المأساة في رواية

"تعشق طلعت وفطنت:

عشق طلعت وفطنة"

للكاتب التركي شمس الدين سامي

إعداد

د. عبد الرازق أحمد محمد أحمد

المدرس بقسم اللغة التركية وآدابها

كلية اللغات والترجمة-جامعة الأزهر

المأساة في رواية "تعشق طلعت وفطنت: عشق طلعت وفطنة" للكاتب التركي شمس الدين سامي

عبد الرازق أحمد محمد أحمد

قسم اللغة التركية وآدابها، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.

البريد الإلكتروني: AbdelRazek.el.5@azhar.edu.eg

الملخص:

رواية "تعشق طلعت وفطنت: عشق طلعت وفطنة" للكاتب التركي شمس الدين سامي هي أول رواية تأليفًا في الأدب التركي الحديث، وتتسم بالواقعية، وتعنى بقضية جيل، بل مجتمع بأكمله؛ وتعرض لمأساة يتعرض لها كثيرون في المجتمع. ونظرًا لأن المأساة ليس بالضرورة أن تكون عملًا مسرحيًا، بل يمكن تناولها في عمل روائي حيث إنها ترتكز على مجموعة من الانفعالات والمشاعر تنتج عن أحداث ووقائع تؤثر في النفس الإنسانية فتثير فيها حزنًا وأسى؛ فقد تناولناها في هذه الرواية. وأساس المأساة هنا قصة حب بين طلعت وفطنة، حالت تقاليد مجتمعهما الشرقي وعاداته دون أن يتوج بالزواج، وتعالج الرواية إلى جانب ذلك قضايا: عدم تعليم البنات، وخطف الأطفال صغارًا وبيعهم أرقاء، وتزويج البنات صغيرات ودور الخاطبات في ذلك، والأثر السلبي لانفصال الوالدين على الأبناء، ولجوء بعض الأشخاص للانتحار تخلصًا من أزمات الحياة ... ومن هنا تأتي أهمية دراسة هذه القضية حيث إهمالها يؤدي إلى تفكك المجتمع ومعالجتها تسهم في ترابطه وسلامته. وقد اعتمدت هذه الدراسة

المنهج التحليلي النقدي، وكان من أهم نتائج الدراسة: كثرة تناول مثل هذه القضية في روايات الأدب التركي في مرحلة النشأة، وأن الرواية في الأدب التركي مرت بثلاث مراحل: الترجمة فالتقليد والمحاكاة في التأليف، وأن التفرد بالرأي خطر على الجميع، وسم يُظن أنه عسلٌ. وليست كل العادات والتقاليد الموروثة مفيدة، فمنها ما يؤدي إلى مآسٍ يستحيل تلافيها، وأن مأساة الأفراد حين تنضم إلى بعضها تشكل مأساة مجتمع بأكمله، وضرورة الانتباه إلى العادات والتقاليد الوافدة على المجتمعات من غيرها، والاستفادة منها وفقًا لطبيعة المجتمع الداخلة عليه، وأن هذه الرواية حملت إرهاصات الرواية النفسية، وكذلك النسوية الأدبية...

الكمات المفتاحية: مأساة، رواية، عشق، نَفسِيّة، نَسَويَّة، أدب–تركي.

Tragedy in Shams al-Din Sami Frashëri's *Talaat and Fitnat's love story*

Abdul Raziq Ahmed Mohammed Ahmed

Department of Turkish Language and Literature, Faculty of Languages and Translation , Al-Azhar University , Cairo , Egypt**.**

E-mail: AbdelRazek.el.5@azhar.edu.eg

Abstract:

Talaat and Fitnat's love story, a novel by the Turkish writer Shams al-Din Sami Frashëri, is the first novel written in modern Turkish literature; it is characterized by realism, and it is concerned not only with the issues of the generation, but with those of the entire society. It deals with the tragedy many people in society have experienced. Since tragedy is not necessarily a theatrical work, it can be dealt with in novels. It is based on a group of emotions and feelings resulting from events and facts that affect the human psyche and arouse grief and sorrow. Therefore, it was covered in this novel. The basis of tragedy here is a love story between Talaat and Fitnat. This love story did not end up with marriage because of the traditions and customs of their Eastern society. Additionally, the novel deals with the following issues: Lack of girl education, kidnapping of young children and selling them into slavery, marriage of young girls and the role of matchmakers (marriage arrangers), the negative impact of parents 'separation on children, and the resort of some people to suicide to get rid of life's crises ... Hence, it is very important to investigate this issue. Its negligence will lead to the disintegration of society and it should be addressed to contribute to the cohesion and

integrity of our society. This study adopts an analytical and critical approach, and the most important results of the study are: This issue is frequently addressed in the novels of Turkish literature in its early stage, and the novel in Turkish literature goes through three stages: Translation, imitation and simulation. Insisting on own opinion is dangerous for everyone, and it is like a poison that is thought to be honey. Not all the inherited customs and traditions are useful, as some of them may lead to tragedies that are impossible to be avoided. Calamites of individuals, when they accumulate, constitute the tragedy of an entire community. It is necessary to pay attention to the customs and traditions that come to societies, and to benefit from them according to the nature of the recipient society. This novel combines the harbingers of the psychological novel, as well as that of literary feminism...

Keywords: Tragedy, Novel, Love, Psychology, Feminism, Turkish, Literature.

مقدمة

إن دراسة الرواية يجدر بها أن تُربط بالمجتمع والبيئة الثقافية التي تنتمي إليها؛ ذلك أنها كثيرًا ما تعالج شيئًا من قضاياها، يقدمه الكاتب من خلالها إلى قراءه، وهو ما يُمكن درسه في إطار الرواية الاجتماعية أو الواقعية حيث تسلط الضوء على مجتمعها وواقعه وتصور الحياة في شتى مناحيها بما يُرجى منه إصلاح أو تنبيه أو مجرد عرض ووضع للحقيقة أمام أعين المطالع للعمل الروائي يأخذ منه عبرة ودرسًا يستفيد منه في حاضره ومستقبله، أو ربما يشعر بمتعة أو ألم وأسى نفسي من قراءته، وربما يتخيل عوالم وواقعًا آخر...

وإنه لمن المنطقي أو المتوقع أن الرواية –ذلك النوع الأدبي الوافد من الغرب إلى آداب الشرق في الأغلب –تعبر عن ذلك الإنسان والزمان والمكان والحدث الذي يشكل أهم عناصرها؛ فتعرض لمشاكل الإنسان وقضاياه في أوضاع وأحوال مختلفة؛ وتحاول أن تصلح من حاله وتشكل للأجيال الحاضرة والقادمة دليلًا قد يهديهم إلى ألا يقعوا فيما وقع فيه أسلافهم، وألا يتعرضوا لما تعرضوا له من نكبات، ومآسٍ تفتك بهم وتفتت مجتمعهم، فينتبهون لمستقبلهم، ويحافظون على لحمته وتماسكه.

وعليه فقد وجدت أن رواية "تعشق طلعت وفطنت: عشق طلعت وفطنة" من هذا النوع الذي يتسم بالواقعية والصبغة الاجتماعية، ويعتني بقضية جيل، بل ومجتمع بأكمله؛ حيث تعرض لمأساة ليس يعيشها بعض أفراد المجتمع، بل جُلُّهم. ووجدت أن المأساة ليس بالضرورة أن تكون عملًا مسرحيًا، بل يمكن تناولها في عمل روائي حيث إنها ترتكز على مجموعة من الانفعالات والمشاعر تنتج عن أحداث ووقائع تؤثر في النفس

الإنسانية فتثير فيها حزنًا وأسى، وتؤلمها؛ ذلك أن تلك الانفعالات والأحاسيس المرة تتكون في النفس الإنسانية نتيجة أحداث غير مرغوب فيها، ولا متوقعة في الأغلب تنتهي نهاية مؤلمة وصادمة؛ فتفجع النفس وتؤثر فيها تأثيرًا سلبيًا.

والمأساة هنا أساسها قصة عشق بين شابين، حالت تقاليد مجتمعهما الشرقي وعاداته دون أن تتوج بالزواج، وقد شكَّل العشق، ولا يزال، مادة خصبة تقوم عليها كثير من الروايات التركية، ولا سيما في مرحلة النشأة، وعالج الأدباء الآثار السلبية لحالات العشق والحب بين الشباب التي تقف آراء أُولي أمرهم دون نجاحها فإما يتزوج الواحد منهم بمن لا يريد مستسلمًا للأمر، وتكون الحياة مليئة بالمشكلات فيتمخض عنها جيل مضطرب، ومن ثم يتكون مجتمع ضعيف، متفكك، وهناك من يزهق روحه يأسًا وكمدًا، وحينها يندم الجميع، ولكن وماذا يفيد الندم وقد قُضي الأمر...

وهذا ما نجده في المأساة التي رسمتها روايتنا هذه، حيث لم يتضرر الشابان فحسب، بل وكل من له صلة بهما تقريبًا، ونرى فيها المال ودوره في تكون مثل هذه المأساة حيث إن كثيرًا من الناس يتخذه معيارًا أساسًا في اختيار الزوج، وكذلك تحكم الوالدين بالرأي وعدم استماعهم لأبنائهم؛ حيث نجد ذلك في شخصية الحاج مصطفى زوج أم فطنة، وأيضًا في شخصية أم زكية التي هي جدة فطنة... وعوامل وعناصر أخرى؛ كلها تضافرت بحبك الكاتب لها في أن تقع تلك المأساة وتنتهي الرواية نهاية مفجعة، لا يرغب أحد في مثلها، وهو ما يتبين من خلال هذا البحث...

وقد انتهجت هنا المنهج التحليلي النقدي، والبحث مقسم إلى مدخل ومبحثين ونتيجة، تعقبها قائمة بالمصادر والمراجع المستفادة. ويضم المدخل تعريفًا لمفهوم المأساة لغة واصطلاحًا، ونبذة عن نشأة الرواية في الأدب التركي، ثم تعريفًا بكاتب الرواية، فتعريفًا بالرواية، ثم عرضًا لموضوعها، والمبحث الأول بعنوان: المأساة في رواية "تعشق طلعت وفطنت: عشق طلعت وفطنة" للكاتب التركي "شمس الدين سامي"، حيث يتناول ما فيها من مآسٍ حين تجتمع كلها تمثل مأساة مجتمع بأكمله، والمبحث الثاني بعنوان: الدراسة الفنية، ويدرس الرواية من حيث عنوانها، وشخصياتها، وحدثها، وحبكتها، ومكانها، وزمانها، ولغتها، وأسلوب السرد فيها، ثم يدور الحديث عن مكانتها بالنسبة للرواية النفسية، والنسوية الأدبية، ثم تأتي النتيجة يعقبها ثبت بالمصادر والمراجع المستفادة.

مدخل

مفهوم المأساة:

المأساة كلمة مفردة تجمع على "مآسٍ"، وهي لغة مشتقة من الفعل "أسِيَ على أو أسِيَ ل"، وقد قيل "أسي على صديقه / أسي لصديقه " و"حزِن عليه: تلقّيت بمزيد الأسى نبأ وفاة صديقي – "فَلاَ تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ" (المائدة، الآية ٦٨)[١].

وهي أيضًا "فاجعة أو مصيبة، وكلّ ما يبعث على الأسى "قاسى اللاجئون من مآسي التَّشرّد والحرمان–مأساة مُريعة–سبّب الزِّلزال مأساة للبلد وأهله[٢]."

وقد نُسب إليها فقيل "مأْساويّ: "حادث/ مؤلّف/ وضع مأساويّ"، وقيل "نهاية مَأْسَوِيَّة–فَنٌّ مَأْسَويّ".[٣]

غير أنها في المصطلح الأدبي أطلقت على ذلك النوع المسرحي المعروف في لغته الأصلية بـــــ"التراجيديا" والتي هي "مسرحية عنيفة التَّأْثِير بليغة الأسلوب سامية المغزى تقتبس غَالِبا من التَّارِيخ أَو الأساطير وتنتهي بخاتمة مَحْزَنَة[٤]."

---

[١] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨، ٤ أجزاء، باب أ س ي، ج ١، ص ٩٧.

[٢] المرجع، والباب، والجزء، والصفحة نفسها.

[٣] المرجع، والباب، والجزء، والصفحة نفسها.

[٤] إبراهيم انيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤، مجلد ١، باب الهمزة، ج ١، ص ١٩،

وقيل في تعريفها اصطلاحيًا أيضًا إنها "عمل أدبيّ أو مسرحيّ عنيف التَّأثير تتطوّر أحداثه في اتِّجاه تصارع الانفعالات والوجدانات وينتهي بخاتمة محزنة، عكسُها ملهاة[٥]."

كما ورد أن كلمة "طراغوذيا" تحريف لكلمة "تراجيديا"، وترجمتها المأساة أو الرواية المحزنة[٦].

وقد عرفها أرسطو بأنها: "محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، بلغة متبلة بملح من التزيين، تختلف وفقًا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بوساطة أشخاص يفعلون، لا بوساطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات[٧]."

وعليه فإن المأساة ترتكز على الانفعالات والمشاعر الناتجة عن أحداث ووقائع تؤثر في النفس البشرية فتحرك فيها الحزن والأسى، وتؤلمها حيث تتكون تلك الانفعالات والأحاسيس المرة في النفس الإنسانية نتيجة أحداث ووقائع لا رغبة فيه، وغير متوقعة في الأغلب؛ فتفجع الوجدان وتفاجئه وتؤثر فيه تأثيرًا سلبيًا.

---

(٥) أحمد مختار عمر، المرجع نفسه، باب أ س ى، ج ١، ص ٩٧.

(٦) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق وتعليق: كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية–بيروت لبنان، بدون تاريخ، ج ٢، ص ٥.

(٧) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٦٢؛ ولمزيد من التعريفات حول مفهوم المأساة يمكن الرجوع إلى: عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي(ترجمة)، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣، الطبعة الثانية، ٤ أجزاء) ج ١، ص ١٥–٣٢.

ولا يشترط أن تكون المأساة بهذا المعنى متجسدة في عمل مسرحي أو مُعَبَّرًا عنها فيه، بل قد تتمثل في عمل قصصي أو روائي، ومن ذلك الرواية موضع الدراسة، والتي هي –بحسب كثير من النقاد الأتراك–أول رواية تركية تأليفًا في تاريخ الرواية التركية.

نبذة عن نشأة الرواية في الأدب التركي:

لم يخل أدب من تراث قصصي أو حكائي يعبر عنه ويتناول قضاياه ومظاهر مختلفة من حياته وتاريخه، إلا أنه يمكن القول إن الرواية بالمفهوم الأدبي الفني مستحدثة في الأدب التركي كما هو شأنها في الأدب العربي؛ نقلتها إليه الترجمةُ والاتصالُ بالآداب الأخرى، ولا سيما الأدب الفرنسي من بين الآداب الأوروبية؛ إذ ظهرت الرواية في الأدب التركي مرورًا بمراحل ثلاث؛ أولاها: الترجمة، وثانيتها: التقليد والمحاكاة، أما الثالثة فهي: التأليف.

وإذا ما ضربنا الصفح عن مثنويات "ليلى ومجنون: ليلى والمجنون"، و"خسرو وشيرين: خسرو وشيرين"، و"يوسف وزليخا: يوسف وزليخا" وما شابهها من أعمال من النتاجات الأدبية لما يُعرف بالأدب الديواني أو التركي العثماني، وأيضًا حكايات الأدب الشعبي التركي مثل: ":كرم وأصلى: كرم وأصلي"، و": طاهر وزهره: طاهر وزهرة"، و": آرزو وقنبر: أرزو وقنبر" وغيرها، وكذلك ما يعرف بحكايات المدّاحين، بالإضافة إلى الحكايات التاريخية– الدينية مثل ":بطّال غازى: البطل الغازي"، و":قلعهء خيبر: قلعة خيبر"، و"قان قلعه سى: قلعة الدم" وأمثالها فإن النوع الأدبي القصة والرواية بالمفهوم الأوروبي قد ظهر في الأدب التركي مع أدب التنظيمات عن طريق الترجمة أولًا، ثم بدأ يعطى أولى

نتاجاته المحلية عن طريق "التقليد" والتنظير/المحاكاة"[٨]، وظلت الرواية تتطور تدريجيا حتى ظهرت أول رواية تركية تأليفاً...

ولقد كان يُطلق على الرواية في الأدب التركي حتى المرحلة التي عُرفت في تاريخه باسم "أدبيات جديده: الأدب الجديد أو "ثروت فنون: ثروت فنون" –كان يُطلق عليها–اسم "بويوك حكايه: الحكاية الكبيرة"، بينما كان يُطلق مصطلح "كوجوك حكايه: الحكاية الصغيرة" على ما أطلق عليه الفرنسيون "Conte" و"Nouvelle"[٩].

أجل، إنَّ الرواية هي أحد الأنواع الأدبية التي دخلت الأدب التركي من الأدب الغربي؛ إذ توجه الكُتَّاب والأدباء الأتراك إلى ذلك الأدب، وراحوا يتعرفون عليه ويقرؤون لكبار أدبائه، ولا سيما الأدب الفرنسي–كما سلف التنويه–؛ فترجموا عنه إلى لغتهم، وكان للصحف والمجلات دور مهم وكبير في نشر تلك الأنواع والتعريف بها؛ ومن ثمَّ في نشأة الأدب التركي الحديث.

وكانت أولى الروايات الغربية ترجمةً إلى التركية –العثمانية وقتها–هي رواية "Telemaque" للكاتب والشاعر القسّ الفرنسي "فينيلون (Fénelon)" (١٦٥١–١٧١٥)، حيث ترجمها الصدر الأعظم "يوسف

---

(8) Cevdet Kudret. Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar (1859-1910), 5. Baskı, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1998, 1. c., s. 11

(9) Abdülhak Şinasi Hisar'ın Türk Dili Dergisi'nin Temmuz 1964 tarihli sayısında yayınlanmış "Edebiyatta Roman" adlı makalesi: Yakup Çelik: Sanat ve Edebiyatta Temel Kavramlar, 1. Baskı, Nehir Yayınları, İstanbul, Ocak 2002, s. 190

كامل باشا (1808–1876)[١٠]" عام (١٨٥٩) بعنوان "Telemak"، وطُبعت عدة مرات؛ أولاها عام (١٨٦٢)، وقد ذكر المترجم في مقدمتها أنه ترجمها عن الأصل اختصارًا له[١١]، وقد أعاد ترجمتها أحمد وفيق باشا (١٨٢٣–١٨٩١) بنفسه عام (١٨٨١).

أما ثاني رواية ترجمة إلى التركية فهي رواية " Les Misérables" للأديب الفرنسي فيكتور هوجو (١٨٠٢–١٨٨٥)؛ حيث ترجمت مختصرة أيضًا بعنوان "مغدورين حكايه سى: قصة المظلومين"، وجاءت ترجمتها بعد نشرِها في باريس ببضعة أشهر، ونشرت تلك الترجمة على هيئة أجزاء في صحيفة "روزنامهء جريدهء حوادث: ملحق جريدة الحوادث" عام ١٨٦٢[١٢]، كما ترجمها شمس الدين سامي كاملة باسم "سفيللر: البؤساء" عام (١٨٨٠)[١٣].

وقد ترجم كاتب الوقائع أحمد لطفي أفندي (١٨١٦–١٨٧٠) رواية "Robenson" للكاتب الإنجليزي دنيال ديفو (١٦٦٠–١٧٣١) من نسختها

---

[١٠] وجدير بالذكر أن يوسف كامل باشا قبل تقلده منصب الصدر الأعظم في الدولة العثمانية مكث بمصر ما بين ١٨٣٣–١٨٤٩، وعمل كاتبًا للشؤون المالية في إدارة محمد علي باشا والي مصر، كما تزوج بابنته الأميرة "زينب"... انظر:

– Süleyman Beyoğlu: "Kâmil Paşa, Yûsuf": İslam Ansiklopedisi, TDV İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, 2001, 24. c., s. 283

[11] Cevdet Kudret: a. e., 1. c., s. 12

[12] İnci Enginün: yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923), 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 178-179

[13] Cevdet Kudret: a. e., 1. c., s. 13

العربية، وعنونَ لها بـــــ"حكايهء روبنسون: قصة روبنسون"، ثم أعاد شمس الدين سامي ترجمتها باسم "روبنسون" فحسب عام (١٨٦٤)[١٤].

كذلك ترجم تيودور قصاب (١٨٣٥-١٩٠٥) رواية "Monte-Cristo: مونته-كرستو" للكاتب الفرنسي ألكسندر دوما الأب عام (١٨١٧)، وترجمت رواية "Paul and Virginie: بول وفرجيني[١٥]" للكاتب الفرنسي برناردين دي سان بيير (١٧٣٧-١٨١٤) ونشرت عام (١٨٧٠) في حلقات مسلسلة في صحيفة "مُميّز"، بينما طبعت في كتاب عام (١٨٧٣)، إلى غير ذلك من الترجمات[١٦]، ويلاحظ في الترجمات الأولى أنها كانت ترجمات لروايات المغامرات والأحداث بصفة عامة...

راجت في الفترة ما بين ١٨٦٠-١٨٨٠ الترجمة عن العديد من الكتاب الكلاسيين، وأبرز أعمال معظم الكتاب الرومانسيين في الأدب الغربي بصفة عامة، وبذلك تعرف القارئ التركي بأنواع متعددة من الرواية، أما في الفترة ما بين ١٨٨٠ -١٨٩٦ حيث تشكل تيار الأدب الجديد أو ثروت فنون فقد شُرع في الترجمة عن الكتاب الواقعيين والطبيعيين من أمثال الأخوين كونكور (إدمون (١٨٢٢-١٨٩٦) وجول

---

(14) Cevdet Kudret: a. e., 1. c., s. 13

(١٥) من المعروف أن هذه الرواية ترجمها مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦-١٩٢٤) إلى اللغة العربية، وسماها بعد أن أعاد صيغتها باسم رواية الفضيلة أو بول وفرجيني، ونُشرت في ١٩٠٧، وهي تتناول الحب العذري لبطليها بول وفرجيني، وجهودهما لبقائه واستمراره. وقد طُبعت عدة طبعات ولا تزال. انظر: مصطفى لطفي المنفلوطي، الفضيلة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٣.

(16) İnci Enginün: a. e., s. 181

(١٨٣٠-١٨٧٠)، وألفونس دوديه (١٨٤٠-١٨٩٧) وإميل فرانسوا زولا (١٨٤٠-١٩٠٢) وغي دو موباسان (١٨٥٠-١٨٩٣) ... [١٧]

انتقلت الرواية في الأدب التركي من مرحلة الترجمة إلى مرحلة التقليد أو المحاكاة، وتعد سلسلة "لطائف روايات: روايات لطيفة" (١٨٧٠/١٨٧١-١٨٩٤/١٨٩٥م) للكاتب والأديب والصحافي التركي أحمد مدحت أفندي (١٨٤٤-١٩١٢م) عملًا بارزًا في ذلك؛ حيث احتوت مجموعةً من القصص والحكايات؛ بعضها ترجمة وبعضها تنظير وتقليد لقصص وروايات من الأدب الغربي، وهي تتناول قضايا شتى تتعلق بالإنسان والمجتمع[١٨]...

وكان كتاب "مخيلات: المُتخيَّلات" مرحلة مهمة في الانتقال من أنواع القص والحكي التقليدي إلى الرواية بالمعنى والمفهوم الغربي، وهي من تأليف كريتلي عزيز أفندي (١٧٤٩-١٧٩٨)، وتحمل في ثناياها آثارًا من الأدب الشرقي مثل ألف ليلة وليلة، وقد طبعت عام ١٨٥٢، ومثلها في ذلك "مسامرات نامه: رسالة السَّمَر" لـــــــ/ أمين نهاد بك (١٨٣٨-١٨٨٠)، ونشرت في صورة أجزاء ما بين ١٨٧١-١٨٧٥ لتصل إلى ١٢ جزءًا ...[١٩]

---

(17) Cevdet Kudret: a. e., 1. c., s. 15

(18) Orhan Okay: Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, 1. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 69-70

(19) Hülya Argunşah: Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Türk Romanı, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Elma Basım, Bilim ve Sanat Vakfı, c. 4, sayı 8, İstanbul, 2006, s. 30, 33.

ثم كانت مرحلة التأليف في الرواية التركية؛ وقد جاءت رواية "تعشق طلعت وفطنت: عشق طلعت وفطنة" للكاتب التركي شمس الدين سامي (١٨٥٠-١٩٠٤م) لتكون أول رواية محلية في الأدب التركي، وكانت نشرت مسلسلة على حلقات اعتبارا من عام ١٨٧٢ وحتى صيف عام ١٨٧٣م في صحيفة "حديقه: الحديقة"، إلى أن طبعت في صورة كتاب عام ١٨٧٥ ...[٢٠]

وتوالت بعد ذلك الروايات التركية المحلية فكانت رواية "انتباه: حذارِ!" للكاتب والأديب والصحافي نامق كمال (١٨٤٠-١٨٨٨) وطبعت عام (1876)[٢١]، إلى غير ذلك من الروايات.

كاتب الرواية:

شمس الدين سامي أحد كتاب مرحلة التنظيمات في الأدب التركي الحديث، وُلِد في ١ يونيو ١٨٥٠م بمدينة فراشري (Fraşer) التابعة لمدينة يانيه (Yanya)[٢٢]، وتوفي بإسطنبول في ١ يونيو ١٩٠٤م، أتمَّ

---

[٢٠] شمس الدين سامى: تعشق طلعت وفطنت، طبعهء أولى، الجوائب مطبعه سى، اسطنبول ١٢٨٩/١٨٧٢

[21] Cevdet Kudret: a. e., 1. c., s. 85

[٢٢] – يانية: وتُنطق أيضًا يوانينا ويانيا ويانينة، وهي مدينة يونانية فتحت في عهد السلطان مراد الثاني (١٤٠٤-١٤٥١)، في ٩ أكتوبر/ تشرين الأول ١٤٣١م، ثم خرجت عن سيادة الدولة العثمانية في عام ١٩١٣م بالرغم من صمودها الطويل في مواجهة الحصار اليوناني لها في أثناء حروب البلقان، وقد كانت من أهم مراكز البلقان في العهد العثماني... انظر:

– Hamdi Ertuna: Balkan Harbi'nde Yanya savunması ve Esat Paşa, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Ankara, 1984, s. 43-45

تعليمه المتوسط في المدرسة اليونانية عام ١٨٧١م، وكان يعرف الفرنسية والإيطالية واليونانية القديمة، كما أنه درس وتعلم اللغتين العربية والفارسية في المدرسة الشرعية، وقد قَدِم إسطنبول عام ١٩٧٢م، وعمل موظفًا بقسم المطبوعات الداخلية، وكتب مقالات عدة لصحيفتي "عبرت: العبرة" و"حديقه: الحديقة"، وقد أصدر صحف: "صباح: الصباح" و"ترجمان شرق: ترجمان الشرق"، ومجلات: "عائله: العائلة" و"هفته: الأسبوع"، ونُفي مدة إلى طرابلس الغرب، ثم عُفي عنه بعد عام من نفيه، ليعود إلى إسطنبول؛ ثم عُيّن رئيس كُتّاب "تفتيش عسكرى قوميسيونى: لجنة التفتيش العسكري" عام ١٨٨٠م، وبالرغم من بقائه في تلك الوظيفة حتى أواخر عمره فإنه وضع في أواخر حياته تحت الرقابة في نُزُله بـــ "أرن كوى"(٢٣).

كتب رواية "تعشق طلعت وفطنت: عشق طلعت وفطنة" موضـــع الدراسة، والتي تعد أول رواية تركية، كما أنها أول أعماله؛ إلى جانـــب ثلاث مسرحيات هي: "گاوه: الحدَّاد" (١٨٧٢) و"سيد يحيى: سيد يحيـــى" (١٨٧٥) و"بسا ياخود عهده وفا: الصدق أو الوفـــاء بالعهـــد" (١٨٧٥)، وترجم البؤساء (١٨٨٠)، وروبنسون (١٨٨٤)، كما نشر كتبًـــا علميـــة صغيرة في موضوعات موسوعية تحت عنوان "جب كتـــابلغى: مكتبـــة الجيب" (١٨٨٠=١٨٩٥).

وحرر مقالات عدة بشأن تيسير اللغة التركية حملت عناوين: "لسان تركى عثماني: اللغة التركية العثمانية (١٨٨٠)" و"لسان وأدبياتمز:

(23) Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 10. Baskı, Işık Matbaası, Varlık Yayınları, Ekim 1980, s. 331

اللغة وأدبنا (١٨٨٩)"، وترجم نقوش أورخون إلى تركية تركيا، وكان أول من دَرَس كتاب "كتادغو بيليگ: العلم المسعد" لمحمود الكشغري (؟-١٠٩٠)، ومن أعماله التي يتجاوز مجموعها الأربعين قاموسه" قاموسى فرنساوى: القاموس الفرنسي، ٢ ج، (١٨٨٠)، وقاموسه "قاموس تركى: القاموس التركي (١٩٠٠)، وكتابه "قاموس أعلام: قاموس الأعلام" الذي يعتبر موسوعة تاريخية جغرافية مشهورة تتكون من ٦ مجلدات (١٨٨٩-١٨٩٣)[٢٤].

التعريف بالرواية:

تقع الرواية في مائة وثمانين صحيفة، وقد نشرت في حلقات مسلسلة في صحيفة "حديقه: الحديقة" بدءًا من عام ١٨٧٢ وحتى صيف عام ١٨٧٣م، ثم طبعت في صورة كتاب للمرة الأولى بمطبعة "الجوائب مطبعه سى" في إسطنبول عام ١٨٧٥، وهي النسخة التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة، وهي من القطع المتوسط، وتحتوي الصحيفة الواحدة منها ما بين خمسة عشر سطرًا إلى واحد وعشرين سطرًا، وقسمها الكاتب إلى فصول وضع لكل واحد منها عنوانًا لافتًا يعبر عن محتواه مثل: فتح كلام، وتصادفه باق، وطلعت بك، وحسبحال، وفراق أبدى، واولنمك نيتى وغيرها، وقد رقمها وفقًا للترتيب الأبجدي، وبإحصائها كانت سبعة وثلاثين فصلًا بما في ذلك الـ"خاتمه"، وليست ستة وثلاثين فصلًا كما كان

(24) Behçet Necatigil: a. e., s.332

ذكر أحد النقاد الأتراك ورأى أن ذلك لا يعد ابتكارًا ولا سبقًا وإنما أمرًا خاصًا بهذه الرواية فحسب[٢٥].

