النقد الأدبي في فترة التنظيمات (كتاب تخريب خرابات لنامق كمال نموذجًا)

إعداد د. مصطفى مُحَمَّد شوقي زهران
المدرس بكلية الألسن – جامعة قناة السويس

الملخص

تناول البحث تعريف النقد الأدبي بشكل عام، وتعريفه عند الأتراك، وأنه العلم الذي يستطيع به الأديب التمييز بين النصوص الأدبية ومعرفة الجيد من الردئ منها من خلال القواعد النقدية. وأن النقد كان معروفًا عند الأتراك قبل التنظيمات من خلال تذاكر الشعراء، حيث كان الكاتب يذكر رأيه في الشاعر بعد أن يستعرض سيرته الذاتية، وهذا يعني أن النقد في تذاكر الشعراء كان يوجه إلى الكاتب وليس إلى العمل الأدبي، ومن مصادر النقد قبل التنظيمات أيضًا المقدمات التي تُكتب في بداية دواوين الشعر. وتناول البحث أيضًا تطور النقد الأدبي بالتزامن مع فترة التنظيمات وذلك بعد تعرّف الأدباء الأتراك بالآداب الغربية، فأصبح له قواعد وأصول. كما تناول البحث أبرز النقّاد الأتراك وأعمالهم وآرائهم النقدية، وركّزعلى نامق كمال صاحب كتاب (تخريب خرابات) موضوع البحث. فقد عُرف نامق كمال بأنه رائد النقد الأدبي الحديث عند الأتراك. كما تناول البحث دراسة وصفية تحليلية لكتاب تخريب خرابات الذي يعد من النماذج الأولى للنقد الأدبي في فترة التنظيمات.

الكلمات الافتتاحية: نامق – النقد الأدبي– التنظيمات– تخريب خرابات

Tanzimat Devrinde Edebi Eleştiri (Namık Kemalın Tahrib–I harabat Kitabı Örnek Olarak)

Literary Criticism During the Tanzimat Period

(The Book of Tahrib- I Harabat by Namiq Kamal as an example)

Summary

The research dealt with the definition of literary criticism in general, and its definition for the Turks, and that it is the science

with which the writer can distinguish between literary texts and find out what is good from them through critical rules. And that it was known to the Turks before the Tanzimat through the Tezakir shuara, and this means that criticism in the Tezakir Shuara was directed to the writer and not to the literary work, And dealt the development of literary criticism in conjunction with Tanzimat period, after Turkish writers became acquainted with Western literature. Especially Namik Kemal, the author of the book (Tahrib harabat). Namek Kemal is known as the pioneer of modern literary criticism among the Turks. The research also dealt with a descriptive and analytical study of the book "Tahrıb harabat", which is one of the first models of literary criticism in Tanzimat period.

المقدمة

إن الحمد لله والصلاة والسلام على مُحَمَّد وآله وصحبه وسلم. أما بعد فقد عرف الكتّاب الأتراك النقد بعد تعرّفهم على العلوم والمعارف العربية والفارسية، وكان النقد في تلك الفترة يعني بنقد الكاتب وأسلوبه، أي نقدًا يستهدف الكاتب من حيث المحاسن والأخطاء، والنقد آنذاك كان يُعرف بأسماء عديدة مثل (مؤاخذة- محاكمة – تقريض- مناقشة)، أما الأعمال التي كانت تتضمن النقد فهي كثيرة أشهرها تذاكر الشعراء، والمقدمة أو الديباجة التي كانت تُكتب في بداية الدواوين الشعرية. أما النقد الأدبي فقد ظهر بمفهومه الحديث عند الأتراك في فترة التنظيمات، وبدأ على يد الأدباء الذين سافروا إلى أوربا وكان لهم معرفة بالآداب الغربية مثل نامق كمال وضيا باشا وغيرهم.

لقد كان هذا النقد الحديث مختلفًا فيه بين العلماء من حيث كونه علمًا أو فنًا، ومن اعتبروه علمًا جعلوا له قواعد وأسس يمكن من خلالها الحكم على النص، وقالوا بأنه من العلوم الإنسانية التي ترتبط في الأساس بالفلسفة، ولهذا ربطوا بين فلسفة النقد الأدبي الحديث وفلسفة التاريخ الحديث، وهذا ما سنتعرف عليه في البحث.

تكمن أهمية هذا البحث في كونه مجالًا مهمًا في الدراسات الأدبية التركية، فالدراسات العلمية التي تمت عن النقد الأدبي التركي في المكتبة العربية نادرة إن لم تكن غير موجودة في الأساس. وأخص هنا كتاب (تخريب خرابات) لنامق كمال، فلم يتناوله أحد بالدراسة أو الترجمة في المكتبة العربية. ولأهمية الموضوع وأهمية كتاب تخريب خرابات في مجال دراسات النقد الأدبي التركي فقد شغفت بإعداد هذا البحث لعله يكون بداية سلسلة من الدراسات عنه.

والبحث بذلك يجيب عن عدة تسؤلات هي: ما هو النقد الأدبي في فترة التنظيمات؟ ومن هم النقّاد الأتراك الأوائل، وأعمالهم؟ كما يجيب البحث عن التعريف بكتاب تخريب خرابات وآراء النقّاد فيه. وقد اتبعت في البحث المنهج الوصفي التحليلي، حيث تم استعراض النقاد الأتراك وأبرز أعمالهم وآرائهم الخاصة بالنقد، مع استخراج شواهد من كتاب تخريب خرابات لتكون نموذجًا على النقد في فترة التنظيمات مع تحليل لها.

وقسّمت البحث إلى مدخل ومبحثين، المدخل وعرّفت فيه بإيجاز النقد الأدبي بشكل عام، وتعريفه عند الأترك. والمبحث الأول تناولت فيه النقد الأدبي في فترة التنظيمات من خلال النقّاد وأعمالهم وآرائهم في النقد. والمبحث الثاني دراسة لكتاب تخريب خرابات. وما كان من توفيق فمن الله، وما كان من خطأ أو نسيانًا فمني والله الموفق..

المدخل

تعريف النقد الأدبي

النقد الأدبي مكون من كلمتين: أدبي منسوب للأدب الذي هو تعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة. ونقد، وهي كلمة تستعمل بمعنى العيب أو تقويم الشئ والحكم عليه بأنه حسن أو قبيح. وبهذا يكون النقد الأدبي استعراض النتاج الأدبي لمعرفة محاسنه ومساوئه (أمين، ٢٠١٢، صفحة ١٣). وقيل بأن النقد الأدبي هو تفسير للعمل الأدبي في إطار مبادئ محددة لفهم ماهية هذا العمل وإظهار قيمه الجمالية. وهذا لا يتم إلا من خلال أصحاب الخبرة بالموروث الثقافي المعني. وأخذ النقد أشكالًا مختلفة منذ بدايته وحتى اليوم، كانت تلك الأشكال تسير بالتوازي مع المتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفلسفية (Bingül, 2017, s. 2).

ويقوم جوهر النقد الأدبي أولًا على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها مما سواها. وأقدم صورة للنقد الأدبي نقد الكاتب أو الشاعر لإنتاجه، أما النقد في مفهومه

الحديث فغالبًا ما يكون لاحقًا للنتاج الأدبي لأنه تقويم لشئ سبق وجوده (هلال، ١٩٩٧، صفحة ٩). والغرض من دراسة النقد الأدبي معرفة القواعد التي نستطيع بها الحكم على النتاج الأدبي جيد أم غير جيد، ولهذا توجد علاقة وثيقة بين الدراسة التاريخية وقيمتها في فهم الأدب، والنقد أقرب إلى العلم من كونه فنًا، لأنه يقرر القواعد النظرية أكثر مما يبين طرق استخدامها، ويوضح النظريات التي يمكن أن نتعرف بها على جودة القطعة الأدبية (أمين، ٢٠١٢، الصفحات ١٣-٢٠).ولأن النقد من العلوم الإنسانية فقد ارتبط عند اليونانيين قديمًا بالفلسفة وازداد هذا الارتباط في عصور النقد الحديثة، وتتلاقى فلسفة النقد الأدبي الحديث مع فلسفة التاريخ، كما ترتبط مبادئ النقد بمبادئ اللغة وعلومها (هلال، ١٩٩٧، الصفحات ١١-١٣).

ويرى الكتاب التركي مُحَمَّد فؤاد كوبولى أن تاريخ الأدب جزأ من تاريخ الحضارة، وأن العمل الأدبي يُتناول كنتاج لتاريخ الأدب (Özdemir, 2016, s. 68) وهذا ما يؤكد عليه الباحث محرم دايانتش (Muharem Dayanç) حيث يقول بأن ثمة علاقة وثيقة بين النظريات الأدبية والنقد الأدبي وعلوم تاريخ الأدب، لأن الأخير يتناول التطورات الثقافية والكتّاب والأعمال الأدبية بترتيب ميقاتي ويقيّمها، وهو بذلك يهتم بالأعمال السابقة، أما النظريات الأدبية فتبحث في مناهج ومبادئ ومقاييس الأدب، والنقد يبحث أكثر عن الأعمال الفنية المادية، والاختلاف بينه وبين تاريخ الأدب أنه يبحث أكثر في الأعمال الأكثر حداثة (Dayanç, 2018, s. 3). ويرى مُحَمَّد فؤاد كوبرولى أن دراسة العمل الأدبي تتم من خلال عنصرين: الأول، تاريخ الأدب الذي يكون موضوعيًا في حكمه، والآخر، النقد الأدبي صاحب الرأي الاعتباري، والأول له خصائص علمية، أما الآخر فله خصائص فنية. وأن العمل الأدبي ظهر نتيجة للظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية، فالأدب هو مرآة المجتمع، والنقد هو المساعد لتاريخ الأدب في بحث ودراسة وجه هذا المجتمع المنعكس من خلال الأعمال الأدبية (Özdemir, 2016, s. 69-71). ويرى جناب شهاب الدين أن النقد الأدبي له مكانة بين العلم والفن، وهو بذلك يعتبر من ذاتية الفن، ويُظهر نفسه في موضوعية العلم، أما الناقد عنده فهو من يُظهر أوجه النقص والقصور في العمل الأدبي، وإظهار قيمة العمل وخصائصه. وتعتبر مسألة البحث عن القصور في النص بعيدة عن مفهوم النقد الأدبي الحديث، فالنقد الحديث له أدواته وقواعده الخاصة به، ويجب أن يكون للضمير مكانة مهمة بين تلك الأدوات (Bulut, 2019, s. 96).

لا تقتصر كتابة المقالات النقدية على النّقاد فحسب، بل في كثير من الأحيان يكتب الشعراء والروائيون والقصصيون مقالات نقدية عن نتاجهم أو نتاج الكتّاب الآخرين (Tural, 2006, s. 261). ومن يقولون بأن النص هو أساس النقد الأدبي لا يهتمون بالظروف الحياتية للكاتب ولا المجتمع الذي عاش فيه، بل جلّ اهتمامهم بالنص فحسب، وقد يرجعون لبعض العلوم الاجتماعية والنفسية والتاريخ لتحليل النص الذي يرونه وحدة متكاملة، وعناصره كلها مهمة لا يمكن إغفال عنصر منها، في حين أن النقد الحديث يلغي فكرة الخلط بين الشكل والمضمون، فالمهم هو المفهوم، ولإيضاح هذا المفهوم يمكن الرجوع للقواعد الجمالية (Fedai, 2017, s. 59).

