صورة الأعمى في قصة (kör göz kör gönül) ، " أعمى البصر والبصيرة " للأديب التركي " يعقوب قدري " ، دراسة تحليلية

د. سندس عاصم السيد[1]

ملخص البحث:

تعد القصة من أهم الفنون التى تعكس ثقافة الدول، فهى إحدى الفنون الأدبية التى تلبى حاجات نفسية وإجتماعية فى النفس، فهىُ تظهر العلاقة بين الإنسان و الإنسان، أو الإنسان والمجتمع، ووظيفة الأدب الأولى إلقاء الضوء على القضايا المجتمعية الهامة، والمهمشه وبالبحث وُجد أن الأعمى وقضايا العُميان لم تنل حظها من الدراسة فى الادبين العربي والتركى، فكان لابد من إلقاء الضوء على هذه القضية الهامه، والبحث عن آلية تناولها فى الأدب التركى، وهل الأدباء الأتراك أهتموا بها فى اعمالهم ام إنها كانت من القضايا المهمشه لديهم، وإلقاء الضوء على القصة القصيرة لدى الكاتب التركى(يعقوب قدرى)،وإبراز الجانب الرومانسى فى أعماله.

مقدمة

جاء فى تقريرفي موقع "الجريدة" الكويتي، وكان بعنوان "الأعمى في الأدب .. صورة مشوهة وسخرية مريرة!". تناول هذا التقرير آراء بعض النقاد والأكاديمين في الموضوعات الأدبية التي تتناول صورة الأعمى في الأدب العربي، وخلص هذا التقرير إلى أن هذا الموضوع لم ينل حقه من البحث والدراسة ولا من الأعمال الأدبية التي تُعالج قضايا العُميان في المجتمع، بل ذكر بعض

* – مدرس اللغة التركية وآدابها – كلية الآداب – جامعة المنصورة

النقاد الذين شاركوا في هذا التقرير أن هناك أعمالًا أدبية قد أضرت بأصحاب هذه الإعاقه، ومرت على قضاياهم مرور الكرام دون أن تقدم لها حلولًا[١] .

ومن هنا جاءت فكرة هذا الموضوع،وبالبحث عن أعمال فى الأدب التركي تتعرض للعُميان عُثر على مجموعة (Bir Serencam)، للكاتب التركي "يعقوب قدري"، والتى جاءت آخرقصة فيها تحت عنوان"أعمى البصر والبصيرة"، (Kör göz, kör gönül)، والتى هى موضوع الدراسة.

أسباب اختيار الموضوع:

- تسليط الضوء على موضوع لم يأخذ نصيبه من الدراسة الكافية .
- معرفة الوجه الآخر ليعقوب قدري الذي إذا ذُكر اسمه يأتي إلى العقل الرواية الواقعية وقضايا المجتمع التركي وقراه، فكان لابد من الكشف عن جوانب أخرى من أدبه.
- تسليط الضوء على القصة القصيرة للكاتب "يعقوب قدري"، والتي لم تنل حظها من الدراسة في العالم العربي الذي ركز باحثوه على روايات "يعقوب قدري" وأهملوا قصصه القصيرة.
- لفت نظر الأدباء والباحثين في الأدب التركي إلى قضايا متحدي الإعاقة من أجل تناولها وتسليط الضوء عليها.

أهمية الموضوع:

- إبراز الجانب الرومانسي عند الكاتب "يعقوب قدري".
- الموضوع يُعد جديدًا إلى حدٍ ما في البحوث العربية التي تتناول الأدب التركي.
- الموضوع يتناول فئة مهمة من فئات المجتمع لم تنل حظها في الأدب والنقد .

أسئلة الدراسة:

- ما هو الجانب الذي لم يأخذ حقه من الدراسة في أدب "يعقوب قدري"؟
- كيف اهتم الأدب التركي بالعُميان؟
- ما هي صورة الأعمى في الأدب التركي؟

- ما هي صورة الأعمى في أدب "يعقوب قدري"؟
- من هم أشهر الأدباء العُميان في الأدب التركي؟
- من هم أشهر الأدباء الذين تناولوا قضايا العُميان في أعمالهم الأدبية؟

الدراسات السابقة:

لم يتسنى للبحث العثور على دراسات تتناول نموذج الأعمى في الأدب التركي، وكذلك لم يتسنى له عدم وجود دراسات في المكتبات المصرية تتناول الأعمى وصورته في الأدب التركي.