بيد أننا نرى ذلك شيئًا جيدًا، وبالنظر إلى كونها أول رواية محلية في الأدب التركي يعد وقوفًا من الكاتب على فصول وأحداث روايته. وقد نشرت بالحروف اللاتينية للمرة الأولى عام ١٩٦٤ على يد سديت يوكسل[٢٦]، ثم توالى نشرها من قبل دور نشر وبصور مختلفة ...

وهناك من يرى أنها من حيث الحجم تبقى شيئًا بين الرواية والقصة. وقد قُدمت في وقتها على أنها "رواية"، وأسهم في أن يُطلق عليها لفظ رواية أن الواقعة فيها تتطور وتتسع من خلال بعض الأحداث الجانبية ولا تسير على خط واحد. وتُعتبر خطوة جديدة إذا ما قُورنت بما كتب قبلها في هذا النوع الأدبي[٢٧]. كما تتداخل فيها الأحداث والشخوص مقارنة بما سبقها من أعمال أدبية كذلك[٢٨].

ومن النقاد من يرى أن سبب عنونة سامي لفصول روايته ربما أنه فكر في الفصول المسرحية عندما شرع فيها[٢٩]. ولكننا لا نميل إلى

---

(25) Orhan Okay: Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, 1. Baskı, Elma Basım ve Ambalaj San. Tic. Paz. Ltd. Şti., Dergah Yayınları, İstanbul, 2005, s. 118

(26) Abdullah Uçman: "Şemsettin Sami", İslam Ansiklopedisi, TDV İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 2010, c. 38., s. 519-523, s. 522

(27) Mehmet Kaplan: "Taaşşuk-i Talat ve Fitnat"; Edebiyat Üzerine Araştırmalar II, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1987, s. 39

(28) Orhan Okay: a. e., s. 115

(29) İnci Enginün: a. e., s. 189

هذا سيما أن الكاتب لُغوي وليست لديه أعمال مسرحية حتى يُحكم بأنه عند محاولته كتابة هذه الرواية ظل أسيرًا للأسلوب المسرحي في الكتابة.

ويمكن تقسيم الرواية من حيث الشكل إلى ثلاثة أقسام أو حكايات رئيسة يُرى أنها تشبه ثلاثة مشاهد مسرحية تجري في أماكن مختلفة، وهي[٣٠]:

١. أسرة طلعت وبيئتها (والدته، وماضيها، وقصة المربية عائشة، وبيئتها)، وتأتي في ثلاثين حلقة، يظل طلعت في الصدارة حتى نهاية هذا القسم.

٢الحاج مصطفى رابٌ فطنة وتصوير منزله الكائن في آق سراى؛ حيث تبادل العاشقان الحب، ويُشار إلى أن الكاتب نجح في تصوير داخل المنزل وما فيه، ويتكون هذا القسم من اثنتي عشرة حلقة، ويعتبر مركز الرواية وأساسها وأكثر أقسامها حركة.

٣. منزل السيد عليّ في أسكدار، وقصته نفسه.

وهناك رأي بأن الرواية تقوم على المقابلة بين أحوال وقصص بطليها؛ حيث تتناول أولًا الحديث عن منزل في آق سراي وصاحبته الأرمل السيدة صالحة وحكاية زوجها السيد رفعت الذي استشهد في الحرب، ثم ولدها طلعت وصفاته وكذلك وصيفة المنزل المرأة الزنجية عائشة، ثم تنتقل إلى الحديث عن المنزل الكائن في "لاله لى" وصاحبه

(30) İnci Enginün: a. e., s. 188-189

الحاج مصطفى الذي توفيت زوجته، ثم قصة تلك الزوجة، فالبطلة فطنة وسماتها وصفاتها، ثم وصيفة المنزل الجركسية السيدة أمينة[٣١]، وهكذا...

عرض لموضوع الرواية:

تتناول الرواية قصة مرة ومؤلمة لحكاية عشق نشأ بين كلٍ من السيد طلعت والسيدة (الآنسة) فطنة، وانتهت نهاية مأساوية مفجعة؛ وقد كان طلعت رأى فطنة في شرفتها في أثناء مروره بحانوت زوج أمها "حاجى بابا" ليشتري التبغ منه؛ فعشقها، وعشقته هي كذلك، ولما كان حاجي بابا لا يسمح لربيبته بلقاء أحد فقد تعرف طلعت بامرأة تُدعى شريفة؛ حيث تخفى في زي فتاة ليتمكن من زيارة فطنة بصحبة تلك المرأة، وتَسمَّى بـــ"راغبة"، فراح يتعارف مع فطنة أكثر وأكثر، وحين تأكد أنها تحبه أبلغها بأنها (أي راغبة) أختُ طلعت، وبهذا صار يتردد على بيتها.

لكن المرأة شريفة رغبت في تزويج فطنة برجل ثري يُدعى السيد علي، فترفض فطنة ذلك وتخبر راغبة (أي طلعت) بالأمر لتعترف لها الأخيرة بأنها طلعت نفسه، ويقرر الشابان الانتحار إن لم يستطيعا الزواج ببعضهما، بيد أنَّ فطنة تُضلّلُ وتُخدع؛ حيث يصطحبُها أهلوها ذات يوم إلى الخارج زاعمين لها أنهم ذاهبون إلى المصيف؛ فإذا بها في بيت ذلك الرجل رغما عنها، فلا تمكنه من نفسها، وينشأ بينهما نقاش وتجاذب تسقط على إثره قلادة كانت في رقبتها، فيفتحها السيد علي ليكتشف أن عروسه هذه هي ابنته من زوجه التي كان طلقها، فيُصعق، وبينما هو

(31) Orhan Okay: a. e., s. 119

كذلك تدخل فطنة غرفتها فيذهب بعد وقتٍ في إثرها فإذ بها قد انتحرت، وفي تلك الأثناء أيضًا يأتي طلعت فيجد معشوقته غارقة في دمائها؛ فلا يتحمل ذلك ويموت حسرة عليها، بينما يلحق بهما السيد عليٌّ بعد ستة أشهر من تلك الحادثة مرضًا وكمدًا.

وهناك مضامين وأفكار مساعدة في الرواية تخدم موضوعها الرئيس مثل: عدم تعليم الفتيات حيث لم تُعلم فطنة القراءة والكتابة، وما تحقق لها ذلك إلا بعد تعرفها ب(راغبة)؛ إذ تُعلِّم كلٌّ منهما الأخرى ما تعرفه؛ وخطف البنات صغيرات السن وبيعهن إماءً مثلما حدث مع المرأة عائشة خادمة أسرة طلعت؛ وتزويج الفتيات في سن صغيرة جدًا، ودور الخاطبات في ذلك، ولجوء البعض للانتحار تحت وطأة قسوة الحياة والظلم والإكراه على ما لا يريدون وهو ما تدور حوله قصة طلعت وفطنة، وعدم انضباط بعض الموظفين في الدوائر الرسمية في تلك الفترة من الدولة العثمانية؛ حيث كان طلعت يتغيب عن عمله ليذهب إلى رؤية حبيبته فطنة بصحبة المرأة شريفة، وكذلك التعاويذ والرُقى التي كان يعملها أناس معينون لأشخاص يعانون من بعض المشكلات النفسية والروحية... إلخ ...

وقد شاع موضوع الزواج الذي تعالجه هذه الرواية في الأدب التركي إبان تلك المرحلة، وعالجه غير كاتب، ومن ذلك مثلًا رواية أحمد مدحت أفندي المسماة "فلاطون بك ايله راقم أفندي: السيد أفلاطون والسيد راقم"(٣٢).

---

(32) Bk. Ahmed Midhat Efendi: Felatun Bey ile Rakım Efendi, hzl.: Necat BİRİNCİ, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.

المبحث الأول:

المأساة في الرواية:

في هذه الرواية تتعدد المأساة؛ بتعدد أصحابها وتختلف درجتها من شخص إلى آخر؛ وإن كانت تشكل مجتمعة مأساة عامة لكل من له علاقة وصلة بالقضية التي تُعالج هنا، وأول ما نواجه من تلك المآسي:

أولًا: مأساة المرأة عائشة:

وهي سيدة زنجية، خُطفت صغيرة من بلدها، وتعيش منذ ٢١ سنة في بيت أسرة طلعت من أبطال الرواية، وقد بلغت من العمر حوالي خمسين أو إحدى وخمسين سنة؛ حسبما خمنت سيدتها، وهي تعمل على خدمة تلك الأسرة التي تعتبرها فردًا منها تقريبًا؛ حتى إنها تدلي برأيها في شؤونهم، وتقترح عليهم ما ترى.

جاءت هذه المرأة إلى تلك الأسرة، قبل ثماني سنوات من وفاة عائلها السيد رفعت، ويمكن التعرف على مأساتها منها إذ تقول حين سألتها سيدتها عن عمرها، وهما تتبادلان أطراف الحديث ذات يوم:

"ومن أين لي أن أعلم يا سيدتي؛ لقد كنت بنتًا صغيرة في بلدي، وكان والداي على قيد الحياة، وكان المنزل مليئًا بالإخوة والأخوات الكبار، وذات يوم خرجت مع غيري من البنات للتجول خارج القصبة؛ بعيدًا مسافة ثلاث أو أربع ساعات، وهناك جاء ثلاثة رجال، قد ركبوا الجياد كالتنانين، ومعهم حراب طويلة، فأخذونا، ولكنهم خدعونا؛ قالوا "تذهب إلى آبائكن وأمهاتكن"، وسرنا مدة عشرة أيام أو خمس عشرة يومًا إلى أن وصلنا مصر،

آهــٍ يا مصر! إنها بلد كبير وجميل، فباعوا البنات الأخريات في مصر، بينما أخذوني ووضعوني في السفينة، ثم توجهوا بي إلى تونس. آهٍ يا تونس! هي أيضًا بلد جميل. باعوني في تونس فاشتراني سيد، سيد عظيم، يمتلك قصرًا عظيمًا، وعنده مائتا جارية عربية [زنجية]... وبيضاء ... وكثير من العبيد والخدم. وما أكثر الخيل عنده... ما أكثرها... تقام حوالي أربعين، خمسين مأدبة يوميًا. مكثت هناك أربعين سنة، أُعتِقت بعدها، ثم جئت إلى هنا، فكم سنة مضت يا سيدتي منذ مجيئي؟[٣٣]"

وكانت عائشة حال حكايتها لقصتها المحزنة هذه لا تدري كم بلغت من العمر، لذلك أجابت سيدتها حين سألتها عن عمرها:

"– آهــٍ يا سيدتي! من أين لي أن أعلم؟ كنت فتاة، فتاة صغيرة. إنني أتذكر بلدي قليلًا. ولكني أبواي كانا يحباننني؛ وقتها صنعت أمي لي قلادةً وقرطًا وأسورة من الفضة البيضاء. يوجد في بلدنا

(٣٣) "– نه بيلور بن خانم بن اوفق قز ايدى. مملقتده انا وار بابا وار قرانداش بيوق قز قرنداش او طولو بنم برغون بن بشقه قزلر برابر سيره شقدى قصبه دن اوزاق اوش ساعت درت ساعات اوزاق اوراده اوش ادم غلدى اجدرها غبى ات بينمش اوزون سونغى الدى بزى الدى اما الداتدى بزى انايه غيدر بابايه غيدر ديدى اون غون اون بش غون غيتدق مصره غلدق او مصر! بيوق قصبه غوزل بشقه قز مصرده صاتدى بنى الدى غمى يه قودى تونسه غتوردى تونس ده غوزل قصبه آه تونسده بنى صاتدى بر افندى الدى بيوق افندى بيوق سراى وار ايكيوز حلايق عرب... بياض... اوشاق. قول. شوق. آتلر نقدر.. نقدر.. قرق سفره اللى سفره قوريلور هر غون. اوراده يكرمى سنه اوتوردى بن صكره آزاد اولدى بورايه غلدى شمدى قاش سنه اولدى. خانم أمان؟" – الرواية، ص ٨–٩

أغنياء كثيرون، وفيها مال وإبل وأغنام كثيرة، ما أكثرها! ولكن تلك الأغنام ليست كأغنام هذا البلد، الواحدة منها تحلب ما بين أربع إلى خمس أوقيات من اللبن.(٣٤)"

فلما علمت بما بلغت من العمر صارت تتأوه ميؤوسة محزونة، على ما فات وتقول داعية أن يُختم لها على خير:

"خمسون سنة! أواه خمسون سنة! ما أسرع الوقت!(٣٥)"

كابدت تلك المرأة العجوز مرارة العيش –في صغرها–بعيدًا عن أسرتها؛ حيث اختطفت وبيعت في بلاد لم تعرفها، ولم تألفها؛ فحرمت من أن تعيش طفولة طبيعية، ولكنها بالرغم من هذا تبدو وقد رضيت بواقعها وسلمت أمرها، سيما أنها الآن تعيش في كنف أسرة لا تعتبرها خادمة، بل فردًا منها.

تُقر المرأة عائشة بكبر سنها، وتتأسف لذلك، وترى أنها أوشكت على مفارقة الحياة؛ وأنها إن كانت حية اليوم فغدًا ميتة؛ إذ بدأ الشيب يدب في مفرق رأسها.

---

(٣٤) "– آهــ خانم بن نه بيله جق؟ بن قزايدى اوفاجق بر قز بن مملقتى آز خاطرلر اما بابا انا بنى شوق سور او وقت بكا كردانلق ياپمش كوپه ياپمش بيله زك ياپمش هب غومش بياض شوق زنغين وار بزم مملقتده شوق مال دوه قويون نقدر. نقدر. اما بو قويون غبى دكل بيوك غيون بزده درت اوقه بش اوقه سود برقيون." – الرواية، ص ٩

(٣٥) "اللى سنه! آه اللى سنه! نه وقت غشدى!" – المرجع نفسه، ص ٩

تحزن المرأة عائشة بعد موت طلعت ولدُ سيدها تحزن حزناً شديدًا، يكتفي الكاتب بمجرد الإشارة إليه؛ إذ يرى أنه لو راح يفصل فيه القول لما كفته أيام، وأن اسم هذا العمل ليس "رسالة المصيبة"[٣٦]، وكأني به يُشير إلى أن هذا العمل برغم كونه يدور عن عشق شابين يافعين، إلا أنه ينتهي نهاية حزينة مؤسفة تلف معظم شخوصه.

ثانيًا: مأساة السيد طلعت:

السيد طلعت أحد أبطالها وشخصياتها الرئيسة، وهو شاب لم يجاوز العشرين بعدُ، يعمل في إحدى الدوائر الحكومية. وهو مؤدب ومهذب ومبتسم دائمًا، غير متكبر ولا مغرور، محبوب من أصدقائه ورفاقه على حد وصف الكاتب[٣٧]...

إنه ابن السيدة صالحة والسيد رفعت اللذين تزوجا عن قصة حب تُوجت بزواج سعيد كان هو ثمرته. وكان يمثل كل شيء بالنسبة لوالدته في الدنيا بعد رحيل والده وجديه لأمه ولأبيه أيضًا. فكانت تحبه حبًا جمًّا؛ حتى كان يُجنُّ جنونها إذا ما تأخر بعض الوقت في العودة إلى المنزل مساءً، وتقلق "آهــ ماذا حدث لابني؟ ابني لم يرجع بعدُ!"[٣٨].

تبدأ مأساته مبكرًا حين يفقد والده في أثناء دراسته بمدرسة الحيّ؛ فتتولى والدته أمر تربيته فينشأ يتيمًا بلا أب يعوله ويغرس فيه من شخصيته وطباعه. وقد بدأ حاله يتغير ذات يوم، فراح يشرد، ويحير

---

[٣٦] الرواية، ص ١٧٩.

[٣٧] – المرجع نفسه، ص ٤٨

[٣٨] امان اوغلمه نه اولدى! اوغلم دها كلمدى!... – المرجع نفسه، ص ٤٦.

رَائِيه، فيفكرون ماذا ألمَّ به، وماذا أصابه؟! إذ بدأ ينحُلُ، ويضعُف حتى حاروا في شأنه واقترحوا الحكماء والأطباء لينظروا في أمره...[٣٩]

إنها نظرة غيرت حياته وستقلبها رأسًا على عقبٍ وتجعل نهايتها مأساوية مفجعة؛ فذات يوم كان يمر من أمام حانوت الحاج مصطفى أو "حاجي بابا" أحد باعة التبغ في إسطنبول، بجوار مسجد بايزيد، وفي تلك الأثناء رغب طلعت في شراء التبغ منه لِيُجرِّبَه؛ إذ كان يُقبل على تبغه كثير من الناس.

وبينما حاجي بابا يزن التبغ لطلعت إذ بالثاني –وهو يقلب نظره ما بين السماء والأرض–يبصر وجهًا حسنًا خلف شرفة تعلو الحانوت، وما كان رأى وجهًا حسنًا جميلًا فتانًا كهذا من قبل، فأثَّر ذلك في فؤاده، وبعد أن أخذ التبغ واصل طريقه إلى عمله وقد انشغل بالُه بما رأى. وراح يتردد على ذلك البائع كلما نفد تبغه فيشتري منه ويختلس النظر إلى تلك الشرفة علّه يرى مَنْ كان قد رأى؛ بل إنه كان أحيانًا يشتري التبغ ولما ينفد ما لديه، وظل على هذا الحال أيامًا[٤٠]. وذات يوم ذهب لشراء التبغ فراح حاجي بابا يزنه ويضعه أمامه فإذ به شارد، فنهره وعنفه العجوز على ما ينظر، فأفاق من شروده مغادرًا، وبينما هو كذلك أبصر مَنْ خَلْفَ الشرفة تَبتَسمُ، فَحَار هل ابتسمت على حيرته أم بادلته ابتسامة حب؟![٤١]

---

(٣٩) – الرواية، ص ٤٨.

(٤٠) – المرجع نفسه، ص ٥١

(٤١) – المرجع نفسه، ص ٥٢.

حاول الحصول على معلومات بشأن تلك الفتاة فعرف أنها ربيبة بائع التبغ هذا، وبينما كان يظن أنه سيعرف ما يُمكِّنَه من نَيل ما دبَّ بفؤاده إذ به ييأس تمامًا؛ حيث كان يحلم بأن يلتقي بهذه الفتاة في الخارج فيبوح لها بمكنون قلبه، أو أن يرسل والدته فتطلبها له، لكن حاجي بابا رجلٌ "لا يُدخل خاطبة منزله."(٤٢) وهنا يسيطر اليأس والحزن على طلعت فيغتم ويهتم ولا يدري ما الحل؟ ييأس من روحه ومن الدنيا؛ حتى كان يرى مفارقة الحياة أو الموت أهون عليه من هذا الحرمان.

وبينما الحيرة والشوق يأكلان طلعت إذ به يرى امرأة تخرج من حانوت حاجي بابا؛ إنها المعلمة شريفة تتجه إلى "آق سراي"؛ فيتتبعها حتى منزلها. وكلٌ مراده أن يتوصل عن طريقها إلى تلك الفتاة (فطنة)، ولكن هيهات! ثم يخطر بباله أن يتخفى في زي فتاة ويتخذ من الأسباب ما يناسب لذلك، ويتقرب إلى شريفة بزعم أنها (أي الفتاة التي سيتقمص شخصيتها) تريد أن تتعلم التطريز منها، ويجد بارقة أمل في فكرته هذه، حتى إنه يشرع في تنفيذها بالفعل، ويفكر في مكان يضع فيه تلك الأشياء التي سيستخدمها للتخفي، ويرنو بعينيه إلى ذات الشرفة فيبصر محبوبته مِنْ خلفها...(٤٣)

يختار طلعت لتبديل ملابسه منزلًا غير مسكونٍ لأمه كانت ورثته عن أبيها، ثم يذهب إلى منزل المعلمة شريفة، ويدور بينه وبينها حديث يقدم نفسه إليها خلاله على أنه فتاة تدعى "راغبة"، ابنة أحد المدرسين،

(٤٢) "كوريجى قادين اوينه صوقامز." – الرواية، ص ٥٤

(٤٣) المرجع نفسه، ص ٤٨.

وأن والدتها ماتت قبل خمس عشرة سنة، وأن والدها يهتم بتدريسها، وهي ترغب في أن تتعلم التطريز والنقش على الثياب، وأنَّ عمتها نجحت مؤخرًا في إقناع والدها بأن يسمح لابنته بتعلم ما تريد، وأنهم سألوا عن معلمة للتطريز فدلهم الناس عليها (أي على المعلمة شريفة) وامتدحوها كثيرًا، لذا جاءتها تطلب منها أن تعلمها... وبعد أن دار حوار بينه وبين المعلمة شريفة نجح فيما رسم له[٤٤].

ويبدو أن التخفي وتقمص شخصيات غير حقيقية لنيل المراد أمر لجأ إليه بعض الأبطال في أعمال أدباء الأدب التركي الحديث، ولا سيما في فترة أدب التنظيمات؛ إذ نجد مثل ذلك في مسرحية نامق كمال "وطن ياخود سيلستره: الوطن أو سيلستره"[٤٥]، والتي تدور أحداثها حول قصة عشق بين فتاة تدعى "زكية" شاركت في حرب الدفاع عن سيلستره؛ حيث إنها بعد ذهاب حبيبها "السيد إسلام" إلى الجبهة للقتال متطوعًا في الحرب التركية–الروسية عام ١٨٥٣، ذهبت خلفه وقد تنكرت في زي جندي كي تلتقي به، وتقاتل معه وتدافع إلى جانبه عن وطنها[٤٦].

---

(٤٤) الرواية، ص ٧٣–٧٤.

(٤٥) – انظر: نامق كمال، وطن ياخود سيلستره، دفعهء أولى، ١٢٨٩.

(46) Ahmet Hamdi TANPINAR: 19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 10. Baskı, Çağlayan Basımevi, Çağlayan Kitapevi, İstanbul, 2003, s. 379-382.

وقد استوحى نامق كمال موضوع هذه المسرحية من قصة فتاة انضمت إلى الجيش في إثر حبيبها في المدينة الحدودية قارص، والتي كانت ذهبت إليها مع جدها عام ١٨٥٣[٤٧].

تمر أيام ويبتسم القدر لطلعت –ولكنها ابتسامة عابرة–حيث تعرض المعلمة شريفة على تلميذتها فطنة أن تأتيها بفتاة تجيد القراءة فتعلمها القراءة مقابل أن تعلمها (فطنة) النقش؛ إذ تسبقها فيه، ومن ثم تتخذها صديقة لها فتسلي وحدتها وتتسامر معها، وقد قبل حاجي بابا ذلك العرض من شريفة وأذن لها بأن تصطحب تلك الفتاة إلى منزله[٤٨]، وفي هذا تصادف غريب مما جعل الكاتب يعنون لهذا الفصل من روايته ب"تصادفه باق: أنظر إلى الصدفة!"

وهنا يشكل العشق الذي تدعمه الصدفة أساس هذه الواقعة؛ كما هو الحال في كثير من أعمال تلك الحقبة[٤٩].

تتطور الأحداث لصالح طلعت حيث يدنو موعد أول لقاء سيجمعه بفطنة، فيتنكر في ثيابه ويتجه إلى منزل المعلمة شريفة، ثم يتجهان سويًا إلى منزل فطنة، وفي أثناء ذلك يعيش طلعت حالة نفسية يصعب وصفها على حد قول الراوي، فيجد أن فطنة تنتظرهما في شوق ولهفة، والتي حين رأت راغبة أصابها ما أصابها؛ للشبه الذي بينها (راغبة) وبين ذلك

---

(47) Yılmaz Taşçıoğlu vd.: Yeni Türk Edebiyatına Giriş, 4. Baskı, Anadolu Üniversitesi Web-Ofset Tesisleri, Eskişehir, Aralık, 2011, s. 63.

(٤٨) – الرواية، ص ٧٥–٧٩.

(49) Ahmet Hamdi TANPINAR: a. e., s. 289

الفتى الذي أبصرته من وراء شرفة منزلها أمام حانوت حاجي بابا، ولكنها تستجمع تركيزها، وترحب بـــ (طلعت المتنكر في شخصية) راغبة دون أن تعلم أنَّه هو مَنْ سحرها، وتختلط مشاعرها وتضطرب مثلما حدث لطلعت نفسه.

يبدأ الحديث بين بطلي الرواية وتطمئنهما المعلمة شريفة بأنهما من تلك اللحظة فصاعدًا صارتا أختين وستلتقيان دائمًا وأنه ليس هناك داعٍ للكلفة بينهما(٥٠).

وبعد انتهاء الدرس تغادر شريفة، وتبقى الفتاتان بمفردهما تتحدثان، وتُبلِغُ فطنةُ راغبةَ بأنها أحبتها وكأنها تعرفها منذ عشر سنين، بينما تبادلها راغبةُ المشاعرَ نفسها وأنها أحبتها مثل أختها. وتسأل فطنةُ راغبةَ إنْ كان لها أخت؟ فتجيبها بـــــ"لا"، وإنْ كان لها أخ فتجيبها بـــــ"نعم"، وأنه يكبرها بعام، وحين تذكر لها فطنت أوصافه تؤيدها راغبة، فتقول فطنة إنها تراه في أثناء مروره من أمام الحانوت، وتمتدحه وتثني عليه وتعبر عن مدى إعجابها به(٥١).

يتردد طلعت على منزل فطنة متخفيًا في شخصية راغبة، وبينما الأمور هكذا إذ تدق بابه رُسلُ المأساة دون أن يدري؛ حيث يذهب ذات يوم متنكرًا كعادته فيجد فطنة باكية مكتئبة ضجرة، فيسألها عما بها فتجيب(ه/ها) بعشقها لأخيها (طلعت نفسه)، وهنا يحدق في وجهها ويستحيلُ وجهه دمًا: خجلًا، أم فرحة مما أُبلغ به! مندهشًا ومشدوهًا

(٥٠) – الرواية، ص ٨٣–٨٥.

(٥١) – المرجع نفسه، ص ٨٨.

لكلمات فطنة التي تفوهت بها بصعوبة مما تعالجه من مشاعر وحزن وخوفٍ مما ينتظرها.

يستجمع طلعت (راغبة) نفسه(ا) بشق الأنفس، ثم يقول لفطنة وما الضير في حبها لأخيها؛ إن كانت تحبه مرة، فهو يحبها ألف مرة، وما الذي يبكيها في هذا، ويدعو الله أن يجمع بينهما. لكن صاعقة تنزل عليه حين تقول له[٥٢]:

"هيهات! .. هيهات! .. آهــ، ثم آهــ!!! ... لقد قُضي الأمر! ... كنت أعيش على هذا الأمل وبه! ... ولكن هيهات! لقد ضاع حتى هذا الأمل! ... ضاع! ... لقد خطبوني! ... سيزوجونني لغيره!..."[٥٣]

يُصعق طلعت، ويفقد وعيه عند سماعه ذلك، وبعد أن تنجح فطنة في إفاقته يعترف لها قائلًا:

"حبيبتي فطنة! ها أنا ذا عند قدميك ... سامحيني إن أردت، أو اقتلني بيديك إن رغبت... اقتلني فخلِّصيني من هذه الدنيا... إن

---

[٥٢] – الرواية، ص ١٨–١٩.

[٥٣] "هيهات! ... هيهات! ... آه آه!!! ... آرتق بيتدى! ... بنده او اميد ايله يشايور ايدم! ... لكن هيهات! او اوميد يوق ارتق! ... بيتدى! بنى نيشانلديلر! .. بشقه سنه ويره جكلر! ..." المرجع نفسه، ص ١٢١.

شدة عشقي لك أجبرتني على اللجوء إلى هكذا حيلة... قصدي كان اللقاء... لكنني أنا المخطئ على أية حال...[٥٤]"

وحين تناديه "راغبة"، يطلب إليها ألا تناديه بهذا الاسم؛ فهو طلعت وليس راغبة؛ ويخلع عنه كل أداوت التنكر والتخفي في تلك الشخصية: الإيشارب، والشعر الاصطناعي إلخ.... وبهذا تنتهي هذه الشخصية الوهمية... وبعد أن كشف طلعت عن شخصيته الحقيقية لمن يعشقها يظل شاردًا لا يدري ماذا يفعل، ويبدو وكأن صاعقة أصابته، ويعجز عن النظر في عيني فطنة، وقد توقف عن البكاء، معتبرًا أنه أذنب وأخطأ بفعله هذا، فيعتذر منها ويطلب إليها إن لم تعفُ عنها أن تقتله بيديها؛ فالموت سعادة كبرى ولا قيمة للعيش طالما أنها ستُبعدُ عنه ولن يَراها مرة أخرى، ويُلح في أن تعفو عنه لما فعل من تنكره، وما دار بينهما من عناق وقبلات في لقائهما، ويُلقي باللائمة على العشق، ذلك "الموسوس" هو الذي دفعه إلى هذا... ويريدها أن تنظر إلى وجهه وتقول له شيئًا، فسكوتها عذاب كبير بالنسبة له[٥٥]...

وبينما هو كذلك تخاطبه فطنةُ "روحي طلعت" إنني لا آخذ على خاطري منك، وترى أنه لم يُسئ إليها، فقد كادت أن تبذل روحها حتى تلتقي به، ولا تعيب عليه سوى أنه لم يُخبرها بالحقيقة منذ البداية، بل

---

(٥٤) "فطنتم! سنك اياغنده يم... استر ايسه ك عفو ايت. استر ايسه ك كندى الكله بنى اولدور ... اولدور بنى بو جهاندن قورتار... سكا اولان عشقمك افراطى بنى بويله دسيسه لره قاچمغه مجبور ايلدى... مقصدم كورشمك ايدى.. لكن ينه صوچلى بنم..." – الرواية، ص ١٢٢–١٢٤.

(٥٥) – المرجع نفسه، ص ١٢٢، ١٢٤.

