صورة السلطان عبد الحميد الثاني في مسرحية "Abdülhamit Han/عبد الحميد خان" لنجيب فاضل، ورواية "الانقلاب العثماني" لجرجي زيدان

د. عبد الله محمد بسطويسي عنتر
مدرس بقسم اللغات الشرقية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة قناة السويس

The image of Sultan Abdul Hamid II in the play "Abdülhamit Han / Abdul Hamid Khan" by Najib Fadel, and the novel "The Ottoman Coup," by Jerji Zaidan

Although more than a hundred years have passed since the death of the Ottoman Sultan Abdul Hamid II, his personality continues to cause widespread controversy in all arenas. One group sees him as a fair, reformed ruler, and another group sees him as a bloodthirsty, oppressive ruler. The research aims to find out how is the perception of both groups reflected on Turkish and Arab literatures? Has this view preserved its presence in literary monuments as well as in historical books?. As for the approach that the researcher relied upon in dealing with this historical personality, it is the descriptive and analytical method. It was revealed through research that Naguib Fadel appeared in his play as the lawyer or defender of Sultan Abdul Hamid, and Gerji Zaidan appeared As if he had edited his story to undermine the Ottoman Empire and its attacks on it by challenging its ruler, Abd al-Hamid II.

Key words: Abdul Hamid II, the Red Sultan, the Bosphorus, Union and Progress.

صورة السلطان عبد الحميد الثاني في مسرحية "Abdülhamit Han/عبد الحميد خان" لنجيب فاضل، ورواية "الانقلاب العثماني" لجرجي زيدان

رغم مرور ما يزيد على مائة عام على وفاة السلطان العثماني عبد الحميد الثاني فما زالت شخصيته تثير جدلا واسعا في كل الساحات؛ ففريق ينظر إليه على أنه حاكم مصلح عادل، ويرى فريق آخر أنه حاكم مستبد ظالم سفاكٌ للدماء.

ويهدف البحث إلى معرفة كيف انعكست نظرة كلا الفريقين على الآداب التركية والعربية؟ وهل حافظت هذه النظرة على وجودها في الآثار الأدبية أيضا كما في الكتب التاريخية؟

أما عن المنهج الذي اعتمد عليه الباحث في تناول هذه الشخصية التاريخية فهو المنهج الوصفي التحليلي.

وقد تبين من خلال البحث أن نجيب فاضل ظهر في مسرحيته كالمحامي أو المدافع عن السلطان عبد الحميد، أما جرجي زيدان فبدا وكأنه حرر روايته للنيل من الدولة العثمانية والافتئات عليها من خلال الطعن في حاكمها

الكلمات المفتاحية: عبد الحميد الثاني، السلطان الأحمر، البوسفور، الاتحاد والترقي.

صورة السلطان عبد الحميد الثاني في مسرحية "Abdülhamit Han/عبد الحميد خان" لنجيب فاضل، ورواية "الانقلاب العثماني" لجرجي زيدان

مقدمــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين. **وبعد،،،**

فإن شخصية السلطان العثماني عبد الحميد الثاني (١٨٤٢م-١٩١٨م) من أكثر الشخصيات التاريخية التي دُبّجت حولها المؤلفات، وأقيمت من أجلها المؤتمرات والندوات، وعالجتها الكثير من البحوث والدراسات.

فرغم مرور ما يزيد على مائة عام على وفاة هذا السلطان العثماني فما زالت شخصيته تثير جدلا واسعا في كل الساحات؛ فإن بعض الباحثين ينظر إليه على أنه حاكم مصلح عادل، حكمَ امبرطورية مترامية الأطراف في الوقت الذي كانت فيه على وشك السقوط والانهيار، فاستطاع بفضل الله أولا ثم بدهائه وحكمته أن يمدّ في عمرها، ويصدّ المتربصين عنها. بينما ينظر الآخرون إليه على أنه حاكم مستبد ظالم سفاكٌ للدماء، اضطهد الأحرار، وأعمل فيهم القتل والتنكيل، ورمى بالكثير منهم في مياه البوسفور.

من هنا انطلقت فكرة هذا البحث (صورة السلطان عبد الحميد الثاني في مسرحية "Abdülhamit Han/عبد الحميد خان" لنجيب فاضل، ورواية "الانقلاب العثماني" لجرجي زيدان)؛ وذلك لمعرفة كيف انعكست نظرة كلا الفريقين على الآداب التركية والعربية؟ وهل حافظت هذه النظرة على وجودها في الآثار الأدبية أيضا كما في الكتب التاريخية؟ وهل كانت مختلفة؟ وما الدوافع التي تكمن وراء هذا الاختلاف؟ وما المصادر التي اعتمدت عليها المؤلفات الأدبية تركية أو عربية عند عرض أفكارها ونشر ادعاءاتها؟. كل هذه التساؤلات وغيرها يحاول البحث الإجابة عنها وتفنيدها.

أما عن المنهج الذي اعتمد عليه الباحث في تناول هذه الشخصية التاريخية فهو المنهج الوصفي التحليلي؛ على اعتبار أنه المنهج الملائم لمثل هذه الدراسة التي تستهدف الكشف عن ملامح هذه الشخصية وأبعادها، وعرض الحقائق كاملة أمام القارئ.

ولقد استفاد الباحث من الدراسات السابقة التي عالجت هذه الشخصية على الجانبين التاريخي والأدبي، فبالنسبة لمسرحية نجيب فاضل (عبد الحميد خان) فلم نكد نجد حولها إلا بحثًا بعنوان: (Necip Fazıl Kısakürek'in "Abdülhamit Han" Adlı Tiyatro Eser Üzerine Bir İnceleme/ دراسة حول مسرحية "عبد الحميد خان" لنجيب فاضل)، أما غير ذلك من الأبحاث والدراسات التركية فلقد اكتفت بالحديث إجمالا عن هذه المسرحية. أما رواية جرجي زيدان "الانقلاب العثماني" فيأتي في مقدمة الأبحاث التي تناولتها بالتفصيل والتحليل بحثٌ بعنوان: "الوجه التركي في الرواية العربية في مصر" للأستاذ الدكتور عبد الرحيم الكردي، فضلا عن بعض الكتب الأخرى التي عالجت هذه الرواية بالنقد والتحليل وإن لم تُفرد الحديث

عنها بشكل مستقل مثل: كتابات جرجي زيدان دراسة تحليلية في ضوء الإسلام للدكتور محمد الصاوي، ووقفة مع جرجي زيدان للدكتور عبد الرحمن العشماوي، ...إلخ.

وقد جاء البحث في مقدمة، فتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع، وفهرس. أما المقدمة فقد عرّفتُ فيها بشخصية البحث وما دار من جدل حولها، ثم تحدثتُ عن المنهج المتبَّع في الدراسة، والدرسات السابقة التي استفاد الباحث منها، وخطة البحث. أما التمهيد فقد خُصص للتعريف بالكاتبين، وعرض موجز لما جاء في المسرحية والرواية. ثم انقسم البحث إلى ثلاثة مباحث: الأول بعنوان: أبعاد شخصية السلطان عبد الحميد الثاني في المسرحية والرواية، والثاني بعنوان: خصائص شخصية السلطان عبد الحميد الثاني في المسرحية والرواية، والثالث بعنوان: خصائص اللغة والحوار في المسرحية والرواية وانعكاسهما على الشخصية. بعد ذلك جاءت الخاتمة ليكشف من خلالها الباحث عما توصل إليه من نتائج وما استقر في ذهنه من أحكام.

وفي النهاية أدعو الله تبارك وتعالى أن أكون قد وُفِّقت في إزالة القليل من اللبس الذي علق بشخصية السلطان عبد الحميد، وأن أكون قد وضعتُ ولو لبنة صغيرة في صرح الآداب التركية. وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

تمهيد

أ- التعريف بالكاتبين

١- **نجيب فاضل:** شاعر وكاتب ومفكر تركي. ولد في استانبول يوم السادس والعشرين من شهر مايو؛ في أواخر ربيع سنة ١٩٠٤م؛ في عهد السلطان عبد الحميد الثاني[١]. تقلد والده عدة مناصب قانونية في الدولة، وكان قاضيًا في منطقة "قاضي كوي" في استانبول. أما أمّه فكانت إحدى المهاجرات من جزيرة كريت. قضى السنوات الأولى من طفولته في بيت جده الذي كان يعمل رئيسًا لإحدى المحاكم في عهد السلطان عبد الحميد الثاني. بدأت توجهاته تتضح ومواهبه تتفتق منذ السنوات الأولى من حياته. التحق بقسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة استانبول، وتعرف فيها على أشهر الشعراء والكتاب في عصره مثل يعقوب قدري، ويحيي كمال، وخالدة أديب. نشر نجيب فاضل كتابَه الشعري الأوَّلَ "Örümcek Ağı - بيت العنكبوت" وهو في الحادية عشرة من عمره، بعد ذلك اشتهر بكتابه الشعري "Kaldırımlar- الأرصفة" في ١٩٢٨م. عاش نجيب فاضل حياة عبثية لا هدف لها ولا غاية إلى أن تعرف على شيخه ومرشده في الطريق عبد الحكيم أوراسي الذي غيّر جميعَ أفكارِه عن الحياة والكائنات والإنسان، وجعله يدرك جمال الحياة وقيمتها وهو عبد لله، يعبد الله، ويسعى لمرضاته[٢].. كتب نجيب فاضل في جميع الفنون الأدبية تقريبا، وتنوعت كتاباته الأدبية ما بين أشعار وروايات وقصص قصيرة ومسرحيات؛ مثل مسرحية (Bir Adam Yaratmak- خلق إنسان)، ومسرحية (Abdülhamit Han - عبد الحميد خان) موضوع الدراسة. توفي نجيب فاضل يوم الخميس ٢٦ مايو سنة ١٩٨٣م، ووُري الثرى على سفوح منطقة أيوب.

٢- جرجي زيدان: ولد جرجي زيدان في بيروت في ١٤ ديسمبر ١٨٦١م لأسرة مسيحية فقيرة من قرية عين عنوب اللبنانية[٣]. وكان أبوه حبيب زيدان رجلا أمِّيًا يملك مطعماً

صغيرا في بيروت يتردد عليه رجال الأدب واللغة وطلاب الجامعة الأمريكية. ولقد كان جرجي زيدان يميل منذ نعومة أظفاره إلى المعرفة والاطلاع، فاحتك بالمتخرجين في الجامعة الأمريكية ورجال الصحافة وأهل الفكر والأدب في زمانه مثل يعقوب صروف وفارس نمر وإبراهيم اليازجي وسليم البستاني وغيرهم. التحق بالجامعة الأمريكية، ونجح في امتحان القبول لدراسة الطب، وبعد سنة قرر أن يرحل إلى مصر لاستكمال الدراسة؛ ونظرا لظروف الحياة الصعبة ترك دراسة الطب، وعمل في تحرير جريدة الزمان التي كان يملكها رجل أرمني الأصل وكانت هذه الجريدة هي الوحيدة في القاهرة بعد أن أوقف الاستعمار الإنجليزي صحافة ذلك العهد. وفي عام (١٣٠١ هـ/ ١٨٨٤ م) عمل مترجما في مكتب المخابرات البريطانية بالقاهرة، ورافق الحملة الإنجليزية التي توجهت للسودان لإنقاذ القائد الإنجليزي "غوردن" من حصار جيش المهدي، ودامت رحلته في السودان عشرة أشهر عاد بعدها إلى بيروت[٤]، ثم زار لندن، وتردد على مكتباتها ومتاحفها ومجامعها العلمية، ثم عاد إلى القاهرة.. استقر في القاهرة وعمل في التأليف والترجمة. أصدر جرجي زيدان مجلة الهلال في عام ١٨٨٢م، وكان يقوم بتحريرها بنفسه، وكان يكتب بها عمالقة الفكر والأدب في مصر والعالم العربي. توفي جرجي زيدان في ٢٧ شعبان ١٣٣٢ هـ/ ٢١ يوليو ١٩١٤م بعد أن خلّف وراءه العديد من المؤلفات التاريخية والعلمية والفلسفية واللغوية، فضلا عن روايات تاريخ الإسلام التي حظيت باهتمام كبير في مصر والعالم العربي والإسلامي، وتناولها النقاد بالنقد والتحليل.

