كلية الآداب

جامعة الإسكندرية

قسم اللغات الشرقية، وآدابها

شعبة اللغة التركيّة

بحث بعنوان:

ملامح الـــتـــــراث الصوفيّ في شـــعـــــر سزائي قراقوچ

(ديوان ليلى والمجنون نموذجا)

إعداد الباحثة:

دينا محمد عبد الفتاح حلمي

المدرس المساعد بقسم اللغات الشرقية، شعبة اللغة التركيّة

بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية

الإسكندرية

١٤٣٧ هـ /٢٠١٨م

المُقَدِمَة

الحمدُ لله ربَّ العالمين، والصلاةُ والسلامُ علي أشرفِ المرسلينِ سيدنا محمد وعلي آله وصحبه أجمعين، وبعد...

"إذا كانت الذات الإنسانية تجد في كلٍ من الفن والتصوف، تعويضًا لها عن همومها اليومية، إذ أن الفن وسيلة للبحث عن حلم مفقود تعمل الذات الإنسانية جاهدة، من أجل بلوغه؛ فإن التصوف هو وسيلة البحث عن الحقيقة المطلقة في عالم الغيب، ومن ثم فكلاهما يُلبى حاجة في نفس الإنسان. ومن هنا جاءت أهمية التراث الصوفيّ في حياة الإنسان؛ الداخلية، والخارجية. فالتجرِبة الشعريّة لا تختلف كثيرًا عن التجرِبة الصوفيّة، فكلاهما يحاول أن يمُس بخطابه بواطن الذات الإنسانية، ويُعبِّر عن مكنوناتها وخلجاتها... ولعل هذا التقارب بين التجربتين: الأدبيّة، والصوفيّة دفع الشعراء إلي استدعاء التجربة الصوفيّة حتى غدا النص الشعريّ في بعض الأحيان متماهيًا مع النص الصوفيّ في لغته، ورموزه، ودلالاته. وهو ما يُبرهن عن العلاقة القوية بين الشاعر والصوفيّ"[1].

ولقد جاء اختيار الشاعر التركيّ "سزائي قراقوچ" محلًا للدراسة نتيجة بحثه الدائم عن سبل الخروج من الأزمة الثقافية الراكدة حيث دعى إلي الانفتاح، وتجديد الفكر، ولكن السلطة أسهمت في لجم تلك الاندفاعية. وانعكس هذا في قصائده المقنعة، علاوة علي ريادته في مجال الشعر الحديث في هذا القرن.

---

[1] عبد الحافظ بخيت متولي: ما وراء التجليات (جمال الغيطانيّ، والرواية الصوفيّة)، جريدة العرب الأسبوعى، عام (٢٠١٠م).

ولقد قرأ الشاعر التركيّ "سزائي قراقوچ"، تراثنا ولاسيما التراث الصوفيّ وعايشه، ويعد الشاعر من أكثر شعراء جيليه استدعاءً للتراث الصوفيّ بشخوصه ومعالمه من مدن وآثار.

ولتوافر الأسباب التي دفعت الشاعر المعاصر لاستلهام التراث وتوظيفه ولما لهذا التراث من أثرٍ بيّن في بناء القصيدة المعاصرة، كان اختياري هذا الموضوع "**ملامح التراث الصوفيّ في شعر سزائي قراقوچ (ديوان ليلى والمجنون نموذجا)**". ومن الأسباب التي دفعتنى إلي اختيار هذا الموضوع ما يلي:

١- الكشف عن مدى تأثر الشاعر بالتراث الصوفيّ في ألفاظه، وصوره، وتعبيراته.
٢- الكشف عن أساليب تعامل الشاعر مع الموروث الصوفيّ، وكيف وظف هذا الموروث لخدمة خطابه الإسلاميّ.
٣- هل نجح الشاعر في توظيف النماذج الصوفيّة (من إشاراتٍ، وشخصياتٍ، ورموزٍ) والتي عبَّر عنها مستخدمًا القناع، أو الرمز، أو المعادل الموضوعىّ في أشعاره أم لا؟

وتعد دراسة شعر "قراقوچ" ليست أمرًا يسيرًا، إذ لم تعقد حوله دراسات تركية كثيرة، بسبب الفترة التي عاش فيها، إذ كان يتجاهل هو وغيره من الشعراء المسلمين؛ أما في الفترة الأخيرة فقد بدأ إلي حدٍ ما يأخذ حقه بوصفه شاعرًا، ومفكرًا إسلاميّا. ولقد استعنتُ في هذا البحث بمعظم الدراسات التركيّة والعربيّة التي عقدت حول الشاعر.

كما أننى لم ألتزم منهجًا بعينه من مناهج النقد الأدبيّ، وآثرت أن أستخدم

المنهج التكامليّ؛ إذ إنه يُتيح للباحث قدرًا كبيرًا من الحرية، والسعة في التفكير.

قد قسمتُ البحث، إلي ثلاثة مباحث، تسبقهم، مدخل، وتعقبهم خاتمة ثم ثبت المصادر، والمراجع. وجعلت المدخل للحديث عن والتراث والتراث الصوفيّ، واستدعاء التراث، وموقف الشاعر المعاصر من التراث، ثم الحديث عن حياة "قراقوچ" الأدبيّة.

وجعلت المبحث الأول– بعنوان: "**مظاهر النزعة الصوفيّة في ديوان "ليلى والمجنون"**.

وفيه أوضح كيف انعكست عناصر التجربة الصوفيّة علي ديوان الشاعر "ليلى والمجنون"؛ لاسيما لِما كان للنزعة الصوفيّة من حضور بارز في أشعار"قراقوچ"، تظل فيها مفاهيم الصوفيّة وإشاراتها كـ (الفراشة، والوردة، والغزالة، والناي، والوتر، وغيرها) تعمل ضمن استراتيجية دلالية تُعَبِّر عن أفكاره حول (العشق الإلهيّ، والوجد، والشطح، والاتحاد، والحلول، ووحدة الوجود وغيرها).

وجعلت المبحث الثاني– بعنوان: " **أقنعة التراث الصوفيّ في ديوان "ليلى والمجنون"**.

وسوف أعرض في هذا المبحث مفهوم القناع، ودوره، ومواصفاته وعيوبه، ومن ثمَّ سأكشف عن الأقنعة الصوفيّة التي استخدمها الشاعر ومدى نجاحه أو إخفاقه في التعبير عما يريد من خلال أقنعته. ولعل الشاعر التركيّ "قراقوچ" من الشعراء الأتراك القلائِل الذين اتخذوا شخصيات من التراث الدينيّ – ولاسيما الصوفيّ – قناعًا تسرى إيحاءاته في معظم قصائده.

وجعلت المبحث الثالث– بعنوان: **رموز التراث الصوفيّ في ديوان "ليلى**

والمجنون".

وسأحاول في هذا المبحث توضيح كيف انعكس التراث الصوفيّ برموزه علي ديوان "قراقوچ". فلا جدًال في أن الرمزية هي الطريقة الصوفيّة المُثلي في التعبير عن مواجيدهم، ومصطلحاتهم.

وقد أنهيتُ البحث بخاتمةٍ لأهم ما توصلت إليه من نتائج، ثم ثبت بالمصادر، والمراجع العربيّة، والأجنبية.

ولا أزعم في هذه الدراسة أنني استوفيت كل جوانب استدعاء التراث في ديوان ليلى والمجنون، بل إن ما طرحه البحث يمثل بعض القراءات للكتب، والرسائل، والأبحاث التي تضمنها البحث، بالإضافة إلي بعض النماذج الشعريّة للشاعر، والتي أتيت بها للاستدلال علي ما يتضمنه البحث من أفكار، وآراء، وما استطعت أن أتوصل إليه من نتائج فبتوفيق من الله – جل وعلا –، وما أخفقت فيه فمني وحدي.

وختامًا، فإنني قد بذلت كل جهد ممكن في إعداد هذا البحث، وإننى أرجو أن أكون قد وفقت في وضع لَبِنَة جديدًة ومفيدةً في صَرح الدراسات الأدبيّة المقارنة، والله أسأل التوفيق.

المدخل

التراث، والتراث الصوفيّ:

"لقد كان التراث الصوفيّ واحدًا من أهم المصادر التراثيّة التي استمد منها شاعرنا المعاصر شخصياتٍ وأصواتاً يعبر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية وحتى السياسية والاجتماعيّة. وليس غريبا أن يعبِّر شاعرنا المعاصر عن بعض أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفية؛ فالصلة بين التجربة الشعريّة خاصة التي يغلب عليها الطابع السرياليّ والتجربة الصوفيّة جد وثيقة.

وتتجلي هذه الصلة في ميل كل من الشاعر الحديث والصوفيّ إلي الاتحاد بالوجود والامتزاج به، فعند السريالي كما عند الصوفيّ يبدو النزوع إلي الاتحاد، وهذا النزوع شديد الوضوح لدى السريالي، ولدى الصوفيّة الذين يقولون بوحدة الوجود"[2].

"وليس أدل علي عمق الرابطة التي تربط الصوفيّ بالشاعر من أن متصوفينا الكبار أمثال "الحلاج، وابن عربيّ، وابن الفارض، ورابعة" وسواهم، كانوا في الوقت نفسه شعراءً كبارا، وقد استخدموا الشعر في التعبير عن كثير من جوانب تجربتهم الصوفيّة.

---

[2] علي عشريّ زايد: استدعاء الشخصيات التراثيّة في الشعر العربيّ المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط١، عام (١٩٧٨م)، ص١٣٢.

ولقد قرأ الشاعر التركيّ "سزائي قراقوچ" تراثنا الصوفيّ وعايشه، واستخدم الكثير من مصطلحات المعجم الصوفيّ كالوجد، والشطح، والسكر، والعشق، والحلول، والفناء، والاتحاد.

استدعاء التراث:

"هو استخدام معطيات التراث استخدامًا فنيًا ايحائيًا، وتوظيفها رمزيًا؛ لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعريّة للشاعر، بحيث يُسقط الشاعر علي معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة... ولمَّا كانت الشخصية هي أكثر معطيات التراث توظيفًا في شعرنا العربيّ المعاصر، فقد صادف شعراؤنا في تراثهم بمصادره العديدة، كثيرًا من الشخصيات التي عاشت يومًا ما تجربة شبيهة بتجاربهم وقد كان طبيعيًا أن نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه، وليس هذا إلا إيمانًا منه بوحدة التجربة الإنسانية"[3].

عوامل عودة الشعراء المعاصرين إلي التراث:

كان اهتمام المعاصرين بالتراث نابعًا من أسباب فنية، وسياسية، واجتماعية، وقومية، ونفسية عديدة، نوضحها فيما يلي:

- العوامل الفنية:

"تتمثل في أن "استخدام التراث يعين علي تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية وهذا يُسعف الشاعر في الربط بين الماضي والحاضر"[4]،

---

[3] علي عشريّ زايد: توظيف التراث العربيّ في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، م١، "مشكلات التراث"، ع١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (أكتوبر عام ١٩٨٠م)، ص٢٠٤.

[4] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربيّ المعاصر، المجلس الوطنى للثقافة، والفنون، والآداب، الكويت، عام (١٩٧٨م)، ص ٢٨.

كما أنه "يكون ركيزة فنية قادرة علي استيعاب تجارب الحاضر الذي نعيشه بما تحمله من أبعاد نفسية، وإيحاءات دلالية"[5].

- العوامل السياسية والاجتماعيّة:

وترجع الأسباب السياسية إلي ما تمخضت عنه الحرب العالمية الثانية من تاريخ ومن ثورات عديدة في المجالات الاجتماعيّة والثقافية والسياسية والعسكرية، أدت مجتمعة إلي انغماس المبدع انغماسًا أشد في واقع مجتمعه. أما الأسباب الاجتماعيّة فلعل من أهمها "اشتداد الطغيان والقهر السياسيّ والاجتماعيّ وفرض السيطرة علي أصحاب الكلمة، وتكميم الأفواه؛ مما دفع الشعراء إلي وسائلهم الفنية الخاصة التي من خلالها يستطيعون التعبير عن آرائهم بطريقة فنية غير مباشرة، وأن يستتروا وراءها من بطش السلطة"[6].

- العوامل النفسية:

من أهمها، "العجز عن التصريح أو الخوف من التصريح، وإنما لجئوا إليها أحيانًا؛ هربًا من البطش الأدبيّ لبعض القوى الاجتماعيّة"[7]، "وإحساس الشاعر المعاصر بالغربة؛ نتيجة للزيف والتعقيد والتصنع والبعد عن عفوية الحياة؛ إذ يهرب إلي التراث، وينشد عالمًا آخر أكثر بكارة وعفوية"[8].

موقف الشاعر المعاصر من التراث:

---

5 عيد حجازي عبد العليم: توظيف التراث الدينيّ في القصيدة العربيّة المعاصرة –١٩٥٢ – ١٩٩٢م، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العربيّة، جامعة المنيا، مصر، عام (١٩٩٧م)، ص ٧.

6 علي عشري زايد: المرجع السابق، ص ٤٠.

7 عيد حجازي عبد العليم: المرجع السابق، ص ١١.

8 علي عشريّ زايد: استدعاء الشخصيات التراثيّة في الشعر العربيّ المعاصر، ص ٥٣.

التراث عند "قراقوچ" مَعين ثريٌّ ينتقي الشاعر المعاصر منه شخوصه ورموزه وأحداثه ما يتسم منها بالبعد المتجدد الذي لا تحده حدود الزمان والمكان... "ويمَثَّل النموذج الإنسانيّ عن طريق (الرمز، والقناع، والمعادل الموضوعى) قالبًا كليًا لكثير من تجارب الشعر المعاصر؛ إذ تدور من خلاله حركة القصيدة منذ البداية حتى النهاية ومثل تلك التجارب تكفل لنفسها – أولًا – ما يحمله النموذج التراثيّ من إيحاءات تُسقط، علي العصر وتوفر للعمل الشعريّ – ثانيًا – نوعًا من الحركة الدرامية المتصاعدة مع نمو النموذج وتحولاته عبر القصيدة"[9].

سزائي قراقوچ ومكانته الأدبيّة:

"لقد وجد "سزائي قراقوچ"[10] نفسه يعيش في مجتمع فُرِضَ عليه أن يتبرأ من تاريخه الإسلاميّ، تحاصره هرطقة الذين ينادون بإسقاط سبعة قرون من تاريخ

---

[9] عبد الرازق بركات: ديوان أربعون ساعة مع الخضر، (ترجمة وتعليق)، دار الهداية للطباعة، والنشر، والتوزيع، القاهرة، عام (٢٠٠٦م)، ص٢٤.

[10] نشأته وتعليمه: وُلِدَ "سزائيّ قراقوچ" في (أرغنى) Ergani – اسمها قديمًا (العثمانية) Osmaniye– التابعة لـ (ديار بكر) Diyarbakır عام ١٩٣٣م. رباه والده "يس أفندي" علي الإيمان والصبر والتوكل علي الله. كان شغوفا بالتراث والأدب القديم، وقد ولد ذلك لدى الابن في سنوات صباه ميلًا إلي الأدب الإسلاميّ التركيّ القديم، وهو أدب مفعم بمواجيد الصوفيّة ورموزهم. فقرأ شعر أقطاب المتصوفة مثل: "جلال الدين الرومي، و يونس إمره، والشيخ غالب، و نسيمي" وغيرهم من متصوفة الفرس والعرب أمثال: "حافظ الشيرازي، والحلاج، ومحيى الدين بن عربي". تخرج من ثانوية (غازى عنتاب) Gaziantep والتي تُقدِّم تعليمًا داخليًا وبالمجان عام ١٩٥٠م، ثم أنهيّ تعليمه الجامعى وتخرَّج من قسم المال والاقتصاد في كلية العلوم السياسيّة بجامعة أنقرة عام ١٩٥٤م.
حياته المهنية: اشتغل في وظيفة معاون مفتش مالي من عام ١٩٥٦م إلي عام ١٩٥٩م وكذا في المديرية العامة للدخل فيما بين عامي ١٩٥٩م و١٩٦٥م. وفي يوليو ١٩٦٥م استقال من وظيفته. =

=

وباشر أعمال الصحافة والنشر. وبعد عام ١٩٧١م عمل مفتشًا علي الدخل خلال فترة قصيرة. وبعد عام ١٩٧٤م استقال مرة أخرى.

حياته الأدبيّة: كتب أعماله الشعريّة الأولي وهو لا يزال طالبًا في الجامعة. اهتم بالأدب العالمى، وقد تأثر كثيرًا في أعماله بـ"دانتى Dante" (١٢٦٥م – ١٣٢١م) في مؤلفه (الكوميديا الإلهيّة)، و"جوته Goethe" في مؤلفه فاوست، حيث كان شغوفا بفكرة الجنة والنار والثواب والعقاب. نشرت أولي أشعاره في مجلة (حصار Hisar) في عام ١٩٥١م، وفي سنوات دراسته الجامعية أصدر مجلة (فن الشعر Şiir Sanatı) وكان ذلك في عام ١٩٥٥م. وفي عام ١٩٦٠م أصدر مجلة (الإحياء Dirili) والتي مرت في صدورها بمراحل عديدة. وفي السنوات التالية توجه بالكامل إلي كتابة الشعر.

وقد دخل في زمرة أفضل شعراء جيله من خلال أعماله التي تميز بها عن غيره من خلال إضفاء الصور الذهبية المختلفة والمضمون الإسلاميّ والصوفيّ، كما أدخل للشعر التركيّ تراكيب وصورًا وتشبيهات لم يسبقه إليه أحد.... وكانت أولي قصائده التي كتبها وهو في الثامنة عشرة من عمره، وعُرف بأشعاره التي نشرت في كل من (الملكية Mülkiye) و(الحداثة Yenilik) و(القرن العشرين XX Asır) و(إستانبول İstanbul) و(فن الشعر Şiir Sanatı). كما كتب أشعارًا في تقويم تيار (التحديث الثاني İkinci Yeni) في (بريد الأحد Pazar Postası) في بداية الأمر. وقد اتخذت أشعاره الجوانب الإسلاميّة أساسًا لها مستخدمًا مصطلحات و تراكيب السنيين و المتصوفة. ووضع أساس علم الجمال الإسلاميّ طبقا لأفكاره و ثقافته في شعره؛ إذ كتب أشعاره بلغة شعرية حديثة، واقترب في شعره من الشكل التقليديّ، ومنح للمعنى أهمية خاصة، وابتكر أشكالًا جديدة مختصة به.

أشعاره: أصدر (الموناليزا Monna Rosa) عام ١٩٥٣م، و(حبل الوريد Şahdamar) عام ١٩٥٧م، و(الخليج körfez) عام ١٩٦٢م، و(الأصوات Sesler)عام ١٩٦٧م، و(أربعون ساعة مع الخضرHızırla kırk saat)عام ١٩٦٧م، و(كتاب طه Taha´nın kitabı) عام ١٩٦٨م، و(بشارة الوردة Gül Muştusu) عام ١٩٧٠م، و(كلمات منذورة للزمن Zamana Adanmış Sözler) عام ١٩٧٠م، و(الينابيع Çeşmeler) ١٩٧٥م، و(الطقوس /الشعائر Ayinler) ١٩٧٧م، و(ليلى والمحنون Leylâ ile Mecnun) ١٩٨٠م. و(رقص النار Ateş Dansı) عام ١٩٨٧م، و(ساعة القدر Alınyazısı Saati)عام ١٩٨٨م. ومن ترجماته الشعريّة؛(من روائع الشعر الإسلاميّ İslâmın Şiir Anıtlarından)، و(من الشعر الغربيّ Batı Şiirlerinden).

=

=

مقالاته: وكتب مقالات لكل من (الاستقرار الجديدة Yeni İstıkrar) و(إستانبول الجديدة Yeni İstanbul) و(الصباح Sabah) و(الصحيفة القومية Milli Gazete)، كما أدار قسم التحرير في (اللطائف) بجريدة (إستانبول الجديدة Yeni İstanbul)، ثم عاد عام ١٩٧١م للكتابة في بابه المفضل من قبل (اللطائف) بجريدة (الصباح Sabah).

= الدراسات والأبحاث: فقد قام بعمل دراسات فكرية وتحليلية، منها (يونس إمره Yunus Emre ١٩٦٥م، ومقالاتI-II Düşünceler عام ١٩٦٧م، وبعث الإسلام İslâmın Dirilişi عام ١٩٦٧م، والبنية الاقتصاديّة للمجتمع الإسلاميّ İslâm Toplumunun Ekonomik Strüktürü عام ١٩٦٧م، ومحمد عاكف Mehmed Âkif عام ١٩٦٨م، والجنة المفقودة Yitik Cennet، وإحياء الإنسانية İnsanlığın Dirilişi، والعصر والإلهام I-II-III-IV Çağ ve İlham (أربعة أجزاء)، وفي المقام Makamda ،ومن أفكار الغرب المعاصر Çağdaş Batı Düşünces'nden).

الجوائز: فقد نال ميدالية الخدمة الوطنية للاتحاد القوميّ للطلبة الأتراك عام ١٩٦٨م، وجائزة الميدالية الفضية الفضية للكتاب المجر في المنفى عام ١٩٧٠م، وجائزة القصة من اتحاد الكتاب الأتراك عام ١٩٨٢م، وجائزة خدمة التفوق لاتحاد الكتاب الأتراك عام ١٩٨٨م، وجائزة أكاديمية الفنون والثقافة العالمية عام ١٩٩١م.

للوقوف علي المزيد من التفاصيل من خلال المراجع التركيّة، انظر:

- Sezai Karakoç: Gün Doğmadan Şiirleri, Diriliş yayınları, İstanbul, 11.baski, (2012), S2.
- Şakir Diclehan: Sanat ve düçünce dünyasında (Sezai Karakoç), Piran yayınları, Istanbul,(1980), SS 15 – 20.
- Sempozyum Bildirleri: Büyük Nehirlerin Kıyısından, Büyük Şehirlerin Ortasında (Sezai Karakoç).
- Şair ve düşünür (Sezai Karakoç) Sempozyumu, Fatih Belediyesi Başkanlığı, İstanbul, ،2008) , SS 19 – 23.
- Ramazan Korkmaz: Yeni Türk Edebiyatı (1839 – 2000) -El Kitabı- , 4 Baskı ,Grafiker Yayınları , SS 270 – 271.
- Yağmur Atsız: Yeni Türk Edebiyatından Seçmeler (Şiir, Hikâye, Deneme Ve Çağdaş Alman Edebiyatında Türkiye İzlenimleri), Sander Yayınları, İstanbul,(1976), S114.

=

تركيا تلك التي تولت فيها الدولة العثمانية قيادة العالم الإسلاميّ، زاعمين أن انتماء تركيا للعالم الإسلاميّ عقيدة وأيدولوجية، هو السبب الرئيس لتخلفها، وأنه من الضروريّ لها أن تتخلص من كل ما هو إسلاميّ، لكي يتحقق لها التقدم والرقي.