وإنها تقبل كل شيء فعله، ولكنها تحزن أن القدر قد فرقهما، وأيأسهما. ثم تعانقه، وتبدأ في البكاء؛ فيبكي هو أكثر منها، ثم يحكي لها كيف عشقها وكيف تخفَّى في صورة "راغبة" ليلقاها ويحظى بوصالها(٥٦).

ينقطع طلعت عن الذهاب إلى فطنة أيامًا، ويتبين –من أحداث الرواية– أن الحمى أصابته؛ يبدو أن ذلك حزنا وأسى لمَّا سَمِعَ مِنْ فطنة أن أهلها يريدون تزويجها بغيره، بمن لا تعرفه ولا تحبه... وبعد انقطاع جاءته رسالة من فطنة قصت عليه آخر الأحداث، وكان لا يزال مريضًا لا يقوى على القيام، وبرغم ذلك تحامل على نفسه وخرج من بيته رغمًا عن معارضة أمه ومربيته وسوء حالته الصحية، وذهب إلى ذلك النزل الذي في "شهزاده باشى" حيث يضع ملابس التخفي والتنكر، فارتداها، وانتقل إلى أسكدار فبحث عن منزل السيد علي الذي أبلغته فطنة بأن أهلها زوجوها له، ووجده، فدخل وقد سأل الجواري هناك عن فطنة، ففهم من قولهن أنها ليست على ما يرام فأسرع بدخول غرفتها.. فلم تكد تره حتى نادته باسمه الحقيقي "طلعت"، فركض إليها يريد وصالها، لكن المسكين فُجع؛ إذ رآها طريحة على الأرض غارقة في الدماء، فخرَّ مغشيًا عليه(٥٧)...

وهنا ركضت الجواري لنجدته، فرفعنه عن الأرض، وأفقنه، وعندما رأت فطنة أنه أفاق راحت تناديه بصوت خفيض، ومرتعش. بينما يسكب طلعت الدمع متنهدًا متفجعًا فيجلس إلى جوراها، ويمسك بيدها

(٥٦) – الرواية، ص ١٢٥.

(٥٧) – المرجع نفسه، ص ١٧٥.

سائلًا إياها ماذا فعلت بنفسها؟ فيجد يدها كالثلج، فينظر إلى وجهها فيجده قد علته علامات الموت، فيصرخ بأعلى صوته مناديًا فطنة!

ولم تكد فطنة تلفظ نفسها الأخير حتى يُغشى على طلعت ويسقط على الأرض في حين ينشغل الجميع بجنازة فطنة، وتريد إحدى الجواري رفعه عن الأرض فتحاول وتحاول، إلا أنها لا تستطيع، وعندها تصرخ مات! مات! ... فيترك النساء جنازة فطنة ويركضن إليه فيجس نبضه، وكان قد أُرسِل إلى الطبيب لفحص فطنة، إلا أنه لم تبق ثمة حاجة لذلك حيث فارقت الحياة، فيتحول الطبيب إليه طلعت يفحصه ويجس نبضه، فيجده قد فارق الحياة ... وهنا تكتمل مأساة طلعت برؤيته حبيبته وقد قتلت نفسها لما زُوّجت بغيره، فيموت من فوره كمدًا وحزنًا وأسًى عليها[٥٨]...

ثالثًا: مأساة السيد عليّ والد فطنة:

إنه شخص ثري يُدعى "السيد علي"، وهو والد فطنة الذي لم تره منذ ولدت حتى كبرت، وكلُّ ما كانت تعرفه عنه أنه مات. وهو تاجر غني يمتلك نُزلًا كبيرًا في "أسكدار"؛ فيه خدم كثير، وأثاث وثير، وله بستان واسع يعمل فيها بستانيان، وفيه جناحان للضيافة: جناح للنساء/الحريم، وفيه جوار صغار السّنّ وأخريات كبار، وجناح للرجال، كما يوجد فيه إسطبل كثير الخيل، يعمل على خدمتها سائس...[٥٩]

---

[٥٨] – الرواية، ص ١٧٦–١٧٧.

[٥٩] – المرجع نفسه ، ص ٩٨.

حين كان السيد علي في الرابعة أو الخامسة والعشرين من عمره تزوج من فتاة حسناء متقدة الذكاء، تنتمي إلى أسرة فقيرة. وكان كلٌّ منهما يحب الآخر كثيرًا، بيد أنّ هذا الزواج لم يدم طويلًا؛ إذ حدثت مشكلة بينهما بعد حوالي عام وبضعة أشهر من زواجهما على إثرها تضايق السيد علي من زوجه، فطلقها؛ إذ كان رجلًا غضوبًا متوفز الأعصاب لا يهدأ سريعًا، بل يستمر غضبه ما يزيد على أسبوع أحيانًا. ومع هذا تمكث زوجه في المنزل أملًا في أن يسكت غضبه، ويصفو الجو بينهما، غير أن الزوج العنيد لا يبقيها عنده، بل يطردها فتغادر باكية منتحبة، وتذهب إلى المرفأ لتنتقل إلى الجانب الآخر من إسطنبول عائدة إلى منزل أسرتها، وليس فيه إلا أم عجوز، فلما وصلت هناك أخبرتها بما حل بها، ثم انزوت في غرفة تبكي حالها وعاقبة أمرها(٦٠).

وبعد فترة ندِم السيد علي على فعلته هذه؛ حتى إنه بعد يومين من طرده إياها رآها في منامه وقد تدثرت بالسواد وجلست باكية حزينة وقد اصفر وجهها؛ فدنا منها فخاطبته: "لقد طردتني، إنك لا تريدني، فلا تَدنُ مني إذًا(٦١)"، وهربت منه. وبينما راح يحاول استرضاءها ويطلب منها السماح انعقد لسانه، وكان يريد ملاحقتها فلا يستطيع الخطو ولا الحراك من مكانه، وتغيب هي عن عينيه. بعد ذلك يستيقظ مضطربًا، وقد انساب نور القمر في أنحاء الغرفة التي خيم عليها الحزن، فيسيطر عليه الحزن والهم لما فعل، حتى إنه يريد أن لو هلك وقضى نحبه. ويخيم على الطبيعة أيضًا في هذا الصباح جو من الحزن والأسى، ويغرد بلبل متوارٍ

(٦٠) – الرواية ، ص ٩٩.

(٦١) – المرجع نفسه، ص ٩٩.

بين الورود حزيناً... ويظل السيد عليّ في هذا الجو بلا حراك وقد أسند رأسه إلى الجدار، وحدَّق بصره في شيء صادفه في الحديقة، وتنساب الدموع من عينيه بين الحين والآخر، يتكاسل عن مسحها من فوق خديه... ويظل يفكر فيدرك أنه نفسه كان المخطئ وليست زوجه التي سرَّحها؛ فيتأسف لما فعل، ويندم أشد الندم، ويثور على نفسه وعلى سرعة غضبه ويقول معنِّفًا نفسه(٦٢):

"– آهــ! ماذا لو أنني انكببت على قدميها، ورجوت السماح والعفو منها، وقلت لها إنني أخطأت خطأً جسيمًا، ماذا لو أقول لها إنني أنوي إزهاق روحي إن لم تسامحني وتعفو عني، ولم يرجع حبنا القديم إلى ما كان عليه! ... أواهــ! إنها تعفو ألبته. ولا تؤاخذني على خطأي. وتعود إليَّ من جديد. آهــ! ... قلبها! ... ذلك القلب المرهف يتأثر بسرعة. ولا يرضى بأن أظل أعاني هذا الحال. آ! لو تعلم أنني في هذا الحال، وأنني أبكي هكذا! ..."(٦٣)

وبالفعل يرسل إلى زوجته مَنْ تطلب عودتها إليه وتنقل إليها حاله وما أصابه من كدر وغم وحزن، غير أن والدة زوجته ترفض عودة ابنتها إليه، وتقول للوسيطة إن ابنتها لم تعد له زوجة، وأنها ليست للبيع

---

(٦٢) – الرواية ، ص ١٠١–١٠٣.

(٦٣) "– آهــ! اياغنه دوشسه م. عفويني رجا ايتسه م. خلط ايتديكمى سويلسه م. عفو ايتمز ايسه. اولكى محبتمز دونمز ايسه كندومى تلف ايتمك استديكمى بيلديرسه م! ... اوخ! البته عفو ايدر. بنم قصورمه باقماز, ينه كلور. آه! ... اونك كوكلى!.. او نازك كوكل چابوق متأثر أولور. بنم بو حالده طورمه مه قائل اولماز. آه!.. بيلسه بنم بو حالده بولنديغمى بنم بويله اغلديغمى!.." – الرواية، ص ١٠٣.

والشراء، وليست بضاعة يحتفظ بها متى أراد ويتخلص منها متى شاء، كما أن ابنتها فقيرة، وزواجها برجل فقير مثلها أولى لها حتى يعيشان على المساواة، وتتحاشى أن تخبر بنتها بما دار خوفًا من أن يغلبها عشقها لعليٍّ فترغب في الرجوع إليه مرة أخرى(٦٤).

وفي قول الأم إن ابنتها فقيرة، وأحرى بها أن تتزوج بمن حاله مثلها إشارة إلى أحد شروط الكفاءة في الزواج، وهو أمر تهتم به بعض المجتمعات أو طبقات المجتمع، حتى لا يؤثر الفارق المادي الاجتماعي في العلاقة، وربما يولد مشكلات أسرية، ومع ذلك فإنه لا بأس في ذلك أن كان الأمر هو زواج فقيرة بثري حتى يتحسن حالها، والمرأة تتطبع بطباع زوجها في أحيان كثيرة، ولكن إن كان العكس بأن يتزوج فقير بثرية فربما كانت ديمومة الحياة أصعب، وشواهد ذلك في المجتمع حاضرة... ومع ذلك كان ينبغي للأم أن تفكر حين زوجت ابنتها للسيد عليٍّ في الفارق المادي بين الاثنين، بدلًا من أن تتعلل به حتى لا ترد ابنتها إليه بعد طلاقهما...

ولما أخبرت المرأةُ السيد علي بما كان من رفض حماته عودة ابنتها إليه ملَّ وضجر، وانزوى بغرفته لم يبرحها بضعة أيام يبكي ويتألم، وبعد خمسة عشر شهرًا جاءه خبر زواج مطلقته؛ فتضاعف حزنه وغمه، وبعد عام آخر من ذلك سمع أنها فارقت الحياة؛ ربما من قهرها وكمدها. فزاد حزنًا على حزن، إلا أنه ما نسيها رغم مرور الزمان؛ فكثيرًا ما

(٦٤) – الرواية ، ص ١٠٤.

شوهد ينزوي إلى غرفته فيتسلى بذكريات بقيت منها؛ ويبكيها ساعات وساعات(٦٥).

وبعد مرور خمس أو ست عشرة سنة، دبت في نفس السيد علي رغبة في الزواج إثر إصرار من السيدة عائشة معلمة التطريز؛ إذ كانت له جارية من بين جواريه في الثالثة عشرة من عمرها تقريبًا، جميلة وذكية وخلوقة، اتخذ لها معلمة كمان ونقش وتطريز للثياب، وكان من الصدفة أن السيدة عائشة هي من تعلمها التطريز؛ تذهب إليها مرة كل يومين كما تذهب إلى فطنة بطلة الرواية.

وذات يوم دار حديث بين المعلمة شريفة وامرأة عجوز في قصر السيد علي، تساءلت فيه الأولى لماذا لا يتزوج السيد علي، وكيف له أن يعيش هكذا دون زوجة؟ فأخبرتها المرأة بما كان من قصته، وما عاناه بسبب تطليقه زوجته، ومدى الأسى والحزن الذي يسيطر عليه. وأنها كلما كانت تشجعه على الزواج كان يبكي، ويرد عليها:

"لا تقولي لي مثل هذا القول. لن أتزوج، والسلام"(٦٦).

ويبدو أن تكرار هذا العرض على السيد عليٍّ هو بداية تصاعد مأساته؛ إذ إن السيدة شريفة انبرت هي الأخرى تقترح عليه أن يفعل، فدخلت عليه غرفته لتجده مشغولًا بكتابة شيء، ووجدت إلى الحوار معه سبيلًا، فراحت تطلب منه في البداية أن يستمع إليها، وترجوه ألا يقاطعها، ثم عرضت عليه أن يتزوج؛ إذ لا يصحُّ أن يبقى بيته دون زوجة، وهو

---

(٦٥) – الرواية ، ص ١٠٥.

(٦٦) "– بكا بويله سوز سويلميك. اولنه جك دكلم والسلام" – الرواية، ص ١٠٦.

موسر ولا يزال شابًا. لكنه يرفض ويجيبها حين سألته: أية مرحلة من عمره يفضل ويحب بعد أن حدث له ما حدث؟

"– نعم! إنني أفضل السنين التي عشتها معها! ... أما الوقت الحالي فهو سجن بالنسبة لي. إنني لا أريد حياتي الحالية، ولكنني لا أستطيع أن أتخلص من نفسي.[٦٧]"

تواصل المعلمة شريفة كلامها محاولة إقناعه بالزواج، وأنه سيحب من سيتزوج بها كما أحب زوجته الأولى، فيسعد، ويتخلص من ذلك اليأس والأسى المسيطر عليه، لكنه لا زال يشعر بأسى شديد وحزن عميق لما فعل إزاء محبوبته فيقول:

".... بسببي أنا فارقت المسكينة شبابها قبل خمس عشرة سنة، واندثرت تحت التراب! ... فهل لي أن ترقد هي تحت التراب وأحب أنا غيرها! ... كلا، كلا، إن الراحة حرام عليّ! إن العرس لا يليق بي. الوقت وقت الحزن والأسى والغم بالنسبة لي.[٦٨]"

ثم يضع يديه على وجهه ويستغرق في التفكير. لكن شريفة تواصل إصرارها، وتدعوه إلى التخلي عما هو فيه، والتفكير في الزواج

---

(٦٧) "– آه! انك ايله يشاديغم عمر! ... شمدى بكا جهان زندان در. بن شمديكى عمرى استمم أما كنديمه قياميورم." – الرواية ، ص ١٠٧.

(٦٨) "... ... بنم سببمدن زوالللى اون بش سنه در كه كنچلكني براقوب طوپراق التنه كيردى! .. او طوپراق التنده ياتسون ده بن بشقه سنى سوه يم! ... يوق، يوق. بكا راحت حرام اولسون! بكا دوكون ياقيشماز. بنم ماتم طوته جق. اغليه جق وقتمدر." – المرجع نفسه، ص ١٠٨.

وهي لا تدري أن من ستعرض عليه الزواج بها ستكون قمة مأساته، وسببًا في نهاية حياته حزنًا وكمدًا وفجيعة وألمًا وأسًى على ما كان؛ فتقول واصفة العروس المرتقبة:

"–سيدي دعك من هذه الأوهام، بماذا يفيد البكاء! إنك تظن أن روح المرحومة سوف تُسَرُّ بسبب تصرفك هذا. سيدي إن الأموات أجدر أن يُدعى لهم بالرحمة. لا بد من الراحة. وا أسفاه على شبابك! هلم نزوجك، لقد وجدت لك فتاة كاللؤلؤة. جميلة للغاية. شريفة وعفيفة تمامًا. ماهرة في كل شيء؛ تجيد أفضل أنواع النقش والتطريز، حتى إنها تعلمت القراءة والكتابة..."(٦٩)

وعلى حين وضع السيد علي يديه على وجهه، لا ينطق بشيء، وليس واضحًا إن كان يتألم ويبكي أم يفكر فيما تقوله له تلك المعلمة، واصلت الأخيرة ذكر أوصاف العروس المرشحة تفصيلًا، فتنتابه رعشة واضطراب غير معتادين، وتطرأ عليه حركة غريبة فيقول في نفسه:

"–كل ذلك أوصاف تلك المرحومة! ... فهل تكون هي يا تُرى؟ ... ربما أنها لم تمت! ربما أنها هي."(٧٠)

---

(٦٩) "– بكم وازكچ بو افكاردن. اغلمه دن نه چيقار. ظن ايدر سين كه بو درلو حركتكدن او مرحومه نك روحى خوشلنسون؟ بكم اوليلره رحمت ديرلر. راحت لازم. سنك كنچلككه يازيق! كل سنى اولنديره لم. سكا دردانه سى كبى بر قز بولمشم. غايتله كوزل. غايتله عرضلى ناموسلى, هر شى الندن كلور. نقشك بك اعلاسنى بيلور. حتى اوقومق يازمق بيله اوكرنمش..." – الرواية، ص ١٠٨.

(٧٠) "– هپسى او مرحومه نك اوصافى! ... عجبا او اولمسون؟ .. بلكه اولمامش! بلكه اودر!" – المرجع نفسه، ص ١٠٩.

ثم يسأل عن تلك الفتاة، وكم عمرها، وحين يُخبر بأنها في الخامسة أو السادسة عشر من عمرها، يستوثق أكثر من المرأة سائلًا: إن كانت أكبر من ذلك؟ أملًا في أن تكون هي زوجه الأولى، ولكن المعلمة تجيبه بأنها لا تكذب عليه، وأن والد تلك الفتاة وأمها قد ماتا، ولها رابٌّ تعيش معه هي وامرأة عجوز، وتظل تشجعه على الزواج منها وأنه إن يفعل يتكرم عليها ويسعدها، وينال من الله ثوابًا على ذلك، وإزاء هذا الإلحاح يقرر التفكير في الأمر؛ وأن ذلك مرهون بالنصيب...[٧١]

ثم يستدرك السيد علي فيسأل المعلمة: إن كانت قالت لوالد تلك العروس أم لا؟ فتجيبه: ألا يقلق من شأنه؛ إذ إنها ستخبره وتتوقع أن يزوجه إياها، ولما لا؟![٧٢]

وعليه يتبدل رأي السيد علي في أمر الزواج من جديد، ويلين له؛ إذ وجد أن ما سمعه من أوصاف العروس المقترحة يشبه تمامًا أوصاف زوجه التي طلقها، وكذلك رغبة منه في العطف على تلك الفتاة؛ إذ فارق والداها الحياة كما قيل له، وهو لا يدري أن مفاجأة صادمة مأساوية تنتظره...

هكذا لان السيد علي لفكرة الزواج ثانية، وعليه أذن للمعلمة شريفة أن تطلب إليه تلك العروس (فطنة) التي رشحتها له... ثم تتطور الأمور وتجري لصالح زواجه بتلك الفتاة... وحين تزف إليه ويدخل عليها يندهش أيما اندهاش ما أن يراها، ولما لا؟ فكأنه رأى زوجه التي طلقها

---

[٧١] – الرواية ، ص ١٠٩.

[٧٢] – المرجع نفسه، ص ١١٠.

وعجز عن ردها إليه. ويظل يفكر: أفي حلم هو أم أنه في الحقيقة؟ ويجلس يشعل دخينته ويعيد النظر إلى فطنة فيجدها تبكي؛ فيحاول تهدئتها ويهم بملاطفتها، لكنها تزداد بكاءً وخوفًا منه؛ فيتراجع، ويضع رأسه على الوسادة، وبعد حوالي ساعة يسألها:

"سيدتي! فيما تفكرين؟ قُولي شيئًا! ألم يحِن موعد نومك؟ ..."[٧٣]

فلا تتكلم، بل تزداد بكاءً ورعشة، بينما هو لا يجرؤ على فعل شيء وينتظر قرابة ساعتين، ثم ينهض، ويشير إليها أن تستريح، بينما يخرج ويأمر بجارية تبيت معها تلك الليلة، وينام هو في مكان آخر، وحين تسأله كبيرة الجواري عن السبب يخبرها أنه نفسه لا يدري، ولكنه أحب تلك الفتاة كثيرًا؛ فهي تشبه زوجه الراحلة. ولكنها لا تنظر إليه قط، ولا تتفوه بكلمة مهما تحدث إليها... فتُسرِّي عنه كبيرة الجواري بأن الفتاة لا تزال حديثة سنّ قليلة خبرة لا تدري شيئًا، وبكاءها من عادة أقرانها في مثل هذا الموقف، لكنه يصر على أن الأمر غريب وليس كما تظن؛ إذ لم تنظر إليه ولو مرة، ولم تكف عن البكاء، ولم تجبه قط برغم ملاطفته إياها بالقول، ويحكم بأنها لم تحبه، ويشرع في البكاء؛ فتتركه كبيرة الجواري بمفرده، بينما يظل يتقلب يمنة ويسرة في فراشه وقد جفاه النوم، وضجرت روحه[٧٤]...

وفي صباح اليوم التالي ينهض، وقد جحظت عيناه من قلة النوم، فيدخل على فطنة الغرفة فيجدها نائمة تبدو عليها علامات البكاء الشديد،

---

[٧٣] – الرواية، ص ١٤٧–١٤٨.

[٧٤] – المرجع نفسه، ص ١٤٩.

فيَهِمُّ يقبلها إلا أنه يتراجع مرتجفًا مرتعشًا، ويتفصد عرقًا، وينهار على أريكة يهذي ويحدِّث نفسه مستغربًا لما أصابه بمجرد رؤية تلك الفتاة، فهو يحبها أكثر من نفسها بينما هي لا، وحبه هذا ليس حديثًا، بل قديم تجدد؛ فهي نفس محبته لزوجه السابقة إذ تشبهها تمامًا، ويتعجب أية محبة هذه! وما الحكمة من ذلك! ويظل يصارع نفسه هل يتخلى عن حبها أم لا، وكيف يستطيع ذلك، ويحار أية مصيبة هذه، وأي ابتلاء ذلك، ماذا يفعل، إنه يوشك أن يُصاب بالجنون، يجلس حينًا، ويتجول في الغرفة حينًا... ويظل على هذا الحال قرابة أسبوع يدخل على فطنة فيجدها على ما وجدها عليه في أول ليلة، حين يكونان في الغرفة نفسها فينزوي كلٌّ منهما بركن فيها وكأنه تمثال، وحين ينفصلان يظل يبكي يائسًا من حاله[٧٥].

هكذا يعيش السيد علي أيامًا وليالي حزينًا ميؤوسًا يدنو شيئًا فشيئًا من مأساته التي ستفجعه؛ إذ إنه بينما كان يدخل عليها وهي نائمة كان يجدها تهذي باسم "طلعت"، وعندئذ أدرك أنها تحب ذلك الشخص، لكن منْ يكون؟ وبذلك عرف سر بكائها وعدم ميلها إليه، وقطع أن طلعت يبكي مثلها بلا شكٍّ، ويحبها ولكن كيف التقيا وتعارفا... كثير من الأمور تُحيره، ويرى نفسه أصبح مانعًا لوصالهما، وأنه يجب ألا يلتقيا، ثم كيف له أن يفعل ذلك ولم يسبق أن آذى ولو حتى نملة، بل إن ضميره ما زال يعذبه لما فعل بزوجه الأولى... وعلى حين يقول هذا صار يكره نفسه لدرجة أن يزهق روحه، وبينما يصارع في نفسه وضميره هذه الأفكار يقفز من مكانه وكأنه اكتشف شيئًا، فيقول لنفسه:

---

[٧٥] – الرواية ، ص ١٥٢–١٥٣.

"–لا، لا. لن أُسلم نفسي مرة أخرى إلى تلك النفس العدو! يستحيل أن يقع مني شر هكذا! يستحيل أن أحول دون وصالهما... يستحيل .. بالعكس أكون وسيلة لوصالهما .. أجل، يمكن أن أكون وسيلة لذلك... أنا في الخامسة والأربعين من العمر الآن .. هذه الفتاة ليست مناسبة لي. يمكن أن أكون والد هذه الفتاة .. أجل، فليس لدى أبناء أصلًا. ماذا لو أنني قبلت بهذه الفتاة بنتًا لي، وبذلك الشاب المسمى طلعت صهرًا لي..."[٧٦]

بعد ذلك تجري دموعه، ويخر على الأريكة، وبعد بكاء لبضع دقائق يلوم نفسه على تلك الفكرة، ويؤنبها كيف يخون قلبه ويترك فطنة لغيره وقد عشقها، ويقطع بأن هذا لا يمكن أن يتحقق ويظل يعاني ويتخبط، ويقدم الكاتب حال السيد علي النفسية والروحية وما يعتصره من ألم، وتردد لا يدري ماذا يفعل، حتى أنه يذهب إلى أن الموت هو الحل الوحيد بالنسبة له كي يتخلص من هذا العذاب ولقاء هذين العاشقين، ويرجو الله أن يغفر له...

وعلى حين هو كذلك إذ يأتيه أحد معارفه فيتحير لحاله ويسأله عما به، فيخبره بالأمر، لكن هذا السيد يشير إليه بألا يأبه بالأمر، وأن هذا

---

[٧٦] – "– يوق يوق. آرتق يقه مى تكرار او دشمن وجدانك النه ويره مم! يندن بويله بر فنالق جارى اوله ماز! .. بن بونلرك وصالنه مانع اوله مم .. اوله مم .. بالعكس واسطه اولورم .. اوت واسطه اوله بيلورم .. بن شمدى قرق بش ياشنده وارم .. بو قز بكا لايق دكل . بن بو قزك باباسى اوله بيلورم .. اوت ذاتًا اولادم يوق. نه اولور شو قزى بن آخرت قزلغنه قبول ايتسه مده شو طلعت ديديكى معشوقنى دامادلغه آلسه م!..." – الرواية، ص ١٥٥.

من عادة الفتيات الأبكار عند زواجهن، وأن الإنسان حين يهذي فإنه بأي شيء يهذي... ويظل ينصحه ويضرب له أمثلة على أن الفتاة قد تحب شخصًا تراه لأول مرة أو في موقف ما حتى تتزوج فتنشغل بزوجها وبيتها، ويتحول حبها إلى من به تزوجت... يقول ذلك كلَّه حتى يخرجه من هذا اليأس ويُثنيه عن نيته قتل نفسه(٧٧).

وذات يوم يلوم السيد علي نفسه؛ كيف له أن يهتم بهذيانها ويُلقي له بالًا، فيشجع نفسه على الذهاب إليها، ويحاول أن يقنعها ويعرف الأمر؛ فمنذ عشرة أيام وهو زوجها ولم يسمع صوتها، فيدخل عليها الغرفة وينكب على قدميها باكيًا، ويتحدث إليها بصوت مرتعش، وأنه يحبها ويتألم فكيف لهذا لا يؤثر في قلبها، ويرى أن لديها قلبًا قاسيًا، وأنه سيصاب بالجنون حبًا فيها، ويدعوها للإنصاف وإن كان به عيبٌ أن تبلغه به حتى يُصلحه، وأن تصارحه إن كانت تحبه أم لا؟ وأخيرًا تنطق فطنة فيسمع صوتها، فتقول إنها تحبه، لكنه يندهش كيف تحبه وهي لا تلين له ولا تستجيب إذا ما سألها شيئًا، وهنا تدنو المأساة والفاجعة من السيد علي حين تقول له بعد تردد وتلعثم: إنها تحبه ولكن كيف تحبه؟ مثل أبيها، تحبه مثل أخيها؛ فهي لا تستطيع أن تمنحه قلبها إذ منحته شخصًا غيره من قبل، وليس بيدها، ولهذا تبكي وتحزن ...(٧٨)

يدعو السيد عليٌّ فطنة إلى أن تتخلى عن ذلك الحب، وتحبه نفسه، وإلا فإنه سيموت ويهلك، وينادي بأن ترأف بحاله... ويُقدم على عناقها

---

(٧٧) – الرواية ، ص ١٥٥–١٥٧.

(٧٨) – المرجع نفسه ، ص ١٦٣–١٦٥.

وهو لا يدري أنه سيفجع والفصل الأخير في مأساته سيبدأ، فتفزع الفتاة منه وتتخلص من بين يديه، وتقف في ركن من الغرفة ترتعش وتتقصد عرقًا.

وبينما تهرب من بين يديه إذ بقلادة كانت في جيدها تنقطع وتبقى في يد عليٍّ الذي يصعق حين يرى أنها هربت منه، ويولي إلى غرفته يائسًا من نيل ودها، ويُجن جنونه حين يسمع أنها أقفلت باب غرفتها إثر خروجه، فيزداد حزنًا وينفطر قلبًا.

وبينما هو في غرفته باكيًا مذهولًا تظل تلك القلادة في يديه دون أن يدري، ثم يفطن إليها فيشرع يقبلها ويشتمها حبًا فيمن كانت في جيدها، ويسلي نفسه بها، آسيًا أن لم يظفر بشيء من فطنة، ويتمنى أن لو كان له حظ بقدر هذه القلادة أو التعويذة. ثم ينتابه الشغف أن يفتحها ويقرأها، فالإنسان يتطلع أحيانًا لمعرفة ما تحتويه مثل هذه الأشياء، وماذا يمكن أن يكون فيها سوى بعض أرقام وحروف لا معنى لها–على حد وصف الكاتب–لكن الأمر على خلاف ذلك؛ فقد كانت تعويذة من نوع خاص، إذ كانت ذكرى والد الفتاة لأمها، وقد أوصت الأم بأن تفتحها البنت حين تبلغ الثامنة عشرة من عمرها وتقرأها. ولم يكد يفتح السيدُ عليٌّ القلادة حتى يجدها رسالة عادية فيلفت نظره الخط المكتوبة به، فتعلو وجهه صفرةٌ وتُصيبه رجفةٌ، ويبدأ قراءتها[٧٩].

وفي تلك الرسالة تتألم أم فطنة –زوج عليّ بالأساس–لأنها ستموت وتفارق ابنتها صغيرة وتحرم منها، وأنه سيأتي يوم تسأل فيه

---

[٧٩] – الرواية ، ص ١٦٧.

ابنتُها عن أبيها وأمها، ولن يخبرها أحدٌ شيئًا عن أبيها، لذلك تكتب لها أنه حي ليس بميت مثلما يعلم مِنْ بالبيت، وأنه لا يعلم أساسًا أن له بنتًا، وربما لا يصدق ولا يقبلها إن علم فيظنها –والعياذ بالله–ولدت من حرام، وينبذها الناس؛ لذلك أخفت مَنْ يكون والدها، ولكنها كتبت ذلك في صورة تعويذة علقتها في رقبة ابنتها وعهدت إلى المرأة أمينة بأن تقرأها عليها حين تبلغ الثامنة عشرة من عمرها. وعليها أن ترسل إلى والدها إن كان حيًا وتلتقي به(٨٠).

