بحوث اللغات الشرقية

الجوانب النفسية للبطل في قصة حاصبه
لنابي زاده ناظم دراسة تحليلية نقدية

د. هاني شكري عبد الغفور الديب مدرس بقسم اللغة التركية وآدابها
كلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر

ملخص البحث

يدور موضوع هذا البحث حول الجوانب النفسية لبطل قصة "**حاصبه**" وملاحظة تقلباتها وتتبع التغيرات الداخلية والخارجية لشخصية البطل على مدار القصة. فالنفس وفق ما حدده علماء النفس في ضوء القرآن الكريم تتردد بين مسميات ثلاث: وهي، النفس الأمارة بالسوء والنفس اللوامة والنفس المطمئنة. وهي ما اتفق علماء النفس على تسميتها بالهو والأنا والأنا العليا. وهذا البحث إنما جاء ليسلط الضوء على بطل القصة ومدى خدمة العناصر السردية للحالة النفسية التي عايشها وتطابق شخصيته مع الخبرات الشعورية الثلاث التي حددها سيجموند فرويد. ومحاولة إبراز كيفية تناول الكاتب لأنواع الشخصية الثلاثة لدى البطل والتوصل من خلالها لأفكاره لحظة مخاضها، وكيفية اعتلاجها داخله، ثم محاولة إفرازها على هيئة أفعال وتصرفات.

الكلمات المفتاحية: نابي زاده ناظم، البطل، الهو، الأنا، الأنا العليا، النفس

Abstract

This study is focused on the psychological aspects of the protagonist, its swings, and internal and external dynamics, in the course of "*Haspa.*" The concept of *al-Nafs* (self or personality), according to psychologists' inferences from the Quranic description, spans three states, namely, the evil-enjoining, the guilt-inducing, and the reassured self. They are referred to, in psychological terms, as the id, the ego and the superego. This study sheds light on the protagonist of the story and the extent to which narrative elements serve the psychological states he experiences, in view of the three instinctual agents developed by Sigmund Freud. It further

attempts to highlight the three aspects of the protagonist's personality, unearthing his ideas at the time of inception, the stimulus of their formation, and their manifestation in action and conduct, as portrayed by the author.

Keywords: Nabizade Nazım, protagonist, id, ego, superego, personality

المقدمة

إن البحث في أعماق النفس البشرية يتوكأ دوما على قدرة الإنسان على سبر أغوارها لينفذ إلى أقصى النقاط الممكنة والقابعة ثمَّ. ولا جرم أن الأديب هو نتاج المجتمع الذي يحيط به وينشأ فيه. ولا قبل لكاتب مهما نأى بنفسه عن المجتمع وانعزل بعيدا، أن يكتب إلا من خلال التجارب التي عالجها ورآها. فمسألة الكتابة هي في النهاية شاء ذلك الكاتب أم أباه، عصارة ما تراكم في ذهنه وما مر خلاله واحتك به من تجارب.

ولطالما كانت مهمة الأديب عبر العصور هي الاهتمام بمشكلات مجتمعه. ذلك لأن التكوين الثقافي للكاتب إنما هو نسيجٌ تداخَلَ وارتسم في ظل البيئة المحيطة. وعليه؛ نرى أن كثيرا من الأدباء قد عمدوا في مطلع الأمر إلى تناول المشكلات الاجتماعية بشكل أدبي سعيا منهم إلى توفير الحلول، وإبراز المشكلة باعتبارها قضية تحتاج إلى حل جذري بعد أن يضعها بين يدي قارئ متفاعل يمكنه المساهمة في صياغة تلك الحلول.

إذن، ثمة تدافع علائقي بين المجتمع باعتباره مسرح المشكلات، والكاتب باعتباره متأثرا بما يحيطه من أحداث يتردد صداها في الواقع. ونجاح الكاتب في مهمته إنما هو مرهون بمنطقية الأحداث وتسلسلها وكيفية اجتياز الدروب الشائكة التي قد تصبح في النهاية محط اتهام له إذا ما نأى عن الواقعية، أو جاءت قصته حالمة خيالية لا تتسق بأي حال من الأحوال مع النسغ العام لحكايته. فالكاتب يتوسط المجتمع والعمل الأدبي، كما أن العمل الأدبي يتوسط الكاتب والقارئ ويقع في مرحلة بينهما.

وعليه فإن النص هو مرحله جسرية أو جسر مرحلي، يعتبره الكاتب إنتاجا بينما هو نفسه المادة الخام لإنتاجية القارئ. فعلى حين تنتهي علاقة الكاتب بالعمل تبدأ معه علاقة القارئ.

والتعاقب الزمني على العمل هو خير دليل على سيرورته ونضارته وخصوبته، فكلما مر الزمن على النص، كانت فرصة سانحة للمتلقي أن يعيد النظر فيه ويغترف الجديد الذي يدل على أن العمل لا يزال منتِجا. والعمل الأدبي كشجرة يغرسها الكاتب ثم يموت عنها، فلا يلبث كل من يرتادها أن يقطف منها؛ حتى تلك الأشجار غير المثمرة لا تخلو بشكل أو آخر من فائدة ما.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في كونه يتطرق إلى جانب من جوانب البناء الفني لدى الكاتب وهو الشخصية؛ والتركيز على جانب واحد من جوانب تلك الشخصية. فالنقطة التي يركز عليها البحث هي الجانب النفسي لدى بطل القصة وما يعالجه من مشاعر.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى التعريف بالكاتب نابي زاده ناظم وتلخيص قصة حاصبه. إلى جانب ذلك فهو يهدف إلى التطرق إلى العالم الداخلي لدى البطل وتتبع حالاته على مختلف مراحلها من استشعار داخلي وتصرف ناتج عن معترك بينه وبين المشاعر ثم مراجعة الذات ومحاسبتها.

أسباب اختيار الموضوع:

نابي زاده ناظم من الكتاب الأتراك ممن لم ينالوا حظهم من الدراسات المتأنية؛ إلى جانب ذلك فإن البعد النفسي للشخصية هو بعد ماتع في دراسته على قدر تعقيده في التناول. لذا فقد اخترت أن تكون الدراسة النفسية لإحدى شخصيات الرواية هي منطلق رحلة هذا البحث ومحط رحاله.

الدراسات السابقة:

لم تتطرق أي دراسة عربية فيما أعلم إلى دراسة الجوانب النفسية لشخصيات نابي زاده ناظم. لكن هناك كثيرا من الدراسات المستفيضة عن الشخصيات نفسيا والعديد كذلك من القراءات النفسية التي حفلت بها المصادر والأبحاث؛ منها على سبيل المثال:

محمد عيسى: القراءة النفسية للنص الأدبي العربي

محمد بن سرار اليامي: أنا بعيد عن الأنا

أحمد عبد الخليم عطية: جدل الأنا والآخر،

وغيرها الكثير إلى جانب الأعمال المترجمة عن الفرنسية والإنجليزية والألمانية.

أما الدراسات المتعلقة بنابي زاده ناظم وأعماله فمنها:

NABİZADE AHMET NAZIM BEY HAYATI, EDERLERİ, ŞAHSİYETİ ÜZERİNE MONOGRAFİK BİR ÇALIŞMA **HİMMET UÇ**:

NABİZADE NAZIM HAYATI , SANATI, ESERLERİ **HANDE AKDAĞLI**:

TÜRKİYE ROMANCILIĞINDA NABİZADE NAZIM **AHMET EKİN**:

NABİZADE NAZIM'IN ANLATILARINDA KURMACANIN İŞLEVİ **UĞUR ERDEN**:

NABİZADE NAZIM'IN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME **FİLİZ KALKAN**:

NABİZADE NAZIM'IN HİKAYELERİNDE AŞKIN HALLERİ **DURSUN ÖZYÜREK**:

منهجية البحث:

إن القراءة النفسية للشخصية تمتد لتصل حتى الشخصية وحالاتها المتقلبة، ما يجعل العمل يقوم على تناول الشخصية فنيا، وحالاتها النفسية موضوعيا. لذا فإن المنهج الذي يعتمد عليه البحث هو المنهج الفني الموضوعي.

فرضيات البحث:

التعريف بالكاتب

الأبعاد النفسية لشخصية البطل

السرد وأثره في شخصية البطل

هيكل البحث:

مقدمة

تمهيد

المبحث الأول: الأبعاد النفسية لشخصية البطل

المبحث الثاني: التقنيات السردية وأثرها في شخصية البطل

الخاتمة

النتائج

التوصيات

المصادر والمراجع

تمهيد

من المعروف أن "القصة هي المحتوى الدرامي الذي تتدفق فيه الحيوية المثيرة الكاشفة لقوانين الصراع النفسي والاجتماعي والحضاري."[١] وبم أن "الأدب صدى للحياة بكل ما فيها، فإن دراسته يجب أن تتطرق إلى دراسة مختلف جوانب هذه الحياة البيئية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية."[٢]

والنفس عالم معقد عصيٌّ بطبعه، "هي ما يسميها فرويد بالهو والأنا والأنا الأعلى. فالهو يعتبر الجزء الأكثر بدائية في الشخصية، لأنه النظام الأصلي المولود به الطفل جاهزا. أما الأنا الأعلى فهو يمثل مظاهر الفضيلة والأخلاق ويتم تطويرها عندما يقدم الآباء والراشدون قيم المجتمع وقواعده للطفل لكي يتبعها. فالجزء البدائي الفطري لا يعرف أو يميز بين الصواب والخطأ ولا يحترم قواعد العالم الواقعي وليس له أية موانع، ذلك أن الهو يبحث عن الإشباع وعمليات الإرضاء وفقا لمبدأ اللذة."[٣]

وتناول العمل نفسيا "يحتاج إلى دراسة متأنية، نظرا لما فيه من المواقف المهمة، مما يؤكد أن فهم سياق النص يؤدي إلى قراءات مختلفة وإن كانت مؤسسة على منهج واحد، والعبرة تكون في تفسير السياق وفهم طبيعة النص. ويكتشف القارئ النفسي سمات نفسية في سياق النص، وهي سمات ربما لا تكون ماثلة إلا في عيني الناقد النفسي، بمعنى أن ناقدا آخر يفسرها تفسيرا آخر، وهذا يؤيد وجهة النظر القائلة بأهمية الأدوات المستخدمة في قراءة النص والإخلاص لتلك الأدوات."[٤] لذا فإن عماد البحث ومرتكزه سيقوم على التعريف بالكاتب وملخص قصته والتناول النفسي لشخصية البطل وأثر العناصر السردية الأخرى فيها.

