

المحاضرة السادسة: الأدب التركي

نشأ الأدب التركي القديم وتطوّر تحت تأثير قوي بالأدب الفارسي الذي نشأ بدوره تحت تأثير قوي بالأدب العربي شكلا ومضمونا. ومثلما كانت اللاتينية هي اللغة الثقافية المشتركة في أوروبا في العصور الوسطى، كانت اللغة العربية تلعب الدور نفسه في العالم الإسلامي. وكان للفرس الأسبقية في اعتناق الإسلام والتفاعل مع الشعر العربي مقارنة بالأتراك الذين استخدموا اللغة الفارسية، في البداية، في إنتاج الأدب المكتوب، واللغة العربية في العلوم الدينية والعلمية.

ومع ضعف حكم الخليفة العباسي في بغداد وشبه استقلال عدد كبير من حُكام الولايات التابعة للدولة العثمانية، بدأت اللغة الفارسية وثقافتها تنتعش في الأطراف الشرقية من الإمبراطورية الإسلامية. وبعد توقّف دام ثلاثمئة عام من اعتناق الفرس الإسلام، بدأ نشر الأعمال الأولى باللغة الفارسية. وتُعتبر ملحمة "الشاهنامه" للفردوسي نقطة تحوّل لولادة أدب فارسي إسلامي جديد يستلهم الأدب العربي شكلا ومضمونا، ويضيف خصائص متميّزة جديدة لهذا الموروث. وقد أنتج هذا الأدب شعراء كبارا ألهموا الآداب الإسلامية الأخرى، بما فيها الأدب التركي، حتى نهاية القرن الخامس عشر، أمثال الشعراء: أنؤري، عطّار، نظامي، سَعدِي، حافظ، عُمر الخيّام، جلال الدين الرومي، جامي، وغيرهم كثيرون.

شعر الديوان

وفي حين كانت شرائح المجتمع التركي تتعامل مع الشعر الشعبي شفويا من خلال الوزن المقطعي الذي يقوم على عدد المقاطع المتساوية مع الحفاظ على أشكال مختلفة من القافية، فإن تأثير الشعر الفارسي بصورة مباشرة والشعر العربي بصورة غير مباشرة، خلق نوعا جديدا في الشعر التركي، سَمّي بـ"شعر الديوان" الذي استخدم لغة هجينة مكوّنة من التركية والعربية والفارسية، تتسم بكونها لغة نخبوية يفهمها خواصّ الناس من المثقفين آنذاك.

خلق تأثير الشعر الفارسي والعربي نوعا جديدا في الشعر التركي، سَمّي بـ"شعر الديوان" الذي استخدم لغة هجينة من التركية والعربية والفارسية

كانت اللغة التركية، في البداية، لا تناسب كثيرا البحور العروضية، لكن حُلّت المشكلة تدريجيا من خلال تحويل صوائت قصيرة في اللغة التركية إلى صوائت طويلة، وإدخال عدد كبير من المفردات والتراكيب اللغوية من اللغتين الفارسية والعربية، وهكذا جرى تكوين لغة تركية "رفيعة" لإنتاج الأدب المكتوب. لم يقتصر شعر "الديوان" على الاستمتاع بالمفردات الفارسية والعربية فحسب، بل وصل الأمر إلى استخدام جماليات الأسلوب والتخييل لهذين الأدبين، فأصبح العديد من "شعراء الديوان" قادرين على كتابة الشعر بثلاث لغات أي التركية والفارسية والعربية، منهم الشاعر فضولي البغدادي، والشاعر نابي، والشاعر نَفَعي.

استمر الشعر التركي الكلاسيكي الذي سَمّي بـ"شعر الديوان" على هذا المنوال حتى نهاية القرن التاسع عشر، إلى جانب الشعر الشعبي والشعر الصوفي، بعدما استقلّ عن الشعر الفارسي وكوّن عالما شعريا متميزا. كما جرت محاولات لتجديد الشعر العروضي التركي لكنها لم تؤدّ إلى تغيير جذري في الشعر التركي، وكان من الضروري الانتظار حتى القرن العشرين لحدوث مثل هذا التغيير.