ولقد كانت ولا تزال تركيا، ساحة صراع بين اتجاه علمانيّ تغريبيّ يتحمَّس له الحُكام ونُخبة من المثقفين وهو يعتمد علي النقل من الغرب في الفكر والفن والفلسفة والأدب وأنماط السلوك، وتيار آخر يعتمد علي الكتابات الدينيّة العاطفية التي تتميز بالحماس والغيرة.

والواقع أن تيار الشعر الصوفيّ في الشعر التركيّ الحديث جاء مصاحبًا لحركة البعث الإسلاميّة في الفكر والمجتمع، إن تركيا الآن، تسعى إلي العودة إلي توثيق الارتباط بانتمائها الإسلاميّ، هذا علي الرغم مما تعرضت له من هزات قوية علي يد "أتاتورك"؛ إذ كادت تقضى علي مظاهر الإسلام بها.

=

- İlhami Soysal: 20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 2. Basım, (1983), S379.
- Filiz Furtana: Sezai Karakoç Şiirlerinde Tabiat ve Kültür Unsurları, KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi, 16 (Özel Sayı II), (2014), S 41.
- Kemal Silay: An Anthology of Turkish Literature, India University Turkish Studies, (1996), 1st ed, P 613.

للوقوف علي المزيد من التفاصيل من خلال المراجع العربيّة، انظر:

- عبد الرازق بركات: الاغتراب في الشعر التركيّ والعربيّ المعاصر، ص ٣٣.
- عبد الرازق بركات: ديوان أربعون ساعة مع الخضر، ص١٣.
- عبد العزيز عوض الله: الشعر التركيّ في عصر الجمهورية، القاهرة: ب.ط، عام (٢٠٠٩م)، ص١٩٨.

فضلًا عن أن اهتمام شعراء الأتراك المحدثين بالتيار الصوفيّ أو الإسلاميّ في حركة الشعر التركيّ الحديث، كانت نتيجة لوقوعهم تحت تأثير التصوف الإسلاميّ، وإعجابهم بشيوخه الكبار كـ"الحلاج"، و"جلال الدين الروميّ"، "ويونس امره"، و"ابن عربيّ" وغيرهم، بالإضافة إلي الشعراء الأترك الأقدمين ولاسيما الشعراء "فضوليّ البغداديّ"، و"الشيخ غالب"، و"نديم"، وهم من الذين تجلت روحانية التصوف الإسلاميّ في أشعارهم.

ولما كان "قراقوچ" هو الشاعر التركيّ المعاصر الوحيد، الذي يتفرد شعره بالعمق التاريخيّ، وتحقيق وحدة في الزمان بين الماضي والحاضر والمستقبل؛ إذ "يُغرق في استعمال رموز التصوف، كما يستلهم من التاريخ أحداثه وشخوصه من المتصوفة وغير المتصوفة، ثم يُسقطها علي ما بداخله، وما في حاضره؛ ليعبِّر عن اتجاهه الإنسانى الصوفيّ كما أنه يتحايل ببراعة في توظيف الرمز والقناع الدينيّ؛ للتعبير عن مواقفه وفلسفته. وهذه خصوصية تضاف إليه أيضًا، لا نقع عليها عند شاعر تركيّ سواه"[11].

[11] عبد الرازق بركات: ديوان أربعون ساعة مع الخضر،ص ص ٧-٨.

المبحث الأول

مظاهر النزعة الصوفيّة في ديوان "ليلى والمجنون".

النزعة الصوفيّة[12]:

والنزعة الصوفيّة تعني، "التصوف بمعناه العام من حيث هو استبطان منظم لتجربة روحية، ووجهة نظر خاصة تحدد موقف الإنسان من الوجود ومن نفسه ومن العالم. وهو بهذه الصورة ظاهرة إنسانية عامة. ليست محدودة بدين أو حدود مادية زمانية أو مكانية، ومن ثَمَّ يمكن القول: إن التجربة الصوفيّة قد تنشأ بعيدًا عن الدين. كما نرى في الفلسفة الأفلاطونية أو الهندية...، بل نذهب إلي أبعد من ذلك فنقول إن التجربة الصوفيّة لها قدرة كامنة لدى الإنسان يمكنه استخدامها واستثارتها إذا تهيأت له عوامل معينة".[13]

---

[12] أما عن الأصل اللغويّ لكلمة نزعة، فهو "نَزَعَ الشيء ينزعه نزعًا، فهو منزوع ونزيع، وانتزعه فانتزع: اقتلعه فاقتلع، وفرّق "سيبويه" بين نزع وانتزع، فقال: انتزع استلب، ونَزّعَ: حوّل الشيء عن موضعه وإن كان علي نحو الاستلاب." و"النزعة والنزوع، وفقًا لقول "ابن فارس": النون، والزاء، والعين أصل صحيح يدل علي القلع، والنزوع إلي الشيء: الاشتياق والذهاب، والنزوع عند علماء النفس: بداية الفاعلية القصدية، أي الوجه الفاعل للإرادة أو الرغبة أو الإثارة الشعورية، والنزوع عند الفلاسفة: رغبة أو ميل نحو عمل إرادى.

– للوقوف علي المزيد، انظر:

– ابن منظور: لسان العرب، ج٦، دار المعارف القاهرة، ب.ت، ص ٤٣٩٥.

– حسن بن فهد الهويمل: النزعة الإسلاميّة في الشعر السعوديّ المعاصر (دراسة فنية وموضوعية)، الأمانة العامة للاحتفال بمرور مائة عام علي تأسيس المملكة العربيّة السعودية، السعودية، عام (١٩٩٩م) ، ص٩.

13 محمد مصطفي هدارة: النزعة الصوفيّة في الشعر العربيّ الحديث، مجلة فصول، م١ ، ع٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (يوليو عام ١٩٨١م).ص١٠٧.

والتجربة الصوفيّة تعني باستكناه الحقيقة، أي المجال الشعوريّ الداخليّ للإنسان الذي يعبر عن نفسه بالقصد الحدسيّ أو الرؤية المباشرة أو البصيرة التي تتحد مع الحقيقة عندما تنعكس علي مرآة النفس وتتحد بها مباشرة؛ وهذا ذاته يتفق وتجربة "قراقوچ".

وتتمثل النزعة الصوفيّة في ديوان "قراقوچ" (ليلى والمجنون) في استدعاء تجارب الشخصيات الصوفيّة من خلال استخدامه الإشارات الصوفيّة، أو المصطلحات الصوفيّة التي زخر بها القاموس الصوفيّ.

- **الشمعة Mum:**

"والشمع عند الصوفيّة هو النور الإلهيّ، تقول أشمع السراج: أي سطع نوره"[14]. "وهناك صورتان رمزيتان شائعتان في الشعر الفارسيّ والتركيّ، فالفراشة عندهم رمز للعاشق الصوفيّ المستغرق بكليته في عشق الشمعة (رمز الحقيقة الإلهيّة)، والفراشة مجذوبة منذ الأزل نحو نور الشمعة، فتظل تحلق حولها، وكلما زاد قربها زاد عشقها، حتى تلقى بنفسها في نار الشمعة، فتحترق بنار النور وهنالك تفنى، لكن فناءها عين بقائها"[15]، فيقول:

لقد وقف المجنون ونظر حول الأطراف الأربعة
وأشعل شمعة نار قلبه الأكثر اشتعالًا[16]

---

14 عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفيّة، ص ١٠٦٥، بتصرف.

[15] عبد الرازق بركات: بحوث ومقالات في الأدب الإسلاميّ، ص ٢٠٤.

[16] Mecnun durup dört bir tarafına baktı
Gönlünün en kızgın ateşini mumunu yaktı
- Sezai Karakoç: : Gün Doğmadan Şiirleri¸ (Leylâ ile Mecnun / 1974 – 1977¸ 1980) ¸ S 599.

ويقول واصفًا ليلى بأنها الشمعة وبأن المجنون كالفراشة المجذوبة نجو الشمعة (ليلى) منذ الأبد:

شمعتي الغالية... قالها المجنون

أحبك أنت

لقد تألمت الفراشة كثيرا من سعيها حولك

وأنا أيضا[17]

- **العشق Aşk:**

العشق عند الصوفيّة هو "العشق الإلهيّ، وبعضهم يقول إن العشق في جانب الله جائز؛ ولكنه لا يصدر من الله، فالإنسان له أن يعشق الله، ولا ينطبق هذا الاصطلاح عليه سبحانه، فالعشق لا يتحقق إلا بالإدراك، وذات الله لا تُدرك، والمحبة قد تحدث بالسماع، وإنما العشق لا يحدث إلا بالمشاهدة، وعلي ذلك لا ينطبق علي الله. والعشق ليس له ضد، كما أنَّ الله ليس له ضد حتى يجوز عليه العشق. ثم إن العشق أقصى درجات المحبة ، ومعناه اتحاد ذات المحبوب بذات المحب، اتحادًا يوجب غفلة المحب، شغلًا بشهود محبوبه في ذاته بذاته، وفيه قال "ابن عربيّ":

أدينُ بدينِ الحُب أنّى توجّهت ركائبه فالحب دينى وإيمانى"[18].

---

[17] Sevgili mum …Dedi Mecnun
Sevdim seni
Acıdığın için pervaneye
Ben de önerirdim
- Sezai Karakoç: A.g.e,(Leylâ ile Mecnun / 1974 – 1977, 1980) , S 591.

[18] عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفيّة، ص ١١٤٧، بتصرف.

ويقول قراقوچ في هذا الصدد:

لا أقبل أن يكون عشقهما قد بدأ في المدرسة
منذ لقائهما الأول وقد تجاوز حبهما حدّه
في الواقع بدأ عشقهما مبكرًا في الأقاليم وهما لم يرشدا بعد
وهما لم يتجاوزا أعمار الدراسة بعد
لكن العشق تعارف منذ الأزل وبدايته قبل الميلاد [19]

- **الخمر / السكر Şarap:**

والخمر هي رمز المعرفة، أو العشق الإلهيّ، والحانة هي الخلوة أو التكية، وشيخ المجوس هو شيخ الطريقة، والساقى هو المنشد، والحبيب هو الحق –عز وجل–... ولئن اختلفت دلالة الخمر والحبيب بين رمزية وحسية؛ فإنها ذات غاية واحدة عند المتصوف. فغاية الخمر عند المتصوفة هي تحرير الصوفيّ من ذاته ومن الأغيار؛ حتى يفنى في محبوبه ويبلغ درجة الإنسان الكامل، الحُر..."[20] يقول في القصيدة:

إنها كالشمس والظل، والماء والسراب
إنها كالخمر والثمل
لا يفترق أحدهما عن الآخر[21]

---

[19] Kabul etmiyorum ki aşkları okulda başlamış olsun
Bir ilk yakınlaşmadan ileri varsın
Gerçi o iklimlerde erken erginleşir insan
Yine de okul yaşlarında aşamaz o duvarı insan
Ama aşk ki ezelî bir tanışıklıktır… Doğmadan önce başlamışlıktır
- Sezai Karakoç: A.g.e ,(Leylâ ile Mecnun / 1974 – 1977 , 1980), S537.

[20] عبد الرازق بركات: بحوث ومقالات في الأدب الإسلاميّ، ص ٢٢٩.

[21] Güneş ve gögle su ve serap şarap ve sarhoşluk
=

يتحدث الشاعر هنا عن حب قيس وليلى، هذا الحب الصوفيّ، ويصفها بالعديد من الصفات، فهي كالشمس، والظل، والماء، والسراب، والخمر، والسكر.

يتحدث الشاعر هنا عن حب ليلى والمجنون، فتلك "هي النهاية الطبيعية للحب، حين يكون نقيا خالصًا من شهوات الجسد، فيُطَهِّر به الروح، ويسمو في مدارج العروج نحو الله"[22].

- **الموت Ölüm:**

والموت "باصطلاح الصوفيّة هو قمع هوى النفس فإن حياتها به، وإذا مالت النفس إلي الجهة السفلية جذبت القلب الذي هو النفس الناطقة إلي مركزها؛ فيموت عن الحياة العلمية الحقيقية. فإذا ماتت النفس عن هواها بقمعها لهذا الهوى، انصرف القلب بالطبع والمحبة الأصلية إلي عالمه: عالم القدس، والنور، والحياة الذاتية التي لا تقبل الموت... وأهل الله يفرقون بين موت الجسد وموت الروح، والأول أن تخرج الروح من الجسد وتنفصل عنه، والثانى أن تنفصل الروح عن الله، وسواد الناس يقال لهم أحياء وهم ميتون..."[23].

تناول "قراقوچ" الموت في قصيدة ليلى والمجنون، وفيها "موت العاشقين، ونظرته إلي الموت بوصفه بداية الحياة الحقيقية. ويذكر أن العاشقين بعد

=

Nasıl birbirinden ayrılmazsa galiba öyle olduk

- Sezai Karakoç: A.g.e ,(Leylâ ile Mecnun / 1974 – 1977 , 1980) ,S 554

[22] عبد الرازق بركات: دراسات مقارنة في الأدب العربيّ والتركيّ المعاصر، ص ١١١، بتصرف.

[23] عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفيّة،ص ص ١٢٩٢ – ١٢٩٣، بتصرف.

موتهما تحولا إلي شعاعاين ينيران في السماء، يهتدي بهما كل عشاق الحقيقة، المحترقين شوقًا إلي إحياء إسلاميّ يُحيى أرواحهم بماء الإسلام الخالد..."[24].

فعن موت ليلى والمجنون يقول:

لقد وقف المجنون ونظر حوله من كل اتجاه... وأحرق شمعة قلبه الأكثر اشتعالا

وانطلق في السماء شعاعا مضيئا... وصار نجمًا بين النجوم[25]

يقول أيضا:

وجاء اليوم الذي بلغ فيه حال قيس منتهاه... وأسلم الحب الذي بداخله ثمرته للأرض

هكذا هو الحب، أن يسلم المحب نفسه لحبيبه

وأن يحترق ويذل ويفنى فيه [26]

- **الفراشة Pervane:**

"والفراشة يمكن فهمها علي مستويين: إمّا أن تكون صورة لفؤاد شاعر غلبه جمال فهوى ... شأنه في ذلك شأن الفراش المتهافت علي نار جاحمة،

---

[24] عبد الرازق بركات: دراسات مقارنة في الأدب العربيّ والتركيّ المعاصر، ص ١١٢، بتصرف.

[25] Mecnun durup dört bir tarafına baktı… Gönlünün en kızgın ateşini mumunu yaktı

Bir ışık olup gökyüzüne doğru …Bir yıldız olup yıldızlar doğru

- Sezai Karakoç: A.g.e ,(Leylâ ile Mecnun / 1974 – 1977 , 1980) ,S 599 .

[26] Gün geldi Kays'ın bu hali son ucuna vardı …İçindeki sevgi toprağı verdi ulu yemişini

O öyle yaratılmıştı sevmek ve sevgisine kendini vermek üzere

Sevgide yanmak, yok olmak ve bir daha onmamak üzre

- Sezai Karakoç: A.g.e ,(Leylâ ile Mecnun / 1974 – 1977 , 1980) ,S 541 .

وإمّا أن تُفهم علي أنها رمز إلي رحلة روح المتصوف، وتلاشيها في الجمال الإلهيّ...، ولقد ارتبط تصرف الفراش المهلك بالمعتقد الصوفيّ القائل بإمكانية الفناء والتوحيد في الذات الإلهيّة. فرحلة روح المتصوف قد جُسدت رمزيا في رحلة الفراشة إلي اللهب، إلا أن هذا قد أدى عمليا إلي حدوث شرخ أو صدع في الرأيّ الإسلاميّ، فقد اتضحت لعلماء السنة معالم العدمية الحلاجية الصوفيّة التي أشرفت بالتصوف علي شفير الزندقة... ولكن استمر رمز الفراشة موجودًا في الشعر الفارسيّ... لقد أستعمله معظم شعراء المتصوفة من أمثال: "عمر الخيام، وفريد الدين العطار، وجلال الدين الروميّ، والحلاج، وعبد الغنى النابلسيّ"... "[27].

ويقول تحت عنوان: المجنون، بين الشمعة والفراشة، واصفًا المجنون وأنه كالفراشة:

ذات ليلة أشعل المجنون النار
وأخذ يدور حول جوانب الشموع
وفراشة مسكينة رقية جدا
أرادت أن تسقط داخل الشمعة
وها قد حل المجنون محل الفراشة وأخذ يدور و أيضا حول الشمعة[28]

---

[27] للوقوف علي المزيد، انظر:

– م.م.أبا حسين: حول رمز الفراشة، منتدى معابر، ص ص ٣ – ٤.

http: //www.maaber.org/issue_september06/mythology1.htm

[28] Bir gece Mecnun´un yaktığı
Bir mumun etrafında
Dönüyordu
Zavallı incecik bir pervane
Mumsa devrilmek istiyordu
=

المبحث الثاني

أقنعة التراث الصوفيّ في ديوان "ليلى والمجنون".

مفهوم القناع:

يعد **البياتى** أول من أشار إلى القناع مصطلحا نقديا فى كتابه (تجربتى الشاعرية) بأنه :"الاسم الذى يتحدث من خلاله الشاعر نفسه ، متجردا من ذاتيته ، أى أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته ، وبذلك يبتعد عن الحدود الغنائية والرومانسية التى تردى أكثر الشعر العربى فيها ".[29]

والقناع[30] وسيلة للتعبير عن تجربة معاصرة، وهذا يعنى أنه لابد من أن يكتشف المتلقى بنفسه وبمساعدة القرائن النصية أن المقصود هو الحاضر ،

=

Pervane yerine
Mecnun´un üstüne üstüne
- Sezai Karakoç: A.g.e¸ (Leylâ ile Mecnun / 1974 – 1977¸ 1980) ¸S 591

[29] عبد الوهاب البياتى: تجربتى الشعريّة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط ١، عام (١٩٦٧م)، ص ٣٥.

[30] المعنى اللغوى للقناع: تدل كلمة القناع على معانٍ متعددةٍ حسب المعاجم والكتب اللغوية ، فالقناع: "ما تتقنع به المرأة من ثوب تغطى رأسها و محاسنها"و المقنع و المقنعة: "ما تقنع به المرأة رأسها" و فم مقنع: "أى إنسانة معطوفة إلى داخل". و قد عُرِف القناع عند العرب ، حيث كان الممثل الهزلى (السمّاجة) الذى يقوم بمحاكاة حركات الناس و تقليد أصواتهم يلبس قناعا. و ورد فى (الموسوعة البريطانية): أن"القناع Mask"يرتبط بمصطلح الشخصية الدرامية ، و أن الأصل اللاتينى =

لذلك جنح الشاعر إلى الإستفادة تناصيا من تجربة أو موقف أو رؤيا أو حدث شهير فى الماضى، ليتقنع بها ويعيدها إلى الأذهان ضمن تجربة جديدة مماثلة.

دور القناع:

يتجرد به الشاعر عن ذاتيته ، مما يضفى على صوته نبرة موضوعية تعينه على الابتعاد عن الغنائية و المباشرة.[31] ومن خلاله أيضا يعبر الشاعر عن موقف يريده ، فالتجربة القناعية تمثل وسيلة فنية تعين على التوصيل الناجح.

مواصفات القناع:

ليست كل شخصية صالحة للتقنع بها ، فلابد من خصائص وصفات تجعل الشخصية قادرة على استيعاب تجربة الشاعر المعاصر، وحمل هموم المرحلة الراهنة، وعليه فيراعى "الحداثة" و"السمة المتجددة" التى تحملها الشخصية

=

للمصطلح هو Persona الذى كان يضعه الممثل على وجهه أثناء تمثيله". و للوقوف على المزيد ، أنظر:

– منى المديهش: "عمر أبو ريشة" الرمز و القناع فى قصيدة (نسر) ، جريدة الرياض , مؤسسة اليمامة الصحفية ، ٢٠٠٧م، ص١.

– أحمد ياسين السليمانيّ: تقنية القناع الشعريّ، ج٢، مجلة دراسات غيمان، ع ٣، خريف عام(٢٠٠٧م)، ص ١٠.

[31] ناصر يعقوب: قصيدة القناع، قراءة فى قصيدة رحلة المتنبى إلى مصر لمحمود درويش، مجلة جامعة دمشق، م٢٤، ع٣، ٢٠٠٨م، ص٢٥٦.

التاريخية أو الأسطورية، فبعض الشحصيات لا تصلح موضوعا معاصرا على الإطلاق، وذلك لانعدام السمة الدالة فيها. ومن هنا تنشأ الصعوبة، لذلك لابد للشاعر من قراءة التراث قراءة عميقة من خلال رؤية علمية فلسفية شاملة".[32]

عيوب القناع:

وقع بعض الشعراء بهنات وسلبيات فى توظيفهم للشخصيات التراثية، و لكن على نحو محدود من مثل تحميل التجربة الماضية هموما ووعيا لم يكن متحققا لها فى تجربتها المعروفة، و منها تحميل البعد الفردى عند تلك الشخصيات بعدا جماعيا لم تكن مستعدة لحمله. ولعل أكبر هذه الهنات هى طغيان صوت الشاعر على صوت الشخصية، أى أن يتحول ضمير المتكلم من الشخصية إلى الشاعر وهو ما يمكن تسميته بتمزيق القناع، ومثل هذا الأمر يعزى إلى واحد من أمرين ، أولهما: أن الشاعر يجد قناعه عاجزا عن التعبير عن تجربته تعبيرا كافيا، مما يدفعه لإتمام تلك التجربة بصوته المباشر، لأن تجربة الشخصية أو قدرتها تعجز عن حمل الهم المعاصر كله، و ثانيهما: أن الشاعر ما يزال أسير الصوت الغنائى.[33] وسنتعرض في هذا المبحث للقناع الصوفيّ الذي استخدمه "قراقوچ" في ديوانه ليلى والمجنون، وهو:

---

[32] عبد الوهاب البياتى: المرجع السابق، ص ٣٦.

[33] سامح الرواشده: المرجع نفسه ، ص ص ١٧٥ ، ١٦.