ب- عرض موجز لأحداث المسرحية والرواية

١-**المسرحية:** تدخل مسرحية "عبد الحميد خان" ضمن سلسلة المسرحيات التاريخية التي كان نجيب فاضل أحد روادها. تدور أحداث المسرحية حول شخصية السلطان عبد الحميد متضمنة بعض الأحداث التي أثرت بشدة في التاريخ التركي. والمسرحية تبدأ بالعرض الذي يقدمه اليهود للسلطان عبد الحميد من أجل إقامة وطن قومي لهم في فلسطين، وتنتهي بخلع عبد الحميد وإقامته الجبرية في آخر حياته في قصر "بكلر بك" باستانبول. وتتألف المسرحية من ثلاثة فصول، يحتوي كل فصل فيها على ثلاثة مشاهد، ليكون الإجمالي تسعة مشاهد.

٢-الرواية: أما رواية "الانقلاب العثماني" لجرجي زيدان فتدخل ضمن سلسلة الروايات التاريخية التي يقيم الكاتب أحداثها غالبا على قصة غرامية. فأحداث الرواية تدور حول "رامز" عضو جمعية الاتحاد والترقي ومحبوبته "شيرين" المؤمنة بأفكاره، وما يتعرضان له من أحداث تفرق بينهما بفعل جواسيس عبد الحميد، فرامز يُلقى به في السجن بعد وشاية من أحد جواسيس السلطان، وينفصل عن محبوبته التي تسعى جاهدة للوصول إليه وتخليصه مما وقع فيه، وتتصاعد الأحداث التي تستهدف تشويه شخصية عبد الحميد والتنفير منها، والترغيب في معارضيه ومناوئيه إلى أن تصل بنا إلى انتصار جمعية الاتحاد والترقي وإعلان الدستور في ٢٣ يوليو عام ١٩٠٨م.

المبحث الأول

أبعاد شخصية السلطان عبد الحميد الثاني في المسرحية والرواية

تُعدّ الأبعاد أحد مكونات الشخصية ومقوماتها، وتتجلى أهميتها في العمل المسرحي أو الروائي من خلال تأثيرها في الشخصية وعلاقتها بالأحداث. وكل مؤلِّف يرسم شخصيات عمله

كما يحلو له، وكل شخصية من هذه الشخصيات تنفرد عن الأخرى بعدة جوانب وصفات نفسية واجتماعية وجسدية وفكرية. وتتلخص هذه الصفات في الأبعاد التالية:

١ ـ البعد المادي

يشمل هذا الجانب المظهرَ العام للشخصية وشكلَها الظاهري؛ أي الملامح والقسمات والهيئة العامة، وهذا الجانب له أهمية كبيرة، لأنه يساعد القارئ في التعرف على الجوانب الأخرى، حيث يتضمن دلالات اجتماعية أو اقتصادية أو نفسية وأحيانا سياسية.

ولقد زخرت كتب التاريخ التركي خاصة بإماطة اللثام عن البعد المادي لشخصية السلطان عبد الحميد الثاني، غير أن أهم كتاب –في رأيي المتواضع- تناول هذا الجانب هو كتاب "والدي السلطان عبد الحميد" للأميرة عائشة ابنته، على اعتبار أنها أقدر الناس على وصف أبيها، تقول: "كان المرحوم والدي متوسط القامة، يميل شعر رأسه ولحيته إلى اللون الكستنائي الغامق، كثيف شعر الرأس إلا في قمتها، وكان محدب الأنف بالشكل الذي يحمل سمة آل عثمان، وعيناه شهلاوان بين الزرقة والخضرة، تحيط بها بعض الحلقات، أما نظراته فكانت تنم عن الذكاء والحساسية، ليس بكثيف الحواجب، وذلك أيضا وصف تميز به آل عثمان، وجبينه عريض عال ينبئ عن ذكاء حاد، أما شفتاه فلم تكن بالغليظة ولا بالرقيقة، أبيض الوجه يميل إلى اللون الوردي، أما جسمه فكان أكثر بياضا من وجهه، فهو يشبه تقريبا لون العاج، ويغطي صدره وذراعيه شعر كثيف، يداه متوسطتان الحجم متناسقتان، أما قدماه فلم تكونا كبيرتين ولا صغيرتين"[٥].

غير أن نجيب فاضل في مسرحيته لم يتطرق إلى هذا الجانب من الشخصية، واكتفى اعتبارا من المشهد الأول بذكر الزي الذي يلبسه السلطان في قاعة الحكم: "السلطان عبد الحميد جالس على كرسي مهيب...يلبس سترة وبنطالا أسودين متواضعين للغاية...وطربوشا مائلا قليلا...وقميصا ذا ياقة منشية وربطة عنق سوداء"[٦]. ولعله اكتفى بذكر الزيّ فقط على اعتبار أن ذكر المعالم الجسدية للشخصية المسرحية لا يفيد شيئا بالنسبة للمتلقي فهو قائم أمامه يراه بعينيه على خشبة المسرح ويسمعه بأذنيه، ناهيك عن أن الكاتب قد اعتمد على دراية المتلقي التركي بهذه المعالم، فلربما اطلع على صورتها، أو سمع بها، أو قرأ عنها في بطون كتب التاريخ التركي. أما جرجي زيدان فلم يأخذ من كتب التاريخ إلا وصف قامة السلطان فقط، أما الصفات الأخرى فقد أطلق فيها عنان خياله الواسع، يقول: "وهو نحيف الجسم ربعة، أو دون الربعة، لا يزيد طوله على خمسة أقدام، عصبي المزاج، وكان في شبابه طلق المحيا مستدير الوجه، فأصبح يومئذٍ وقد تغيرت سحنته لفرط ما عاناه من بواعث الحذر على حياته، لأنه قاسى عذاب الموت خوفًا من الموت، وكابد مرارة الاستعباد رغبة في الاستبداد"[٧]. وهذه الصورة التي رسمها صاحب الرواية هي صورة سلبية مزاجية تهدف إلى الغض من شأن السلطان وتشويه صورته وتنفيرالقارئ منه، توازيًا مع الهدف الذي يصبو إليه من بداية روايته.

وهكذا أفاد البعد الجسمي في تصور الشخصية مدار الحديث بصورة كبيرة، وتحليل سلوكها وتصرفاتها عن قرب، وتقييمها بصورة عامة.

٢ ـ البعد النفسي

ويقصد به اللوحة النفسية للشخصية أي ما يدور في أعماقها من مشاعر وانفعالات أو ما يدور في عقلها الباطن وحركة اللاوعي. والدخول إلى العالم الداخلي للشخصيات وتصوير نفسياتها وأعماقها مهم جدا للكشف بصدقٍ عما يدور في داخلها.

ولقد اتفقت أغلب المصادر التاريخية التي تناولت حياة السلطان عبد الحميد الثاني على أنه كان دائم الشك في المحيطين به، فلا يطمئن لأحد، ويتجنب منذ صغره الحديث مع الآخرين شاغلا نفسه بأعماله الخاصة، وهواياته في الزراعة وتربية الحيوان في قصريه الكائنين في "كاغد خانه"، و"ماصلاق" في استانبول[٨].

غير أن نجيب فاضل لم يتعرض إلى مسألة الخوف والشك عند عبد الحميد صراحة، اللهم إلا في حديثه الضمني عن الجواسيس الذين وظفّهم السلطان لكتابة التقارير السرية، مؤكدا أنه لجأ إلى ذلك الإجراء من أجل الحفاظ على سلامة الدولة: "فكما أن المادة الحقيرة تكون عنصرا من للشفاء أحيانا فأنا أحاول الحفاظ على سلامة الدولة من خلال هؤلاء"[٩]. فالخوف الذي كان يعتريه والشك الذي كان يراوده أحيانا لم يكن خوفا على نفسه من الموت أو الهلاك، وإنما كان حرصا منه على سلامة دولته وبقائها، وعمله على توطيد أركانها أمام المتربصين بها.

لكن يبدو وأن جرجي زيدان له رأي آخر في هذا الشأن؛ حيث يصور السلطان الذي هو من السطوة والمنعة والرفاهية والنعيم بمكان بأنه أتعس أبناء السلطنة حالا، وأكثرهم خوفا وقلقًا، فهو لذلك لا يذوق حلاوة النوم من شدة التعب والأرق والهواجس المزعجة، يقضي نهاره في محاكمة الأحرار ومن يشي بهم رجاله، ويقضي ليله ساهرا في قراءة التقارير السرية التي يبعث بها العسس[١٠]".

وعلى ذلك يمكن اعتبار البعد النفسي هو أهم الأبعاد التي يستند إليها الكاتب للكشف عن الشخصية وتحليل سلوكها، واستبطان داخلها، وإبراز المشاعر والأحاسيس التي تدور في داخلها.

٣ ـ البعد الاجتماعي

وبقصد به انتماء الشخصية إلى فئة أو طبقة اجتماعية معينة. فالانتماء الاجتماعي للشخصية ينعكس على سلوكها وتصرفها، ولغتها وهيئتها. ولقد تبارى المؤرخون الأتراك في إبراز هذا الجانب الاجتماعي للسلطان عبد الحميد، وتسليط الضوء على أخلاقه ومعاملاته، ومن ذلك على سبيل المثال: "كانت العلامات الخاصة بالسلالة العثمانية تُشاهد وتتميز على ملامح وقوام السلطان عبد الحميد، كان ذكيا حساسا، لا يضيع الوقت، لطيفًا في معاملته الاعتيادية، يملك صوتا ذا حلاوة خاصة، يؤدي بشكل تام ما يستوجبه وقار شخصية ومنزلة خلافته وسلطنته، يتلطف تابعيه، ويعلم كيف يسحر الأجانب الذين يقابلونه بحلاوة لسانه وجاذبية لطفه ورقته "[١١].

ولقد لفت نجيب فاضل الأنظار في مسرحيته إلى بعض الأمثلة التي تصور البعد الاجتماعي لدى السلطان، ومن ذلك ما وقع بين عبد الحميد وشيخ الإسلام، عندما أراد الثاني أن يقبل يدَ الأول التي امتدت إليه ليصافحها، حينها سحب عبد الحميد يده قائلا: "ارفع رأسك يا شيخ الإسلام! فالعمامة التي تحملها لا تنحني!"[١٢]، ووقعت مثل هذه الحادثة أيضا بين عبد الحميد

وبعض الجنود المتمردين الذين طلبوا لقاءه، ولما رأوه انكبوا على قدميه، فقال لهم السلطان محتدا: "انهضوا على أقدامكم، لا يليق مثل هذا التصرف بالجندي"[١٣]. فهذان الموقفان يبينان بشكل جلي كيف كان السلطان عبد الحميد ينظر إلى الدين الذي يمثله شيخ الإسلام، وإلى الدولة التي يمثلها الجندي، فكلاهما يمثل القدرة والكبرياء في نظر عبد الحميد، ولا يليق بأحدهما أن يركع لأحد أو ينحني حتى وإن كان للسلطان نفسه. كما لم يقصر عبد الحميد في إبداء كل أنواع الظرف والرقة في تعامله مع سفراء الدول الأجنبية، ومن ذلك قوله عندما جاءه سفراء الدول الأجنبية لتهنئته على سلامته من محاولة الاغتيال الغادرة: "شكرا لكم على اهتمامكم، من فضلكم أبلغوا تحيتي وتقديري لرؤساء دولكم"[١٤]. ولما سمع باستدانة أحد هؤلاء السفراء مبلغا من المال عند لعبه القمار، وقد أوشك موعد السداد أن ينتهي قال عبد الحميد: "إن الحيلولة دون تعرض سفير محترم لدولة كبرى للإهانة في ناد حقير واجب على رئيس كل دولة، بل هو دين في ذمته"[١٥].

أما جرجي زيدان فقد جعل علاقة السلطان بغيره من الناس علاقة قائمة على الخوف أو القهر أو الطمع، بل وجعلها قانونا يحيط بكل علاقات السلطان، حتى مع أبنائه وزوجاته، وأن أية بادرة إنسانية تبدو من الشخصيات المحيطة به فإنه يعمد إلى قتلها، ثم استخدامها لمطامعه الشخصية.

وهذه الصورة القبيحة التي رسمها جرجي زيدان للسلطان عبد الحميد ليست صورة فنية تعبر عن وجهة نظر خاصة، بل هي صورة مشوهه تلاعب فيها جرجي زيدان بالأحداث التاريخية وقدمها بصورة دعائية بحيث لا يحاسب عليها بمنطق الصدق التاريخي. فهو يشوه الأحداث التاريخية، ولا يتعامل بحيادية مع الشخصية، وينسب إليها كل ما هو مذموم، فهو السلطان الشكاك الواهم سفاك الدماء المستبد. وكنا ننتظر أن يطلعنا جرجي زيدان عن جانبٍ واحدٍ محمودٍ في السلطان، لكنه لم يفعل، بل لم يذكر لنا كيف أن السلطان كان يجيد من اللغات العربية والفارسية فضلا عن التركية، وقليلا من الفرنسية، كما كان شغوفا بالقراءة والمطالعة، ولشغفه الشديد بهما أقدم على تشييد مكتبة كبيرة في قصر يلديز، يعمل بها طائفة من الكتاب والعلماء والأشخاص المتميزين، وذاع صيت مكتبته الخاصة، وامتدِحت حتى سمعت بها الدول الأجنبية.