المبحث الأول

النقد الأدبي التركي في فترة التنظيمات

قبل أن نبدأ حديثنا عن النقد الأدبي عند الأتراك في فترة التنظيمات رأينا من الفائدة إعطاء نبذة مختصرة عن ماهية النقد الأدبي لديهم قبل التنظيمات، أي فترة الأدب الديواني.

نظرًا لأن النقد نتاج علمي مكتوب لم نرى عند الأتراك أي نتاج نقدي في فترة ما قبل الإسلام، أي في فترة التراث الشفوي، ولكن بعد دخولهم الإسلام وتعرفهم بالثقافة والأدب العربي أولًا ثم الأدب الفارسي بعد ذلك، رأينا في كتاباتهم بعض المصطلحات الدالة على النقد مثل (مباحثة- مناقشة- مؤاخذة- تقريض- محاكمة)، والمباحثة والمناقشة كانتا خاصتان بالتراث الشفوي، أما باقي الألفاظ المذكورة فكانت تخص النتاج المكتوب، وأول شكل نقدي في الأدب التركي هو المؤاخذة، وكان في الغالب يستهدف الكاتب وأخطاءه (Bayaz, 2019, s. 92). ويرى الباحث كنعان آقيوز أن النقد الأدبي قبل التنظيمات كان عبارة عن الأعمال الأدبية الإسلامية التي تتناول نقد المقالات فقط ومعظمعها مبني على القواعد التي وضعت مسبقًا في النقد الأدبي العربي والفارسي (Akyüz, 1979, s. 66). لقد كان النقد في الأدب الديواني مقتصرًا على النقد التطبيقي وبعيد نسبيًا عن النقد النظري، فقد كان كل نقد منها يمثل تاريخًا للأدب أو عملًا بيوجرافيا يتناول حياة الشعراء وسيرهم الذاتية، والنقد هنا تطبيقي مبني على الإفادات التي تستند إلى المؤاخذة، الأمر الذي جعله يبتعد عن المبادئ الأساسية للنقد (Yiğitbaş, 2015, s. 1211).

وهذا يعني أن النقد الأدبي التركي قبل التنظيمات لم يكن موجودًا بمعناه الحديث، بل كان يوجد شرحًا وتحليلًا للنص، أو بمعنى آخر يوجد شارح ومحلل ولا يوجد ناقد. أما مصادر النقد قبل التنظيمات فكانت: تذاكر الشعراء، كتب تواريخ الأدب، المقدمات أو الديباجات التي تُكتب في بداية الدواوين، وكانت تتضمن آراء الشعراء في الشعر، وكانت توجد أيضًا النظائر الشعرية التي يمكن من خلالها التعرف على الشاعر وآراءه وبمن تأثر وعلاقته بالشعراء الآخرين، ومنها أيضًا بعض الأقسام التي تدل على النقد في بعض الأعمال مثل هوس نامه، وخيرية نابي، وحُسن وعشق للشيخ غالب (Bayaz, 2019, s. 93)، لقد كان الشيخ غالب هو أول من غيّر طريقة النقد في الأدب التركي القديم، ففي مقدمه كتابه حُسن وعشق نجد طريقة نقده للشاعر نابي كانت تحاكي طريقة النقد الحديث، فكان يوجد في نقده أداة تبحث عن العلاقة بين الشاعر والتقاليد السائدة في عصره (Tanpınar, 1977, s. 74). أما نامق كمال فكان يرى أن الأدب التركي القديم كان يُنتقد لابتعاده عن محور النص، وأنه كان منغلقًا على نفسه لعدم ارتباطه بالمجتمع والطبيعة، وأنه مبنيًا على المتممات العربية والفارسية، وكان هذا سببًا في انتاج أعمال أدبية بعيدة عن الواقع، فالشعر الجيد في نظره هو الشعر المرتبط بالفرد والمجتمع والحياة الاجتماعية، ويجب أن يسير خلف القيم القومية (Şahin, 2010, s. 213-214). ويذكر الباحث نهاد طارلان (Nihad Tarlan) أنه من غير الصحيح نقد الماضي بمقاييس النقد الحديثة، ومن قالوا بعدم وجود نقد في الأدب القديم كانوا ينظرون إلى العهد الذي يعيشه أدباء ذلك العهد، وأن النقد في تلك الفترة كان يتم بناء على مقاييسها النقدية، لأن طرز حياة الإنسان والبيئة الاجتماعية والتفكير والأذواق تتغير مع مرور الوقت، وهذا بالتأكيد ينعكس على النقد، كما يذكر الباحث نهاد طارلان أن كتب البلاغة مثل بحر المعارف لسروري والاصطلاحات الشعرية لمستقيم زاده ومجامع الأدب لأحمد المانسترلي والبلاغة العثمانية لأحمد جودت باشا كانت كلها من مصادر النقد الأدبي (Tökel, 2003, s. 15-17)

ونعود إلى النقد الأدبي في فترة التنظيمات فنقول، بدأ النقد بمفهومه الغربي يظهر في الأدب التركي في فترة التنظيمات، وقد اقتُرحت معان مختلفة تقابل لفظة (Critique) الفرنسية التي تعني النقد، وأكثر ثلاث مفردات تم الاتفاق عليها بين الأدباء لتعطي معنى الكلمة الفرنسية هي (مؤاخذة- تنقيد- انتقاد)، من ذلك على سبيل المثال نجد نامق كمال في بداية كتاباته النقدية يستخدم كلمة (محاكمة)، ثم استخدم بعد ذلك كلمة (مؤاخذة) (Gür, 2014, s. 28).

لقد ظل النقد الأدبي التركي الحديث ثقيل الحركة من ناحية التطور التاريخي، فمنذ نشأته وحتى الستينيات من القرن العشرين ظل متأثرًا بالقوعد الموروثة من كتب تذاكر الشعراء والديباجات، ورغم ذلك كان لكتّاب فترة التنظيمات السبق في السعي لتطوير النقد الأدبي، فهم أول من وضعوا القواعد النقدية في إطار الفكر العالمي الحديث، وأول من مثّلوا المدرسة النقدية الانطباعية التي تعتمد على الأحاسيس والمشاعر، وتتفق الآراء على أن مقالة نامق كمال المسماة (لسان عثمانيك ادبيات حقنده بعض ملاحظاتى شاملدر) بعض الملاحظات عن أدب اللغة العثمانية هي أول تحول نحو النقد الحديث (Göngür, 2020, s. 6-8). أما المرحلة الثانية لتطور النقد الأدبي التركي فتبدأ مع أعمال بشير فؤاد، والفرق بينه وبين نامق كمال لم يكن من ناحية وجهة النظر الأدبية فحسب، بل إن بشير فؤاد هو أول من أعطى المعطيات العلمية المثبتة مكانًا في الأدب التركي، وكتابه المسمى (فيكتور هوجو وفولتير) لا تكمن أهميته في كونه أول دراسة تُلقي الضوء على الأدب الأجنبي في اللغة التركية فحسب، بل يمثل أهمية أيضًا من ناحية التجارب التي تقارن بشكل جاد بين خيال الإنسان وبين الفن (Tanpınar, 1977, s. 76). كانت أول مسألة تشغل بال المثقفين والأدباء الذين يسعون لتحديث الأدب التركي وفقًا لقواعد الثقافة الغربية، هي هدم الأدب الديواني، لأنه من وجهة نظرهم يقضي على شخصية الأديب، ويهتم بالمحسنات اللفظية، وتقولبه على عناصر تعبيرية مبنية على الخيال، وعدم اهتمامه بالجانب الحياتي الواقعي (Akyüz, 1979, s. 66).

لقد توجهت الدراسات الخاصة بالنقد إلى الخصائص الواجب توافرها في الناقد وإلى النقّاد الغربيين، وإلى قيمة النقد في إظهار ماهية العمل الأدبي، والاهتمام بدور النقد في الفن والأدب، وكان لبعض الأسماء دورًا بارزًا في توسيع قضايا النقد منهم ميزانجي مراد الذي قام بإسهامات واضحة في تطوير الأدب من خلال العمل الجاد في النقد (Nas, 2018, s. 277).

وسنعرض فيما يأتي أهم النقّاد والأدباء الأتراك في فترة التنظيمات وأهم أعمالهم النقدية وآرائهم في النقد بشكل موجز، ونبدأ بالأديب نامق كمال الذي يعد رائد النقد الأدبي التركي الحديث، فيرى مُحَمَّد عاكف أرصوي (Memet Akif Arsoy) أن نامق كمال هو أول ناقد في تاريخ الأدب التركي (Dayanç, 2018, s. 46). يوضح نامق كمال أن نقده للشعر القديم كان مبنيًا على ثلاثة أسس هي: اللغة، والخيال، والفنون الأدبية، وأنه من المستحيل الخروج

بمفهوم للنص في الشعر القديم بسبب طغيان المحسنات اللفظية والابتعاد عن اللغة اليومية وعن الجانب التطبيقي (Yılmaz, 2019, s. 752).

ويتضح من المقالات التي نشرها ضيا باشا ونامق كمال في جريدة (حريت) في لندن أنهما كانا في بادئ الأمر متفقان في الرأي بخصوص نقد الأدب الديواني وإعلاء شأن الشعر الشعبي وتبسيط اللغة ، ولكن بداية التعارض بينهما كان بسبب كتابة ضيا باشا لمقال أوضح فيه رؤيته التي بدا فيها وكأنه يتقرب من السلطان عبد العزيز، ولم يسكت نامق كمال على ما كتبه صديقه، فكتب هو الآخر رؤيته التي عارضه فيها، ويرى الباحث نجمي ديلمن (Necmi Dilmen) أن نامق كمال اتخذ من الأدب وسيلة للهجوم السياسي، وأنه في كثير من المواضع التي انتقد فيها ضيا باشا لم يكن محقًا (Öztürk, 1994, s. 50-52). وأهم أعمال نامق كمال النقدية هي:

١-لسان عثمانيك ادبيات حقنده بعض ملاحظاتى شاملدر. (مقالة تشتمل على بعض الملاحظات عن أدب اللغة العثمانية)، نُشرت عام ١٨٦٦م في جريدة تصوير أفكار، فتح نامق كمال بهذه المقالة الطريق للنقّاد والأدباء لتناول المشكلات الأدبية واللغوية، وتناول فيها نقد الأدب القديم، ووقف على أبرز العناصر التي يجب أن يكون عليها الأدب الحديث.

٢-تخريب خرابات وهو الكتاب الذي نحن بصدد دراسته في هذا البحث.