- **قناع " قيس" أو "مجنون ليلى" Keyis:**

"وفي ديوان (ليلى والمجنون)، يتقنع "قراقوچ" بقناع "قيس" [34]، وهذا الديوان أقرب ما يكون إلي شكل المثنوي الذي صاغ فيه الشعراء العثمانيون القصة

---

[34] تُعد الأخبار التي وردت عن "المجنون" في كتاب "الأغاني" لأبى فرج الأصفهانى، النص الأول لقصة ليلى والمجنون في الآداب الإسلاميّة. وقد وردت القصة في "الأغاني" بروايات مختلفة في سياقها، متفقة في مغزاها وهدفها. وصارت لها شهرة واسعة جعلتها مضرب المثل في الحب العفيف العنيف الذي يسلب المحب عقله، ليقضي أيامه في ألم حتى تفيض روحه. ويعد الشاعر الفارسيّ "نظامي الگنجوي" هو أول من جمع شتات تلك القصة العربيّة ونظمها عام ٥٨٤ هـ في منظومة رمزية صوفية تحت عنوان "ليلى والمجنون"، ثم انتقلت القصة برمزيتها الصوفيّة من الأدب الفارسيّ إلي الأدب التركيّ العثمانى، حيث نظمها عدة شعراء متأثرين بنظامى، مثل: "خيالي، شهيدي، حمدي" وغيرهم. ولعل أبرز من نظمها من الترك هو "فضولي البغدادى" الذي أبدع مثنويه الشهير "ليلى ايله مجنون Leylâ ile Mecnun" عام ٩٢٤ هـ.

تاريخيًّا: نحن نستمد أخبارنا عن المجنون من الروايات المستفيضة التي وردت عنه في (الأغاني)، والأقل استفاضة في كتاب (الفهرست)، وكتاب (حكاية قصة المجنون) لـ"أبى بكر الوالبي"، وقد بلغ "المجنون" شهرة واسعه في البلاد العربيّة وفارس، وتوجد له مخطوطات عديدة.

وكثيرون من الفرس تحدثوا عن المجنون، وخاصة بين الصوفيّة وعرضوا له في إبداعهم شعرا ونثرا، ويعد الشاعر "نظامي" أول من تناول القصة في مثنوى ضخم مستقل وقد ذاعت شهرتها بين قصص الحب المشرقية، وفازت بالمكانة الأولي في إيران وتركيا. وقصة "نظامي" لا تقع أحداثها في إيران وإنما في بلاد العرب، ومن بعد "نظامي" نظم أمير خسرو الدهلوى" القصة نفسها، ومن بعدهما "عبد الرحمن الجامي"، ومن بعده "هاتفي"، ثم "الشيرازي".

وعن موجز القصص لهؤلاء الشعراء، انظر:

- الطاهر مكي: مقدمة في الأدب الإسلاميّ المقارن، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعيّة، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ص ٤٣٤ – ٤٣٧.

ثم عرف الأدب التركيّ قصة (ليلى والمجنون) منذ القرن الخامس عشر، ونظمها في التركيّة الجغطائية "مير علي شيرنوائى"، ومن بعده نظمها "آق شمس الدين"، أما الذي أعطى القصة شهرة =

نفسها من قبل. وذلك أمر متوقع من شاعر له ميراث شعريّ قديم، يزخر بمنظومات شعرية كثيرة، عالجت القصة في القالب الفنى نفسه. هذا فضلًا عن أن قراقوچ شاعر ليس له ولع بالدراما الشعريّة... "[35].

يقول "قراقوچ" في الدورة الأولي من ديوانه ، وهو بعنوان (الميلاد):

تساقطت الثلوج من السماء
وكان ميلادك في يوم ربيعى
وحلقت الحمام فوق أزهار البنفسج
وكان ميلادك في يوم ربيعى
خلقتي من النرجس المعجب بحسنه
ومن رعشة اللقلق في الصباح
ومن نظرة الزنبق ... جئتي أنت
وقد ساقت الرياح الثلوج
وسُمعت أصوات الطيور التي تغرد
وفجأة أشرق وجه أمك
وكان ميلادك في يوم ربيعي[36]

=

مستفيضة في الأدب التركيّ الشاعر "فضولي" الذي حَمَّل القصة كثيرًا من المعانى الصوفيّة، فجعل من ذلك الحب البشري بين "قيس وليلى" رمزًا للحب الإلهيّ، وللوقوف علي موجز قصته، انظر:

- الطاهر أحمد مكي: المرجع السابق، ص ص ٤٣٧ – ٤٣٩.

[35] عبد الرازق بركات: دراسات مقارنة في الأدب العربيّ والتركيّ المعاصر، ص ٨٨، بتصرف.

[36] Çiğ düştü göklerden
Ve bir bahar günü doğdun sen
Güvercinler geçti menekşelerden
=

لقد تقمص الشاعر صوت قيس وتجربته الإنسانية، وسعى إلي تقديم صورة لليلى رمز الإسلام. من خلال عرضه لميلادها وكيف أنه كان نقطة تحول للإنسانية من الظلام إلى النور والتوحيد. ليصل الشاعر بذلك إلى الإيمان الصوفيّ، متماهيًا مع فكرة أن الدين هو المخلص من كل شر وسوء.

فقيس عند "قراقوچ" رمزٌ للمسلم المغترب في تركيا المعاصرة، والذي منعته علمانية تركيا أن يعيش الإسلام الحق. فيجسده في صورة "مجنون ليلى".

المبحث الثالث

رموز التراث الصوفيّ في ديوان "ليلى والمجنون".

الرمز الصوفيّ:

والرمز كما يذكر "الطوسيّ" في (لُمَعِه): معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله)، كما يعبر عن الرمز بوصفه إشارة بقوله: إن الإشارة هي ما يخفى عن الكلام كشفه بالعبارة للطافة معناه)... وفي اللغة الصوفيّة النثرية والشعريّة يظل الرمز محتاجًا إلي تأويل، والتأويل لا يخضع

=

Ve bir bahar günü doğdun sen
Kendi kendine ayna olan nergislerden
Leylâkların gün doğuşu ürperişinden
Zambakların kıyı kıyı bakışından ,,, Geldin sen
Ve rüzgârlar karları süpürdüğünde
Ve insanı çıldırtan kuş sesleri işitildiğinde
Birdenbiri aydınlandı annenin yüzü
Ve bir bahar günü doğdun sen
- Sezai Karakoç: A.g.e , (Leylâ ile Mecnun – 1974: 1977, 1980), Ss 523 –٥٢٤.

للإصلاح والتحديد، ومن هنا كانت اللغة بمعناها الصوفيّ لغة شديدة الإيحاء...[37].

وهُم يُطلقون أسماءً من قبيل الرموز الخفية علي مُسميات لا يُراد التصريح بها، كإطلاقهم (الخمرة) علي لذة الوصل ونشوته، وإطلاقهم "سعدى" و"لبنى" علي المحبوب الأعلي، كما يقول الشاعر الصوفيّ:

أسميك لبنى في نسيبي تارة وآونة سعدى وأونة ليلى

وسبب ذلك هو عجز الصوفيّين في طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحب الإلهيّ تستقل عن لغة الحب الحسى كل الاستقلال... ، "فالمعانى الحسية التي يستعملها الصوفيّون في الدلالة علي المعاني الروحية يرمزون بها إلي مفاهيم وجدًانية علي الرغم من الرداء المادي الذي تبدو فيه، ومن ثم استعمل الصوفيّون الوصف الحسي، والغزل الحسي، والخمر الحسية وأرادوا بها معاني روحية، والحب الإلهيّ لا يغزو القلوب إلا بعد أن تكون قد انطبعت عليها آثار اللغة الحسية..."[38] .

---

[37] للوقوف علي المزيد، انظر:

– عادل محمود بدر: المرجع السابق، ص ص٢٢ – ٢٨.

[38] للوقوف علي المزيد، انظر:

– محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوف ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط٤، عام(٢٠١٢م)، ، ص ص ١٨١ – ١٨٥.

– علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفيّ بين الحلاج وابن عربيّ، دار المعارف، القاهرة، عام (١٩٨٣م)، ص ص ١١ – ١٢.

دور الرمز (وظيفته):

ابتدعه الشاعر المعاصر، عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبيرية لغوية، ينبغى من ورائها إثراء لغته الشعريّة... كما أن الرمز لا يعبر عن شيء محدد وإنما يعبر عما لا يمكن التعبير عنه بوسائل اللغة العادية[39]. وسنتعرض لبعض الرموز الصوفيّة التي استخدمها الشاعر التركيّ "قراقوچ"، ألا وهي:

- **ليلى Leylâ:**

ولعل رمز "ليلى" هو أبرز رموز "قراقوچ" علي الإطلاق، ولقد تعدد ذكره لها في العديد من قصائده، علي رأسها ديوان (ليلى والمجنون)، فيقول:

قبيلة ليلى لا تقهر
ليلى خُلقت من اللقلق لو عصفت بها الرياح
لا يتغير لونها كاللقلق تماما
فليلى مخلوقة من حديد الليالي لذا فسيوفكم لن تنفذ فيها
كل يوم تشرق فيه الشمس تتبع خطواتها
ولو أشرقت ألف عام، لن تبلغ حدها
فصوتها في آذان جيادكم
الكل يسعى إليها ويتودد لها ولا يستطيع أحد الوصول إليها[40]

---

[39] للوقوف علي المزيد، انظر:

– علي عشريّ زايد: عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، ص ص ١١٠ – ١١٣.

[40] Leyla´nın kabilesi yenilmez ki
Leylâ leylâktan yaratılmış Üstünden rüzgâr geçse
Leylâkın rengi değişmez ki
Leyla gecelerin demirinden kılıçlarınız ona işlemezki
Her gün doğan güneş O'nun izinde sanki
=

وهنا يعدد الشاعر من صفات ليلى، فهى "رمز الإسلام، كاللقلق، بيضاء صافية، الكل يسعى نحوها؛ لأنها أصل الفطرة السليمة، والمجنون مجذوب من يوم ميلاده، نحو نورها الممتد نحو الله"[41]

- **المجنون Mecnun:**

يمضى "قراقوچ" فيذكر أن "ليلى" احتجبت عن "المجنون" دون أن يبوح لها بحبه، فشق ذلك عليه، وراح "قيس/ المجنون" يكابد في سبيل عشقه أهوالًا جسيمة، فغدا نهاره أسوأ من ليله، ويومه أسوأ من أمسه:

ازداد وجع المجنون يومًا بعد يوم باحثًا عن ماضي حاله الذي ذهب سدى

يستيقظ كل صباح مثل أيامه الفائتة

أصبح كل يوم أسوأ من الذي قبله

أراد أن يستيقظ كل صباح حاله كحاله سابقا

لكن كلما بدأ في التفكير في ليلى يحترق... ولا يقو على النوم أو الاستيقاظ

ويا كثر ما شرح للناس حاله ولكن هو يعلم أن لن يفهم أحد حرفا منه[42]

=

Bin yıl doğsa yine ona yetişemez ki
Atlarınızın kulağında O'nun sesi
O'nun ay dınlığında varolan perilerin sesi Hep Leylâ'ya bir türlü varamazlar ki

- Sezai Karakoç: A.g.e ¸ (Leylâ ile Mecnun / 1974 – 1977 ¸ 1980) ¸ S 561.

[41] عبد الرازق بركات: دراسات مقارنة في الأدب العربيّ والتركيّ المعاصر ، ص ٩٠.

[42] Mecnun'un derdi günden güne arttı Eski günler gibi uyanmak, istediği, her sabah
Eskisinden beterdi her yeni gün, ah!!
İstiyordu ki bir sabah uyansın
=

وكأنه يريد أن يجسد غربة "قيس" – غربته – وغربة القابضين علي دينهم في هذا الزمان... فـ"قيس" هو المعادل الموضوعيّ لـ"قراقوچ"، الذي يعبر من خلاله عن مكنون نفسه، فلقد رأي في حرمان قيس من محبوبته وعذابه في حبها صورة مطابقة لعشقه للإسلام، وحرمانه من أن يعيش نقيًا خالصًا صافيًا في هذا الزمان والمكان، فتعذبت روحه واغترب بين أهله"[42].

=

Tıpkı eski günlerdeki gibi uyansın
Fakat başlıyordu düşünceler yakmaya uyanır uyanmaz
Çok düşündü gidip anlatsın bir takım kişilere
Ama biliyordu ki kimse anlamıyacaktı zerre bile Çolü değiştirmek ne mümkün çöl insanın değiştirmek ne mümkün

- Sezai Karakoç: a.g.e،(Leylâ ile Mecnun / 1974 – 1977 ¸ 1980)، S 543.

[42] عبد الرازق بركات: دراسات مقارنة في الأدب العربيّ والتركيّ المعاصر، ص ٩٥ – ٩٦.

الخاتمة

تأسيسًا علي كل ما تقدم، يمكنني أن أحدد النتائج التي توصلت إليها، وهي:

١- لقد نشأَ الشاعر نشأة دينية صوفية، وكتبَ الأشعار الممزوجة بالنزعة الصوفيّة.

٢- حاول الشاعر التعبير عن قضيتيه – الدينيّة أو الاجتماعيّة – بأسلوبٍ بعيد عن المباشرة، والخطابية، من خلال استغلاله لظاهرة استدعاء التراث بمصطلحاته وشخصياته ورموزه.

٣- إن تعامل الشاعر مع التراث كان واعيًا، فقد اختار منه أحداثًا وأشخاصًا ذات دلالات متجددة، ووظفه لخدمة قضيته، فخلق ما يمكن أن يسمى بوحدة الزمن الكلي التي تجمع بين الماضيّ والحاضر والمستقبل.

٤- أجاد "قراقوچ" في دمج المستوى الشعريّ بالمستوى الصوفيّ الإصلاحي من خلال: تحديد نقاط الضعف التي تواجه المجتمع الإسلاميّ، والتركيّز علي عوامل قوته ثم بثَّ روح التفاؤل ومحاربة الاستسلام لديه.

٥- نجح الشاعر في تجسيد آرائه في المجال الشعريّ والاجتماعي، ويظهر تأثره واندماجه بروح التصوف في استعماله مفردات وعبارات من المعجم الصوفيّ، كما ألمح إلي العلاقة التي تربط الإنسان بالله، أي تربط المتناهي باللامتناهي.

٦- التجربة الصوفيّة عند "قراقوچ": هي صوفية فحسب، لا تصحبها معاناة وجوديّة، أو إحالة علي واقع يحياه الشاعر أو مجتمعه.

٧- أدخل "قراقوچ" النهج الوجودي فى شعره؛ وقد تميز عن معاصريه من ذوي الاتجاهات المادية بالنظرة الإنسانية الشمولية.

ثبت المصادر والمراجع:

أولًا: العربيّة:

أ- المراجع:

١. أبو زكي، هتاف فؤاد: ***تجليات القناع الصوفيّ في الشعر العربيّ المعاصر بين الفكر والفن***، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، لبنان، ط١، عام (٢٠١٣م).

٢. أحمد، محمد فتوح: ***الرمز والرمزية في الشعر المعاصر***، دار المعارف، القاهرة، ط٢، (١٩٧٨م).

٣. بدر، عادل محمود: ***التأويل الرمزى للشطحات الصوفيّة***، دار مصر المحروسة، القاهرة،ط١،عام (٢٠١٠م).

٤. بركات، عبد الرازق:***الاغتراب في الشعر التركيّ والعربيّ المعاصر***، دار الهداية للطباعة، والنشر، والتوزيع، القاهرة، عام (٢٠٠٧م)، ط ١.

٥. _____: ***بحوث ومقالات في الأدب الإسلاميّ***، دار الهداية للطباعة، والنشر، والتوزيع، القاهرة، ط١، عام (٢٠٠٦م).

٦. _____: ***دراسات مقارنة في الأدب العربى والتركيّ المعاصر***، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، والاجتماعيّة، القاهرة، ط١، عام (٢٠٠٦م).

٧. _____: ***ديوان أربعون ساعة مع الخضر -ترجمة وتعليق-***، دار الهداية للطباعة، والنشر، والتوزيع، القاهرة، ط١، عام (٢٠٠٦م).

٨. البياتيّ، عبد الوهاب: ***تجربتى الشعريّة***، منشورات نزار قباني، بيروت،

ط ١، عام (١٩٦٧م).
٩. الحفني، عبد المنعم: ***الموسوعة الصوفيّة***، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٥، عام (٢٠٠٦م).
١٠. الخطيب، علي: ***اتجاهات الأدب الصوفيّ بين الحلاج وابن عربيّ***، دار المعارف، القاهرة، عام (١٩٨٣م).
١١. خفاجي، محمد عبد المنعم: ***الأدب في التراث الصوفي***، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط٤، عام (٢٠١٢م).
١٢. الرواشدة، سامح: ***القناع في الشعر العربيّ الحديث –دراسة في النظرية والتطبيق***، جامعة مؤتة، الأردن، ط١، عام (١٩٩٥م).
١٣. زايد، علي عشري: ***استدعاء الشخصيات التراثيّة في الشعر العربيّ المعاصر***، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان القاهرة، ط ١، عام (١٩٧٨م).
١٤. _____: ***عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة***، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٥، عام (٢٠٠٨م).
١٥. عباس، إحسان: ***اتجاهات الشعر العربيّ المعاصر***، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عام (١٩٧٨م).
١٦. العطوى، مسعد بن عيد: ***الرمز في الشعر السعودي***، مكتبة التوبة، الرياض، ط١، عام (١٩٩٣م).
١٧. عوض الله، عبد العزيز: ***الشعر التركيّ في عصر الجمهورية***، القاهرة، ب.ط، عام (٢٠٠٩م).
١٨. كندي، محمد علي: ***الرمز والقناع في الشعر العربيّ الحديث –السياب ونازك والبياتيّ***، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط ١، عام

(٢٠٠٣م).
١٩. كوبريلي، محمد فؤاد: ***المتصوفة الأولون في الأدب التركيّ***، ج١، وج٢، ت: عبد الله أحمد إبراهيم، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ط١، عام (٢٠٠٢م).
٢٠. المصرى، حسين مجيب: ***في الأدب الإسلاميّ***، دار الفكرة للطباعة، والنشر، القاهرة، عام (١٩٦٧م).
٢١. مكي، الطاهر أحمد: ***مقدمة في الأدب الإسلاميّ المقارن***، عين للدراسات، والبحوث الإنسانية، والاجتماعيّة، القاهرة، ط١، (١٩٩٤م).
٢٢. ندا، طه: ***الأدب المقارن***، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٥، عام (١٩٨٧م).
٢٣. هلال، محمد غنيمي: ***ليلى والمجنون***، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، عام (١٩٥٤م).

ب- الرسائل العلمية :

١. عبد العليم، عيد حجازي: ***توظيف التراث الدينيّ في القصيدة العربيّة المعاصرة*** -١٩٥٢ - ١٩٩٢م، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العربيّة، جامعة المنيا، مصر، عام (١٩٩٧م).

ج - الدوريات:

١. جاكلي، بهرام أمانى و سفرى، رقية: ***القناع وقناع الإمام حسين في شعر عبد الوهاب البياتيّ***، فصلية دراسات الأدب المعاصر، ع١٢، عام (٢٠١٢م).
٢. زايد، علي عشرى: ***توظيف التراث العربيّ في شعرنا المعاصر***، مجلة فصول، م١، ، ع١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (أكتوبر

عام ١٩٨٠م).
٣. السليمانيّ، أحمد ياسين: ***تقنية القناع الشعريّ*** (الجزء الثانى)، مجلة دراسات غيمان، ع٣، (خريف عام ٢٠٠٧م).
٤. متولي، عبد الحافظ بخيت: ***ما وراء التجليات (جمال الغيطانى والرواية الصوفيّة)***، جريدة العرب الأسبوعي ، عام (٢٠١٠م).
٥. المديهش، مني: ***"عمر أبو ريشة" الرمز والقناع في قصيدة (نسر)***، جريدة الرياض , مؤسسة اليمامة الصحفية، عام (٢٠٠٧م).
٦. هدارة، محمد مصطفى: ***النزعة الصوفيّة في الشعر العربيّ الحديث***، مجلة فصول، م١ ، ع٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (يوليو عام ١٩٨١م).

د- الموسوعات ودوائر المعارف:

١. بريل، أ. ج: ***موجز دائرة المعارف الإسلاميّة***، تحرير: هوتسما، م. ت، وآخرين، إعداد: خورشيد، إبراهيم زكي وآخرين. ج١٥، خالد بن يزيد – الدجال، مركز الشارقة للإبداع الفكرى، ط١، عام (١٩٩٨م).

هـ- المعاجم:

١. منظور، ابن: ***لسان العرب***، وج٦، دار المعارف، القاهرة، ب. ت.

و- مواقع الإنترنت:

١. أبو حسين، م.م.: ***حول رمز الفراشة***، منتدى معابر، عام (٢٠١٤م)، راجع الموقع :

i. **http://www.maaber.org/issue_september06/mythology1.htm**

ثانيا: التركيّة:

أ– المصادر :

1. **Karakoç ,Sezai:*Gün Doğmadan Şiirleri*, İstanbul, Diriliş yayınları, 11 baskı, (2011).**

ب – المراجع:

1. Atsız, Yağmur: ***Yeni Türk Edebiyatından Seçmeler – Şiir, Hikâye, Deneme Ve Çağdaş Alman Edebiyatında Türkiye İzlenimleri***, Sander Yayınları, İstanbul,(1976).
2. Diclehan ,Şakir**: *Sanat ve düçünce dünyasında -Sezai Karakoç-*,** Istanbul: Piran yayınları, (1980).
3. Gözler, H. Fethi: ***Yunus´tan Bugüne Türk Şiiri***, İnkılâp ve Aka Basımevi, İstanbul, (1981).
4. Kabalı ,Ahmet:***Türk Edebiyatı***, Acar Matbaacılık, 1.Cilt, İstanbul, (1994).
5. Karakoç,Sezai: ***Çıkış yolu I***، Ülkemizin Geleceği – İki konferans -, İstanbul: Diriliş yayınları,4 baskı.، (2012).
6. _____***:Çıkış yolu*** *II*، Madeniyetimizin dirilişi (dört konferans), İstanbul: Diriliş yayınları,3. baskı, (2010).
7. _____: ***Çıkış yolu III*** ,Kutlu Millet Gerçeği (dört konferans) , İstanbul: Diriliş yayınları, 3 baskı., (2011).
8. _____:***Diriliş Neslinin Âmentüsü*** ,İstanbul, Diriliş yayınları, 14. baskı. ,(2011).
9. _____:***Sûr، günlük yazılar***, İstanbul, Diriliş yayınları , 5. baskı. (2010)
10. _____:***Dirilişin Çevresinde*** , İstanbul, Diriliş yayınları , 5. baskı. (2010).
11. _____: ***Çağdaş batı düşüncesinden (Çeviriler)***,

İstanbul: Diriliş yayınları، 1 baskı. (1997).
12. Karataş، Turan: ***Ansiklopedik- Edebiyat Terimleri Sözlüğü***، Sütun Yayınları، İstanbul، (2011).
13. Korkmaz ،Ramazan: ***Yeni Türk Edebiyatı (1839 – 2000) – El Kitabı-*** ،
    5 Baskı ،Graf'ker Yayınları،.Ankara ،(2007).
14. Safa، Peyamı**:** ***Din.Inkilap- İrtica*** ،Istanbul، Piran yayınları،(1971).
15. Sempozyum Bildirleri**:** ***Şair ve düşünür (Sezai Karakoç) Sempozyumu***، II. Baskı، Fatih Belediyesi Yayınevi، İstanbul ،(2008).
16. Soysal، İlhami: ***20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi***، Bilgi Yayınevi، İstanbul، 2.Basım، (1983).
17. Şair ve düşünür (Sezai Karakoç) Sempozyumu، Fatih Belediyesi Başkanlığı، İstanbul، ،2008)**.**
18. Tapinar، A .H**.: *19. Uncu Asır (Türk Edebiyatı Tarihi)*،** Çağlayan Kitabevi، İstanbul، (1962).