وتكتب لها من يكون أبوها، وأنها تزوجت مرة أخرى بعد أن أنجبتها، وكان زوجها الأول –أبو فطنة–طلب ردّها إليه لكن أمها –جدة فطنة–لم تقبل، وأخفت ذلك عنها، فلما علمت البنت (أم فطنة نفسها) بذلك تأثرت وحزنت وربما كان هذا سبب وفاتها كما كتبت لابنتها؛ فقد كان زوجها الأول يحبها كثيرًا وهي كذلك، ولكن واشٍ وشى بها افتراء فطلقها زوجها، ولما تأكد من حقيقة الأمر رغب في ردِّها إليه ولكن الحماة وقفت حائلًا دون ذلك. وتصرح لها باسم أبيها وأنه يُدعى "السيد علي"، ومنزله في "طوب طاشى" في أسكدار... وتختم بكتابة اسمها "زكية"...(٨١)

وبعد أن أنهي السيد عليٌّ هذه الرسالة التي زادت على الصحيفتين تنزل به صاعقة، ويهرب دمه من عروقه، ويقشعر بدنه، فيُغمى عليه وقد هوى فوق الأريكة، ليفيق بعد دقائق، وبعد أن يستجمع نفسه ويدرك أين

(٨٠) – الرواية ، ص ١٦٩.

(٨١) – المرجع نفسه ، ص ١٦٨–١٧٠.

هو ينظر فإذ بالورقة سقطت على الأرض فيلتقطها ويركض إلى باب فطنة؛ فإذ به مغلق، ويسمع أنينًا قادمًا من الداخل، فينادي عليها:

"– بُنيتي فطنة! .. بنيتي! .. افتحي الباب .. أبوك قادم!.. أبوك قادم! .. ستتحدثين مع أبيك! .. هذا المسكين الذي لم تقبليه زوجًا اقبليه أبًا الآن! .. تبين بالفعل أنني والدك! .. كنت محقة في أن تحبيني كأبيك! افتحي بنيتي افتحي! بسرعة![٨٢]"

ويظل ينادي لكن صوتًا لا يجيبه من الداخل، وإنما أنين فحسب، فينفد صبره، ويحمل على الباب حملة تتحطم بسببها الرزات فينفتح الباب ليدخل كالمجنون، وهنا تنزل عليه الصاعقة وتكتمل مأساته؛ فما كاد يهنأ بابنته التي لم يكن يعلم أصلًا بها، ولما تكتمل فرحته بزواجه الثاني إذ رفضته العروس، وقالت له إنها غيره تعشق، وإن كانت تحبه هو فكأبيها لا غير... أجل، إنه أبوها ذلك ما علمه من تلك التعويذة ...

يصور الكاتب هذا المشهد المأساوي المحزن المفجع فيقول:

"يدخل السيد علي بأسلوب وحركة مجنونة. فينظر؛ فماذا يرى؟ ... هيهات! .. فطنة طريحة في وسط الغرفة! .. وجسدها غارق في الدماء! ... وقد حدقت عينيها في السقف وهي تتألم! ... صدرها مكشوف، ومدية صغيرة فوق بطنها لا يُرى منها سوى مقبضها! .. آهـــــ! ... الفتاة المسكينة! .. لقد أغلقت الباب بعد

---

[٨٢] "- فطنتم! .. قزم! .. قپويى آچ.. باباك كليور! .. باباك كليور! .. باباك ابله كوريشه جكسين! .. قوجه لغه قبول ايتمديكك بو بيچاره يى شمدى بابالغه قبول ايت! بن صحيحا بابام ايمشم! .. حقك وار ايمش كه بنى باباك كبى سويور ايدك! آچ قزم آچ! چابوق!" – الرواية ، ص ١٧٠-١٧١.

أن نهض السيد علي وخرج من الغرفة بعد المغامرة التي كانت دارت بينه وبينها قبل نصف ساعة، وكان هذا الذي حدث سبب إغلاقها الغرفة. سأمت المسكينة من روحها! يئست من حبيبها! .. إذ مضت ثلاثة أيام منذ أرسلت رسالة إلى طلعت. فلا طلعت جاء، ولا ردًا إليها أرسلَ! .. فيئست فطنة. وقد زاد يأسها أضعافًا بعد تلك المغامرة بصفة خاصة. لا تريد العيش أكثر! .. وما أن أقفلت الباب حتى أخرجت مدية صغيرة من جيبها! .. فتحت صدرها! وغرستها فوق معدتها! ... وهكذا كانت تتألم وهي طريحة إلى أن جاء السيد علي![٨٣]"

ولم يكد السيد عليٌّ يرى هذا الحال حتى يصرخ بكل صوته، ويُغمى عليه ليسقط إلى جوارها! .. فيركض مَنْ في النزل بمجرد

---

[٨٣] – على بك مجنونانه بر طور وحركت ايله ايچرى كيرر. بر ده باقر كه .. نه باقسون؟ .. هيهات! .. فطنت اوطه نك اورطه سنده ياتمش! .. وجودى قان ايچنده قالمش! .. كوزلرينى طوانه ديكوب ايكليور! .. كوكسى آچيق معده سنك اوزرنده بر اوفق چاقى ياتمش يالكز صاب‌ى كورينور! .. آهــ! .. زواللى قز! .. ياريم ساعت اوليسى على بك ايله بينلرنده جريان ايدن ماجرادن صكره على بك قالقوب اوطه سندن چيقديغى كبى فطنت ق‌بـويى كليدلدى ايدى. كليدلديكنك سببى بو ايدى. زواللى جانندن بيقمش! جانانندن مأيوس! .. طلعته مكتوب كوندره لى اوچ كون اولمش ايدى. نه طلعت كلدى نه بر جواب كوندردى!.. فطنت مأيوس اولور. هله او ماجرادن صكره مأيوسلغى بيك قات اولور! .. دها يشامق ايستمز! .. . ق‌بـويى كليدلديكى كبى جبنده بولنان بر اوفق چاقى چيقارر! .. كوكسنى آچار! .. تا معده سنك اوزرنده صاب‌لار! .. يتار .. اشته على بك كلنجه يه قدر اويله ياتمش ايكليور ايدى!" – الرواية، ص ١٧١–١٧٢.

سماعهم صوت انكسار شيء، ثم صراخ السيد علي، فيتفاجؤون بما رأوا؛ فصار منهم من يصرخ ومن يبكي، ومن يركض، ومن يضرب نفسه، ثم تفطن كبيرة الخدم إلى أن سيدها مغمًى عليه؛ فتنثر الماء على وجهه فيفيق، وهنا يتفجع قائلًا:

"– آهــ! حبيبتي فطنة! ... بنتي ... ماذا فعلت! .. هل أزهقت روحك! .. أنا والدك! .. تبين أنني أبوك، وليس لدى أيٍّ منَّا علم بهذا! ... ما كان في رقبتك لم يكن تعويذة، بل كان وصية أمك! .. أمك... آهــ عليك يا زكية المسكينة! .. كانت زوجي! .. طلقتها! ... ارتكبت خطأ وجرمًا هكذا، وأنت ابنتي! ... لكن هيهات! .. آهــ ليت هذه التعويذة وقعت في يدي قبل ساعتين! .. ليتك لم تتلفي نفسك مدة نصف ساعة أخرى!.. لكن ستكونين بخير إن شاء الله يا بنيتي! .. إن شاء الله! ..[٨٤]"

ما أحزنه وما أفجعه إذ يخاطب بنته ويتمنى أن لو رآها سليمة قبل يوم، واستطاع أن يناديها "بنتي"، وأن تناديه "أبي"، وأنْ لو زوجها بطلعت الذي تحبه، فبينما كان يظن ألا ولد له تبين العكس، وأن فطنة

---

(٨٤) "– آهــ! .. فطنتم! .. قزم .. نه يابـدك! .. كنديكه مى قيدك! .. بن سنك باباك! .. سنك باباك ايمشم ده نه سنك نه بنم خبرم وار! .. اشته بوينكده كى نسخه نسخه دكل ايمش.. آناكك بر وصيتنامه سى ايمش! .. سنك آناك .. آه زواللى زكيه! .. بنم قاريم ايدى! .. بن تطليق ايتمش ايدم! .. بن بويله بر قباحت ... بويله بر كناه ايتمش ايدم! .. اشته سن بنم قزمسين! .. لكن هيهاتّ ! ..آهــ كاشكى بو نسخه ايكى ساعت أول المه دوشمش اوله ايدى! كاشكي دها ياريم ساعت كنديكه قيميه ايدك! .. لكن انشاء الله ايى اولورسين قزمّ .. انشاء الله " – الرواية ، ص ١٧٢.

تشبه أمها زكية، فيتفجع ليته كان يعلم من قبل... يجلس بجوارها يبكي ويتألم، وتفتح فطنة عينيها وتنظر إليه بحنان، وتخاطبه بصوت ضعيف ومتقطع يزيد من حزنه وألمه ومرارة مصابه[٨٥]...

ويدور بينه وبينها حديث تتحسر فيه هي الأخرى على قدرها، وتوصيه بأن يعثر على طلعت ويمنعه من أن ينتحر. وهنا يعد السيد علي فطنة بأن ينفذ وصيتها، وأنه إن ماتت فلن يستطيع العيش هو الآخر، فكيف له أن يضعها في القبر، وكان سببًا في موت أمها التي عشقها، ويطمئنها بأن في عمرها بقية وستشفى مما فعلت بنفسها، ويُصبِّر نفسه، وإن لم يحدث ما يتمنى فسيزهق نفسه. وبينما هما كذلك تدخل فتاة غريبة، ما أجملها، يتبين أنها طلعت متخفيًا في صورة راغبة كما كان يفعل من أجل لقاء فطنة. وحين دخل تفحص المكان بحثًا عن فطنة فلم يكد يراه في تلك الحال حتى سار نحوها وقد اصفر وجهه، وما أن عرفته فطنة حتى اصفر وجهها هي الأخرى وانتابتها قشعريرة، ونادته "طلعت! .. طلعت!" وهنا يُذهل السيد علي مما يسمع ويرى[٨٦]...

في خضم كل هذا، جاء الطبيب إذ أرسلوا إليه في محاولة لإنقاذ الفتاة، فإذ به يجدها فارقت الحياة بالفعل، ويجد طلعت كذلك أيضًا، وهنا يُصعق السيد علي، وتصيبه لُوثة عقلية؛ إذ يظل يخرج من مكان ويدخل آخر، ويعنف الجواري وينهرهن:

---

[٨٥] – الرواية، ص ١٧٣.

[٨٦] – المرجع نفسه، ص ١٧٤.

"– لماذا تبكين؟ .. لما تبكين؟ .. لماذا لا تضحكن؟ .. لماذا لا ترددن الأنشودات؟ .. ألا تعلمن أن لدينا عرسًا؟ ألا تعرفن أن فطنة بنتي .. أجل، أجل.. إنها بنتي .. هكذا تكتب زكية .. زكية نفسها تكتب .. فطنة بنتي... آهــ! بنتي الوحيدة! .. عندي فطنة واحدة ... هناك من تحبه بنتي... طلعت... طلعت... هو أيضًا سيكون صهري، سيكون ولدي، إنني أزوجه بنتي.. بخ بخ! لقد صرت أبا لولدين.. من أسعدُ مني في الدنيا؟ ... أنا أب لفتاة هكذا! .. أنا حمًى لفتى هكذا! ..."[٨٧]

ثم يذهب إلى جثمانيهما يقبلهما، ويرفع عنهما لحافيهما يريد أن يُنهضهما، فيُبعدونه من هناك بصعوبة، ويعود يفعل ذلك من جديد، ويطلب ألا يُبعدوه عن وَلَدَيه، فهو يحبهما، وسيقبلهما. وفي اليوم التالي وبينما يشيعون الجثمانين إلى مثواهما الأخير إذ به يأتي خلف المشيعين راكضًا حاسر الرأس، حافي القدمين، يصرخ ويطارد الناس رميًا بالأحجار، ويأمرهم بأن يتركوهما في منزله؛ فأحدهما ابنته والثاني هو صهره، وفي النهاية يأتي رجاله فيمسكون به، ويحبسونه في حجرة

---

(٨٧) "– نه اغليورسكز؟ .. نه اغليورسكز؟ .. نه يه كولميورسكز؟ .. نه يه تركى سويلميورسكز؟ .. بيلمز ميسكز كه دوكونمز وار؟ بيلمز ميسكز كه فطنت بنم قزمدر.. اوت. اوت.. بنم قزمدر.. اشته زكيه يازيور .. زكيه كندوسى يازيور .. فطنت بنم قزمدر .. آه! .. بنم بر دانه جك قزم وار.. بر فطنتم وار .. قزمك بر سوديكى وار .. طلعت.. طلعت.. او ده بنم دامادم اوله جق، بنم اوغلم اوله جق. قزمى اوكا ويريورم... اوخ اوخ! يكي اولاد باباسى يم! .. بندن بختلى دنياده كيم وار؟. .. بويله بر قزك باباسى يم! .. بويله بر اوغلانك قاين پدرى يم! .. " – الرواية ، ص١٧٧–١٧٨.

بالمنزل، وفي اليوم التالي يُفتح باب تلك الحجرة، وعندها يُسارع بالخروج ذاهبًا إلى المقابر، فيبدأ بنبش القبرين محاولا إخراج الجثمانين، وهنا يلحقون به فيربطون ذراعيه، ويحضرونه إلى منزله، ويحبسونه بحجرة لا يُخرجونه منها ليلًا ولا نهارًا، ويومًا بعد يوم يزداد جنونه، ويظل على هذا الحال مدة ستة أشهر يُزعج الناس خلالها، ويجد جفاء من خدمه وعبيده، ومن قدره وطالعه... وبعد أن عاش تلك المدة عيشة يُرثى لها ويؤسف عليها وجدوه ميتًا ذات صباح...[٨٨]

وهكذا تنتهي مأساة السيد علي بانتحار ابنته التي عرفها صدفة بعد أن زُفت إليه زوجة، وفرح بأن له ابنة، ولكنها فرحة عابرة، فُجع في إثرها وأصابه الجنون فمات حزنًا وصدمة على ما ألمَّ به، ولم يكن يخطر بباله مثل هذا...

رابعًا: مأساة السيدة فطنة:

فطنة ربيبة مصطفى بائع التبغ، إنها فتاة في الخامسة عشرة من عمرها، هادئة ولطيفة، تقيم في المنزل لم تخرج منه إلى الشارع طوال سبع سنوات، وتعرف الخياطة وتطريز الثياب وتزيينها، وهي خلوقة ومؤدبة، إنها بطلة الرواية وإحدى شخصياتها الرئيسة.

لا يخرجها رابُّها من المنزل ربما تعصبًا، وربما غيرة، وربما خوفًا عليها! لا أحد يعرف السبب. كما أنه لا يسمح لأية خاطبة بأن تدخل

---

[٨٨] – الرواية، ص ١٧٨–١٧٩.

منزله؛ حيث يردهن قائلًا "ليست لدي بنات للزواج"، بخلاف امرأة تتردد على هناك؛ تعلم فطنة الخياطة وتطريز الثياب[٨٩]...

وقد جاءت فطنة بيت رابَّها رضيعة عمرها عام، ولما بلغت الثانية من عمرها فارقت أمها الحياة وتركتها لزوجها الذي رباها، وما كان أحد يعلم مَنْ هو أبوها؟ وكل ما كان يعلمه الحاج مصطفى –والفتاة نفسها–أن "زكية" كانت متزوجة قبله بموظف ريفي الأصل يعمل في إسطنبول، مات بعد بضعة أشهر من الزواج بينما تركها حاملًا. وقد اهتم حاجي بابا كثيرًا بتربية فطنة؛ فأرسلها إلى المدرسة عند بلوغها الخامسة[٩٠]، وواصلت الدراسة حتى الثامنة من عمرها ثم أُوقفت عنها وأُبقيت بالمنزل لا يسمح لها بأن تبرحه...

كانت فتاة حسناء خلوقة، حليمة الطبع هادئة لا تعرف الغضب والحِدَّة ولا الشِّدة، لطيفة ظريفة، قليلة الكلام رقيقة الصوت، لا تضحك القهقهة أبدًا وإنما تتبسم تبسمًا يبينُ عن أسنانها اللؤلؤية، مطيعة غير عصية لرابِّها، فكان ممتنًا منها، ولم يؤذها بالكلام قط[٩١]. تتعلم النقش والتطريز وتحبهما كثيرًا. وكانت تتعلم التطريز من امرأة تدعى شريفة مدة نصف ساعة في كل حصة. وكان أغلب وقتها ينقضي بانشغالها بتلك الأمور، وبمراجعتها فتحزن للمعيب منها، وتفتخر بالحسن فيها[٩٢]. ولما كانت علاقة حاجي بابا بجيرانه ليست على ما يرام ما كان أحد منهم

---

(٨٩) – الرواية ، ص ٥٤.

(٩٠) – المرجع نفسه، ص ٥٨.

(٩١) – المرجع نفسه ، ص ٥٩.

(٩٢) – المرجع نفسه، ص ٦٠.

يزوره أو يحل عليه ضيفًا، وما كانت فطنة تنزعج من ذلك؛ إذ كان التطريز والخياطة يملآن حياتها؛ بل إنها ما كانت تبالي كثيرًا بقصص المرأة "أمينة" خادمة حاجي بابا(٩٣).

وتبدأ مأساة فطنة حين كانت تتمشى في غرفتها ذات يوم؛ إذ تعلق عيناها بالشارع فترى من خلف النافذة شابًا وسيمًا، فتدنو منها أكثر-لا إراديًا-وتركز بصرها على ذلك الشاب إلى أن يغادر من هناك. ولما صار الشاب لا يظهر بدا يعتلي وجها حزن يشبه ذلك الملال الذي يلم بنفس المرء بعد غروب الشمس، وتظهر أمواج القلق والاضطراب في بحر أفكارها الذي كان هادئًا كاللبن، ولا يرغب فؤادها في فعل شيء، وتأمل في أن يمر هذا الفتى (طلعت)، وتظل تتردد على النافذة علَّها تبصره مارًا من هناك أو واقفًا يشتري التبغ من حانوت حاجي بابا. وتظل هكذا إلى أن تراه مرة أخرى، وتعرف ساعات مروره فتنتظر في الشرفة ترقبه، وتمتع نظرها برؤيته مرتين يوميًا(٩٤).

وهكذا يتبدل حال فطنة، وتفتر من الحياكة والتطريز، وكثيرًا ما تخلو إلى نفسها، وتشرُد، ويظهر على محياها أنها مهمومة وبشيء ما مشغولة، ويسرها النظر إلى الشارع، حتى إنها لا تهتم لتحذيرات أمينة بألا تظهر من الشرفة فيسحرونها أو يحسدونها.... وتلاحظ هذا الحال معلمتها شريفة أيضًا؛ فتقترح على أمينة أن يسمحوا للفتاة بالخروج أو التزاور مع الجيران ربما يتحسن حالها. لكن الوضع القائم في المنزل ينم

(٩٣) – الرواية ، ص ٦١.

(٩٤) – المرجع نفسه، ص ٦٢.

عن معاملة وحذر وحساسية شديدة؛ إذ لم تخرج الفتاة خارجه منذ أن قعدت عن الدراسة؛ فسيد المنزل صارم وحساس حتى إن الجيران لا يكررون زيارته –إن زاروه أصلًا–لعدم تبادله الزيارة معهم...[٩٥]

يعارض حاجي بابا خروج فطنة من المنزل؛ إذ فسدت الأخلاق والشباب ليسوا على ما كان عليه السابقون، فيأخذ حذره ويفضل بقاءها في المنزل، لكن –وكما ذكر سالفًا–يضحك القدر لفطنة؛ إذ تأتيها المعلمة شريفة بفتاة تدعى راغبة –هي في الحقيقة طلعت متنكرًا في تلك الشخصية–وتُعَرِّفها بها وتحقق لقاءهما دون أن تفطن شريفة نفسها إلى حقيقة راغبة، فُتسر فطنة بتلك الفتاة التي تعرفها نفسها بأن لها أخًا يشبهها كثيرًا، وتتفق فطنة معها على أن تأتيها وتعلمها القراءة والكتابة بينما تساعدها هي في تعلم التطريز والنقش على الثياب. وما شكَّت فطنة في راغبة، وما درت أنها الشاب الذي رأته من الشرفة وانجذبت إليه. وبعد أول لقاء بينهما سبحت في الخيال وأغرقت فيه تتمنى لقاء ذلك الفتى الذي نسيت أن تسأل أخته راغبة عن اسمه، وترجو أن تلقاه وتزوج له[٩٦]. وراحت تحلم به وبأخته وتراه في مناماتها.

ويتجدد لقاؤها براغبة (طلعت)، وتتصاعد مشاعرها نحو أخيها الذي هو في الأساس راغبة، وقد أدرك طلعت من خلال تلك اللقاءات أن فطنة تعشقه وتهيم به. وصار الاثنان يلتقيان يوميًا، ومع أن عقل فطنة لم

---

[٩٥] – الرواية ، ص ٦٤.

[٩٦] – المرجع نفسه ، ص ٩٠–٩١.

يكن في تعلم القراءة إلا أنها تعلمتها وتعود طلعت على أعمال تطريز الملابس...

واستمرت تلك الأيام الجميلة في عينيهما مدة قصيرة[٩٧]، فقد كانا على موعد بأمر سيفرق بينهما...

ذلك أن المعلمة عائشة بعد أن كانت تحدثت إلى السيد علي –كما ورد سابقًا–استطاعت أن تقنعه بالزواج مرة أخرى، وأن تغيير فكره، فتوجهت إلى مصطفى أو حاجى بابا، فحدثته عن العريس الذي تقترحه لـــربيبته ومدحته أمامه، وقد رحب هو بذلك الأمر، وشدد على أن كل مراده في هذه الحياة إنما هو إسعاد فطنة؛ إذ تركتها والدتها أمانة لديه؛ فأحسن تربيتها، وكل شاغله الآن تزويجها برجل يحفظها ويصونها وتجد عنده الراحة، وقد حدث بحسب ما يرى[٩٨].

وتخطو المأساة والفاجعة باتجاه فطنة؛ إذ يتوجه حاجى بابا إليها مسرورًا ظانًا أنه يزف إليها بشرى عظيمة؛ فيقول لها:

"–بُنيتي! إنك لمحظوظة. هناك من يطلب الزواج بك، وهو من بيت عظيم. وقد رضيت ولم يتبق سوى إتمام الزواج؛ لأن مثل هذا الحظ السعيد لا يأتينا كل يوم. عظيم، وثري للغاية، شاب

---

(٩٧) – الرواية ، ص ٩٦–٩٨.

(٩٨) – المرجع نفسه، ص ١١١.

محترم، في منزله العديد من الجواري والخدم، والعربات، والخلاصة إنه أفضل من منزل وزير. بارك الله لك..."[٩٩]

وما كاد حاجى بابا يُنهي كلامه حتى اصفر وجه فطنة وانتقع، وحملقت بعينيها، وبينما تنظر إلى حاجى بابا نظرة تبعث الخوف والرعب سقطت على الأرض مغشيًا عليها، فهرعت السيدة أمينة، ونثروا على وجهها الماء محاولين إفاقتها؛ وقد نجحوا، ولكنها حين أفاقت كانت مدهوشة مذهولة تحملق بعينيها وتنظر من حولها، وقد اصفرت عيناها من هول الصدمة –كما ترى هي–، فتحتار أمينة لما حدث للفتاة مستفسرةً من الحاج مصطفى عما أصابها، فيجيبها بأن هذا طبيعي، ولو أنه كان مكانها لحدث له مثل ما حدث لها...[١٠٠]

وهنا تجدر الإشارة إلى أن السيدة أمينة كانت تظن أن فطنة ينتظرها حظ ميمون وطالع سعيد؛ فتقول:

"أواه يا بُنيّتي، أوّاه! أي طالع ينتظرك! ما أجمله من طالع![١٠١]"

---

[٩٩] – قزم. طالعك وار ايمش. سنى پك بيوك بر اودن استيورلر، بن ده سوز ويردم، ايش يالكز نكاحه قالمش چونكه بويله بر بخت هر كون اوكمزه كلمز. بر بيوك بك غايتله مالدار. معتبر كنچ. دائره سنده متعدد خلايق، اوشاق، عربه لر. والحاصل بر وزير دائره سندن دها ايى. همان الله مباركى ايليه...." الرواية ، ص١١٢.

[١٠٠] – المرجع نفسه ، ص ١١٢.

[١٠١] – "آهـ قزم آهـ! نه طالعك وار ايمش! نه كوزل طالع!..." – المرجع نفسه، ص ١١٣.

وفي هذا وكأن الكاتب يريد أن يُلمحَ إلى ذلك الطالع المأساوي الذي ينتظر فطنة ويوري عنه، بينما أمينة تهنئها وتنصحها بأن تشكر معلمتها عائشة؛ إذ جاءتها بعريس بهذا القدر من الثراء والسمعة، لكن فطنة أدرى بحالها وبفؤادها فتتألم قائلة:

"– أوّاهــا! ... والدتي العزيزة! ماذا تقولين؟ ... تظنين أنني وصلت هذه الحالة من فرحتي! ... أوّاهــا! ... فرحة! ... فرحة! ... أية فرحة! ... أنظري يا... إنني أموت! ستخرج روحي! ... أوّاهــا! ... والدتي العزيزة! ماذا لو تقولين لوالدي فلا يُعقد قراني. إنني لا... لا... لا أتزوج بذلك الرجل...[١٠٢]"

تستغرب السيدة أمينة من قول فطنة ورد فعلها بينما هي ومصطفى فرحان لذلك الطلب بالزواج، لكن الفتاة تصر على عدم رغبتها في الأمر، وتؤكد أنها لا تريد مالًا ولا جاهًا ولا تسيُّدًا، وإنما تريد من يهواه قلبها، حتى وإن لم يجدا ما يطعمانه ولا ما يلبسانه، إنها لا تريد ذلك العريس المرشح لأسرتها، لا تريده... وهنا تزداد حيرة السيدة العجوز وتبين أنها لم تكن تتوقع من الفتاة شيئًا كهذا، وترجع سبب رفض الفتاة إلى ما أصابها من إغماء، وتشير عليها بالاستراحة، غير أن الفتاة تكاد تكشف عما في قلبها وأن لديها سببًا مختلفًا، وتقف الكلمات في حلقها وتنساب دموعها وتبدأ في البكاء بنحيب؛ فتتوجه أمينة إلى مصطفى

---

(١٠٢) "– آه! ... والده جكم! نه سويلرسين؟ ... ظن ايدرسين كه سونجمدن بو حاله كلدم! ... آه! ... سونج! ... سونج! ... نه سونج!.... باقسه ك آهــ. أوليورم! جانم چيقاجق! ... آهــ والده جكم! بابامه سويله ك ده نكاح قيمسه لر. بن او قوجه يه ... وا... واره.....مم...." – الرواية ، ص ١١٣.

تتشاور معه حول الأمر، وتخبره برفض فطنة لذلك الزواج. ومع هذا يصر مصطفى على أن ذلك إنما تأثرًا منها بسماع هذا الخبر، ويأمر أمينة بألا تفارقها ولا تبالي بكلامها؛ فتصعد المرأة إلى الطابق الأعلى لتجد الفتاة قد احمر وجهها بكاءً، فتولي راجعة فتسمع نحيبها من بعيد. وتعود إليها ناهرة:

"– بنيتي! ... هل جُننتِ؟ ... ما معنى هذا؟ إنهم لن يشنقوك! سوف يزوجونك. سيرسلونك إلى منزل لست تحلمين به. ماذا يعني هذا البكاء بينما يجدر الفرح والسرور؟ إن كنت تتدللين فيكفي. وإن كنت تتظاهرين فكوني معتدلة!"[١٠٣]

وهنا ترفع فطنة رأسها، وتلقي بنفسها في أحضان السيدة أمينة منتحبة وكأنها ستختنق، فتحتضنها العجوز وتكفكف دموعها مندهشة من حالها، فتكشف الفتاة أن لديها سببًا آخر للبكاء، فترغب أمينة في معرفته، لكنه يصعب على فطنة البوح به، وتطلب منها أن تبلغ والدها فحسب بألا يزوجها، لكن العجوز تلح في طلبها معرفة السبب، وتقررها إن كانت تحب أحدًا أم أنها سُحِرت؟[١٠٤] وبعد إصرار وإلحاح من أمينة تبوح لها بالسر قائلة:

---

[١٠٣] – "– آ قز! ... سن دلى مى اولدك؟ ... بو نه ديمك؟ سنى اصه جقلر دكل آ. اولنديره جكلر. هم حدك اولمديغى بر يره ويره جكلر. سوينه جك يرده بو اغلمق نه ديمك؟ ناز ايسه يتر. كوسترش ايسه انصاف!" – الرواية ، ص ١١٥.

[١٠٤] – المرجع نفسه ، ص ١١٥.

"–أحب... أح.... ب.... أحب رجلًا آخر... أحبه مثل روحي! إن لم أتزوج به فلن أتزوج أبدًا... وإن أردتم تزويجي بالقوة أزهقت روحي!"(١٠٥)

تتعجب أمينة من قول فطنة، غير مستنكرة ذلك؛ فهي إحدى بنات هذا الجيل الذي اختلف عن جيل الآباء والأمهات متأثرًا بالدخيل من العادات والتقاليد الغربية منخدعًا بها، ثم تطلب منها أن تبوح لها بمن تحب فتعترف لها:

"–أخا السيدة راغبة... إنني أحبه هو... إن كنتم تريدون تزويجي فبه زوجوني. لا أتزوج بغيره، لا أتزوج، لا أتزوج."(١٠٦)

قالت ذلك برغم خجلها وحيائها، وقد احمر وجهها، وما كانت تتلفظ بكلمة إلا بعد أن تلتقط أنفاسها بصعوبة، ولم تكد تُنهي كلامها حتى انهارت على الوسادة منتحبة من جديد... ثم تركتها أمينة دون أن تدري ماذا تفعل، وذهبت إلى الحاج مصطفى تحدثه في الأمر... تخبره بأن فطنة لا تريد الخاطب، وإنما تعشق أحدًا آخر. وعندها يُفجع الرجل، ويقول إن النساء هكذا، صعب السيطرة عليهن، فيسأل عن ذلك الشخص وقد عرض له شك بأن أمينة كانت تصطحبها ويتجولان في الخارج، لكن

---

(١٠٥) – "–سويورم... سو... يورم... بشقه سنى سويورم.... جانم كبى سورم! اكا وارماز ايسه م هيچ اولنمم... زور ايله ويرمك ايستر ايسه كز كنديمى تلف ايدرم!" – الرواية ، ص ١١٦.