٣-تعقيب وهو نقد للمجلدين الثاني والثالث من كتاب خرابات لضيا باشا.

٤-عرفان باشا مكتوبى.

٥-بحر دانش مقدمه سى.

٦-انتباه مقدمه سى.

٧-رنان مدافعه سى.

٨-مقدمة جلال.

ومن النقّاد في فترة التنظيمات أيضًا ضيا باشا، الذي كان يختلف عن نامق كمال في أنه يعيش صراعًا داخليًا مع نفسه، فقد أوضح في مقالته (الشعر والإنشاء) أن أساس الأدب التركي الشعر الشعبي وليس الشعر والنثر الديواني (Timur, 2019, s. 4). لقد رفض ضيا باشا في مقالته المذكورة الأدب الديواني، وقال بأن الأدب التركي هو الأدب الشعبي، إلا أنه فتح أبوابه مرة أخرى على الأدب الديواني مدافعًا عنه في مقدمة كتابه (خرابات). وأهم مقالتين تناول فيهما

ضيا باشا النقد، مقالة (الشعر والإنشاء) التي نُشرت في جريدة حريت عام ١٨٦٨م، ومقدمة كتابه (خرابات) التي تعتبر من النماذج الأولى لتأريخ الأدب التركي، هذا إلى جانب أهميتها كنص نقدي لفترة التنظيمات (Dayanç, 2018, s. 52) ومن النقّاد أيضًا رجائي زاده محمود أكرم، وله في النقد كتاب (تعليم أدبيت) ألّفه عام ١٨٧٩م، وله عمل آخر يسمى (زمزمه مقدمه سى)، أوضح أكرم في هذا الكتاب آراءه المتعلقة بالأدب والفن والشعر (Dayanç, 2018, s. 70). وقد اتفق رجائي زاده أكرم مع عبد الحق حامد في عدم الرغبة في استخدام النهج الجديد الذي دعا إليه نامق كمال في الشعر من خلال نقده له (Şahin, 2010, s. 216). ويرى النقّاد أن رجائي زاده هو أول من اتجه إلى البلاغة أو علم البديع الغربي، وأن نقده كان مبينًا على ثلاثة أسس: الجانب الجمالي في أدب التنظيمات، حماية الفكر والأدب الجديد، عمل إضافة جادة لمجموعة ثروت فنون (Bayaz, 2019, s. 96).

ومن النقّاد أيضًا معلم ناجي وقد اشتهر بآراءه النقدية، وله كتاب في النقد باسم (معلم) ألّفه عام ١٨٨٦م وهو عبارة عن المقالات التي نشرها في قسم الأدب بجريدة (ترجمان حقيقت)، وهي مقالات تتناول النقد الخاص باللغة وعلم البيان، ونقد الأخطاء التي تتعلق بالوزن والقافية، ونقد الفنون الأدبية وخاصة البلاغية، ونقد يتناول الفكر والمعنى والخيال. وله أيضًا (مخابرات ومحاورات) وهو عبارة عن مكاتباته مع أحمد مدحت أفندي وينتقد فيه الأسلوب الذي كانت تُكتب به المكاتبات الرسمية، وله أيضًا (دمدمه)، وهي ردود نشرها في جردية (سعادت) ردًا على الانتقادات التي وجهها رجائي زاده إليه (Dayanç, 2018, s. 75-76). ويعترف معلم ناجي بالأسلوب الذي يهتم بالشكل في الأعمال النقدية، ولتمكنه في الجانب اللغوي تنوعت أعماله في النقد، وعُرفت بأنها (نقد الكلمة)، هذا بخلاف الأعمال النقدية الأخرى الخاصة بالنقد النظري والتطبيقي (Yiğitbaş, 2015, s. 1228).

ومن النقّاد المشهورين أيضًا في فترة التنظيمات بشير فؤاد الذي لم ينتقد الأدب القديم فحسب، بل سعى لهدم أسلوب التفكير الخيالي المستمد من الثقافة الشرقية والذي ساد لعدة قرون في الأدب، أراد بشير تطبيق العلوم المثبتة على المناخ الفكري والأدبي، وكان هذا نموذجًا للشكل الذي ساد في النقد الأدبي عند الأتراك في السنوات التالية له (Fedai, 2017, s. 58)، لقد سعى بشير فؤاد من خلال النقد إلى إظهار أخطاء الناس وتصحيح أفكارهم ونقد

الخرافات المبنية على الأوهام، وقبول ما كان صحيحًا من الأفكار ورفض ما دون ذلك (Nas, 2018, s. 277). كما سعى إلى إعطاء مفهوم جيد للنقد في فترة التنظيمات من خلال الواقعية والثبوتية في الأدب التركي، مما جعله يهاجم مفهوم الأدب القديم والأدب الحديث المبني على الخيال (Bayaz, 2019, s. 97).

ومن النقّاد أيضًا أبو الضيا توفيق الذي سعى من خلال النقد إلى إظهار أخطاء العمل الأدبي أكثر من التركيز على الكاتب، وذلك من خلال تحليل يتفق مع أصول النقد. أما خالد صفا فقد سعى في كتاباته النقدية لإظهار الحالة الروحية للكاتب (Nas, 2018, s. 277-278). أما عبد الحق حامد فلم يُظهر شخصيته النقدية من خلال ساحة النقد، ويرى مُحَمَّد قبلان (Mehmet Kaplan) أن عبد الحق حامد يجب عند تقييمه كناقد أن ننظر إلى شخصيته التي سعت إلى تأسيس شعر جديد، وهدم الأدب الديواني ليس على الجانب النظري فحسب، وإنما أيضًا على الجانب العملي (Yiğitbaş, 2015, s. 1221) .

أما عن أول دراسة تعني بدراسة النقد الأدبي التركي في فترة التنظيمات وحتى الجمهورية، هي الدراسة التي قام بها مصطفى نهاد أوزون (Mustafa Nihad Özön) وكانت في الثلاثينيات من القرن العشرين تحت عنوان (Tenkidi Eleştirmek-Hece Eleştiri) نقد النقد – نقد الهجاء، ونُشرت عام ١٩٣٩م، وله أيضًا (Türk Eleştirisine Bir Bakış) نظرة على النقد التركي، ونُشرت عام ١٩٦٣م، وله كتاب آخر باسم (Edebiyat Tarihi ve Tenkidi) تاريخ الأدب والنقد، نُشرت عام ١٩٤١م (Kahraman, 2006, s. 245-255) .

المبحث الثاني

دراسة وصفية لكتاب (تخريب خرابات) لنامق كمال

كنموذج للنقد الأدبي في فترة التنظيمات

قبل أن نبدأ في استعراض كتاب تخريب خرابات سنعرض نبذة مختصرة عن كتاب خرابات الذي كان محل نقد نامق كمال. خرابات كتاب ألّفه ضيا باشا في ثلاث مجلدات تناول شعراء العرب والإيرانيين والأتراك في العصور المختلفة، صدّر ضيا باشا المجلد الأول بمقدمة عن سبب

تأليف الكتاب، وذكر مختارات من قصائد الشعراء العرب والأتراك والإيرانيين (ضيا باشا ، ١٢٩١، الصفحات ١-١٠).

أما كتاب تخريب خرابات فهو نقد أعده نامق كمال للمجلد الأول من كتاب خرابات، وهو كتاب يتضمن الشعر والنثر، ثم أعقبه نامق كمال بكتاب (تعقيب) وهو نقد للمجلدين الثاني والثالث من خرابات، ويتضمن كتاب تعقيب هجومًا لازعًا على ضيا باشا أكثر مما هو في كتاب تخريب خرابات. نُشر كتاب تخريب خرابات عام ١٨٨٦م على يد أبو الضيا توفيق، وأوضح أبو الضيا أنه لم ينشر بعض الفقرات التي رأى أنها تتضمن تجريحًا سياسيًا، أو تجريح شخصي لضيا باشا أكثر من كونها نقد أدبي (Tuğluk, 2020, s. 314). يرى على أكرم أن نامق كمال كان مصيبًا في رسالتيه يقصد (تخريب- تعقيب) وأن آراءه التي أوردها بهما صحيحة، ولكنه أظهر في نفس الوقت حقدًا كثيرًا على ضيا باشا (Öztürk, 1994, s. 52).

وقد ذكر نامق كمال أنه من غير اللائق أن يصف ضيا باشا كتابه خرابات بأنه (مجمع الكمالات) في حين أنه يتضمن مجموعة من الترهات غير المقبولة أدبًا ولا خُلقًا، لأنه حكم على العثمانيين الجدد الذين يسعون لتأسيس (دار فنون الأدب) بأنهم مثل الذي يسعى لتأسيس خمّارة (Tuğluk, 2020, s. 314). ويرى نهاد سامي بنارلي أن كتاب تخريب خرابات عمل أصيل ممتع كُتب بذكاء عن النقد الهزلي، إلا أنه يشوبه بعض الأخطاء التي كانت سببًا في التعجل في كتابته (Panarlı, 1983, s. 910). أما الباحث قايا بيلكه جيل (Kaya Bilgegil) فيرى أن نامق كمال لم يكن على دراية كافية بأدب الديوان، لذا فإن كل آراءه الخاصة به كانت شخصية، من ناحية أخرى يمكننا رؤية ألفاظ الاستهزاء واضحة بشكل لا يترك حتى مجالًا لأن ننقول عليها مجازية (Tuğluk, 2020, s. 315).

بدأ نامق كمال كتابه بمقدمة منظومة مثلما بدأ ضيا باشا كتابه بمقدمة منظومة، وبدأ يستعرض الكتاب وينتقده من خلال توضيح الأمثلة على ما يقول. ومن ذلك: في المقدمة المنظومة والتي بلغت عشر صفحات انتقد نامق كمال ضيا باشا أولًا في سبب تأليف هذا الكتاب، وأنه لا فائدة منه أصلًا يقول:

يا جامع مجمع الكمالات هل كانت لازمة لنا خرابات (كمال، ١٣٠٣، صفحة ٤) (١)

وبعد كتابة المقدمة المنظومة يذكر نامق كمال أنه بعد قراءة كتاب خرابات، كان يريد أن يكمل شرح نقده للكتاب بطريق النظم حتى لا يُقال عليه (المرء عدو لما جهل) في حين أنه قادر على نظم الكتاب كاملًا في ساعتين، ولكن هدفه في الأساس ليس التفاخر بالنظم، لأنه يدرك بأن رص مئات الأسطر على الوزن والقافية مع زيادة الحشو والإمالات لا يدل على المعرفة الكبيرة في وجهة نظره، لذا فقد بدأ كتابه بمقدمة منظومة حتى لا يُقال إنه عاجز عن النظم، ثم أكمل الكتاب بطريق النثر (٢)

ينتقد ضيا باشا في قوله: ولكن عندما قرأت گلستان بدأت أدرك اللسان

يرد عليه نامق كمال: لا أعلم هل قراءة گلستان توضح اللغة التركية للأتراك؟

فضيا باشا يذكر في البيت أنه بدأ يعرف اللغة التركية عندما قرأ كتاب گلستان، وهنا يرد عليه نامق كمال بطريق الاستهزاء هل هذا الكتاب هو الذي سيعّلم الأتراك اللغة التركية (٣).كما ينتقد ضيا باشا عندما قال إن الشعراء الذين يراهم مميزين هم من جعلوه يقرأ لحافظ، وينكر نامق كمال عليه ذلك بقوله (لماذا لم نرى بين هؤلاء الشعراء أسماء شعراء الروم يقصد الأتراك) (٤).