ج – الدوريات التركيّة:

1. Dönmez،Ali Osman: ***Yitik Cennet´in Işığında – Sezai Karakoç ve Masal Şiiri***، Yağmur (Dil – Kültür ve Edebiyat Dergisi، Sayı 37، Kaynak Kültür Yayın Grubu،(2007).
2. Furtana، Filiz: ***Sezai Karakoç Şiirlerinde Tabiat ve Kültür Unsurları***، KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi، 16 (Özel Sayı II)، (2014).

د– الرسائل العلمية:

1. BAŞ، Münire Kevser: ***Sezai Karakoç´un Düşünce Ve Sanatında***

Temel Kavramlar، Doktora Tezi، T.C .Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi Ve Sanatları Türk-İslâm Edebiyatı) Ana Bilim Dalı، Ankara، (2005)

هـ – الموسوعات ودوائر المعارف:

İslam Ansiklopedisi **:**5. Cilt ،1.Kısım، Milli Eğitim Basımevi، İstanbul، (1977)،

الملتقى الثالث لطلاب الدراسات العليا

جامعة الإسكندرية– كلية الآداب

صورة الآخر في رواية "منفى" " Bir Sürgün"

للأديب التركيّ "يعقوب قدري"

نورهان أيمن علي عبد العظيم.

مدرس مساعد بقسم اللغات الشرقية.

شعبة اللغة التركية وآدابها.

كلية الآداب – جامعة الإسكندرية.

رئيس القسم:

أ.د سميرة عاشور:

ملخص باللغة العربية

الأديب التركيّ يعقوب قدري هو واحدٌ من أبرز الشخصيات الأدبية التي ظهرت في تركيا في النصفِ الأول من القرن العشرين، فقد أضاف إلى الأدب التركيّ كثيرًا من الأعمال الأدبية والترجمات. فقد حفلت مؤلفاتُه الأدبية بعدد ضخم من القضايا المتنوعة؛ إذ تناولها تناولاً يمزجُ بين الفكرِ والفنِ منذ التنظيمات حتى جمهورية أتاتورك. وتدورأحداث رواية "منفى" في عهد السلطان عبد الحميد الثانيّ من ١٩٠٤ م حتى ١٩٠٥م. وبطل الرواية هو (الطبيب حكمت) الذي ينتمى لعائلة مقيمة في إستانبول والتي نفته الحكومة العثمانية من إستانبول إلى إزمير بسبب توجهاته الفكرية والسياسية. وبمرور الأحداث هرب من منفاه ذاهبًا إلى باريس بحثًا عن حياة الحرية والتقدم، وحاول هناك أن يعاصر بواقعية الثقافة الفرنسية التي كان مغرمًا بها، وقرأ عنها كثيرًا في المجلات والكتب الفرنسية. لكنه عندما ذهب إلى هناك لم يجد باريس جميلة كما كانت تبدو في مُخَيلتِهِ، وفي النهاية توفى هناك؛ ودُفِنَ في إحدى مقابر باريس العامة. عندما كان "الطبيب حكمت" في باريس، قد تعرف على العديد من الشخصيات التي وردت على ألسنتها آراء حول العديد من الحضارات والبلاد المختلفة ، وذكرت ما لديها من إيجابيات وسلبيات، فكانت هذه الشخصيات أغلبها غير تركية بل أوروبية ومن أهمها:

- الشاب الفرنسيّ "ألبرت"، الذي كان دائمًا ينتقد أوضاع بلده فرنسا.
- الطبيب الفرنسيّ اليهوديّ "بيونت" الذي كان يعاني من مشكلات عديدة في مجتمعه أهمها ديانته اليهودية.
- الشاب الثوري الروسيّ "موروتوف" الذي كان من ضمن الشباب الثوري الروسيّ الذي هرب إلى باريس.
- المسافرون الأوروبيون على متن الباخرة التي هرب عليها "الطبيب حكمت" ذاهبًا إلى باريس.

الهدف من هذا البحث:

١- إيضاح صورة الآخر في رواية "منفى" التي تمثلت في صورة:
- الغرب والحضارة الأوروبية.
- الحضارة اليونانية واللاتينية القديمة.
- فرنسا والمجتمع الباريسيّ.
- الدولة العثمانية.

٢- ما هدف يعقوب قدري من رسم هذه الصور داخل أحداث الرواية من خلال هذه الشخصيات؟

Abstract

The Other as portrayed in the Turkish Author Yakup Kadri' Novel "Manfa"

The Turkish Author, Yakup Kadri is one of the pioneering figures of the Turkish literature who appeared during the first half of the twentieth century. He added a lot of original literary works as well as many translated works to the Turkish literature; as his works rife with a massive number of various causes that were tackled in a manner that combined Arts and Intellectuality since the Tanzimat/ Reorganization till the rise of Ataturk's Republic.

The novel "Manfa" goes back to the times of Sultan Abdulhameed II in the period from 1904 till 1905. The hero of the novel is (Dr. Hekmat), who is a member of a family living in Istanbul and who was sent to exile to Izmir by the Ottoman government because of his political and intellectual views. As course of events develop, he escapes his exile and heads to Paris looking for freedom and development. In Paris, Dr. Hekmat tries to live up to the French culture, which he has always aspired and read about in French books and magazines. However, reaching Paris, he couldn't find the beauty he used to behold in his mind. Eventually, he dies there and is buried in one of Paris' public cemeteries.

While being in Paris, Dr. Hekmat is introduced to many characters that have their own views of different countries and cultures. Such characters mention the pros and cons of each one.

These characters were non–Turkish; however they were mostly Europeans including:

- **The French young man "Albert", who always criticizes the situation in his own country;**
- **The Jewish French Doctor "Point", who suffers a lot in his society especially because of his Jewish religion;**
- **The Russian revolutionist "Mortove", who is one of the Russian revolutionists who escape to Paris; and**
- **The European travellers on the ship on which Dr. Hekmat has escaped to Paris.**

The objective of this Research:

1– **Clarifying the Other's image as portrayed in "Manfa" and as sketched in the following imaginings**:
   - **The West and the European Culture**
   - **The Ancient Latin and Greek Culture**
   - **France and the Parisian Society**
   - **The Ottoman Empire**
2– **What is Yakup Kadri's aim of portraying such imaginings within the novel events through these characters?**

تمثلت صورة الآخر في رواية "منفى" في:

١- الحضارة اليونانية واللاتينية القديمة.

٢- فرنسا والمجتمع الباريسيّ.

٣- الإمبراطورية العثمانية.

٤- الغرب والحضارة الأوروبية.

وذلك على لسان الشخصيات الواردة في الرواية، والتي اتخذها "يعقوب قدري" وسيلة؛ لنقل هذه الصور إلى القارئ.

١-الحضارة اليونانية واللاتينية القديمة:

نلاحظ أن "يعقوب قدري" في رواية "منفى" ، قد أورد في كثيرٍ من الأحيان آراءه الشخصية والفكرية التي يعتنقها بالفعل في الحقيقة، فقد اتخذ بطل الرواية "الطبيب حكمت" وسيلة ؛ للتعبير عن هذه الآراء على لسانه وذلك عن طريق أحداث الرواية. على سبيل المثال من هذه الآراء، رأيه فيما يختص بالحضارة اليونانية واللاتينية القديمة.

فمن الجدير بالذكر أنه قد بدأ كلٌ من "يحيى كمال بياتلي"[(١)] [(١)]، و"يعقوب قدري" معًا اعتناق فكر" اليونانية الجديدة " في الأدب التركيّ ، أو بقول آخر اعتناق كل ما يتعلق بالحضارة اليونانية واللاتينية القديمة، فقد نقل "يحيى كمال" هذا الفكر إلى "يعقوب قدري" بعد عودته من باريس ١٩١٢م[(٢)].

---

(١) يحيى كمال بياتلي:(١٨٨٤م-١٩٦٠م).وُلِدَ في أسكوب "Üsküp". قضى فترة من شبابه في باريس، ودرس في كلية العلوم السياسية، وعمل بالتدريس، وتولى منصب سفير مرات عديدة. واهتم في أشعاره كثيرًا بجمال الأسلوب والتعبير الطبيعيّ البسيط، فكانت لغته غاية في البساطة مقارنة بلغة الشعراء القدماء.

Bkz., Vasfi Mahir KocaTürk: Türk Edebiyatı Tarihi , Edebiyat Yayın Evi, Ankara , 1964.s.735.

(2) Şerif Aktaş: Yakup Kadri Karaosmanoğlu , 1. Baskı , =

فقد تحدث "يحيى كمال بياتلي" عن هذا الفكر موضحًا أنه عندما جاء إلى إستانبول قبل حرب البلقان في ١٩١٢م ، تعرف على يعقوب، واعتنق كلٌ منهما نظرية أدبية جديدة وهي تتضمن وجوب البدء من اليونانيين والحضارة اليونانية ؛ من أجل فهم حضارة أوروبا جميعها، فهو يرى أن الأتراك هم ورثة اليونانيين من الناحية الجغرافية والحضارية. لكن الدين كان عائقًا لوراثة هذا الإرث؛ لذلك كان يرى ضرورة جلب هذا النوع من الأدب والحضارة اليونانية الجديدة إلى الأدب التركيّ[١].

وقد تحدث أيضًا "يعقوب قدري" عن هذا الفكر عندما كان سفيرًا لبيرن في ١٩٤٨م قائلاً: "ذلك الوقت كنت أقرأ للروائي الفرنسيّ أناطول فرانس " Anatole France ". فكان يدافع عن عبادة الأوثان، فما تحدث عنه كان يعود إلى اليونان القديمة والرومان، وقد تحدث عدة من مرات عن آلهة عصر الأساطير، فشعرت بالفضول تجاههم، وفي تلك الأثناء بدأ "يحيى كمال" العائد من باريس إلى الوطن التحدث عن العالم اليونانيّ–اللاتينيّ. فقد أثار ذلك بداخليّ الفضول حول فهم ما هي الميثولوجيا اليونانية، ومن بعد ذلك أصبحت تحتل الميثولوجيا اليونانية مكانًا في كتاباتي"[٢] فبذلك أصبح كلٌ من "يحيى

=

Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları , İstanbul , 1987., s.27.

(1) Hasan Ali Yücel: Edebiyat Tarihimizden, 2.Baskı, iletişim Yayıncılık, istanbul, 1989, s.255,256.

(2) Hasan Ali Yücel: Edebiyat Tarihimizden, A, g, e, .s. 262, 263.

كمال" و"يعقوب قدري" رواد فكر الحضارة اليونانية الجديدة ، أي رواد الفكر لحضارة منطقة البحر المتوسط[١]. فقد عبر "يعقوب قدري" عن فكره هذا واعتناقه الحضارة اليونانية اللاتينية، فقد تحدث كاتبنا أولاً عن رأيه حول مفهوم (الحضارة) بشكل عام على لسان بطل الرواية " الطبيب حكمت" : (الحضارة !لكن أي حضارة ؟ فكان لا يستطيع الطبيب حكمت بعد الآن أن يعرف ذلك جيدًا ؛ لأن كلما تقدمت في أساليبها الاجتماعية ، كانت تهتز أساسيات المفاهيم الموجودة فيما يختص بمطلقية كلمة " الحضارة" ووحدتها. فوفقًا لذلك ، إذا يوجد الآن الكثير من الأمم والكثير من الفترات التاريخية التي أدت دورًا في التاريخ ، وكان هناك الكثير من النماذج الحضارية لشكل الحضارة. فأي منهم أرقى، وأفضل من الآخر ؟ ، فكان من الصعب أيضًا تحديد هذا؛ لأن الطبيب حكمت كان لا يعد بعد الآن كلمة " الحضارة " ترادف في المعنى نفسه كلمات "الصلاح "، و "الصواب "، و " الجمال " ، و "التقدم."فمن وجهة نظره " الحضارة " هي أسلوب حياة ينظم في فترة معينة لدولة وفقًا لفطرتها واحتياجاتها ولضروريات قطعة الأرض التي تعيش عليها.)[٢] نجد أن هذه الفكرة تتمثل في:

---

(1) Şerif Aktaş: A,g,e,s.30.

(2) "Medeniyet ! Ama, hangisi ? Doktor Hikmet, onu, artık, pek iyi bilemiyordu. Zira, historik ve sosyolojik etüdlerinde ilerledikçe "medeniyet" kelimesinin mutlakiyeti ve vahdeti hakkındaki kannatleri temellerinden sarsılmıştı.Ona göre,şimdi,tarihte bir rol oynamış ne kadar millet ve ne kadar tarihi devir varsa o kadar medeniyet tipi, medeniyet şekli vardı.Bunların hangisi,hangisinden daha üstün ve daha iyidir? Bunu tayin etmek de güçtü. Zira, Doktor Hikmet, "medeniyet"kelimesiyle "iyilik",
=

أن الحضارة من وجهة نظر بطل روايتنا، هي أسلوب حياة يُنَظم في فترة معينة من الفترات التاريخية لأي دولة في العالم ، وذلك وفقًا لطبيعة هذه الدولة واحتياجاتها ، ومتطلبات شعبها.

(ففي " الصين " قصور من خشب ، وهنا أبنية من أحجار. ومع هذا هل سنثبت أن حضارة الصين دنيئة مقارنةً بالحضارة الفرنسية ؟ أو أن الشوارع في أي مدينة شرقية ضيقة أما في المدن الغربية فهي واسعة ، فهل من المؤكد أن نرجح الغرب على الشرق ؟ ففي ذهن البَنَّاء وصانع الحضارة ، بلا شك ، أن الروم القدامى كانوا متفوقين على الإنجليز الذين هم روم اليوم، وبلا شك أيضًا أن ، شعب روما في ذلك الوقت – النموذج البشريّ – كان أرقى وأكثر ثقافة ونضجًا من شعب لندن اليوم. فأين إذن التقدم " ؟ وما القيمة العلمية لمنهج التصنيف الذي قسم تاريخ الإنسانية إلى مراحل نشوء قائلاً العصر الأول– العصر الأوسط ، والعصر الأخير؟ فلم يعد الطبيب حكمت بعد الآن يستطيع الاعتماد على ظنون أولئك الأوروبيين بكونهم أنضج وأرقى نموذج بشريّ في العالم.فهم أيضًا

=

"doğruluk","güzellik" ve "terakki" kelimelerini artık müteradif addetmiyordu. Onca, "medeniyet" bir milletin,muayyen bir devirde,kendi mizacına,kendi ihtiyaçlarına ve üzerinde yaşadığı toprak parçasının zaruretlerine göre tertip ettiği bir yaşama tarzıdır."-Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün , 13.Baskı , İletişim Yayınları , İstanbul , 2012, s.285 , 286.

وفقًا لظنونه، الوريث الوحيد للحضارتين العظمتين للعصر الأول– أي الحضارة اليونانية واللاتينية–)[1].

فرنسا والمجتمع الباريسيّ:

أ– البرجوازية والطبقة الحاكمة: قد تحدث "يعقوب قدري" في الرواية عن المجتمع الفرنسيّ وما به من مساويء، وكيف تدير الطبقة الحاكمة فرنسا، وعدم إحساس الأغنياء بمعاناة الفقراء داخل هذا المجتمع البرجوازيّ. فقد عرض فكرته هذه على لسان الشاب الفرنسيّ "ألبرت" أحد شخصيات الرواية ، وذلك عندما كان يجلس مع "الطبيب حكمت"

(1) "Çin"de tahtadan köşkeler,burada taştan binalar var.Bununla Çin medeniyetinin fransız medeniyetine nazaran madunluğunu mu isbat etmiş olacağız ? Veyahut herhangi bir şark şehrinde sokaklar daracık,garp şehirlerinde ise geniştir diye garbı mutlaka şarka mı tercih edeceğiz ? İnşacı ve umrancı zihniyet sahasında, hiç şüphesiz ki, eski Romanlılar, bugünün Romanlıları olan İngilizlerden üstündü ve gene hiç şüphesiz ki, o zamanın bir Roma hemşehrisi –insan tipi itibariyle- bugünkü londra hemşehrisinden daha ince,daha kültürlü ve daha mütekamildi.Şu halde,"terakki" nerede kaldı?İnsanlığın tarihini Evvel-Zaman, Orta-Zaman, Son-Zama diye tekamül kademesine ayıran tasnif usulünün ilmi kıymeti ne oldu? Hele şu Avrupalıların, kendilerinin dünyanın en mütekamil,en ala bir insanlık örneği zannetmelerine, Doktor Hikmet,artık hiç dayanamıyordu.Bunlar,gene kendi zanlarına göre, Evvel-Zamanın iki büyük medeniyetinin,-yani Greko-Latin medeniyetlerinin-yegane miraçısıdırlar. " - Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s. 286.

بإحدى المقاهي بمنطقة مونتمرتر: (قال ألبرت ابن الشاعر لافلير": (...) فهؤلاء الذين يديرون الجمهورية الفرنسية. هم الحاكم والمالك الوحيد لهذه الدولة. فهم أقلية ربما لا تتعدى بضعة آلاف وسط شعب من ثلاثين أو خمسة وثلاثين مليونًا، وربما يمثلون جماعة من مائة وخمسين عائلة. لم أقل فئة ، بل جماعة. لكن دولة فرنسا تسير دفة الأمور بها بأبهة وعظمة ؛ من أجل هؤلاء فقط ، ويسقط عرق جبين القروي والعامل ؛من أجل هؤلاء فقط ، وضحت الجنود الفرنسية بأرواحها في مراكش والكنجو والهند والصين؛ من أجل الدفاع عن مصالحهم. فقد كُتِبَتْ كثير من الأشياء التي تقشعر منها الأبدان فيما يختص بأسلوب إقطاعي العصور الوسطى في استغلال العبيد كأنهم قطيع حيوانات، وذلك منذ الثورة الفرنسية العظمى. ..لكن تلك الأحاديث كلها للحكايات المخيفة التي أرقت نومنا بالطفولة، والتي تجري أمام أعيننا – ماذا أقول ؟ – فتبقى وكأنها مزحة بجانب الأحداث التي عاصرناها خاصة بأنفسنا . فهذا قروي بريء مقارنة بإقطاعي في القرن الثالث عشر، ومدير بنك في القرن العشرين أو صاحب لإحدى المصانع)" [1].

---

(1) "(…) İşte,Fransız Cumhuriyetini onlar idare ederler.Bu memleketin yegane hakim ve sahibi onlardır.Otuz,Otuz beş milyonluk bir halk içinde belki birkaç bini geçmeyen bir ekalliyettirler; belki,yüz elli ailelik bir zümreyi temsil ederler. Fakat,Fransız devleti denilen mehabetli ve azametli çark yalnız bunlar için döner. Köylünün ve işçinin alınteri yalnız bunlar için, dökülür.Merakeş`te,Kongo`da, Hindi-Çini`de, Fransız =

فقد قارن الشاب الفرنسيّ "ألبرت" في حديثه بين طبقة العمال الكادحة وبين طبقة الأغنياء داخل المجتمع الفرنسيّ، وتحدث عن استبداد حكام السلطة وكيفية استغلالهم للشعب من فلاحين وجنود؛ في سبيل تحقيق أهدافهم ومصالحهم. وفي النهاية الشعب الفرنسيّ هو الذي يدفع ثمن هذه المصالح كلها. وقد قال "ألبرت" أيضًا عن هذه الطبقة البرجوازية:

((...) في حين أنهم يشعرون بمتعة كبيرة بجمع الإعانات للفقراء ؛ لأنهم بهذه المناسبة يحتفلون بالكثير من الحفلات الساهرة. حتى أنهم في الآونة الأخيرة أيضًا بدأوا تأسيس جمعية للرفق بالحيوانات في كل حي نبيل – وكأنهم بعد الآن قد وجدوا علاجًا لهموم المرضى والمحرومين كلهم المنتمين للبشر؛ إذ –فُتِح مستوصف في كل ركن؛ من أجل الكلاب الجربى ، ومُنِع سائقو العربات – باسم الإنسانية – من ضرب الأحصنة بالسوط." ! ألم تر كيف تعطي السيدات النبيلات العجائز الحَبْ بيدها بغاية اللطف للعصافيرعلى الخشب؟ لكن، للأسف هؤلاء المسنات ذوات القلب الحنون لم تفكرن في أن تعطي واحدةمنهن قطعة

=

askerleri bunların menfaatlerini müdafaa için can verir. Ortaçağ derebeylerinin, kölelerini birer hayvan sürüsü gibi istismar etme tarzı hakkında tüyler ürpertici çok şeyler yazılmıştır.Büyük Fransız İnkılabından beri…Lakin,bizim çocukluk uykularımızı kaçıran bütün o korkunç masalların mevzuu, gözlerimiz önünde cereyan eden - ne diyorum?- bizzat kendimizin içine karıştığımız hadiseler yanında bir şaka gibi kalır.Onüçüncü asırda bir derebeyi, yirminci asırda bir banka müdürünün veya herhangi bir fabrika sahibinin yanında masum bir köylüdür." -Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s.177 ,178.

خبز للأطفال الحفاة الذين يُرْسَلون إلى الأحياء النائية بوصفهم عمالاً."[1] نستنتج مما سبق أن كل ما يسعى إليه هؤلاء البرجوازيون من وجهة نظر هذا الشاب الفرنسيّ هو الاهتمام بالحيوانات والرفق بهم، وينسون الأهم من ذلك وهو الاهتمام بالشعب الفرنسيّ وتلبية احتياجاته. فهم يسعون فقط إلى تأسيس الجمعيات الخيرية؛ من أجل الإحتفالات. قسم "ألبرت" طبقات المجتمع الفرنسيّ إلى ثلاث طبقات: الطبقة الأولى هي طبقة النبلاء، والطبقة الثانية هي طبقة البرجوازية الصغيرة ، والطبقة الثالثة هي طبقة الفقراء الجوعى وقد تحدث أيضًا عن استغلال هذه الطبقات الغنية للفقراء وما لديهم من ثروات: ("باريس هي برج بابل العجيب. مبنى متعدد الطوابق؛ (...) مثلاً فلنقل إنه في أعلى طابق بهذا المبنى يوجد الأشخاص الذين زرتهم لسوء حظك ، وانضممت إليهم

---

(1) " (…) Arada bir fukaraya iane toplamaktan büyük zevk duyarlar,zira bu münasebetle birtakım soiree`ler verirler.Hatta,son zamanlarda-sanki,artık beni beşere mensup hastaların,yoksulların bütün dertlerine derman bulunmuş gibi-bir de her kibar mahallesinde bir"Himayei Hayvanat" teşkilatı kurulmağa başladı.Uyuz köpekler için her köşe başında bir dispanser açıldı ve arabacılara atlarını kamçılamaları-insaniyet namına-yasak edildi!"
İhtiyar Comtesse`lerin,Bois`da serçe kuşlarına pamuk gibi elleriyle nasıl yem verdiklerini görmediniz mi?Lakin,ne yazık ki,bu yufka yürekli hanımnineler,ücra amele mahallelerinde sürünen çıplak ayaklı çocuklara bir dilim ekmek vermeği düşünmezler."
-Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s.178.