مع حلول القرن العشرين، دخل الشعر الديواني فترة محاسبة مع العروض. ثمة أسباب كثيرة تكمن وراء هذه المحاسبة، بينها الحداثة التي شملت جميع مجالات الحياة، وتطوّر أدب تركي جديد تحت تأثير الأدب الغربي، فضلا عن التغيير الذي مرّت به اللغة التركية بعد انهيار الدولة العثمانية المتعدّدة اللغات والثقافات والأعراق، وتأسيس نظام جمهوري ذي طابع قومي من شأنه أن يمنح هوية لغوية قومية للغة التركية. هكذا بدأت محاولات تبديل مفردات فارسية وعربية في التركية العثمانية بمفردات تركية "خالصة". كما شجّعت المؤسسات الثقافية للدولة الجديدة العودة إلى الوزن المقطعي الذي كان يُستخدم في الشعر الشعبي الشفوي منذ قرون، بدلا من البحور العروضية التي انتقلت من العربية إلى الفارسية، ومنها إلى التركية العثمانية، علما أن قصيدة الوزن المقطعي تتكوّن من أبيات أو رباعيات ذات أشطر متساوية المقاطع مع الحفاظ على قافية الأشطر كاملة أو جزئيا.

الكلاسيكية الجديدة

ظهر الوزن المقطعي في المقدمة مع محاولات تنقية اللغة التركية خلال العقدين الأوّلين من عمر الجمهورية، مع ذلك لم ينعدم العروض من الشعر التركي بين عشية وضحاها، فكَلّما "نقيّت" اللغة التركية زادت صعوبة استخدام العروض في نظم الشعر باللغة التركية، لأنّ الشعراء العثمانيين كانوا مضطّرين إلى استخدام لغة تركية هجينة تبنّت حصيلة لغوية كبيرة من العربية والفارسية، إلا أن هناك أيضا شعراء كتبوا

قصائد "حديثية" دون الابتعاد عن العروض، في مقدمهم الشعراء يحيى كمال وأحمد هاشم، اللذان يشبّه دورهما بالدور الذي لعبه شعراء مدرسة الإحياء والبعث في الشعر العربي، لذلك سميتهم بـ"الكلاسيكيين الجدد".

ثلاثة اتجاهات

وقد ظهرت ثلاثة اتجاهات سياسية متعارضة في الفترة الأخيرة من عمر الدولة العثمانية، بعدما ضعفت تدريجياً من حيث القوة السياسية والعسكرية، وهي: الاتجاه الغربي، واتجاه الأمة الإسلامية، والاتجاه القومي التركي. بينما دافع الشاعر توفيق فِكْرَت بحماسة عن الاتجاه الغربي في مجال الشعر، فقد دافع الشاعر محمد عاكف أرسوي، مؤلف النشيد الوطني لتركيا الحديثة، عن إحياء الدولة العثمانية بصفتها دولة للأمة الإسلامية، أما الشاعر محمد أمين يُوزداكُول فدافع عن القومية التركية في الشعر والأدب. واستمر هذا النقاش بصورة مكثفة حتى الأربعينات، إلا أن الحركة التي برزت خطوة بخطوة بين هذه الاتجاهات كانت القومية التركية كفكرة أيديولوجية. وأدّت الهزائم في حروب البلقان وطرابلس الغرب إلى تضيق الحدود العثمانية، وقلب بنية الدولة المتعددة الثقافات رأساً على عقب، مما عزّز بقوة ظهور القومية التركية وفكرة الدولة القومية، وخاصة بعد الهزيمة التي منيت بها الدولة العثمانية في الحرب العالمية الأولى.

مع النظام الجمهوري بدأت محاولات تبديل مفردات فارسية وعربية في التركية العثمانية بمفردات تركية "خالصة" مع تطوّر الأيديولوجية التركية، صار من الضروري التخلّي عن العروض الذي اعتُبر وزناً "غير تركي" لحساب الوزن المقطعي الذي اعتُبر شكلاً شعرياً قومياً، مما يعني الابتعاد عن الموسيقى والإيقاع اللذين اكتسبتهما القصيدة الكلاسيكية التركية عبر العصور. فشهدت القصيدة التركية بهذا الابتعاد خسارة موسيقية، إلا أن العودة إلى الوزن المقطعي كانت "ابتكاراً" سياسياً من النظام الثقافي الرسمي، مع ذلك لم يُعزَّ شعراء مهمون في تلك الفترة، مثل يحيى كمال وأحمد هاشم ومحمد عاكف أرسوي، اهتماماً بهذا "الابتكار".

ناظم حكمت

بعد هذه المراحل التي مرّ بها الشعر التركي الحديث، برز نوع جديد من الشعر ليس له أي اتصال عضويّ مع العروض أو الوزن المقطعي، انتشر بالتوازي مع التطورات الجارية في الشعر الحديث على صعيد العالم. الشاعر ناظم حكمت أول من يمثل هذا النوع من الشعر في اللغة التركية. فقد تبلور هذا الشعر الجديد مع الرياح التي أحدثتها الثورة السوفياتية عام 1917، وألهم الأيديولوجيات الاشتراكية والثورية التي ظهرت في مطلع القرن العشرين.