التعريف بالكاتب

نابي زاده ناظم هو واحد من أبرز الكتاب ممن يحتلون مكانة سامية بين "جيل الوسط"،[٥] وهو من الروائيين الواقعيين ممن ساروا على درب الكتاب الفرنسيين.[٦] ولد عام ١٨٦٣ (على الأرجح)[٧] في نيشان طاشي "Nişantaşı" باسطنبول. واسمه الأصلي أحمد ناظم، أما اسم أبيه فهو نابي.[٨] توفي أبوه عنه ما أن بدأ في تعليمه الأساسي. لذا فقد تربى نابي زاده ناظم على يد زوج أبيه والمربيات. وقد تحدث في مذكراته المسماة "ذكرياتي" عن أن والده لم يكن يهتم به كثيرا، لذا فقد كثر هروبه من البيت وقضى بعض الليالي بالشوارع، واضطر كثيرا إلى النوم في المقاهي.[٩]

تقلب في تعليمه الإعدادي بين مدرستي صاليبازاري فوزية وبشكطاش العسكرية (١٨٧٦). ومنهما التحق بمدرسة إعدادية الهندسة البرية (١٨٧٨). وفي عام ١٨٨٤ التحق بمدرسة الأركان الحربية وهو برتبة ملازم ثان، وتخرج فيها عام ١٨٨٧ برتبة نقيب. وخلال هذه الفترة كان يدرِّس الرياضيات والتخطيط الحربي والطبوغرافيا بالكلية الحربية. وفي عام ١٨٨٩ أصبح رائدا بعد ترقيته إلى معاون مفتش عمومي. سافر إلى سورية لإجراء بعض الأبحاث والدراسات المتعلقة بمهنته العسكرية.[١٠] وفي عام ١٨٩٢ عمل برفقة غولتز باشا بفرقة الرديف التابعة للجيش الثالث في ماناستير، وحين عودته كُرِّم بالوسام المجيدي من الدرجة الرابعة. وفي العام ذاته تزوج من السيدة عائشة ناجية "Ayşe Naciye"،[١١] لكنه وبعد أشهر قليلة من الزواج عانى مرض سرطان العظام الذي لم يبرأ منه حتى توفي في الخامس من أغسطس عام ١٨٩٣. يقع قبره بمقبرة قاره جه أحمد بأسكودار على الطريق الواصل من تكية المساكين حتى سبيل صراجلر.

بدأ شعف نابي زاده ناظم بالأدب بينما كان يتلقى تعليمه الابتدائي، إذ استقى حبه للأدب من أستاذه جودي أفندي معلم اللغة الفارسية بالمدرسة الحربية ببشيكطاش. واشتغل بالأدب حتى بعد أن انتقل لدراسة الهندسة. نشر أولى مقالاته له في جريدة "Vakit" بتوقيع "أ. ناظم من طلاب كلية الهندسة". ثم كانت له العديد من الكتابات المقالية والشعرية في كثير من الصحف الأدبية وعلى رأسها ثروت فنون. وهو من أوائل الكتاب بجريدة "ثروت فنون".[١٢]

وبالنسبة لشعره فقد كتب أشعارا صور فيها الحياة بأسلوب رائق،[١٣] وكتب نابي زاده أول أشعاره متأثرا بأسلوب إسماعيل صفا ومعلم ناجي، واتخذ من معلم ناجي قدوة له كونه تخلى عن نظم الشعر على الطريقة التقليدية وحاول نظم الشعر وفق الأسلوب الحديث والنمط الغربي. وحاول تقليد ناجي فيما يسترعي الانتباه في أشعاره من حيث اللغة البسيطة والأسلوب وانتقاء الكلمات وطبيعية التدفق. وفيما بعد اهتم بدراسة أشعار عبد الحق حامد ورجائي زاده محمود أكرم وسار على

خطاهما. ولقد عمد نابي زاده ناظم في أشعاره في ذلك الإبان إلى التطوير سواء من حيث الشكل أو الفكرة والمضمون.

كذلك كتب نابي زاده ناظم العديد من المقالات التي تناول فيها قضايا أدبية عدة؛ لا سيما فيما بعد عام ١٨٩١ حيث قدم العديد من الدراسات عن شعراء الديوان كفضولي ونديم وغيرهم في قسم "التحليلات الأدبية" من جريدة ثروت فنون. ظل النتاج الشعري لدى ناظم مرتبطا حتى مرحلة معينة من مراحل حياته الأدبية، خاصة

وأنه بعد ١٨٩٠ شرع في نشر الأعمال القصصية التي كتبها بأسلوب بسيط طبيعي. ولقد استخدم توقيع "راوي" باعتباره اسما مستعارا في بعض أعماله القصصية. كما لفت الأنظار لتراجمه الكثيرة في مرحلة من مراحل حياته الكتابية، وعرف بين مجتمع القراء التركي لترجمته عن أعلام ومفكرين غربيين مثل فيكتور هوجو وألفريد دي موسيه والفيكونت دوشاتوبريان والابن ألكسندر دوما ولودفيغ بوشنر.

لنابي زاده ناظم عملان هما ما طارا بشهرته في آفاق الأدب التركي، أولهما قصة "قاره بيبك" والثاني كان رواية "زهرا". ولقد اتبع المنهج الواقعي فيهما وأشار لذلك في كثير من المناسبات.[١٤]

أعماله:

عاش الكاتب في الفترة بين ١٨٦٣-١٨٩٣ وخلال هذه المدة كتب رواية زهرا "Zehra" وهي رواية نفسية،[١٥] وما يقرب من عشر قصص فضلا عن بعض المقالات في مختلف الموضوعات العلمية.[١٦]

من الشعر:

ذكرى الشباب (١٢٩٨) غرامي (١٣٠٢) غرام جديد أو صغير (١٣٠٣).

القصة:

ذكرياتي (١٣٠٢)، الفتاة المسكينة (١٣٠٧)، ذكرى (١٣٠٧)، قاره بيبك (١٣٠٧) وهي بداية الرواية الريفية في الأدب التركي،[١٧] الحب (١٣٠٨)، لا تزال جميلة (١٣٠٨)، حاصبه (١٣٠٨)، العفو عن الزلل (١٣٠٨).[١٨]

الرواية:

زهرا (نشرت متفرقة مسلسلة بمجلة ثروت فنون بين يناير ١٨٩٥ ومايو ١٨٩٦) وهي أولى الروايات الواقعية في الأدب التركي.[١٩]

مؤلفات أخرى:

الفتيات الناضجات (١٣٠٤)، قطرة (١٣٠٦)، مسائل رياضية (١٣٠٧)، مختصر الكيمياء الحديثة (١٣٠٧)، الكيمياء الحديثة (ترجمة عن غريمو ١٣٠٧)، أساطير (١٣٠٩)، المرايا (١٣٠٩).[٢٠]

ملخص القصة

تبدأ القصة على متن باخرة عائدة من سورية متوجهة صوب تركيا. على متنها كان بهزاد بطل القصة عائدا من مهمة عمل قضاها بفلسطين وسورية. استيقظ ذات صباح على غير رضا بينما كان يود استئناف نومه، ترك غرفته وخرج إلى سطح السفينة ليدخن.

وعلى السطح رأى فتاة باهرة الجمال فأسرت عليه لبه، وأحس نحوها بنوع من العاطفة وشيء من الانجذاب.

وفيما بعد، اكتشف أن شاهنده (وهو اسم الفتاة) هي ابنة غالب بك رب الأسرة التي كانت معه على نفس السفينة. والذي تعرف عليه فيما بعد واكتشف أن صلة قرابة بعيدة تجمعهما؛ ما سمح له بعد ذلك برؤية الفتاة مرارا وتكرارا.

ولفرط جمال شاهنده أطلق عليها بهزاد اسم "حاصبه"، ولم تكن الفتاة لتترك بهزاد على متن السفينة وكانت تتعقبه أينما توجه. وأخذ شعوره بالانجذاب نحوها يتنامى يوما بعد يوم. استشعر بهزاد الحرج من أن يحب فتاة في عمر ابنه، لذا فقد اقترح في إحدى اللقاءات مع والدها أن يعهد بها إلى مدرسة داخلية للدراسة فيها وذلك للتخلص من ملاحقة الفتاة إياه وللتخلص من شعوره بالخجل. غضبت شاهنده من بهزاد وأخذ شعورها الطفولي نحوه يزداد حنقا. لكن أباها غالب بك انصاع لوصيته فأودعها مدرسة داخلية.

في البداية كان من الصعب على شاهنده أن تتكيف مع تقاليد المدرسة، لكنها ومع الوقت اعتادت ذلك. وبعد مضي أربع سنوات تخرجت شاهنده وتقدم الكثيرون لخطبتها. ولما جاء الشخص المناسب تشاور غالب بك مع بهزاد في أمره ووافقا على خطبة شاهنده إليه. وكان غالب بك يدرك من البداية حب بهزاد لابنته لكنه لم يواجهه بذلك وآثر أن يراقب الأحداث من بعيد.

وفي العرس، اختارت شاهنده أن يكون بهزاد وكيلا لها، وقد أحس بدوره بأن هذه المهمة إنما هي بمثابة الاختبار له واستشعر ضرورة أن يجتاز هذا الاختبار. وافق **بهزاد** على أن يكون وكيلها لكنه في النهاية راقب إحساسه تجاهها فاكتشف بعد كل هذه الأحداث أنه لا يزال يكن لها حبا في نفسه وتنتهي أحداث القصة عند هذا الحد.[٢١]

المبحث الأول

الأبعاد النفسية لشخصية البطل

اسم بطل القصة هو بهزاد متزوج منذ عشر سنوات بسيدة جميلة تدعى منيرة وهو أب لابن يدعى شوقي. رجل مثقف قارئ تخطى الأربعين من العمر، ويعمل موظفا حكوميا، ويضطر إلى السفر خارج تركيا أحيانا في بعض مهام العمل التي يُعْهَد بها إليه.