في اليوم الماضي، فلدى هؤلاء الأبهة والعظمة، وبعد ذلك ، انتظر فلم يأت بعد دور البرجوازية. ..

المحيط الراقي والارستقراطيّ ، والبرجوازية – تعني أن هناك فئة من بين الفئات التي أطلقنا عليها برجوازية صغيرة لم تسمَ حتى الآن ولم تُعَرَّف بعد ، فهي مثل روث عالم راقٍ ونبيل؛ إذ غرزت جذور هذا العالم في أساسها الذي يمنحها الحياة والحظ. فهي تأخذ عصارتها منه، وتنبت ثمارها الرائعة والمستساغة في الفم بقوته ؛لأنه إذا لم يكن هناك سياسيون ورجال أعمال ، فكيف من الممكن أن تتصدى فئة المستغليين والمستهلكين لمجموعات العمال البرجوازية الصغيرة؟ فهذه المخلوقات البرجوازية الصغيرة الحمقاء تعد دائمًا منهم ومعهم ، وبلا جدوى يخافون من جوع جيرانهم بالطابق الأسفل، ألا تفكر لدقيقة واحدة أنه من الممكن أن تكون طبقة الكادحين بحد ذاتها هي شريكة الهم التي خارت قواها، وكأنها لم تستطع التحرك حتى من مكانها. لكن، ما هو الممكن؛ من أجل الانسجام مع هذا الجار المشاكس الذي يصدر باستمرار صريرًا بالخارج... فهكذا يقول سكان الطابق الأعلى العقلاء والمهذبون والنبلاء على هذا الجار؛ إذ يقولون احذروا من " الجوارب الصوف " الموجودة أسفلكم، لكن أكوام الذهب الموجودة بالجوارب الصوف كلها تتدفق إلى جيوب الأشخاص التي تنصح هذه النصائح لأنفسها باستمرار عن طريق آلاف السبل الخفية الملغزة،(...)) [1].

(1) "Paris,bir acayip Babil Kulesidir.Kat kat bir bina ki,(…) Mesela,diyelim ki,bunun en üst katında,sizin geçen gün =

ب– سلوكيات المواطن الفرنسيّ:

ذكر "يعقوب قدري" في الرواية أن الشعب الفرنسيّ شعب غير نظيف، يهرب من المياه ولا يحب الاستحمام. فعندما كان يبحث الطبيب حكمت عن بنك ؛ ليصرف نقوده من هناك، كان يريد أيضًا العثور على حمام عموميّ ؛ ليستحم: (لكنه كان قد تعب جدًا، فكان يفكر بعد أن يأخذ نقوده ، ويستحم ذاهبًا إلى

=

aralarında katılmak bedbahtlığına uğradığınız insanlar vardır.Bunların tantanası debdebesi vardır.Sonra(durunuz sıra daha burjuvaziye gelmedi)…
Yüksek ve aristokratik mondla burjuvazi yani küçük burjuvazi dediğimiz sınıf arasında daha ismi konulmamış,daha definition`u yapılmamış bir sınıf vardır ki,bu,adeta yüksek ve kibar alemin gübresi gibi.Bu alemin kökleri onun hayat ve bereket veren karnına saplanmıştır.Usaresini ondan almakta ve göz kamaştırıcı,ağız sulandırıcı yemişlerini onun kuvvetiyle meydana getirmektedir.Zira,politikacılarla iş adamları olmazsa sömürücü ve müstehlik sınıf hortumunu küçük burjuvaziye emekçi yığınlarının bağrına doğru nasıl saldırabilir?Sersem küçük burjuvazi bu mahlukatı, daima kendisinden ve kendisiyle beraber telakki eder.Ve boş yere altı kat komşularının karın gurultularından korkar.Bir dakika düşünmemiştir ki,bu yerinden kımıldanamayacak kadar tabutüvandan kesilmiş proletarya haddi zatında onun en samimi dert ortağıolabilir.Lakin,muttasıl diş gıcırdatan bu densiz komşu ile uyuşmak ne mümkün…İşte yukarı katın akıllı,terbiyeli,namuslu sükkanı da ona böyle diyor.Ona"Yün Çorap"larine aşağıdakilerden sakın diyor.Fakat , Yün Çorabın içindeki bütün yuvarlak altınlar gözle görülmez bin bir türlü esrarengiz yollardan,(...). -Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s.179,180.

حمام عموميّ، وينام مستلقيًا. فأصبح هذا الهدف الثاني أصعب من إيجاد البنك . ففي رأيه ، كان الفرنسيون من أوائل الأمم التي تهرب من المياه ، ولا يحبون الاستحمام. فقد آمن بهذا الاعتقاد من التجارب التي مر بها منذ اليوم الأول الذي وطأ فيه باريسًا، فكانت تشكل كل مبادرة للاستحمام حادثة كبيرة في البيت الذي كان موجودًا فيه في الآونة الأولى. فأولًا منذ الصباح الباكر، كان يخبر إحدى مؤسسات الحمامات العمومية القريبة من البيت بذلك ، وكانت تبدأ هذه المراجعات في التجهيزات المملة؛ حتى الظهر.فكان يأتي على ظهر أحدهم بانيو من الزنك ، وكان كثير من الرجال بعد ذلك يحملون جرادل ماء ساخنة وباردة. أما عن هذه المياه المحمولة فهي إما ساخنة وإما باردة جدًا وفقًا للموسم، وفي النهاية تصبح أرض الغرفة الخشبية مبتلة للغاية من دخول البانيو وخروجه) [1].

---

(1) "Fakat,epeyce yorulmuştu.Parasını aldıktan sonra bir umumi banyoya gidip yıkanmayı ve uzanıp yatmayı düşündü.Bu ikinci hedef,bankayı bulmaktan daha zor oldu.Ona göre,Fransızlar,sudan kaçan ve yıkanmayı sevmeyen milletlerin en başında geliyordu.Paris`e ilk ayak bastığı günden beri yaptığı tecrübeler ona bu kanaatı vermişti.Ilk zamanlar bulunduğu evde her yıkanmak teşebbüsü büyükbir hadise teşkil ediyordu.Evvela,sabah erkenden,eve yakın umumi banyo müesseselerinden birine haber gidiyor ve öğleye doğru bu muracaatın insana bezginlik veren istihzaratı başlıyordu.Birisinin sırtında,çinkodan bir banyo geliyor,bunu müteakip birtakım adamlar sıcak,soğuk su kovalarını taşıyordu.Bu taşınan sular ise,mevsimine göre ya çok sıcak ya çok soğuktur ve bir banyoya girip çıkma sonunda odanın parkeleri sırsıklam =

ج– اضطهاد الدين اليهوديّ:

المجتمع الفرنسيّ مجتمع يضطهد اليهود. فقد تجسدت هذه الفكرة في شخصية الطبيب "بيونت" الفرنسيّ اليهوديّ الذي كان طبيب "الطبيب حكمت" الخاص، فقد تحدث الطبيب عن هذه المأساة المجتمعية قائلاً للدكتور حكمت:

(" (...) أنا أتممت هذا العام الستين من عمري. فهذه مصيبة حقيقية ! مصيبة لن تستطيع منعها، ويزداد خطرها بالتدريج! وكذلك فيما يختص برجلٍ مثلي ، فلا يوجد لديّ أولاد، فأنا أيضًا مثلك وحيد بهذه المدينة الضخمة ، فوفقًا لوجهة نظري ، أنا أيضًا مثلك غريب. "

ابتسم الطبيب بيونت بحزن شديد ." هل اندهشت من حديثي هذا ؟ فإذا قلت لك: إنني يهودي ، ربما لن أكون معبرًا أيضًا عن كل شيء؛لأنك ستقول لنفسك: "إن الإنسان بكونه يهوديًا أو بوذيًا أو مسلمًا ينسب لأمة ولن يضيع حقه" ! فهذا عين العقل. لكن الحقيقة تقول شيئًا آخر ، فمنذ ولادتي حتى المدرسة الابتدائية ، وقد شعرت أن صفة اليهودي هذه، وكأنها ختم جهنم على جلدي، ومع هذا ، – أمر عجيب أليس كذلك– فأنا لا أعرف ماذا تعني اليهودية. وكان أبي أيضًا لا يعرف ، فإن اسم بيونت فرنسيً خالص، ونحن دائمًا بشكل عائليّ نعد أنفسنا

=

olur."-Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün, s. 202, 203.

فرنسيين قبل كل شيء، ولغتي الأم الفرنسية من يعلم منذ كم جيل، ولم أشعر حتى بأبسط موافقة لثقافة أخرى تختلط بعقلي ، وروحي. وبالرغم من هذا ؛ إلا أنه لم يتبق محنة لم أعان منها في الحياة؛ بسبب هذه اليهودية ؛ فبسبب هذا قد أُغْلِقَت في وجهي أبواب النجاح كلها ومجهوداتي ومحاولاتي كلها بالمجال العلميّ الذي أنسب إليه قد ضاعت كلها هباءً. واليوم حطام هذا الإنسان الذي تراه أمامك ما هو إلا ضحية مأساة اجتماعية")[1].

(1) "(…) Ben, bu yıl altmışıma girdim.Asıl felaket bu ! Önü hiç alınamayacak,tehlikesi gittikçe artacak bir felaket !Hem de,benim gibi bir adam için.Ne çoluğum,ne çocuğum var. Bu koca şehrin içinde ben de sizin gibi yapyalnızım.Bir bakıma göre,gene sizin gibi bir yabancıyım.(Doktor Pienot hazin hazin gülümsedi).Bu sözüme hayret mi ettiniz? Size bir Yahudi olduğumu söylersem,belki,gene her şeyi ifade etmiş olmayacağım. Zira, kendi kendinize diyeceksiniz ki;'Yahudi, Budi veya Müslüman olmakla,insan bir millete mensup olmak hakkını kaybetmez ya ! "bu mantıkın dilidir.Fakat, hakikat, başka şey söylüyor. Kendimi bildiğm bileli, ta ilk mektepten beri,bu Yahudi sıfatını,derimin üstünde bir cehennem damgası gibi hissetmişimdir.Bununla beraber,-garip değil midir ki-ben Yahudiliğin ne demek olduğunu bilmiyorum.Babam da bilmezdi. Pienot halis bir Fransız adıdır ve biz,kendimizi ailece,daima,her şeyden evvel Fransız addetmişizdir. Ana dilim,kimbilir kaç kuşaktan beri Fransızcadır. Beynime ve ruhuma karışmış bir başka kültürün en hafif bir izini bile hissetmiyorum.(…) "Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün, s. 298, 299.

٢-الدولة العثمانية: الدراسة في هذا الصدد تتمثل في صورة الدولة العثمانية في عهد السلطان عبد الحميد الثاني في أعين الآخرين ، ولا سيما في أعين الأوروبيين والروس كما جاء في الرواية. قد تحدث "يعقوب قدري" في الرواية عن ضعف الحكومة العثمانية والباب العالي في ذلك الوقت، والجدير بالذكر أن هذا الكلام قيل في الأغلب على لسان شخصيات غير تركية أي شخصيات جعلها أوروبية ربما ؛ ليبين للقارئ كيف كان الغرب يفكر في الأتراك ، وكيف كان يرى حال الدولة العثمانية والشعب التركيّ آنذلك.

فقد ذكر الكاتب ظاهرة اللاجئين الذين يهربون من الدولة العثمانية إلى أوروبا عبر المواني‌ء والبواخر ، وعدم قدرة الباب العالي على منعهم أو حتى التصدي لهم. فقد ذُكِرَ ذلك على لسان القبطان الأوروبيّ للباخرة المتجهة إلى مارسيليا ، والتي كان على متنها الطبيب حكمت في أثناء هروبه إلى باريس، وكثير من المسافرين الأوروبيين: (مثل ما فعلوه في إستانبول صباح الأمس. فهم رغبوا في أخذ اللاجئين السياسيين المساكين من الباخرة بجلبة وضوضاء معارضين النواحي الإنسانية والدولية كلها. فنحن لم نعطهم هؤلاء اللاجئين. فقالوا "مادام الأمر كذلك، لن تستطيع أن تتحرك الباخرة" ، فنحن تمسكنا بعدم إعطائهم اللاجئين، فاتخذ الأمر ماهية سياسية، وبدأ نزاع بين الباب العالي والسفارة الفرنسية، وصرحت السفارة أن لديها مبدأ الحصانة الدبلوماسية ، وصرح الأتراك أن السلم لا يعد ضمن الباخرة. ففي الحقيقة كان حتى رصيف الميناء يعد فرنسيًا ؛ لأنه ملك لشركة فرنسية. ففي النهاية سُوِي الأمر، وتخلت الحكومة التركية عن إعادة اللاجئين، وكذلك صدر حكم بدفع تعويض قيمته ١٠٠٠ ليرا

تركية للشركة؛ بسبب عرقلة الباخرة من دون جدوى.)[1] تحدث أيضًا أحد المسافرين الأوروبيين الموجودين على متن الباخرة عن اضطهاد الأرمن داخل الدولة العثمانية في عهد السلطان عبد الحميد الثاني؛ ومن ثم كانوا يهربون من القمع والمذابح التي كانت تحل برؤوسهم.

وذُكِرَ ذلك عندما سألوا عن الطبيب حكمت ، ومن هو ، ولماذا هرب من تركيا،هل هو أرمنيّ؟ فإن لم يكن أرمنيًا فلماذا يهرب؟[2].

تحدث أيضًا ركاب الباخرة عن السلطان عبد الحميد الثاني واستبداده واضطهاده ليس فقط تجاه الأرمن المسيحيين، بل أيضًا تجاه المواطنين الأتراك؛ لذلك كانوا يهربون تاركين بلدهم غير قادرين على تحمل هذه الفجائع كلها التي

---

(1) "İşte,dün sabah İstanbul`da yaptıkları gibi.Zavallı politika mültecisini bütün insani ve enternasyonal mevzuata karşı gelerek bir patırdı,bir gürültü ile vapurdan almak istediler.Biz vermedik." Öyle isevapur hareket edemez"dediler.Biz vermemekte ısrar ettik.İş siyasi bir mahiyet aldı.Babıali ile Fransız sefareti arasında bir çatışmadır başladı.Sefaret exterritorialite prensipini ileriye sürdü.Türklerin merdivenin vapur harici olduğunu iddia ettiler.Halbuki meğer rıhtım bile bir Fransız Şirketine ait olduğu için Fransa toprağından madutmuş.Nihayet iş anlaşıldı.Türk hükümeti hem mülteciyi geri almaktan vazgeçti;hem de vapuru beyhude yere yolundan alıkoyduğu için kumpanyaya 1000 Türk Lirası tazminat vermeğe mahkum oldu."

- Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s.24.

(2) Aynı eser,s.25.

يتعرضون لها ، وها هو حديث ركاب الباخرة عن الطبيب حكمت والمواطنين الأتراك:

("فمن هذا الشاب ؟ وما هو ذنبه؟"

"ممثل لإحدى اللجان الأرمنية ؟"

"والشاب الذي كان هنا قبل قليل؟"

" هو تركيّ ".

" حسنًا فلنقل إن الأرمن يهربون من المذابح ؛ لكونهم مسيحيين. فإذن ماذا يحدث للأتراك؟"

"من بين الأتراك هناك القليل من المواطنين الصالحين، فبلا شك لا يستطيعون تحمل الفجائع التي يشهدونها.") [1].

وقد ذكر يعقوب قدري على لسان أحد المسافرين الأوروبيين لقب السلطان الدمويّ (Kızıl Sultan) عن السلطان عبد الحميد الثاني، وأشار إلى الصراع القائم بالمجتمع التركيّ بين (الأتراك الشباب) الذين يسعون إلى التقدم والتغيير، وبين القدامى العجائز (الأتراك العجائز) الذين يكمن لديهم القوة والسلطة بين يديهم : (قد انقسم الأتراك إلى فريقين هم " الأتراك الشباب " و

---

(1) "Kuzum kimmiş o adam? Kabahati ne imiş?"
" Bir Ermeni Komitecisi."
"Ya biraz evvelki?"
"O bir Türk."
"Peki haydi diyelim ki,Ermeniler Hıristiyan oldukları için katliamdan kaçıyorlar.Ya Türklere ne oluyor?"
"Türklerin arasında da tek tük iyi insanlar var.Hiç şüphesiz gördükleri fecayie tahammül edemiyorlar." "
-Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s.25.

"الأتراك العجائز". الإدارة والقوة في يد " الأتراك العجائز ". بالإضافة إلى ذلك يوجد السلطان الدموي "السلطان عبد الحميد الثاني" الذي تعرفونه. فيحاول " الأتراك الشباب " خفية الإطاحة بهذا النظام المستمر ، وبهذا الرجل.

فحال الذين قُبِضَ عليهم مخيف... فهم يقومون إما برميهم في البحر رابطين رقابهم بحجر، وإما يقيدونهم بالأغلال في سجون تحت الأرض. فبعضهم أيضًا وجد الحل البسيط ، واتجه إلى أوروبا. فبذلك ، من المؤكد أن المسافر سالف الذكر يكون واحدًا من هؤلاء.")[1].

وقد تحدث قبطان الباخرة عن الأتراك الشباب وهروبهم تاركين تركيا ذاهبين إلى باريس، فقد أسسوا حزبًا هناك لهم. فهم جماعة مثقفة تتقن الفرنسية وعلى دراية كبيرة بالثقافة الفرنسية وتاريخ دولة فرنسا أكثر من الفرنسيين أنفسهم، ويرغبون في قيام ثورة في بلادهم كالثورة الفرنسية:

("أينعم ، فرنسا مليئة بهؤلاء. فإن مقر الجماعة في باريس. فأنا أعرف الكثير منهم شخصيًا؛ لأننا نقلنا بهذه الباخرة منذ خمس أعوام على الأقل خمسمائة

---

(1) "Türkler" Jeune Turc" "Vieux Turc" diye iki fırkaya ayrılmışlardır.İdare ve kuvvet "Vieux Turc"lerin elindedir.Ve bunların başında malumunuz olan Kızıl Sultan vardır. " Jeune Turc"ler, elaltından mütemadiyen bu rejimi ve bu adamı devirmeye çalışırlar.
Yakayı ele verenlerin hali yamandır. .. Ya boyunlarına bir taş bağlanıp denize atılırlar veyahut yeraltı zindanlarından prangaya vurulurlar.
Bazıları da bir kolayını bulup soluğu Avrupa`da alır.İşte deminki yolcu da bunlardan biri olsa gerektir."
-Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s.25,26.

شاب من الأتراك الشباب إلى فرنسا. (كان القبطان الذي يقول هذه الكلمات يتحدث بلهجة جنوبية متعصبة) فالكل يعرف اللغة الفرنسية، وتعلموا الثقافة الفرنسية، فقد درسوا في مدارسنا، وحقيقةً ففي العام الماضي كان هناك شاب على دراية بالثورة الفرنسية الكبرى أكثر مني قد قال لي: "نحن أيضًا سنقوم بثورة كهذه.")[1].

كم كان الأتراك في ذلك الوقت متخلفين في نظر العالم الغربيّ. فقال أحد الأشخاص الأوروبيين متحدثًا عن تركيا على متن الباخرة نفسها أيضًا: (كيف سيقومون بثورة ؟ بأي شعب ، وبأي أمة ؟ فهل من الممكن قيام ثورة في أمة كبيرة عند رفع راية العصيان باحتشاد ثمانية عشر شخصًا، فلنقل خمسمائة شخص ، أو ألف شخص ؟ لا أصدق. فهم مثلما قلت لديهم بعض الخيالات التي ملأت عقولهم؛ بسبب ما قرأوه في الكتب الفرنسية. فهم لن يستطيعوا إيجاد حتى عشر أشخاص في تركيا كلها للانضمام خلفهم، فهناك أكثر من خمسة وتسعين في المائة من الشعب لا يجيد القراءة والكتابة، فهم يعيشون في أظلم فترات العصور الوسطى، وإذا نظرتم إلى مظاهر الحضارة التي ظهرت سواء

---

(1) "A,evet,Fransa bunlarla doludur,"dedi."Merkezi komiteleri Paris`tedir.Ben birçoklarını şahsan tanırım.Zira bu vapurla beş yıldan beri Fransa`ya en az 500 tane " Jeune Turc" taşıdık. (Bu sözleri söyleyen kaptanda koyu bir cenuplu şivesi vardı.) Hepsi Fransızca bilir, hepsi Fransız kültürü almıştır,bizim mekteplerde okumuştur. Geçen yıl bir delikanlı vardı.Büyük Fransız İhtilali`ne doğrusu benden ziyade vakıftı.Bana demiş ki: " Biz de böyle bir İhtilal yapacağız. " " -Bkz.Aynı eser,s.26.

أكانت في إستانبول أم كانت في إزمير، تجدوا أن جميعها سمات جاءت من العناصر المسيحية ، وإذا أُخْرِجَ الروم والأرمن والأوروبيون من تركيا ، فلن تجدوا في الدولة كلها فندقًا واحدًا تنامون فيه، ولا مقهى واحد تجلسون عليه، ولا أيضًا محلاً واحدًا لشراء منديل، وستتحول الإمبراطورية العثمانية كلها إلى صحراء. فإذا قلت إن لدى الأتراك عقلاً ، لا!)[1].