أما الدراسات التي تناولت القصة القصيرة عند "يعقوب قدري" فهناك ترجمة لقصته "رجل في الرابعة عشرة"(On dört yaşında bir adam) ، ترجمها الدكتور "مُحَمَّد نور الدين" في كتابه "الأدب التركي الحديث، ملامح ونماذج"، ومن اللافت للنظر في هذا الموضوع أن المؤلف لم يتطرق إلى تحليل القصة، واكتفى بترجمتها، وذكر معلومات لا تتجاوز خمسة أسطر عن حياة "يعقوب قدري" ومؤلفاته.

كما قام الدكتور "فتحي عبد المعطي النكلاوي" بعمل دراسة لقصة (Bir şehit mezadı)، وترجم عنوانها: "شهيد في المزاد"، ونشرها عام ١٩٨٦م، في العدد الخامس عشر من مجلة كلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر. وقدم المؤلف في هذه الدراسة تحليلًا لهذه القصة ركز فيه على العلاقات الإنسانية في تركيا في زمن الحرب، والذي تتغير فيه موازين القوى، وتطغى فيه المادية على ما عداها من المشاعر.

صعوبات الدراسة:

تتمثل صعوبات البحث فى قلة المصادر التركية التى تناولت موضوع الأعمى فى الأدب التركى.

المصادر التي تم الاعتماد عليها :

اعتمد البحث على نسخة من المجموعة القصصية (Bir Serencam)، للكاتب التركي "يعقوب قدري"، والمكونة من ٢٩٩ صحيفة، وتحتوي على اثنى عشر قصة، تحتل قصة "أعمى البصر والبصيرة" آخرها، وطبعت هذه المجموعة دار نشر تسمى (İletişim)، وهي شركة

مساهمة مقرها "استانبول". وطبعت هذه الشركة المجموعة القصصية مرتين، أولهما عام ١٩٨٣م، والثانية عام ١٩٩٠م.

منهج الدراسة:

اعتمد البحث في معظم أجزاءه على المنهج التحليلي النقدي الذي يعتمد على تحليل المعلومات واستخراج النتائج، ويعطي فرصة للباحث في التحليل والتفسير والتركيب والتقويم والنقد.

مكونات البحث:

يتكون البحث من "مقدمة، مبحثين، خاتمة، ثم قائمة مصادر ومراجع":

المقدمة: تتناول أسباب اختيار الموضوع، وأهميته، والأسئلة المتوقع أن يجيب عليها، ومكونات البحث، والدراسات السابقة، ووصف للمصادر التركية والعربية التي اعتمد عليها البجث، والصعوبات التي ظهرت أثناء إعداد البحث.

– **المبحث الأول:** نظرة عامة على صورة الأعمى في الأدب التركي، يتناول هذا المبحث باختصار صورة الأعمى في الأدب التركي، وطبيعة هذه الصورة، وأشهر من تناول هذه الفئة من الأدباء الترك.

– **المبحث الثاني:** صورة الأعمى في قصة "أعمى البصر والبصيرة"للأديب التركى يعقوب قدري: يتناول دراسة تحليلية نقدية للقصة، وإبراز نموذج الأعمى عند الكاتب.

– خاتمة: وتحتوي على نتائج البحث.

– **قائمة المصادر والمراجع:** وتحتوي على أهم المصادر والمراجع التي تم الاعتماد عليها أثناء إعداد البحث.

المبحث الأول: الأعمى في الأدب التركى

من خلال البحث عن مادة علمية لنموذج الأعمى في الأدب التركي اتضح أنه لا يوجد ثراء في هذا الموضوع، لا في إنتاج الأدباء الترك ولا في الأبحاث النقدية التي تتناول الأدب التركي بوجه

عام، وهذا أمر من الممكن التوصل إليه بيسرٍ من خلال تصفح فهارس المجلات الأدبية والرسائل العلمية التركية على الإنترنت، وربما يرجع هذا إلى ندرة الأدباء العُميان في الأدب التركي مقارنة بالأدب العربي على سبيل المثال، والذي كان ثريًا بمثل هؤلاء الأدباء، منهم على سبيل المثال لا الحصر "بشار بن برد"، و"علي الجارم"، وعميد الأدب العربي "طه حسين"، وكذلك كان لهم تواجد قوي في مختلف الفنون.

