الأدب التركيّ منذ قيام الجمهوريّة

□ دوغان هزْلان
ترجمه عن التركيّة: بكر صدقي

للأدب التركيّ تاريخٌ مثيرٌ لا يشبهُ كثيرًا تواريخ الآداب الأخرى. ففي أساس هذا التاريخ ثورةٌ في اللغة حدّدتْ مجراه اللاحق.

ولكي نفهمَ تاريخ الأدب التركيّ ووضعَه اليوم بصورةٍ خاصةٍ، تجب العودة إلى المراحل التي مرَّ بها من منظورات السياسة والاجتماع والثقافة.

فثنائيّةُ الشرق ـ الغرب حدّدتِ الحياةَ الفكريّةَ والثقافيّة في تركيا، إذ كان أحد طرفَي الثنائيّة يرجح أحيانًا على حساب الآخر. ويمكن القول إنّ الأدب التركيّ، الذي يسعى اليوم إلى الانفتاح على العالم، ما زال ينطوي على عناصر الشرق والغرب معًا في داخله. ويظهر ذلك في أعمال الأدباء المعروفين على مستوى العالم: ناظم حكمت ويشار كمال وأورهان باموك الحاصل على جائزة نوبل وكثيرين غيرهم.

إنّ النظر إلى الأدب التركيّ في تاريخه الممتدّ على مدى قرون، يفترض ملاحظة أمورٍ علينا ألاّ نهملها:

قبل قيام الجمهوريّة كان أدبُ المدينة هو السائد؛ وهذه حال أدب الديوان. وفي المقابل كان هناك أدبٌ شعبيٌّ يتدفّق في مجراه الخاصّ، وهو موجود في الأناضول منذ قرون. ولقد وُجدَ الشعراء الشعبيّون دائمًا مقابل شعراء المدن، بحيث يصعبُ الحديثُ عن وصول أصواتِ الأوائل إلى المدينة، بل تفيد الدراسات أنّ صوتَ الأدب الشعبيّ لم يخترقْ أدب الديوان أو أنّه حقّق اختراقاتٍ محدودةً.

مع قيام الجمهوريّة اكتسب الأدب الشعبيُّ اهتمامًا أكبر نتيجةً لتوجّهٍ واعٍ، إذ أُعيد الاعتبارُ إلى تلك المادّة الخام التي ظلّت قرونًا جوهرةً مهمَلة، فأعيد الشغل عليها بتقنيّاتٍ وإلهاماتٍ غربيّة؛ كما استخدم بعض الشعراء الواقعيّين الفولكلور بصياغاتٍ حديثةٍ. من هنا، نلاحظ أنّ الأدب الشعبيَّ أدّى دورًا مُوَجِّهًا في الحقبة الجمهوريّة.

ولا ننسى أنّه في زمن الامبراطوريّة العثمانيّة، كان مصدر التأثير في أدب الديوان هو العربيّة والفارسيّة، وكانت العثمانيّة لغةً مستقلّةً تشكّلتْ من تركيبٍ خاصٍّ من هاتين اللغتين. فعلى سبيل المثال، نجد في العثمانيّة الكثيرَ من المفردات العربيّة والفارسيّة وقد حملتْ دلالاتٍ مختلفةً عن أصولها، وبهذه اللغة كُتِبَ أدبُ الديوان، شعرُه ونثرُه.

لكنّ، مع فرمان التنظيمات في العام ١٨٣٩، أُدخلَ الغربُ في نمط الحياة والثقافة التركيّين، فظهرت الأجناسُ الأدبيّة الجديدة. وفي هذه المرحلة اختلفتْ وجهاتُ النظر: فالبعض يقول إنّ تركيا اختارت هذا الطريق لأنّها كانت بحاجةٍ إلى التغريب؛ في حين يَحْكم آخرون بأنّ الغرب أرغم تركيا على اختيار هذا الطريق، لأنّ فرمان التنظيمات أدّى دورًا مهمًا في حماية الأقليّات الدينيّة.