٣- الغرب والحضارة الأوروبية:

في هذه النقطة سنتناول صورة الغرب والحضارة الأوروبية في أعين الآخر في الرواية، فمن الجدير بالذكر أن البطل "الطبيب حكمت" قد عاش في باريس عامًا واحدًا. في أثناء هذا العام قد تعرف على الغرب

---

(1) "İhtilali nasıl yapacaklarmış ? Hangi halk,hangi milletle ? Sekiz on kişinin,diyelim,beş yüz kişinin, bin kişinin bir araya toplanıp da isyan bayrağını çekmesi üzerine koca bir memlekette İhtilal mi olur ? Haydi canım; bunlar sizin dediğiniz gibi Fransızca kitaplarda okudukları şeylerle kafaları dolmuş birtakım hayalperestlerdir.Ve bütün Türkiye`de arkalarına takılacak 10 kişi bulamazlar.Halkın yüzde doksan beşi daha okuyup yazma bilmiyor.Kurunu Vustanın en koyu karanlıklarında yaşıyor.İstanbul`da olsun,İzmir`de olsun,gelip geçerken şöyle medeniyet namına görüyorsanız bunların hepsi Hıristiyan unsurların eseridir. Türkiye`den Rumu,Ermeniyi ve Avrupalıları kaldırınız,bütün memlekette ne yatacak bir tek otel, ne oturacak bir tek gazino , ne de bir mendil almak için tek bir mağaza bulursunuz.Osmanlı İmparatorluğu baştan başa bir çöl haline girer.Türkte kafa mı dediniz,nah ! "-Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s.26 , 27.
-Bkz.Aynı eser, s.216.

والحضارة الأوروبية عن قرب ، المتمثلة في "باريس" ؛ لذلك قد أعطى لنا يعقوب قدري انطباع "الطبيب حكمت" عن هذه الحضارة ، وما بها من إيجابيات وسلبيات ، فقد جاء ذلك أحيانًا على ألسنة الفرنسيين أنفسهم مثل: الشاب الفرنسيّ " ألبرت " ، والطبيب الفرنسيّ "بيونت" ، وغيرهما. .. على سبيل المثال قد قال الطبيب " بيونت" رأيه فيما يختص بالحضارة الأوروبية في أثناء حديثٍ له مع "الطبيب حكمت". فقال عن الأوروبيين أنهم قوم كالحيوانات المفترسة ، يخرجون؛ لصيد فرائسهم في إفريقيا ، والهند ، والصين. فقد قامت الحضارة الأوروبية على قتل الغير ، والقضاء عليهم ، فأي شخص شرقيّ تعد أوروبا فيما يختص به هي بلد التقدم والحضارة والفن ، لكن الحقيقة مختلفة تمامًا: (الحضارة الأوروبية .. .! لكن قبل التدقيق فيما تكون الحضارة الأوروبية، يجب أن نفهم ولو لمرة من هم الأوروبيون. فمن هو الأوروبيّ بكونه أنموذجًا إنسانيًا معينًا ، وبكونه أنموذجًا جغرافيًا وتاريخيًا معينًا ؟ يمثل أي نموذج جنسيّ من الفئة الإنسانية ؟ فلندقق البحث في هذا ، هل تعلم أن هؤلاء قبل أن يكونوا مسيحيين كانت هناك الديانات السامية والوثنية ، وقبل أن تلين أرواحهم بتأثير الحضارات ، كانوا مجموعات من البربر الطلقاء الذين يتشاجرون مع الحيوانات المتوحشة في غابات الأراضي الشمالية ، ويتغذون دائمًا على لحوم الصيد.وكانت الأراضي التي يعيشون عليها يابسة وعديمة البركة، وكان الجو الذي يتنفسونه قاسيًا وبلا رحمة، وكانت تُعْرف نشاطات العيش في هذه الأوضاع بالقسوة أضعافًا مضاعفة مقارنة بالأناس الآخرين ، وكأنهم اتخذوا ماهية قوة

مخيفة كشهية التقطيع والتمزيق لمخلوق مفترس ، فمضغ الأوروبيون ، وبلعوا بين أسنان الحيوان المفترس حضارة روما الضخمة في أول مرة من أدوارهم التاريخية.)[1].

أما "الطبيب حكمت" المثقف التركيّ، فكان في باديء الأمر يؤمن أن الحضارة الأوروبية هي الملاذ الوحيد نحو التقدم والرقي والحرية. لكن مع مرور الوقت وبذهابه إلى أوروبا – باريس– واحتكاكه بأهلها، وسماعه الكثير من الحقائق حول فرنسا خاصة والحضارة الأوروبية عامة، قد غَيَّر فكره تدريجيًا. فعندما كان واقفًا عند ميناء إزمير ، تخيل في ذهنه صورة البلاد الأوروبية وما بها من رقي وتحضر وجمال ، وكأن هناك صوتًا يناديه ؛ من أجل الذهاب إلى هناك: (فكان يوجد دائمًا في هذا الصوت، أصوات لضجيج طروب يظهر ويختفي بالموانيء مثل عتبة منزل به فرح وأوركسترا سعيدة ومبهجة لمدن واسعة تلمع من شدة نظافتها تحت أنوار المصابيح الكهربائية، وكذلك تدفق الناس الأحرار المتحضرين الراقيين ببهجة في الزحام وسط الطرق الواسعة المستوية ذات الظلال الخضراء بشكل مفرط ونظيف كتدفق شلال مياه نظيف، وأشعار الشعراء ودروس العلماء وحكم الفلاسفة وفضائل الإنسانية وفي النهاية أغاني حب

---

(1) "Avrupa medeniyeti ! … Lakin, Avrupa medeniyetinin ne olduğunu tetkik etmeden evvel bir kere Avrupalının ne olduğunu anlayalım.Muayyen bir insan tipi olarak,muayyen bir coğrafi ve tarihi tip olarak Avrupalı nedir? Insanlık kategorisinde nasıl bir cins örneğini temsil ediyor ? (…) Üstünde yaşadıkları toprak katı ve bereketsizdi. (…)."
- Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s. 315, 316.

النساء الجميلة والرقيقة والمؤثرة وعشقها.)[1] لكنه عندما وصل الطبيب حكمت إلى مارسيليا ونزل في محطة القطار، انتقد تصرفات الناس هناك، والزحام الشديد، وانعدام الذوقيات في تعاملاتهم. فقد وردت (مارسيليا) هنا بصفتها نموذجًا أيضًا لإحدى المدن الأوروبية: ((...) ففي ممر العربة كان هناك ازدحام ملون ممتزج بالمارة. .. فكما ذكر من قبل كان هناك تدافع وتزاحم بأنانية ، لا يراعى فيه الطفل ولا السيدة ولا ضعف العجوز. .. ، فتذكر الطبيب حكمت بتعجب أحاديث الترحيب التي تعود رؤيتها دائمًا أمام الشبابيك سواء أكان في إستانبول عند أرصفة الباخرة أم كان في محطة قطار الضواحي، وأحاديث " تفضل يا سيد " " بعد إذن سيادتك " " يا بني ممكن أن تعطني تذكرة " "فلتجلس سيدي وأنا سأقف")[2].

---

(1) "elektrik ışıkları içinde pırıl pırıl parıldıyan engin şehirlerin şenlik ve şadumanlık orkestrası ; bir düğün evinin eşiği gibi neşveli gürültülerle dolup dolup boşalan limanlar,bunların ardındaki yeşil gölgeli,geniş ve düz yollarda hür , medeni ve asil insan kalabalıklarının bir çağlayan suyu kadar temiz, bir çağlayan suyu kadar taşkın ve coşkun akıp gidişleri , şairlerin neşideleri , alimlerin dersleri , filozofların fazilet ve insaniyet vecizeleri ve nihayet güzel , ince ve duygulu kadınların aşk ve sevda şarkıları hep bu sestedir. " Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s. 15.

(2) "(…) Vagonun koridorunda,gelip geçen ,kaynaşan alacalı bir kalabalık … Tıpkı deminki vapur çıkışını hatırlatan ve ne çocuğun,ne kadının , ne ihtiyarın aczini hesaba katmıyan egoistçe bir itişip kakışma … Doktor Hikmet,İstsnbul`da , vapur iskelelerinde olsun , banliyö treni istasyonunda olsun gişeler önünde daima görmeğe alıştığı teşrifatlı , o " buyurun efendim"leri, o " zatı alilerinden sonra"ları , o " evladım
=

وفي النهاية عندما ذهب "الطبيب حكمت" إلى باريس ، وسمع من الأوروبيين أنفسهم – ولا سيما من الفرنسيين– بعض الآراء والحقائق الجديدة التي لم يكن يعرفها عنهم ، وعن حضارتهم ، تغيرت فكرته تمامًا :

(فكانت هذه الكلمات للدكتور بيونت لا تمنح شفاءً ، ولا راحة عضوية للدكتور حكمت. لكن الرجل الشاب كان يجد في هذه الكلمات اتزان الروح ، وكان يشعر بأن المسائل المعقدة الموجودة في ذهنه تُفَسَّر شيئًا فشيئًا.)[1] فبذلك أدرك الطبيب حكمت معنى الحضارة الأوروبية الحقيقيّ، وعرف ما لدى الغرب من سلبيات بجانب ما يعرفه من إيجابيات.

وبعد الاطلاع على صورة الغرب والحضارة الأوروبية على ألسنة شخصيات الرواية ، ولا سيما الشخصيات الفرنسية ، سنجد أن الكاتب" يعقوب قدري" قد اتخذ "الطبيب حكمت" بطل الرواية وجماعة الأتراك الشباب نموذجًا للشباب التركيّ في أثناء فترة التغريب التي سيطرت على الدولة العثمانية ، ومؤسساتها ، وفكر المجتمع التركيّ كله وثقافته؛ لذلك من الممكن أن نستنتج بعض النقاط المهمة وهي: حدوث الكثير من حركات التغيير والإصلاح بشكل سريع ومفاجيء ، قد أحدث ارتباكًا داخل المجتمع التركيّ ، فقد أفسد ذلك التجانس

=

bana da bir bilet alıverir misin"leri , o "aman efendim, siz outrun, ben ayakta da dururum" ları taaccüple hatırladı . " - Bkz. Aynı eser ,s.46 , 47.

(1) " Pienot`nun bu sözleri, Doktor Hikmet`e uzvi bir şifa ve rahatlık vermiyordu.Fakat genç adam bu sözlerde ruhunun muvazenesini buluyor kafasının içindeki düğümlerin birer birer çözüldüğünü tniiğendhıer. " -Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s. 317.

الموجود بين ديناميكيات المجتمع ، وعدم تطبيق التغريب بشكل صحيح وبمعايير محددة طبقًا لما يلاءم المجتمع التركيّ ، وثقافته ؛ أدى إلى عدم إمكانية فهم الحياة الغربية بشكل صحيح داخل المجتمع التركيّ ، فقد خلق ذلك حيرة لدى المواطن التركيّ، فهو لا يعرف ما الذي يأخذه من الغرب؟ ، وما الذي يتركه ؟ فقد ظهر أشخاص بالفعل بلا قرار ، متحيرين بين الثقافات المختلفة. كما حدث مع الطبيب حكمت.وتحدث "يعقوب قدري" عن الحضارة الأوروبية ، وما لدى الغرب من مزايا وتقدم، لكنه قد حث المواطن التركيّ على حماية هويته ، وقوميته التركية ، فأوضح أن لدى الشعب التركيّ فضائل وسجايا حميدة تمكنه من التقدم والتطور، لكن المجتمع الغربيّ لا يستطيع بالعلم والتكنولوجيا فقط تحقيق التقدم والرقي.وقد حث أيضًا "يعقوب قدري" الشباب على التفكير في الوطن، ومصالحه ، والبعد عن التفكير فقط في مصالح الفرد الشخصية[1].

ومن المُلاحظ أن هذه النقاط السابقة كلها قد أشار إليها كاتبنا "يعقوب قدري" لكن بطريقة غير مباشرة، عن طريق أحداث الرواية وشخصياتها، وما أُثِير بها من آراء وقضايا وأفكار.

(1) Dr.Soner Akpınar: Yakup Kadri Karaosmanoğlu`nun Romanlarında "Alafrangalık" Teması , Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Volume 1\4 , 2008.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر التركية:

1– **Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün, 13.Baskı , İletişim Yayınları , İstanbul , 2012.**

ثانيًا: المراجع التركية:

1- **Hasan Ali Yücel: Edebiyat Tarihimizden, 2. Baskı , İletişim Yayıncılık, İstanbul , 1989.**

2- **Şerif Aktaş: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1. Baskı, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul , 1987.**

3- **Vasfi Mahir KocaTürk: Türk Edebiyatı Tarihi, Edebiyat Yayın Evi, Ankara , 1964.**

ثالثًا: الأبحاث التركية:

1– **Soner Akpınar: Yakup Kadri Karaosmano lu`nun Romanlarında "Alafrangalık" Teması, Uluslararası Sosyal Ara tırmalar Dergisi,Volume 1\4 , 2008.**

الملتقى الثالث لطلاب الدراسات العليا

جامعة الإسكندرية– كلية الآداب

صورة الآخر في رواية "منفى" " Bir Sürgün"

للأديب التركيّ "يعقوب قدري"

نورهان أيمن علي عبد العظيم.

مدرس مساعد بقسم اللغات الشرقية.

شعبة اللغة التركية وآدابها.

كلية الآداب – جامعة الإسكندرية.

رئيس القسم:

أ.د سميرة عاشور:

ملخص باللغة العربية

الأديب التركيّ يعقوب قدري هو واحدٌ من أبرز الشخصيات الأدبية التي ظهرت في تركيا في النصفِ الأول من القرن العشرين، فقد أضاف إلى الأدب التركيّ كثيرًا من الأعمال الأدبية والترجمات. فقد حفلت مؤلفاتُه الأدبية بعدد ضخم من القضايا المتنوعة؛ إذ تناولها تناولاً يمزجُ بين الفكرِ والفنِ منذ التنظيمات حتى جمهورية أتاتورك. وتدورأحداث رواية "منفى" في عهد السلطان عبد الحميد الثانيّ من ١٩٠٤ م حتى ١٩٠٥م. وبطل الرواية هو (الطبيب حكمت) الذي ينتمى لعائلة مقيمة في إستانبول والتي نفته الحكومة العثمانية من إستانبول إلى إزمير بسبب توجهاته الفكرية والسياسية. وبمرور الأحداث هرب من منفاه ذاهبًا إلى باريس بحثًا عن حياة الحرية والتقدم، وحاول هناك أن يعاصر بواقعية الثقافة الفرنسية التي كان مغرمًا بها، وقرأ عنها كثيرًا في المجلات والكتب الفرنسية. لكنه عندما ذهب إلى هناك لم يجد باريس جميلة كما كانت تبدو في مُخَيلتِهِ، وفي النهاية توفى هناك؛ ودُفِنَ في إحدى مقابر باريس العامة. عندما كان "الطبيب حكمت" في باريس، قد تعرف على العديد من الشخصيات التي وردت على ألسنتها آراء حول العديد من الحضارات والبلاد المختلفة ، وذكرت ما لديها من إيجابيات وسلبيات، فكانت هذه الشخصيات أغلبها غير تركية بل أوروبية ومن أهمها:

- الشاب الفرنسيّ "ألبرت"، الذي كان دائمًا ينتقد أوضاع بلده فرنسا.
- الطبيب الفرنسيّ اليهوديّ "بيونت" الذي كان يعاني من مشكلات عديدة في مجتمعه أهمها ديانته اليهودية.
- الشاب الثوري الروسيّ "موروتوف" الذي كان من ضمن الشباب الثوري الروسيّ الذي هرب إلى باريس.
- المسافرون الأوروبيون على متن الباخرة التي هرب عليها "الطبيب حكمت" ذاهبًا إلى باريس.

الهدف من هذا البحث:

١- إيضاح صورة الآخر في رواية "منفى" التي تمثلت في صورة:
- الغرب والحضارة الأوروبية.
- الحضارة اليونانية واللاتينية القديمة.
- فرنسا والمجتمع الباريسيّ.
- الدولة العثمانية.

٢- ما هدف يعقوب قدري من رسم هذه الصور داخل أحداث الرواية من خلال هذه الشخصيات؟

Abstract

The Other as portrayed in the Turkish Author Yakup Kadri' Novel "Manfa"

The Turkish Author, Yakup Kadri is one of the pioneering figures of the Turkish literature who appeared during the first half of the twentieth century. He added a lot of original literary works as well as many translated works to the Turkish literature; as his works rife with a massive number of various causes that were tackled in a manner that combined Arts and Intellectuality since the Tanzimat/ Reorganization till the rise of Ataturk's Republic.

The novel "Manfa" goes back to the times of Sultan Abdulhameed II in the period from 1904 till 1905. The hero of the novel is (Dr. Hekmat), who is a member of a family living in Istanbul and who was sent to exile to Izmir by the Ottoman government because of his political and intellectual views. As course of events develop, he escapes his exile and heads to Paris looking for freedom and development. In Paris, Dr. Hekmat tries to live up to the French culture, which he has always aspired and read about in French books and magazines. However, reaching Paris, he couldn't find the beauty he used to behold in his mind. Eventually, he dies there and is buried in one of Paris' public cemeteries.

While being in Paris, Dr. Hekmat is introduced to many characters that have their own views of different countries and cultures. Such characters mention the pros and cons of each one.

These characters were non–Turkish; however they were mostly Europeans including:

- **The French young man "Albert", who always criticizes the situation in his own country;**
- **The Jewish French Doctor "Point", who suffers a lot in his society especially because of his Jewish religion;**
- **The Russian revolutionist "Mortove", who is one of the Russian revolutionists who escape to Paris; and**
- **The European travellers on the ship on which Dr. Hekmat has escaped to Paris.**

The objective of this Research:

1– **Clarifying the Other's image as portrayed in "Manfa" and as sketched in the following imaginings**:
   - **The West and the European Culture**
   - **The Ancient Latin and Greek Culture**
   - **France and the Parisian Society**
   - **The Ottoman Empire**
2– **What is Yakup Kadri's aim of portraying such imaginings within the novel events through these characters?**

تمثلت صورة الآخر في رواية "منفى" في:

١- الحضارة اليونانية واللاتينية القديمة.

٢- فرنسا والمجتمع الباريسيّ.

٣- الإمبراطورية العثمانية.

٤- الغرب والحضارة الأوروبية.

وذلك على لسان الشخصيات الواردة في الرواية، والتي اتخذها "يعقوب قدري" وسيلة؛ لنقل هذه الصور إلى القارئ.

١-الحضارة اليونانية واللاتينية القديمة:

نلاحظ أن "يعقوب قدري" في رواية "منفى" ، قد أورد في كثيرٍ من الأحيان آراءه الشخصية والفكرية التي يعتنقها بالفعل في الحقيقة، فقد اتخذ بطل الرواية "الطبيب حكمت" وسيلة ؛ للتعبير عن هذه الآراء على لسانه وذلك عن طريق أحداث الرواية. على سبيل المثال من هذه الآراء، رأيه فيما يختص بالحضارة اليونانية واللاتينية القديمة.

فمن الجدير بالذكر أنه قد بدأ كلٌ من "يحيى كمال بياتلي"[(١)] [(١)]، و"يعقوب قدري" معًا اعتناق فكر" اليونانية الجديدة " في الأدب التركيّ ، أو بقول آخر اعتناق كل ما يتعلق بالحضارة اليونانية واللاتينية القديمة، فقد نقل "يحيى كمال" هذا الفكر إلى "يعقوب قدري" بعد عودته من باريس ١٩١٢م[(٢)].

---

(١) يحيى كمال بياتلي:(١٨٨٤م-١٩٦٠م).وُلِدَ في أسكوب "Üsküp". قضى فترة من شبابه في باريس، ودرس في كلية العلوم السياسية، وعمل بالتدريس، وتولى منصب سفير مرات عديدة. واهتم في أشعاره كثيرًا بجمال الأسلوب والتعبير الطبيعيّ البسيط، فكانت لغته غاية في البساطة مقارنة بلغة الشعراء القدماء.

Bkz., Vasfi Mahir KocaTürk: Türk Edebiyatı Tarihi , Edebiyat Yayın Evi, Ankara , 1964.s.735.

(2) Şerif Aktaş: Yakup Kadri Karaosmanoğlu , 1. Baskı , =

فقد تحدث "يحيى كمال بياتلي" عن هذا الفكر موضحًا أنه عندما جاء إلى إستانبول قبل حرب البلقان في ١٩١٢م ، تعرف على يعقوب، واعتنق كلٌ منهما نظرية أدبية جديدة وهي تتضمن وجوب البدء من اليونانيين والحضارة اليونانية ؛ من أجل فهم حضارة أوروبا جميعها، فهو يرى أن الأتراك هم ورثة اليونانيين من الناحية الجغرافية والحضارية. لكن الدين كان عائقًا لوراثة هذا الإرث؛ لذلك كان يرى ضرورة جلب هذا النوع من الأدب والحضارة اليونانية الجديدة إلى الأدب التركيّ[١].

وقد تحدث أيضًا "يعقوب قدري" عن هذا الفكر عندما كان سفيرًا لبيرن في ١٩٤٨م قائلاً: "ذلك الوقت كنت أقرأ للروائي الفرنسيّ أناطول فرانس " Anatole France ". فكان يدافع عن عبادة الأوثان، فما تحدث عنه كان يعود إلى اليونان القديمة والرومان، وقد تحدث عدة من مرات عن آلهة عصر الأساطير، فشعرت بالفضول تجاههم، وفي تلك الأثناء بدأ "يحيى كمال" العائد من باريس إلى الوطن التحدث عن العالم اليونانيّ–اللاتينيّ. فقد أثار ذلك بداخليّ الفضول حول فهم ما هي الميثولوجيا اليونانية، ومن بعد ذلك أصبحت تحتل الميثولوجيا اليونانية مكانًا في كتاباتي"[٢] فبذلك أصبح كلٌ من "يحيى

=

Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları , İstanbul , 1987., s.27.

(1) Hasan Ali Yücel: Edebiyat Tarihimizden, 2.Baskı, iletişim Yayıncılık, istanbul, 1989, s.255,256.

(2) Hasan Ali Yücel: Edebiyat Tarihimizden, A, g, e, .s. 262, 263.

كمال" و"يعقوب قدري" رواد فكر الحضارة اليونانية الجديدة ، أي رواد الفكر لحضارة منطقة البحر المتوسط[١]. فقد عبر "يعقوب قدري" عن فكره هذا واعتناقه الحضارة اليونانية اللاتينية، فقد تحدث كاتبنا أولاً عن رأيه حول مفهوم (الحضارة) بشكل عام على لسان بطل الرواية " الطبيب حكمت" : (الحضارة !لكن أي حضارة ؟ فكان لا يستطيع الطبيب حكمت بعد الآن أن يعرف ذلك جيدًا ؛ لأن كلما تقدمت في أساليبها الاجتماعية ، كانت تهتز أساسيات المفاهيم الموجودة فيما يختص بمطلقية كلمة " الحضارة" ووحدتها. فوفقًا لذلك ، إذا يوجد الآن الكثير من الأمم والكثير من الفترات التاريخية التي أدت دورًا في التاريخ ، وكان هناك الكثير من النماذج الحضارية لشكل الحضارة. فأي منهم أرقى، وأفضل من الآخر ؟ ، فكان من الصعب أيضًا تحديد هذا؛ لأن الطبيب حكمت كان لا يعد بعد الآن كلمة " الحضارة " ترادف في المعنى نفسه كلمات "الصلاح "، و "الصواب "، و " الجمال " ، و "التقدم."فمن وجهة نظره " الحضارة " هي أسلوب حياة ينظم في فترة معينة لدولة وفقًا لفطرتها واحتياجاتها ولضروريات قطعة الأرض التي تعيش عليها.)[٢] نجد أن هذه الفكرة تتمثل في:

---

(1) Şerif Aktaş: A,g,e,s.30.