يُلاحَظ أنه من الناحية الفنية جاءت البنية تقليدية فيما يتعلق بطريقة السرد إلا فيما كان من نابي زاده من وصف شخصية البطل. فلم يهتم الكاتب بالوصف المادي أو المعنوي للبطل واكتفى بطرح معلومات تتعلق به كتلك التي مرت آنفا. فيعبر عنها عرضا في أثناء الحوار وبجمل مقتضبة. وكانت الجملة الوحيدة المباشرة التي تحدث فيها عنه هي:

أما بهزاد فعمره يربو على الأربعين بقليل وبعد أن خدم في الريف لمدة استقر في اسطنبول قبل عشر سنوات وتزوج.[٢٢]

ولا قبل لأحد على الإطلاق بأن يوجه سهام النقد للكاتب في ذلك إذ أن "الوجه الفني يتحقق في أن نقرر حقيقة النص الأدبي، وأن أهميته ليست فيما يقوله ولكن فيما يوحي به. وفيما يستخدمه من فنيات جمالية ترتفع باللغة من مستواها المألوف لتعطيها قيمة جديدة. وما يقوله النص ظاهريا لا ميزة فيه لأنه من الممكن أن يقال بمختلف الوسائل كمعنى (مطروح على الطريق) كما يقول الجاحظ. وهذا المعنى ينتهي دوره بتحققه على وجه الصفحة. لكن ما يوحي به النص هو ما يعلق بنفوسنا ويجعلنا نستحضر النص في كل مرة تتلاقى فيها موحياته مع مواقف حياتنا ومشاعرنا."[٢٣]

أي أن إغفال صفات بهزاد قد يكون مقصودا لذاته، وليس لأحد أن يحجر على الكاتب ويحصره في خيارات تقليدية جامدة بأن يلزمه بإدراج الصفات كما يفعل غيره من الكتاب.

"ذلك لأن الناقد يتعامل أساسا مع الأعمال الأدبية التي تجسد المشاعر والعواطف والأحاسيس والخواطر والهواجس الإنسانية من أجل تبين ملامحها وخصائصها والتعرف عليها، وأداة الناقد في هذا التعامل تتمثل في العقل الواعي المستند إلى خبرة وثقافة عميقتين بالتراث الأدبي وتاريخه."[٢٤]

ويُستخلص من هذا أن الكاتب إنما عمد إلى تجاهل الملامح الخارجية لشخصية بهزاد البطل قاصدا بذلك التعميمَ وعدم حصره في شخص بعينه. فنموذج البطل هذا الخالي من الوصف

المادي ينسحب على جميع من يشبهه. لكنه وفي الوقت ذاته قد أسرف في الحالات النفسية لشخص بهزاد ورصدها بما يخدم المواقف المتعاقبة في القصة.

والهدف من ذلك هو الإيحاء للقارئ بأنه بشكل أو آخر قد يجد تلك التقلبات النفسية لديه، فيتخذ على إثر ذلك إجراءات تصحيحية في مسارات حياته ويعمد إلى ما ضل من نفسه ليوجهها إلى الطريق القويم بعد أن يقف على مآل البطل.

ولربما لم يقصد الكاتب ذلك لكن "غالبا ما يكون اهتمام المحللين بمكنونات النص وخفاياه أكثر من اهتمامهم بقصدية مبدعيه، وهذه قضية مهمة في صيرورة الاتجاه النفسي بشكل عام، إذ أن النص يرسل أطيافا إلى ذهن قارئه ربما لم يكن مؤلفها قاصدا إياها، وكما يرى "جان بيلمان نويل" أن "القصيدة تعرف أكثر من الشاعر."[٢٥]

فضلا عن ذلك فإن الإطار العام الذي عمد الكاتب لوضعه يحاول أن يحمل البطل إلى الطريق القويمة من خلال إضاءات محددة تمثلت أولا في أسماء الشخصيات.

على سبيل المثال فإن اسم البطل بهزاد يعني "الأصيل أو النجيب"[٢٦]، وهذا هو ما يُتَوَقَّع منه؛ إذ هو منبثق عن الأصالة والنجابة ما يعني محاولة الكاتب وضع مرجعية أخلاقية ومجتمعية يعود لها البطل. على أن الاسم لا يتوقف على مجرد ما يُنتَظر من فعال يؤديها البطل، بل قد يمتد تأثيره لينعكس داخليا على استقبال البطل ذاته؛ إذ هو يستقبل بإحساسه كل ما يخالط مشاعره ويحاول إخضاعه للمنطق المجتمعي العام محاولا ردع نفسه بنفسه.

أما من حيث الشخصيات الأخرى فيُلاحَظ أن الكاتب قد أورد أوصاف شاهنده "حاصبه" وذلك ليبرر انفعالات بهزاد تجاهها.

"فشاهنده تلك الفتاة الصغيرة تلقت تعليما جيدا، وكانت طفلة مؤدبة، مشاغبة بعض الشيء، مغناجة."[٢٧]

"بدأ إعجابه بتلك الفتاة الصغيرة."[٢٨]

"شعر حاصبه الكتاني..."[٢٩]

"طفلة صغيرة كالقطرة..."[٣٠]

تلك الأوصاف التي حاول أن يبرر على أساسها لم اختار بهزاد أن يطلق على شاهنده اسم "حاصبه". وهي قليلة جدا إذا ما قورنت بالأوصاف اللازمة لدفع البطل لحالة تحمله على أن

يختار مثل هذا الاسم الذي ينم عن ثورة انفعالية لدى البطل. لكنها بالنسبة لغيرها من الشخصيات؛ تعد الشخصية الأوفر حظا من حيث الوصف.

ولقد قصد الكاتب أن يعيش البطل قصة يتوهم خلالها أنه يحب شاهنده، ولم يكن ما بينهما حبا روحيا. "فالحب الروحي يتعلق فيه الشخص بمحبوبة واحدة، يرى فيها مثله الأعلى الذي يحقق له متعة الروح، ورضا النفس، واستقرار العاطفة، وهو استقرار يجعل فتنته بواحدة تقف عندها آماله وتتحقق فيها كل أمانيه، فهي الهدف الذي يطلبه، والغاية التي يسعى إليها والأمل الذي يرتجيه، مثله مثل الفراشة التي تتهافت على النور ولا تزال تحوم حوله حتى تحترق بناره، فالمحبوبة عنده هي الكأس التي يقضي حياته ظامئا إليها لا يعدوها إلى غيرها ولا يتجاوزها إلى سواها لأنه لا يطلب الري في أي كأس ولكنه يطلبه في كأس بعينها، هي تلك التي تعجبه وترضيه."[٣١]

فكل ما كان بينهما هو مجرد معرفة في سياق عزلة فرضتها على البطل رحلة بحرية. "والمعارف هي علاقات لا تنهض على الصداقة ولا على الاشتراك وإنما ترتكز على القرب الفيزيقي في المقام الأول."[٣٢]

ولم يكن ذلك مقصودا من البطل إطلاقا حتى أن تلك العلاقة جاءت تلقائية وبمحض الصدفة:

"*بل واتضح أنهم أقارب، انظروا إلى الصدفة.*"[٣٣]

وهذا ما يدفع للجزم بأن ما نشأ لدى البطل من شعور كان أشبه بالعقدة النفسية "فالعقدة النفسية تلعب دورا أساسيا في بناء الحياة الانفعالية. وعلى كل فرد محاولة حل عقدته وبالطريقة التي يحلها تتميز شخصيته بشكل دائم."[٣٤]

ومقتضى الإطار السردي العام يدفع على نحو منطقي لأن تتكون تلك الهالة حول بهزاد، وذلك حسب رؤية فرويد للمحيط الذي يكتنف الشخص. "فالمفاهيم التكوينية للهو والأنا والأنا الأعلى يمكن تطبيقها على شخصية الفرد. معظمنا في وقت ما نمر بخبرة تلح على السلوك باندفاع أو بأسلوب عدواني أو جنسي "فعل الهو". ونحن أيضا نحاول أن نجد الطرق المناسبة أو أفضل الوسائل لكي نتواءم بما يحيط بنا ماديا واجتماعيا لإرضاء وإشباع احتياجاتنا "وظيفة الأنا"، ونتأثر بالاعتبارات والقيم الأخلاقية ونصدر أحكاما ذات قيم مختلفة "عمل وتأثير الأنا الأعلى."[٣٥]

ولأن "القراءة هي أكثر الممارسات الأدبية تكرار وشيوعا واتصافا بالمباشرة. فالكتاب، حتى الكبار منهم، والنقاد، حتى أكثرهم علما، كانوا مجرد قراء."[٣٦] ولتطبيق مفاهيم النفس الثلاثة التي أوضحها فرويد، تلزمنا قراءة متأنية للنص لاستخراج ما تنطبق عليه تلك المفاهيم:

أولا الهو:

"كل ما هو مكبوت، كل ما هو إثارة غير ممثلة، كل ما هو دافعي، كل ما نعيشه، نحن الناس، يتمايز في جهاز الهو غير الشعوري بصورة كلية."٣٧ "وهو منبع الطاقة الحيوية والنفسية التي يُولَد الفرد مزودا بها، ويحتوي على ما هو ثابت في تركيب الجسم، فهو يضم الغرائز والدوافع الفطرية."[٣٨]

ثمة العديد من الأحاسيس الداخلية لدى بهزاد والتي عبر عنها الكاتب في مواضع كثيرة من القصة تمثل شخص الهو. وهي باختصار تلك المشاعر التي احتفظ بها البطل لنفسه ولم يستطع البوح بها لمن حوله ومنها:

"توجهت نظرات بهزاد نحو تلك السيدة الجميلة."[٣٩]

وهي سيدة إنجليزية كانت معهم على متن الباخرة المتجهة لاسطنبول، لكن ذلك الشعور ظل يعتلج داخل نفس بهزاد حتى أنه لم يبح به لأحد ممن كانوا معه. بل ولم يعمد إلى استثارة السيدة نفسها التي حظيت بإعجابه بادئ الأمر. ليظل ذلك في النهاية مجرد انفعال ساوره في لحظة ما، لم يكد يلبث كثيرا حتى تلاشى.

"بدأ بهزاد يُعجب بتلك الفتاة الصغيرة."[٤٠]

"وبدت فيما بينهما مقدمات الأنس والألفة."[٤١]

"لأنه كان يبدأ في الرغبة برؤية حاصبه حين كانت تغيب عن الأنظار لبضعة دقائق."[٤٢]

"حتى أن عيني بهزاد لم تكن لتكف عن تفقدها."[٤٣]

"وحتى ذلك اليوم كان يحس بأن في قلبه ميلا ناحية شاهنده."[٤٤]

كذلك فإن مشاعره تلك التي صدرت تجاه الفتاة ظلت حبيسة لم يبح بها، لكن الفارق بينها وبين غيرها هو تطورها لتكون المحرك الرئيس لتصرفات الأنا. فالإعجاب بالفتاة وتوالد الألفة بينهما ورغبته في رؤيتها؛ بل وتفقدها إن هي غابت عن نظره، كل ذلك كان من جملة المشاعر التي مارت بداخله.