أمّا إذا نظرنا إلى هذا التاريخ من زاوية الأدب، فسوف نسجّل ظهورَ أعمالٍ تنتمي إلى أجناسٍ أدبيّة جديدة؛ فإلى جانب الاهتمام المستمرّ بالشعر، لاقتِ الأنواع النثريّة أيضًا بعضَ الاعتبار. من هنا صدرتْ رواياتٌ ومسرحيّاتٌ ومقالاتٌ ونقدٌ وقصصٌ قصيرةٌ تشبهُ قريناتِها الغربيّات، لكنّها تميّزتْ باستخدام الموادّ الخام الخاصّة بالثقافة التركيّة في إطار التقنيّات الغربيّة؛ ومن أبرز الأمثلة الأدبيّة على ذلك أعمالُ أحمد مدحت أفندي وناظم كمال.

الخلاصة أنّ الغرب جدَّدَ الشرقَ في الشكل، وكلاهما معًا أنتجا تركيبًا خاصًا بتركيا.

استمرّت ثنائيّة التعايش بين الشرق والغرب حتى قيام الجمهوريّة التي زادت من الارتباط بالغرب. وصارت الأجناسُ الأدبيّة القديمة توصف بالشرقيّة، وفقدتْ مكانتَها مع كلّ ما هو قديم وشرقيّ. كذلك، ما عاد بإمكان القارئ أن يختار القديم/الشرقيّ، إذ تغيَّرَت الأبجديّة واللغة معًا؛ فبعد ثورة الأبجديّة واللغة، غدَا الوصولُ إلى المصادر القديمة متعذّرًا بطبيعة الحال. بتعبير آخر، لم ترَ الجمهوريّة الوليدة ما يدعو إلى استعادة التقليديّ في مسعاها لخلق أدبٍ يخصّها، بل اختارت الرفض القاطع للتقليديّ بغيةَ التقدّم في سكّتِها الجديدة.

في وقت لاحق سيتمّ التراجعُ عن فقدان الذاكرة وإفقادها بتلك الطريقة؛ فقد أطلق وزيرُ التربية الوطنيّة في الجمهوريّة الفتيّة، حسن عالي يوجل، برنامجًا للنهضة الثقافيّة تحت عنوان **كلاسيكيّات الأدب العالميّ**، فأنشأ مكتبًا للترجمة قام بترجمة كلاسيكيّات الشرق والغرب إلى التركيّة. فتمكّنَ بذلك قرّاءُ ذلك العصر، ممّن لا يجيدون اللغة العثمانيّة القديمة، من قراءة كلاسيكيّات الشرق.

شمَّرَ الكُتَّابُ عن سواعدهم من أجل نموّ النظام الجمهوريّ واستقراره وتمدّده، بل يمكن القول إنّه تمّ تكليفهم بهذه المهمّة. وقد كانت ظاهرةً ذات دلالة أنّ الكثير من كُتَّاب ذلك العصر انتُخِبوا نوّابًا في البرلمان ودافعوا عن مواقف الحكومة، أو على الأقل لم يعارضوها. أمّا الكتّاب المعارضون فقد توزّعوا بين السجون والمنافي. ويُذكر هنا أنّ معارضي مرحلة حرب الاستقلال الوطني، وهُم المجموعة التي أُطلق عليها مجموعة المئة والخمسين، عادوا من منافيهم بعفوٍ صدر عنهم بعد سنوات، وكان بينهم كُتَّابٌ معروفون كرضا توفيق ورفيق خالد كاراي.

قُبَيْلَ قيام الجمهورية وبُعَيْدَه، ظهر أدبٌ يتناول حرب الاستقلال الوطنيّ شعرًا ونثرًا. ثمّ مات أتاتورك في العام ١٩٣٨، وكان العالم على عتبة الحرب العالميّة الثانية واندلاع شرارة الصراع بين قطبي الفاشيّة والنازيّة من جهة، والشيوعيّة – الاشتراكيّة من جهة ثانية. ووجد هذا الصراعُ انعكاسه في تركيا أيضًا، فاختار كلّ شخصٍ موقعه في الصراع. وإذا كانت تركيا لم تدخل الحرب فعليًا على جبهات القتال، فقد أحسّتْ برياحها السياسيّة بقوّة.