وعلى ذلك يعتبر البعد الاجتماعي وسيلة مهمة في الكشف عن التفاصيل المحيطة بالشخصية، وبيان منزلتها الاجتماعية، وتعاملها مع الناس سواء المحيطين بها أو البعيدين عنها.

٤ ـ البعد الفكري

ويراد به الانتماء الفكري للشخصية أو عقيدتها الدينية؛ وهو ما يؤثر في سلوكها وتصرفها ورؤيتها ومواقفها من قضايا عديدة.

ولقد بدا هذا الجانب في مسرحية نجيب فاضل؛ حيث سلط الكاتب الضوء على تدين عبد الحميد، وحرصه على صلاته وعبادته، وخشوعه وتضرعه، واستسلامه للقضاء والقدر، ووعيه بالمسؤولية التي يحملها على عاتقه، ومواظبته على الدعاء دوما من أجل خلاص أمته من

الكوارث التي ألمت بها. لِننظرْ إليه مثلا وهو يناجي الله تعالى قائلا: "يا سبحان! لا تردّ دعاء هذا الشيخ الهرم الذي يتوسل إليك بيديه المرتعشتين قائلا (أمتي أمتي) بحق حرمة حبيبك الذي سيتضرع إليك يوم القيامة شافعا لأمته قائلا: أمتي أمتي، اللهم خلص أمتي من أيدي المنقذين والمؤسسين المزيَّفين الذين ساقوها إلى الفناء بموتٍ لا بعث له، واكتب لها الخلاص الحقيقي على يد المنقذين الحقيقيين الذين يأتون ذات يوم!"[١٦].

أما جرجي زيدان فكما هو متوقع منه؛ اعتمادًا على المنهج الذي انتهجه من بداية الرواية، فلم يذكر شيئا حول تدين عبد الحميد وتقواه وورعه وحرصه على أداء العبادة والصلاة، اللهم إلا تلك الإشارة الصغيرة في هذا الموضع من الرواية: "وطفق عبد الحميد يقرأ وهو لا يفهم ما يقرأ لفرط التعب، فغلبه النعاس فنام حتى طلع الفجر، وكأن صياح الديك نبهه فنهض، ودقت الساعة السادسة، ثم سمع صوت المؤذن فخرج للوضوء، فرأى صاحب الوضوء ينتظره فهُرِع إلى حمامه الخاص وفيه الأجران الرخامية المعرقة بالذهب والصنابير المذهبة، وأفكاره تائهة، وأدى فرض الصلاة"[١٧]. وحتى في هذا الموضع لم يتعرض جرجي زيدان إلى صلاة عبد الحميد الذي يؤديها - كما ذكر- في شرود وغفلة إلا ليلفت نظر القارئ إلى الحمام الخاص بعبد الحميد الموشَّى بالذهب في جميع أركانه، وهو ما يوحي بفكرة الكاتب عن إسراف عبد الحميد وبذخه وبحبوحة عيشه بينما يعيش الشعب في فقر مدقع.

أما غير ذلك مما كان معروفا عن عبد الحميد، والذي فصّلته كتب التاريخ، فقد أغفل كاتب الرواية الحديث عنه، ولم يهتم إلا بذكر كل ما يشين السلطان الذي كان يقضي ليله –كما يزعم- في قراءة التقارير التي تأتيه من قِبل الجواسيس الذين سلطهم على رقاب الناس، ليظل هو دائما الحاكم بأمره.

أما البعد الأيدلوجي للشخصية فقد كان عبد الحميد رغم أنه لم يكمل تعليمه على نحو ما جاء في سيرته الذاتية يتسم بالذكاء المتقد والعقل الناضج الذي يمكّنه من سبر الأفكار وتمحيصها، ويتجلى هذا في نظرته لبعض القضايا التي أعيا بعضها عقول الناس، مثل القانون الأساسي، والحرية، والماسونية..إلخ؛ والتي تنمّ جميعها عن ذكاء متوهج وعقل راجح.

ومما سبق ذكره نرى أن الأدب من أعظم الميادين التي تصور أبعاد الشخصية المادية والنفسية والاجتماعية والفكرية، فكتب التاريخ لا تهتم إلا بسرد الوقائع وعرضها على المتلقي، دون سبر لأغوار الشخصيات التي تدور حولها هذه الأحداث، أما الأدب بكل أنواعه فينفرد بخاصية الكشف عن داخل هذه الشخصيات التاريخية، وما يعتمل فيها من أحاسيس وعواطف.

المبحث الثاني

خصائص شخصية السلطان عبد الحميد الثاني في المسرحية والرواية

يمكن القول إن السلطان عبد الحميد قد نال من التشويه والافتراء ما لم تنله شخصية تاريخية على الإطلاق، فقد ألصقت به الأباطيل، ودارت حوله الأراجيف، ووصِف بأبشع الصفات التي يتصورها الإنسان.

ولقد اضطلع الأدباء بنصيب وافر في التجني على شخصية السلطان، فراح بعضهم اعتمادا على مصادر أوربية لا سند لها ينعتون السلطان بأبشع الصفات كما هو الحال في رواية جرجي زيدان، واتجه البعض الآخر إلى إبراز الجوانب الإيجابية التي تميزت بها هذه الشخصية كما فعل نجيب فاضل، فبدى القسم الأول وكأنه ناقم على السلطان، يتصيد أخطاءه، ويقرّ الأباطيل التي رُوِّجت حوله، وظهر القسم الآخر وكأنه في مقام الدفاع عن السلطان، يبرر مواقفه، ويلفت نظر القارئ إلى ما خفي عنه.

انطلاقا من ذلك يمكن تقسيم خصائص شخصية السلطان عبد الحميد إلى قسمين:

أولا: الخصائص الإيجابية

١ـالذكاء والدهاء

من المعروف عن السلطان عبد الحميد أنه كان من أكثر حكام العالم دهاءً في العصر الحديث، وقد ضرب نجيب فاضل مثلا لذلك في مسرحيته حينما تكلم عن استمالة السلطان لسفراء الدول الأجنبية في الدولة العثمانية ومحاولته بذكائه ودهائه جذبهم إلى صفه؛ وذلك عندما سدد الدَّين الذي تورط فيه سفير إحدى الدول الأوربية في أثناء لعبه بالقمار في أحد نوادي القمار باستانبول: "ويمكنكم الآن احتساب كل النتائج المتمخضة عن هذا العمل"[١٨].

فلقد أعدّ السلطان من الوسائل ما يجعل أوربا لا تتفق على عملٍ يشكل خطرًا على الدولة العثمانية، "فلقد كان على علم بالسياسة الأوربية بكل تفاصيلها، وكان قبل أن يصدر قراره يأخذ بآراء مستشاريه، وبعد أن يزنها يصدر قراره"[١٩].

ولقد أغفل جرجي زيدان في روايته الحديث عن الذكاء الذي كان يتمتع به السلطان عبد الحميد والذي اعترف به العدو قبل الصديق، على حين كان يصف معارضي السلطان بكل فطنة وذكاء ودهاء. ويا ليته فعل ذلك واكتفى، بل ذكر أن السلطان كان يستخدم كل قدراته في سبيل الإيقاع بمعارضيه، والزجّ بهم في غياهب السجون، وإغراقهم، إلى غير ذلك من اتهامات مختلقة.

٢ـ الحسم والحزم

كان السلطان عبد الحميد يواجه تيارا شديدًا من مطامع الدول الأوربية التي كانت تهدف إلى تجزئة الأراضي العثمانية واقتسامها فيما بينها، فضلا عن سعي اليهود من خلال مؤازرتهم لرجال الاتحاد والترقي إلى إقامة وطن قومي لهم في فلسطين. فواجه عبد الحميد هذه المطامع والمخططات بكل حسم وحزم، وعندما عرض عليه اليهود سداد الديون العمومية للدولة، وإيداع مبلغ كبير من المال في خزانته الخاصة، رد عليهم السلطان بكل حزم قائلا كما جاء في مسرحية نجيب فاضل: "قولوا لأبناء جلدتكم: إنه حتى لو تضاعفت إمبراطورية السلطان عبد الحميد السلطان العثماني الرابع والثلاثين، والممتدة من تونس إلى بحيرة وان ومن البلقان إلى اليمن؛ فإنه لن يمنح اليهود مقدار قطعة من الكعك في فلسطين أو أي ناحية من نواحي الوطن"[٢٠].

ولقد كان هذا الموقف الحازم الذي اتخذه السلطان مع اليهود من أهم العوامل التي عجّلت بخلعه، وعزله عن العرش؛ إذ أدرك اليهود وحلفاؤهم الأوربيون أنهم لن يستطيعوا الوصول إلى مآربهم إلا بإزاحة عبد الحميد عن الحكم.

ورغم كل ما ذكرناه حول هذه المسألة التي لا تزال ألسنة الكتّاب والأدباء والمؤرخين تلهج بذكرها في كل مكان، معترفة بالشكر والامتنان للسلطان عبد الحميد على هذا الموقف الحازم من هجرة اليهود إلى فلسطين؛ فإن جرجي زيدان لم يدنُ من هذه المسألة شديدة الخطورة من قريب أو من بعيد، بل أهمل ذكرها بالمرة، وبدهي أن يفعل ذلك! لأن مهمته هو وصف عبد الحميد بكل ما يشينه وينتقص من قدره، فكيف به يذكر هذا الأمر الجلل الذي يعظِّم من قدر عبد الحميد في نفوس أبناء الأمة!

٣- الشجاعة ورباطة الجأش

من يدقق في حياة السلطان عبد الحميد الثاني يتوصل إلى أنه كان شجاعا رابط الجأش أمام المخاطر التي كانت تهدد الدولة، وذلك على عكس ما ذكرته المصادر الأوربية من أنه كان واهما جبانا يخشى على نفسه القتل، ولذلك فرض على نفسه عزلة تامة في قصره.

وللتدليل على شجاعة السلطان ورباطة جأشه أكتفي بذكر الحادثة التالية:

حادثة القنبلة عام ١٩٠٥م: وهي محاولة كانت تستهدف اغتيال السلطان عبد الحميد في أثناء خروجه من المسجد بعد أداء صلاة الجمعة وركوبه عربته، ولكن شاءت الأقدار أن يتأخر السلطان قليلا على غير عادته بسبب حديثه مع شيخ الإسلام، فانفجرت القنبلة التي كانت موقتة بزمن معين، وأحدثت دويا شديدا هز استانبول من أقصاها إلى أقصاها، ولقي عدد كبير من الأشخاص حتفهم، وأصيب آخرون، ونفقت بعض الخيول، وساد الهرج والمرج، وخيم جو من الخوف والفزع على المكان، وأخذ الجميع يجري هنا وهنالك نجاة بأنفسهم، لكن السلطان عبد الحميد ظل واقفًا مكانه رابط الجأش، واكتفى بقوله: "ماذا هنالك؟"، ثم ركب عربته، وقادها بنفسه وسط ذهول الجميع، ويصور نجيب فاضل هذا المشهد الجريء بقلمه المبدع فيقول: "وفي الوقت الذي يجري فيه مشير المابين إلى الخارج، ويغطي أغا الحريم وجهه بيديه؛ فإن عبد الحميد المتوجه إلى الباب لا يعكر شيء ثباته ورباطة جأشه...في الخارج ضوضاء واختلاط والتحام مروع...أصوات الراكضين والصارخين والمولولين فجيعة...ينظر شيخ الإسلام الماثل خلف عبد الحميد نحو الباب بعينين مملوئتين بالفزع والذهول، والمشايخ خلفه يقفون خائري القوى، والنديم وكأنه متجمد... والمرافقون يخرجون راكضين... صوت سلاح... يخطو عبد الحميد تجاه الباب خطوتين، ويخرج ويتوارى عن الأنظار...."[٢١].