ثانيا الأنا:

أما الأنا فإنها "تمثل ضربا من التمايز من الهو بفضل التأثير التدريجي للعالم الخارجي. إنها تعمل عملها الوظيفي بوصفها مرجعا رئيسا يؤمّن مصالح الشخص."[٤٥] "ويتكفَّل الأنا بالدِّفاع عن الشخصيَّة، ويعملُ على توافقها مع البيئة، وإحداث التكامُل، وحلِّ الصِّراع بين مطالب (الهو)،

وبين مطالب الأنا الأعلى، وبين الواقع."[٤٦]

وأبرز المشاهد التي تجسدت فيها الأنا:

"استعاد بهزاد قواه العقلية."[٤٧]

وتأتي هذه الجملة عقب كثير من خلجات نفسه التي تحركت داخله، لدرجة أنه فقد اتصاله بالعالم المادي من حوله:

"وكأن بهزاد قد تجرد لعدة دقائق من ذاته، وصار حرا من كل أنواع القيود الفكرية. فلم يكن ثمة ما رآه أو فكر به ذلك اليوم من شيء سوى تلك اللوحة الرائعة. ولو أن تلك اللوحة كانت جامدة مثبَّتة مكانها، لخُشِيَ عليه من استمرار تلك الحال من الاستغراق. والحمد لله أن اللوحة تحركت من مكانها ليستعيد بهزاد قواه العقلية."[٤٨]

ويُلاحَظ لدى البطل أن مسألة استرداده لقواه العقلية لم يكن له فيها دخل، فعلى حين يمكن أن يُحسَب هذا التصرف من أفعال الأنا؛ إلا أن هذا التصرف مترتب على تحرك السيدة الإنجليزية التي شبهها باللوحة.

لكن تلك الحال من الاستغراق تشير إلى تمتع بهزاد بحس فني يحمله على طول التفكر، وهو ما عمد الكاتب إلى إبرازه من خلال كلمة اللوحة التي ركز عليها وكررها في غيرما مرة.

"وبعد هذا الانتباه كانت اسطنبول أول ما ورد على باله."[٤٩]

"تناول كتابا بيده كي يطرد طيف هذه الجميلة من ذاكرته."[٥٠]

"صار صديقا حميما لغالب."[٥١]

ومن خلال هذه النماذج يتضح أن مستوى الأنا عند البطل سويٌ في الظاهر الذي يربطه بمن حوله. فمشاعر بهزاد الداخلية يترجمها دوما في أفعال واضحة لمن حوله بما يتفق مع اتساقه النفسي والاجتماعي. وذلك يتطلب منه بعض العزم للتخلص مما يمور بداخله؛ حتى وإن كانت تلك الأفعال هي من جملة الحيل النفسية كي يدفع عن نفسه ما لا يليق بها وتبقى انفعالاته الداخلية مجرد أماني أو وساوس. وذلك كله بفضل نفسه اللوامة التي لا تكف دوما عن انتزاعه عن بنيات الطريق إذا ما ضل أو زل، وهي التي تواضع عليها علماء النفس باسم "الأنا الأعلى".

الأنا الأعلى:

"أو الأنا المثالي."[٥٢] وهو "مستودع المثاليَّات والأخلاقيَّات والضمير والمعايير الاجتماعية والتقاليد والقيم والصواب والخير والحق والعدل والحلال فهو بمثابة سلطة داخلية أو "رقيب نفسي"."[٥٣]

والأنا الأعلى لا يمكن بأي حال من الأحوال فصله عن الأنا والهو، فهو الجسر الذي يراقب تصرفات الهو، ثم يحاول أن يقوّمها لتصدر عن الأنا تجارب قويمة سوية. وفضلا عن كون هذا وحدة نفسية فيمكن اعتباره كذلك وحدة عضوية. و"الوحدة العضوية تتميز بصفة خاصة، بكونها تعتمد على علاقة التداخل بين العناصر المكونة لها، ومن هنا لا يمكن فصل عنصر عن الآخر، كما هو الحال في أجهزة الجسم الحي التي تتداخل في مكوناتها ووظائفها بحيث إذا اختل منها القلب أو المخ أو غيرها، فقدت القدرة على مواصلة الحياة، أو على الأقل صار الجسم مشوها."[٥٤]

ومن أبرز النماذج التي اتضحت فيها الأنا العليا:

"كان يخفي وجهه كما يفعل المجرمون، ويحاول أن يخنق إحساسه ويقتله."[٥٥]

"يا الله! يا له من قلب وضيع!"[٥٦]

"استحيا من أن يحب فتاة في مقام ابنته."[٥٧]

"ها هو يلزمه أن يقطع مودته لحاصبه."[٥٨]

"لا قبل له بفعل أي شيء سوى تقريع قلبه وإذلاله."[٥٩]

كما يعبر الكاتب عن ميله لحاصبه فيقول:

"كان يراه عارا وخزيا."[٦٠]

"لم يستطع بشتى الطرق أن يجد الجرأة لتنزيه نفسه من هذه المذلة."[٦١]

ولقد كان لأوصاف الأنا الأعلى الحظ الموفور من سرد الكاتب وذلك للإشارة إلى أن شخص بهزاد دائما ما يسعى لتقويم نفسه وتهذيبها. وأنه كذلك لم يدخر جهده في مراقبة مشاعره ورصدها ومحاسبة نفسه أولا بأول حتى يتخلص من كل ما يجر عليه التثريب أو اللوم. فبلغ به الحال أنه كثيرا ما جلد ذاته كما مر في النماذج السابقة.

لكن السيرورة النفسية للبطل من أعماقه مرورا بتصرفاته وانتهاء بردعه نفسه، تقتضي التطرق بالتوازي إلى المشكلات التي نجمت عن كل شخصية وكيفية التغلب عليها.

فأولى المشكلات هي إعجابه بالسيدة التي كانت تجلس قبالته، والتخلص من تلك المشكلة لم يكن من قبل البطل ذاته، بل جاءت بانصراف السيدة عن المائدة التي كانت تجلس إليها. وهذا حل خارجي لم ينشأ عن ذات البطل، ما يخدم فكرة التيه التي يحاول السارد إضفاءها على البطل.

لكن تعود السيدة مجددا إلى حيث يجلس فينفعل لها، لذا فقد آثر أن يلجأ لغرفته ويأوي إلى فراشه:

"لم يستطع بهزاد أن يظل هنالك ولجأ لقمرته وآوى إلى فراشه. تناول كتابا بيده وكأنه سيطرد طيف تلك الجميلة من مخيلته."[٦٢]

وكأنما يتعمد الكاتب أن يظهر البطل عديم الحيلة نافد الإرادة خائر القوى، لا عزم لديه على شيء. فكأنما يختطف نفسه من الموقف ليهرب إلى قمرته، وهنالك يحتال على نفسه ممسكا بكتاب ليسري عن نفسه.

لكن هذه السيدة ظلت تشغل عليه باله حتى أن الكاتب جاء فيما بعد ليصرح:

"لم يعد لدى بهزاد أي خوف أو حذر من السيدة الإنجليزية قط، ذلك أنه شغل نفسه بحاصبه."[٦٣]

وهنا تبرز العقدة الدرامية كحل بالنسبة للبطل؛ إذ أن ميله لحاصبه كان هروبا من ميله للسيدة الإنجليزية. لكن البطل يخرج نفسه من ورطة ليضع نفسه بأخرى، وتظل الحال على ذلك المنوال حتى نهاية القصة.

كذلك فإن مشكلة توارد الأفكار وعذاب الضمير والتساؤلات التي سألها نفسه كانت تمثل مشكلة بالنسبة له، وكي يحتال عليها لجأ للنوم:

"لكن كيف له أن يفلت من هذا الحديث؟ كيف ينسى حاصبه الصغيرة؟ وهكذا فإن هذه القراءة قد أثارت لدى الرجل المسكين العديد من المشاعر المتناقضة المتباينة. تحير بشأن كيفية الإفلات والتخلص من هذه المسألة الشائكة. وخلال هذه التصورات والخيالات خلد للنوم قبيل الساعة الثامنة."[٦٤]

وبعد أن أدرك بهزاد أن حب حاصبه قد شغل عليه فؤاده قرر أن يقصيها عنه من خلال اقتراحه على أبيها أن يعهد بها لمدرسة ليلية.

"وماذا لو ألحقنا حاصبه بمدرسة ليلية في إسطنبول.

هز غالب رأسه مصدقا ثم قال:

لأيام كانت هذه الفكرة تشغلني. ولكن نلحقها بأي مدرسة؟"[٦٥]

وأبرز ما يدلل على أن هذه الفكرة ما هي إلا حيلة للتخلص من حب حاصبه هو تعقيب الكاتب بقوله:

"إن إلحاق شاهنده بهذه المدرسة هو بمثابة اعتياد فراقها، ومن ثم التخلص من حبها."[٦٦]

وتستمر المشكلات في الظهور للبطل ويستمر البطل في الاحتيال لتجاوز هذه المشكلات. لكن السمة العامة الغالبة على هذه الحلول التي حاول البطل التمسك بها، جاءت كلها تدل على عجزه وضعفه. فهو يحيل دوما كل مشكلة له لحل آخر يتلخص في الهروب ولو كان مؤقتا، وهذا ضعف بادٍ في شخصيته لازمه على مدار صفحات القصة.

إن المشكلة العامة التي يطرحها الكاتب هنا هي أزمة الإنسان المثقف الذي يعالج الكتب كثيرا ولا ينخرط في المجتمع بما يمكنه من تجاوز كثير من مشكلاته بالحلول التي ترضيه على المستوى النفسي أولا وترضي غيره ثانيا. والسمة المسيطرة هنا هي ضعف إرادة البطل الذي لم يتخذ إجراءً واحدا باتا قاطعا ليكفل لنفسه من بعده الراحة.