ويذكر ضيا باشا بأنه درس شعراء الأتراك وأنهم جميعًا الخلف والسلف كانوا خلفاء لشعراء إيران، وأن نوائي هو أول من بدأ النظم بتقليد الاسلوب الفارسي، ثم تلاه شعراء الأتراك، وأن كثير من اللغات اختلت بالتقليد لأن الأوزان كانت مفقودة بها، وأن اللغة كلما خرجت عن الطبيعة تسقط عنها الفصاحة، وأن الأوزان عند شعراء الأتراك كانت تتم على أصابع اليد. وينتقد نامق كمال هذا الكلام مخاطبا ضيا باشا قائلًا (ألم تتواضع وتنظر باهتمام إلى ما كتبت)، لأن شعراء الأتراك فيهم من نظم الشعر بحساب الإصبع مثل عاشق عمر وغيره، ألم يكن عاشق عمر مقدمًا على نوائي؟ (٥)

كما يستنكر عليه البيت الذي يتحدث فيه عن الأوزان الفارسية قائلاً:

" رغم وجود بعض الزيادات فإنها ناقصة فالأوزان بها أوزان عربية". ويرد نامق كمال بأن هذا البيت من أغرب ما مر عليه ويقول: " فلتنظر إلى الشعر بإمعان ألا توجد عند العجم زيادة الأوزان إنها ظاهرة الأيها الأديب السامي فانظر إلى عبد الغني وعروض جامي" (٦).

ويستطرد نامق كمال كلامه عن نقد ضيا باشا فيقول: إنك في الواقع شاعر، ولكنك لست قادرًا على التمييز بين أعمال غيرك فحسب، بل لست قادرًا على تمييز أعمالك، ويبرهن نامق كمال

على أن ضيا باشا لا يفهم شعر الأقدمين والدليل ما اختاره من ديوان نفعي في كتابه خرابات (٧).

وفي الموضع الذي أوضح فيه ضيا باشا بأنه يشعر بالخجل لأنه ترك إملاء مفردات اللغة الجغطائية. يرد عليه نامق كمال بأن الجزء الأول من كتاب خرابات لا يوجد به بيت واحد مكتوب باللغة الجغطائية، ويخاطبه متهكمًا: ألا توجد قصائد جديرة بالذكر لعلى شير نوائى أو بيقرا، ألاتوجد قصائد أخرى على الأقل راجحة على قصيدة بنفشه التي اخترتها في كتابك؟ أم إنك لم تطلع على أعمال هؤلاء المشاهير المكتوبة باللغة الجغطائية (٨)

ويسخر نامق كمال من ضيا باشا عندما ذكر في مقدمة كتابه أنه قام بعمل امتحان لتبيان مراتب الشعراء. فيقول كلما فكرت في مسألة الامتحان هذه ظننت نفسي في دار الشورى، لأن ضيا باشا جعل مراتب الشعراء تخضع للامتحان مثل منح رتب اليوزباشي والملازم. (٩) وينتقده في عدم ذكره لأشرف باشا صاحب الديوان، ويقول مستنكرًا " هل المسكين في مرتبة أقل من نورس؟ " (١٠) كما يستنكر عليه حديثه عن مدح وقدح الجيل السابق فقط، وتركه التحدث عن الأحوال الأدبية في عصرهم (١١). كما يستنكر عليه قوله: " من أجل إظهار الخطأ والصواب أخذت من كل لغة بالانتخاب". يقول نامق كمال إن هذا القول من أعجب العجائب، فهل يتم اختيار مختارات من الشعر لإظهار الخطأ والصواب؟ ولو كان الأمر كذلك فإن ضيا باشا قد اختار في خرابات أجمل الأشعار وأسوأها (١٢).

وفي موضع آخر ينتقد نامق كمال ما قاله ضيا باشا بأن أحمد ونجاتي وذاتي قد وضعوا أساس النظم التركي، ويقول بأن هذا يخالف ما جاء في تاريخ الأدب، ويتسائل إذا كان هؤلاء قد وضعوا أساس الشعر التركي فأين مولانا وسلطان ولد، ولماذا تناسى ضيا باشا سليمان دده الذي يعد كل بيت من أبيات مولده سهلًا ممتنعًا، ويتسائل أيضًا مخاطبا ضيا باشا ألم ترى الأعمال التركية للشاعر شاهدي؟ (١٣). ذكر ضيا باشا في أحد المواضع في الكتاب اثنا عشر بيتًا عن السلطانين سليم الأول وسليمان القانوني، وأنهما كما أسسا الانتظام في العالم، أوجدا الانتظام في النظم أيضًا، ويتسائل نامق كمال أين السلطان الفاتح من هذا؟ ويقول هل نبالغ إذا قلنا بأن خدمته للشعر والنثر كانت أكثر منهما، ويدل على ذلك الرسائل التي كتبها الفاتح ونقلها فريدون في مجموعته، فقد دلت تلك الرسائل على جودة قريحته وإلى أى درجة كان يميل إلى التجديد (١٤).

ويتنقد نامق كمال تقليد الشعراء الأتراك للشعراء الإيرانيين فيقول " إنه من الضروري الإقرار بأن نقصان اللطائف الحسية والفضائل العقلية في الآثار الأدبية التركية إنما كان نابعًا من تقليد العجم، وأن الهدف من إظهار الأدباء الأتراك لمهارتهم الأدبية لم يكن للمزج بين اللغتين، بل لمعرفة الاختلاف بين الخطأ والصواب، وإظهار سبيلًا سهلًا للتفريق بينهما بما أمكن، وإظهار هذا السبيل لأرباب الآداب الصحيحة بالأدلة والنماذج والقواعد " (١٥).

وعندما ذكر ضيا باشا في خرابات سبعة أبيات توحي بأن العروض والقافية كانتا موجودتين في اللغات القديمة، استنكر عليه نامق كمال ذلك مبرهنًا على ذلك بأنها لم تكن موجودة في اللغات السنسكريتية والصينية واليونانية القديمة أو اللاآتينية، بل حتى لا يوجد عروض أو قافية في اللغة العبرانية. فقد كانت القافية والسجع في اللغة العربية فقط، أما الرديف فلم يكن موجودًا في اللغة العربية، ولهذا فإن اللغة الفارسية الجديدة منحصرة في الأتراك فقط (١٦). ويتابع نامق كمال في انتقاد ضيا باشا لوصفه الشعر العربي والفارسي بأنهما من نتاج ممالك خراسان، ويتسائل هل كانت الأفكار العربية والأفكار الفارسية من نتاج خراسان؟ (١٧)

وفي أحد المواضع التي تحدث فيها ضيا باشا عن الشاعر نفعي قال عنه (إنه مثل العيد لكل زمان)، وذكر كلمة "كل" على شكل "خر" بدلًا من شكلها المعروف وهو "هر"، وكلمة خر التي ذكرها ضيا باشا هنا تعني الحمار، واستنكر نامق كمال عليه استخدام هذا اللفظ في حق الشاعر نفعي قائلًا لأنني لم أتمكن من فهم ما المقصد من إظهار العداوة له من خلال تحقيره بهذا اللفظ (١٨). كما ينتقده في وصفه للشعراء بأن معظمهم لا يرتبط بعقيدة، يرد نامق كمال عليه قائلًا ما هذا القول؟ ألم تلاحظ يا سيدي ما قد يُتبادر إلى الذهن في حقك من هذا البيت، هل نسيت أنك أنت أيضًا شاعر، ومن الغريب وصف الشعراء بهذا الوصف ومنهم الصحابة الكرام والأولياء، ومن غير المقبول تمامًا وصفهم بأنهم لا يرتبطون بعقيدة (١٩)

وفي الموضع الذي قال فيه ضيا باشا " إن منتهى مقصد الشاعر زجاجة خمر ووردة ياسمين" يتسائل نامق كمال متهكمًا هل أقصى آمال الشاعر هي زجاجة الخمر، وهل أن كبار الشعراء الموجودين في كتابك مثل لبيد وكعب كانوا من ضمن هؤلاء؟ وهل كان شعراء سليم الأول وسليمان القانوني ومن اقتدوا بابن كمال وأبو السعود أفندي قد قضوا حياتهم أمام قنينة الشراب؟ (٢٠)

كما استنكر نامق كمال المقارنة التي عقدها ضيا باشا بين نفعي وبين راسين ولا مارتين، وأنهما لا يستطيعان نظم قصيدة جيدة مثل نفعي. وكذا المقارنة بين الفرزدق وبين موليير وأن الفرزدق أو سنائي لن يستطيعا كتابة مسرحية مثل موليير. ويرد عليه قائلًا " بالتأكيد أنك قرأت كتاب (أورينتال) لفيكتور هوجو وعرفت أن أدباء الغرب قلدوا المعقول والمقبول من خيالات الشرق، وأن التشبيه الواقع بين نفعي وراسين ولا مارتين إن كان من باب المبالغة، فحينئذ نقول بأنهما كانا قادرين على كتابة أعمال أدبية جيدة مثل قصائد نفعي، وإلا فإن القدرة على الكذب (ويقصد به هنا التخيل) كانت خاصة بالعجم والأتراك فقط. ويختتم كلامه بقوله إن راسين ومارتين لم يكونا من الشعراء المشهورين بنظم القصائد (٢١).