انتهت مرحلة الكُتَّاب/النوّاب في مجلس الأمّة، واتّسعت الهوّة باطّراد بين السياسيّين والأدباء؛ فتلاحقتْ محاكماتُ الكتّاب ومعاقبتهم بالسجن وطردهم من عملهم. انتهى عهد التوافق، وأخذ الكُتّاب ينتقدون الحكومة من منظوراتٍ مختلفةٍ. حدث، إذن، ما هو مأمولٌ، فأعلن المثقّفون استقلالهم عن الدولة، ودفعوا الثمن في مرحلة حكم الحزب الواحد. وقد استمرّ تعرُّضُ الكُتَّاب والمثقّفين الأتراك إلى هذا الاضطهاد مع الانقلابات العسكريّة الدوريّة. وكان الأدباء الاشتراكيون أو الشيوعيون في طليعة مَنْ تنكّبوا عبءَ معركة الحريّة.

لم تتغيّر مصائر الكتّاب كثيرًا بعد انتهاء نظام الحزب الواحد في الخمسينيّات؛ ولا شكّ في أنّ الرمز الممثّل لذلك هو الشاعر ناظم حكمت. فبعد سنوات أمضاها في السجون، أُرغِم على الرحيل إلى موسكو. كما رُفِعتْ دعاوى ضدّ غيره من الكتّاب والشعراء.

تطوّر الأدب الواقعيّ وحوكم الشعراء الواقعيّون الذين كتبوا عن عامّة الشعب البائس، وتحدّثوا عن الحارة الشعبيّة وأهاليها، ولا سيّما في ظلّ هيمنةٍ ثقافيّةٍ للمنظورات الماركسيّة. إلاّ أنّ هذه الميول تعرّضَتْ، مع الانقلابات العسكريّة، لانقطاع، إذ رحلت أجيالٌ فظهر انقطاعٌ جيليّ في الثقافة والأدب.

لكنْ علينا ألا نغفل، في المرحلة نفسها، خطًّا عريضًا آخرَ في تاريخ الأدب التركيّ المعاصر. فقد شهدت السنوات الأولى للنظام الجمهوريّ تقريظًا للقرية كان رومانسيًا لا واقعيًا. لكنّ الرواية الشهيرة لمحمود مقال، **قريتنا**، فتحتْ مرحلةً جديدةً اتّجهَ فيها اهتمامُ القرّاء نحو الأدب الذي يتناول الريف، وبات قرّاءُ المدن يعرفون القرية الواقعيّة من خلال الأدب. وكان كُتَّاب تلك الروايات من أصولٍ ريفيّة، وُلدوا ونشأوا في القرية، وتلقوا تعليمهم في «معاهد القرى» التي كانت مشروعًا كبيرًا لتعليم أبناء الريف. وقد استمرّ، حتّى اليوم، ظهورُ أدباءَ جددٍ ما زالوا يقدّمون أعمالاً في الخطّ نفسه.

الستينيّات

مع انقلاب العام ١٩٦٠ العسكريّ، أو «ثورة الستّين» كما يُطلق عليها البعض، تمّت إزالة الاضطرابات السياسيّة والاقتصاديّة لأواخر الخمسينيّات، وإنْ لفترةٍ موقّتة. ومن الآثار المهمّة التي نتجَتْ من هذا الانقلاب العسكريّ ظهورُ أولى ملامح «الحركة الشبابيّة» للسنوات التالية. لقد بارك المثقّفون، والطلاّب بالأخص، الانقلاب العسكريّ، في الشوارع والساحات العامّة. كما بدأتْ، عقب الانقلاب، ترجمةُ الكتب النظريّة اليساريّة إلى التركيّة. وقد تركتْ هذه المرحلة آثارها في الأعمال الأدبيّة الصادرة في تلك الفترة.