فهل مثل هذا الموقف يدل على الجبن الذي وصفه به المعارضون! وهل يُتوقع من رجل مثل عبد الحميد كان يتمتع بكل هذه الشجاعة ورباطة الجأش أن يكون خائفا على نفسه القتل والتشريد!؟

٤- الشفقة والرحمة:

من أهم الصفات التي كان يتسم بها السلطان عبد الحميد الثاني الشفقة والرحمة، بل تعد صفة الرحمة من أعظم نقاط الضعف عنده، ويكفي أنه كان ينفر من عقوبة الإعدام، "فقد صدّق خلال مدة سلطنته الطويلة على خمس عقوبات إعدام فقط، وبدّل عقوبات الآخرين كلهم إلى السجن المؤبد، ومن بينها العقوبات التي قضت بها محاكم الإدارة العرفية"[٢٢].

أما بالنسبة لمعارضيه السياسيين الساعين إلى قلب نظام الحكم وأكثرهم من الاتحاديين المنتسبين إلى الماسونية، فقد كان رحيما بهم شفوقا عليهم، ولم ينكل بهم، أو يُغرق أي واحد منهم في البوسفور كما أشيع لدى الغرب والموالين لهم السائرين على نهجهم مثل كاتبنا جرجي زيدان، بل جلّ ما فعله هو استمالة قلوب أعدائه أو نفيهم إلى بلد آخر، مع تخصيص مرتب لهم يتعيشون به.

وعندما عابوا على السلطان رحمته بالمعارضين والخارجين عليه، وأن ذلك قد يؤدي إلى سقوط الوطن رد عليهم قائلا كما جاء في مسرحية نجيب فاضل: "لو لم ننجح في سياستنا وانهار الوطن بسبب رحمتنا فلنخلّف وراءنا على الأقل أثرا صغيرا للأجيال البواسل القادمة التي ستنقذ الوطن في المستقبل"[٢٣]، وعندما سُئل عن هذا الأثر الصغير قال: "المرحمة يا باشا، المرحمة"[٢٤].

ثانيا، الخصائص السلبية

أما بالنسبة للصفات السلبية التي زعم الأعداء وجودها في السلطان عبد الحميد، فهي كما يلي:

١ـ السلطان الأحمر

من أشد الافتراءات التي ألصقت بالسلطان عبد الحميد لقب السلطان الأحمر، وهي إشاعة أطلقها الأرمن والمغرضون الحاقدون الذين تواطئوا مع الأجانب للدفاع عما يزعمون ويفتئتون به على السلطان وعصره.

لقد اتسمت فترة حكم السلطان عبد الحميد بأحداث جسام، حيث تفاقمت الأزمة الاقتصادية في الدولة، واشتد تكالب الدول الاستعمارية عليها لانتهاب أراضيها، وطفق اليهود يعملون على خلع السلطان للوصول إلى هدفهم وهو تأسيس وطن قومي لليهود في فلسطين، فكان لزامًا على من يتولى إدارة الحكم في البلاد أن يقف سدا منيعا أمام تلك الأطماع، فاتسمت سياسته بالحزم والحذر، فلم تستهو هذه السياسة معارضيه ولا الدول الأوربية الكبرى التي تساندهم، فراحوا يطلقون عليه ألقابًا وصفات لا تستند إلى أي دليل أو برهان. ومن هذه الألقاب "السلطان الأحمر" أي الذي لا يشفي غليله إلا سفكُ دماء معارضيه من الأرمن وغيرهم. وهو لقب اختلقه الأرمن كما قررت مسرحية نجيب فاضل، وأثبت التاريخ كذبه وبُعده عن الواقع، ويدلل السلطان على عدم استطاعته استباحة دماء الناس بأن فطرته تأبى عليه ذلك، ولذا كان يتورع عن قتل أولئك المجرمين المحكوم عليهم بالإعدام بموجب حكم المحكمة، ويسعى إلى تغيير الحكم إلى السجن المؤبد أو النفي، وفي ذلك يقول: "هل استطعت الفتك بمن أسقطوا عمي السلطان عبد العزيز، وبعد ذلك بمن قتلوه؟ هل استطعت أن أوقع على فرمان إعدام مدحت باشا[٢٥] الذي أجمع كبار رجال الدولة –وصولا إلى غازي باشا[٢٦]- على قتله؟ والحال أنهم يصورونني وحشا يتغذى على أكباد الأطفال حديثي الولادة، ويلقبونني بالسلطان الأحمر"[٢٧].

ومع كل هذا نجد كاتبنا العربي يجاري الأوربيين والأعداء في كلامهم، بل يجعل نفسه محاميا عما يتفوهون به، وينسب إلى السلطان عبد الحميد قوله: "إني لا أزال أسفك وأقتل حتى

تخلو الدنيا من المعارضين لي"[٢٨] بل إنه يزعم أن السلطان هو من قتل مدحت باشا الذي يلقبه الاتحاديون بأب الأحرار في منفاه خنقا: "إن عبد الحميد قتل مدحت..."[٢٩]. ولقد أثبت التاريخ عكس ذلك، بل إن السلطان نفسه يقول في مذكراته: "لقد علمتُ من التقارير التي وصلتني أن مدحت باشا وداماد محمود باشا قد ماتا ميتة طبيعية، وقد وُثِّقت هذه التقارير بشهادة الأطباء"[٣٠].

٢- إغراق الخصوم في مياه البوسفور

ومن الافتراءات الأخرى التي ألصقها المعارضون بالسلطان عبد الحميد فرية إغراق الخصوم في مياه البوسفور، ولنترك الرد على هذه الفرية للسلطان عبد الحميد نفسه، حيث يقول في مذكراته: "من السهل القول بأن عبد الحميد كان يلقي بالشبان في البحر ويغرقهم، ليس الإنسان بطائر لا يظهر له صاحب، فكم كتبوا كثيرا من بعدي، فهل باستطاعتهم تقديم أي دليل على أنني ألقيت بشاب واحد في البحر؟ لكنهم لا يتوقفون عن الكلام. أبناء البلاد هؤلاء أبنائي، وهم دائما قرة عيني، فكثير منهم عفوت عنهم، وأغمضتُ عيني عن كثير من عيوبهم، وصفحت عن ذنوبهم وأنا أعلم بها، فكيف يمكن أن ألقي بهم في البحر، ليس هذا جريمة فقط، بل إن مجرد التفكير فيه من أبشع الجرائم"[٣١].

ويؤكد السلطان على هذا بقوله كما جاء في مسرحية نجيب فاضل: "إنني لا أستطيع أن أفرط في بنية أحد من بني آدم الذي هو البنيان العظيم لله تعالى، أعلم أن هذا الإنسان قد بلغَ من الحقارة والوضاعة درجةَ الإقدامِ أحيانا على القضاء على جميع الإنسانية، ومع ذلك لا أستطيع الفتك به"[٣٢].

لكن عند النظر إلى رواية جرجي زيدان سنجد أن كاتبها قد استغرق في التصورات والأوهام، وراح منذ الصحف الأولى من روايته يصدم القارئ بما وقر في نفسه من هذه التصورات، ومن ذلك قوله: "إن أحدًا من الأحرار الذين دخلوا يلدز الملعونة لم يرجع منها حيًا، وما أحسبه إلا أغُرِق في البوسفور كما أغُرِق مئات قبله"[٣٣]. بل يتمادى في خيالاته، ويقول: "لم يرَ البوسفور بين هؤلاء وأولئك مَن أشبع جوفه من الجثث كما فعل عبد الحميد"[٣٤].

وإن هذه الصورة التي رسمها جرجي زيدان ومن على شاكلته لهي صورة زائفة مضللة أريد بها تهوين شأن السلطان عبد الحميد تمهيدا لعزله، وليس لها أي سند تاريخي صحيح تقوم عليه.

٣- الاستبداد وتمكين الجواسيس من رقاب العباد

اتهم السلطان عبد الحميد الثاني بالعمل على ترسيخ مفهوم الحكم الاستبدادي، وإدارة الدولة بنظام الحكم الفردي الأوتوقراطي، من أجل ذلك أسس جهاز مخابرات سري منظم يُطلعه على ما يجري من أحداث داخلية في البلاد ويكتشف المؤامرات.

ولكن عند النظر إلى الأحداث التي وقعت إبان حكم السلطان عبد الحميد سنرى أنه قد وعد في بداية حكمه بإقامة الحياة الدستورية، إلا أن الأحوال والأوضاع التي أحاطت بتوليه العرش، وعدم ثقته بنزاهة وكفاءة ساسة الباب العالي، والأزمات الداخلية والخارجية التي ألمت بالدولة؛ قد دفعته دفعا إلى تركيز السلطة في يديه بالتدريج وطبع الإدارة بطابع الحكم المطلق.

فعطّل دستور ١٨٧٦م وحل مجلس المبعوثان، وبعدما آلت مقاليد الحكم إلى يديه مرة أخرى شكل منظمة استخباراتية عسكرية موسعة لأول مرة في تاريخ العثمانيين، وهي تشكيلات يلديز الاستخباراتية؛ متأثرا في ذلك بشارلوك هولمز الذي كان مغرما به كثيرا، وكانت مهمة هذه المنظمة جمع معلومات عن المعارضين السياسيين لعبد الحميد، وإجهاض أي محاولة للتمرد والانقلاب عليه. وكان هؤلاء الجواسيس يخبرون عن أي عمل قد يكون مناهضا للإدارة العثمانية، وكان ينتج عن ذلك أحيانا حبس أو نفي بعض الأشخاص العاديين أو المثقفين، كما يقول جرجي زيدان في روايته: "أما في زمن الاستبداد، على عهد عبد الحميد، فكان الناس إذا دخلوا الحديقة أو غيرها من أماكن الاجتماع لا يتخاطبون إلا همسًا، خوفًا من جاسوس أو واشٍ يغتنم لفظة يسمعها فيبادر بنقلها إلى أولي الشأن فيعرِّض قائلها للموت أو السجن، وقد لا يكون لذلك القول غرض أو مغزى، ولكن الجاسوسية في زمن ذلك السلطان بلغت مبلغًا لم يكن له مثيل في زمن من الأزمان"[٣٥].

غير أن جرجي زيدان قد بالغ هنا في حديثه عن نظام الاستخبارات في عهد عبد الحميد، ولم يتطرق إلى الأسباب التي دفعت عبد الحميد إلى تشكيل هذا الجهاز الخطير، وهو أمر لم يغفله نجيب فاضل على الجانب الآخر في مسرحيته، حيث جاء على لسان السلطان: "ماذا عساي أن أفعل؟ فكما أن المادة الحقيرة قد تكون عنصرا من عناصر الشفاء أحيانا فأنا أحاول الحفاظ من خلال هؤلاء المخبرين على سلامة الدولة، المهم هو حسن انتخاب هؤلاء وتصفيتهم، وعدم استغلالهم وفقا لأهوائي الشخصية"[٣٦].

٤ـ الشكاك الواهم

من الخصال التي ألصِقَتْ بالسلطان عبد الحميد الثاني أيضا أنه كان أسيرا لشكوكه وأوهامه دائما، حتى قيل إن الخوف وهاجس الشر كانا شيئا فطريا في عبد الحميد منذ طفولته وإمارته.

ورغم توفر هذه الصفة إلى حد ما عند السلطان على أساس أنه فقد أمه وهو صغير مما أدى إلى عدم شعوره بالأمان في كثير من الأحيان، واطلاعه منذ ولاية عهده على نفاق رجال القصر وأكاذيبهم وتلفيقاتهم، فضلا عن حركات التمرد والعصيان التي كان يقوم بها بعض رجالات الدولة لعزل سلطان أو قتله وتولية آخر؛ فمِمّا لا شك فيه أن ما قيل في هذا الشأن اتهامات مبالغ فيها، لأن مثل هذا المرض يعارض العدل ويخالفه، وهو ما لم نصادفْه عند السلطان عبد الحميد، فلم يكن يأخذ أحدا بالشبهة، ولا يحكم على أحد بالمظنة، بل كان يتثبّت أولا، وينتظر حتى تُجمع الأدلة كلها على قيام الشخص بجريمته، ثم يصدر حكمه بعد ذلك استنادا لتلك الأدلة وليس انطلاقا من شكوكه وأوهامه.

ولقد سار جرجي زيدان على نهج أصحاب مروجي الإشاعات، ولم يترك لنفسه فرصة حتى للتحقق من مزاعمه، فنراه يقول على لسان السلطان: "إن عبد الحميد أدهى منكم جميعا، فمن شككت فيه قتلته سرا أو جهرا"[٣٧]، وفي موضع آخر يقول: "يكفي الشك للتعجيل بالقتل"[٣٨]، ويقول: "إن الشك وحده كاف لتنفيذ أوامري"[٣٩].