(2) "Medeniyet ! Ama, hangisi ? Doktor Hikmet, onu, artık, pek iyi bilemiyordu. Zira, historik ve sosyolojik etüdlerinde ilerledikçe "medeniyet" kelimesinin mutlakiyeti ve vahdeti hakkındaki kannatleri temellerinden sarsılmıştı.Ona göre,şimdi,tarihte bir rol oynamış ne kadar millet ve ne kadar tarihi devir varsa o kadar medeniyet tipi, medeniyet şekli vardı.Bunların hangisi,hangisinden daha üstün ve daha iyidir? Bunu tayin etmek de güçtü. Zira, Doktor Hikmet, "medeniyet"kelimesiyle "iyilik",
=

أن الحضارة من وجهة نظر بطل روايتنا، هي أسلوب حياة يُنَظم في فترة معينة من الفترات التاريخية لأي دولة في العالم ، وذلك وفقًا لطبيعة هذه الدولة واحتياجاتها ، ومتطلبات شعبها.

(ففي " الصين " قصور من خشب ، وهنا أبنية من أحجار. ومع هذا هل سنثبت أن حضارة الصين دنيئة مقارنةً بالحضارة الفرنسية ؟ أو أن الشوارع في أي مدينة شرقية ضيقة أما في المدن الغربية فهي واسعة ، فهل من المؤكد أن نرجح الغرب على الشرق ؟ ففي ذهن البَنَّاء وصانع الحضارة ، بلا شك ، أن الروم القدامى كانوا متفوقين على الإنجليز الذين هم روم اليوم، وبلا شك أيضًا أن ، شعب روما في ذلك الوقت – النموذج البشريّ – كان أرقى وأكثر ثقافة ونضجًا من شعب لندن اليوم. فأين إذن التقدم " ؟ وما القيمة العلمية لمنهج التصنيف الذي قسم تاريخ الإنسانية إلى مراحل نشوء قائلاً العصر الأول– العصر الأوسط ، والعصر الأخير؟ فلم يعد الطبيب حكمت بعد الآن يستطيع الاعتماد على ظنون أولئك الأوروبيين بكونهم أنضج وأرقى نموذج بشريّ في العالم.فهم أيضًا

=

"doğruluk","güzellik" ve "terakki" kelimelerini artık müteradif addetmiyordu. Onca, "medeniyet" bir milletin,muayyen bir devirde,kendi mizacına,kendi ihtiyaçlarına ve üzerinde yaşadığı toprak parçasının zaruretlerine göre tertip ettiği bir yaşama tarzıdır."-Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün , 13.Baskı , İletişim Yayınları , İstanbul , 2012, s.285 , 286.

وفقًا لظنونه، الوريث الوحيد للحضارتين العظمتين للعصر الأول– أي الحضارة اليونانية واللاتينية–)[1].

فرنسا والمجتمع الباريسيّ:

أ– البرجوازية والطبقة الحاكمة: قد تحدث "يعقوب قدري" في الرواية عن المجتمع الفرنسيّ وما به من مساويء، وكيف تدير الطبقة الحاكمة فرنسا، وعدم إحساس الأغنياء بمعاناة الفقراء داخل هذا المجتمع البرجوازيّ. فقد عرض فكرته هذه على لسان الشاب الفرنسيّ "ألبرت" أحد شخصيات الرواية ، وذلك عندما كان يجلس مع "الطبيب حكمت"

(1) "Çin"de tahtadan köşkeler,burada taştan binalar var.Bununla Çin medeniyetinin fransız medeniyetine nazaran madunluğunu mu isbat etmiş olacağız ? Veyahut herhangi bir şark şehrinde sokaklar daracık,garp şehirlerinde ise geniştir diye garbı mutlaka şarka mı tercih edeceğiz ? İnşacı ve umrancı zihniyet sahasında, hiç şüphesiz ki, eski Romanlılar, bugünün Romanlıları olan İngilizlerden üstündü ve gene hiç şüphesiz ki, o zamanın bir Roma hemşehrisi –insan tipi itibariyle- bugünkü londra hemşehrisinden daha ince,daha kültürlü ve daha mütekamildi.Şu halde,"terakki" nerede kaldı?İnsanlığın tarihini Evvel-Zaman, Orta-Zaman, Son-Zama diye tekamül kademesine ayıran tasnif usulünün ilmi kıymeti ne oldu? Hele şu Avrupalıların, kendilerinin dünyanın en mütekamil,en ala bir insanlık örneği zannetmelerine, Doktor Hikmet,artık hiç dayanamıyordu.Bunlar,gene kendi zanlarına göre, Evvel-Zamanın iki büyük medeniyetinin,-yani Greko-Latin medeniyetlerinin-yegane miraçısıdırlar. " - Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s. 286.

بإحدى المقاهي بمنطقة مونتمرتر: (قال ألبرت ابن الشاعر لافلير": (...) فهؤلاء الذين يديرون الجمهورية الفرنسية. هم الحاكم والمالك الوحيد لهذه الدولة. فهم أقلية ربما لا تتعدى بضعة آلاف وسط شعب من ثلاثين أو خمسة وثلاثين مليونًا، وربما يمثلون جماعة من مائة وخمسين عائلة. لم أقل فئة ، بل جماعة. لكن دولة فرنسا تسير دفة الأمور بها بأبهة وعظمة ؛ من أجل هؤلاء فقط ، ويسقط عرق جبين القروي والعامل ؛من أجل هؤلاء فقط ، وضحت الجنود الفرنسية بأرواحها في مراكش والكنجو والهند والصين؛ من أجل الدفاع عن مصالحهم. فقد كُتِبَتْ كثير من الأشياء التي تقشعر منها الأبدان فيما يختص بأسلوب إقطاعي العصور الوسطى في استغلال العبيد كأنهم قطيع حيوانات، وذلك منذ الثورة الفرنسية العظمى. ..لكن تلك الأحاديث كلها للحكايات المخيفة التي أرقت نومنا بالطفولة، والتي تجري أمام أعيننا – ماذا أقول ؟ – فتبقى وكأنها مزحة بجانب الأحداث التي عاصرناها خاصة بأنفسنا . فهذا قروي بريء مقارنة بإقطاعي في القرن الثالث عشر، ومدير بنك في القرن العشرين أو صاحب لإحدى المصانع)" [1].

---

(1) "(…) İşte,Fransız Cumhuriyetini onlar idare ederler.Bu memleketin yegane hakim ve sahibi onlardır.Otuz,Otuz beş milyonluk bir halk içinde belki birkaç bini geçmeyen bir ekalliyettirler; belki,yüz elli ailelik bir zümreyi temsil ederler. Fakat,Fransız devleti denilen mehabetli ve azametli çark yalnız bunlar için döner. Köylünün ve işçinin alınteri yalnız bunlar için, dökülür.Merakeş`te,Kongo`da, Hindi-Çini`de, Fransız =

فقد قارن الشاب الفرنسيّ "ألبرت" في حديثه بين طبقة العمال الكادحة وبين طبقة الأغنياء داخل المجتمع الفرنسيّ، وتحدث عن استبداد حكام السلطة وكيفية استغلالهم للشعب من فلاحين وجنود؛ في سبيل تحقيق أهدافهم ومصالحهم. وفي النهاية الشعب الفرنسيّ هو الذي يدفع ثمن هذه المصالح كلها. وقد قال "ألبرت" أيضًا عن هذه الطبقة البرجوازية:

((...) في حين أنهم يشعرون بمتعة كبيرة بجمع الإعانات للفقراء ؛ لأنهم بهذه المناسبة يحتفلون بالكثير من الحفلات الساهرة. حتى أنهم في الآونة الأخيرة أيضًا بدأوا تأسيس جمعية للرفق بالحيوانات في كل حي نبيل – وكأنهم بعد الآن قد وجدوا علاجًا لهموم المرضى والمحرومين كلهم المنتمين للبشر؛ إذ –فُتِح مستوصف في كل ركن؛ من أجل الكلاب الجربى ، ومُنِع سائقو العربات – باسم الإنسانية – من ضرب الأحصنة بالسوط." ! ألم تر كيف تعطي السيدات النبيلات العجائز الحَبْ بيدها بغاية اللطف للعصافيرعلى الخشب؟ لكن، للأسف هؤلاء المسنات ذوات القلب الحنون لم تفكرن في أن تعطي واحدةمنهن قطعة

=

askerleri bunların menfaatlerini müdafaa için can verir. Ortaçağ derebeylerinin, kölelerini birer hayvan sürüsü gibi istismar etme tarzı hakkında tüyler ürpertici çok şeyler yazılmıştır.Büyük Fransız İnkılabından beri…Lakin,bizim çocukluk uykularımızı kaçıran bütün o korkunç masalların mevzuu, gözlerimiz önünde cereyan eden - ne diyorum?- bizzat kendimizin içine karıştığımız hadiseler yanında bir şaka gibi kalır.Onüçüncü asırda bir derebeyi, yirminci asırda bir banka müdürünün veya herhangi bir fabrika sahibinin yanında masum bir köylüdür." -Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s.177 ,178.

خبز للأطفال الحفاة الذين يُرْسَلون إلى الأحياء النائية بوصفهم عمالاً."[1] نستنتج مما سبق أن كل ما يسعى إليه هؤلاء البرجوازيون من وجهة نظر هذا الشاب الفرنسيّ هو الاهتمام بالحيوانات والرفق بهم، وينسون الأهم من ذلك وهو الاهتمام بالشعب الفرنسيّ وتلبية احتياجاته. فهم يسعون فقط إلى تأسيس الجمعيات الخيرية؛ من أجل الإحتفالات. قسم "ألبرت" طبقات المجتمع الفرنسيّ إلى ثلاث طبقات: الطبقة الأولى هي طبقة النبلاء، والطبقة الثانية هي طبقة البرجوازية الصغيرة ، والطبقة الثالثة هي طبقة الفقراء الجوعى وقد تحدث أيضًا عن استغلال هذه الطبقات الغنية للفقراء وما لديهم من ثروات: ("باريس هي برج بابل العجيب. مبنى متعدد الطوابق؛ (...) مثلاً فلنقل إنه في أعلى طابق بهذا المبنى يوجد الأشخاص الذين زرتهم لسوء حظك ، وانضممت إليهم

---

(1) " (…) Arada bir fukaraya iane toplamaktan büyük zevk duyarlar,zira bu münasebetle birtakım soiree`ler verirler.Hatta,son zamanlarda-sanki,artık beni beşere mensup hastaların,yoksulların bütün dertlerine derman bulunmuş gibi-bir de her kibar mahallesinde bir"Himayei Hayvanat" teşkilatı kurulmağa başladı.Uyuz köpekler için her köşe başında bir dispanser açıldı ve arabacılara atlarını kamçılamaları-insaniyet namına-yasak edildi!"
İhtiyar Comtesse`lerin,Bois`da serçe kuşlarına pamuk gibi elleriyle nasıl yem verdiklerini görmediniz mi?Lakin,ne yazık ki,bu yufka yürekli hanımnineler,ücra amele mahallelerinde sürünen çıplak ayaklı çocuklara bir dilim ekmek vermeği düşünmezler."
-Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s.178.

في اليوم الماضي، فلدى هؤلاء الأبهة والعظمة، وبعد ذلك ، انتظر فلم يأت بعد دور البرجوازية. ..

المحيط الراقي والارستقراطيّ ، والبرجوازية – تعني أن هناك فئة من بين الفئات التي أطلقنا عليها برجوازية صغيرة لم تسمَ حتى الآن ولم تُعَرَّف بعد ، فهي مثل روث عالم راقٍ ونبيل؛ إذ غرزت جذور هذا العالم في أساسها الذي يمنحها الحياة والحظ. فهي تأخذ عصارتها منه، وتنبت ثمارها الرائعة والمستساغة في الفم بقوته ؛لأنه إذا لم يكن هناك سياسيون ورجال أعمال ، فكيف من الممكن أن تتصدى فئة المستغليين والمستهلكين لمجموعات العمال البرجوازية الصغيرة؟ فهذه المخلوقات البرجوازية الصغيرة الحمقاء تعد دائمًا منهم ومعهم ، وبلا جدوى يخافون من جوع جيرانهم بالطابق الأسفل، ألا تفكر لدقيقة واحدة أنه من الممكن أن تكون طبقة الكادحين بحد ذاتها هي شريكة الهم التي خارت قواها، وكأنها لم تستطع التحرك حتى من مكانها. لكن، ما هو الممكن؛ من أجل الانسجام مع هذا الجار المشاكس الذي يصدر باستمرار صريرًا بالخارج... فهكذا يقول سكان الطابق الأعلى العقلاء والمهذبون والنبلاء على هذا الجار؛ إذ يقولون احذروا من " الجوارب الصوف " الموجودة أسفلكم، لكن أكوام الذهب الموجودة بالجوارب الصوف كلها تتدفق إلى جيوب الأشخاص التي تنصح هذه النصائح لأنفسها باستمرار عن طريق آلاف السبل الخفية الملغزة،(...)) [1].

(1) "Paris,bir acayip Babil Kulesidir.Kat kat bir bina ki,(…) Mesela,diyelim ki,bunun en üst katında,sizin geçen gün =

ب– سلوكيات المواطن الفرنسيّ:

ذكر "يعقوب قدري" في الرواية أن الشعب الفرنسيّ شعب غير نظيف، يهرب من المياه ولا يحب الاستحمام. فعندما كان يبحث الطبيب حكمت عن بنك ؛ ليصرف نقوده من هناك، كان يريد أيضًا العثور على حمام عموميّ ؛ ليستحم: (لكنه كان قد تعب جدًا، فكان يفكر بعد أن يأخذ نقوده ، ويستحم ذاهبًا إلى

=

aralarında katılmak bedbahtlığına uğradığınız insanlar vardır.Bunların tantanası debdebesi vardır.Sonra(durunuz sıra daha burjuvaziye gelmedi)…
Yüksek ve aristokratik mondla burjuvazi yani küçük burjuvazi dediğimiz sınıf arasında daha ismi konulmamış,daha definition`u yapılmamış bir sınıf vardır ki,bu,adeta yüksek ve kibar alemin gübresi gibi.Bu alemin kökleri onun hayat ve bereket veren karnına saplanmıştır.Usaresini ondan almakta ve göz kamaştırıcı,ağız sulandırıcı yemişlerini onun kuvvetiyle meydana getirmektedir.Zira,politikacılarla iş adamları olmazsa sömürücü ve müstehlik sınıf hortumunu küçük burjuvaziye emekçi yığınlarının bağrına doğru nasıl saldırabilir?Sersem küçük burjuvazi bu mahlukatı, daima kendisinden ve kendisiyle beraber telakki eder.Ve boş yere altı kat komşularının karın gurultularından korkar.Bir dakika düşünmemiştir ki,bu yerinden kımıldanamayacak kadar tabutüvandan kesilmiş proletarya haddi zatında onun en samimi dert ortağıolabilir.Lakin,muttasıl diş gıcırdatan bu densiz komşu ile uyuşmak ne mümkün…İşte yukarı katın akıllı,terbiyeli,namuslu sükkanı da ona böyle diyor.Ona"Yün Çorap"larine aşağıdakilerden sakın diyor.Fakat , Yün Çorabın içindeki bütün yuvarlak altınlar gözle görülmez bin bir türlü esrarengiz yollardan,(...). -Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s.179,180.

حمام عموميّ، وينام مستلقيًا. فأصبح هذا الهدف الثاني أصعب من إيجاد البنك . ففي رأيه ، كان الفرنسيون من أوائل الأمم التي تهرب من المياه ، ولا يحبون الاستحمام. فقد آمن بهذا الاعتقاد من التجارب التي مر بها منذ اليوم الأول الذي وطأ فيه باريسًا، فكانت تشكل كل مبادرة للاستحمام حادثة كبيرة في البيت الذي كان موجودًا فيه في الآونة الأولى. فأولًا منذ الصباح الباكر، كان يخبر إحدى مؤسسات الحمامات العمومية القريبة من البيت بذلك ، وكانت تبدأ هذه المراجعات في التجهيزات المملة؛ حتى الظهر.فكان يأتي على ظهر أحدهم بانيو من الزنك ، وكان كثير من الرجال بعد ذلك يحملون جرادل ماء ساخنة وباردة. أما عن هذه المياه المحمولة فهي إما ساخنة وإما باردة جدًا وفقًا للموسم، وفي النهاية تصبح أرض الغرفة الخشبية مبتلة للغاية من دخول البانيو وخروجه) [1].

---

(1) "Fakat,epeyce yorulmuştu.Parasını aldıktan sonra bir umumi banyoya gidip yıkanmayı ve uzanıp yatmayı düşündü.Bu ikinci hedef,bankayı bulmaktan daha zor oldu.Ona göre,Fransızlar,sudan kaçan ve yıkanmayı sevmeyen milletlerin en başında geliyordu.Paris`e ilk ayak bastığı günden beri yaptığı tecrübeler ona bu kanaatı vermişti.Ilk zamanlar bulunduğu evde her yıkanmak teşebbüsü büyükbir hadise teşkil ediyordu.Evvela,sabah erkenden,eve yakın umumi banyo müesseselerinden birine haber gidiyor ve öğleye doğru bu muracaatın insana bezginlik veren istihzaratı başlıyordu.Birisinin sırtında,çinkodan bir banyo geliyor,bunu müteakip birtakım adamlar sıcak,soğuk su kovalarını taşıyordu.Bu taşınan sular ise,mevsimine göre ya çok sıcak ya çok soğuktur ve bir banyoya girip çıkma sonunda odanın parkeleri sırsıklam =

ج– اضطهاد الدين اليهوديّ:

المجتمع الفرنسيّ مجتمع يضطهد اليهود. فقد تجسدت هذه الفكرة في شخصية الطبيب "بيونت" الفرنسيّ اليهوديّ الذي كان طبيب "الطبيب حكمت" الخاص، فقد تحدث الطبيب عن هذه المأساة المجتمعية قائلاً للدكتور حكمت:

(" (...) أنا أتممت هذا العام الستين من عمري. فهذه مصيبة حقيقية ! مصيبة لن تستطيع منعها، ويزداد خطرها بالتدريج! وكذلك فيما يختص برجلٍ مثلي ، فلا يوجد لديّ أولاد، فأنا أيضًا مثلك وحيد بهذه المدينة الضخمة ، فوفقًا لوجهة نظري ، أنا أيضًا مثلك غريب. "

ابتسم الطبيب بيونت بحزن شديد ." هل اندهشت من حديثي هذا ؟ فإذا قلت لك: إنني يهودي ، ربما لن أكون معبرًا أيضًا عن كل شيء؛لأنك ستقول لنفسك: "إن الإنسان بكونه يهوديًا أو بوذيًا أو مسلمًا ينسب لأمة ولن يضيع حقه" ! فهذا عين العقل. لكن الحقيقة تقول شيئًا آخر ، فمنذ ولادتي حتى المدرسة الابتدائية ، وقد شعرت أن صفة اليهودي هذه، وكأنها ختم جهنم على جلدي، ومع هذا ، – أمر عجيب أليس كذلك– فأنا لا أعرف ماذا تعني اليهودية. وكان أبي أيضًا لا يعرف ، فإن اسم بيونت فرنسيً خالص، ونحن دائمًا بشكل عائليّ نعد أنفسنا

=

olur."-Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün, s. 202, 203.

فرنسيين قبل كل شيء، ولغتي الأم الفرنسية من يعلم منذ كم جيل، ولم أشعر حتى بأبسط موافقة لثقافة أخرى تختلط بعقلي ، وروحي. وبالرغم من هذا ؛ إلا أنه لم يتبق محنة لم أعان منها في الحياة؛ بسبب هذه اليهودية ؛ فبسبب هذا قد أُغْلِقَت في وجهي أبواب النجاح كلها ومجهوداتي ومحاولاتي كلها بالمجال العلميّ الذي أنسب إليه قد ضاعت كلها هباءً. واليوم حطام هذا الإنسان الذي تراه أمامك ما هو إلا ضحية مأساة اجتماعية")[1].

(1) "(…) Ben, bu yıl altmışıma girdim.Asıl felaket bu ! Önü hiç alınamayacak,tehlikesi gittikçe artacak bir felaket !Hem de,benim gibi bir adam için.Ne çoluğum,ne çocuğum var. Bu koca şehrin içinde ben de sizin gibi yapyalnızım.Bir bakıma göre,gene sizin gibi bir yabancıyım.(Doktor Pienot hazin hazin gülümsedi).Bu sözüme hayret mi ettiniz? Size bir Yahudi olduğumu söylersem,belki,gene her şeyi ifade etmiş olmayacağım. Zira, kendi kendinize diyeceksiniz ki;'Yahudi, Budi veya Müslüman olmakla,insan bir millete mensup olmak hakkını kaybetmez ya ! "bu mantıkın dilidir.Fakat, hakikat, başka şey söylüyor. Kendimi bildiğm bileli, ta ilk mektepten beri,bu Yahudi sıfatını,derimin üstünde bir cehennem damgası gibi hissetmişimdir.Bununla beraber,-garip değil midir ki-ben Yahudiliğin ne demek olduğunu bilmiyorum.Babam da bilmezdi. Pienot halis bir Fransız adıdır ve biz,kendimizi ailece,daima,her şeyden evvel Fransız addetmişizdir. Ana dilim,kimbilir kaç kuşaktan beri Fransızcadır. Beynime ve ruhuma karışmış bir başka kültürün en hafif bir izini bile hissetmiyorum.(…) "Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün, s. 298, 299.

٢-الدولة العثمانية: الدراسة في هذا الصدد تتمثل في صورة الدولة العثمانية في عهد السلطان عبد الحميد الثاني في أعين الآخرين ، ولا سيما في أعين الأوروبيين والروس كما جاء في الرواية. قد تحدث "يعقوب قدري" في الرواية عن ضعف الحكومة العثمانية والباب العالي في ذلك الوقت، والجدير بالذكر أن هذا الكلام قيل في الأغلب على لسان شخصيات غير تركية أي شخصيات جعلها أوروبية ربما ؛ ليبين للقارئ كيف كان الغرب يفكر في الأتراك ، وكيف كان يرى حال الدولة العثمانية والشعب التركيّ آنذلك.