إلى ذلك، استمرّت شعبيّة ناظم حكمت في الشعر؛ فالتحقت أسماءٌ من جيل الخمسينيّات ككمال أوزر إلى مشايعيه القدماء كأنور غوكتشة وعارف دامار وأحمد عارف، وواصلت الخطّ نفسه أسماءٌ شعريّةٌ مهمّةٌ من الجيل التالي كآتاأول بهرام أوغلو وعصمت أوزل وغولتن آكن. أمّا حركة التجديد الثاني، فقد بلغتْ مرحلة نضجها، ووسّعَتْ مساحة استقطابها مع الشعراء القدامى والجدد الذين انضمّوا إليها.

وفي الوقت الذي استمرّ فيه العصر الذهبيّ للشعر، ظهر النموذج الأبرز لمحاسبة المثقّفين في رواية يوسف آتلغان، **العاطل عن العمل**، التي صدرتْ في نهاية الخمسينيّات، مُوَسِّعةً مساحةَ مفهوم الفردية. كما أنّ الكثير من الأسماء التي لها تأثير كبير في الأدب التركيّ اليوم، بدأت تُصدر أعمالها طيلة عقد الستينيّات، مستغلّةً بيئة الحريّة الواسعة حينذاك.

السبعينيّات

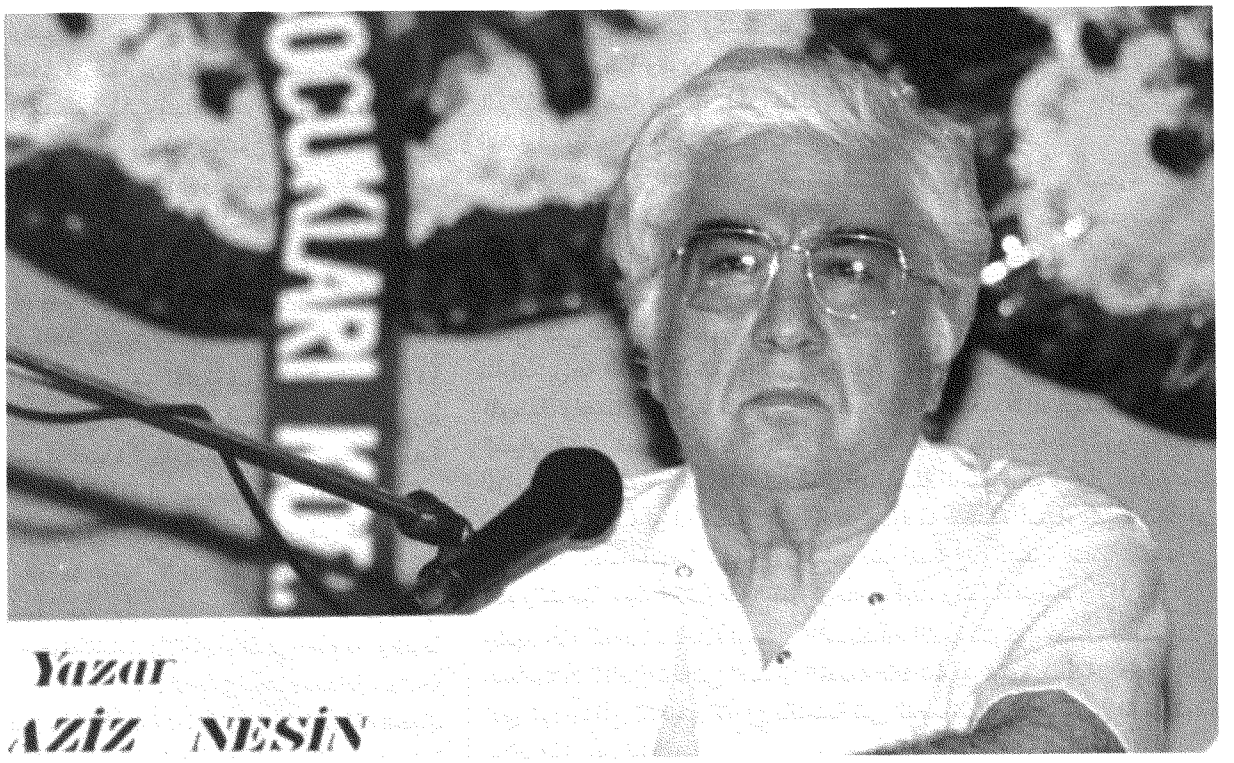
بدأت، في منتصف عقد الستينيّات، الموجةُ الأولى من هجرة العمالة التركيّة إلى ألمانيا، سرعان ما ستجد انعكاسَها في الأدب التركيّ، ولا سيّما الأسماء التي اضطرّت إلى الهجرة في أعقاب انقلاب ١٩٧١ العسكريّ، والمثقّفون الذين أُسقطَت عنهم الجنسيّة التركيّة، وراقبوا البيئة التركيّة في ألمانيا عن قرب ونقلوها في أعمالهم بنجاح.