المبحث الثني
التقنيات السردية وأثرها
في شخصية البطل

أولا: السرد

وظف الكاتب تقنيات السرد في خدمة الهدف ومحاولة إبراز الحالة النفسية للبطل، فيُلاحظ أن افتتاحية القصة وختامها والضمير المستخدم وتوالد الشخصيات وظهورها على مسرح الأحداث كان ذلك كله يجتمع ليضع إطارا عريضا يضيء الشخصية وأبعادها النفسية.

وهكذا تطرح القصة رؤيتها لعالم البطل الداخلي، عالم يسوده الشتات؛ ذلك الشعور الذي استغرق البطل حتى أضحت تصرفاته أسيرة له حين يخلو بنفسه. ولقد أعمل الكاتب معالجاته التحليلية حتى باتت شخصية البطل مثقلة بالدلالات التي تنفتح على كل احتمال متروك في النهاية لذكاء القارئ وقدرته على التخيل.

والبناء السردي القصصي يقوم هنا على مستويين متناقضين متداخلين؛ عالم بهزاد النفسي الداخلي، وعالمه الخارجي كانعكاس مغاير معاند لما يتأجج داخله. مستوى ذاتي فردي، وآخر واقعي اجتماعي تُبْنَى عليه ردود فعله مع الآخرين.

وهذا في النهاية بناء سردي يقوم على نشأة العلاقة بين الإنسان والواقع الخارجي على نحو استطاع من خلاله البطل أن يوازن بين فهمه لآليات رغباته الطارئة وتطويعها بما يجعله متوافقا مع غاياته الاجتماعية والواقعية. فاستطاع مجاوزة النسق النفسي الداخلي غير مستسلم لاستلاب الروح التي تعيقه عن الاتساق مع من حوله إن هو انصاع لها. وهذا ما كان البطل يحاول جاهدا أن يظهره باعتباره رد فعل للأنا، لكن نهاية القصة قد توحي بعكس ذلك.

والسرد هو أول ما يلفت الانتباه في القصة، إذ جاء اللحمة والسداة، فأكثر الكاتب منه وأسرف فيه حدا جعله يتورط في حكم القارئ عليه بإقحام نفسه في كل كبيرة وصغيرة.

فعلى سبيل المثال استهل الكاتب حكايته بالسرد، فكانت افتتاحية القصة:

"كان السكون والهدوء يسيطران داخل الباخرة ما أن فتح عينيه. تدور المروحة بانتظام، كما أن الباقات البراقة لشمس الصباح المبارك كانت تمتد لتدخل من نافذة القمرة حتى عينيه."[٦٧]

فالإطار العام الاستهلالي الذي بدأ به الكاتب يتسق والجو التي يريد الكاتب أن يمهد بها لحالة البطل. فجاء الإيقاع السردي بطيئا رتيبا يوحي بالملل الذي قد يمهد لحالات نفسية مختلفة. فأول ما أصاب البطل هو حالة من السآمة عاشها وعاد الكاتب ليؤكدها فيما بعد:

"غضب لبطء الباخرة، ود ألو كان الأمر بيده فيطير محلقا."[٦٨]

والسرد هو التقنية التي تمكن الكاتب من خلالها أن يمرر أفكاره ويصف حالة البطل التي أتخم بها صفحات روايته. وتعددت تلك المشاعر بين حيرة وتردد وعجز وفراق وملل وتيه وغضب، فعلى سبيل المثال تجسد الملل في عدة مواضع منها:

"عزم بهزاد على النوم مجددا من خلال التقلب يمنة ويسرة."[٦٩]

"فارق أولئك الأصدقاء الأعزاء منذ أربعة أو خمسة أشهر لمهمة مؤقتة، وظل مختنقا في قلب الجو الحار لبحيرة طبرية في وديان نهر الأردن."[٧٠]

"كان يرى الخطر في أي وجهة نظر إليها."[٧١]

"ظل بهزاد متحيرا."[٧٢]"

أما التردد:

"أظهر بهزاد قليلا من التوتر."[٧٣]

"اتضح التردد على بهزاد."[٧٤]

"وفي النهاية قال ببالغ التردد:"[٧٥]

"لكن لما تعددت المقابلات أحس بهزاد بالجفول."[٧٦]

لكن أبرز تلك المشاعر التي لحقته هو استشعاره الخزي والعار بسبب ما أحس بأنه يكنه للفتاة، فكثيرا ما تفكر في حاله وقرع نفسه. وبلغ به الخزي مدى لا يكاد يطيقه حين تفكر في زوجه وابنه:

"لا يمكن التخلص بسهولة من هذه الفتاة اللطيفة. لا سيما وأنه سيعاني حتى يعتاد شوق الفراق بعد أن تلتحق شاهنده بالمدرسة الليلية، طفق يخمن ويحسب ترى أي عقبات سيواجهها أو مخاطر ستعترضه. وبأي سبب وجيه سيلقى زوجه بهذا الحب المعيب في قلبه، فضلا عن ابنه."[٧٧]

فالأنا العليا تبرز كثيرا في نفس البطل لكن كأنه ظل عاجزا حتى عن البوح بذلك فناب عنه الكاتب في التعبير.

وهكذا يواصل الكاتب في سرده إبراز الحالات النفسية للبطل متحدثا عنه طوال صفحات القصة؛ لكن السرد المجرد لم يكن هو التقنية القصصية الوحيدة التي عمد الكاتب لتوظيفها في هذا

الشأن. إذ عمد الكاتب كذلك إلى تسخير تقنيات سردية أخرى كالتدخل المباشر في الأحداث وإبداء الرأي فيُلاحَظ في كثير من مواطن القصة تدخل الكاتب، على سبيل المثال:

"حمدا لله أن اللوحة تحركت عن مكانها."[٧٨]

"يالبهزاد المسكين!"[٧٩]

"شرع بهزاد المسكين في التفكير."[٨٠]

ومثل هذه النماذج توضح النزعة الاستئثارية لدى الكاتب من حبه لتملك زمام الأمور والدخول في كل شيء بإفراط. ولم يكتف الكاتب بذلك بل عمد إلى وضع خاتمة توضيحية للقارئ أعقبها القصة يوضح فيها للقارئ ما عساه أن يفهمه؛ فلم يدع فرصة لا للأبطال كي تبوح عن نفسها ولا للقارئ كي يفهم ما عنَّ له ليظل نصا منفتحا.

ومما سبق يتضح أن صوت السارد كان ماثلا مثولا كليا قلما سمح للشخصيات بإبراز نفسها، ما عمل على انحسار دورها واستلامه دفة الأحداث يديرها وفق ما يخدم حبكته. ولم يسمح ذلك بتعدد الشخصيات أو بتوزيع الاهتمام على الجميع أو بالإغراق في الوصف.

فمفهوم بؤرة الإضاءة المركزة الصادرة عن كاميرا الكاتب والتي ترافق البطل كان ضيقا وحصريا بالقدر الذي يورط الكاتب في اتهامه بالاقتصاد. ويظهر القاص باعتباره محيطا بكل بواطن الأمور فضلا عن ظاهرها، وهو ما يسوغ له الإدانة أو الانحياز، وكذلك يسوغ ما اقتضته تلك النزعة السردية التي أُتخِمَت بالتدخلات.

أما بالنسبة **لضمير السرد** فإن اختيار ضمير الغائب يتسق تماما مع كون الشخصية التي تتكهل دور البطولة إنما هي شخصية متضاربة وعاجزة تماما عن البوح بما يعتلج داخلها وتؤثر الانزواء على المواجهة. تاركة حالها ومآلها، ماضيها وآتيها، مسيرها ومصيرها لقرار الكاتب؛ على الرغم من أن مساحة الضوء البؤرية مسلطة عليه أكثر من غيره وتدور كاميرا الكاتب في فلكه.

"تدبر بهزاد في هذه الحسابات والاحتمالات من كل جانب وظل متحيرا بشأن ماضيه وحاضره ومستقبله."[٨١]

فضمير السرد وصوت القاص الطاغي الذي يفرض وجوده في أنانية مفرطة والشخصية المنطوية التي تنساب مع تدفق الأحداث لتضحى في نهاية الأمر مفعولا بها لا فاعلة، كل ذلك يقودنا إلى الجزم بأن القصة هذه إنما هي قصة نفسية كفيلة بأن تحتل مرتبة ليست بالمتأخرة ضمن فن القصص التركي.

لقد مكن الضمير السردي الكاتبَ من توجيه البطل كيفما شاء، وصار مسوغا له كي يتدخل في بعض مواقع القصة ليسمح لنفسه أن يبين مشاعره الشخصية نحو البطل الذي صنعه بيده. وهو ما يحيل إلى الجزم بأن شخصية البطل وإن كانت تتطور مع الحدث إلا أنها لا تُعَد فاعلة فيه.

ثانيا: الحوار

وبالنسبة للحوار فقد جاء الحوار متأخرا، في منتصف القصة. وكأنه دليل على جفول البطل وجبنه، وكانت أول جملة وردت على لسان البطل:

"صغيرتي! من أحزنك أخبريني."[٨٢]

وكأنه ما جرؤ قط أن يفتح فاه إلا مع من يصغره سنا، وطوى الكاتب ما كان بينه وبين أبيها من حوار وكأنه ما من داع لإيراده. لكن ما يلفت النظر حقا هو مساحة الحوار الداخلي "المونولوج" بالنسبة للحوار العادي. إذ جاءت مساحته أوسع، ما يوحي بسيطرة الكاتب وفي الوقت ذاته يدلل على اختلاج نفس البطل. ومنه ما تداخل فيه السرد مع المونولوج، على سبيل المثال:

"ماذا سيجري؟ هيا لتكتسب الجديةُ في هذا الحب قوة.. حسنا وماذا يأمل من هذا الحب؟"[٨٣]

"كان يقول في قرارة نفسه:

كم يولد من رحم الليل قبل انبلاج الصبح."[٨٤]

وتبرز أهمية الحوار الداخلي بين ثنايا النص القصصي ليعود فيؤكد على ذلك الإيقاع الذي كرَّس له الكاتب من أول الرواية. فالبطل لا يلوي على شيء، كل ما فعله فحسب هو أن استسلم لصوارف الزمن ينتظر ما هي به فاعلة.

وهذا الحوار الداخلي على قصره يبين الاستسلام الطاغي على البطل الذي يعيش حياة مأزومة بسبب عدم حسمه لقراراته.