(١٠٦) "– راغبه خانمك قرنداشنى... اشته اونى سويورم... بنى اولنديرمك استر ايسه كز اوكا ويرك. بشقه سنه وارمم. وارمم. وارمم." – المرجع نفسه، ص ١١٦.

المرأة تنفي ذلك، وتخبره بأن معشوق فطنة هو أخو تلك الفتاة راغبة التي كانت تزورها؛ إذ كانت رأته من النافذة؛ فعشقته...

لكن الحاج مصطفى لا يقتنع بهذا؛ فكيف للمرء أن يُعشَقَ لمجرد رؤيته لمرة واحدة من نافذة، وكيف للفتاة أن تضحي بالسعادة التي تنتظرها لصالح محبتها إياه؟ ولا سيما أنه لا يزال فتى صغيرًا لا خبر له بما في الدنيا، ويرى أن سؤال الفتاة عن مثل تلك الأمور هو الخطأ بعينه، ويقرر ألا تحدثها المرأة أمينة بشيء حتى يأتي الصباح؛ فيعقدون قرانها على الخاطب، ومن ثم فإنها سرعان ما ستنسى ذلك الرجل الذي تقول إنها أحبته(١٠٧).

وبعد أن سمعت أمينة ذلك الرد صعدت إلى أعلى، وجلست في ركن من المنزل دون أن تقول شيئًا للفتاة، وما كانت الثانية تستطيع النظر في عيني الأولى وإنما طأطأت رأسها أمامها، تبكي ويزداد بكاؤها كلما تذكرت راغبة، وتقول محدثةً نفسها:

"–آهٍ! ... ستأتي السيدة راغبة بعد قليل من الآن! ...

آهــٍ! أين تلك الأحلام التي رسمتها كي لا أبعُد عن السيدة راغبة؛ فألتقي بأخيها! ... هيهات! ... كم كانت جميلة تلك اللحظات؛ تسنى لي أن أحلم وأتخيل! كنت عن طريق الخيال والأحلام أستطيع امتلاك نعمة يستحيل أن أمتلكها في الحقيقة! هكذا كنت أسلي قلبي الحزين هذا! هكذا كنت أسلي نفسي! آهــٍ! تلك الدقائق التي قضيتها حالمة بهذه الخيالات هي أحلى وأجمل أوقات

(١٠٧) – الرواية، ص ١١٧.

عمري! ... وا حسرتاه! وا حسرتاه! قد أغلق باب تلك الخيالات أيضًا! إذًا لن أستطيع أن أحلم ولو حتى بمثل هذا! ... وا أسفاه! وا أسفاه! كيف لي أن أُعزّيَ قلبي المأنوس هذا! كيف لي أن أروّح وأخفف عنه! ..."[١٠٨]

وتحتار فطنة ماذا ستقول لراغبة حين تأتي وتجدها على هذه الحال، ماذا ستفعل؟ وتقرر أن تخبرها بحقيقة الأمر، أجل ستخبرها، فلماذا تُخفي عنها.

تقضي فطنة يومها ذلك باكية متفجعة، حتى إن عينيها تستحيلان دمًا. بيد أن راغبة لا تأتي يومها، بينما تبقى فطنة وحيدة يُوبّخها رابُّها ويزجرها قليلًا مساءً. كان وكأنه ينصحها وراح يُثني على السيد علي وكأنه يحاول اقناعها وتغيير رأيها بشأنه. لكنها كانت تكفكف دموعها بمنديلها ولا تنبس ببنت شفة ردًا عليه، إلا بكاءً ونحيبًا؛ إذ كانت كلمات الحاج مصطفى تجرح فؤادها، وما كنت تجرؤ على قول شيء ... وترقد

---

(١٠٨) "– آهــ! ... شيمدى برآز دنصكره راغبه خانم كله جك! .. آه! نره ده او قورديغم خليالر كه راغبه خانمدن آيرلميه يم. برادرينه واره يم! .. هيهات! .. نه كوزل ايدى اوبر دقيقه لر كه اويله بر خليالر قوره بيلور ايدم! حقيقة نائل اولمقلغم محال اولان بر نعمته خليا طريقيله نائل اولور ايدم! بو دردمند كوكلمى بو وجهله اكلنديرردم! بويله تسلى بولور ايدم! آهــ! او خليالر ايله كچورديكم دقيقه لر عمرمك اك طاتلى وقتلريدر!.. حيف! حيف! كه او خليالرك ده قپوسى قپاندى! شمدى اويله خليالر ده قوره مم! .. اوف! اوف! بو مأيوس كوكلمى نصل تسلى ايده يم! نصل اكلنديره يم!... آهــ راغبه شمدى كله جك بنى بو حالده بوله جق. نصل سوله يه يم! نه ديه يم!... ايشك حقيقتنى سويليه جكم... اوت سويليه جكم. آرتق نيچون صاقليه يم؟..." – الرواية ، ص ١١٨.

في فراشها ليلتها دون أن يزور النوم عينيها اللتين أغرقتا فراشها دموعًا...

وتتصاعد مأساة فطنة؛ إذ تأتي المعلمة شريفة في صباح اليوم التالي، وقد حملت الرد القاطع من الخاطب السيد على، فيُستدعى إمَامُ الحي ويعقد عقد النكاح...[١٠٩]

ونحو الفصول الأخيرة من مأساتها تسير فطنة، ونجد أنفسنا أمام عنوان ينبئ بذلك؛ إنه "اليوم الأسود"[١١٠] حسبما سماه الكاتب؛ إذ جاءتها السيدة راغبة في اليوم التالي فوجدتها تبكي وتنتحب، وبينما راحت فطنة تتقدم نحوها خطوات تتوقف فجأة، وتترنح لدرجة السقوط على الأرض، فتتقدم نحوها راغبة متسائلة عما ألمَّ بها، لكنها هي الأخرى لا تستطيع التماسك أمام هذا الموقف، فتبكي وتعانق صديقتها (الواقع أنها حبيبته) لا إراديًّا، بينما لا تفتأ تسألها عن سبب ما هي فيه؟

تتماسك فطنة قليلًا فتشرع تفضفض لراغبة وتعترف لها قائلة:

"أوّاهــ يا أختاه! ... لو أنك عرفت سبب هذا البكاء! ... أوّاهــ! إنه سر أخفيته عنك حتى هذه اللحظة، ولكن ... لكن ... سأبوح لك به اليوم. أعلم أنك تحبينني أكثر من مجرد أخت. سأبوح لك بأمري وهمي ... أنا .... ك.... ... أنا .....ك.... ... أنا .....ك.... أحب أخاك ... لقد أحبه قلبي محبة تجعل عيني تنبهران ما أن أراه. لا يقر لي حال حين لا أراه ... أنتظره في

---

(١٠٩) – الرواية، ص ١١٩.

(١١٠) – "قره كون": المرجع نفسه، ص ١١٩.

النافذة طوال اليوم ... إن لم أره يومًا ... يُصبني الجنون، ذهني مشغول به دائمًا. أفكر فيه اليوم كله. أراه في أحلامي طوال الليل .. أنتِ شديدة الشبه بأخيك. لذلك أحبك أنت بهذا القدر أيضًا. ولكنني أحبك حبًا عاديًا... حين لا أستطيع رؤيته آنس برؤيتك.(١١١)"

تتنهد فطنة وما تستطيع إلا قول ما سلف، ثم راحت تبكي وقد سترت عينيها بيديها؛ ولكنها بعد مدة تنظر فتجد راغبة تحملق في السقف متجمدة وكأنها ماتت. فتحاول إفاقتها بكل السبل، ولم تكد تفيق راغبة (أي طلعت) حتى تبدأ تذرف الدمع، فتحاول فطنة تهدئتها وتسكينها، وهي لا تدري ما المفاجأة التي تنتظرها... وتتحير لما تسمعه أذناها من راغبة(!) فتقول لها:

(١١١) "آه! همشيره م! ... بيلسه ك بو اغلمه نك سببى ندر! آه! بو بر سردر كه شمدى يه قدر سندن صاقلمشم اما ... اما ... بو كون سويليه جكم. بيلورم كه بنى همشيره دن زياده سورسين. سكا دردمى افاده ايده جكم ... بن سنك ... سنك ... سنك ... قرنداشنى سورم .... كولكم اكا اويله محبت ايتمش كه كورديكم وقتده كوزلرم قماشور! ... كورمديكم وقتده قرارم قالقار ... بتون كون پنجره ده بكلرم ... بر كون كورمسه م ... چيلديررم، دائما ذهنم انك ايله مشغولدر .. بتون كوندوز اونى دوشنورم .. بتون كيجه رؤيامده اونى كورورم .. سن قرانداشكه پك چوق بكزيورسين .. انك ايچون سنى ده بو قدر سوييورم .. عادى سكا ده عاشقم .. اونى كوره مديكم وقتده سنى كورمكله متسلى اولورم." – الرواية ، ص ١٢٠.

"–ما هذا الكلام! ... راغبة! ... ماذا تقولين؟ ... لا أستطيع أن أفهم .. أم أن مشاعرك قد اضطربت؟ ..."[١١٢]

تنزل على فطنة صاعقةٌ حين تعترف لها راغبة (طلعت) بالحقيقة، وأنها هو مَنْ عنه بحثت وإلى الوصال معه اشتاقت، ولكنها تُذهل وتظل صامتة في ركن من الغرفة، وقد وضعت يديها على ركبتيها دون أن تستطيع الكلام أو النظر إلى طلعت[١١٣]...

وبعد مدة من الصمت يستجمع طلعت نفسه ويعتذر إليها عما فعل من أجل رؤيتها ولقائها، فتفاجئه مخاطبة إياه "روحي طلعت" إنني لا آخذ على خاطري منك، فلم تُسيئ إليَّ، لقد كدت أن أبذل روحي حتى ألقاك، ولا تعيب عليه إلا أنه لم يُخبرها منذ البداية مَنْ يكونُ، وأنها تقبل كل شيء فعله، وما يحزنها سوى أن القدر يريد أن يفرقهما، ثم تعانقه، وتنخرط في البكاء، وبعد أن يحكي طلعت لها كيف عشقها وتخفى ليلقاها ويحظى بوصالها تحكي له هي كيف أحبته وكم تأثرت كثيرًا حين رأته في صورة "راغبة"، وتحدثه عن الأحلام التي رسمتها للزواج به[١١٤]، ولم يكد طلعت يفتح الكلام عن إيجاد حل لهذا النازلة التي حلت بهما حتى تقول له إن الأمر انتهى؛ فلم تترك شيئًا إلا وفعلته كي لا يزوجوها بذلك الرجل، وكم بكت وتوسلت، ورجت المرأة أمينة بأن تنقع والدها الحاج مصطفى، ولكن هيهات فهو رجل عنيد لا يغير رأيه.

---

(١١٢) "– او نه سوز! ... راغبه! ! ... نه سويليورسين؟ ... اكليه ميورم.. شعوركه مى خلل كلدى؟ ..." – الرواية، ص ١٢٢.

(١١٣) – المرجع نفسه، ص ١٢٣–١٢٤.

(١١٤) – المرجع نفسه، ص ١٢٥.

وهنا يقترح عليها طلعت أن تبلغ والدها بأنها ستزهق روحها إن لم يتركوها وشأنها، فتعده بذلك، ثم تتذكر أن عقد الزواج قد عُقِد دون أن يسألوها، فيستنكر طلعت ذلك وأنها كانت تستطيع الرفض، بيد أن حيلة دبروها لعلمهم بأنها لن توافق حين يسألها المأذون في أثناء عقد النكاح؛ إذ جاءوا بفتاة للجيران تجيب من خلف الستار بالقبول حين يسأل المأذون فطنة عن رأيها... ثم يعيد عليها طلعت أن تهدد بأنها ستقتل نفسها إن لم يرجعوا عما عزموا، فربما يُحل الأمر وتُفك العقدة![١١٥]

وفي فعل الحاج مصطفى تلك الحيلة مخالفة للشرع، وتحايل عليه، ولا سيما أنه رويّ أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: "لاَ تُنْكَحُ الأَيِّمُ حَتَّى تُسْتَأْمَرَ، وَلاَ تُنْكَحُ البِكْرُ حَتَّى تُسْتَأْذَنَ" قَالُوا: يَا رَسُولَ اللَّهِ، وَكَيْفَ إِذْنُهَا؟ قَالَ: "أَنْ تَسْكُتَ"[١١٦]، وتصرف الحاج مصطفى هذا قد يُصادف في المجتمع حيث يلجأ إليه بعض الناس ظنًا منهم أنهم بذلك يخدمون بناتهم، ويعملون لصالحهن.

ويذكر طلعت لفطنة أنه إن لم تُحل العقدة فإنه يرضى لها أن تنتقل بسلام إلى زوجها كرهًا، وتنساه نفسه... لكنها ترد بأن هذا يعني أنه سينساها بسرعة، وحين يبين لها ما ينوي فعله تقول له:

---

[١١٥] – الرواية ، ص ١٢٦.

[١١٦] – صحيح البخاري: محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، نشر: دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ، عدد الأجزاء: ٩، بَابُ لاَ يُنْكِحُ الأَبُ وَغَيْرُهُ البِكْرَ وَالثَّيِّبَ إِلَّا بِرِضَاهَا.

"–آهــ! سأنسى كل شيء! .. سأنسى الدنيا! .. ستنساني الدنيا! .. لكن إن كنت لا تريدين أن تنسيني فابحث عن قبري. اُعثُري عليه. زوريني بين الحين والآخر. وأسعدي روحي في كل زيارة بقراءة سورة الفاتحة... تذكري أنني فديتك بنفسي. لكن لا تحزني ولا تبكي!.."[١١٧]

وهذا ما لا ترضاه فطنة لنفسها ولا له كذلك، وترى في قوله ذلك زيادة لعذابها، وتخبره أنها كانت تستطيع أن تنهي حياتها بسبب كل هذه المصائب، وهذا الخبر الأسود بالنسبة لها، لكنها لم تيأس من أنها ستلقاه، ولا تزال تأمل في حلٍّ، ولأنها فهمت مدى حبه لها تصارحه أنها لا تجرؤ على قتل نفسها خوفًا من أن تضاعف ألمه وعذابه فلن ينساها ولو لحظة... وتطلب إليه أن يرأف بها وبنفسه، وتبوح له بأنها لن تُمكّن ذلك الزوج من نفسها، وسيتواصلان ويتراسلان معًا فإن لم يجدا حلًّا أزهقا روحيهما، وبذلك لا يسمع أحدهما بموت الآخر فيزداد حزنًا وكمدًا... هكذا تضع الخطة إن استحال الحل واللقاء بينهما مرة أخرى.. ويودعها طلعت فقد يكون هذا آخر لقاء بينهما، بينما تدعوه أن يأتيها في الغد مثلما يأتي حتى لا تُجنّ إلى أن يجدا حلًا لمصيبتهما...ثم يتعانقان ويغادر طلعت[١١٨].

---

[١١٧] – "– آهــ! بن هر شيئى اونوته جغم! .. دنيايى اونوته جغم! .. دنيا بنى اونوته جق! .. لكن سز بنى اونوتمق استمز ايسه كز مزارمى ارايك. بولك. كاه كاه زيارتمه كلك. برر فاتحه ايله روحمى احيا ايدك .... سزه فدا اولديغمى خاطركزه كتورك. لكن متأثر اولميك، اغلميك! ..." – الرواية، ص ١٢٧.

[١١٨] – المرجع نفسه، ص ١٢٧–١٢٨.

وبعد أن يُغادر تظل فطنة تتسلى بالتفكير فيه وتعيش لحظات سعادة مؤقتة؛ إذ إن من أحبته كان يبادلها الشعور نفسه ويشتاق إليها، ويُكن لها مثل ما تُكِنُّ له، بل ويزيد عليها؛ إذ فعل ما لا يخطر على بالٍ كي يحظى بلقياها... ثم تستفيق من تفكيرها على صخرة الواقع؛ فماذا يفيد ذلك كله؛ فلن ينالا مرادهما، ويبدو أنهما سيحملان هذا الحب معهما إلى القبر، وترى أنهما الأكثر تعاسة في الدنيا طالما أنهما سيفترقان بسبب تلك الأوضاع التي تُفرض عليهما، مستغرقة في التفكير والبكاء[١١٩].

بعد ذلك اللقاء يزداد حال فطنة سوءًا، فتضعُف وتنزوي بنفسها، وهو ما تدركه أمينة فتحاول التسرية عنها، لكن فطنة توصيها بأن ينسوا أمرها، وتقول إنها ستموت وتُصاب بالسُّلِّ، ويدور حوار بينهما تخلص منه فطنة إلى أنها قد تنجو إذا ما استطاعت أمينة إثناء الحاج مصطفى عن قراره... وتتحدث أمينة إلى الحاج مصطفى فيرى: أن يقولا لها إنهما لن يزوجاها بالسيد علي فتتوقف عن البكاء، وألا تسوء حالتها الصحية، على أن يرتبا مع السيد علي ليوم العرس؛ بحيث يخبران الفتاة بأنهم استأجروا منزلًا في "أسكدار" لقضاء الصيف فيه، وبهذه الحيلة يأخذونها إلى منزل العريس، وبالفعل يشرعان في تنفيذ الخطة فتنخدع فطنة، وتتوقف عن البكاء ولكن بالها وقلبها مشغولان على حبيبها الذي لم يزرها منذ أيام...[١٢٠]

---

(١١٩) – الرواية ، ص ١٢٩.

(١٢٠) – المرجع نفسه ، ص ١٣٠–١٣٣.

وتحت عنوان "فرحة مؤقتة"[١٢١] يصور الكاتب الحالة النفسية لفطنة بعد أن قيل لها إنهم لن يزوجوها بالسيد علي، فقد كانت قلقة على طلعت؛ إذ لم تره منذ أسبوع، فكانت تسأل عنه/ها المعلمة شريفة لكنها لم تكن تعلم شيئًا، فيزداد قلقها وشوقها...[١٢٢]

وهنا وفي مواضع مختلفة من هذه الرواية التي هي من أعمال الفترة ١٨٧٠-١٨٨٠ ثمة اهتمام بالإنسان وبحالته النفسية كما يشير أحد النقاد، ويذكر أنها "سعت إلى تبني شكل سردي حكائي يؤسس كل شيء مجرد ومشخص وملموس يتعلق بالإنسان وأحواله النفسية بقدر العالم الخارجي، على نحو يختلف عن القدامى، ودون أن تُعلم صعوبة الأمر.[١٢٣]"

وعلى حين كان الحاج مصطفى يتناول الطعام مع فطنة وأمينة ذات يوم أخبرهما بأنهم سيقضون هذا الصيف في نُزل أحد معارفه الوجهاء؛ إذ عرض عليه ذلك حيث النزل شاغر لا أحد فيه، فتتظاهر أمينة بالفرح لذلك، لكن فطنة لا تستطيع الاعتراض رغم قلقها من أن يأتي طلعت في أثناء غيابهم فلا يجدها.

وفي قول الحاج مصطفى والمرأة أمينة لفطنة إنهم سيذهبون لقضاء الصيف في نُزل أحد معارف الحاج مصطفى نجد ما يُسمى

---

(١٢١) – "موقت بر سوينج": – الرواية ، ص ١٣٣.

(١٢٢) – المرجع نفسه، ص ١٣٣.

(123) Ahmet Hamdi TANPINAR: a. e., s. 288

"بالمؤامرة"[١٢٤]؛ حيث تعتمد خطتهما لتزويج فطنة بالسيد علي على خداع الفتاة، وتضليلها فيرسمان هذه الخطة الماكرة ليضعانها أمام الأمر الواقع ظنًا منهما أنها ستقبل بالأمر في النهاية. وهنا يتولد لدى القارئ نوع من التشوق لما سيحدث حين تفاجأ الفتاة وتنكشف المؤامرة: هل ستقبل بالأمر الواقع مثلما يحدث من بعض الناس، أما أنها ستقاوم؟

وعلى حين يقررون الذهاب يوم خميس تأتي المعلمة شريفة إلى زيارتهم يوم الأربعاء فتعطي فطنة مظروفًا تعرف الأخيرة من المكتوب فوقه أنه من طلعت فتفرح كثيرًا[١٢٥]، وتفتح الرسالة فتجده يقص عليها ما حدث له بعد آخر لقاء بينهما، وما تكبده من مشاعر الحزن والضيق، وإصابته بالحمى، وفقدانه للوعي، وحزن والدته عليه لحاله المؤسف، ويتمنى لو أن فطنة كانت إلى جواره في مرضه حتى يُشفى... ويطلب إليها أن تكتب له سريعًا عن حالها ليطمئن عليها وترسل له ذلك مع المعلمة شريفة[١٢٦].

فتبكي فطنة لحال راغبة (طلعت)، حتى إن شريفة حين سألتها مندهشة لشدة تأثرها من هذه الرسالة: ممن جاءتها؟ أخبرتها أنها من راغبة وأنها تعاني مرضًا شديدًا، وتطلب منها أن تحمل رسالة ستكتبها إليها (راغبة)، وسيأتيها مَنْ يحملها إليها.

---

[١٢٤] – محمد شبل الكومي: مبادئ النقد الأدبي والفني، دراسة في المنظر والمنظور، تقديم: محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ٧٨.

[١٢٥] – الرواية، ص ١٣٤–١٣٥.

[١٢٦] – المرجع نفسه، ص ١٣٥.

ومن اللافت أن فطنة حين تكتب إلى طلعت تخاطبه "حبيبتي راغبة"، وليس طلعت، فهل هذا حذرٌ منها إن وقعت الرسالة في يد آخر ففتحها ألا ينكشف أمرهما! يبدو أن هذا حيطة وحذر منها فهي فطنة! إذ تقول لاحقًا إنها ألفت هذا الاسم، كما أن في تلفظها إياه دفع لشك الآخرين، وتعتذر إليه عن ذلك...

وفي رسالتها تبلغ حبيبها أنها حزنت لما أصابه، ولكنها عزّت نفسَها وهدأتها برسالته، وتبوح له كم قلقت عليه، وتزف إليه أن الحاج مصطفى عدل عن قراره تزويجها بالسيد علي، وعليه فسينالان مرادهما بالوصال والزواج، وأنهم سيذهبون للعطلة والاستراحة في نُزل بمنطقة أسكدار، سوف ترسل إليه عنوانه حين يسافرون إليه، وتطلب إليه أن يكتب إليها وسترسل إليه عن طريق المعلمة شريفة، ثم تضع الرسالة في مظروف وتختمها، وتعطيها لشريفة كي توصلها...[١٢٧]

وفي صبيحة اليوم التالي ينهضون ليذهبوا؛ وإحكامًا للخطة يخبر الحاج مصطفى فطنة بأنه ربما يأتيهم نساء الجيران وفتياتهم لرؤيتها، وعليها أن ترتدي ثوبًا حريريًا وتتزين؛ فتفعل منخدعة بذلك، ودون أن تدري ترتدي ملابس عروس، ورغم أنها كانت تشعر بشيء من السعادة إلا أن قلبها كان يتحرق شوقًا لبعد طلعت عنها، وما كان يخفف عنها هذه اللهفة إلا أنها سترسل إليه تخبره بمكانها وأنه سيأتيها ليلقاها أينما تكون شوقًا إليها.

---

(١٢٧) – الرواية ، ص ١٣٦-١٣٧.

وحين يركبون باخرة أسكدار تجدها فطنة مليئة بكثير من النساء، وكأنهن كنَّ ينتظرنها، فيجتمعن حولها وينظرن إليها باهتمام، فتتحير لهذا الأمر؛ فهو غريب عليها وهي التي كانت حبيسة في بيت رابِّها، وتجلس إلى جوارها فتاة، فيؤرقها هذا الوضع ويزيد من حيرتها، بل إنه يؤلم روحها ويضايقها؛ إذ لا تستطيع أن تفهم ما يدور حولها.

تقترب فطنة من الفصل الأخير من مأساتها بوصول الباخرة إلى أسكدار، ويتخذ من كانوا فيها وضع الموكب، حيث يوجد بضع عربات على الرصيف، فتنزل فطنة وتأخذ بيدها الفتاة التي جلست إلى جوارها في الباخرة فتُركبها في عربة مخصوصة وتجلسان ومعهما السيدة أمينة، وهنا يستغلق الأمر أكثر على فطنة فتظن أن تلك الفتاة ستكون جارة لها في ذلك النزل، وأنها جاءت لاستقبالها، لكنها تتحير للنساء الأخريات حيث يسرن من أمامها وخلفها لماذا هن هكذا؟ (١٢٨)

ومع نظرتها إلى المظاهر التي حولها يخطر ببالها أن هذا من عادات الأعراس؛ فتسأل هل يذهبون إلى عرس؟ لكن السيدة أمينة تتجاهل السؤال بينما الفتاة المرافقة يحمر وجهها خجلًا، وتحاول أمينة التعمية على فطنة التي سرعان ما راحت تدرك الأمر؛ فيصفر وجهها وترتعش، وبعد الوصول إلى النزل يحط الموكب كله هناك، وتمسك فتاتان فطنة من ذراعيها، ويصعدان معها السُّلم، وقدماها ترتعشان، فيدخلانها حجرة، وهنا تنظر بيأس وأسى إلى أمينة متسائلة: "أين نحن؟ ... إلى أين جئنا؟ ... ما هذا المكان؟ ... ولماذا هذا الجمع؟ ..." فتجيبها أن هذا بيتها وأولئك

(١٢٨) – الرواية، ص ١٤٠–١٤١.

جواريها وخادماتها، وأن القدر ضحك لها وسعُدَ طالعها، عندئذ تفهم فطنة أين هي، فتُصعق وتسقط أرضًا مغشيًا عليها، فتحتشد الجواري حولها ويعملن على إفاقتها، فتفيق إلا أن وجهها صار أصفر فاقع اللون من صدمتها، وتطلب أن تظل بمفردها دقيقتين، فيُستجاب لها، وتبقى معها جارية تُدعى "سرفراز"، وهنا تنتحب فطنة وتسود الدنيا في عينيها وتتطور مأساتها وتبكي ويزداد بكاؤها، وبينما رفيقتها تحاول تهدئتها تتأثر هي الأخرى بها، وتنهمر مثلها في البكاء...(١٢٩)

تتعجب سرفراز لأمر فطنة، وتقول إن حالها هذا ليس إلا سذاجة وقلة خبرة منها، وتطلب إليها أن تهدأ وتمسح دموعها، لكن فطنة تقول لها لو أنها علمت ما بها لعذرتها، وبينما توشك أن تفشي إليها سرها ترجع عن ذلك، وتفضل السكوت، وترسل الجارية لتأتيها بالسيدة أمينة، لكن أمينة لا تذهب إليها؛ إذ توصيها كبيرة الجواري في النزل بأن رحيلها أفضل حتى تتعقل الفتاة وتتقبل الأمر، وتكف عن التدلل، فتنصاع أمينة لذلك بعد أن نازعتها نفسها بألا تترك فطنة، ثم تعود الجارية إلى فطنة بأنها لم تجد أمينة، فتنهار السماء على رأس المسكينة، ويشتد حزنها فتأسى وتزداد أسفًا، وتقضي يومها ذلك بكاءً وألمًا، ولا تستطيع الجارية أن تُخفف عنها...(١٣٠)

تظل فطنة تبكي وتنهمر دموعها بين الحين والآخر، ويتألم قلبها، وتنظر إليها سرفراز ولا تستطيع أن تتفوه بشيء، وبينما هما كذلك تأتي

---

(١٢٩) – الرواية ، ص ١٤٢–١٤٣.

(١٣٠) – المرجع نفسه، ص ١٤٤–١٤٥.

كبيرة الجواري فتشير إلى سرفراز أن تنصرف فتفعل، بينما تخلو هي إلى فطنة تنصحها بأن تهدأ وتكف عما تفعل؛ فكل النساء حين تعرسن فعلن ما تفعله، ولكن ليس بهذا القدر. وبينما هما هكذا ما بين ناصح وغير منتصح يُنادَى بأن السيد عليًّا قادمٌ، فتمسك كبيرة الجواري بيدها وتذهبان إلى جوار الباب، لكن فطنة تبدو تائهة، وركبتاها ترتجفان، فيدخل السيد علي فصلى ركعتين على سجادة في وسط الغرفة، ثم يجلس بينما كبيرة الجواري تُجلس فطنة –التي كادت تسقط على الأرض لولا أن أمسكتها – على مقعد، وتنصرف...[١٣١]

وبعد دخول السيد علي الحجرة هكذا على فطنة يحاول الحديث معها وملاطفتها، لكنه لا يفلح بأية حال في جعلها تتكلم، فيخرج من عندها، وحينها تُلقي بنفسها على الوسادة، وتأتيها سرفراز فتراها ما زالت تبكي وتحزن؛ فترجوها أن تكف عن ذلك وتستحلفها أن تبوح لها بسر بكائها هذا، فتستجيب فطنة بعد إلحاح وقد أخذت وعدًا من الجارية بألا تبوح بحكايتها إلى أحد، ثم تُجبر سرفرازُ فطنة أن تنام وترتاح فتفعل الثانية[١٣٢].

وتظل على هذا الحال أسبوعًا، تحزن على نفسها وهي أشد حزنًا على طلعت؛ فهو يحبها أكثر من نفسه، وتنشغل به فقد كان مريضًا ولا تدري كيف صار حاله، وكانت كتبت له رسالة بعثت فيه الأمل، ولكن تلك الأحلام تبخرت وألم بهما اليأس والأسى... تقول إن أباها (تقصد رابها

---

[١٣١] – الرواية، ص ١٤٦–١٤٧.

[١٣٢] – المرجع نفسه، ص ١٥٠.