أضف إلى ذلك أنّ أبرز الأسماء في الأدب التركيّ نشروا في السبعينيّات أعمالهم الأولى أو أعمالهم التي لاقت صدًى كبيرًا، في الوقت الذي واصل فيه الكتّابُ من الجيل الأقدم إصدار أعمالهم المهمّة: فكان يوسف آتلغان وبهجت نجاتي غل وغولتن آكن وحركة التجديد الثاني ومشايعوها وآتيلا إلهان، الذي عُرِف بتنوُّع الأجناس التي كتب فيها. من ناحيةٍ ثانية، سنلاحظ أنّ الفكر السياسيّ ظلّ محسوسًا في الأدب، لكنّ مفهوم الفرديّة زاد من مساحة انتشاره.

إذًا، حافظ الشعر في السبعينيّات على وزنه الراجح، واحتلّت رواياتٌ مهمّةٌ موقعها في الأدب التركيّ، وتأتي في أوّل هذه القائمة رواية **فندق الوطن** الأم ورواية **المتخلّعون** لأوغوز آتاي، وأعماله الأخرى التي ستؤثر بعمق في الجيل التالي وفي الوسط الثقافيّ اليوم.

الثمانينيّات

مع قضاء انقلاب ١٩٨٠ العسكريّ على الجوّ السياسيّ المتوتّر في أواخر السبعينيّات، انفتح الباب على مرحلة جديدة في تركيا. إذ لم تقتصر آثاره على المستوى السياسيّ



عزيز نيسين.

وحده، بل تجاوزته إلى كلّ ميادين المجتمع في تركيّا، ونال الأدب التركيّ نصيبه من هذه القسوة؛ فالاعتقالات التي طالت آلافَ الأشخاص لم تستثنِ الكتّاب والشعراء. وكان بين مَن فرّوا إلى خارج تركيّا وأُسقِطَت عنهم الجنسيّة الكثيرُ من الكُتّاب. والحقّ أنّ الأثرَ الأكبر للانقلاب العسكريّ في ميدان الأدب كان من نصيب الشعر الذي لم يتراجعْ إنتاجه كمًّا، لكنّ الاهتمام به أخذ يتراجع تدريجيًّا لصالح الرواية والقصّة. من ناحيةٍ أخرى، أدّى نشوءُ طبقةٍ وسطى، عمادُها الموظّفون، إلى اهتمام الأدب بإنسان المدينة المحاصَر بحركيّة المجتمع التركيّ الكبرى؛ فنقرأ في قصائد نجاتي غل في مرحلته الأخيرة اهتمامًا بإنسان المدينة اللاهث، كما نجد ذلك عند كتّاب القصّة الساخرة الذين أبدعوا قبل الثمانينيّات، كعزيز نيسين ورفعت إلغز ومظفر إزغو.