وهكذا بالغ جرجي زيدان في تصوير الشك والوهم لدى السلطان حتى جعله سببا مهما للقتل والزج في غياهب السجون؛ جريا وراء مروجي الإشاعات والافتراءات الكاذبة التي تستهدف عزل السلطان أو قتله.

خلاصة القول: بعد كل ما استعرضناه في هذا المبحث يتبين لنا أن السلطان عبد الحمبد كان يعمل من أجل الدين والدولة، تحمل كل المسؤوليات الملقاة على عاتقه، وكرس نفسه لخدمة دولته، وكان يفضّل بقاء الدولة وديمومتها على كل شيء، وكان يتمتع بدقة وحساسية بالغة في هذا الأمر.

غير أن الكاتب التركي في مسرحيته والكاتب العربي في روايته قد تناولا هذه الشخصية بشكل مختلف عن الآخر، ففي حين ينسب الكاتب التركي كل الفضائل والخصال الحميدة إلى شخصية السلطان عبد الحميد، ويجعله نموذجا فريدا في الذكاء والرحمة والتقوى والورع والشعور بالمسؤولية أمام الله؛ يصر الكاتب العربي على وصم السلطان بكل ما هو قبيح وذميم؛ فهو في رأيه السلطان الشكاك الواهم، الطاغية، سفاك الدماء، الذي يفتك بمعارضيه ويرمي بهم في مياه البوسفور، المستبد الذي أطلق جواسيسه على رقاب العباد، إلى غير ذلك من الصفات السلبية التي ذكرناها آنفا والتي توحي بأن كاتبنا العربي لم يكلف نفسه العناء في البحث في كتب التاريخ الموثقة عن صحة ما يرمي به السلطان، بل إنه رغم معايشته للأحداث التي وقعت في نهاية عهد السلطان عبد الحميد فإنه يجنح دوما إلى الطريق الذي سلكه الأعداء والمعارضون للسلطان، معتمدا اعتمادًا كلّيًا على كتابات الاتحاديين التي تهوِّن من قدر السلطان وتشوّه صورته. لا ريب أن الخطأ والقصور من طبيعة البشر، وانتفاء العصمة لا يجوز إلا في حق الأنبياء، لكن التركيز على السلبيات والأخطاء دون سواها، والإهمال المتعمد للجوانب المشرقة للشخصية فهو أمر يدعو للحيرة والذهول. وكأن الكاتب العربي كان متعمدا توجيه كل نقد وتجريح للسلطان عبد الحميد؛ متغافلا كل جوانبه الإيجابية، غير عازم على الرجوع عن ادعاءاته رغم شهادة معارضي السلطان أنفسهم له فيما بعد، واعترافهم بخطأهم في حق السلطان.

المبحث الثالث

خصائص اللغة والحوار في المسرحية والرواية وانعكاسهما على الشخصية

أولا: اللغة والحوار في مسرحية نجيب فاضل

أ- اللغة

تدخل مسرحيات نجيب فاضل في إطار المسرح الهادف الذي تنصهر فيه الموضوعات والأفكار بمهارة عالية وصنعة فنية كبيرة، وتتجسم فيه الفكرة وتخرج عن كونها كلاما.

ومسرحية "عبد الحميد خان" من المسرحيات التي يدور جزء كبير من أحداثها في القصر، واللغة فيها تحمل خصائص لغة القصور، إلا أن اللغة التي استخدمها نجيب فاضل على لسان شخصياته تتسم بالسلاسة والسهولة الواضحة، وتعكس خصائص الشخصيات الموجودة بالمسرحية. وخير مثال على انعكاس اللغة على الشخصية هو حديث اليهودي العثماني وحديث الرقيب مع الشخصية الرئيسية في المسرحية. فاليهودي العثماني حسب ما تقتضيه شخصيته يتكلم

بلغة منمقة مزخرفة مفعمة بالمديح والثناء، مما يوحي بأنه خبيث فاجر، فلا غرابة إذًا أن يخاطب السلطانَ بقوله "أنت" دون تعظيم أو تقدير في مشهد "خلع السلطان"، وهو الذي كان ينحني أمامه في البداية، وكذلك إهانته للسلطان بقوله: "لقد أصابك خلعك عن العرش بلوثة في عقلك"[٤٠]، مما يكشف عن صفة الرياء الكامنة في طبع ذلك اليهودي. أما حديث الرقيب الذي جاء بين المتمردين الذين يطالبون بالشريعة، فيكشف عن فكره الضحل الساذج، فالرقيب انساق وراء شيء لا يستوعبه، ولذلك لم يجد جوابا منطقيا يرد به على أسئلة عبد الحميد خان، اللهم إلا عندما سأله السلطان: "هل لا توجد شريعة حتى تطالبوا بها" أجاب قائلا: نريد الشريعة"[٤١]. إلا أن البساطة الشديدة في هذا الجواب الساذج تشير إلى أنه وزملاءه من الجند لم يسبروا أغوار الأحداث، وأنهم كانوا مؤهلين للانخداع والتضليل[٤٢].

ويمكن القول إن نجيب فاضل قد اقتبس جزءا من كلام عبد الحميد خان من المذكرات المنسوبة إليه، غير أنه قد خرج عن إطار هذه الكلمات بمقتضى روح الأثر الفني، وجعل السلطان عبد الحميد متحدثا عن أفكاره هو، ومثال ذلك: "هناك أمران يحزّان في نفسي: أحدهما الفتوى الموقعة من شيخ الإسلام ضدي، والتي ذكر فيها أن خلعي من الحكم بسبب حرقي للكتب الشرعية في مواقد الحمامات، وتجاوزي في الإسراف والظلم.. والأمر الثاني: أنه ضمن اللجنة التي جاءت لإبلاغي بالخلع باسم الأمة هو وجود هذا اليهودي الماسوني"[٤٣]. فمثل هذه العبارات جاءت في المذكرات السياسية للسلطان عبد الحميد، وكتب التاريخ المنصفة الأخرى كالتي ذكرنا جزءا منها بين ثنايا هوامش هذا البحث.

ونظرا لأن نجيب فاضل شاعر ومفكر فإن لغة مسرحياته تحمل الطابع الفلسفي والذوق الشاعري. وتبرز خاصية الشاعر في تصويره للديكور على وجه الخصوص، حيث إنه في تصويره للديكورات الداخلية لا يدع تفصيلة إلا ذكرها، ويؤسس من خلالها جملا مختصرة مركزة.. فعلى سبيل المثال يقول في بداية المشهد الثاني: "ردهة جامع الحميدية المؤدية إلى الطريق... وعلى الواجهة الأمامية باب كبير للدخول والخروج مصراعاه مفتوحان...شيخ الإسلام في الركن الأيمن...وأمامه قليلا وخلفه بعض المشايخ المعممين.. وفي الخارج صهيل الجياد...وقفة طويلة.. تأتي أصوات الدعاء من الداخل"[٤٤].

فهو هنا يعبر عن تفصيلات تكاد تستغرق صحفًا ببضع جمل مختصرة، فالاختصار كان أسلوب السرد الذي ينتهجه نجيب فاضل في كل المسرحيات، ومع ذلك كان هذا الصنيع موضعا لنقد الكاتب التركي لإسرافه في ذكر التفصيلات مما لا يدع مجالا لتعليق أي مخرج[٤٥]. لكن على العكس يُخيّل إليَّ أن هذا الأمر من الممكن أن يكون مجالا للمدح لا للنقد، لأن ما فعله يعد برهانًا على عبقرية الفنان ومهارته الأدبية، واحترامه لفنه بمراعاته لأدق التفصيلات عند تحريره مؤلفاته.

كما أن الطابع الشعري والفلسفي الذي يسيطر على حديث الشخصية يعطي انطباعا لدى القارئ أو المتفرج بأن الذي يتكلم ليس الشخص الذي في المسرحية بل نجيب فاضل نفسه، بحيث إننا لو اقتطعنا جزءا كبيرا من هذا الكلام، وأدرجناه بين مقالات نجيب فاضل فلن يطرأ أي تغيير عليها، وهي أحاديث تذكرنا بمحاورات المسرح الكلاسيكي[٤٦].

ب- الحوار

من شأن الحكايات في الروايات والقصص الشعبية أن تُروى، أما في المسرح فتُعرض. ويمثِّل الحوار أهم عنصر في هذا العرض، وهو الوسيلة الأساسية التي تقوم عليها لغة المسرحية، وعن طريقه تتطور الأحداث وتنمو الشخصيات.

والحوارات في مسرحية نجيب فاضل صيغت بأسلوب بليغ إلى حد ما، وعُبِّر عنها بعبارات قوية مؤثرة، كما أن هذه الحوارات عَبّرت عن بعض الصفات التي تلازم شخصيات المسرحية كعزة النفس والشرف والكرم والبطولة والطمع والنفاق.

وتتميز الحوارات بأنها ثلاثية الأبعاد، قابلة للتصديق، تتواءم مع التقنية الدرامية، من خلالها نفهم ماهية الشخصيات وتصرفاتها، فضلا عن أنها تميط اللثام عن البيئة والعصر اللذين عاشت فيهما تلك الشخصيات. ومن هذا الجانب يمكن القول إنها حوارات ناجحة، ورغم أن الكاتب قد قلل كثيرا من الخطب الطويلة التي تبرز في مؤلفاته الأخرى فإنه قد وقع تحت تأثير هذه العادة في عدة مواضع من المسرحية؛ حيث تشكل الشخصية في المسرحية نقطة محورية يقوم عليها العمل المسرحي[٤٧].

والحوارات مرتبطة ببعضها بشكل وثيق، وتحمل فكرة أو رسالة ما، وتحافظ على تكامل العمل. ويمكن القول إن الكاتب استخدم أنسب التعبيرات للشخصية الرئيسية خاصة؛ وهذا بالطبع أمر مهم يسهم في مصداقية العمل وثباته[٤٨].

لكن لا وجود في المسرحية للحوارات المسهبة التي نجدها في مؤلفات الكاتب الأخرى، ولا يرد إلا حوار طويل واحد في آخر المسرحية، وهذا يتناسب مع روح النص. ويرجع السبب في عدول نجيب فاضل عن اللجوء إلى الحوارات الطويلة في هذه المسرحية إلى أن مسرحية "عبد الحميد خان" تُدرج ضمن المسرحيات التي كتبها في المرحلة الثانية من كتابته للمسرحيات، وفيها جعل دعوته وقضيته في مقام الصدارة، مؤكدا على الفكرة التي يرغب في عرضها.

وتكاد الخطابات التي يتميز بها نجيب فاضل في أعماله أن تكون قليلة، ورغم أن الشخصية الرئيسية في العمل قد تتفوه أحيانا ببعض الخطابات فهذه من الصفات البارزة لدى الكاتب، وتتناسب مع شخصية المسرحية.

كما قام نجيب فاضل بمحاسبة صغيرة مع الماضي، وكأن عبد الحميد خان يقدِّم كشف حساب أمام التاريخ[٤٩]؛ ليكشف له عن أهدافه ويبرر له أفعاله، ويظهر هذا في حواراته مع المصاحب ومشير المابين، ومناجاته لربه سبحانه وتعالى في مشهد الدعاء[٥٠].

ثانيا اللغة والحوار في رواية جرجي زيدان

أ- اللغة

لغة جرجي زيدان سهلة واضحة، وهذا بدوره انعكس على أسلوبه في الرواية؛ حيث جاء واضحا، قريب المأخذ، يخلو من التكلف والتصنع، والمحسنات البديعية وغيرها من الصور التي تزين الأسلوب، وتزيد الألفاظ بريقا وجمالا[٥١].

اختار جرجي زيدان لطريقته في الصياغة: الأسلوب السهل الذي لا تعقيد فيه، وإيثار اللفظ المستعمل على اللفظ المهجور، ومخاطبة الشخصيات لبعضها بعضًا بمفرداتٍ وألقابٍ توحِي بجوِّ العصر الذي تجري فيه الأحداث، مثل: (بادشاه- أفندم- أغا- السلطانة الوالدة- الذات الشاهانية- الباشكاتب- الخفيّة- القائمقام).

وتبدو قدرة جرجي زيدان على الوصف عظيمة، ولكن من خلال أسلوب عادي سهل يخلو من الثراء الفني، ولكنه يوصل الفكرة إلى معظم القراء دون عناء أو كدّ ذهن، إنه في كل الأحوال يسعى إلى القارئ محدود الثقافة حتى يثري عقله بما يريد أن يقول أو يعلم، ومع ذلك فإنه يحقق إنجازا لا بأس به في توصيلِ ما يريد توصيله[٥٢]. ومن ذلك وصفه لوالد شيرين بطلة الرواية: "أما أبوها فكان كبير الجسم كبير الرأس، واسع الفم غليظ الشفتين معروفًا بين أهله ومعارفه بقوة الساعدين، يلبس ثوبًا واسعًا أشبه بما يلبسه أهل الأناضول، وقد بلغ من قوته أنه يستطيع أن يرفع الرجل بيده الواحدة ويرميه إلى الأرض"[٥٣].