الحاج مصطفى) سيتسبب في موتها ظانًا أنه بفعله ذلك يُحسن إليها. وتقول لا بأس لأبي إن فعل بي ذلك، ولكن ذلك المسكين فإنني أخشى ألا يعيش بعدي، وكأن بالكاتب هنا يُنَبِّئ بنهاية طلعت، وترى أن طلعت لا يزال في راحة ولديه شيء من الأمل؛ إذ لم يعلم بما حدث بعد، وأنها مستعدة للتضحية بعمرها من أجل لقاءه ولو خمسة أيام...وتجلس ذات يوم مع الجارية سرفراز وقد خرج السيد علي، فيدور بينهما حديث[١٣٣] تطلب منها محبرة وقلما وورقا، فتكتب رسالة مطولة إلى طلعت جاءت في ثلاث صحف في الرواية، تراها غير مبشرة بخلاف رسالتها السابقة، وتحكي له تفصيلًا كيف خدعها أهلوها، وجاءوا بها إلى نزل السيد عليٍّ، وزوجوها به دون رغبتها فيه، وتعاطف الجارية سرفراز معها، وأن من حوله ينادونها "حرم السيد علي، عروس السيد علي" لكنها تتضايق من هذا، وتقول "الحمد لله إنني لست عروسًا. إنني بنت والحمد لله. بنت. وسأموت بنتًا. أنا لست حرمه. لم أر حتى وجهه. إنه يأتي غرفتي. لكن كابوسًا ينتابني حين يظل بغرفتي، أم أنني أُصرع، لست أدري ماذا أقول..." وأنه يبكي سواء بجانبها أم بعيدًا عنها، وهذا ما ييأسها؛ فهذا يعني أنه أحبها هو الآخر، ومن ثمَّ لن يتركها وشأنها بسهولة... إنها منقطعة عما حولها لا تستطيع فعل شيءٍ حزنًا وكمدًا وألمًا على ما أصابهما، إنها ستموت، ولكن لا يمكن أن تموت دون أن تراه مرة أخرى، وتتمنى ذلك، وأنها لا تبكي على شيء في الدنيا إلا على طلعت، وتدعوه أن يتخفى ثانية في هيئة

---

[١٣٣] – الرواية ، ص ١٥٨.

راغبة ويأتيها إن كان تعافى، فهي تنتظره، تنتظره بينما الأجل ينتظرها[١٣٤]...

وتضع الرسالة في مظروف وتعطيها إلى المعلمة شريفة في اليوم التالي، وتشير إليها أن تعطيها لمن يأتي يسأل عنها من قِبَلِ راغبة. وتنتظر في حيرة وقلق وألم وخوف لبضعة أيام أن يأيتها الرد عليها...

وذات يوم يدخل عليها السيد عليٌّ ويدعوها إلى أن تتخلى عن ذلك الحب، وتحبه نفسه، وإلا فإنه سيموت ويهلك، ويناديها بأن ترأف بحاله... ويتشجع فيضع يده على صدرها ويُقدم على عناقها، فتفزع وتتخلص من بين يديه، وتقف في ركن من الغرفة ترتعش وتتفصد عرقًا. وبينما تهرب من بين يديه إذ بقلادة كانت في جيدها تنقطع وتبقى في يد السيد عليٍّ، الذي لم يكد يخرج بعد فشل محاولته التمكن منها حتى تُقفلُ باب غرفتها على نفسها[١٣٥].

تغلق الباب لتسطر آخر فصل في حياتها، وتكتمل مأساتها؛ إذ تعمد إلى الانتحار حيث خُدعت من أهلها، ولم تتزوج بمن أحبت، وقد أرسلت إليه تخبره بما أصابها وآخر تطورات أمرها، لكن رده لما يأتِها، فتيأس وتأسى وتزهق روحها... لكنها إذ فعلت ذلك كان السيد علي (أبوها) فتح القلادة التي انقطعت في يده من رقبتها، لينكشف سرٌ ما كان يعرفه أحد، وحين كسر باب الغرفة ودخل عليها مذهولًا لما رآه من فعلها، وحكى عليها جعلت تتألم وتقول:

---

[١٣٤] – الرواية، ص ١٥٨-١٦١.

[١٣٥] – المرجع نفسه، ص ١٦٦.

"– أنت أبي! .. آهــ! ليتني علمت! .. لكن لا تحزن يا والدي العزيز .. فهذا هو قدري! .. افترض أنه لم تكن لك بنت حقًا .. لكنني أرجو منك شيئًا. أن تسدي إليَّ معروفًا لأنك والدي .. أن تبحث عن طلعت .. وتخفّف عنه وتعزّه.. وتمنعه من أن يُهلك نفسه .. لم يشأ القضاء والقدر أن يعرفني بك أبًا، ولا يعرفك بي ابنةَ! الآن عرفنا بعضنا، ولكن هيهات! .. حتى تفي بحق أبوتك لي اسدِ لي هذه الخدمة في آخر أنفاسي فحسب.. نفذ وصيتي هذه.."[١٣٦]

وبينما هما كذلك يدخل طلعت مندفعًا، فيُصدم بمنظر فطنة، التي تناديه باسمه الحقيقي وهي تتألم وتتوجع، فغُشِيَ عليه لما رآه، فلما أعادوه إلى وعيه راحت تنظر إليه وقد دنا منها، وتذرف الدمع من عينيها، ثم تفتح فمها محاولة أن تتكلم، ولكن هيهات فقد فقدت السيطرة على أعضاء جسدها، وتحاول الكلام مرة بعد أخرى، وهي تلتقط أنفاسها بصعوبة، لكنها لا تستطيع وتلفظ نفسها الأخير[١٣٧]...

---

[١٣٦] "– سن بابام ايمشسين! .. آه! كاشكى بيله ايدم! .. لكن باباجغم كدر ايتمه .. بنم قدرم بويله ايمش! .. سن ده فرض ايتكه صحيحا قزك يوغيمش .. يالكز سزه بر رجام وار. بابام اولديغكز ايچون بكا بر خدمت ايده سكز ... طلعتمى بوله سين .. كندوسنه تسلى ويره سين .. كندينه قيمه دن منع ايليه سين.. قضا استمديكه سنى بكا بابا بنى سكا قيز طانيتسون! .. شمدى برى برمزي طانيدق فقط هيهات! .. بكا سزدن بابالق حقى كچمك ايچون يالكز صوك نفسمده بكا شو خدمتى ادا ايدك .. شو وصيتمى يرنه كتورك.." – الرواية ، ص ١٧٣.

[١٣٧] – المرجع نفسه ، ص ١٧٥.

وهنا يخيم على الغرفة ومَنْ فيها حزن عميق، فيبكي من يبكي، وينتف شعره حزنًا من ينتف، وتدنو امرأة عجوز من جثمان فطنة فتغمض عينيها، وتربط عجوز أخرى فمها... بينما طلعت لا يرفع عينيه عنها حتى آخر أنفاسه، وقد تجمد وغشى عليه إذ يراها فارقت الحياة، وحين ينتبهون إليه يجدونه قد فارق الحياة[١٣٨]...

وهكذا تنتهي حياة العاشقين بمأساة موتهما؛ البطلة بالانتحار، والبطل بالموت كمدًا وحزنًا على فراق معشوقته... وبعدهما تأتي نهاية السيد عليّ حيث يُصاب بالجنون ويذهب عقله وتسوء حالته الصحية، وبعد أن كان سيدًا آمرًا ناهيًا، صار مأمورًا منهيًا، وخدمه هم من يأمرونه ويوجهونه، وكان ظن أنه سيسعد بزواجه من فطنة، بيد أنه صُدم بأنها ابنته، وما كاد يفرح بذلك حتى وجدها قد أزهقت روحها، وهي أيضًا ما تكاد تعرف الحقيقة، وأنه أبوها وما الحاج مصطفى إلا رابها حتى أصابها أسًى على أسى... وكما مات السيد عليٌّ حزنًا وأسى ماتت السيدة أمينة كذلك إذ لم تتحمل هذه الفاجعة فماتت متأثرة بها[١٣٩]، بينما فقدت السيدة صالحة بصرها بكاء، فالأسى يميت ويقتل ويُعمي، ولا أَصْدَقَ على ذلك مما حدث لسيدنا يعقوب حين ابيضت عيناه حزنا وأسى وبكاء على يوسف عليه السلام، وفي ذلك قال الحق تعالى ﴿وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾ (سورة يُوسُفَ: ١٢/٨٤)

---

(١٣٨) – الرواية ، ص ١٧٦.

(١٣٩) – المرجع نفسه، ص ١٧٩.

ومن ثمَّ فالرواية مأساة ومأساوية تمامًا حيث تتحقق فيها وحدة الحكاية؛ من حيث ضرورة أن تكون بسيطة، أي إن العقدة فيها أو النهاية واحدة، وذلك كما يرى أرسطو(١٤٠)؛ إذ يتحول مصير الأبطال والشخوص فيها من السعادة والهدوء واستقرار الحياة إلى الشقاء والتعاسة فالانتحار أو الموت حزنًا وكمدًا.

ويرى أرسطو أن للمأساة خمسة أجزاء؛ هي التحول والتعرف والعقدة والحل فداعية الألم(١٤١)... وهي ما تتوفر في هذه الرواية التي بين أيدينا.

(١٤٠) – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٦٨.

(١٤١) – المرجع السابق، ص ٦٩–٧٢.

الفصل الثاني:
الدراسة الفنية

أولًا: عنوان الرواية:

عنون شمس الدين سامي لروايته الوحيدة هذه ب"تعشق طلعت وفطنت" أي عشق طلعت وفطنت، وهو بهذا العنوان يكشف للقارئ الموضوع الرئيس للرواية، وكذلك البطلين الرئيسين لها. ويظهر لنا أنه ملم بالموضوع الذي يكتب فيه، وبعناصره وبأحداثه، على الرغم من أنها أول رواية له، بل ولا ثاني لها، ولم نجده يضع عنوانًا ثم يغيره، كما حدث وفعل بعض الكتاب(١٤٢).

ثانيًا: شخصيات الرواية:

الشخصيات في الرواية ليست كثيرة، وكل منها يقوم بالدور الذي رسمه الكاتب له من أجل مساندة موضوعها الرئيس، وهو إرغام الشباب على الزواج بمن لا يريدون وفقًا لمبدأ الخاطبة، وتبعات ذلك على المجتمع وأفراده. وها هي ذي الشخصيات:

---

(١٤٢) – من ذلك على سبيل المثال في الأدب العربي رواية زينب للكاتب العربي المصري محمد حسين هيكل؛ حيث أسماها أولًا: "مناظر وأخلاق ريفية"، ثم جعلها "زينب"، وبالتالي ركز في العنوان الجديد على البطلة الرئيسة في روايته زينب، ليبدو وكأنه حين راح يكتب لم تكن الفكرة مختمرة بعد في ذهنه. انظر: محمد حسين هيكل: زينب مع دراسة نقدية للدكتور عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، بدون تاريخ.

أولًا: الشخصيات الرئيسة:

١. السيد طلعت:

أحد الشخصيات الرئيسة في الرواية وأحد بطليها، أوشك أن يتم الثامنة عشرة ويبدأ في التاسعة عشرة من عمره، وقد أتم تعليمه ويعمل في إحدى الدوائر الحكومية، محبوب من أصدقائه ورفاقه، مؤدب ومهذب ومبتسم دائمًا، ليس فيه كبر ولا غرور، وليس كشباب إسطنبول في ذلك الوقت، بل نَدُر أن يوجد له مثيل كما تصفه والدته(١٤٣).

تحبه والدته حبًا جمًّا؛ إذ كان كل ما لها في الدنيا، فكان إذا ما تأخر قليلًا عن عادته في العودة إلى المنزل ليلًا جُنَّ جنونها خوفًا عليه، كان في مدرسة الحي حين توفي والده، وقد تخرج في المدرسة الإعدادية في السادسة عشرة من عمره، ويعمل منذ سنتين من بدء رواية هذه الحكاية(١٤٤)، وبينما كان شابًا بشوشًا ظريفًا تغير حاله بنظرة دفعته إلى عشق بَدَّل حياته فصار يحار في شأنه عارفوه، ويقترحون عليه الأطباء إلا أنه ما كان يهتم بذلك؛ إذ كان يعرف داءه ودواءه ويحتفظ بذلك لنفسه(١٤٥).

ربته والدته بعد أن استشهد أبوه في طرابلس الغرب، فصار كل ما تملك من الدنيا، وكل شيء بالنسبة لها في الحياة.

---

(١٤٣) – الرواية، ص ٥–٦.

(١٤٤) – المرجع نفسه، ص ٤٦–٤٧.

(١٤٥) – المرجع نفسه ، ص ٤٦–٤٧.

ويرى أحد النقاد أن الكاتب يوظف طلعت ليبعث برسائله من خلاله، ذلك أنه بتقمصه شخصية "راغبة" ليحظى بلقاء محبوبته يبدو وقد فهم بصورة أفضل وضع النساء في المجتمع وأحوالهن، واستطاع تقييمها بشكل موفق(١٤٦).

٢. الحاج مصطفى أو حاجي بابا:

بائع تبغ في إسطنبول، حانوته بجوار مسجد بايزيد، تجاوزت سنُّه الستين، وكانوا ينادونه "حاجى بابا" تقديرًا لسنِّه. وهو رجل شديد الطمع، وعصبي وحاد الطبع فيه فظاظة في تعامله مع الزبائن، ورغم ذلك كان كثير الزبائن، فكان يربح أكثر من غيره من باعة التبغ في إسطنبول(١٤٧).

وهو قصير القامة بدين بعض الشيء. لحيته بيضاء بياض اللبن، صدره مكشوف دائمًا، ويشمر ذراعيه حتى الكوعين، يجلس على كرسي أمام حانوته، ولا يترك التدخين دقيقة. حين يأتيه مشترٍ يسحب نفسًا أو نفسين من النرجيلة ثم ينهض يبيعه ما أراد(١٤٨).

ويوصف بأنه مزور ومؤذٍ، وكان قبل خمس أو ست عشرة سنة – على حد قول بائع تبغ آخر–لا يملك شيئًا، وكاد أن يفلس، لكنه في زمن الرواية كان كثير المال، ولا يُعرف كيف كسب كل هذا المال؛ هل من

---

(146) Mehmet Kaplan: "Taaşşuk-i Talat ve Fitnat"; Edebiyat Üzerine Araştırmalar II, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1987, s. 39.

(١٤٧) – الرواية، ص ٤٩.

(١٤٨) – المرجع نفسه، ص ٤٩–٥٠.

الغش والخداع؟ لم يكن يسمح لأحد ولا حتى لخاطبة بدخول منزله سوى امرأة عجوز تُدعى عائشة[١٤٩].

يتكون أهل بيته منه، ومن السيدة فطنة، والمرأة أمينة، وكان من عادته أن يغلق حانوته الساعة الواحدة (!) ويصعد إلى منزله فيتناول الطعام معهما، ثم يخرج إلى المقهى مقفلًا باب المنزل من خلفه بالقفل، فيجلس هناك حتى الثالثة صيفًا والخامسة شتاءً، ثم يعود إلى منزله[١٥٠]. وكان تزوج قبل أربع عشرة سنة بامرأة أرمل[١٥١] على حد وصف الكاتب، ولكنها مطلقة في الأصل وما وصفها الكاتب بهذا لأنها حين تزوجت بالحاج مصطفى علم أنها كانت متزوجة برجل ريفي، جاء إلى إسطنبول بسبب عمله، ثم مات وتركها حبلى.

ويرى أحد النقاد أن الكاتب أجاد في رسم شخصية الحاج مصطفى حتى إنه يمكن القول إنه أحد أكثر شخصيتين حركة ونشاطًا وحيوية في الرواية[١٥٢]، إلا أنه لم يبين كيف كانت نهايته بعد مأساة ربيبته التي زفها إلى الموت بيديه دون أن يدري.

ويُعدُّ أحد الشخصيات الرئيسة؛ حيث يمثل نموذج ولي الأمر المتمسك برأيه، والذي كان عقبة أمام زواج طلعت وفطنة، وتسبب

---

(١٤٩) – الرواية ، ص ٥٤.

(١٥٠) – المرجع نفسه، ص ٥٦.

(١٥١) – المرجع نفسه ، ص ٥٨.

(152) İnci Enginün: a. e. s. 189

بتصرفه وخداعه للفتاة في انتحارها ومن ثم النهاية المحزنة لطلعت والسيّد عليّ.

٣. السيد عليٌّ:

والد فطنة، في العقد الخامس من عمره، يتملك قصرًا كبيرًا فاخرًا به أفخم الأثاث، يقع في أسكدار، وفيه جناح ضيافة للرجال وآخر للنساء، وبه حديقة واسعة للغاية يعمل بها بستانيان، واسطبل كبير به خمسة أو ستة من الخدم، وفي جناح الحريم حوالي خمس أو عشر جوارٍ متفاوتات السن، وهو شخص غضوب، وعنيد(١٥٣).

تزوج قبل ست عشرة سنة، أي وهو في الرابعة أو الخامسة والعشرين من فتاة تدعى زكية غاية في الجمال تنتمي إلى أسرة فقيرة، وكانا يحبان أحدهما الآخر لدرجة العشق، ورغم هذا لم يعيشا معًا سوى سنة وبضعة أشهر، ولأنه كان غضوبًا لأتفه الأسباب كانت ثورته لا تهدأ إذا ما غضب؛ فطلق امرأته ذات مرة بسبب تافه، وطردها رغم أنها تعشقه... لكنه ندم لاحقًا حيث رآها في منامه جاءته تلومه على ما حدث منه، فبعث إلى أمها يريد ردها، غير أن الأم رفضت ولم تخبر ابنتها(١٥٤).

ظل وفيًا لحب زوجته، نادمًا على فعلته إلى أن أُقنع بالزواج مرة أخرى بعد ما يقرب من عشرين سنة، فكانت مأساته وفاجعته كما تقدم.

---

(١٥٣) – الرواية، ص ٩٨.

(١٥٤) – المرجع نفسه، ص ٩٩–١٠٥.

ويعتبر السيد علي شخصية رئيسة في الرواية؛ حيث يجد البطلان نهاية حياتهما عنده، وبسببه إذ بزواجه من فطنة تفرق العاشقان، وانتحرت البطلة حين أدركت أنه يستحيل أن تهنأ بالاقتران بطلعت، ليأتي الأخير فيجدها غارقة في دمائها فيموت كمدًا وحزنًا، ويتبعهما السيد علي نفسه بعد مدة كما سبق...

٤. السيدة فطنة:

فتاة هادئة ولطيفة، تقيم في بيتها لم تبرحه إلى الشارع طوال سبع سنوات، وتعرف الخِياطة ونقش الثياب وتزيينها، وهي خلوقة ومؤدبة، كان رابها الحاج مصطفى يرسلها إلى المدرسة في سن الخامسة برفقة رجل حماية لها، وواصلت التعليم حتى بلغت الثامنة من عمرها، ثم ألزمها المنزل، حتى إنها لم تر الشارع حتى بلغت الرابعة عشرة من عمرها(١٥٥).

إنها بطلة الرواية وإحدى الشخصيات الرئيسة فيها. بل إنها شخصية محورية، وتكاد تكون الشخصية الرئيسة هنا حيث أنها المتأثر الأول من الأحداث والوقائع التي تدور حولها نفسها، وتشعر بالضغوط الاجتماعية بشكل واضح، وحياتها هي المحور الأساس الذي ركز عليه الكاتب وعالج من خلاله أكثر من قضية في الرواية. وهذا مما ذهب إليه الناقد التركي محمد قابلان أيضًا(١٥٦).

---

(١٥٥) – الرواية، ص ٥٩.

(156) Mehmet Kaplan: a. e., s. 39

إنها مثال للحسن والجمال، تبلغ من العمر خمسة عشر عامًا. قليلة الكلام، عفيفة، لو قيل إنها رمز العفة وتمثالها لما كان ذلك مبالغة كما يصفها الكاتب، تشغل وقتها بالنقش مدة ثلاث أو أربع ساعات، ثم تأتيها المرأة شريفة معلمة النقش فتعلمها مدة نصف ساعة، تواصل بعدها فطنة ما كانت تفعل(١٥٧).

وبما أن كلًّا من طلعت وفطنة يمثل شخصية رئيسة في الرواية، وأن الشخصية الرئيسة في العمل والتي يتركز عليها الاهتمام تسمى "البطل"، وأن البطل "إذا كان يصارع منافسًا تسمى هذه الشخصية "الخصم"(١٥٨)؛ فإننا نرى أن الزواج عن طريق الخاطبة هو "الخصم" بالنسبة لهذين البطلين؛ حيث يقف حائلًا أمامهما دون تحقيق رغبتهما في الزواج ببعضهما...

٥. السيدة صالحة:

والدة السيد طلعت، وهي في العقد السادس من عمرها؛ حيث تبلغ من العمر ثلاثًا وخمسين سنة(١٥٩)، تعرف القراءة والكتابة، وعلى قدر من الثقافة والفكر. كانت متفوقة في المدرسة عن قريناتها(١٦٠). وقد أحبت زوجها السيد رفعت وهما لا يزالان في المدرسة، وعلى خلاف ولدها

---

(١٥٧) – الرواية، ص ٦٠.

(١٥٨) – محمد شبل الكومي: مبادئ النقد الأدبي والفني، دراسة في المنظر والمنظور، تقديم: محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ٧٨.

(١٥٩) – الرواية، ص ١٣.

(١٦٠) – المرجع نفسه ، ص ١٥–٤٥.

طلعت الذي انتهت قصة عشقه بمأساة، على إثرها انتهت حياتها بأن أصابها العمى حزنًا وألمًا على موته، كُتب لقصة حبها هي والسيد رفعت أن تتوج بالزواج حيث تزوجت به وهي في سن السادسة عشرة بينما كان هو آنذاك في الثامنة عشرة(١٦١).

تؤمن بأنه لا بد للشاب أو الفتاة من أن يختار كل منهما الآخر ويتزوجا عن حب، مثلما حدث معها، وترفض الزواج بنظام الخاطبة أحد العادات الاجتماعية التي لا تزال موجودة، وإن لم يكن بقدر ما كان في الماضي، إذ ترى أن مَنْ تعجبها أو تعجب المربية عائشة ربما لا تعجب طلعت ولدها(١٦٢).

ترى الحب بين الطرفين أمرًا مطلوبًا ومهمًا، وربما أنها متأثرة في رأيها ذلك برأي والدتها التي لم تكن تعارض أن تحب صالحة رفعت زميلها في المدرسة، ولا سيما أنهما يدرسان معا في مدرسة واحدة(١٦٣)... كما ترى أن ذهاب من يعاني ألمًا أو مرضًا إلى شخص يقرأ له بعض الأشياء وينفث فيه، ويصنع له تعويذة هو من معتقدات جيلها وجيل أسلافها، بينما جيل الشباب لا يعتقد في ذلك، وعليه لا تقبل باقتراح كهذا(١٦٤).

---

(١٦١) – الرواية ، ص ٣٣.

(١٦٢) – المرجع نفسه ، ص ٦.

(١٦٣) – المرجع نفسه، ص ٢٢.

(١٦٤) – المرجع نفسه، ص ٥-٦.

ومن النقاد من يرى أن ثمة رغبة لدى الكاتب/الراوي في تجسيد وتصوير المرأة المثالية في شخصية السيدة صالحة[١٦٥]. ولذا فهي من الشخصيات الرئيسة حيث يقدم الكاتب من خلالها دعوته إلى ضرورة ترك عادة التزويج عن طريق الخاطبة، والاعتداد برأي الشباب في الزاوج...

٦. الراوي:

هو الكاتب نفسه، حيث يُقحم نفسه بين شخصيات الرواية، فيتدخل ليبين شيئًا غامضًا أو يعلق على موقف؛ فيمدح أو يذم، ويقبل أو يرفض، أو يصف الحالة النفسية لأحد الشخصيات وهكذا.... ومن تدخلاته هذه تعليقه على رأي المربية عائشة حين اقترحت على سيدتها أن تذهب بابنها طلعت إلى من يقرأ عليه وينفث فيه كما كان موجودًا في المجتمع الشرقي ولا يزال؛ إذ يقول تعليقًا على رد فعل السيدة صالحة إزاء هذا الاقتراح:

"مهما تقل المربية بشأن القراءة والنفس فإنها لا تسمعها. لتظل تتحدث فالسيدة صالحة بعد أن ردت على الزنجية ذلك الرد إذ إنها لا تعتقد كثيرًا بمثل هذه المعتقدات، لم تكن هي أو السيد طلعت يهتمان بثرثرة المربية، وراحا يتحدثان مع بعضهما بعضًا.[١٦٦]"

---

(165) İnci Enginün: a. e., s. 189.

(١٦٦) "دادى نفسه دائر نه قدر سويلسه طويماز. لكن قوسويلسون، صالحه خانم بو دورلو اعتقاده چوق مبتلا اولمديغندن عربه يوقاريده كى جوابى ويردكدنصكره نه او ونه طلعت بك دادينك لقلقياتنه قولاق اصميوب برى بريله سويلشمكه باشلديلر." – الرواية، ص ٥.

ومن ذلك أيضًا بيانه رأيه بشأن العشق وأنه يطرق باب كل البشر، فقد صُهِروا في بوتقة العشق حيث يصدر برأيه هذا القسم الذي عنون له بما ترجمته "د. حكاية السيدة صالحة–عشق الأطفال"(١٦٧).

وكثيرًا ما خاطب الكاتب/ الراوي القراء وكأنهم مستمعون وليسوا قراء، وذلك كما يجري في حكايات المداحين، مثلما أشار إليه أحد النقاد الأتراك(١٦٨)، ولم يبق على الحياد بشأن من ينقل حكاياتهم فغضب أحياناً، وتعاطف أخرى مع بعضهم ومن ذلك تعاطفه لما ألم بالسيد طلعت:

"وهكذا بدت على المسكين طلعت حال. لقد نحل المسكين كثيرًا أيضًا. كان رفاقه في العمل حين يصادفونه في الطريق يندهشون ويحتارون لحاله تلك...(١٦٩)"

واتفق بعض النقاد(١٧٠) على أن شمس الدين سامي حذا حذو أحمد مدحت أفندي في أنه لا ينسلخ من بين الأحداث من حيث كونه كاتبها، فنجده يبدو وكأنه يعلم أفكار شخصيات روايته كلهم، فمنذ السطور الأولى للرواية يبدو وكأنه يقرأ أفكار البطل، ويصف الحالة النفسية لكبار السن بصفة عامة، ويقدم شروحًا وتوضيحات تسهم في توعية القارئ وفهمه لما يقرأ بشكل أفضل، وعدم تحيره.

---

(١٦٧) – الرواية ، ص ١٥–١٦.

(168) Cevdet Kudret: a. e., 1.c., s.78.

(١٦٩) "اشته بيچاره طلعت بويله بر حال پيدا ايتمش ايدى. زوالللى خيلى ده ضعيفلمش ايدى. قلمده شريكلرى يولده تصادف ايتديكى بيلدكلرى بونك حالندن حيران اولوب..."–الرواية، ص ٤٨.

(170) Cevdet Kudret: a. e., 1.c., s.78; Orhan Okay: a. e., s.117.

إذن يمكن القول إن الراوي هنا من ذلك النوع الذي يُطلق عليه الراوي العليم الذي يعرف دواخل شخصياته وبواطنهم وحالاتهم النفسية، وتطورات الأحداث... إلخ

ثانيًا: الشخصيات الثانوية:

١. بائع التبغ القديم:

رجلٌ كان طلعتُ يبتاع منه التبغ قبل أن يتعرف على حانوت الحاج مصطفى[١٧١]، وهو شخصية ثانوية غير مؤثرة في الرواية، وربما تكون شهادته بحق الحاج مصطفى تكون مجروحة؛ إذ يعمل هو الآخر بتجارة التبغ، وعليه فربما أن المنافسة دفعته لوصف مصطفى بالمزور والمؤذي...

٢. رجل عجوز:

رجلٌ كان في حانوت بائع التبغ القديم حين مر عليه طلعت بعد أن كان انقطع عن الشراء منه مدة، وقد كان على علم بحال الحاج مصطفى وحكايته[١٧٢]. وهو شخصية ثانوية تمامًا.

٣. والد السيد رفعت:

جد طلعت، وهو رجل سكير ومقامر، ولا خير فيه لأحد، أنفق مال زوجته الذي ورثته عن والدها على السكر والقمار.[١٧٣] وهو شخصية ثانوية مذمومة في الرواية، ويعتبر مثالًا للأب والزوج السيء.

---

(١٧١) – الرواية، ص ٥٢.

(١٧٢) – المرجع نفسه، ص ٥٢.

(١٧٣) – المرجع نفسه، ص ١٦–١٧.

٤. السيد رفعت:

زوج السيدة صالحة ووالد السيد طلعت، وكان رجلًا طيبًا للغاية، مثل المَلَك حسبما وصفته المربية عائشة[١٧٤]. وكان متفوقًا في الدراسة مثل زوجه صالحة كما ذكرت زوجه نفسها[١٧٥]، وقد مدحه والداها، إلا أن والده لم يكن رجلًا طيب السيرة مما زاد الحيرة: كيف ينشأ مثل هذا الولد من ذلك الأب، بينما والدته السيدة كاملة كانت امرأة محمودة السيرة يُأسى لحالها بسبب زوجها، وكان رفعت تعاهد مع صالحة وهما في المدرسة إن لم يقسم لهما الزواج ببعضهما أن يزهقا نفسيهما، وكتب بذلك وثيقة وعهدًا[١٧٦]. وكأنه في تعاهده ذلك مع صالحة ورث الأمر لابنه طلعت حيث حين علمت حبيبته فطنة بأنه قد يفرق بينهما خطر ببالهما مثل تلك الفكرة، والسيد رفعت شخصية ثانوية تمامًا.

٥. مربية السيدة صالحة:

امرأة عجوز، كانت تحب صالحة كثيرًا[١٧٧]. شخصية ثانوية، ذكرتها صالحة حين كانت تسرد على المرأة عائشة كيف تزوجت بالسيد رفعت.

---

(١٧٤) – الرواية ، ص ٨.

(١٧٥) – المرجع نفسه ، ص ١٧.

(١٧٦) – المرجع نفسه، ص ٢٧.