على المقلب الآخر، تواصلتْ في الثمانينيّات الهجرةُ من الريف إلى المدينة واهتمامُ الأدب بها، وشاع مصطلحُ «فاروش» الذي أخذَ يُطلَق على السكن العشوائيّ حول المدن الكبرى [الكلمة مشتقّة من جذر الوجود أو الكينونة، بإضافةِ لاحقةٍ تفيد التصغيرَ والتحقير. ويمكن شرحُ دلالته بالوجود المزعوم أو الحياة المزعومة – المترجم]. وبدأ كثير من كُتّاب الرواية والقصّة والشعراء، وكُتّاب النصّ السينمائيّ والأعمال السوسيولوجيّة والروايات السياسيّة وغيرها من أجناس الكتابة، يتناولون هذا الموضوع بتواتر.

أضف إلى ذلك أنّ هجرة العمالة إلى ألمانيا، التي بدأتْ في العام ١٩٦٤، رفدتْها الهجرةُ السياسيّة في الثمانينيّات، فأخذ يتشكّل في ذلك البلد أدبٌ تركيٌّ غايةٌ في العمق والتأثير في مختلف ميادين المعرفة والإبداع، كالأدب والبحوث النظريّة والأعمال الوثائقيّة والتحقيقات الصحفيّة وغيرها، شكّلتْ بمجموعها ظاهرةً جديدةً هي مفهوم «الوطن المُرّ» (أو القاسي).

ولا بدّ من الإشارة إلى حدثٍ مهمٍّ في هذا العقد، هو افتتاح أوّل معرض للكتاب. وقد شكّلتْ إقامة معرض الكتاب حركيّة ولو ضئيلة في عالم الكتابة والقراءة، بعد ما أصابه الانقلابُ العسكريّ من جرحٍ بليغ.

التسعينيّات

مع بداية التسعينيّات أصبح التأثير الأميركيّ والعولميّ محسوسًا أكثر وأكثر في تركيا. ومع شيوع وسائل الاتّصالات الحديثة وتنوّعها، انخرط عالمُ الإبداع أيضًا في هذه الديناميّات الجديدة: تعدّدت القنواتُ التلفزيونيّة، وافتُتحت المحطّاتُ الخاصّة، وشاع استخدامُ الكمبيوتر والإنترنت بسرعة، منذ منتصف العقد وصاعدًا، وأثّرَتْ سرعةُ الوصول إلى المعلومات في عالم الثقافة والنشر بعمق. كما أدّى التأثير الأميركيّ إلى تواتر ظهور أعمال ما بعد حداثيّة، ووُلِدت ظاهرةٌ جديدةٌ هي الثقافةُ الشعبيّةُ أو ما يسمّى بثقافة «البوب» التي حظيتْ برواجٍ كبيرٍ، وكان من نتيجتها ظهورُ رواياتٍ يقوم نسيجُها على أحداثٍ واقعيّةٍ، وأخرى تاريخيّةٍ وبوليسيّة. كما أنّ عقد التسعينيّات هو، بمعنى من المعاني، عقدُ سقوط الكثير من المُحَرَّمات. فإذا كان بضعةُ كتّاب فقط من الأجيال السابقة تجرّأوا على مساءلة التابوهات المستقرّة، فقد

ارتفع هذا العدد كثيرًا في جيل التسعينيّات. ولا نغفل أنّ الفارّين إلى ألمانيا لأسباب سياسيّة، وبينهم كُتّابٌ، بدأوا يعودون إلى الوطن في التسعينيّات، وأخذوا يكتبون عن حياة المنفى أو الواقع الجديد الذي واجههم بعد العودة إلى الوطن. أمّا الأدبُ الذي تشكّل في المهجر ـ المنفى الألمانيّ فقد غيّرَ صورته مع الجيلين الثاني والثالث: فلم يعد هؤلاء أشخاصًا هاجروا إلى ألمانيا طوعًا أو كرهًا، بل جيلٌ وُلد ونشأ هناك.