أما الجملة الختامية للقصة فقد جاءت كذلك حوارا من قبل بهزاد:

"أقررت وقبلت."[٨٥]

ولا آكد من ذلك لدى الكاتب ليؤكد استسلام البطل وإرخاءه أسلحته ونفاد حيله تجاه الزمن وما رأى أنه ألم به. فذلك الحوار يمثل مفارقة موجعة للبطل إذ جاء في معرض عرض وكالة زواج حاصبه عليه. فصار وكيلها وكأنه إقرار ضمني يؤكد أبوته وألا أمل في عودة مجريات الأحداث لما كانت في سالف عهديهما.

وهنا جاء الإيقاع خافتا جنائزيا ليعكس حالة الفتور والرشاد والخمود بعد الفوران؛ وهذا على عكس ما بدأت عليه القصة. ذلك الإيقاع الذي تهادى حتى أرخى بحمولاته على البطل فخارت ثورته. فيُلاحَظ أن الروح الوثابة التي كانت تصاحبه بداية القصة وعينه المهتاجة اللامعة تنطفئ على نحو تنازلي واضح وموفق في ضوء المبررات التي ساقها الكاتب من جعله وكيلا لها إبان عرسها.

ثالثا: اللغة:

أكثر ما عوَّل الكاتب عليه في نقل الأفكار والانتقال بينها وتجسيدها كانت اللغة، وتطالعنا اللغة في القصة مبكرا منذ العنوان. فحاصبه باعتباره عنوان القصة، هو عتبة نصية لا يمكن إغفالها بأي حال. لا سيما وأنه من إطلاق البطل على شاهنده:

"وجد بهزاد أن اسم حاصبه مناسب تماما لشاهنده."[٨٦]

وهو يعني الحصَبَة أو الحصاة، ويطلق على كل ما يُسْتَصْغَر.[٨٧]

وهو المعنى الذي أكد عليه الكاتب في غير ما موضع:

"تعلمت الصغيرة شاهنده جيدا."[٨٨]

"بدأ بهزاد في الإعجاب بتلك الفتاة الصغيرة."[٨٩]

وغير ذلك في كثير من المواضع التي عمد فيها الكاتب لتصغير الفتاة. وقد اتفق الكاتب والبطل سويا على تصغيرها بالفعل، وقد جاء تصغير الفتاة أدعى لمراجعة البطل نفسه وعدم الاسترسال في فكرته والتمادي في غيه.

إلى جانب ذلك فقد استطاع الكاتب من خلال اللغة أن يوظف أسماء الشخصيات ومنها زوج بهزاد التي تحمل اسم منيرة، وكذلك ابنه الذي يدعى شوقي. ومن هنا تبرز حِرَفِية الكاتب ومهارته في توظيف الأسماء؛ فالقارئ مطالب بألا يتصفح القصة باعتبارها مجرد صفحات جامدة لا تنداح منها التعبيرات المختلفة. بل عليه أن يتفاعل مع النص ويتداخل معه في علاقات متشابكة يستطيع من خلالها أن يصل إلى الفكرة التي جاهد الكاتب في إيصالها.

فدلالة اسم منيرة ماثلة في كونها ستتلقفه من ظلمات تاه فيها كثيرا، ذلك أن أول ما فعله حين وطأ اليابسة أن سارع إلى بيته واحتضنها وابنه شوقي. شوقي ذلك الذي تجسد كيانا حيا ليمثل شعور الشوق لدى أبيه، فكلما تذكره حمله الحنين على العودة.

فضلا عن الأسماء فقد كانت اللغة أداة الكاتب للتعبير عن الحالات المختلفة لا سيما العجز الذي أصاب البطل كثيرا في مختلف المواقف:

"حاول الاختفاء داخل شعر منيرة الأسود الطويل. لكنه عجز عن طرد بقايا ذلك الطيف الصغير."[٩٠]

وهي نبرة العجز ذاتها الذي مُنِيَ به في نهاية حلمه، إذ برز الحلم في قصة حاصبه باعتباره ملخصا لما يعتلج في نفس البطل:

"وفي خضم هذه الأحلام المختلطة استيقظ كثيرا، ولم يستطع إدراك أي شيء عن نومه أو يقظته."[٩١]

"فالأحلام تتيح لنا واحدة من اللمحات القليلة عن اللاوعي في أثناء عمله"[٩٢] والنفوذ إلى عقل بهزاد غير الواعي رآه الكاتب ضروريا كي يلاحقه حتى في أحلامه ليقف القارئ على الصورة الكاملة للبطل.

الخاتمة

لقد وظف الكاتب كثيرا من التقنيات ليخط ملامح شخصية البطل ويبرز إطارها النفسي بغض النظر عن إيعازه بقبول هذا النموذج مجتمعيا من عدمه. لكنه استطاع رصد الشخصية المهتزة التي تتلاطم بين الأحداث. وربما كانت نظرة الكاتب سابقة لعصرها بالنسبة لإنسان اليوم؛ إذ أن الصراعات الداخلية –في ظل المؤثرات الخارجية– هي قدر إنسان اليوم التي لا تنفك عنه في كل وقت وحين.

وربما في ظل تلك المؤثرات الخارجية كالاغتراب والوحدة وانعدام النظير، تنشأ تلك الصراعات الداخلية باعتبارها الوجه الآخر الموازي للمشاعر المفقودة في الواقع المعيش؛ فتصبح بذلك مرآة الحرية في جوانيات المرء يتصرف ثَم كيف يشاء.

"إذن نحن اليوم أمام كم من هائل من التحولات لا يمكن لأحد –مهما بلغت درجة برمه بهذا النهج– أن يغفلها، وأمام كم هائل أيضا من التجارب في التكنيك وفي اللغة وفي الأسلوب. وبعد ذلك، وبالأحرى قبل كل هذا، هناك الواقع الذي يبني الكاتب على أساسه عالمه القصصي. وهذا الواقع زاخر بشتى الصور والمواقف والأحداث التي يلتقطها حس الفنان المرهف ويحولها إلى واقع آخر تعتمد درجة قربه أو بعده عن العالم الأصلي على قدرة الفنان وما لديه من أدوات يستخدمها في صياغة عالمه الجديد وتشكيله. ولعل أفضل تعبير عن صله الكاتب بالواقع هو ما عبر عنه الروائي الكولومبي العالمي جابرييل جارسيا ماركيز في حوار له ردا على سؤال يقول: لقد قلت إن أي قصه جيدة لا بد أن تكون تعبيرا شعريا عن الواقع. هل يمكنك أن تشرح هذا المفهوم؟ فأجاب ماركيز نعم، أنا أعتقد أن القصة تمثيل محسوب للواقع. إنها نوع من لغز العالم. إن الواقع الذي يطرح في قصة مختلف عن واقع الحياة، بالرغم من أنه يعتمد عليها، وذلك على نحو ما يحدث في الأحلام."[٩٣] "معنى ذلك أن النص الأدبي، سواء اتفق مع قيم عصره أو افترق عنها، يظل له أثر فعال في البنية الفكرية والاجتماعية للمجتمع."[٩٤]

فللقارئ أن يستقي من حاصبه نموذجا أخلاقيا يسعى للاحتذاء به بغض النظر عن التساؤل بشأن إمكانية تواتر الحدث أم لا. ذلك النموذج الأخلاقي قائم في الأساس على أخذ العبرة من خلال تتبع نفسية البطل الذي يُعَد واعيا ثقافيا لكن ليس بالقدر الكافي اجتماعيا. "ولو أننا فهمنا الأخلاق بمعناها الواسع، لكان في وسعنا أن نقول: إن رجل الأخلاق هو ذلك الإنسان الواعي الذي يتمتع بقوة نفاذة تعينه على تذوق قيم الحياة بكل ما فيها من وفرة وامتلاء وخصوبة، ليس من الضروري أن نسمي تلك القوة باسم الملكة الخلقية، وإنما حسبنا أن نقول: إننا هنا بإزاء

حساسية أخلاقية تتفتح لشتى ضروب الثراء الكامنة في الحياة، وتنفذ إلى أعماق "القيم" الباطنة في الوجود."[٩٥]

النتائج

إن حالة التزاوج التي يلحظها القارئ بين شخصيتي الراوي والبطل تخلق نوعا من المصداقية غير معهود في مثل هذه القصص. فقد كان للكاتب أن يخلط بين الأحداث معولا في ذلك على التقلب النفسي لشخصية البطل، لكنه قدم حبكة منطقية استطاع أن يجمع لها المسوغات اللازمة لتخرج على نحو ناضج لا يعوزه التبرير، على ما كان منه من تدخلات يشفع له فيها أنه من الرعيل الأول للأدب التركي الحديث،

الشخصية في قصة حاصبه ليست تلك الشخصية المدارية التي تدور الأحداث في فلكها وتتفاعل معها على النحو الذي يمكننا من القول إنها القطب المحرك للحدث. بل إن نوازع الشخصية نفسيا هي ما جعلتها تتحرك في إطارات خانقة لا ترضى عنها؛ فأبرز ما يدلل على ذلك هو أن بهزاد قد عمد غير مرة إلى التقليل من نفسه ونصبها قبالته ليجلدها في غير ما رحمة وبمختلف الأساليب كلما كانت الفرصة سانحة لذلك،

أكثر ما يُلاحظ هو أن قصة حاصبه لا تقدم لنا شخصية بطولية من أي نوع. فبطلها ليس هو البطل التقليدي الذي يمكن أن يحظى بلقب البطل بسهولة، لأنه لم يكن له أي دور يمكن أن يتصف بالبطولة. لقد كان التردد والشتات والحيرة عناصر تسيطر على شخصية بهزاد الذي يفاجئ القارئ دوما بشخصه المتذبذب،

القراءة النفسية للنص هي قراءة شاقة على قدر ما فيها من المتعة.

توصيات البحث

تعزيز الدراسات القائمة حول الكاتب نابي زاده ناظم،

تعزيز القراءات النفسية للنصوص الأدبية التركية.

الهوامش:

[١] سيد محمد قطب، وآخرون: منطق السرد دراسة ما وراء الحكاية، دار الهاني للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م، ص ٥.

[٢] سيد البحراوي: في نظرية الأدب محتوى الشكل: مساهمة عربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٨ م، ص ١٨.

[٣] روبرت د. ناي، ترجمة أحمد إسماعيل صبح، منير فوزي: السلوك الإنساني ثلاث نظريات في فهمه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٣ م، ص ٣٤، ٣٥.

[٤] محمد عيسى: القراءة النفسية للنص العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٩، العدد (١+٢)، ٢٠٠٣، ص ٣٤.