(١٧٧) – المرجع نفسه، ص ٢٣.

٦. والدة السيدة صالحة:

لم يُصرح باسمها، ولا بمعلومات مفصلة عنها، ولكننا نعلم من الرواية أنها كانت امرأة لا تلتزم بالعادات القديمة، وترفض أسلوب الخاطبة في الزواج؛ إذ ترى أنه لا بأس في أن تنشأ علاقة حب بين الشاب والفتاة ويكون بينهما توافق، وإعجاب(١٧٨). وكان والدها يرغب في أن تتزوج بالسيد أحمد الذي تقدم لخطبتها(١٧٩)، وذلك لثرائه...

٧. والد السيدة صالحة:

لم يُصرح باسمه هو الآخر، ولا بمعلومات مفصلة عنه، ولكننا نعرف من الرواية أنه كان رجلًا ميالًا للعادات القديمة، حيث تقدم رجل لخطبة ابنته صالحة والزواج بها، فوافق، وكان يرى ابنته متأثرةً بكلام والدتها(١٨٠)، حتى إنه حين سألها هل تحب رفعت؟ أجابته بنعم، وعليه حكم بأنها ترى ما تراه والدتها من أن الفتاة ينبغي لها أن تحب شخصًا وتُعجب به.

وكان يرفض زواج صالحة من رفعت لسوء سمعة أبيه، حتى أقنعته زوجه بالموافقة على تزويجها به والعدول عن تزويجها بالمدعو أحمد(١٨١).

---

(١٧٨) – الرواية، ص ٢٢.

(١٧٩) – المرجع نفسه، ص ٣٤.

(١٨٠) – المرجع نفسه، ص ٢١.

(١٨١) – المرجع نفسه، ص ٣٧.

٨. المرأة أمينة:

أم غير لـــ/حاجي بابا، وهي سيدة شركسية تجاوزت سبعين عامًا من العمر، وقد كان أبو الحاج مصطفى اشتراها صغيرة، فلما ماتت زوجته عقد عليها، وقد اشتعل رأسها شيبًا، وسقطت كل أسنانها، وهي نحيلة للغاية، تعرف كثيرًا من الأساطير والحكايات، وأكثر حديثها عن الجن والعفاريت والغيلان وتخافهم جدًا، تقوم على طهي طعام حاجي بابا وعلى يام بشؤون منزله. وكانت لحبها السيدة فطنة دائمًا ما تقص عليها القصص والحكايات[١٨٢]...

وقد ماتت أمينة كمدًا وحزنًا مثل السيد علي؛ إذ لم تتحمل الألم والحزن الذي هجم عليها وعلى الحاج مصطفى لانتحار السيدة فطنة.

٩. المعلمة شريفة:

سيدة عجوز كانت تتردد على منزل الحاج مصطفى[١٨٣]؛ إذ تعلم السيدة فطنة الخياطة والنقش، كما كانت على صلة بنزل السيد عليّ؛ إذ أنها هي من تخطب له فطنة عروسًا، وهي شخصية ثانوية، إلا أن دورها في تحقيق الوصال بين راغبة (طلعت) وفطنة، دون أن تفطن لأن راغبة هي طلعت المتقمص لتلك الشخصية الوهمية كان مهمًا، وكذلك اقتراحها على السيد علي الزواج بفطنة بحيث تسير المأساة نحو النهاية والاكتمال لا يُستهان به. ولسنا ندري كيف انتهت حياتها إثر ما حدث لفطنة وطلعت؛ حيث لم يتحدث عنها الكاتب.

---

(١٨٢) – الرواية ، ص ٥٧.

(١٨٣) – المرجع نفسه، ص ٥٤.

١٠. السيدة راغبة:

شخصية وهمية تنكر طلعت في صورتها سعيًا إلى لقاء فطنة، وقد قدمت نفسها إلى فطنة بعد أن توطدت علاقتهما على أنها أخت طلعت.

ويرى الكاتب أن طلعت تقمص شخصية راغبة بإتقان وبراعة، حتى إن أحد زملائه في العمل رآه في الطريق فما عرفه، وتتبعه ظنًا أنه فتاة حقًا، وما شك لحظة أنه رجل، فتأذى طلعت من ذلك، وهو ما يبينه الكاتب من أن طلعت يحدث نفسه فيقول:

"أواهٍ لأولئك النساء المسكينات كم يعانين! إننا نحن الرجال نستخدمهم بمثابة الدُمى. نمنعهن من السير براحة وحرية في الطريق. أي عار هذا! أية وقاحة هذه! إن الرجل إذا صادف رجلًا في الطريق وكان لا يعرفه فإنه لا ينظر في وجهه، ولا يقول له شيئًا. لكنه إذا ما صادف امرأة لم يرها من قبل ولو مرة يبتسم في وجهها وينظر إليها ويبدأ في الكلام... (١٨٤)"

(١٨٤) "آه بيچاره قدينلر نه چكرلر ايمش! بز اركللر انلرى قوقله مثابه سنده قوللانيورز. يولده سربست وراحت يورومه لرينه مانع اولورز. بو نه رزالت! نه كستاخلق! بر اركك طنامديغى بر بشقه اركله راست كلسه يوزينه باقماز. سوز سويلمز. لكن طنامديغى وهيچ بشقه دفعه كورمديغيي بر قادينه راست كلديكى كبى كوله رك يوزينه باقمغه وسوز سويلمكه باشلار.... " – الرواية، ص ٧٤.

١١. المرأة عائشة:

وصيفة المنزل وهي سيدة زنجية، وليست عربية فكلمة "عرب" المستخدمة وصفًا لها في الرواية تعني زنجية أو سمراء البشرة، وهو ما يراه أيضًا أحد النقاد أيضًا إذ يقول:

"المرأة عائشة الزنجية أساسًا تتذكر حادثة خطفها من بلدها وهي تعتصرها مشاعر الحسرة.(١٨٥)"

خُطفت عائشة طفلة صغيرة من بلدها، وهي تعيش في بيت أسرة طلعت منذ عشرين سنة، وتعمل على خدمتهم ويعتبرونها فردًا من العائلة تقريبًا؛ فتدلي برأيها في شؤونهم وتقترح عليهم ما ترى. ويرى أحد النقاد الأتراك أن الكاتب أجاد في رسم هذه الشخصية، وإن كان لم يفسح مكانًا واسعًا للشخصيات الثانوية (١٨٦).

١٢. گلزار رفعت:

جارية عاقلة للغاية في الحادية عشرة من عمرها(١٨٧)، كانت وسيطة بين السيد رفعت والسيدة صالحة قبل زواجهما؛ تنقل رسائل كلٍّ منهما إلى الآخر وكأنها ساعي بريد. وهي كذلك شخصية ثانوية، بيد أنه كان لها دور رئيس في إدامة التواصل بين صالحة ورفعت قبل أن يتزوجا.

---

(185) "Aslen zenci olan Ayşe kadın, memleketinden kaçırılışını bir hasret duygusu içinde hatırlar." Bk. Orhan Okay: a. e., s. 117.

(186) İnci Enginün: a. e., s. 189

(١٨٧) الرواية، ص ٣٠.

١٣. السيدة كاملة:

جدة طلعت لأبيه السيد رفعت، وهي امرأة حسناء وعاقلة وعفيفة، بخلاف زوجها والد رفعت[١٨٨]. دائمًا ما كان الحزن والأسى يسيطر عليها، ورغم معاملة زوجها السيئة لها ما كانت تشتكي لأحد. وقد خطبت بنفسها صالحة لولدها رفعت[١٨٩].

١٤. سرفراز:

إحدى جواري نُزُلِ السيد علي، باحت لها فطنة بسرها وعشقها لطلعت. وهي أيضًا شخصية ثانوية.

١٥. زكية:

أم فطنة وزوج السيد علي التي طلقها في ثورة انفعال وغضب، ولم يستطع في ردّها بسبب حماته، وقد تزوجت من حاجي بابا أو الحاج مصطفى بائع التبغ، وماتت بعد بضعة شهور من زواجه بها؛ إذ علمت من أمها أن زوجها الأول كان يريد ردّها لكن الأم رفضت دون أن تخبرها، مما أثر فيها وأحزنها وجعلها طريحة الفراش شهورًا، لينتهي مرضها بموتها كمدًا وحزنًا... وهي شخصية ثانوية، حُكيَ عنها من قبل شخصيات أخرى في الرواية[١٩٠].

وفي تحسرها لتطليق زوجها إياها لسبب يسير مهاجمة لصنف من الرجال، بل وربما لصنف الرجال كله، حيث تقول:

---

(١٨٨) – الرواية ، ص ١٩.

(١٨٩) – المرجع نفسه ، ص ٤٥.

(١٩٠) – المرجع نفسه، ص ١٦٨–١٧٠.

"أهٍ، ما أعظمه من قبح تصديق محبة الرجال! والانخداع بصدقهم! آهــ لحالنا نحن الزوجات المسكينات! إننا حين نتزوج نظن أننا نحظى بزوج، برفيق. والحال أن الرجال لا ينظرون إلينا هذه النظرة. إن الاهتمام الذي يولونه لزوجاتهم حين يتزوجون أقل من ذلك الذي يولونه لحصان أو لعربة! ... أجل. إنهم محقون آ .. لأنه إذا ما تبين أن الحصان الذي سيشترونه ليس جيدًا يضطرون إلى بيعه مجددًا. إلا أنهم قد لا يبيعونه بالثمن الذي شروه به. وهكذا هناك خوف من الخسارة. لكن إن تبين أن نساءهم لسن جيدات (!) ولا يوافقن طباعهم (!) فإنهم يتركونهن دون أية خسارة. ويتزوجون بغيرهن، بأحسن منهن(!). وهكذا فإنهم لا يضعوننا ولو حتى في مرتبة الحيوان! فماذا عسانا أن نفعل؟ الحكم والقرار في أيديهم. يفعلون كما يشاؤون! ..[١٩١]"

---

[١٩١] "آه ! .. اركلرك محبتنه اينانمق! انلرك صداقتنه آلدانمق! نه بيوك قباحت! .. آه زواللى بز قاريلر! بز اولنديكمز وقتده ظن ايدرز كه بر قوجه بر رفيق اليورز. حالبوكه اركلر بزه او نظر ايله باقميورلر، اونلر اولندكلرى وقت قاريلرينه ويردكلرى اهميت صاتون اله جقلرى بر باركير ياخود بر عربه يه ويردكلرى اهميتدن آزدر! ... اوت. حقلرى وار آ .. چونكه بر باركير اله جقلر اكر ايى چقماز ايسه ينه صاتمغه مجبور اوله جقلر؛ لكن آلدقلرى فيأت ايله بلكه صاته مزلر. ايشته بر ضرر قورقوسى وار. فقط قادينلرى ايى چيقماز ايسه (!) طبعلرينه موافق كلمز ايسه (!) هيچ بر ضرر ايتمكسزين آنلرى براقارلر. بشقه لرينى دها ايىلرينى (!) آلورلر. ايشته بزى حيوان مثابه سنده بيله طوتمازلر! نه يېالم؟ حكم اونلرك النده. نصل استرلر ايسه اويله يېارلر! ..: – الرواية، ص ١٠٠.

١٦. أم زكية:

شخصية ثانوية تمامًا، ولا وجود لها في الرواية إلا عندما أرسل السيد عليٌّ إليها يطلب ردَّ ابنتها زكية إليه؛ فما كان منها إلا أن رفضت وقالت:

"إن يريدها بدعوى "إنها زوجتي"، فلم تعد زوجته ما دام طلقها، وليست لديه أية صلاحية لطلبها. وإن كان يريد ابنتي على أن يعقد نكاحها من جديد فليعلم أنني لست أبيع ابنتي. إنني لا أبحث لها عن سيد. أريد أن أزوج ابنتي وأعثر لها على رفيق. ليست لدي ابنة أجعلها أسيرة لذلك الصنف من الرجال الذي يأخذها وقتما يريد، ويطردها وقتما يشاء. ابنتي ابنة أسرة فقيرة. فلتتزوج برجل فقير مثلها، فتعيش على المساواة، وليجد سيدك أيضًا زوجة مناسبة له.[١٩٢]"

وفي هذا إشارة منها إلى شرط الكفاءة في كل شيء بين الرجل والمرأة، أو أن يكونا من طبقة ومستوى واحد أو قريبين بعضهما من بعض من حيث الأوضاع الاجتماعية والثقافية والعلمية إلخ...

---

[١٩٢] "أڭر قاريمدر ديه ايسترسه، ما دام كه تطليق ايلدى آرتق قاريسى دكلدر واستمكه هيچ صلاحيتى يوقدر. يوق أكر يكيدن نكاح قييه جق كبى قزمى استر ايسه بيلمش اولسونكه بن قزمى صاته جق دلكم. قزمه افندى ارامم. قزمى اولنديرمك كندوسنه بر رفيق بولمق استرم. اويله استديكى وقت آلمق استديكى وقت قوومق استيان آدملره اسير ايده جك قزم يوقدر. بنم قزم بر فقير قزيدر. كندوسى كبي بر فقير آدم ايله اولنسون ده مساوات أوزره ياشاسون. سزك أفندى ده كندينه مناسب بر قارى بولسون." – الرواية ، ١٠٤–١٠٥.

ثالثًا: الحدث:

يتمثل الحدث في الرواية في أن يحب طلعت فطنة إذ لمحها خلف شرفة منزلها بينما كان يشتري تبغًا من حانوت الحاج مصطفى رابها، فيعشقها، وتعشقه هي كذلك، ويتطور الأمر إلى أن يجد طلعت سبيلًا للقيا فطنة، فيتنكر في شخصية وهمية (راغبة)، ويتواصل معها بمساعدة معلمتها شريفة التي لم تفطن إلى حقيقته(!)، وبعد مدة تُخطب الفتاة لرجل يُدعى السيد عليّ، فتخبر راغبةَ بالأمر لتعترف لها الأخيرة بحقيقتها وأنها الشاب الذي رأته من الشرفة وعشقته وليست أخته كما كانت عرفتها بنفسها في أول لقاء بينهما، ويخدع الحاج مصطفى فطنة فيزوجها بالسيد علي كرهًا، ويرسلها إلى قصر زوجها، ثم تنتحر هناك، وينكشف أن السيد عليًّا هو أبوها، وحين يصل طلعت إلى منزل عليٍّ بعد أن وصله خطاب من فطنة يجدها قد انتحرت تلفظ أنفاسها الأخيرة، فيموت من فوره حزنًا وكمدًا ليلحق بهما السيد عليٌّ، وتنتهي الرواية نهاية حزينة مفجعة...

رابعًا: الحبكة:

تبدأ الرواية بالحديث عن قلق المرأة عائشة على طلعت؛ إذ تخاف عليه من أن تكون قد غوته إحدى الفتيات المتبرجات أو اللائي يرتدين براقع رقيقة شفافة، وترغب في تزويجه؛ حين انتبهت لما يعتريه من تغيير وتبدل في حاله. ونجد الرواية قائمة في أغلبها على الصدفة؛ حيث إن نظرة وقعت بطريقة الصدفة بين طلعت وفطنة بينما هي خلف المشربية أثرت في قلبه وأسرته لها، وأوقعته في عشقها، وعليه تشكل الصدفة أساسًا في أحداثها، وهو ما أشار إليه الكاتب صراحة في هذا العنوان "تصادفه باق: أنظر إلى الصدفة"، ومن هذا النوع من الأعمال

الأدبية قصة "محنت كشان: ضحية المحنة" لأحمد مدحت أفندي كما أشار أحمد حمدي طانبينار(١٩٣).

وربما أن تلك المصادفات تخدم هدف الرواية في الكشف عن فداحة بعض الأمور التي أراد الكاتب أن ينتقدها، ولا سيما صدفة أن يكون السيد علي هو والد فطنة الذي زُوّجت به دون أن ترغب، ولا أن يكون لدى أحد علم بالحقيقة، ولو حتى هو نفسه.

فأن يكون الرجل الذي ستتزوج به فطنة هو والدها الذي لم تره ولم تعرفه قط، بل وقيل لها إنه مات صدفة يؤيد أن بناء الحدث أو الواقعة في هذه الرواية يقوم على الصدفة.

والحبكة الدراماتيكية/المأساوية للرواية تزوج فطنة بأبيها الذي لم تره قط، وكانت تعرف أنه مات، وذلك بياناً لمحاذير وأضرار أن تتحكم الأسر في مصائر أبنائها وشبابها، ولا سيما زواج الشباب كما ذكر أحد الباحثين. حيث تنتهي الرواية بمأساة ومصيبة؛ إذ يموت كلٌّ من فطنة وطلعت والسيد عليٍّ ميتة تتسق مع شخصياتهم وحكاياتهم في الرواية(١٩٤)؛ ذلك أن أحداثها صيغت محبوكة لتحقيق تأثيرات مأساوية، ولا سيما منذ أن جاءت المعلمة شريفة لخطبة فطنة للسيد عليٍّ كما سلف.

---

(193) Ahmed Hamdi Tanpınar: a. e., s. 289.

(194) Hülya Argunşah: "Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Türk Romanı", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Yeni Türk Edebiyatı Tarihi II , c. 4, Sayı: 8, s. 39.

خامسًا: المكان:

تدور أحداث الرواية في مدينة إسطنبول، شأنها شأن معظم الروايات التركية التي كتبت في مرحلة النشأة وحتى أواخر القرن التاسع عشر، وفي منازل كلٍّ من: السيد طلعت وحاجي بابا والسيد علي، ويصور الكاتب تلك الأماكن بأسلوب بسيط، غير مبالغ فيه. ويتحد مكان كتابة الرواية مع مكان جريان أحداثها؛ إذ كتبها شمس الدين سامي وهو في إسطنبول، ليس بعيدًا عنها.

وتحديدًا تجري أحداث الرواية في أحياء آق سراى، وبايزيد، وشهزاده باشى، وأسكدار. بالإضافة إلى ذلك جرت أحداث قصة المرأة عائشة في بلدها التي لم تصرح باسمها، وفي مصر ثم تونس، وانتهت بها في إسطنبول أيضًا.

ونلحظ أن الأحداث في مجملها تدور في أماكن مغلقة تتمثل في النزل والدور والبيوت، ولم نرصد أحداثًا تدور في أماكن مفتوحة كالحدائق والغابات والبساتين أو البحار، وما ورد ذكر لمثل تلك الأماكن إلا عابرًا بحيث يجعلها غير حاضرة بصورة قوية ضمن الأماكن الرئيسة للرواية.

سادسًا: الزمان:

ليس للرواية زمان محدد تدور في فلكه؛ إذ تناقش وتعالج مشكلة لا تزال مستمرة إلى يومنا هذا في الأغلب، وإن كانت أكثر حضورًا في ذلك العصر إبان القرن التاسع عشر وما قبله من حقبة زمنية.

ومع ذلك يمكن القول إن أحداث هذه الرواية تدور في أواخر الدولة العثمانية؛ حيث الاتجاه إلى الغرب على مستوى الدولة ومستوى المثقفين والأدباء. فنجد انفتاحًا على عادات غربية تخالف عادات المجتمع العثماني الشرقي، مثل تجول الفتيات بمفردهن في الشوارع، وترصُّد بعض الشباب لهن، وولع البعض بأنماط حياتية غربية، وبما يعرف من العادات المتعلقة بالأزياء، ومطالعة الروايات الغربية ولا سيما التي تدور عن العشق والحب وتأثر من يطالعها بها، ومحاولة تقليد بعض الناس لما يفد إليهم من الغرب دون أن يميز بين ما يصلح لطبيعة المجتمع الذي ينتمي إليه وما لا يصلح من تلك الأمور الوافدة من الغرب على المجتمع العثماني.... إلخ

سابعًا: لغة الرواية:

لغة الرواية سهلة وواضحة، مع أن الكاتب –كما أشار بعض من تناول الرواية بالنقد[١٩٥]–استخدم ألفاظًا وقواعد لغوية غير تركية الأصل، ولكن ذلك كان شأن اللغة آنذاك.

وحين ننظر إلى لغة الرواية نجد أنها استخدمت مستويين من اللغة؛ الأول: هو اللغة الفصيحة بجوانبها السردية والحوارية، أو ما يسمى بتركية إسطنبول، أما الثاني: فهو اللغة التركية التي ينطق بها غير الأتراك؛ فقلدت لكنتهم وأسلوبهم في الحديث، ولا سيما حديث المرأة الزنجية عائشة[١٩٦].

---

(195) Cevdet Kudret: a. e.,1.c., s.79.

(١٩٦) – الرواية ص ٦–١٤.

وقد أشير إلى أن إنطاق شمس الدين سامي للمرأة عائشة بلكنتها يعتبر أول دخول للهجات المحلية العامية في هذا النوع الأدبي، وأن لمسرح العرائس تأثيرًا في هذا[١٩٧].

أما بالنسبة لرسم أو طريقة كتابة الألفاظ العربية والفارسية فنجده لم يكن بحسب لغة الكتابة، بل بحسب طريقة تلفظها في لغة الحديث؛ إذ إن الكاتب نوى فعل ذلك وأشار إلى ضرورة الانتقال من لغة الكتب إلى لغة الحديث في مقدمته التي صدر بها ترجمته لرواية روبنسون كما ذكر جودت قدرت[١٩٨].

استخدم الكاتب ألفاظًا من تراث حكايات المدَّاحين، والتي تروج في القصص الشفاهي فحسب[١٩٩]، ومن ذلك:

"يا... ألم يكن لهذا النزل صاحب؟ ... هاااا!.. لهذا النُزل صاحب واحد فقط هو في الأربعين أو الخامسة والأربعين من العمر، وكان شخصًا يُسمى السيد علي.[٢٠٠]"

وهناك من النقاد من يراها لغة ضعيفة مقارنة بلغة أحمد مدحت أفندي ونهاد أمين، وأن أسلوبها ركيك خال من العناية والاهتمام، وأن

---

(197) Orhan Okay: a. e., s.119.

(198) Cevdet Kudret: a. e., s. 79.

(199) a. g. e., s. 77

(٢٠٠) "ها بو قوناغك افنديسى يوقمى ايدى؟ ... ها! ... بو قوناغك يالكز بر افنديسى وار كه قرق قرق بش ياشنده وعلى بك اسمنده بر ذات ايدى." – الرواية، ص ٩٨–٩٩.

هناك سهولة نسبية في الحوارات والأحاديث بخلاف جمل التصوير والسرد، بينما أحمد مدحت ونهاد أمين قد حالفهما التوفيق في هذا السبيل[٢٠١]، وإن كنا لا نتفق معه في ذلك حيث سهولة اللغة وتوافقها مع المستويات الاجتماعية والثقافية والتعليمية لشخوصها، وفيها سلاسة، وقد خلت من الألغاز والتعقيد على وجه العموم.

وهناك من رأى أن لغتها لم تتشكل لصياغة أدبية كما كان الحال في لغة أدب الديوان، وإنما استخدمت للتعبير عن أشياء وآراء ومشاعر معينة، وهو ما يعد أسلوبًا جديدًا وفد إلى الأدب التركي من الأدب الغربي[٢٠٢].

ثامنًا: أسلوب السرد في الرواية:

عند مطالعة الرواية يتبين أن الكاتب استخدم أكثر من أسلوب سردي فيها، وتعددت تقنيات عرضه لروايته وموضوعها وأحداثها، وتلك هي الأساليب السردية التي استخدمها الكاتب:

١. أسلوب التصوير/الوصف:

أول الأساليب التي لجأ إليها الكاتب؛ إذ يصور المكان ومن فيه ويرسمه إذ يقول:

"في آق سراى. في منزل صغير. وفي حجرة ليست مبهرجة، ولكنها أُثّثت أثاثًا نظيفًا جدًا. تجلس على وسادة امرأة في الخمسين

---

(201) Orhan Okay: a. e., s.119.

(202) Mehmet Kaplan: a. e., 1987, s. 75.

أو الخامسة والخمسين من عمرها، يبدو في وجهها حسن، وبقاياه، كانت تخيط شيئًا. عينها على الخياطة. ويدها تمسك الإبرة، لكن ذهنها في مكان آخر. كانت تبدو وكأنها تفكر في شيء، وكلما فكرت أصابها الحزن والأسى.(٢٠٣)"

وتعبيره "وفي حجرة ليست مبهرجة... إلخ" نجد ما يمكن أن نسميه الرسم بالكلمات؛ حيث يرسم بكلماته وعباراته لوحة لتلك السيدة وهي تجلس في غرفة بمنزلها، تفعل شيئًا لكنها شاردة الذهن تفكر بشيء آخر يُحزنها، وهو بذلك يقدم مشهدًا بالكلمات لو تناوله رسام بارع لأخرج منه لوحة تعبر عن الحالة النفسية لتلك المرآة عندئذ.

ويقول أيضًا مصورًا منزل الحاج مصطفى:

"هناك قبو صغير مغطى بستارة قديمة من الجوخ الأخضر عند إحدى زوايا منزل الحاج الكبير. لم تكد تفتح هذه الستارة حتى يظهر أمامها مطبخ صغير ومعتم وبجانبه سلم ضيق، وعند الصعود من السلم تظهر صُفّة صغيرة بدون نافذة، على جانبي السلم قبوان. حين يُفتح القبو الموجود على الجانب الأيمن تظهر حجرة فُرشت فرشًا نظيفًا، يوجد في ركن منها صندوق من

(٢٠٣) "آق سرايده. أوفاجق بر أوده. طنطنه لى دكل، لكن بك تميز دوشنمش بر اوطه ده. يوزنده بر حسن وانك خرابه لرى نمايان. اللى اللى بش ياشنده بر قادين مندر اوستنه اوتوروب بر شى ديكيور ايدى. كوزى ديكشده. الى اكنه ده. لكن ذهنى بشقه يرده اولوب بر شى دوشونور ودوشوندكچه محزون ومكدر أولور كبى كورنيور ايدى." – الرواية، ص ٣.

الخوص، وفوقه تنورة لم تكتمل بعد عليها إبرتها، وفي ركن آخر منها ....[٢٠٤]"

وهناك أيضًا تصويره لنزل السيد علي حيث يقول:

"كان هناك نزل كبير في "طوب طاشي" في أسكدار (وربما كان هناك الكثير). كان يوجد بهذا النزل حوالي عشرين إلى ثلاثين حجرة بعضها خاصة باستقبال الرجال، والآخر باستقبال النساء. كل جانب فيه مزين زينة رائعة. أُثِّث بأثاث قيم. كانت له حديقة شديدة الاتساع؛ يعمل فيها بستانيان بصفة دائمة. وله إسطبل كبير. فيه ما بين خمسة إلى ستة خدم....[٢٠٥]"

---

(٢٠٤) "حاجى بابانك دكانينك بر كوشه سنده يشيل جوقه دن بر اسكى بـرده ايله اورتلمش بر اوفق قـبـو وار. بو بـرده اچلديغى كبى اوكده اوفق وقرانلق بر مطبخ وبر ياندن بر طار نردبان كورينور. نردباندن چيقلديغى كبى اوفاجق وبنجره سز بر صفه اولوب نردبانك ايكى طرفنده ايكى قـبـو وار. بو قـبـولرك صاغ قولده كى اچلدقده تميزجه بر اوطه كورينور. بو اوطه نك بر كوشه سنده بر سبت صندوق واوزرنده دها بيتمامش اكنه سى اوزرنده بر انتارى، وديكر كوشه سنده..." –الرواية، ص ٥٥.

(٢٠٥) "اسكداره طوب طاشنده بر بيوك قوناق وار ايدى (وبلكه دها واردر). بو قوناغك حرملق سلاملق اوله رق يكرمى اوتوز اوطه سى وار. هر طرفى اعلا مزين. قيمتلى مفروشات ايله دوشنمش. غايتله كنيش بر باغچه سى وار كه ايچنده بر ايكى باغچوان دائما چاليشور. بيوك آخرى وار. ايچنده بش آلتى اوشاق وار... " – المرجع نفسه، ص ٩٨.

٢. الحوار:

استخدم الكاتب تقنية أو أسلوب الحوار في منحنيين: الأول: الحوار المباشر بين الشخصيات، والثاني: الحوار الكتابي عن طريق استخدام الرسائل.

أولًا: الحوار المباشر:

فنجد الكاتب يلجأ إلى أسلوب الحوار المباشر يجريه على لسان شخصيات روايته، وقد تباينت الحوارات التي صاغها الكاتب بين شخصيات روايته طولًا وقصرًا، ولكنها طويلة في الأغلب، ومن أمثلة تلك الحوارات الطويلة ما دار بين السيدة صالحة والمرآة عائشة، وعنْوَنَ له الكاتب ب"حسبحال: حوار"، واستمر من الصحيفة السادسة إلى الصحيفة العاشرة من النسخة التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة.

وبالمناسبة يبدو وكأن الكاتب يرمي من هذا الحوار الذي دار بين صالحة وعائشة إلى إبراز الفرق في الثقافة والفكر وأسلوب الحياة بين سيدتين تنتسب كلٌ منهما إلى طبقة غير الأخرى؛ إذ المربية ترغب في تزويج طلعت بأسلوب الخاطبة، وهو ما ينتقده الكاتب من خلال روايته هذه، والأم صالحة تريد له الزواج بمن يحب ويعرف كما حدث معها، وهو النوع الذي يبدو أن الكاتب يريد له أن يتحقق.

ومن أمثلة الحوارات الطويلة ذلك الحوار الذي جرى بين فطنة وطلعت متنكرًا في شخصية راغبة حيث استمر ما يزيد على ثلاث صحف؛ إذ يبدأ في الصحيفة السادسة والثمانين وينتهي في الصحيفة

التسعين من النسخة نفسها، ومن أمثلة الحوارات القصيرة ما دار بين صالحة وولدها طلعت حين رأت تغييرًا في حاله إذ قال لها:

"– آهٍ يا والدتي العزيزة، لا أدري، ماذا حدث لي، لا مزاج لي اليوم.

– حفظك الله يا ولدي، ماذا بك؟

– صداع، وذهول ..