ويستطرد نامق كمال نقده لضيا باشا في عقده لتلك المقارنة بين شعراء الشرق والغرب فيقول طالما أردت المقارنة، فكان من الأولى أن تقارن بين نفعي وبين الشاعر الفرنسي جان روسو.. أما بخصوص مقارنته بين الفرزدق وسنائي وبين موليير، فيقول نامق كمال: إنها مقارنة غير صحيحة لسببين، الأول: أن الفرزدق وسنائي ليسا من كتّاب المسرحيات، الآخر: أنهما أديبان عربي وفارسي أدركا حقيقة روح الأدب الصحيح ونظما الشعر وكانت أعمالهما مثالًا للكبار، وعند الضرورة ما الذي سيمنعهما من كتابة المسرحيات؟ (٢٢)

وعندما أبدى ضيا باشا رأيه بأن الموقع الجغرافي سببًا في اختلاف الأدب وتنوعه بقوله: ألا يوجد فرق في الحكم في الإقليم هل موقع الغرب والشرق واحد؟ هنا يستنكر نامق كمال عليه هذا التفريق بسبب الموقع الجغرافي فيسأله متهكمًا على حسب رأيك هل هناك قاعدة حكمية في أن تنتزع إيران وبغداد فن المسرح أولًا لأن الشمس تُشرق عليهما أولًا؟ أم أن باريس بدأت كتابة الكوميديا الجميلة بسبب موقعها؟ إن دولتنا رغم أنها مؤسسة منذ ستمائة عام، فإنها لم تعرف فن المسرح إلا قبل عشر سنوات. فهل كان هذا بسبب موقعنا الجغرافي وإن كان كذلك فهل انقلبت الدنيا رأسًا على عقب فجأة ليكون لدينا مسرحًا. إن الصين تقع في الشرق ومع ذلك عرفت المسرح قبل أوربا. (٢٣)

وعن نقده لضيا باشا في المقارنة بين الشعراء، نجده ينتقده في اختيار الشاعر نورس أفندي من أفضل الشعراء، فيقول نامق كمال عن نورس، لا نعلم له مهارة تتعلق بالشعر سوى الغزلية المشهورة التي سرقها من المرحوم على رضا باشا، ويستنكر عليه وضعه نورس في مرتبة أفضل الشعراء في اللغتين الفارسية والتركية (٢٤) ومن باب المقارنات أيضًا انتقاده لضيا باشا في البيت

الذي يقول فيه (أحدهم هو نفعى والآخر هو نابي المعمر) يقول نامق كمال مخاطبًا ضيا باشا إذا دققت النظر ستجد أن نفعي ونابي غيّرا الشكل الأدبي الذي تركه الشاعر باقي، وحينئذ هل يوجد توجيه معقول يعتبر أن الأدب العثماني في المرحلة الوسطى ينتهي بالشاعر باقي ؟ ([٢٥]).

وعندما عقد ضيا باشا مقارنة بين الشاعر نابي والشاعر منيف قائلًا " عندما قلّد منيف نابي نظم قصائد أبلغ منه". انتقده نامق كمال قائلًا: في أي عمل قلّد منيف نابي؟ ويقول بأنه اطّلع على ديوان منيف من أوله إلى آخره ولم يجد بيتًا واحدًا يشبه ما نظمه نابي، ثم يسأله متهكمًا إذا كان في ديوان منيف بيت واحد يقلد فيه نابي فلتظهره لنا ([٢٦]). وفي معرض حديث ضيا باشا عن الشاعر نابي أوضح أنه أسلوبه في الشعر التركي اسلوب فارسي، وأنه استخدم أساليب العجم، ثم أعقب كلامه ببيت آخر أوضح فيه أن أسلوب نابي كان خاصًا به، ويُقر بذلك أهل الشعر. وهنا يرد عليه نامق كمال قائلًا: كيف يكون ذلك؟ إن البيتين متناقضين. فهل هو مقلد أم صاحب أسلوب خاص؟ ([٢٧])

ومن النقد اللازع الذي استخدمه نامق كمال ضد ضيا باشا حينما انتقده عندما تحدث عن الشاعر فضولي، حيث صوّر ضيا باشا ديوان فضولي بأنه كتاب لعاشق احترق فخرجت من بين ثناياه رائحة شواء الكبد، يقول نامق كمال كلما قرأت هذا البيت أتصور نفسي في مطاعم باغجه قبوسى وليس في كتاب خرابات، ثم يخاطبه متهكمًا " معذرة ما هذه الكلمة (شواء الكبدة) وما هذا التشبيه المنحرف، هل كتب فضولي ديوانه لصغار القطط، أم أنه كتاب الأرناؤوط المشهور المسمى (مانده يوتدى) ([٢٨])

ومن الانتقادات الموجهة إلى المقارانات الأدبية أيضًا، نقده لضيا باشا عندما وضع الشاعر روحي والشاعر حامى في مرتبة واحدة من حيث الأداء واللكنة لأنهما من بغداد، يقول نامق كمال: إن روحي كان قبل الشاعر نفعي، وبالتالي يعد من قدامى الشعراء الأتراك- على حسب ترتيب ضيا باشا- أما الشاعر حامى فقد أتى بعد نابى وبذلك يعد من الأواخر، وعليه كيف يتحد الاثنان في اللكنة والنغمة، كما أنه بالتحري والتدقيق يتضح أن الشاعر حامى كان مقلدًا لنابي أو بتعبير أدق كان مقلدًا لصائب، لذا ما العلاقة بينه وبين الشاعر روحي. ويختتم كلامه مخاطبًا ضيا باشا في إيحاء منه بعدم إدراكه لهذا الأمر قائلًا " وربما أن عدم فهمي لهذا الأمر نابعًا من عدم إدراك خادمكم له، وحينئذ أرجو المعذرة على خطأي " ([٢٩])

كما ذكر ضيا باشا أن الشاعر يحيي قد أسس واديًا خاصًا في نظم الغزليات. وهنا يتسائل نامق كمال من هو الشاعر يحيي بك هذا؟ هل هو الشاعر يحيي بك صاحب المرثية المصطفوية الذي امتدحه نديم في بيته القائل (لم يأتي مثل باقي ويحيي في الغزل)؟ أم هو شيخ الإسلام يحيي أفندي؟ وأيا كان من هو، فإن الأغرب أن ضيا باشا جعل الشاعر نديم مقلدًا له (٣٠)

وعندما وصف ضيا باشا سيد وهبي قائلًا " لو ألقى كل أشعاره على الحضور فلن يكون له سوى غزلية أو اثنتين ". رد عليه نامق كمال قائلًا: لتكن منصفًا في هذا، هل يجوز هذا الإسفاف الذي لا معنى له إلى هذا الحد من أجل الوزن والقافية؟ إن لسيد وهبي في ديوانه حوالي مأتين غزلية، وإذا كنت تقصد من كلامك هذا الغزليات المختارة له، أفبهذا الإسلوب يُقال ؟!(٣١) ويتابع نامق كمال انتقاد ضيا باشا في نقده لما ذكره عن سنبل زاده وهبي، حينما شبّه قصائده وغزلياته بوردة الجبل التي لا رائحة لها، وهنا يسأل نامق كمال، إذا كانت قصائده كما تقول، فلماذا اخترت قصيدته في كتابك (٣٢)

يذكر ضيا باشا عن الشاعر واصف أفندي:

" إن واصف أيضًا شاعر لطيف ولكن معلوماته قاصرة ينظم بملكته الطبيعية وينظم بغاية السلاسة ". يعقب نامق كمال على ذلك قائلًا: لسنا في حجة إلى تفصيل الكلام في إثبات أن هذا الرأي ليس له أثر من الحقيقة، فلا توجد كلمة واحدة في أشعار واصف أفندي تدل على جهله. لقد أراد واصف أفندي أن يؤسس اسلوبًا يتطابق مع لكنة الحديث في عصره، ولكنه لم ينجح بسبب الأوزان (٣٣)

ويعقد نامق كمال مقارنة بين نابي وبين الشاعر واصف أفندي، ويقول بأنه لا يوجد حتى احتمال بأن واصف كان يسير على خطى الشاعر نابي، لأن نابي كان مقلدًا للعجم، أما واصف فقد التزم نظم الشعر بلهجة اسطنبول فقط، وأنه استطاع أن يظهر ميله الوجداني بالالتزام بحساب الأوزان على أصابع اليد، بدلًا من تقليد أوزان العجم، لقد كان شاعرًا مقتدرًا من المشاهير في أمتنا (٣٤)

وعندما ذكر ضيا باشا أن أحمد ونجاتي وذاتي هم من وضعوا أسس النظم التركي، انتقده نامق كمال قائلًا: أليس المثنوي من النظم التركي، أم أن أحمد ونجاتي وذاتي كانوا مقدمين على سليمان دده صاحب المولد، وفي هذا إشارة إلى أن سليمان دده وهو من كبار الشعراء الأتراك كان من الأولى أن يُقدم على هؤلاء الشعراء، حتى أن ضيا باشا عندما امتدح سليمان دده قائلًا

" لم ينظم أحد من الأفاضل مثله منذ أربعمائة سنة"، يشير نامق كمال إلى وجود خطأ تاريخي هنا، لأن سليمان دده كان معاصرًا لأورخان الغازي، أي منذ خمسمائة عام ونصف تقريبًا (٣٥)

وعندما امتدح ضيا باشا الشاعر نحيفي قائلًا عنه " إنه عالم بحق وكتب العديد من الآثار المنتخبة يستحق هذا الشاعر القوي التحسين لقد كتب ترجمة على المثنوي" رد عليه نامق كمال بأن التوفيق بين العلم والأدب أمرا لم أجده متفقًا مع الحقيقة، لعدم وجود علاقة بين الترجمة ونظم الشعر، في الواقع إن كلمتي البضاعة والاستطاعة الواردتين في البيت الذي يقول فيه " تفكر فكم طلبت من بضاعة جعلت لك في النظم استطاعة" إنما هما خاصية للطبيعة الشعرية، وأنا أعتقد بأن الشعر شئ، والمقدرة على الإنشاء شئ آخر (٣٦).

وعندما اعتبر ضيا باشا أن كتاب النخبة وكتاب التحفة للشاعر وهبي، من الأعمال الشعرية، انتقده نامق كمال في عدم اعتباره سروري صاحب الملكة والتفرد في كتابة التاريخ من الشعراء، ويتسائل نامق كمال هنا إذا لم نعد الأعمال التاريخية من الشعر، فكيف نعد كتب اللغة – حتى ولو كانت منظومة- من الشعر (٣٧).

وما ذكره ضيا باشا عن الشيخ غالب دده بأنه كان شاعرًا متفردًا، وكتابه حُسن وعشق كان بمثابة الكتاب الذي قُدّم إلى العالم، انتقده نامق كمال قائلًا: إن ما ذكرته يعتريه التناقض، فكيف نحكم على شاعر بالتفرد من خلال عمل واحد فقط؟ وإن كان الرد أن هذا كان لضرورة القافية، فأقول هل يجوز هذا الكلام غير المنطقي؟ (٣٨).

لم يكن كتاب تخريب خرابات نقدًا لما جاء في كتاب خرابات فحسب، وإنما كان أيضًا نقدًا للشعر الذي نظمه ضيا باشا في الكتاب، فعندما امتدح ضيا باشا مدينة اسطنبول قائلًا " هواها يمنح الروح وترابها روضة الرضوان ماؤها ماء الحياة وحسنها للغاية فتّان". يقول نامق كمال في قوله (ترابها روضة الرضوان) مبالغة شاعرية سيئة إعتدنا عليها، ولكن ما اللطيف هنا في وصف ماء اسطنبول. وعندما وصف ضيا باشا مضيق البسفور قائلًا " وعلى جانبيه القصور الفخمة والمساكن وعلى ساحليه الكثير من الحدائق والبساتين". يقول نامق كمال حقيقة لم نرى على ساحلي البسفور إلا المباني العالية العتيقة وأطلال بعض الأبنية، إلا إذا كان خيال ضيا باشا قد انتقل إلى ضفتي نهر التايمس أو نهر السين (٣٩).