[٥] Canan Öktemgil Turgut: *TÜRK ROMANINDA İSLAMİ ÖĞELER (١٨٧٢-١٨٩٦)*, Doktora tezi, Hacettepe Üniv., Ankara, ٢٠١١, s. ٢٩١.

[٦] Yaşar Şenler: *YENİ TÜRK EDEBİYATINDA EDEBİ ESER MUKADDİMELERİ*, Doktora tezi, İstanbul Üniv., İstanbul, ١٩٩٢ s. ٢٠٣.

[٧] ثمة خلاف حول عام مولده تحديدا، وقد ذكر المؤرخ التركي جودت قدرت أنه من مواليد عام ١٨٦٢ ولم يجزم بذلك.

Cevdet KUDRET: *EDEBİYATIMIZDA HİKAYE VE ROMAN*, ١. C., Varlık Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul, ١٩٧٧, s. ١٤٣.

[٨] Uğur ERDEN: *NABİZADE NAZIM'IN ANLATILARINDA KURMACANIN İŞLEVİ*, Y.L.T., İstanbul, ٢٠١٩, s. ٢.

[٩] Türkiye Diyanet Vakfi: *İslam Ansiklopedisi*, ٣٢. C., Nabi–Zade Nazım, s. ٢٦٤, ٢٦٥.

[١٠] İnci Enginün, ***YENİ TÜRK EDEBİYATI TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E (١٨٣٩– ١٩٢٣)***, Dergah Yayınları, ٨. b., İstanbul, s. ٢٩٥.

[١١] Hande Akdağlı: ***NABİZADE NAZIM HAYATI, SANATI, ESERLERİ***, Ankara Üniv., Y.L. T., Ankara, ٢٠٠٩, s. ٢٩.

[١٢] Ahmet Kabaklı: ***TÜRK EDEBİYATI***, ٢. C., Türkiye Yayınevi, ٢. Baskı, İstanbul, ١٩٦٦, s. ٦٦٦.

[١٣] Zeynep Karman: ***YENİ TÜRK EDEBİYATI METİNLERİ: ŞİİR (١٨٦٠– ١٩٢٣)***, Dergah Yayınları, ١. Baskı, İstanbul, ٢٠١١, s. ٣٤.

[١٤] Türkiye Diyanet Vakfı: İslam Ensiklopedisi, ٣٢. C., s. ٢٦٥.

[١٥] İnci Enginün: ***CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI***, Dergah Yayınları, ١٤. Baskı, İstanbul, ٢٠١٣, s. ٢٦٦.

[١٦] Ahmet EKEN: ***TÜRKİYE ROMANCILIĞINDA NABİZADE NAZIM***, Birikim Dergisi, sayı ٤\١٠, İstanbul, ١٩٧٥.

[١٧] Zeynep Karman: ***YENİ TÜRK EDEBİYATI METİNLERİ: HİKAYE (١٨٦٠– ١٩٢٣)***, Dergah Yayınları, ١. Baskı, İstanbul, ٢٠١١, s. ١٨.

[١٨] .KUDRET: a.g.e., s. ١٤٤

[١٩] Ayşe Sandıkkaya Aşır: ***TANZİMAT DÖNEMİ ROMANLARINDA BAKIŞ AÇISI***, Doktora tezi, Ege Üniv,. İzmir, ٢٠٢٠, s. ٢٧٠.

[٢٠] Türkiye Diyanet Vakfı: İslam Ensiklopedisi, ٣٢. C., s. ٢٦٥.

[٢١] نابي زاده ناظم: حاصبه، قصبار مطبعه سى، استانبول، برنجى طبعه، ١٣٠٨.

[٢٢] " بهزاد ايسه قرقنى كجكين بر شى اولوب طشره لرده بر جوق مأموريتلر ويردكدن صكره اون سنه اول تأهل ايده رك استانبولده يرلشمش." "حاصبه، ١٣"

[٢٣] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٩٨، ص ١٢٢.

[٢٤] نبيل راغب: علم النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧، ص ٣٧.

[٢٥] محمد عيسى: القراءة النفسية للنص الأدبي، مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٩، العدد (١ + ٢)، ٢٠٠٣، ص ٣٧.

[٢٦] محمد التونجي: المعجم الذهبي "فرهنك طلائى"، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٠، ص ١٢٦.

[٢٧] " شاهنده جك ايبجه تحصيل كورمش، تربيه لى، براز ده أويناق، آفجان بر ياوريجق ايدى." "حاصبه، ١٢"

[٢٨] " شو ميني ميني قيزدن خوشلانمغه باشلادى." "حاصبه، ١٣"

[٢٩] "حاصبه نك لابسقه صاجلرى..." "حاصبه، ٢٠"

[٣٠] "داملا قدر بر جوجوق..." "حاصبه، ٢٠"

[٣١] يوسف خليف: الحب المثالي عند العرب، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة خاصة، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٣،١٤.

[٣٢] أسامة سعد أبو سريع: الصداقة من منظور علم النفس، عالم المعرفة، الطبعة الأولى، الكويت، ١٩٩٣، ص ٤٤.

[٣٣] ""تصادفه باقكز كه اقربا دخى جيقديلر." "حاصبه، ١١"

[٣٤] روجيه موكيالي، ترجمة موريس شربل: العقد النفسية، منشورات عويدات، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨، ص ٢٣.

[٣٥] روبرت د. ناي، ترجمة أحمد إسماعيل صبح، منير فوزي، السلوك الإنساني ثلاث نظريات في فهمه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٥٥.

[٣٦] إيمانويل فريس، برنار موراليس، ترجمة، لطيف زيتوني: قضايا أدبية عامة، عالم المعرفة، الطبعة الأولى، الكويت، ٢٠٠٤، ص ١٤٣.

[٣٧] مجموعة من المؤلفين، ترجمة وجيه أسعد: مراجع الشخصية الهو، الأنا والأنا العليا، منشورات وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، دمشق، ٢٠٠٢، ص ١٢.

[٣٨] عائشة حكيمي: الأنا ونظرية فرويد في التحليل النفسي، الألوكة، ٢٠٠٩.

[٣٩] "بهزادك نظر دقتى بو كوزل قادينه توجه ايتمش ايدى" "حاصبه، ٨"

[٤٠] "بهزاد شو مينى مينى قيزدن خوشلانمغه باشلادى." "حاصبه، ١٣"

[٤١] "ايكيسى آراسنده بر ائتناس وائتلاف مقدماتى بيدا اولدى." "حاصبه، ١٣"

[٤٢] "جونكه حاصبه يى بر قاج دقيقه كوزدن غائب ايدنجه آرزو ايتمكه باشلامش ايدى." "حاصبه، ١٥"

[٤٣] "بهزادك كوزلرى آنى آرامقدن واز كجميور ايدى كه." "حاصبه، ١٦"

[٤٤] " ايشته بو كون بيله كوكلنده شاهنده ايجون بر ميل توجه حس ايتمكده ايدى." "حاصبه، ٤٤"

[٤٥] " ايشته بو كون بيله كوكلنده شاهنده ايجون بر ميل توجه حس ايتمكده ايدى." "حاصبه، ٤٤"

[٤٦] حكيمي: مقال سابق.

[٤٧] بهزاد قواى فكريه سنى استرداد ايتدى. "حاصبه، ٩"

[٤٨] "بهزاد برقاج دقيقه كويا بنلكندن تجرد ايتمش كبي هر درلو قيد تفكردن محروم قالدى. او كنده كي كوزل تابلودن باشقه هيج بر شى كورديكى، هيج بر شى دوشونديكى يوق. او تابلو جانلى اولمايوبده يرنده

ميخلى قالمش اولسه يدى شو حال استغراقك دوامندن قورقيله بيليردى. بركت ويرسن كه تابلو يرندن قملدادى ده بهزاد قواى فكريه سنى استرداد ايتدى." "حاصبه، ٩"

[٤٩] بو انتباه اوزرينه خاطرينه هر شيدن اول استانيول كلدى. "حاصبه، ٩"

[٥٠] او خيال دلبرى حافظه سندن طرد ايده جك ايمش كبى الينه بر كتاب آلدى. "حاصبه، ٩"

[٥١] "غالب ايله صيقى فيقى دوست اولديلر." ناظم: مصدر سابق، ص ١٤.

[٥٢] سيجموند فرويد، ترجمة محمد عثمان نجاتي: الأنا والهو، دار الشروق، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٤٦.

[٥٣] حكيمي: مقال سابق.

[٥٤] سيد البحراوي: مصدر سابق، ص ٢١.

[٥٥] "مجرملر كبى يوزينى ستر ايتمكده، حسياتنى بوغوب اولديرمكه اوغراشمقده ايدى." "حاصبه، ٩"

[٥٦] "آمان يارب بو نه آلجاق كوكل!" "حاصبه، ١٠"

[٥٧] " اولادى يرنده كى بر جوجغك عاشقى اولمقدن حيا ايتمكده ايدى." "حاصبه، ١٥"

[٥٨] "حاصبه ايله آرتق ائتلافى كسمه لى ايدى." "حاصبه، ١٦"

[٥٩] "كوكلنى تعييب وتحقيردن باشقه هيچ بر شيئه قادر اولامامقده ايدى." "حاصبه، ١٦"

[٦٠] "شين وعار كورمكده ايدى." "حاصبه، ١٩"

[٦١] نفسنى او ذلدن تنزيهه بردرلو امكان جسارت بولامامقده ايدى. "حاصبه، ٢٦"

[٦٢] "بهزاد اوراده ده ده بارينه ميوب قماره سنه، ياتاغى ايجريسنه التجا ايتدى. او خيال دلبرى حافظه سندن طرد ايده جك ايمش كبى الينه بر كتاب آلدى." "حاصبه، ١٠"

[٦٣] "بهزادك آرتق انكليز قاريسندن خوف واحتراز قالمامش ايدى؛ جونكه كنديسنى حاصبه ايله اشغال ايتمكده ايدى." "حاصبه، ص ١٥"

[٦٤] "فقط بو محبتدن نصل كجمه لى؟ حاصبه جغى نصل اونوتمالى؟ ايشته بو مطالعات زواللى آدامده بر جوق حسيات متناقضه ومتغايره اويانديردى. بو مغلق مسئله نك ايجندن نصل صيريلوب جيقه جغنده شاشيردى قالدى. بين اوزوجى تصورات وتخيلات ايجنده ساعت سكزه طوغرى اويودى كيتدى." "حاصبه، ٢٠"

[٦٥] "حاصبه يى استانبولده بر ليلى مكتبه ويرسه ك.

