليب الشعر الأوربي وأشكاله. ومع أن الشعراء الأتراك لم يستطيعوا أن يحرزوا نجاحا كبيرا في محاولة الخروج من إطار الشعر الديواني فإنهم استطاعوا أن يدخلوا في الشعر مفاهيم وأفكارا جديدة سبق أن ذكرنا بعضها حين كنا نتحدث عن المسرح التركي .

وأما الرواية أو القصة الأدبية فهي آخر نوع أدبي غربي حرّك الكتاب العرب والأتراك أقلامهم فيه. سواء كان في الأدب التركي الحديث أو في الأدب العربي الحديث، فالقصة أو الرواية هي وليدة حركة الانفتاح على العالم الغربي. وهذا لا يعني أن الأدبين التركي والعربي كانا خاليين من نوع القصة ولكن القصة أو الرواية الفنية بمعناها الحديث والتي نراها في الأدبين التركي والعربي اليوم ليست نوعا أدبيا متطورا لنوع القصة الموجودة في الأدبين القديمين، وإنما هي نوع ظهر نتيجة لمحاولة تقليد هذا النوع الأدبي في الغرب.

وإذا قارنّا الأدبين التركي والعربي من حيث ظهور الرواية الفنية فيهما لوجدنا الرواية التركية تقدّمت في الظهور على الرواية العربية بأربعين عاما تقريبا. وقد يرجع السبب في تأخر الرواية العربية في الظهور إلى أن الكتاب العرب قد اتجهوا إلى إحياء نوع المقامة بدلا من أن يقبلوا على تأليف الرواية على نسق أوربي . لأنهم لم يكونوا غافلين عن الرواية الأوربية بل كانوا قد اطلعوا عليها عن طريق ترجماتها على الأقل. إذا الرجوع إلى القديم في الشعر والنثر في الأدب العربي الحديث ليس مصادفة، وإنما له أسباب معينة يمكن إرجاعها للقومية العربية والشعور بالفخر تجاه تراث أدبي عظيم بدأت روائعه في الطبع والنشر اعتبارا من تأسيس مطبعة بولاق. لذلك نجد في البداية كتبا على نسق المقامة مثل "المقامة الفكرية في المملكة الباطنية" (١٨٧٣) لعبد الله فكري

و''نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال'' (١٨٨٢) لعائشة التيمورية و ''فترة من الزمن'' أو ''حديث عيسى بن هشام'' لمحمد المويلحي إضافة إلى ''الساق على الساق فيما هو الفارياق'' (١٨٥٥) لأحمد فارس الشدياق و ''مجمع البحرين'' (١٨٥٦) لناصيف اليازجي.

أول رواية فنية تركية هي رواية ''تعشق طلعت وفطنت'' ألّفها شمس الدين سامي– Şemsettin Sami وأصدرها في عام ١٨٨٢. وبعدها تطورت الرواية التركية خلال فترة قصيرة وزاد عدد الروايات على عشرين رواية قبل أن ينصرم القرن التاسع عشر وطبقت عليها الواقعية بعد الرومانتيكية.

وأما أول رواية عربية غير تاريخية فهي رواية ''زينب'' لمحمد حسين هيكل الصادرة عام ١٩١٤ كما هو معلوم. وعلى الرغم من فارق الزمن الطويل بين رواية شمس الدين سامي ورواية هيكل في الظهور، فإنه لا يوجد تشابه بين الروايات الأولى التركية والعربية إلا بينهما من حيث النهاية والمحتوى الاجتماعي الذي تدور عليها أحداث الروايتين حيث تنتهي كلتا الروايتين بنهاية تراجيدية. وبينما كان موضوع ''حق المرأة في اختيار زوجها'' هو الموضوع الذي ترتكز عليه رواية ''زينب'' مباشرة إلى جانب موضوعات أخرى اجتماعية، فإن رواية ''تعشّق طلعت وفطنت'' تتناول نفس الموضوع موضوعا جانبيا.

ولكن هناك شيئا مثيرا للغرابة جدا وهو أن أول رواية أوربية ترجمت إلى اللغة العربية هي نفس الرواية التي ترجمت إلى اللغة التركية لأول مرة، وبين صدور هاتين الترجمتين خمسة أعوام فقط، وهي رواية ''تليماك'' للكاتب الفرنسي المشهور فينيلون، والتي ترجمها إلى اللغة العربية رفاعة رافع الطهطاوي ونشرها في بيروت في سنة ١٨٦٧، وترجمها إلى التركية يوسف كامل باشا ونشرها عام ١٨٦٢، أي قبل نشر ترجمة الطهطاوي بخمس سنوات.

إن أوجه الشبه قوية جدا بين مصر وتركيا في جانبين مهمين وهما ترجمة الأعمال الأدبية الأوربية والاقتباس منها من جانب وفي الإبداع الأدبي من جانب آخر، وهذا التشابه لا يقتصر على بدايات التحديد. وهنا أشير إلى أن الأعمال الأدبية الأوربية التي كانت مشهورة في تركيا آنذاك هي نفسها الأعمال الأدبية الأوربية التي كانت مشهورة في مصر مثل *البؤساء* لفيكتور هيجو،

وبول وفرجيني لبرناردين دي ساينت بيرة، والكونت لمونتي كريستو والفرسان الثلاثة لألكسندر دوماس وكذلك أعمال موليير ومونتسكيو وجان جاك روسو وشكسبير. وهناك مشكلة دقيقة في التتابع الزمني. لكن في كل الأحوال هناك تقارب كبير، بل هناك افتراضات التأثير والتأثر بين ما تم في مصر وما تم في تركيا. وفي كل الأحوال فإن هذه الملاحظات تفتح مجال البحث في هذه الظاهرة الواضحة. ولا بد من التعاون بين الباحثين الترك والباحثين العرب لإيضاح الجوانب المختلفة لهذا الموضوع.

شكرا لكم على حسن متابعتكم والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

أهم المراجع:

١- إبراهيم عبده، *تطور الصحافة المصرية ١٧٩٨ - ١٩٥١*، القاهرة ١٩٥١.

٢- جاك تاجر، *حركة الترجمة الأدبية في مصر*، القاهرة ١٩٤٦.

٣- عبد المحسن طه بدر، *تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ - ١٩٣٨)*، القاهرة ١٩٨٣.

٤- عمر الدسوقي، *في الأدب الحديث*، ج ١ - ٢، القاهرة ١٩٦٦.

٥- محمد يوسف نجم، *المسرحية في الأدب العربي الحديث*، بيروت ١٩٦٧.

٦- محمد حرب عبد الحميد، *الأدب التركي الحديث والمعاصر*، القاهرة ١٩٧٥.

7-Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi*, C.VII, Ankara 1956.

8-Ercümend Kuran, *Avrupa'da Osmanlı İkamet Elçiliklerinin Kuruluşu ve İlk Elçilerin Siyasî Faaliyetleri 1793-1821*, Ankara 1968.

9-Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, Ankara 1982.

10-Seyyid Kemal Karaalioğlu, *Türk Romanları*, İstanbul 1983.