أما عن طريقة عرض كتاب خرابات فقد انتقد نامق كمال ضيا باشا في إحصائه لعدد الشعراء الموجودين بالكتاب، فيقول: لقد ذكرت في فهرس كتاب خرابات ثمانية وثلاثون اسمًا من

شعراء العجم، ورغم ذلك سقط منهم أحد عشر اسمًا أثناء تناولك لمبحث الأشعار الفارسية، ويتسائل نامق كمال إذا كان هؤلاء شعراء فلماذا لم تتحدث عن أحوالهم في المقدمة، وإن لم يكونوا شعراء فلماذا أدرجت أعمالهم في كتابك ([٤٠]).

وفي حديثه عن مادة الشعر وأنها تحتاج إلى ابتكار وتطوير على مر العصور، وذلك في معرض حديثه عن الشاعر الفارسي الرودكي، حيث وصفه بأنه الشاعر الأول في إيران، ونظم الشعر على كل الأوزان، ومبتكر وله دور في تطور فن الشعر. هنا يرى نامق كمال أن هذا الرأي الذي أبداه ضيا باشا مجروحًا لسببين، الأول: أن مادة الشعر أو الشاعرية ليست فنًا، رغم وجود بعض الفنون الخاصة بالشعر، وبالتالي فإنها لا تحتاج إلى تعاقب أو تطور على مر العصور. وأن أعظم الشعراء ظهروا مع بداية آداب الأمم التي ينتسبون إليها مثل أصحاب المعلقات السبع عند العرب، والشاعر أومر عند اليونانيين، وشكسبير عند الإنجليز، وجوته عند الألمان. ثانيًا أنه حتى لو كان الرودكي قد نظم الشعر بكل الأوزان والأنواع فإن هذا لا يدل على أنه أول شاعر في إيران. لأن أوزان العجم كما هو معروف لكم وذكرتموه في مقدمة الكتاب مستعارة من الأدب العربي ([٤١]).

كما انتقد نامق كمال ضيا باشا في وصفه للشاعر الإيراني خاقاني، فيقول ضيا باشا عنه " طبعه واضح وشعره معروف ولكنه عار عن الفهم". وهنا يتسائل نامق كمال كيف يمكن الجمع بين النقيضين شعره واضح ولكنه غير مفهوم ([٤٢]).

وعندما وصف ضيا باشا الشاعر نظامي بأن شهرته نبعت من كثرة الغرابة والقوة في أشعاره، انتقده نامق كمال في هذا التوصيف قائلًا: كيف يمكن لكثرة التنافر والغرابة أن تمنح الشهرة للشاعر، لا سيما وأن ضيا باشا مدحه في البيت التالي قائلًا " ولكن هذا الشيخ الفاني متفردًا لا يوجد نظيرًا لمخمسته"، فهل كانت مخمسته هذه واحدة من تلك الأشعار التي تتسم بالتنافر والغرابة، وإذا كانت كذلك فيكف يمكن اعتبارها عملًا لا نظير له؟ ([٤٣]).

ويرى نامق كمال أن اختيار ضيا باشا للشعراء العرب في كتابه شيئاً يدعو للتأسف، بسبب قلة عددهم، فيقول: كيف يكون لأمة هي الأكبر انتاجًا والأكثر لطافة في الانتاج الأدبي أن يكون نصيبها من الكتاب سبعين صحيفة فقط، في حين أغرق ضيا باشا الكتاب وبالغ في حق أمة [يقصد الأمة التركية] لم تعي معنى الأدب مثل العرب ([٤٤])

الخاتمة

خرج هذا البحث بعدة نتائج نذكرها فيما يأتي:

١-النقد الأدبي جزأ لا يتجزأ من الدراسات الأدبية، فبه يمكن فهم النصوص وتمييز الجيد من الردئ منها، وتحليها وشرحها أيضًا.

٢-النقد الأدبي أو النقد بشكل عام كان موجودًا عند الأتراك قبل فترة التنظيمات، وأشهر النماذج على ذلك تذاكر الشعراء، ومقدمات الدواوين، وكتب البلاغة والسير الذاتية.

٣-بدأ النقد الأدبي بمفهومه الحديث في عهد التنظيمات بعد تعرف الأدباء الأتراك على الآداب الغربية.

٤-من أشهر النقاد في في فترة التنظيمات نامق كمال وضيا باشا وبشير فؤاد ومعلم ناجى ورجائي زاده محمود أكرم.

٥-كتاب تخريب خرابات من النماذج الأولى للنقد الأدبي التركي في فترة التنظيمات.

٦-بالإضافة إلى أن نقد نامق كمال لكتاب خرابات كان نقدًا أدبيًا، كان أيضًا مبني على الخصومة السياسية التي حدثت بين نامق كمال وبين ضيا باشا.

الهوامش:

[١] – اى جامع مجمع كمالات لازمى ايدى بنده خرابات

[٢] –مرادم " المرؤ عدو لما جهل" قوليله مخاطب اولمامق ايچون افكار عاجزانه مى نظم ايله بيان ايتمك ايدى. ايكى ساعت شو قدر موزون سوز سويلمك اقتدارى قصورلرينك ده ينه او يولده تنظيمى امكانني اثباته كفايت ايدر ظن ايدرم. مقصدم فخر دكل. امالات وحشوياتدن مركب

وفقط (افاعيله وتفاعيه) مطابق بر قاچ يوز سطر يازى يازيويرمك او قدر بيوك بر معرفت دكلدر. بناء عليه ملاحظات ناچيزانه مى نثر ايله اكمال ايده جكم. (تخريب خرابات، ص ١٢-١٣).

[٣]-أما اوقودقده گلستانى درك ايتمكه باشلادم لسانى بيورلمش. بيلمم قرائت گلستان تركى يى ايدرمى تركه تبيان (تخريب خرابات، ص ١٤).

[٤]- تميز دولتلرينه مظاهر اولان شاعرلر، افنديمزه حافظ اوقوتمغه مقتدر اولان نكته ورلر كيملر ايسه رومك تعدادى صرسنده اسملرينى نيچون كوره ميورز؟ (تخريب خرابات، ص ١٤).

[٥]-ايتدم شعراى رومي تحقيق آثار وزمانلريله تطبيق كوردم اولمش خلف سلف هب إيران شعراسنه خلف هب أوّل سوزه باشلامش نوائى تقليد ايله فارسى ادابى كلمش شعراى روم پيشين قيلمش او اداده وزنى تعيين تقليد ايله چون لسانى بوزولمش اوزان عروضى غائب اولمش فعلن فعل اوله دن نمايان پرمق ايله ايدى بزده اوزان. يدي بيت عاليكزه بر كره امالهٔ نكاه تنزل بيوررميسكز؟ بزده پرمق حسابيله شعر سويليان عاشق عمر فلانلر نوائى دن مقدمى ايدى يا؟ (تخريب خرابات، ص ١٦).

[٦]- " وار ايسه بعض فضله نقصان اوزان عربدر، آنده اوزان " بيتى ده بنده كزه اغرب كورندى. قيل شعرينه عطف چشم امعان هيچ وارمى عجمده فضله اوزان ميدانده در اى اديب سامي عبد الغني وعروض جامى (تخريب خرابات، ص ١٧).

[٧]-حقيقة حال آرانيله جق ايسه افندمز صحيحًا شاعر سكز. فقط بشقه لرينك دكل كندى آثار سنيه كزك بيله تمييزنه قادر دكلسكز ظن ايدرم. ولو طور قدمادن اولسون شعر آكلامديغكزه ايسه يالكز نفعي ديوانندن اولان انتخاب دولتلرينى برهان قاطع صورتنده ايراد ايده بيلورم (تخريب خرابات، ص ١٨).

[٨]-برده چغتايى سوزلرك املاسنى ترك ايتمكدن حجاب اولندى، بيورلمش فقط خراباتك برنجى جزؤنده چغتايى بر بيت بيله يوق. عجبا على شيرك، بيقرانك چغتاييده انتخابه شايان وهيچ اولمازسه اختيار بيوردغكز بنفشه قصيده سنه هر جهتله بديهى الرجحان قصيده لرمى يوقدر؟ ياخود بو مشاهيرك چغتايى اولان آثارى منظور عاليلرى اولمامشدر؟ (تخريب، ص ٢٠).

[٩]–هم رتبه لرنجه عاجزانه چكدم شعرايى امتحانه. بو رتبه ايله امتحان ايشنى دوشندكجه كنديمى (دارشوراده) ظن ايدييورم. يوزباشى، ملاز نصب ايدر كبى شاعرلره امتحان ايله تعيين مزيت ظاهر يكى چيقدى .(تخريب، ص ٢٠)

[١٠]–صاحب ديوان أشرف باشا نيچون دوشونلمامش؟ بيچاره آدم نورسدن ده آشاغيمى ايدى؟ (تخريب خرابات، ص ٢٠).

[١١]–آيريلدى بزمله چونكه اسلاف وارسون بزيده آييرسون اخلاف. نه ديمك؟ بو عصر ترقيده يالكز سوابقك كمالات ونقايصنى آرايوبده زمانمزك حالى سكوت ايله كچشديرمك نه دن اقتضا ايتسون. (تخريب، ص ٢١)

[١٢]–كوسترمك ايچون خطا صوابى هر شيوه دن ايتدم انتخابى. سوزى أعجب العجائب دكلميدر؟ هيچ خطا وصواب كوسترمك ايچون منتخبات مجموعه سيمى يابيليرر؟ ديمك كه بو اثرده اشعارك هم اك كوزللرى هم اك فنالرى انتخاب ايدلمش. (تخريب، ص ٢١)

[١٣]–اسلافده أحمد ونجاتى آوارۀ دلشكسته ذاتى تركى سخنه تمل قومشلر كرچه تملى كوزل قومشلر. يولنده افادات سنيه لرينك تاريخ ادبياتمزله هيچ موافقتى وارميدر؟ حضرت مولانا وسلطان ولد نه جهتله اونودلمش؟ مولد ينك هر بيتى سهل ممتنع عد اولنان سليمان دده نيچون تخطر بيورلمامش؟ شاهدى نك تركي آثارى عجبا منظور دولتلرى اولمامشميدر؟ (تخريب، ص ٢٢)

[١٤]– اون ايكى بيتك مالنه نظراً سليم أول وسليمان قانونى سايه سنده انتظام بولمش اوليور. حال بوكه فاتحك شعر وانشايه خدمتى آنلردن زياده در، دنيلسه مبالغه مى اولور؟ فريدون مجموعه سنه مراجعت بيويلور ايسه كندى قلميله يازديغى بر طاقم نامه لر كوريلور كه جودت قريحه وتمايلات مجددانه سنك نه درجه عالى ومؤثر اولديغى لايقيله اثبات ايدر (تخريب، ص ٢٦).