– واه.. واه..! ولدي المرض لا يحتمل المزاح، يجب أن تعرض نفسك على طبيب."(٢٠٦)

ثانيًا: الحوار الكتابي/ الرسائل:

وهو المنحنى الثاني الذي استخدم فيه الكاتب تقنية أو أسلوب الحوار بين شخصيات الرواية؛ حيث تلجأ إليه الشخصيات لتحقيق التواصل فيما بينهم، ولم يقتصر هذا على جيل طلعت وفطنة الذي من الراجح أنه جيل نهاية الدولة العثمانية، بل سبقهم إليه كبارهم؛ حيث تبادلت السيدة صالحة والسيد رفعت والدا طلعت الرسائل فيما بينهما.

ونجد أنه قد تباينت أحجام الرسائل أيضًا، ولكنها في الأغلب مطولة، ومنها ما رود في الصحيفتين الحادية والثلاثين والثانية والثلاثين، وكذلك في الصحيفة الثامنة والثلاثين، وهناك رسائل في الصحف الحادية

---

(٢٠٦) "– اه آنه جكم. بيلمم نه اولدم بو گون كيفم يوق ديدى.

– الله امانت اوغلم، نه ك وار؟

– بر باش اغريسى، بر سرسملك بر...

– واه.. واه..! اوغلم خسته لق شقايه گلمز، كندينى بر هكيمه گوسترمليسين." – الرواية، ص ٤.

والأربعين إلى الثالثة والأربعين، وكذلك دارت المراسلات بين بطلي الرواية الرئيسين وذلك في الصحيفة السابعة والثلاثين بعد المائة، والسابعة والخمسين بعد المائة أيضًا، ونجد أن الفتاة الشابة كلزار رفعت كانت تقوم بمهمة الساعي بين صالحة ورفعت، بينما المرأة شريفة المسنة من أدى هذه المهمة بين فطنة وطلعت.

ثالثًا: الحوار الداخلي:

تقنية المونولوج أو الحوار الداخلي إحدى التقنيات التي استخدمتها الرواية، ونجده مثلًا في حديث السيد علي مع نفسه إذ دخل على فطنة فوجدها تهذي وهي نائمة؛ حيث يقول:

"– آهــًا! إنها تهذي بشخص يدعى طلعت! .. طلعت هذا ... من؟ .. يبدو أنها تحبه! .. ها! .. فهمت، فهمت.. إن حالها هذا، وبكاءها هذا، وحزنها هذا هو هذا دائمًا... طلعت.. طلعت.. آه! إن طلعت هو من أوقعنا في هذا الوضع. لم يعد لدي شك. الفتاة تحبه! .. أين رأته"..[٢٠٧]"

[٢٠٧] "آه ... بر طلعت صايقليور! .. بو طلعت .. كيم؟ .. اشته اونى سويور ايمش! .. ها! .. آكلدم آكلدم .. بونك بو حالى بو اغلمسى بو كدرى هب بودر .. طلعت... طلعت.. آه! بزى بو حاله كتورن بو طلعتدر شبه م يوق ارتق قز اونى سويور! .. نرده كورمش؟ .." – الرواية ، ص ١٥٤، وقد أشار إلى استخدام هذا الأسلوب أورخان أوكاي، انظر:

– Orhan Okay: a. e., s.225-227.

٣. الاسترجاع:

لجأ إليه الكاتب عندما أورد حكاية السيدة صالحة؛ حيث راحت تتحدث إلى المرأة عائشة تحكي لها كيف تزوجت بالسيد رفعت والد طلعت، وشغل ذلك قسمًا كبيرًا من الرواية حيث امتد من الصحيفة الخامسة عشرة إلى الصحيفة السادسة والأربعين، وبدأه الكاتب بعنوان "د. صالحه خانمك حكايه سى عشق أطفال أي حكاية السيدة صالحة، عشق الأطفال". وبعد أن أبان عن رأيه بشأن العشق في صدر هذا القسم لقرابة صحيفة ونصف الصحيفة بدأ يسترجع حكاية صالحة هكذا:

"لنترك هذا الرأي، ولننتقل إلى المقصود من الكلام. فبناء على إصرار المرأة عائشة بدأت السيدة صالحة تروي مغامرتها وهي تبكي حينًا، وتضحك آخر.

- مع أن أبي وأمي تزوجا في سن مبكرة إلا أن الحق تعالى لم يهبهما أولادًا زمانًا طويلًا. ثم ولدت أنا حين كانت أمي في الأربعين من عمرها. ولم أكد أبلغ سن الخامسة حتى أرسلني والدي إلى المدرسة.(٢٠٨)"

---

(٢٠٨) "شو ملاحظه يى براقوب صدد كلامه كله لم. صالحه خانم عائشه قادينك ابرامى اوزره وجه آتى اوزره كندى سركذشتنى كاه اغليه رق وكاه كوله رك بيان ايلمكه باشلدى.

– بابام آنام كنچ اولنمشلر ليسه ده بر چوق زمان جناب حق أولا ويرمدى. صكره آنام قرق ياشنده ايكن بن دنيايه كلدم. بش ياشنه باصديغم كبى بابام مكتبه كتوردى."

– الرواية، ص ١٦.

واحتوى هذا القسم الذي استخدم فيه الكاتب الاسترجاع عناوين: "د. انكشاف ضمير: انكشاف النية، و. معاهده: العهد، و ظ. مخابره: المراسلة، ويأس: اليأس، ومراد: المراد".

كذلك في حديث المرأة عائشة عن حكايتها ومأساتها نجد أسلوب الاسترجاع حاضرًا، حيث ترجع إلى زمن طفولتها وتسرد قصتها إلى أن انتهى بها الأمر في إسطنبول(٢٠٩).

تاسعًا: تعشق طلعت وفطنة والرواية النفسية:

ربما لا نُبالغ إذا ما قلنا إن هذه الرواية تحمل إرهاصات الرواية النفسية في الأدب التركي، والتي تُعتبر رواية "أيلول" للكاتب محمد رءوف أولى نماذجها في هذا الأدب. ويدفعنا إلى القول بذلك تناول الكاتب للحالة النفسية لشخصيات روايته في مواضع مختلفة منها، ولا سيما طلعت وفطنة والسيد عليّ، وقد ذهب أحد النقاد إلى أن هذه الرواية تنطوي على أسس الرواية النفسية نظرًا "للاهتمام الزائد بالأحوال الروحية والنفسية لشخصيات الرواية، حتى وإن كان ذلك من خلال الحديث والحوارات الدائرة بينهم.(٢١٠)"

ومع أن ذلك الناقد يرى أن الكاتب أصاب خصائص الرواية النفسية وسماتها بما أقامه من علاقات بين أبطالها وشخصياتهم، إلا أنه يراه لم ينجح بقدر كافٍ في التصويرات والتحليلات التي قام بها؛ إذ إنه

---

(٢٠٩) – الرواية ، ص ٨–٩.

(210) Mehmet Kaplan: Taaşşuk-i Talat ve Fitnat; Edebiyat Üzerine Araştırmalar II, Dergâh Yay. İstanbul, 1987, s. 53.

"لم يحلل بنفسه الحالة النفسية لشخصياته الأبطال، بل جعل الشخصيات أنفسها هي من يقوم بذلك، أو بمعنى آخر أجراها على ألسنتها، وبذلك يُعتبر قد أصاب نمطًا من أنماط الرواية الحديثة، ولكن دون أن يفطن إليه.[٢١١]"

ويُعلَّل لهذا بأن الكاتب "لم ينتبه إلى أن المشاعر تتغير كل لحظةٍ، بل كل حينٍ بسبب التأثيرات الداخلية والخارجية، وأنه يكتفي بنقل الحوارات الرتيبة الثابتة غير المتعمقة، والسياقية بشكل مفرط، بينما الأحوال النفسية تستلزم أسلوبًا غنيًا. إن أسلوب شمس الدين سامي سهل يسير.[٢١٢]"

ومن مشاهد التحليل النفسي حديث فظنة مع نفسها، وكذلك السيد عليّ حيث يظهر فيهما الحالة النفسية لكلٍّ منهما، وما يختلجهما من آلام وأوجاع...

عاشرًا: الرواية والواقعية:

يمكن القول إن الرواية واقعية؛ إذ إن "واقعية الرواية لا تكمن في نوعية الحياة التي تعرضها، وإنما في الطريقة التي تعرضها من خلالها[٢١٣]" على حد قول إيان واط، فالرواية تحاكي الواقع وإن لم تكن

---

(211) Mehmet Kaplan: a. e., s. 89.

(212) a. g. e., s. 89.

(٢١٣) – إيان واط: نشوء الرواية (The Rise of The Novel; Studies in Defoe, Richardson and Fielding; Ian Watt)، ترجمة: ثائر ديب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى للترجمة ١٩٧٧م، ص ١٦.

واقعًا في بعضها، وتوافق العمل الأدبي والواقع الذي يحاكيه يمثل إشكالية وُصِفت بأنها إشكالية ابستمولجية[٢١٤]".

أجل، الرواية تمثل نموذجًا من نماذج الواقعية؛ حيث موضوعها الرئيس وأحداثها، والقضايا التي تعالجها. وقد أشار الكاتب –كما سبق–في موضع منها إلى أنه استلهم موضوعها من واقعة حقيقية، وهو ما ذكره أحد النقاد؛ فقد قال الكاتب:

"... بالرغم من أننا لم نعرف السيد طلعت من قبل قط، فكما أن هم المسكين انكشف وصار في حكم الأسطورة، وصار معلومًا حتى لنا، ولم نكتف بحكاية السيد طلعت هذه فحسب، مما دعانا إلى تدوين حكايته منذ بدايتها وتحقيق أحوال أمه وأبيه من أجل إعلام من لا يعلمون[٢١٥]."

ومما يدعم القول بواقعية الرواية أن أسماء شخوصه موحية وملائمة لشخصياتهم بدقة، وهي في الوقت ذاته مماثلة للأسماء الواقعية العادية، بل إنها كذلك، فنجد في طلعت التطلع والشغف بمن رأى، والسعي إلى التعرف عليه، ونجد في فطنة الذكاء والنباهة حيث تنتبه إلى ما بين "راغبة" –الشخصية الوهمية–وذلك الشاب الذي رأته صدفة عند حانوت الحاج مصطفى، ثم السيد رفعت حيث رفعة أخلاقه وحسن أدبه، والسيدة صالحة أم طلعت حيث فكرها يتفق مع ما يعالجه الكاتب، ويصلح

---

(٢١٤) – الرواية، ص ١٧.

(215) Cevdet Kudret: a. e., 1. c., s. 77.

ويصحح تلك العادة التي ينتقدها، وهناك زكية أم فطنة؛ فهي عفيفة طيبة وهكذا...

وإن كان هناك من يرى أن الكاتب يسعى إلى إصابة كبد الحقيقة أو الواقع المعيش، وأن من أهم خصائص واقعيته ذكره أسماء الأماكن التي جرت فيها الأحداث، وأن تلك التصويرات التي أثراها بتفاصيل من الحياة المحلية حية ومتحركة للغاية[٢١٦]، فإننا نرى أنه أصاب أغلب الواقع وجله؛ ذلك أن تخفي طلعت في شخصية راغبة، ولا تكشفه المرأة شريفة ولا فطنة نفسها يعتبر أمرًا صعب التصديق نوعًا ما.

ومع ذلك نذهب إلى واقعية الرواية في مجملها، كما أن تصويراته تتسم بالواقعية، ويدعم هذا أن من النقاد من يرى أنه تم تقديم أشخاص واقعيين، وأن الأحاديث والحوارات كانت مقتبسة من الحياة اليومية، ولا أدل على ذلك من إنطاقه المربية عائشة بلكنتها طلبًا للواقعية، وهذا من خصائص الأعمال المسرحية[٢١٧].

كما أن ما فيها من إشارة إلى اختلاف العقلية والتفكير في قضايا مختلفة ما بين الشباب والكبار من الأمور الواقعية، حيث الأسر تتبنى أسلوبًا تقليديًا في الزواج، بينما الأبناء والشباب يرون أسلوبًا آخر يريدون الحياة وفقًا له، وفي ذلك نجد وضوح تأثير الغرب في الحياة الاجتماعية في المجتمع العثماني في تلك الحقبة.

---

(216) İnci Enginün: a. e., s. 192.

(217) a. g. e., s. 190-191.

حادي عشر: الرواية والنَسَوِيّة الأدبية:

تباينت أراء النقاد فيما يتعلق بمصطلح النسوية والنسائية، وهل هما شيء واحد أم مختلفان، واستخدمت في هذا السبيل عدة مصطلحات متقاربة المعنى مثل: أدب المرأة، والأنثوية، والجندرية وغيرها...

ورغم أن المجال هنا لا يتسع لعرض ذلك، ولسنا بصدد مناقشة هذه القضية تفصيليًا فإننا اختصارًا نلفت إلى أن المقصود بمصطلح النَسَوية هو ما اهتمت به تلك الحركة التي ظهرت بالأساس في الغرب كحركة سياسية أكثر من كونها تيارًا فكريًا يحتوي على كل القضايا الثقافية والأدبية التي تحقق للمرأة إنسانيتها، ثم تطورت إلى فلسفة وحركة تمتلك رؤية خاصة بها فيما يتعلق بالوجود والمعرفة والقيم والمجتمع، فصارت "حركة عقديَّة لها رؤاها إلى الوجود وقضاياه؛ وهي رؤى تنطلق من التجربة النِّسوية الخاصة البيولوجية والمجتمعية: الأمومة على سبيل المثال، وهي بوصفها هذا حركة عقديَّة للرِّجال والنِّساء معًا.[٢١٨]"

وعليه فإن النسوية "ليست حكرًا على النساء وحدهن، بل هي فلسفة للجنسين معًا، أي لكلِّ من يؤمن بمبادئ هذه الفلسفة، ويناضل من أجلها فكرًا وقولًا وعملًا[٢١٩]"، همها وشغلها هو تبني قضايا المرأة وعرض معاناتها والمطالبة بما لها من حقوق ونصرتها، بل إنها ذهبت

---

[٢١٨] – عبد المجيد زراقط، النسويّة الأدبية... رؤية نقدية في المعطى والمنهج، مجلة الاستغراب، العدد ١٦، السنة الرابعة، صيف ٢٠١٩، ص ١-٢.

[٢١٩] – روجيه غارودي، من أجل ارتقاء المرأة، ترجمة جلال مطرجي، بيروت: دار الآداب، طـــ٢، ١٩٨٨، ص ٩٦.

إلى المطالبة بالمساواة بينها وبين الرجل في قضايا مختلفة، وتسمى بالإنجليزية (Feminism) وفي التركية (Feminizm).

وبناء على القول بأن النسوية للجنسين معًا، أي لكلٍّ من يؤمن بمبادئها فإننا نرى في رواية شمس الدين سامي هذه إرهاصات النسوية الأدبية التركية؛ حيث إن مِنْ بين شخصياتها من تحدث عما تعانيه الفتاة والمرأة في المجتمع، وأنها مهضومة الحق في قضايا كثيرة؛ أولها أن يكون لها رأي في اختيار من تتزوج به، وكذلك التعليم؛ إذ ترمي الرواية إلى بيان أضرار الزواج وفقًا لمبدأ الخاطبة، لا سيما على الفتاة، وخطره على المجتمع وتحذر منه، وتنتقد عدم وجود علاقة حبٍ بين الخاطبين، وتناقش ضرورة الأخذ برأي الفتاة في الزواج ممن يتقدم لها، وتأتي معالجة تلك القضايا من خلال الأحداث والنتائج التي أسفرت عنها.

ومما يدعم ما ذهبنا إليه من أن الرواية تعتبر أولى إرهاصات النسوية في الأدبية التركي أنه أُشير إلى كونها تتضمن إلى جانب قضية الزواج بالطريقة التقليدية قضايا تعليم البنات والنساء، وتنتقد الأسر/الرق من خلال حكاية المرأة عائشة، وتعالج نظرة المرأة إلى قضايا الزواج والأسرة، ونقد المجتمع الذكوري، أي الذي يسيطر عليه الرجال[٢٢٠]...

وفي روايتنا نجد أن الكاتب حاول عرض مشكلات النساء في عصره ومجتمعه الشرقي على لسان الشخصيات أنفسهم. ونجد مثالًا على ذلك تشكي والدة السيد طلعت خلال حديثها مع وصيفتها حين كان جاء من

(220) Mehmet Kaplan: a. e., s. 38.

يخطبها، وكاد والداها يوافقان عليه إذ تقول منتقدة تصرف الآباء مع بناتهن، ومن ثمَّ الرجال مع النساء:

"آهــ لحالنا نحن النساء! .. إنهم لا يعتبروننا بشرًا! آباؤنا يقدموننا لمن يرغبون من الرجال وكأنهم يقدمون لهم هدية. ولا يسألون عن طبيعة أولئك الرجال. هل سنتآلف مع هؤلاء الرجال؟ إنهم لا يفكرون في ذلك مطلقًا. لا يسألون الواحدة منا ولو مرة واحدة: هل ترغبين في فلان زوجًا أو مَنْ تريدينه زوجًا لك؟ يقولون لنا: "سوف نزوجك بفلان" فنسكت نحن، ولكن ماذا يقول قلبنا؟ رباه أسألك أن يكون الرجل الذي يتحدث عنه والدي شابًا. ليكن وسيمًا. ليكن حسن الطبع. يكون الأمر هكذا أحيانًا، لكنه يكون على العكس تمامًا أحيانًا أخرى. نذهب فنجد من سيتزوج بنا رجلًا في الستين من عمره. أو أعمى. أو أكتعَ. أو ثملًا. أو أحمق... آهــ منكم أيها الرجال! ما أظلمكم! لو أن فتاة كان بإحدى عينيها حولٌ بسيط، أو في رجلها عرج خفيف إلا وقضت دون أن تتزوج. لا أحد يدنو للزواج بها! ولكن إذ بالأسوأ فيكم والأشد نحسًا والأكثر عيبًا يتزوج بأجمل البنات وأعقلهن، فيأسر المسكينة! .."[٢٢١]

---

[٢٢١] – "آه بيچاره بز قاريلر!..بزى هيچ انسان صره سنه قويمازلر! بابالرمز ايستدكلرى ادملره بزى هديه ويررجه سنه ويررلر او ادملرك طبيعتنى صورمازلر. بز او ادملر ايله كچينه جكميز؟ اوراسنى هيچ دوشونمزلر. بزى بر دفعه فلان ادمى قوجه ايسترميسين ياخود كيمى قوجه ايسترسين؟ ديو بر صورمق يوق. بزه ديرلر (ايشته سنى فلان آدمه ويره جكز) بز سكوت ايدرز. اما كوكلمز نه دير؟ يا ربى ==

ومن ذلك أيضًا الحوار الداخلي الذي دار في نفس طلعت حين تعرض لمضايقة أحد الشباب بينما كان يسير متنكرًا في شخصية وملابس "راغبة"؛ إذ يقول مبينا مدى معاناة النساء:

"– آهــ، كم تعاني النساء المسكينات! نحن الرجال نستخدمهن بمثابة الدُّمى. نحول دون سيرهن في الطريق بحرية وراحة. يا لها من دناءة! يا لها من وقاحة! إذا ما صادف الرجل رجلًا لا يعرفه لم ينظر ولو حتى إلى وجهه. لا يتكلم. لكنه إذا ما صادف امرأة لم يعرفها من قبل قط ولم يرها ولو مرة واحدة يبدأ يتبسم في وجهها ويتكلم إليها. وإن طردته لم يبرح جانبها. هذا يعني أننا نحن لا نضع النساء في مستوى البشر. نضايق أنفسهن وأرواحهن كي نسلي أنفسنا. نقف حائلًا أمام تجولهن وسيرهن ولهوهن...[٢٢٢]"

==

بابامك بو سويلديكى افندى كنچ اولسون. كوزل اولسون. ايى طبيعتلى اولسون. في الواقع بعض دفعه اويله چيقار. لكن بعض كره ده بتون بتون ضدينه. كيدر باقرز كه بزه قوجه اولاجق آدم التمش ياشنده. ياخود بر كوزدن كور. ياخود برونسز. ياخود سرخوص. ياخود احمق... آه سز أرككلر نه ظالمسكز! بر قزجكمزك ابر كوزى شاشى اولسه ياخود اياغى جزئى طوبال اولسه بيچاره اولنمكسزين اختيار كيدر. كمسه المغه تنزل ايتمز! اما سزك اك فناسى اك اوصليسنى آلور ده بيچاره يى اسير ايدر! .." – الرواية، ص ٢٠–٢١.

[٢٢٢] – "آه بيچاره قدينلر نه چكرلر ايمش! بز اركككلر انلرى قوقله مثابه سنده قوللانيورز. يولده سربست وراحت يورومه لرينه مانع اولورز. بو نه رزالت! نه كستاخلق! بر اركك طنامديغى بر بشقه اركككه راست كلسه يوزينه باقماز. سوز

==

ولذلك فإن المرأة حاضرة في الرواية حضورًا رئيسًا وأساسيًا، فهي شريكة البطل هنا؛ وهذا منطقي موضوعيًا واجتماعيًّا وفنيًّا، وحضور المرأة هنا يُعتبر من سمات الرواية التركية بصفة عامة في مرحلة النشأة؛ حيث أخذت دورًا واضحًا فيها.

==

سويلمز. لكن طنامديغى وهيچ بشقه دفعه كورمديكى بر قادينه راست كلديكى كبى كوله رك يوزينه باقمغه وسوز سويلمكه باشلار. وقوسه لر بيله ياننددن آيرلماز. ديمك اولور كه بز قاريلرى انسان صره سنه قويمارز. كندمزى اكلندرمك ايچون انلرك ارواحتى صيقارز، سربست كزوب سير ايتملرينه واكلنملرينه مانع اولورز..."– الرواية ، ص ٧٤.

النتيجة

من خلال دراسة الرواية على النحو الذي تقدم، وتلمُّس معنى المأساة ومفهومها كشفت الدراسة عن عدة نتائج هي كالآتي:

- المأساة ليس بالضرورة أن تكون عملًا مسرحيا من حيث إنها النهاية المؤلمة المفجعة، بل يمكن أن تكون في أي نوع أدبي آخر. وهي تتباين من إنسان إلى آخر، ولكنها تتفق في كونها نهاية لا يأمل فيها أحد؛ ذلك أنها ترتكز على الانفعالات والمشاعر الناتجة عن أحداث ووقائع تؤثر في النفس البشرية فتحرك فيها الحزن والأسى، وتؤلمها حيث تتكون تلك الانفعالات والأحاسيس المرة في النفس الإنسانية نتيجة أحداث ووقائع غالبًا ما تكون مفاجئة غير مرغوب فيها؛ فتفجع الوجدان وتفاجئه وتعمل فيه أثرها السلبي

- الرواية تعالج موضوعًا محددًا يتمثل في الزواج عن طريق الخاطبة؛ حيث يزوج الشباب كل بمن لا يحبه، وكذلك تحكم المال والثروة في مصائر بعض الناس، ولا سيما الفقراء، ورواج بعض العادات والتقاليد "الخاطئة" وعلى رأسها الزواج عن طريق الخاطبة وعدم الاعتداد برأي الفتاة المخطوبة؛ أتقبلُ أم ترفض! وهي تركز في الوقت نفسه على أضرار الزواج بتلك الطريقة وخطرها. وقد نجحت الرواية في تركيزها على هذا الموضوع، وأثره على الشباب والمتزوجين.

- الرواية تعتمد على أكثر من تقنية سردية، أكثرها استخدامًا أسلوب الحوار، والاسترجاع، والسرد بضمير الغائب؛ إذ إننا بينما نقرأها نجد أنفسنا أمام الراوي العليم الذي يتغلغل إلى أعماق الشخصيات جميعها، وليس الراوي المحايد الذي يقف عند المظهر الخارجي للمكان وراوية

الأحداث من الخارج... بل إن الراوي ينفذ بين الشخصيات وفي أماكن وجودهم معًا ليروي ما يدور بينها.

– شخصيات الرواية مسطحة تسير وفق وتيرة واحدة لا تتغير أو تتحول عن مسارها، وتبرز شخصية الراوي في الرواية إذ يتكلم على لسان الشخصيات جميعها...

– في الرواية شخصيات غير حاضرة بل يُحكى عنها، وذكرها مرتبط بالبطل الرئيس فطنة، كما أن الأحداث كافة ترتبط بشخصية البطل الذي نجده لا يغيب أبدًا؛ إذ يتمثل البطل في شخصيتي طلعت وفطنة.

– تضطلع المصادفة بدور كبير في الأحداث، ويبدو أنها محاولات افتعلها الراوي ليصل بالأحداث إلى هدف معين، وأن همه كان يدور حول بلورة فكرته وتجسيد دعوته الإصلاحية ورأيه النقدي من خلال روايته.

– إنَّ المؤلف لا يختفي خلف روايته، ولعل هذا شأن الروايات الإصلاحية الداعية إلى إصلاح المجتمع وعلاج ما فيه من قضايا سلبية النتائج والآثار، فلم تكن الرواية بالقوة فنيا؛ إذ لم يركز على الجانب الفني فيما يبدو، بل كان هدف كتابتها يدور حول الجانب الوعظي الإصلاحي، وهو ما يظهر من أحداث الروايات ونهايتها....

– يبدو الراوي وكأنه على وعي بأحداث روايته ونهايتها قبل الكتابة، ويمكن القول إنها رواية أفكارٍ؛ إذ تركز على نقد كثير من الواقع الاجتماعي وتُلمح إلى البديل الأفضل.

– إن الرواية لها موازين نقدية خاصة بها، مما يجعلها فنًا مستحدثًا في الأدب التركي، وقد عرف الأدب التركي الحديث فن الرواية وفنونًا أدبية

أخرى من الغرب كان لها تأثير في انتقاله من حضارة الشرق إلى حضارة الغرب وتأثرِه بها بشكل لا يخفي على دارسيه والمتخصصين فيه.

– الرواية هي جنس أدبي جديد دخل الساحة الأدبية التركية سواء على مستوى الشكل أو المضمون عن طريق الترجمة أولًا، فالمحاكاة والتقليد، فالتأليف...

– يتبين لنا أن الكاتب شطَّ في بعض أحداث روايته، ولا سيما حين جعل طلعت يتخفى في صورة فتاة ليلتقي بحبيبته؛ إذ أن المجتمع شرقي، ومثل هذا الفعل ليس من السهل أن يتحقق دون أن يُفطن إليه.

المصادر والمراجع المستفادة

أولًا: التركية العثمانية:

أ. **المصادر:**

١ شمس الدين سامى: تعشق طلعت وفطنت، طبعهء أولى، الجوائب مطبعه سى، اسطنبول ١٢٨٩/١٨٧٢

٢ نامق كمال، وطن ياخود سيلستره، دفعهء أولى، ١٢٨٩

ثانيًا: التركية الحديثة:

3 Abdullah Uçman: "Şemsettin Sami", İslam Ansiklopedisi, TDV İslam Araştırmaları Merkezi yayınları, İstanbul, 2010, c. 38.

4 Abdülhak Şinasi Hisar'ın Türk Dili Dergisi'nin Temmuz 1964 tarihli sayısında yayınlanmış "Edebiyatta Roman" adlı makalesi: Yakup Çelik: Sanat ve Edebiyatta Temel Kavramlar, 1. Baskı, Nehir Yayınları, İstanbul, Ocak 2002.

5 Ahmed Midhat Efendi: Felatun Bey ile Rakım Efendi, hzl.: Necat BİRİNCİ, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000.

6 Ahmet Hamdi TANPINAR: 19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 10. Baskı, Çağlayan Basımevi, Çağlayan Kitapevi, İstanbul, 2003.

7 Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 10. Baskı, Işık Matbaası, Varlık Yayınları, Ekim 1980.

8 Cevdet Kudret. Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar (1859-1910), 5. Baskı, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1998, 1. c.

9 Hamdi Ertuna: Balkan Harbi'nde Yanya savunması ve Esat Paşa, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Ankara, 1984

10 Hülya Argunşah: "Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Türk Romanı", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Yeni Türk Edebiyatı Tarihi II , c. 4, Sayı: 8.

11 İnci Enginün: Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923), 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.

12 Mehmet Kaplan: Taaşşuk-i Talat ve Fitnat; Edebiyat Üzerine Araştırmalar II, Dergâh Yay. İstanbul, 1987.

13 Orhan Okay: Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, 1. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.

14 Süleyman Beyoğlu: "Kâmil Paşa, Yûsuf", İslam Ansiklopedisi, TDV İslam Araştırmaları Merkezi yayınları, 2001, 24. c

15 Yılmaz Taşçıoğlu vd.: Yeni Türk Edebiyatına Giriş, 4. Baskı, Anadolu Üniversitesi Web-Ofset Tesisleri, Eskişehir, Aralık 2011.

ثالثًا: العربية:

أ. المصادر:

16 القرآن الكريم

17 صحيح البخاري: محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، نشر: دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ، عدد الأجزاء: ٩، بَابُ لاَ يُنْكِحُ الأَبُ

وَغَيْرُهُ البِكْرَ وَالثَّيِّبَ إِلَّا بِرِضَاهَا.

ب. المراجع:

18 إبراهيم انيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤، مجلد ١.

19 ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق وتعليق: كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية–بيروت لبنان، بدون تاريخ، جزآن، ج ٢.

20 أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨، ٤ أجزاء، ج ١.

21 إيان واط: نشوء الرواية (The Rise of The Novel; Studies in Defoe, Richardson and Fielding; Ian Watt)، ترجمة: ثائر ديب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى للترجمة ١٩٧٧م.

22 روجيه غارودي، من أجل ارتقاء المرأة، ترجمة جلال مطرجي، بيروت: دار الآداب، طـــ٢، ١٩٨٨م.

23 عبد المجيد زراقط، النسويّة الأدبية... رؤية نقدية في المعطى والمنهج، مجلة الاستغراب، العدد ١٦، السنة الرابعة، صيف ٢٠١٩م.

24 عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي(ترجمة)، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٣، الطبعة الثانية، ٤ أجزاء) ج ١.

25 محمد حسين هيكل: زينب مع دراسة نقدية للدكتور عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، بدون تاريخ.

26 محمد شبل الكومي: مبادئ النقد الأدبي والفني، دراسة في المنظر والمنظور، تقديم: محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٧م.

27 محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، بدون تاريخ.

28 مصطفى لطفي المنفلوطي، الفضيلة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٣.