أمّا عن الظواهر الأدبيّة في هذا العقد، فأولاها ظاهرة «رواية الحياة الشخصيّة:» فقد ظهرتْ أسماء جديدة اتّخذتْ من حياتها الشخصيّة مادّةً لأعمالٍ روائيّةٍ أو نبشتْ في حياة شخصيّاتٍ تاريخيّةٍ بقيت إلى ذلك الحين في الظلّ. أمّا ثانيتها ففقدانُ الشعر موقعَه المهيمِن رسميًا لصالح الرواية، في حين حافظت القصّة على موقعها السابق والاحترام الذي تتمتّع به. وظهرتْ أنواعٌ لم تكن في السابق تتمتّع بمكانةٍ محترمةٍ في عالم الأدب، منها الرواية البوليسيّة والخيال العلميّ أو الفانتازيا. وبعيدًا عن الرواية التاريخيّة، أخذتْ تظهر أعمالٌ نظريّة من بحوثٍ ودراساتٍ بأعدادٍ لا بأس بها: فإلى جانب تسارُع حركةِ الترجمة، تواترَ ظهور أعمالٍ محليّةٍ في ميادين السوسيولوجيا والتاريخ والثقافة بعامّة. وبات هذا التنوّع في أجناس الكتابة يشمل موضوعاتٍ غيرَ مسبوقةٍ ككرة القدم وثقافة الطعام وكتب الهوايات وعلم النفس وغيرها.

أمّا في الشعر فقد ظهرتْ أسماءٌ جديدةٌ شكّلَت ملامحَها الفرديّةَ الخاصّة، بصورةٍ متوازيةٍ مع استمرار شعراء الأجيال السابقة في العطاء. وفي هذا العقد أيضًا كتب أتيلا إلهان قصائده الأخيرة في هذا العقد، وأخذ يخاطب قرّاءه من خلال الرواية والنصّ النثريّ، كأنّه عبَّرَ بذلك مجازيًا عن انتقال السيادة من الشعر إلى الرواية مع أواخر القرن العشرين.

العقد الأول من القرن الحادي والعشرين

الواقع أنّ هذا العقد هو الفترة التي شهدتْ تسارع كلّ شيء، بالقياس إلى التسعينيّات وما قبلها. فكثيرٌ من الأسماء المخضرمة من الأجيال السابقة أخْلَت مكانها في عالم الأدب لأسماءٍ كانت شابّةً فبلغتْ مرحلة نضجها الإبداعيّ. كما زاد عدد الكتّاب الجدد والأعمال الأدبيّة الجديدة ودُور النشر الجديدة والأجناس الأدبيّة الجديدة، واتّسعت رقعةُ جمهور القرّاء. ومن ناحيةٍ أخرى، ازداد اهتمامُ الملاحق الثقافيّة والمجلّات الأدبيّة الجديدة بالترويج للكتب، وكشفتْ عن معطياتٍ تؤكّد رواج النتاج الأدبيّ في أجناس الرواية التاريخيّة والرواية البوليسيّة وكتب علم النفس وكتب المذكّرات والسيرة الذاتيّة. وفي هذا أيضًا، بلغتْ ظاهرةُ «رواية الحياة الشخصيّة،» التي سبقت الإشارةُ إليها، ذروتها في السنوات الثلاث الأولى من هذا العقد.

إلى ذلك، شهد العام ٢٠٠٣ تحطيمَ الأرقام القياسيّة في عدد العناوين المنشورة، كما في الأسماء الجديدة، في تاريخ الجمهوريّة التركيّة. وأخذ النشر يتحوّلُ تدريجيًا إلى صناعةٍ حديثةٍ قادرةٍ على إصدار كتبٍ تواكب الأحداثَ بلحظتها، الأمرُ الذي جعل صناعة النشر تحدِّد، في الوقت نفسه، الميولَ الثقافيّة العامّة أو تكشف عنها؛ ففي الفترة التي احتلّ فيها مفهوم العلمانيّة محورَ النقاش العامّ، ارتفع عدد الكتب التي تناولتْ مرحلة المقاومة الوطنيّة وأتاتورك والأبطال الآخرين الذين أدّوا دورًا مهمًا في تلك المرحلة، واحتلّت موقعها في لوائح الكتب الأكثر مبيعًا. كذلك ارتفع عدد الكتب السياسيّة التي تحلّل الأحداث الراهنة. وشهد هذا العقد، بالمناسبة، ذروة رواج نظريّات المؤامرة التي وجدتْ مكانًا لها في الأعمال السياسيّة المنشورة، مع سجالٍ مفتوح حول قيمتها الأدبيّة. كما ازداد حضورُ الرواية البوليسيّة مع انضمام أسماء جديدة شابّةٍ إلى كتّاب هذا الجنس الأدبيّ، في حين واصلتْ كتبُ المذكّرات والسيرة الذاتيّة تقدّمها في الكمّ والشعبيّة، ومثلها كتبُ علم النفس ترجمةً وتأليفًا، وكتبُ الاقتصاد والإدارة.