فكلامه هنا عفوي كأنما هو حديث صديق لصديقه، لا أثر فيه لصورة تزين الأسلوب، وتجمل الألفاظ وتزيدها رونقا وبهاء، وهو ما دفع أحد النقاد إلى القول: "وهو يكتب دون عناء أو كلفة، بل يرسل قلمه حرا طليقا لا يقيده غير قيود الدقة والإفهام، ولا يتعمد تجميل الأسلوب وتفخيمه، ولذلك جاءت كتاباته عاطلة من حلي البديع والزخرفات الكتابية والزركشات البيانية"[٥٤].

ومن أهم العوامل التي ساعدت زيدان على اتباع هذا الأسلوب اللغوي البسيط اتصاله بالثقافة الغربية، وازدهار الصحافة وعمله بها، وما نجم عن ذلك من اهتمام بالمضمون دون الشكل، فكان الابتعاد عن المحسنات البديعية والبلاغية التي تركز على الشكل فقط، وتم اعتماد لغة فصحى ميسورة وعصرية عذبة الإيقاع، تركز على الفكرة والمضمون، إلا أنها ظلت ذات جرس ورنين في كل سطر، وفي كل رواية، لا تتلون ولا تتشكل بتلون وتشكل المواقف والشخوص والأحداث والأفكار[٥٥].

ب- الحوار

يعد الحوار من التقنيات المهمة في العمل الروائي، وهو عنصر من عناصر الخطاب السردي، وترجع أهميته في الرواية إلى أنه يحمل العبء الأكبر في الكشف عن الشخصية الروائية وميولها وانطباعاتها. والحوار في رواية جرجي زيدان ينقسم إلى قسمين:

١-الحوار الخارجي: وهو ما يدور من حديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية، ويشكل جزءا فنيا مهما من عناصر القصة؛ لأنه يوضح طبيعة الشخصية التي تفكر بها ومدى وعيها بالقضية أو المأساة التي تشكل حياتها المتخيلة[٥٦]. ولقد كانت رواية جرجي زيدان زاخرة بهذا النوع من الحوارات على وجه الخصوص، ومن ذلك هذا الحوار السهل الذي دار بين شيرين وأمها وأبيها:

لما أقبل طهماز على ابنته شيرين حَيَّته فرد التحية وابتدرها قائلا:

- ألم يُحضَّر الغداء؟ أين والدتك؟

- هي في المطبخ تعده.

وهمت أن تسأله عن رامز فغلب عليها الحياء، فذهبت إلى والدتها وحرضتها على سؤاله. فخرجت توحيدة من المطبخ وهي تجفف يديها بمئزرها وتصلح ذيل ردائها، وتأمر الخادم أن يهيئ المائدة لأن الطعام قد أعُدّ، لعلمها أن ذلك يشرح صدر زوجها، فقابلها ضاحكا، فقالت:

- ألم يأتِ رامز معك للغداء ؟
- لم أره اليوم
- دعوته أمس للغداء معنا، وها هي ذي الساعة قد دقت الثانية عشرة ولم يأت.
- لعله استغرق في النوم وبعد قليل يأتي، لا تخافي[٥٧].

فالحوار كما رأينا يبدو سردا عاديا ولكنه موزع على شخصين كل منهما يقول جملة أو عبارة أو فقرة، كما أنه ينطوي على جانب كبير من السهولة والإيضاح.

٢-الحوار الداخلي

يختلف هذا النوع عن الحوار الخارجي في كونه حديثا بلا صوت، يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية، وفيه تكلّم الشخصية نفسها بحديث خاص جدا، قد لا تقدر أو لا تستطيع أو لا تريد البوح به[٥٨].

ومن خلال قراءة الرواية يظهر لنا أن الكاتب لم يُكثر من توظيفه للحوارات الداخلية، فهي إلى جانب الحوارات الخارجية تبدو قليلة نوعا ما، ومن ذلك: "جعل عبد الحميد يناجي نفسه قائلًا: تبًّا لكم من خونة! إنكم لا تخدمون عبد الحميد إلا بالمال، حتى السر خفية نفسه لا يخلص لي وإنما يداهنني رغبةً في المال، وأنا أخادعه وأغريه بالآخرين ليطلعني على أسرارهم، وأغريهم به ليطلعوني على سره. لا أخاف غدر هؤلاء وهم بالقرب مني، لأني أملأ قلوبهم بالوعود وجيوبهم بالأموال وأجعل بعضهم على بعض جواسيس، وأقيم السراري عيونًا عليهم أجمعين ... إن عبد الحميد أدهى منكم جميعًا، فمن شككتُ فيه قتلته سرًّا أو جهرًا، وإنما أخاف البعيدين الذين يتعذر التجسس على أعمالهم، ولكنني قاهرهم، هذا الملك لا يخرج من يدي، ولن يخرج إلا إلى بعض أبنائي، أنا السلطان عبد الحميد، أنا وحدي الآمر الناهي، أنا وحدي مالك الرقاب"[٥٩].

بهذا الحوار النفسي يكشف الكاتب عما يحمله عبد الحميد من رأي في رجال استخباراته الذين يرفعون له التقارير ليل نهار، وكيف أن السلطان –حسب زعم الكاتب- لم يكن يثق بأحدهم، فهم يخادعونه رغبة في ماله وعطاياه. وفي الوقت ذاته يُشعِر الكاتب من يقرأ هذه السطور بمدى طغيان عبد الحميد وفرعنته واستبداده لدرجة يرى فيها نفسه –حاشا لله- مالكا لرقاب العباد. وإنما لجأ الكاتب إلى مثل هذه الحوارات الداخلية لتقرير المزاعم التي يطلقها هنا وهنالك؛ رغبة منه في أن يقتنع القارئ بأفكاره، ويصدِّق مزاعمه وادعاءاته.

ثالثًا: مواطن القوة والضعف عند الكاتبين

بالنسبة لجوانب القوة: تميز كل من الكاتبين بالسلاسة في الأسلوب والعذوبة في الكلمات، ورغم انعكاس اللغة الشاعرية عند نجيب فاضل على لغة المسرحية لكونه شاعرا فقد حاول أن يكون أسلوبه واضحا خاليا من التكلف والتصنع، وركز على الفكرة والرسالة التي يودّ

توصيلها إلى القارئ، وهكذا فعل جرجي زيدان؛ حيث لجأ وهو الأديب المخضرم إلى أسلوب سهل لا تعقيد فيه، حتى تصل مؤلفاته إلى أكبر زمرة عريضة من مجتمع القراء.

أما عن أبرز جوانب الضعف التي نراها بالفعل في مسرحية نجيب فاضل فهي:

١-عدم توافق حديث الشخصيات الرئيسية مع مسلكها. ومثال ذلك إجابة الرقيب على السلطان الذي أنكر عليه تمرده وهو وزملاؤه:

- عبد الحميد: ماذا عن ضباطكم؟
- الرقيب: إنهم ينهالون علينا سبابًا وضربًا يا سلطاننا!
- عبد الحميد: بالطبع لا بد أن يضربوكم! ألا يضرب الأب ابنه؟
- الرقيب: يضربه يا سيدي! إذًا فشَعْرُنا بساط، وأرواحنا فداء[٦٠].

والواقع أن هذا الوضع لا يُرى عند نجيب فاضل فقط، بل له شواهد كثيرة في المسرح الكلاسيكي. فرغم اعتماد المسرح الكلاسيكي على مفهوم المحاكاة والواقعية فإن أسلوب الحديث في كلام الشخصيات خاصة يشكل مشكلة كبيرة. فمثلا كل الشخصيات عند شكسبير (١٥٦٤م-١٦١٦م) تستخدم مفردات مفعمة بالعلم والحكمة، ولا تجنح إلى نمط واحد من الكلام، لأن لغة الإنسان تختلف تبعا لبيئته وسياسته وثقافته وعمره ومستواه ومكانته، لكن لسبب ما لا نجد أثرا لذلك في المسرح الكلاسيكي، ولا نلمس في مسرح نجيب فاضل هذا الأمر أيضا[٦١].

٢- يبدو حديث الشخصية الرئيسية وكأنه خطاب عام، وكأن هذه الشخصية لا تتكلم، بل تُلقي خطابا في مؤتمر أو ندوة؛ ومن ذلك تعليق السلطان على النتائج المتمخضة عن الحرية التي يطالب بها المنادون بالدستور: "الفقر يسيطر على كل مكان في الداخل والخارج، ففي الداخل يجتهد الصغير في إخراج الماء من الذرة بدلا من لبن الأم، والشيخ جائع، والمريض بلا علاج، والمنازل تستضيء بنار فتيل ضعيف في مصباح بلا غاز، وفوق كل ذلك في الخارج تلف الماكينات النارية والمدافع التي لا تبقي حجرا على آخر، والجيش الهمايوني يُضحى به في الثلج والشمس"[٦٢].

وقد يُبرَّر هذا الوضع بالفكرة أو القضية التي يريد الكاتب أن يعرضها، لكن هذا المبرر يتناقض مع الواقع البشري، لأن الإنسان لا يتعامل بأسلوب واحد في كل مراحل حياته، ويختار نمط الحديث الذي تستلزمه بيئته.

وخلاف ما ذُكِر من جوانب الضعف فإن نجيب فاضل قد حالفه التوفيق في استخدام اللغة في مسرحياته، فلا وجود لمثل جوانب الضعف هذه لدى الشخصيات الثانوية، فلغة المسرحية مقارنةً بالمؤلفات الأخرى للكاتب هي الأنسب للغة المسرح.

٣- عدم تنوع أشكال الحوار كثيرا، والاكتفاء بالحوار الخارجي فقط، دون الاستعانة بالحوار الداخلي الذي يكشف عن مكنون الشخصية وما تعانيه من هموم ومشاكل نفسية؛ فالتعبير عن المشاكل النفسية كالاضطراب والضيق لا يُعبَّر عنه بالحوارات المطولة بل بتقنية مثل الحوار الداخلي.

أما أهم جوانب الضعف عند جرجي زيدان، فهي على النحو التالي:

١- لم تخل لغة جرجي زيدان من ركاكة في التركيب تظهر لمن يتذوق جمال العربية ويعرف مواطن القوة والضعف في تركيبها[٦٣].

٢- بالرغم من استخدام الكاتب للكلمات العربية الفصيحة في روايته فإنه يغلب عليه الأسلوب الصحفي، وتكاد اللغة أن تكون متساوية مع جميع الشخصيات، مما أدى إلى عدم التناغم بين العبارات والجمل وبين الأشخاص الذين ينطقون بها. ومن ذلك ما جاء على لسان السلطان عبد الحميد عندما سمع الببغاء وهو يقلد نادر أغا كبير الأغوات في القصر: "أخرجوا هذا الطير من قصري أو اقتلوه، فإني لا أطيق صوتا يأمر وينهى غير صوتي"[٦٤].

ففي هذا المثال صور لنا الكاتب السلطانَ في أسلوبه ولغته وكأنه طفل صغير يستاء ويغضب من مجرد صوت صغير، حتى ولو لم يكن صوت إنسان، مما أدى به أن يتلفظ بكلمات صبيانية تعبر عن حنق وغيظ لا مثيل لهما إزاء موقف يسير، موهما القارئ بمدى تسلط عبد الحميد واستبداده، ورفضه لسماع أي صوت مهما كان.

٣- حين يلجأ كاتب الرواية إلى الحوار مضطرا فإن الشخصيات لا تعبر بالحوار عن نفسها، وإنما تنقِل عن طريقه المعلومات التاريخية التي تختلف تبعا لطبيعة المراجع التاريخية التي يستمد منها معلوماته، وحين تقدم الشخصيات في حوارها شيئا آخر غير المعلومات التاريخية فإنها تعبر عن آراء المؤلف نفسه.

وحمادى القول أن كلا الكاتبين قد اتفقا على مسألة استخدام اللغة السلسة رغم قدرتهما التي لا ينكرها أحد على استخدام اللغة الأدبية المزخرفة والمنمقة التي لا يكاد يفهمها إلا الخواص، لكن لحرص كل منهما على وصول فكرته إلى جميع طوائف المجتمع تخلى كلاهما عن الأسلوب المنمق واتبع أسلوبا عاديا يفهمه حتى القارئ العادي.