[١٥]–آثار أدبيه مزده كوريلان فضائل عقليه ولطافت حسيه نقصانى بتون عجم مقلدلكندن نشأت ايلمش اولديغى دخى اقرار ايلمك ضروريادتدندر. اختلاف خطأ وصواب قبيلندن بيله رك، ممكن مرتبه خطايى صوابدن آيرمق ايچون بر طريق سهولت بولمق و او طريقى دليللريله نمونه لريله

قواعديله برابر آداب صحيحه هوسكار اولان نورستكان عرفانه ارائه بيورمق ايدى. (تخريب، ص ٣٢)

[١٦]– شو يدى بيتك حكمنه باقيليرسه السنهٔ عتيقه ده قافيه ورديف وار ايمش كبى كورنيور. حال بو كه السنهٔ عتيقه دن سانسقريت ده چينجه ده يونانى عتيقده لا تينجه ده اولديغنى بيله ميورز. حتى عبرانيده دخى يوقدر. اسكى لسانلرده قافيه وسجعى يالكز عربده كوريورز، رديفه كلنجه عربيده دحى يوق، بناء عليه او مانعه بلاغت اعتقاد عاجزانه مه كوره فارسئ جديد ايله بزه منحصردر. (تخريب، ص ٣٦)

[١٧]–افكار عرب وخيال إيران محصول ممالك خراسان وصفنى ايراده نه حاجت وار ايدى؟ افكار عرب محصول خراسانميدر؟ يوقسه خيال إيران ايله محصول خراسان بيننده آيرليقدن غيريلقدن بر اثر وارميدر؟ (تخريب خرابات، ص ٣٧.)

[١٨]–بيرام كبى خر زمانه. خر زمانه تعبيريله تحقير ايدجك قدر اظهار خصومتدن مقصد نه اولديغنى بيله مديكمدن بو قدر سويلندم طوردم (تخريب، ص ٤١).

[١٩]–ينه شاعرلكك وصفنده " چوقلق آنى باغلامز عقايد " نه دىمك؟ افندمزده شاعر بولنديغى جهتله كندى مصراعكزك كندى حقكزده حاصل ايده بيله جكى فكرى ملاحظه بيورمديكزمى؟ ناملرينى ايراد بيورديغكز شعرا ايچنده اصحاب كزين واوليای كرامدن بو قدر ذوات وار، آنلرى عقيده سز لكه نسبت ايتمك بر بيوك حد نا شناسلق اولمزمى؟ (تخريب، ص ٤٣).

[٢٠]– بر شاعره منتهای مقصد بر شيشه شراب وبر سمن حد". نصل لقردى؟ خراباتده نامرلى مذكور اولان أعاظمدن جناب لبيد وكعب بو طورده مى ايديلر؟ سليملر، سليمانلر، ابن كماللر أبو السعودلر (سمن حد) قارشيسنده شراب شيشه سى اوكنده مى كچيرديلر؟ (تخريب، ص ٤٤)

[٢١]– " قابلمى ايده راسين لامارتين نفعي كبى بر قصيده تزيين ممكنمى سنائى وفرزدق مولير كبى بر تياترو يازمق بيورلمش" ويقتور هوغونك (اورينتال) نامنده اولان كتابى البته نظر تدقيق دولتلرندن كچمشدر. شرق خيالاتنك معقول ومقبول اولانلرينه غرب ادباسى نه كوزل تقليد ايدييورلرمش. اكر راسين وياخود لامارتين تشبيهده مبالغه ده طبيعتك فوقنه چيقمغى جائز

كورمش اولسه لردى لسانلرنده نفعينك قصائدى قدر مزين شيلر ميدانه كتيرمكه مقتدر اولورلردى. يالان سويلمك اقتدارى عجملرله تركلره منحصر بر خاصه دكلدر. راسيت لامارتين قصيده تنظيميله مشهور اولان شعرادن دكلدرلر(تخريب، ص ٥٠)

[٢٢]– مادام كه ادباى شرق وغرب آرسنده مداحلغه متعلق بر مقايسه اجرا بيوريله جق ايدى. نفعى يه قارشى فرانسه شعراسندن (جان باتيست روسو) كوسترلمك دها مناسب اولمزمى ايدى؟ هل سنائي كبى فرزدق كبى عجم وعربده صحيحا ادبياتروحتى حقيقتنى ادراك ايده رك، شعر سويلمش، واثرلريله اصحاب شعوره مثال امتثال اولمغه لياقت كوسترمش اولان اعاظم اسلام حين اقتضاد ده مولير كبى بر تياترو ترتيبنه نه دن مقتدر اوله مسونلر؟ نهايت سنائى وفرزدق تياترولى بر ملكده ظهور ايتمامشلر، آنكجون بر تياترو يابمامشلر (تخريب خرابات، ص ٥١)

[٢٣]– اقليمده حكمى يوقمى فرقك وضعيتي برمى غرب وشرقك؟ بيورييورسكز. عجبا اعتقاد دولتلرنجه كونش طوغديغى زمان ضياسى ايران وبغداده دها اوّل طوقنمقله اورالرجه تياترونك امكان حصولنى نزع ايدر بر قاعده حكميه مى واردر؟ يوقسه بارسده كوزل قومديا يازلق وضعيت موقعيه عوارضندن برحال ميدر؟ آلتى يوز يللق بر دولتدر. اون سنه اوّلنه كلنجه يه قدر بزده ده بر تياترو يوق ايدى. او فقدانى شرقك وضعيتندمى بيله لم؟ اويله ايسه شمدى دنيانك آلتى اوستنه مى كلدى؟ نيچون تركلرده تياترو بامغه مقتدر اوله بيليورلر؟ چين اقليمى بزه كوره اقصاى شرق ايكن اوراده تياترو اوروبادن قديم اولديغى متفق عليهدر. (تخريب، ص ٥٢).

[٢٤]–سويلديكى هذيانلردن بشقه بر اثر بلاغتى وعلى رضا باشا مرحومك مشهور آفاق اولان بر غزلنى سرقت ايلمكدن ما عدا شعره متعلق بر مهارتى معلوم اولميان نورس افندى يى عثمانلى شعراسنك اك ممتازلرندن كوستردىكز.ايكى لسانده برنجى درجه ده شاعر اولمق بو زمانده وخصوصيله نورس كبى بر انسان ظهور ايده بيله جك مزيتلردن اولديغنه البته افندمز دخى جدا قائل اولمازسكز يا ؟ (تخريب، ص ٥٩)

[٢٥]–يعني برى نفعى سخنور هم ديكرى نابئ معّمر. ايراد اديلان تدقيقاته نظر اولنورسه باقينكك براقديغى طرز ادبى نفعى ايله نابى دكشديرمشلر. يا او حالده ادباى عثمانيه نك اواسطنه باقى يى منتها عد ايتمكه بر توجيه معقول وارميدر؟ (تخريب خرابات، ص ٦١).

[٢٦]–نابى يه منيف ايكن مقلد آندن ابلغ ديمش قصائد. بيوييورسكز! منيف هانكى اثرنده نابى يه تقليد ايتمش؟بنده كز منيفك ديوانني باشدن آشاغى مطالعه ايتمشدم.دروننده نابى شويسنه يقين بر بيت بوله مدم، وارايسه كوسترلسون (تخريب خرابات، ص ٧٩)

[٢٧]–نابى حقنده " تركيده طرزى فارسيدر اطوار عجم ممارسيدر. دنيلمش ايكن، درعقب " نابى يه بو اختراعدر خاص تسليم ايدر آنى اهل اخلاص. بيورلمق نصل جائز اوله بيليرر؟ بيتلر بربرينه بك نيزان باقشلى طوريورمى؟ نابى مقلديميد، اختراع مخصوص صاحبيميدر؟ (تخريب، ص ٨٠)

[٢٨]–هل فضولى ايچون تنظيم بيوريلان " يانقدر او عاشقك كتابى نظمنده قوقار جكر كبابى" بيتى اوقودقجه كنديمى خراباتده دكل، باغجه قابوسى لوقانطه لرنده ظن ايدييورم. عفو بيوررسكز اما شو (جكر كبابى) مضمونني نه قوقمش سوز، نه ايكرنچ تصور (تخريب، ص ٨١).

[٢٩]– روحى ايه حامئ سخنساز يك شيوه ويك ادا، يك آواز چون ايكيسيده عراقدندر اهل دل وصاحب سخندر. روحي نفعيده اوّل وبناء عليه افندمزك ترتيبنه شعراى تركك قدماسندن، حامى ايسه نابيدن صكره، واو جهتله اواخردن معدود اولق لازم كليركن، نصل يك شيوه ويك آواز اوله بيليرر. حامينك اشعارى نابى ويا دها طوغريسى ارانيليرسه صائب مقلدلكندن عبارت دكلميدر؟ (تخريب، ص ٨٣–٨٤).

[٣٠]–تنظيم غزلده برده يحيى بو وادئ خاص قيلمش احيا.بيتنده بيان بيوريلان يحيى هانكيسي اوليور؟ نديمك " كلمامش كرجه غزلده باقى ويحيى كبى" مصراعيله ثنا ايتدكى مرثيه مصطفويه صاحبى يحيى بكميدر؟ يوقسه شيخ الإسلام يحيى افنديميدر؟ هانكسى اورسه اولسون. صكره بويوله نديم كتمش تقليد ايتمش زياده ايتمش. (تخريب خرابات، ص ٨٦).

[٣١]–سيد وهبى يه متعلق اولان: اشعارى دوكلسه هب حضوره كلمز بر ايكى غزل ظهوره. بيتنه منصفانه امالهٔ نكاه بيورلسون. وزن وقافيه ايجون بو قدر معناسزلق اختيارينه جواز وارميدر؟ سيد وهبينك ديوانندە ايكى يوز قدر غزل واردر. مراد منتخب غزل ديمك ايسه بويله مى افاده اولنور؟ (تخريب خرابات، ص ٩٤).

[٣٢]–سبنل زاده وهبي ايجون " امّا كه قصيده وغزلده بكزر قوقوسز كله جبلده " دنيلدكدن صكره سخن قصيده سنك انتخابنده نه معنى وار ايدى؟ (تخريب، ص ٩٧).

[٣٣]– واصف دخى بر لطيف شاعر معلوماتى وليك قاصر يارای طبيعت ايله سويلر غايتده سلاست سويلر. حكمنده ده حقيقتدن بر اثر اولمديغنى اثبات ايجون بك چوق سوز سويلمكه احتياج كورنمز. واصفك اشعارنده جهلنه دلالت ايدر هيج بر سوز اولمديغى كبى..اوده كندى كندينه وزمانينك شيوهء تكلمنه مطابق صورتده بر وادى آچمق ايسته مش (تخريب، ص ٩٧) .

[٣٤]– نابى يولنده بر شاعر اولمسنده احتمال يوق ايدى. چونكه نابى صرف عجم مقلدلكنى، واصف ايسه يالكزجه إستانبول تركجه سى شيوه سنده شعر سويلمكى التزام ايتمشلر، بو حاله كوره واصف اكر تمايلات موجودانه سنى اوزان عجم يرينه بارمق حسابنى التزام درجه سنه كوتوره بيليدى، ملتمزده مشهور ومقتدر بر شاعر اولوردى (تخريب خرابات، ص ٩٨).