وشهد هذا العقد استعادةً لبعض كلاسيكيّات الأدب التركيّ، بسبب اتّجاه إنتاج المسلسلات التلفزيونيّة إلى الأعمال القديمة، بعد تطبيق حقوق الملكيّة الفكريّة الذي أدّى إلى ارتفاع تكاليف الإنتاج بالنسبة إلى النصوص الجديدة. ومن المبكّر توقّعُ مآلاتِ هذا المَيل الجديد.

بدلاً من خاتمة

بنظرةٍ إجماليّة، يمكننا القول إنّ التماوجات السياسيّة والاجتماعيّة حدّدت الميول في الأدب التركيّ بصورةٍ عامّة، لكنّه يصعب الحديثُ عن تأثيرها المحدّد في التيّارات الأدبيّة. فالأعمال ذات الميل الاجتماعيّ عمومًا، وبمفهومها اليساريّ خصوصًا، تواصل الصدورَ منذ الأربعينيّات، وهي تارةً في صعودٍ وتارةً في هبوطٍ، لكنّها لم تتوقّف أبدًا. وشكّلتْ حركةُ التجديد الثاني المَيل الأكبر في الشعر التركيّ، مقابل المفهوم ما بعد الحداثيّ في الرواية منذ الثمانينيّات. وتقدّمت الرواية إلى الموقع الأوّل، في السنوات الأخيرة، بخَوضِها في التاريخ ومساءلته. وكانت الحصّة الكبرى من الكتب المنشورة من نصيب الرواية. وربما يمكن الحديث عن انخفاض في عدد الكتب المنشورة في جنس الشعر. وانخفض عددُ قرّاء الشعر لأنّ بعض الأعمال تخاطب جمهورًا نخبويًا. كما تراجعت الوظيفة السياسيّة للشعر كثيرًا قياسًا إلى السبعينيّات والثمانينيّات.

إلى ذلك، شهدت السنواتُ الأخيرة حركيّةً لافتةً في ميدان القصّة. فقد ارتفع عددُ قرّائها، وإنْ كان لا يُقارن بارتفاع عدد قرّاء الرواية. وزاد عدد المجلّات المتخصّصة في هذا الجنس الأدبيّ. لعلّ القارئ اليوم يبحث عن التنوّع في تعريف القصة، ولم يعد يكتفي بالنفس القصير الخاصّ بها. كما لم يشهد النقد والنصّ النثريّ أيّ طفرةٍ في الكمّ والرواج.

في الختام، أعتقد أنّ علينا ألاّ نحصر الأدب في عددٍ محدودٍ من الأجناس. فهو يتقبّل بارتياح النصوص اللاتخييليّة، إلى جانب النصوص التخييليّة. أضف إلى ذلك أنّ كثيرًا من كتب الدراسات النظريّة تتمتّع بتشويقٍ لا يقلُّ عمّا تتمتّع به الرواية. ربّما بتأثيرٍ من هذه الميزة، أصبح القارئ في عالم القرن الحادي والعشرين «السريع» أكثر اهتمامًا باكتساب المعلومات. ولا ننسى أنّ الناس الذين باتوا يحصلون بسرعةٍ على المعلومات، من الانترنت أو التلفزيون، سوف يبحثون عن سبل الاستفادة من الروايات أو الكتب النظريّة التي تلبّي احتياجاتهم.

دوغان هزلان

ناقد أدبي.