كتب ناظم حكمت قصائد على الوزن العروضي والقافية في شبابه المبكر، إلا أنه تأثر في وقت لاحق تأثراً كبيراً بالجانب الشكلي لقصيدة الشاعر فلاديمير ماياكوفسكي الذي كان من أبرز رواد النزعة المستقبلية في الشعر الروسي، وذلك بعد سفره إلى الاتحاد السوفياتي للدراسة، خلال السنوات الأولى من تأسيس الجمهورية، كما تأثر بالأجواء التي خلقتها البيئة الفنية هناك، إلا أن هذه النزعة لم تخترق شعر ناظم بعمق لكنها أثرت في بنية القصيدة وشكلها كما ذكرت آنفاً، فأبدع قصيدة ذات نزعة واقعية اجتماعية تتسم بإحساس فريد وقويّ بالإيقاع الشعري.

مع "الكلاسيكية الجديدة" ألزم الشعراء التقليد الشعري العثماني، وتمكنوا من خلق قصيدة "حديثية" ذات طابع كلاسيكي حقق ناظم حكمت عالمية حقيقية في شعره من الثلاثينات إلى الأربعينات، حيث ابتكر أعمالاً تجريبية تقترب من قصيدة النثر بفضل أساليب تعبيرية جديدة. تُعتبر قصيدته "الشيخ بدر الدين بن قاضي سيماونة"، و"مشاهد إنسانية من بلادي" من أكثر الأعمال فرداً وإبداعاً، ليس من حيث محتواها، بل من حيث تقنيات الشعر المستخدمة فيها أيضاً. لا نرى صدى هاتين القصيدتين لدى بعض الشعراء الأتراك فحسب، بل نراها أيضاً لدى شعراء عرب مثل عبد الوهاب البياتي (ديوان "قمر شيراز" وأعمال أخرى)، وصالح عبد الصبور (ديوان "الناس في بلادي" ومسرحية "مأساة الحلاج" نموذجاً).

الجديد الثاني

كان عام 1950 نقطة تحوّل مهمة انتقلت فيها تركيا إلى نظام تعدد الأحزاب. وبعد فوز الحزب الديمقراطي بقيادة عدنان مندريس في الانتخابات، بدأت تركيا بالاندماج في النظام الرأسمالي العالمي، وتشكّلت النواة الحقيقية لفكرة "الفرد" خلال هذه الفترة الزمنية. على الرغم من الارتياح المؤقت في الولاية الأولى من حكومته، إلا أن الهوة في عدم المساواة في هيكل النظام بدأت تتعمّق، مما أدى إلى الهجرة من القرى إلى المدن، وبالتالي تحويل ثقافة المدينة إلى بنية جديدة ومشاكل جديدة. وتعمق الاستقطاب الأيديولوجي بعد وصول الحزب الديمقراطي إلى السلطة للولاية الثانية، وذلك بسبب الضغوط السياسية المتزايدة في البلاد، حيث حُظرت بعض الدواوين الشعرية واعتُقل شعراء بسبب قصائدهم.

الستينات وما بعدها

بعد النصف الثاني من الستينات برز شعراء مثل حلي ياووز وأوزديمير إينجه تحت مظلة تيار "الجديد الثاني" لكنهم حافظوا على فرادتهم وأصالتهم. لا بدّ من الإشارة إلى شعراء شباب في تلك الفترة مثل أطاؤول بهرام أوغلو، وعصمت أوزيل، وجاهد ظريف أوغلو، الذين جعلوا من "الجديد الثاني" نقطة انطلاق لقصائدهم. بينما يغلب على شعر أطاؤول بهرام أوغلو جوّ يساري رومانسي، فإن شعر عصمت أوزيل وجاهد ظريف أوغلو يهيمن عليه جوّ "إسلامي" بمستويات مختلفة، مع بروز الفوضوية في شعر عصمت أوزيل الذي تميز باختياريه للمفردات وحساسيته الاجتماعية التي تمتد إلى التمرد في أحيان كثيرة، وسبره لمشاكل الوجود.

أما الشاعر رفيق دورباش فيتقدّم على مسار "الجديد الثاني" مع ميله نحو الخط الاجتماعي المزيّن بمشاكل الناس العاديين وتناقضاتهم في المدينة. يغلب على شعره طابع الحزن والعناصر الغنائية. للشاعرة سَنّور سيزار خط مماثل بلغتها البسيطة وتعبيرها الواعي دون الانفصال عن شعر الواقعية الاشتراكية، الأمر الذي قد يجعل شعرها أحيانا يقترب من الخط الملحي. ويسير الشاعر حسن حسين كوركمازغيل على الخط نفسه مع ميله إلى الشعر الشعبي في الأناضول تحت تأثير ناظم حكمت.