ولكن ثمة جانب من جوانب الضعف يبرز بشدة عند الكاتبين، وهو أنهما وضعا نفسيهما محل الشخصية؛ فالشخصية تتكلم بلسانهما، وتعبر عن أفكارها من خلالهما، غير منتبهَين إلى اختلاف لغة كل شخصية عن الأخرى.

الخاتمـة

من خلال هذا العرض لهذا البحث المتواضع الذي يدور حول شخصية السلطان عبد الحميد الثاني في الأدبين التركي والعربي يتضح لنا ما يلي:

- اضطلع الأدباء بتقديم صورة دعائية معينة للسلطان عبد الحميد الثاني، فراح بعضهم اعتمادًا على دعايا أوربية لا سند لها ينعتون السلطان عبد الحميد بأبشع الصفات كما هو الحال في رواية جرجي زيدان، واتجه البعض الآخر إلى إبراز الجوانب الإيجابية التي تميزت بها هذه الشخصية، فبدا القسم الأول وكأنه ناقم على السلطان، يتصيد أخطاءه، ويقرّ الأباطيل التي رُوِّجت حوله، وظهر القسم الآخر وكأنه في مقام الدفاع عن السلطان، يبرر مواقفه، ويلفت نظر القارئ إلى ما خفي عنه.

- إن مسرحية نجيب فاضل "عبد الحميد خان" هي دراما مسرحية تكتنفها العديد من الجوانب المأسوية في حياة السلطان عبد الحميد خان الذي ألقى بنفسه في لجة الكثير من المخاطر في سبيل القيم التي يؤمن بها، وقد صاحب هذه الدراما المأسويةَ العديدُ من الصراعات الداخلية والخارجية، حتى إنه يمكن تسمية المسرحية بـ"مأساة عبد الحميد"، وكذلك الحال بالنسبة لرواية جرجي زيدان من الممكن عنونتها بـ"تداعي السلطنة العثمانية"، حيث إن الرواية لا تدور في الحقيقة حول انتصار جمعية الاتحاد والترقي، بل تشير من قريب إلى سقوط السلطنة العثمانية متمثلة في شخصية السلطان عبد الحميد الثاني.

- تناول كل من الكاتب التركي في مسرحيته والكاتب العربي في روايته شخصية السلطان عبد الحميد بشكل مختلف عن الآخر، ففي حين ينسب الكاتب التركي كل الفضائل والخصال الحميدة إلى شخصية السلطان عبد الحميد، ويجعله نموذجا فريدا في الذكاء والرحمة والتقوى والورع والشعور بالمسؤولية أمام الله؛ يصر الكاتب العربي على وصم السلطان بكل ما هو قبيح وذميم؛ فهو في رأيه السلطان الشكاك الواهم، الطاغية، سفاك الدماء، الذي يفتك بمعارضيه ويرمي بهم في مياه البوسفور، المستبد الذي أطلق جواسيسه على رقاب العباد، إلى غير ذلك من الصفات السلبية التي توحي بأن كاتبنا العربي لم يكلف نفسه العناء من أجل البحث عن صحة الادعاءات التي رُمي به السلطان، بل إنه رغم معايشته للأحداث التي وقعت في نهاية عهد السلطان عبد الحميد فإنه يجنح دوما إلى الطريق الذي سلكه الأعداء والمعارضون للسلطان، معتمدا بشكل كبير على كتابات الاتحاديين التي تهوِّن من قدر السلطان وتشوّه صورته. لا ريب أن الخطأ والقصور من طبيعة البشر، وانتفاء العصمة لا يجوز إلا في حق الأنبياء، لكن التركيز على السلبيات والأخطاء دون سواها، والإهمال المتعمد للجوانب المشرقة للشخصية فهو أمر يدعو للحيرة والذهول. وكأن الكاتب العربي كان متعمدا توجيه كل نقد وتجريح للسلطان عبد الحميد؛ متغافلا كل جوانبه الإيجابية، غير عازم على الرجوع عن ادعاءاته رغم شهادة معارضي السلطان أنفسهم له فيما بعد، واعترافهم بخطأهم في حق السلطان.

- يُحمد لنجيب فاضل أنه قدم لنا من خلال المسرحية تبريرًا للأفعال التي قام بها السلطان، وأخذها عليه البعض، وراحوا بواسطتها يلفقون الاتهامات التي تشوه صورة السلطان وتقلل من قدره لدى أبناء الأمة، ويؤخذ على جرجي زيدان أنه قدم لنا صورة منفرة لشخصية

السلطان عبد الحميد، غير مكترث بتقديم الملابسات التي اضطرت السلطان للقيام بأي عمل كان يقوم به. بل إنه أهمل عن عمدٍ أسطع الصفحات في عهد السلطان عبد الحميد، والتي جعلته موضعا للمدح والثناء في كل البلدان الإسلامية، مثل تصديه لليهود في إقامة وطن قومي لهم في فلسطين، ودعوته إلى الجامعة الإسلامية، ومده خط سكة الحديد الحجاز، وغير ذلك من المشاريع العظيمة التي لا زالت الأمة الإسلامية تذكره بها إلى الآن.

- وفي حين تطرق نجيب فاضل في مواضع من مسرحيته إلى العلاقات المشبوهة بين أعضاء جمعية الاتحاد والترقي والماسونية واليهود والدول الاستعمارية نرى جرجي زيدان يتجاهل ذكر مثل هذه العلاقات ويطري على جمعيتهم قائلا في أكثر من موضع: "الجمعية المقدسة" دون أن يكلف نفسه عناء البحث عن صدق زعمه وهو المترجم الخبير في الشؤون السياسية لدى المخابرات البريطانية، والذي رافق الانجليز في حملتهم على السودان. ورغم وجود بعض المثالب الأخرى التي انتُقد فيها الاتحاديون وعيب عليهم فيها، مثل مجون بعضهم، ومعاقرتهم الخمر، وتحالفهم مع العصابات الأرمنية والدول الاستعمارية التي تنتهز كل فرصة لاقتسام وطنهم وتفتيته؛ فإن جرجي زيدان لا يرى ضيرا في ذلك، فالمهم بالنسبة له هو الوصول إلى الهدف المنشود، وإن كانت الوسيلة غير مشروعة.

- اتفق كلا الكاتبين على مسألة استخدام اللغة السلسة السهلة؛ حرصا منهما على وصول الفكرة التي يطرحونها إلى أكبر شريحة من أبناء الأمة، وقد أفادت اللغة في التعرف على ميول الكاتبين ونظرتهما إلى الشخصية، فجاءت لغة نجيب فاضل تنبئ عن موقف الكاتب المتعاطف مع شخصية عبد الحميد خان، على حين عبرت لغة جرجي زيدان عن موقفه المتعصب المنحاز من الشخصية منذ بداية الرواية.

- إن لغة المسرحية مقارنةً بالمؤلفات الأخرى للكاتب هي الأنسب للغة المسرح، والحوارات الطويلة فيها تعد قليلة، ورغم أن الشخصية الرئيسية في العمل قد تتفوه أحيانا ببعض الخطابات فهذه من الصفات البارزة لدى الكاتب، وتتناسب مع شخصية المسرحية.

- حرص نجيب فاضل على عرض الشخصية أمام القارئ على مهل؛ حتى يتبين سلوكها ويسبر أغوارها، ويكشف ما يدور في داخلها، أما جرجي زيدان فقد قدم الشخصية للقارئ دفعة واحدة كاملة بكافة تفاصيلها وسماتها، ولم يدع الشخصية تقدم نفسها أو تظهر صفاتها من خلال تطور أحداث الرواية، مما يضعف دور الشخصية وإسهامها في تطور الحدث الروائي.

المصادر والمراجع

١- المصادر العربية والتركية

* القرآن الكريم

- جرجي زيدان: الانقلاب العثماني، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢.

- Necip Fazıl Kısakürek, Abdülhamit Han, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2018, 18. Basım.

٢- المراجع العربية والتركية

أولا: المراجع العربية:

- أنور الجندي: تصحيح أكبر خطأ في تاريخ الإسلام-السلطان عبدالحميد الثاني والخلافة الإسلامية، ط١، بيروت- دار ابن زيدون، ١٤٠٧هـ.

- حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، ط١، كفر الشيخ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨.

- شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، ط٢، دمشق- دار الفكر، ١٩٨١.

- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٤م.

- عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.

- محمد عبدالغني حسن: أعلام العرب- جرجي زيدان، القاهرة- الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠.

ثانيا: المراجع العثمانية والتركية

- وداد عرفي، خاطرات سلطان عبد الحميد خان ثاني، جهان برادرلر مطبعه سى، استانبول، ١٣٣٨-١٣٤٠.

- Ahmet Akgündüz ve Said Öztürk, Osmanlı Devletinin 700Yılında Bilinmeyen Osmanlı, Osmanlı Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 1999.

- Ahmet Alkan Turan, İkinci Meşrutiyet Devrinde Ordu ve Siyaset, Cedit Neşriyat, Ankara, 1992.

- Aslıhan Haznedaroğlu, "NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN TİYATRO ESERLERİNDE TARİH", Basılmış Yüksek Lisans Tezi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı.

- Enver Ziya Karal, Büyük Osmanlı Tarihi, 4.Cilt, Hikmet Neş., İstanbul 2003.

- Mim Kemal, Saraydaki Casus, Hikmet Neşriyat, İstanbul, 1999.

- Murat Duman, Hakanın Hatırası, Yitik Hazine Yayınları, İstanbul, 2013.

- Remzi Çavuş, Hain Kim, Çağlayan Matbaası, İzmir, 2006.

- Sina Aksın, Ana Çizgileriyle Yakın Türkiye Tarihi, 1. Cilt, Yenigün Haber Ajansı, İstanbul.

- Stanford Jay Shaw, Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye, E Yayınları, İstanbul, 1994, 1. Cilt.

- Tahsin Ünsal, Türk Siyasi Tarihi, Kamer yay., İstanbul, 1998 .

- Yavuz Bahadıroğlu, Osmanlı Padişahları Ansiklopedisi, 3.cilt, Yeni Asya Yayınları, İstanbul1986.

٣- المعاجم التركية

- Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü Eklerle, 22.Baskı, Varlık Yayınları, A.Ş., İstanbul,2004.

- Seyit Kemal Karaalioğlu: Edebiyatımızda Şair ve Yazarlar, 10. Basım, İnkılap Kitapevi, İstanbul.

٤- الكتب المترجمة

- سليمان قوجه باش، السلطان عبد الحميد الثاني شخصيته وسياسته، ترجمة عبدالله أحمد إبراهيم، ط١، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٨.

- عائشة عثمان اوغلى: "والدي السلطان عبد الحميد"، ترجمة صالح سعداوي، ط١، عمان-الأردن، دار البشير للنشر والتوزيع، ١٤١١هـ -١٩٩١م.
- عبد الحميد الثاني: مذكرات السلطان عبد الحميد الثاني-ترجمة محمد حرب، ط٣، دمشق- دار القلم، ١٩٩١م.
- يلماز اوزتونا: موسوعة تاريخ الامبراطورية العثمانية السياسي والعسكري والحضاري، ترجمة عدنان محمود سلمان، ج٣، ط١، بيروت-لبنان، الدار العربية للموسوعات، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.

٥- الدوريات

- Fatih Alperen, Tohum Saçan Adam Necip Fazıl , Sızıntı dergisi , S.348, Ocak 2008.
- İsmail Çolak, Gizlenen Yönleriyle Sultan II. Abdülhamit Han, Zafer dergisi, Zafer Bilim Kültür Yardımlaşma Derneği İktisadi İşletmesi, S.486, Haziran 2017.
- Mustafa Kırcı, "Necip Fazıl Kısakürek'in "Abdülhamid Han" Adlı Tiyatro Eseri Üzerine Bir İnceleme", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, The Journal Of International Social Research Volume 1/2 Winter 2008.
- Şaban Sağlık, (Ocak 2005), "Tiyatro Yazarı Olarak Necip Fazıl", Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl, (Özel) Sayı: 97.