[٣٥]– احوال اشعر تركى بحثنده " اسلافده أحمد ونجاتى آوارهء دلشكسته ذاتى تركى سخنه تمل قومشلر كرجه تملى كوزل قومشلر" دنيلمشدى، مثنوى طرزى تركجه سخن نوعندن دكلميدر؟ يوقسه أحمد ونجاتى وذاتى صاحب مولد سليمان دده ده مقدميدر؟ برده سليمان دده نك مولدى حقنده " درت يوز سنه دن برى افاضل بر سوز ديمه دى آكا مماثل ".. بنده كزك يبلديكمه قاليرسه سليمان دده سلطان اورخان عصرى رجالندن اوله رق (تخريب خرابات، ص ١٠٠).

[٣٦]–نحيفى حقنده " حقا كه نحيفى هنركار يازدى نيجه بر كزيده آثار تحسين او شاعر قوى يه كيم ترجمه يازدى مثنوى يه" يولنده اولان ستايش اديبانه لرينى دخى حقيقته موافق بوله مدم چونكه ترجمه نك شاعرلكه تعلق ايدر بر يرى يوقدر. واقعا: " فكر ايت مه قدر بضاعت ايستر بو نظمه نه استطاعت ايستر" قولى مسلمدر. فقط او بضاعت واستطاعت طبيعت شاعرانه يه عائد بر مزيت اولمسه كرك، بنده كزك ظنمجه اشعار بشقه، تنظيم كلامه اقتدار بشقه در (تخريب، ص ١٠٤).

[٣٧]–بر ده افندمز وهبينك نخبه سنى، تحفه سنى شاعرلك آثارندن عد بيورمشسكز. فقط بيله مم كه تاريخده يكانه لكى مسلم اولان سرورينك او معرفتى نيجون اقسام شعردن خارج عد اولنمش؟تاريخ اقسام شعردن معدود اولمينجه لغت كتابى– ولو منظوم اولسون– نصل شعر نوعندن صاييله بيليرز؟ (تخريب، ص ١٠٥) .

[٣٨]– شيخ غالب مرحوم ايچون، حسن وعشق تعريف يولنده بيورلمش اولان " كلمشدر او شاعر يكانه كويا بو كتاب ايچون جهانه " بيتنده بر نوع تناقض كورنمزمى؟ رأى عاليلرينه باقيليرسه شيخ غالب هم بر شاعر فريد اولمق وهم ده حسن وعشق آثار بر كزيده دن اوله رق. بر شاعر يا لكز بر اثر ميدانه قويمقله نصل يكانه وصفنه لايق اوله بيليرز؟ بر قافيه خاطريجون بو قدر آچيق بر منطقسزلغه جواز وار ايسه، اوراسنه نه ديه لم؟ (تخريب خرابات، ص ١٠٨).

[٣٩]– هواسى روح بخشا خاكى رشك روضه رضوان شرابى آب حيات دلبرى غايتده فتاندر " بيتنك (خاكى روضه رضوان) غلويني مبالغات شاعرانه سيئاتيله اعتياده باغشلا يه لم. مملكتك شرابنى وصف ايتمكده بر لطافت وارميدر يا؟ بوغاز ايچى وصفنده اولان " ايكى جانبده رنكين كاخلر كاشنانه لر يرير ايكى ساحل سرابا باغ وبستان وكلستاندر " بيتى صرف بداهته قارشى بر يالان دكلميدر؟ واقعا ايكى ساحلده افنديلرمزك بعض شدادى بنالرينى قوناقلرينى كورييورز.. يوقسه بوغاز ايجنك وصفى ايجون اله قلم آلننجه خيال بي مثال دولتلرى مسلم عالم اولان سرعت جولانى اقتضاسنجه تايمس ويا سن نهرلرينك كنارينه مى انتقال ايتمشدى؟ (تخريب، ١٢٠-١٢١).

[٤٠]–خراباتك فهرستنده شعراى عجمدن اتوز سكز ذاتك نامارى كوريليور. حال بو كه مقدمه نك اشعار فارسى بحثنه متعلق اولان فصلنده بو اتوز سكز ذاتدن اون برينك نامى يوق. بونلر شاعر ايسه نيجون مقدمه ده حاللرندن بحث اولنه مامش؟ دكلسه لر نه دن اثرلرى خراباته داخل اولمش؟ (تخريب خرابات، ١٣٥).

[٤١]– ايرانده دينور برنجى شاعر استاد اديب رودكيدر زيرا او هنرور كزيده هر وزنده سويلمش قصيده هر وزنده قطعه ايتمش املا بر چوقده رباعئ دلارا عالمده ظهوره

كلدى روشن تدريج وتلاحق ايله هرفن" يولنده كى محاكمه عليه لرى دخى بر ايكى جهتله مجروح كورينور. اوّلا شعره مخصوص بعض فنون وار ايسه ده شاعرلك ماده سى بر فن دكلدر. بناء عليه ترقيسى تلاحق افكاره احتياج كوسترمز. بالعكس اك بيوك شاعرلر منسوب اولدقلرى ملتلرده ادبياتك ابتداسيله برابر ظهوره كلمشلردر. عربده اصحاب معلقات، يونانده اومر، انكلتره ده شكسبير، آلمانيا ده شيللر، كوته كبى. ثانيا ولو شعرك ترقيسى تلاحقه محتاج اولسون رودكى نك هر وزنده هر نوع شعر سويلمسى ايرانده كندندن اوّل شاعر كلديكنه دلالت ايتمز، چونكه معلوم عاليلرى اولديغى وحتى مقدمه ده دخى بيان بيورلديغى اوزره اوزان عجم عروض عربدن مستعاردر (تخريب خرابات، ص ١٣٦-١٣٧).

[٤٢]- خاقانى حقنده " طبعى غرّا وشعرى غرّا امّا ادراكدن معرّا"، بيتى ايكى سكته ايله برابر برده معناسزلغى جامع دكلميدر؟ مادام كه خاقينك شعرى ادراكدن معرادر غرالغنه نصل حكم اولنه بيليير(تخريب خرابات، ص ١٤٠).

[٤٣]-نظامى ايچون ايراد بيورلان " ويرمش آكا شهرت وصلابت تكثير تنافر وغرابت" بيتى ده جالب نظر كورينيور، اولا تنافر وغرابت نظامى يه نصل شهرت وصلابت ويره بيليور؟ حال بويله اولنجه نظامى حقنده: بردرينه ليك او بير فانى يوق خمسه سنه نظير ثانى" ستايشنه محل وارميدر؟ اكر خمسه سى تنافر وغرابتدن برى ايسه نيجون تصريح بيورلمامش؟ (تخريب خرابات، ص ١٤١).

[٤٤]-اشعار عرب حقنده اولان انتخاب دولتلرينك اك زيادة شايان تأسف جهتى قلتيدر. هيج نصل اولور كه خراباتك يوز اون صحيفة دن زيادة يرنى بزم كبى ادبياتك دها معناسنه واقف اولمامش بر ملتك مبالغات واغراقاتى طولديرسونده كرك كثرت وكرك لطافتده يكانه جهان اولان اشعار عربدن او مجموعه ده يتمش صحيفة بولنسون (تخريب خرابات، ص ١٥٣).

المصادر والمراجع

أولًا المراجع العربية:

أحمد أمين. (٢٠١٢). *النقد الأدبي*. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

مُحَمَّد غنيمي هلال. (١٩٩٧). *النقد الأدبي الحديث*. القاهرة: دار نهضة مصر.

ثانيًا: المصادر العثمانية:

عبد الحميد ضيا باشا . (١٢٩١). *خرابات*. استانبول: المطبعة العامرة.

نامق كمال. (١٣٠٣). *تخريب خرابات* (المجلد ١). قسطنطينية: مطبعة أبو الضيا توفيق.

Türk Kaynakları:

Akyüz, K. (1979). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri.* Ankara: Ankata Üniversitesi, Dil ve Tarih ve Coğrafya yayınları.

Bayaz, Y. (2019). Tanzimattan Cumhuriyete Türk Edebiyatından tenkidin Genel Seyri. *Yalova – Sosyal Bilimler Dergisi*(8), 92.

Bingül, U. (2017). Akadimik Eleştiri Hakkında Bazı Dikkatler. *Edebi Eleştiri Dergisi, 1*(1), 2.

Bulut, B. (2019). Cenap Şehabettine Göre Edebi Tenkitte Usul. *Kırklareli Üniversitesi 10 Yıl Hatıra Kitabı*, 96.

Dayanç, M. (2018). Eleştiri Kitabı. *Anadolu Üniversitesi Yayınları.*

Fedai, Ö. (2017). Hüseyin Güntürkün Eleştiri Edebiyat ve Dil Hakkındaki Özerine Bir inceleme. *Uluslararası Sosyal Araştırmaları Dergisi, 10*(51), 59.

Göngür, B. (2020). Modern Türk Eleştirinin Tarihsel Gelişimine Genel Bir Bakış:Okumanın Dönüşümü. *Kültür Araştırmaları Dergisi*(4), 6.

Gür, A. (2014). Edebi Tenkit ve Estetik. *Dil ve Edebiyat ve Sosyal Bilimleri Degisi, 4*(10), 28.

Kahraman, A. (2006). Tanzimattan Cumhuriyete Türk Edebiyatında Eleştiri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 4*(8), 245.

Nas, H. (2018). *Tekamül i Tenkit Serisi, Türkiye ile Türk Dünyası Arasında Bir Köprü Yavuz Akpınar Armağanı.* Ankara: Begü Yayınları.

Özdemir, Z. (2016). Mehmet Fuat Köprülünün Bu Günkü Edebiyat Adlı Eserindeki Eleştiri Yazıları. *Sosyal ve Kültürel Araştırmaları Dergisi, 2*(4), 68.

Öztürk, N. (1994). Namık Kemalın Harabat Tenkidi Üzerine Düşünceler. *Insan Bilimleri Araştırmaları*(5-6), 50.

Panarlı, N. (1983). *Resimli Tüek Edebiyatı Tarihi.* Istanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Şahin, V. (2010). Namık Kemalın Mektuplarında Şiir, Tiyatro ve Gazete Üzerine Tenkitler. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*(13), 213-214.

Tanpınar, A. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler.* Istanbul: Dergah Yayınları 38.

Timur, K. (2019). Tanzimattan Milli Edebiyata Tenkid. *Hikmet Akadimik Edebiyat Dergisi, 5*(10), 4.

Tökel, D. (2003). Divan Edebiyatında Eleştiri . *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*(77), 15.

Tuğluk, A. (2020). Tahrib i Harabatta İstihza. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, 4*(18), 314.

Tural, Ş. (2006). Türk Edebiyatında Eleştiri:Cumhuriyet Devri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 41*(8), 261.

Yiğitbaş, M. (2015). Tanzimat Döneminde Edebi Tenkid. *International Periodical the Languages Literature And History Of Turkish, 10*, 1211.

Yılmaz, F. (2019). Namık Kemalın Eski Türk Edebiyatına Eleştirileri. *Akadimik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 752.