هدفت المذكرة العسكرية التي أعلنت في 12 مارس/ آذار 1971 إلى منع التقدم في عملية التحول الديمقراطي وحقوق الإنسان والحريات، وقد اعتُقل بعد إعلانها العديد من المثقفين وتزايدت الضغوط على الساحة الثقافية والفكرية، مما دفع بعض الشعراء الذين كانوا يسرون في درب "الجديد الثاني"، إلى التركيز أكثر على القضايا الاجتماعية، فتطوّر خطاب ثوري في إطار نقاشات دارت حول ثنائية الشعر التقدمي والشعر الرجعي. وأصبحت لغة نظرية الشعر حادة إلى حد كبير، إلى درجة أن حركة "غريب" و"الجديد الثاني" اتُهما بأنهما حركتان رجعتان، لأن حركة "غريب" على حدّ زعمهم منقطعة عن الجمهور باعتبارها حركة طليعية. أما تيار "الجديد الثاني" فتحول في رأيهم بصورة الشعرية الغامضة إلى حركة نخبوية وبالتالي منقطعة عن الجمهور أيضا. وهؤلاء "الثوريون" بدورهم كانوا يُتهمون بإنتاج شعر "هادف".

لم تظهر منذ الثمانينات حركة شعرية جديدة، بل أصبحت شعرية كلّ شاعر بمثابة حركة فردية بحد ذاتها

في هذه الفترة برز شعراء طوّروا صوتهم الشعري الفريد، مع أنهم قد انطلقوا من تقاليد شعرية اجتماعية وشعبية. من بين هؤلاء الشاعر أحمد تيلي الذي يميل شعره إلى غنائية هشة خاصة ببيئة البحر المتوسط. يتتبع أحمد تيلي في شعره نسيجا اجتماعيا يتضمن ورات الفرد وأزماته الداخلية. في الوقت الذي يكتب فيه الشاعر غولتكين أمرة، من الجيل نفسه، قصيدة اجتماعية تهيمن عليها خاصية تعدّد المعنى. يتحوّل الشاعر ويُسلّ تشولاك إلى مساعٍ مختلفة في الشعر، من التصوير إلى السرد، ومن الصوت الغنائي إلى الوجودية. أما الشاعر عدنان أوزير فأقام علاقات غير مباشرة مع الشعر اللاتيني بفضل إلمامه باللغة الإسبانية، فجمع بين ما هو محليّ وحديث من خلال قصائد مستوحاة من الفولكلور الأصيل أو دالّات محلية لريف تراقيا.

وابتكر في الفترة نفسها الشاعر حسين فرحات سردا شعريا لا علاقة له باتجاهات قومية بحتة، وإنما له اتجاه نحو الجذور والتاريخ ومصادر فولكلورية أسطورية. في سياق مماثل، كتب الشاعر أحمد أرهان شعرا قويا يمزج بين القضايا الاجتماعية والفردية بصوت فريد متميّز، ولعله من الشعراء الذين يعكسون الفوضى والظلام في شعره على أفضل وجه.

أمزجة

ابتداء من السبعينات حتى الآن، نرى شعراء بأمزجة مختلفة، حداثيّة وتجريبية إلى حد ما، منهم على سبيل المثال لا الحصر متين آلتيووك، أنيس باتور، غوفين طوران، سينا أكيول، وطارق غونيرسال. لكل واحد منهم صوت شعري خاص به، لكن القاسم المشترك بينهم هو شغفهم وولوعهم بالشعر نفسه كنوع تعبيرى جمالي.

تشكّل معاناة الإنسان الداخلية وشعوره بقلق اجتماعي، الموضوع الرئيس لشعر متين آلتيووك. استطاع الشاعر أن يستفيد من كل روافد الشعر التركي تقريبا، قديمها وحديثها، ليبتكر لغة شعرية حديثة. أما أنيس باتور فلم ييأس من تجربة أشكال وإمكانات شعرية مختلفة، فتوجّه إلى محاولات مختلفة في الشعر شكلا ومضمونا. نلاحظ في شعره هدوء ورزانة لافتين حتى عند نقله أذواقا غنائية للقارئ. فهو رمز للشعر الطليعي والتجريبي المتعدّد الثقافات في إنتاجه الغزير سواء شعرا أو نثرا، يعكس ثقافته العميق.