فقد ذكر الكاتب ظاهرة اللاجئين الذين يهربون من الدولة العثمانية إلى أوروبا عبر المواني‌ء والبواخر ، وعدم قدرة الباب العالي على منعهم أو حتى التصدي لهم. فقد ذُكِرَ ذلك على لسان القبطان الأوروبيّ للباخرة المتجهة إلى مارسيليا ، والتي كان على متنها الطبيب حكمت في أثناء هروبه إلى باريس، وكثير من المسافرين الأوروبيين: (مثل ما فعلوه في إستانبول صباح الأمس. فهم رغبوا في أخذ اللاجئين السياسيين المساكين من الباخرة بجلبة وضوضاء معارضين النواحي الإنسانية والدولية كلها. فنحن لم نعطهم هؤلاء اللاجئين. فقالوا "مادام الأمر كذلك، لن تستطيع أن تتحرك الباخرة" ، فنحن تمسكنا بعدم إعطائهم اللاجئين، فاتخذ الأمر ماهية سياسية، وبدأ نزاع بين الباب العالي والسفارة الفرنسية، وصرحت السفارة أن لديها مبدأ الحصانة الدبلوماسية ، وصرح الأتراك أن السلم لا يعد ضمن الباخرة. ففي الحقيقة كان حتى رصيف الميناء يعد فرنسيًا ؛ لأنه ملك لشركة فرنسية. ففي النهاية سُوِي الأمر، وتخلت الحكومة التركية عن إعادة اللاجئين، وكذلك صدر حكم بدفع تعويض قيمته ١٠٠٠ ليرا

تركية للشركة؛ بسبب عرقلة الباخرة من دون جدوى.)[1] تحدث أيضًا أحد المسافرين الأوروبيين الموجودين على متن الباخرة عن اضطهاد الأرمن داخل الدولة العثمانية في عهد السلطان عبد الحميد الثاني؛ ومن ثم كانوا يهربون من القمع والمذابح التي كانت تحل برؤوسهم.

وذُكِرَ ذلك عندما سألوا عن الطبيب حكمت ، ومن هو ، ولماذا هرب من تركيا،هل هو أرمنيّ؟ فإن لم يكن أرمنيًا فلماذا يهرب؟[2].

تحدث أيضًا ركاب الباخرة عن السلطان عبد الحميد الثاني واستبداده واضطهاده ليس فقط تجاه الأرمن المسيحيين، بل أيضًا تجاه المواطنين الأتراك؛ لذلك كانوا يهربون تاركين بلدهم غير قادرين على تحمل هذه الفجائع كلها التي

---

(1) "İşte,dün sabah İstanbul`da yaptıkları gibi.Zavallı politika mültecisini bütün insani ve enternasyonal mevzuata karşı gelerek bir patırdı,bir gürültü ile vapurdan almak istediler.Biz vermedik." Öyle isevapur hareket edemez"dediler.Biz vermemekte ısrar ettik.İş siyasi bir mahiyet aldı.Babıali ile Fransız sefareti arasında bir çatışmadır başladı.Sefaret exterritorialite prensipini ileriye sürdü.Türklerin merdivenin vapur harici olduğunu iddia ettiler.Halbuki meğer rıhtım bile bir Fransız Şirketine ait olduğu için Fransa toprağından madutmuş.Nihayet iş anlaşıldı.Türk hükümeti hem mülteciyi geri almaktan vazgeçti;hem de vapuru beyhude yere yolundan alıkoyduğu için kumpanyaya 1000 Türk Lirası tazminat vermeğe mahkum oldu."

- Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s.24.

(2) Aynı eser,s.25.

يتعرضون لها ، وها هو حديث ركاب الباخرة عن الطبيب حكمت والمواطنين الأتراك:

("فمن هذا الشاب ؟ وما هو ذنبه؟"

"ممثل لإحدى اللجان الأرمنية ؟"

"والشاب الذي كان هنا قبل قليل؟"

" هو تركيّ ".

" حسنًا فلنقل إن الأرمن يهربون من المذابح ؛ لكونهم مسيحيين. فإذن ماذا يحدث للأتراك؟"

"من بين الأتراك هناك القليل من المواطنين الصالحين، فبلا شك لا يستطيعون تحمل الفجائع التي يشهدونها.") [1].

وقد ذكر يعقوب قدري على لسان أحد المسافرين الأوروبيين لقب السلطان الدمويّ (Kızıl Sultan) عن السلطان عبد الحميد الثاني، وأشار إلى الصراع القائم بالمجتمع التركيّ بين (الأتراك الشباب) الذين يسعون إلى التقدم والتغيير، وبين القدامى العجائز (الأتراك العجائز) الذين يكمن لديهم القوة والسلطة بين يديهم : (قد انقسم الأتراك إلى فريقين هم " الأتراك الشباب " و

---

(1) "Kuzum kimmiş o adam? Kabahati ne imiş?"
" Bir Ermeni Komitecisi."
"Ya biraz evvelki?"
"O bir Türk."
"Peki haydi diyelim ki,Ermeniler Hıristiyan oldukları için katliamdan kaçıyorlar.Ya Türklere ne oluyor?"
"Türklerin arasında da tek tük iyi insanlar var.Hiç şüphesiz gördükleri fecayie tahammül edemiyorlar." "
-Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s.25.

"الأتراك العجائز". الإدارة والقوة في يد " الأتراك العجائز ". بالإضافة إلى ذلك يوجد السلطان الدموي "السلطان عبد الحميد الثاني" الذي تعرفونه. فيحاول " الأتراك الشباب " خفية الإطاحة بهذا النظام المستمر ، وبهذا الرجل.

فحال الذين قُبِضَ عليهم مخيف... فهم يقومون إما برميهم في البحر رابطين رقابهم بحجر، وإما يقيدونهم بالأغلال في سجون تحت الأرض. فبعضهم أيضًا وجد الحل البسيط ، واتجه إلى أوروبا. فبذلك ، من المؤكد أن المسافر سالف الذكر يكون واحدًا من هؤلاء.")[1].

وقد تحدث قبطان الباخرة عن الأتراك الشباب وهروبهم تاركين تركيا ذاهبين إلى باريس، فقد أسسوا حزبًا هناك لهم. فهم جماعة مثقفة تتقن الفرنسية وعلى دراية كبيرة بالثقافة الفرنسية وتاريخ دولة فرنسا أكثر من الفرنسيين أنفسهم، ويرغبون في قيام ثورة في بلادهم كالثورة الفرنسية:

("أينعم ، فرنسا مليئة بهؤلاء. فإن مقر الجماعة في باريس. فأنا أعرف الكثير منهم شخصيًا؛ لأننا نقلنا بهذه الباخرة منذ خمس أعوام على الأقل خمسمائة

---

(1) "Türkler" Jeune Turc" "Vieux Turc" diye iki fırkaya ayrılmışlardır.İdare ve kuvvet "Vieux Turc"lerin elindedir.Ve bunların başında malumunuz olan Kızıl Sultan vardır. " Jeune Turc"ler, elaltından mütemadiyen bu rejimi ve bu adamı devirmeye çalışırlar.
Yakayı ele verenlerin hali yamandır. .. Ya boyunlarına bir taş bağlanıp denize atılırlar veyahut yeraltı zindanlarından prangaya vurulurlar.
Bazıları da bir kolayını bulup soluğu Avrupa`da alır.İşte deminki yolcu da bunlardan biri olsa gerektir."
-Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s.25,26.

شاب من الأتراك الشباب إلى فرنسا. (كان القبطان الذي يقول هذه الكلمات يتحدث بلهجة جنوبية متعصبة) فالكل يعرف اللغة الفرنسية، وتعلموا الثقافة الفرنسية، فقد درسوا في مدارسنا، وحقيقةً ففي العام الماضي كان هناك شاب على دراية بالثورة الفرنسية الكبرى أكثر مني قد قال لي: "نحن أيضًا سنقوم بثورة كهذه.")[1].

كم كان الأتراك في ذلك الوقت متخلفين في نظر العالم الغربيّ. فقال أحد الأشخاص الأوروبيين متحدثًا عن تركيا على متن الباخرة نفسها أيضًا: (كيف سيقومون بثورة ؟ بأي شعب ، وبأي أمة ؟ فهل من الممكن قيام ثورة في أمة كبيرة عند رفع راية العصيان باحتشاد ثمانية عشر شخصًا، فلنقل خمسمائة شخص ، أو ألف شخص ؟ لا أصدق. فهم مثلما قلت لديهم بعض الخيالات التي ملأت عقولهم؛ بسبب ما قرأوه في الكتب الفرنسية. فهم لن يستطيعوا إيجاد حتى عشر أشخاص في تركيا كلها للانضمام خلفهم، فهناك أكثر من خمسة وتسعين في المائة من الشعب لا يجيد القراءة والكتابة، فهم يعيشون في أظلم فترات العصور الوسطى، وإذا نظرتم إلى مظاهر الحضارة التي ظهرت سواء

---

(1) "A,evet,Fransa bunlarla doludur,"dedi."Merkezi komiteleri Paris`tedir.Ben birçoklarını şahsan tanırım.Zira bu vapurla beş yıldan beri Fransa`ya en az 500 tane " Jeune Turc" taşıdık. (Bu sözleri söyleyen kaptanda koyu bir cenuplu şivesi vardı.) Hepsi Fransızca bilir, hepsi Fransız kültürü almıştır,bizim mekteplerde okumuştur. Geçen yıl bir delikanlı vardı.Büyük Fransız İhtilali`ne doğrusu benden ziyade vakıftı.Bana demiş ki: " Biz de böyle bir İhtilal yapacağız. " " -Bkz.Aynı eser,s.26.

أكانت في إستانبول أم كانت في إزمير، تجدوا أن جميعها سمات جاءت من العناصر المسيحية ، وإذا أُخْرِجَ الروم والأرمن والأوروبيون من تركيا ، فلن تجدوا في الدولة كلها فندقًا واحدًا تنامون فيه، ولا مقهى واحد تجلسون عليه، ولا أيضًا محلاً واحدًا لشراء منديل، وستتحول الإمبراطورية العثمانية كلها إلى صحراء. فإذا قلت إن لدى الأتراك عقلاً ، لا!)[1].

٣- الغرب والحضارة الأوروبية:

في هذه النقطة سنتناول صورة الغرب والحضارة الأوروبية في أعين الآخر في الرواية، فمن الجدير بالذكر أن البطل "الطبيب حكمت" قد عاش في باريس عامًا واحدًا. في أثناء هذا العام قد تعرف على الغرب

---

(1) "İhtilali nasıl yapacaklarmış ? Hangi halk,hangi milletle ? Sekiz on kişinin,diyelim,beş yüz kişinin, bin kişinin bir araya toplanıp da isyan bayrağını çekmesi üzerine koca bir memlekette İhtilal mi olur ? Haydi canım; bunlar sizin dediğiniz gibi Fransızca kitaplarda okudukları şeylerle kafaları dolmuş birtakım hayalperestlerdir.Ve bütün Türkiye`de arkalarına takılacak 10 kişi bulamazlar.Halkın yüzde doksan beşi daha okuyup yazma bilmiyor.Kurunu Vustanın en koyu karanlıklarında yaşıyor.İstanbul`da olsun,İzmir`de olsun,gelip geçerken şöyle medeniyet namına görüyorsanız bunların hepsi Hıristiyan unsurların eseridir. Türkiye`den Rumu,Ermeniyi ve Avrupalıları kaldırınız,bütün memlekette ne yatacak bir tek otel, ne oturacak bir tek gazino , ne de bir mendil almak için tek bir mağaza bulursunuz.Osmanlı İmparatorluğu baştan başa bir çöl haline girer.Türkte kafa mı dediniz,nah ! "-Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s.26 , 27.
-Bkz.Aynı eser, s.216.

والحضارة الأوروبية عن قرب ، المتمثلة في "باريس" ؛ لذلك قد أعطى لنا يعقوب قدري انطباع "الطبيب حكمت" عن هذه الحضارة ، وما بها من إيجابيات وسلبيات ، فقد جاء ذلك أحيانًا على ألسنة الفرنسيين أنفسهم مثل: الشاب الفرنسيّ " ألبرت " ، والطبيب الفرنسيّ "بيونت" ، وغيرهما. .. على سبيل المثال قد قال الطبيب " بيونت" رأيه فيما يختص بالحضارة الأوروبية في أثناء حديثٍ له مع "الطبيب حكمت". فقال عن الأوروبيين أنهم قوم كالحيوانات المفترسة ، يخرجون؛ لصيد فرائسهم في إفريقيا ، والهند ، والصين. فقد قامت الحضارة الأوروبية على قتل الغير ، والقضاء عليهم ، فأي شخص شرقيّ تعد أوروبا فيما يختص به هي بلد التقدم والحضارة والفن ، لكن الحقيقة مختلفة تمامًا: (الحضارة الأوروبية .. .! لكن قبل التدقيق فيما تكون الحضارة الأوروبية، يجب أن نفهم ولو لمرة من هم الأوروبيون. فمن هو الأوروبيّ بكونه أنموذجًا إنسانيًا معينًا ، وبكونه أنموذجًا جغرافيًا وتاريخيًا معينًا ؟ يمثل أي نموذج جنسيّ من الفئة الإنسانية ؟ فلندقق البحث في هذا ، هل تعلم أن هؤلاء قبل أن يكونوا مسيحيين كانت هناك الديانات السامية والوثنية ، وقبل أن تلين أرواحهم بتأثير الحضارات ، كانوا مجموعات من البربر الطلقاء الذين يتشاجرون مع الحيوانات المتوحشة في غابات الأراضي الشمالية ، ويتغذون دائمًا على لحوم الصيد.وكانت الأراضي التي يعيشون عليها يابسة وعديمة البركة، وكان الجو الذي يتنفسونه قاسيًا وبلا رحمة، وكانت تُعْرف نشاطات العيش في هذه الأوضاع بالقسوة أضعافًا مضاعفة مقارنة بالأناس الآخرين ، وكأنهم اتخذوا ماهية قوة

مخيفة كشهية التقطيع والتمزيق لمخلوق مفترس ، فمضغ الأوروبيون ، وبلعوا بين أسنان الحيوان المفترس حضارة روما الضخمة في أول مرة من أدوارهم التاريخية.)[1].

أما "الطبيب حكمت" المثقف التركيّ، فكان في باديء الأمر يؤمن أن الحضارة الأوروبية هي الملاذ الوحيد نحو التقدم والرقي والحرية. لكن مع مرور الوقت وبذهابه إلى أوروبا – باريس– واحتكاكه بأهلها، وسماعه الكثير من الحقائق حول فرنسا خاصة والحضارة الأوروبية عامة، قد غَيَّر فكره تدريجيًا. فعندما كان واقفًا عند ميناء إزمير ، تخيل في ذهنه صورة البلاد الأوروبية وما بها من رقي وتحضر وجمال ، وكأن هناك صوتًا يناديه ؛ من أجل الذهاب إلى هناك: (فكان يوجد دائمًا في هذا الصوت، أصوات لضجيج طروب يظهر ويختفي بالموانيء مثل عتبة منزل به فرح وأوركسترا سعيدة ومبهجة لمدن واسعة تلمع من شدة نظافتها تحت أنوار المصابيح الكهربائية، وكذلك تدفق الناس الأحرار المتحضرين الراقيين ببهجة في الزحام وسط الطرق الواسعة المستوية ذات الظلال الخضراء بشكل مفرط ونظيف كتدفق شلال مياه نظيف، وأشعار الشعراء ودروس العلماء وحكم الفلاسفة وفضائل الإنسانية وفي النهاية أغاني حب

---

(1) "Avrupa medeniyeti ! … Lakin, Avrupa medeniyetinin ne olduğunu tetkik etmeden evvel bir kere Avrupalının ne olduğunu anlayalım.Muayyen bir insan tipi olarak,muayyen bir coğrafi ve tarihi tip olarak Avrupalı nedir? Insanlık kategorisinde nasıl bir cins örneğini temsil ediyor ? (…) Üstünde yaşadıkları toprak katı ve bereketsizdi. (…)."
- Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s. 315, 316.

النساء الجميلة والرقيقة والمؤثرة وعشقها.)[1] لكنه عندما وصل الطبيب حكمت إلى مارسيليا ونزل في محطة القطار، انتقد تصرفات الناس هناك، والزحام الشديد، وانعدام الذوقيات في تعاملاتهم. فقد وردت (مارسيليا) هنا بصفتها نموذجًا أيضًا لإحدى المدن الأوروبية: ((...) ففي ممر العربة كان هناك ازدحام ملون ممتزج بالمارة. .. فكما ذكر من قبل كان هناك تدافع وتزاحم بأنانية ، لا يراعى فيه الطفل ولا السيدة ولا ضعف العجوز. .. ، فتذكر الطبيب حكمت بتعجب أحاديث الترحيب التي تعود رؤيتها دائمًا أمام الشبابيك سواء أكان في إستانبول عند أرصفة الباخرة أم كان في محطة قطار الضواحي، وأحاديث " تفضل يا سيد " " بعد إذن سيادتك " " يا بني ممكن أن تعطني تذكرة " "فلتجلس سيدي وأنا سأقف")[2].

---

(1) "elektrik ışıkları içinde pırıl pırıl parıldıyan engin şehirlerin şenlik ve şadumanlık orkestrası ; bir düğün evinin eşiği gibi neşveli gürültülerle dolup dolup boşalan limanlar,bunların ardındaki yeşil gölgeli,geniş ve düz yollarda hür , medeni ve asil insan kalabalıklarının bir çağlayan suyu kadar temiz, bir çağlayan suyu kadar taşkın ve coşkun akıp gidişleri , şairlerin neşideleri , alimlerin dersleri , filozofların fazilet ve insaniyet vecizeleri ve nihayet güzel , ince ve duygulu kadınların aşk ve sevda şarkıları hep bu sestedir. " Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s. 15.

(2) "(…) Vagonun koridorunda,gelip geçen ,kaynaşan alacalı bir kalabalık … Tıpkı deminki vapur çıkışını hatırlatan ve ne çocuğun,ne kadının , ne ihtiyarın aczini hesaba katmıyan egoistçe bir itişip kakışma … Doktor Hikmet,İstsnbul`da , vapur iskelelerinde olsun , banliyö treni istasyonunda olsun gişeler önünde daima görmeğe alıştığı teşrifatlı , o " buyurun efendim"leri, o " zatı alilerinden sonra"ları , o " evladım
=

وفي النهاية عندما ذهب "الطبيب حكمت" إلى باريس ، وسمع من الأوروبيين أنفسهم – ولا سيما من الفرنسيين– بعض الآراء والحقائق الجديدة التي لم يكن يعرفها عنهم ، وعن حضارتهم ، تغيرت فكرته تمامًا :

(فكانت هذه الكلمات للدكتور بيونت لا تمنح شفاءً ، ولا راحة عضوية للدكتور حكمت. لكن الرجل الشاب كان يجد في هذه الكلمات اتزان الروح ، وكان يشعر بأن المسائل المعقدة الموجودة في ذهنه تُفَسَّر شيئًا فشيئًا.)[1] فبذلك أدرك الطبيب حكمت معنى الحضارة الأوروبية الحقيقيّ، وعرف ما لدى الغرب من سلبيات بجانب ما يعرفه من إيجابيات.

وبعد الاطلاع على صورة الغرب والحضارة الأوروبية على ألسنة شخصيات الرواية ، ولا سيما الشخصيات الفرنسية ، سنجد أن الكاتب" يعقوب قدري" قد اتخذ "الطبيب حكمت" بطل الرواية وجماعة الأتراك الشباب نموذجًا للشباب التركيّ في أثناء فترة التغريب التي سيطرت على الدولة العثمانية ، ومؤسساتها ، وفكر المجتمع التركيّ كله وثقافته؛ لذلك من الممكن أن نستنتج بعض النقاط المهمة وهي: حدوث الكثير من حركات التغيير والإصلاح بشكل سريع ومفاجيء ، قد أحدث ارتباكًا داخل المجتمع التركيّ ، فقد أفسد ذلك التجانس

=

bana da bir bilet alıverir misin"leri , o "aman efendim, siz outrun, ben ayakta da dururum" ları taaccüple hatırladı . " - Bkz. Aynı eser ,s.46 , 47.

(1) " Pienot`nun bu sözleri, Doktor Hikmet`e uzvi bir şifa ve rahatlık vermiyordu.Fakat genç adam bu sözlerde ruhunun muvazenesini buluyor kafasının içindeki düğümlerin birer birer çözüldüğünü tniiğendhıer. " -Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün,s. 317.

الموجود بين ديناميكيات المجتمع ، وعدم تطبيق التغريب بشكل صحيح وبمعايير محددة طبقًا لما يلاءم المجتمع التركيّ ، وثقافته ؛ أدى إلى عدم إمكانية فهم الحياة الغربية بشكل صحيح داخل المجتمع التركيّ ، فقد خلق ذلك حيرة لدى المواطن التركيّ، فهو لا يعرف ما الذي يأخذه من الغرب؟ ، وما الذي يتركه ؟ فقد ظهر أشخاص بالفعل بلا قرار ، متحيرين بين الثقافات المختلفة. كما حدث مع الطبيب حكمت.وتحدث "يعقوب قدري" عن الحضارة الأوروبية ، وما لدى الغرب من مزايا وتقدم، لكنه قد حث المواطن التركيّ على حماية هويته ، وقوميته التركية ، فأوضح أن لدى الشعب التركيّ فضائل وسجايا حميدة تمكنه من التقدم والتطور، لكن المجتمع الغربيّ لا يستطيع بالعلم والتكنولوجيا فقط تحقيق التقدم والرقي.وقد حث أيضًا "يعقوب قدري" الشباب على التفكير في الوطن، ومصالحه ، والبعد عن التفكير فقط في مصالح الفرد الشخصية[1].

ومن المُلاحظ أن هذه النقاط السابقة كلها قد أشار إليها كاتبنا "يعقوب قدري" لكن بطريقة غير مباشرة، عن طريق أحداث الرواية وشخصياتها، وما أُثِير بها من آراء وقضايا وأفكار.

(1) Dr.Soner Akpınar: Yakup Kadri Karaosmanoğlu`nun Romanlarında "Alafrangalık" Teması , Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Volume 1\4 , 2008.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر التركية:

1– **Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Bir Sürgün, 13.Baskı , İletişim Yayınları , İstanbul , 2012.**

ثانيًا: المراجع التركية:

1- **Hasan Ali Yücel: Edebiyat Tarihimizden, 2. Baskı , İletişim Yayıncılık, İstanbul , 1989.**

2- **Şerif Aktaş: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1. Baskı, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul , 1987.**

3- **Vasfi Mahir KocaTürk: Türk Edebiyatı Tarihi, Edebiyat Yayın Evi, Ankara , 1964.**

ثالثًا: الأبحاث التركية:

1– **Soner Akpınar: Yakup Kadri Karaosmano lu`nun Romanlarında "Alafrangalık" Teması, Uluslararası Sosyal Ara tırmalar Dergisi,Volume 1\4 , 2008.**