[١] عبد الحميد الثاني: من أعظم سلاطين الدولة العثمانية، وهو السلطان الرابع والثلاثون من سلاطين آل عثمان. ولد في سبتمبر سنة ١٨٤٢م في سراي چيراغان. توفيت أمه وهو في سن صغيرة، فتولت تربيته زوجة أبيه بشيكبال بيرستو هانم أفندي، وظل في رعايتها ٢٨ عاما. كان الشعب يطلق عليه السلطان حميد. تعلم الموسيقى في بواكير إمارته وشرع سنة ١٨٥٠م في تعلم الخط واللغتين العربية والفارسية والعلوم الإسلامية الأخرى على يد معاصريه من العلماء. تولى العرش بدلا من أخيه مراد الخامس نظرا لاختلال عقله وذلك في ٢٦ أغسطس سنة ١٨٧٦م. وقد نجح السلطان عبد الحميد طوال عهده في مقاومة اليهود الذين كانوا يطمحون إلى إنشاء وطن قومي لهم في فلسطين، كما نجح في الحفاظ على السلطة بالرغم من كل المحاولات العدائية في الداخل والخارج. أرغمه الاتحاديون على التخلي عن السلطة في ٢٧ أبريل سنة ١٩٠٩م. انظر:
- Ahmet Akgündüz ve Said Öztürk, Osmanlı Devletinin 700Yılında Bilinmeyen Osmanlı, Osmanlı Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 1999, s.265.

[2] Fatih Alperen, Tohum Saçan Adam Necip Fazıl , Sızıntı dergisi , S.348, Ocak 2008, s.611.

[٣] محمد عبدالغني حسن: أعلام العرب- جرجي زيدان، القاهرة- الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ٧.

[٤] شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، ط٢، دمشق- دار الفكر، ١٩٨١، ١٦.

[٥] عائشة عثمان اوغلى: "والدي السلطان عبد الحميد"، ترجمة صالح سعداوي، ط١، عمان-الأردن، دار البشير للنشر والتوزيع، ١٤١١هـ -١٩٩١م ص٦٢.

[6] "Muhteşem koltuğunda Abdülhamîd... Kılığı, siyah renkli ve gayet basit bir setre-pantalon... Hafif yatık fes... Kolalı dik yaka ve siyah kıravat..."
- Necip Fazıl Kısakürek, Abdülhamit Han, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2018, 18. Basım, s.11.

[٧] جرجي زيدان: الانقلاب العثماني، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢، ص٦٢.

[٨] عائشة عثمان اوغلى: "والدي السلطان عبد الحميد"، ص٣٨.

[9] "sefil bir maddenin bazan şifa unsuru olması gibi, devletin selâmetini bunlarla temin edebiliyorum"
-Abdülhamit Han, s.25.

[١٠] عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م، ص١٨٨.

[١١] يلماز اوزتونا: موسوعة تاريخ الامبراطورية العثمانية السياسي والعسكري والحضاري، ترجمة عدنان محمود سلمان، ج٣، ط١، بيروت-لبنان، الدار العربية للموسوعات، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م، ص١٩٣.

[12] "Başınızı kaldırın, Şeyhülislâm efendi! Taşıdığınız sarık eğilmez"
- Abdülhamit Han, s.16.
[13] "Ayağa kalkınız! Bu tavır askere yakışmaz"
- Abdülhamit Han, s.43.
[14] "Alâkanıza teşekkür ederim. Metbuunuz devlet reislerine selâm ve tahassüslerimi lütfen bildiriniz!"
-Abdülhamit Han, s.22.
[15] "Koca bir devletin şerefli sefirini, sefil bir kulüpte küçük düşürmemek, her devlet reisine ait vazife, hattâ borçtur"
- Abdülhamit Han, s.24.
[16] " Yâ Sübhan! Şu titrek elleri, Kıyamet gününde sana «Ümmetim, ümmetim!» diye yalvaracak olan Habibinin eteğinde, şimdi «Milletim, milletim!» diye dilenen bu ihtiyarın duasını geri çevirme! Milletimi, evvelâ «Ba'sü ba'delmevt»siz bir ölümle yok etmeğe götüren sahte kurtarıcılar ve sahte kurtuluşlardan kurtar; ve ona bir gün gelecek kurtarıcıları, gerçek kurtuluşu nasib eyle!.."
- Abdülhamit Han, s.68.

[١٧] الانقلاب العثماني، ٦٢.

[18] "Artık bütün neticeleri hesap edebilirsiniz!"
- Abdülhamit Han, s.26.
[19] Mim Kemal, Saraydaki Casus, Hikmet Neşriyat, İstanbul, 1999, s.391.
[20] "Soydaşlarınıza deyiniz ki; 34'üncü Türk Padişahı İkinci Abdülhamîd, Tunus'tan Van Gölüne ve Balkanlardan Yemen'e kadar uzanan imparatorluğuna bir o kadar ilâve edilse bile, Yahudilere, Filistinde veya vatanın herhangi bir köşesinde kurabiye miktarı toprak vermez!"
- Abdülhamit Han, s.14.
[21] "Mabeyin Müşürü dışarıya koşar ve Harem Ağası elleriyle yüzünü kapatırken, kapıya dönen Abdülhamîd asla istifini bozmaz. Dışarıda canhıraş bir kaynaşma gulgulesi... Koşanların, haykıranların, avaz avaz çığlık basanların sesleri... Şeyhülislâm, Abdülhamîd'in arkasında, dehşet dolu gözlerle kapı istikametinde bakıyor. Sarıklılar onun arkasında ve perişan biçimde... Musahip donmuş gibi... Yaverler koşup çıkarlar. Bir silâh sesi... Abdülhamîd kapıya doğru iki adım atar"
- Abdülhamit Han, s.20.

[٢٢] يلماز اوزتونا: موسوعة تاريخ الامبراطورية العثمانية السياسي والعسكري والحضاري، ١٨٧.

[23] "Eğer siyasetimiz muvaffak olmaz ve merhametimiz yüzünden bu vatan çökerse, ileride onu kurtaracak gözü kara nesillere, öldürücü şiddetleri içinde, hiç olmazsa, bizden küçük bir pay kalsın!"
- Abdülhamit Han, s. 28.
[24] "Merhamet, Paşa; merhamet..."
- Abdülhamit Han, s.28.

[٢٥] مدحت باشا/Mithat Paşa: سياسي عثماني وإصلاحي ذو توجه موالي للغرب، ولد في استانبول عام ١٨٢٢م، وتوفي بالطائف عام ١٨٨٤م. عين واليا على تونا وآيدين ودمشق، وتولى الصدارة العظمى مرتين، وهو رئيس اللجنة التي أعدت القانون الأساسي الأول في الدولة العثمانية.

[٢٦] عثمان نوري باشا/ Osman Nuri Paşa: قائد عثماني، ولد في طوقات عام ١٨٣٢م، وتوفي باستانبول عام ١٩٠٠م. حارب في القرم ولبنان وكريت وبلاد العرب، استحق لقب "غازي" بعد دفاعه المستميت عن بلافنا ببلغاريا إبان الحرب الروسية التركية (١٨٧٧م- ١٨٧٨م). (الباحث)

[27] "Amcam Abdülâziz Hanı devirenlere, sonra öldürenlere kıyabildim mi? Gazi Osman Paşaya kadar bütün memleket büyüklerinin idamını şart gördüğü Mithat Paşayı astıracak kâğıda imzamı atabildim mi? Halbuki beni, yeni doğmuş çocukların taptaze ciğerleriyle

beslenen bir canavar farzediyorlar, ismimi Kızıl Sultana çıkarıyorlar."
- Abdülhamit Han, s.28.

[٢٨] الانقلاب العثماني، ١٣٤.
[٢٩] الانقلاب العثماني، ١٤٣.
[٣٠] وداد عرفي، خاطرات سلطان عبد الحميد خان ثاني، ٢٥.
[٣١] عبد الحميد الثاني: مذكرات السلطان عبد الحميد الثاني-ترجمة محمد حرب، ط٣، دمشق- دار القلم، ١٩٩١م.١٦٨.

[32] "Ben Allah'ın büyük yapısı insan oğluna kıyamam!.. Onun bazan bütün insanlığa kıyıcı bir alçaklığa düştüğünü bilirim de yine kıyamam!"
- Abdülhamit Han, 28.

[٣٣] الانقلاب العثماني، ١٢.
[٣٤] الانقلاب العثماني، ٢٠٨.
[٣٥] الانقلاب العثماني، ٩.

[36] "Ne yapayım ki, sefil bir maddenin bazan şifa unsuru olması gibi, devletin selâmetini bunlarla temin edebiliyorum. Elverir ki, onları ayıklamayı, süzmeyi, hakikat unsurlarından ibaret bırakmayı, bir de nefsanî duygularıma âlet etmemeyi bileyim.."
- Abdülhamit Han, 25.

[٣٧] الانقلاب العثماني، ٧٤.
[٣٨] الانقلاب العثماني، ٨٨.
[٣٩] الانقلاب العثماني، ٩٧.

[40] "Tahtından yuvarlanışın seni deli etmiş!"
- Abdülhamit Han, s. 57.

[41] "ABDÜLHAMÎD — Şeriat yok mu ki, istiyorsunuz? ÇAVUŞ — Şeriat istiyoruz padişahım!"
Abdülhamit Han, s.44.

[42]Aslıhan Haznedaroğlu, "NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN TİYATRO ESERLERİNDE TARİH", Basılmış Yüksek Lisans Tezi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, s.191.

[43] "bana dokunan iki şey var: Biri, hakkımda verilen Şeyhülislâm imzalı fetva... Şeriat kitaplarını hamam külhanlarında yaktırdığım, israf ve zulmettiğim için tahttan indiriliyorum…ikinci şey, hal'i millet adına bildirmeğe gelen heyetinizin içinde (Eli Osmanlı Yahudisinde) Şu Yahudi ve Mason kodamanının bulunmuş olması"
- Abdülhamit Han, s. 56.

[44] "[Hamidiye Camiinin caddeye yol veren holü... Cephede, iki kanadı açık, büyük giriş ve çıkış kapısı...]
(Sağ kenarda Şeyhülislâm... Biraz ilerisinde ve gerisinde birkaç sarıklı daha... Dışarıda at kişnemeleri..."
- Abdülhamit Han, s. 17.

[45] Şaban Sağlık, (Ocak 2005), "Tiyatro Yazarı Olarak Necip Fazıl", Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl, (Özel) Sayı: 97, 346.

46 Şaban Sağlık, "Tiyatro Yazarı Olarak Necip Fazıl", 356.

47 Mustafa Kırcı, "Necip Fazıl Kısakürek'in "Abdülhamid Han" Adlı Tiyatro Eseri Üzerine Bir İnceleme", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, The Journal Of International Social Research Volume 1/2 Winter 2008, s. 257.

48 Mustafa Kırcı, "Necip Fazıl Kısakürek'in "Abdülhamid Han" Adlı Tiyatro Eseri Üzerine Bir İnceleme", 257.

49 Aslıhan Haznedaroğlu, "NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN TİYATRO

ESERLERİNDE TARİH", s. 191.
50 Abdülhamit Han, s. 68-70.
٥١ عبدالرحمن العشماوي: وقفة مع جرجي زيدان، ط١، الرياض، مكتبة العبيكان، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م، ٦٢.
٥٢ حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، ط١، كفر الشيخ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨، ٣٤.
٥٣ الانقلاب العثماني، ١٤.
٥٤عبد الرحمن العشماوي: وقفة مع جرجي زيدان، ٦٣.
٥٥ محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة ماجستير منشورة، غزة، الجامعة الإسلامية كلية الآداب قسم اللغة العربية، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م، ٢٨.
٥٦ طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٤م، ٤٤.
٥٧ الانقلاب العثماني، ٢٠.
٥٨ طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ٤٦.
٥٩ الانقلاب العثماني، ٧٢-٧٣.

60 "ABDÜLHAMÎD — Ya zâbitlerinizi?
ÇAVUŞ — Onlar bizi döğüyor, bize söğüyor padişahım!
ABDÜLHAMÎD — Elbette döğer! Baba oğlunu döğemez mi?
ÇAVUŞ — Döğer padişahım! Böylesine saçımız keçe, canamız kurban..."
- Abdülhamit Han, 44.
61 Şaban Sağlık, "Tiyatro Yazarı Olarak Necip Fazıl", s. 357.
62 "Çevrenin içinden, anne sütü yerine mısır koçanından su çıkarmaya çalışan yavru, aç ihtiyar, ilâçsız hasta, gazsız lâmbada isli fitil ateşiyle aydınlanan ev... Çevrenin üstünde de, çepçevre, alev makineleri, taş üstünde taş bırakmaz toplar, insan leşleriyle dolu siperler, kara ve güneşe kurban edilen şanlı Ordu-yu Hümayun!.. "
- Abdülhamit Han, 65-66.
٦٣ عبد الرحمن العشماوي: وقفة مع جرجي زيدان، ٦٣.
٦٤ الانقلاب العثماني، ٦٥.