غالب تصديقكارانه باشنى صاللايه رق ديدى كه:

بو فكر بنى ده برقاج كوندر اشعال ايديور. اما هانكى مكتبه ويرمه لى؟" "حاصبه،٢٣"

[٦٦] "شاهنده يى بو مكتبه قويمق انك محروميتنه آلشمق وبناء عليه عشقندن قورتلمق ديمك ايدى." "حاصبه، ٢٤"

[٦٧] "كوزينى آجديغى زمان وابورك ايجنده بر سكون وسكونت حكم سورمكده ايدى. بروانه منتظما دونيور، قوتلى بر صباح كونشك بارلاق حزمه لرى قماره نك بنجره سندن تا كوزلرينك ايجنه كيريور ايدى." "حاصبه، ٦"

[٦٨] "وابورك شو بطائتنه قيزمقده؛ ممكن اولسه همان قنادلانوب اوجمق ايسته مكده ايدى." "حاصبه، ٨"

[٦٩] "بهزاد برقاج دفعه صاغنه صولنه دونمك صورتيله تكرار اويقويه نيتلندى." "حاصبه، ٦"

[٧٠] "مأموريت موقته ايله درت بش آيدن برى او سويملى دوستلردن آيرى دوشمش. نهر الشريعه واديلرنده، طبريه كولنك جهنمى اقليمى درونده بونالمش قالمش ايدى." "حاصبه، ٧"

[٧١] "نه طرفه باقسه تهلكه كورمكده ايدى." "حاصبه، ٣٧"

[٧٢] "بهزاد حيرت ايجنده قالدى." "حاصبه، ٣٨"

[٧٣] " بهزاد براز تردد كوسترردى." "حاصبه، ٢٣"

[٧٤] "بهزادده ينه بر تردد كورلدى." "حاصبه، ٢٤"

[٧٥] "نهايت كمال تردد ايله ديدى كه:" "حاصبه، ٣٨"

[٧٦] "فقط ملاقات تعدد ايدنجه بمزاده جسارتسزلك كلدى." "حاصبه، ٤١"

[٧٧] "بو سوكيلى جوجوقدن قولاى قولاى آيرلق ممكن اولميه جق. هله بر كره شاهنده يى ليلى مكتبه كيردكدن صكره حسرت فرقته آليشنجه يه قدر نه فلاكتلر كجيره جكنى تخمين وحساب ايلمكده ايدى. ياقلبنده بو محبت معيوبانه اوله رق قاريسنك وباخصوص اولادينك يوزينه نه يوزله باقه جق." "حاصبه، ٢٧"

[٧٨] " بركت ويرسين كه تابلو يرندن قملدادى." "حاصبه، ٩"

[٧٩] "زواللى بمزاد!" "حاصبه، ٢٩"

[٨٠] "زواللى بمزاد دوشونمكه باشلادى." "حاصبه، ٣٨"

[٨١] "بمزاد بو حسابات واحتمالاتك هر جهتنه سوق انظار مطالعه ايدرك ماضيسنى، حالنى، آتيسنى شاشيرمش قالمش ايدى." "حاصبه، ٢٨"

[٨٢] " ياوروجغم! سنى كيم دارلتدى سويله بكا." "حاصبه، ٢٠"

[٨٣] "هايدى بو محبتده كى جديت كسب قوت ايتسين... بكى بو محبتدن نه اوميدى اوله جق؟" "حاصبه، ١٩"

[٨٤] "عقلنجه ديور ايدى كه:

كون دوغمه دن مشيمهء شبدن نه لر طوغار." "حاصبه، ٢٩"

[٨٥] " آلدم قبول ايتدم." "حاصبه، ٤٥"

[٨٦] "بمزاد شاهنده يه "حاصبه" وصفنى بك مناسب بولمش." "حاصبه، ١٣"

[٨٧] https://www.milliyet.com.tr/egitim/sozluk/haspa-ne-demek-haspa-tdk-sozluk-anlami-nedir-٦٥٦٥٤٣٠

[٨٨] " شاهنده جك ابيجه تحصيل كورمش." "حاصبه، ١٢"

[٨٩] "بمزاد شو مينى مينى قيزدن خوشلانمغه باشلادى." "حاصبه، ١٣"

[٩٠] "منيره نك اوزون، قاره صاجلرى ايجنه اختفايه جالشدى. فقط او مينى مينى خيال معقبى حافظه دن طرده بر امكان بولامادى." "حاصبه، ٣٢"

[٩١] "بو قاريشق خيالات آراسنده ده صيق صيق اويانمقده نه نومندن نه ده يقظه سندن خبر دار اولامامقده ايدى." "حاصبه، ٢٩"

[٩٢] تيري إيجلتون، ترجمة أحمد حسان: مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩١، ص ١٩٠.

[٩٣] حامد أبو أحمد: قراءات في القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦، ١١.

[٩٤] مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٤، ص ١٣.

[٩٥] محمد شبل الكومي: القضايا الأدبية من منظور فلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٣٨٦.

المصادر والمراجع

أولا: العربية

أسامة سعد أبو سريع: **الصداقة من منظور علم النفس**، عالم المعرفة، الطبعة الأولى، الكويت، ١٩٩٣.

إيمانويل فريس، برنار موراليس، ترجمة، لطيف زيتوني: **قضايا أدبية عامة**، عالم المعرفة، الطبعة الأولى، الكويت، ٢٠٠٤.

تيري إيجلتون، ترجمة أحمد حسان: **مقدمة في نظرية الأدب**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩١.

حامد أبو أحمد: **قراءات في القصة القصيرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦.

روبرت د. ناي، ترجمة أحمد إسماعيل صبح، منير فوزي: **السلوك الإنساني ثلاث نظريات في فهمه**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٣ م.

روبرت د. ناي، ترجمة أحمد إسماعيل صبح، منير فوزي، **السلوك الإنساني ثلاث نظريات في فهمه**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٣.

روجيه موكيالي، ترجمة موريس شربل: **العقد النفسية**، منشورات عويدات، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨.

سيجموند فرويد، ترجمة محمد عثمان نجاتي: الأنا والهو، دار الشروق، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٨٢.

سيد البحراوي: **في نظرية الأدب محتوى الشكل: مساهمة عربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٨ م.

سيد محمد قطب، وآخرون: **منطق السرد دراسة ما وراء الحكاية**، دار الهاني للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.

عائشة حكيمي: الأنا ونظرية فرويد في التحليل النفسي، **الألوكة**، ٢٠٠٩.

عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٩٨.

مجموعة مؤلفين، ترجمة وجيه أسعد: **مراجع الشخصية الهو، الأنا والأنا العليا**، منشورات وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، دمشق، ٢٠٠٢.

محمد شبل الكومي: **القضايا الأدبية من منظور فلسفي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥.

محمد عيسى: القراءة النفسية للنص الأدبي، **مجلة جامعة دمشق**، المجلد ١٩، العدد (١ + ٢)، ٢٠٠٣.

محمد عيسى: القراءة النفسية للنص العربي، **مجلة جامعة دمشق**، المجلد ١٩، العدد (١+٢)، ٢٠٠٣.

مصطفى عبد الغني: **الاتجاه القومي في الرواية**، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٤.

نبيل راغب: **علم النقد الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.

يوسف خليف: **الحب المثالي عند العرب**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة خاصة، القاهرة، ١٩٩٨.

ثانيا: التركية

Ahmet EKEN: ***TÜRKİYE ROMANCILIĞINDA NABİZADE NAZIM***, Birikim Dergisi, sayı ٤\١٠, İstanbul, ١٩٧٥.

Ahmet Kabaklı: ***TÜRK EDEBİYATI***, ٢. C., Türkiye Yayınevi, ٢. Baskı, İstanbul, ١٩٦٦.

Ayşe Sandıkkaya Aşır: ***TANZİMAT DÖNEMİ ROMANLARINDA BAKIŞ AÇISI***, Doktora tezi, Ege Üniv,. İzmir, ٢٠٢٠.

Canan Öktemgil Turgut: ***TÜRK ROMANINDA İSLAMİ ÖĞELER (١٨٧٢-١٨٩٦)***, Doktora tezi, Hacettepe Üniv., Ankara, ٢٠١١.

Cevdet KUDRET: ***EDEBİ YATIMIZDA HİKAYE VE ROMAN***, ١. C., Varlık Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul, ١٩٧٧.

Hande Akdağlı: ***NABİZADE NAZIM HAYATI, SANATI, ESERLERİ***, Ankara Üniv., Y.L. T., Ankara, ٢٠٠٩.

İnci Enginün: ***YENİ TÜRK EDEBİYATI TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E (١٨٣٩– ١٩٢٣)***, Dergah Yayınları, ٨. b., İstanbul.

----------: ***CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI***, Dergah Yayınları, ١٤. Baskı, İstanbul, ٢٠١٣.

Türkiye Diyanet Vakfi: **İslam Ensiklopedisi**, ٣٢. C.

Uğur ERDEN: ***NABİZADE NAZIM'IN ANLATILARINDA KURMACANIN İŞLEVİ***, Y.L.T., İstanbul, ٢٠١٩.

Yaşar Şenler: ***YENİ TÜRK EDEBİYATINDA EDEBİ ESER MUKADDİMELERİ***, Doktora tezi, İstanbul Üniv., İstanbul, ١٩٩٢.

Zeynep Karman: ***YENİ TÜRK EDEBİYATI METİNLERİ: HİKAYE (١٨٦٠– ١٩٢٣)***, Dergah Yayınları, ١. Baskı, İstanbul, ٢٠١١.

----------: ***YENİ TÜRK EDEBİYATI METİNLERİ: ŞİİR (١٨٦٠– ١٩٢٣)***, Dergah Yayınları, ١. Baskı, İstanbul, ٢٠١١.

ثالثا: العثمانية

نابي زاده ناظم: **حاصبه**، قصبار مطبعه سى، استانبول، برنجى طبعه، ١٣٠٨.

رابعا: المعاجم

محمد التونجي: **المعجم الذهبي "فرهنك طلائى"**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٠.

خامسا: المواقع الإلكترونية

https://www.milliyet.com.tr/egitim/sozluk/haspa-ne-demek-haspa-tdk-sozluk-anlami-nedir-٦٥٦٥٤٣٠