ومن الأدباء الترك العُميان "Edib Ahmed Yüknekî" "أديب أحمد يوكنكي"[٢] " Edib Ahmed Yüknekî" صاحب كتاب "عتبة الحقائق"، (Atabetü'l Hakayık)، ولكن بالرغم من كونه أعمى إلا أن شعره لم يتطرق إلى العَمى بصفة عامة ولا إلى عماه هو بصفة خاصة. يأتي بعده الشاعر التركي "Erzurumlu Mustafa Darîr" "مصطفى الضرير الأرضرومي"[٣] ، الذي تحدث عن العين والرؤية وحاسة البصر في مؤلفاته، وأفرد لهم مكانًا كبيرًا في كتابه "سيرة النبي"، وهو كتاب كبير الحجم يتكون من ستة مجلدات، ويحتوي على ٥٠٦ قصيدة شعرية. وفي إحدى هذه القصائد قسّم الشاعر العيون إلى قسمين، عين ترى الظاهر وهي عين البصر، وأخرى ترى الباطن وهي عين البصيرة وفقًا لتعبيره. العين التي ترى الظاهر وفقًا لهذا الشاعر هي العين التي ترى الظلام ولا تسطيع أن ترى النور، ترى المجسم ولا تستطيع أن ترى الروحي، ترى الكفر لكنها لا تستطيع أن ترى طريق الإيمان.

وبهذا فإن عين الجسد ينقصها رؤية أشياء كثيرة، وكي تستطيع أن تراها فإنها في حاجة إلى العين الأخرى وهي عين القلب، التي يرى بها الإنسان الوجه الباطني للأشياء. كما تطرق "مصطفى ضرير" إلى العمى وتحدث عنه في شعره. وذكر كلمة "أعمى" للدلالة على عمى القلوب، ووصف الأشخاص ذوي القلوب العمياء بجمال الظاهر وسوء الباطن، وبالرغم من أن لهم عيون يرون بها فإن آذانهم صماء ولا يتصرفون وفقًا للمنطق. وذكر أن سبب عمى القلوب هو حب الدنيا ونسيان الآخرة، كما أطلق هذا الشاعر كلمة "أعمى" أيضًا على من رأوا النبي ﷺ ولم يؤمنوا به، مثل "أبو لهب". وقد استفاض "مصطفى ضرير" في هذا الأمر في كتابيه "سيرة النبي" و"فتوح الشام". كما تطرق "ضرير" في شعره إلى عماه هو نفسه، وهو كان يتقبل هذا

الأمر، وكان يستخدم اسم "ضرير" مخلصًا له في شعره، وكذلك اسم (gözsüz) -"أعمى"[٤] - أيضًا. كما كان في بعض أشعاره يشتكي إلى الله سبحانه وتعالى من عدم قدرته على الرؤية ويتضرع إليه أن ينعم عليه بنعمة البصر. وكان يقول إنه يريد أن يتخلص من العمى عن طريق مسح عينيه بتراب نعل النبي ﷺ. وكان في بعض قصائده يشكر الله على حاله مؤكدًا أنه وإن كان لا يرى بعينه فإنه يرى بقلبه العامر بحب رسول الله ﷺ[٥] .

وهنا نرى أن الشاعر "مصطفى ضرير" استخدم كلمة "أعمى" في معاني مجازية عندما تحدث عن "العمى" بصفة عامة، فذكر أن العمى هو عمى القلوب وليس عمى الأبصار، وأن القلب قادر على رؤية أشياء لا تستطيع العين رؤيتها، وهو بهذا يتماشى مع المنهج القرآني في قوله تعالى: "فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَٰكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ"[٦] .

أما في حديثه عن عماه الشخصي فإن "ضرير" - كما ذكرنا عاليًا - خلط بين الحقيقة والمجاز، فأحيانًا يتمنى بل ويدعو الله أن يُنعم عليه بنعمة البصر ويشكو إليه معاناته من فقدانها، وأحيانًا أخرى يستخدم المجاز، ويذكر أنه يرى بعيون قلبه الممتلئ بحب رسول الله.

كما تحدث عن العمى أيضًا شعراء آخرين من بينهم الشاعر التركي (Gülşehri) "كلشهري"[٧] ، فبالرغم من أنه لم يكن أعمى إلا أنه تحدث عن العميان في أشهر كتبه وهو كتاب "منطق الطير"، ووصف فيه من يعبد الأصنام ومن لم يؤمن بالنبي ﷺ بالأعمى، كما وصف "أبو جهل" بصفة العمى أيضًا[٨] .

وهو في هذا قريب جدًا من "مصطفى ضرير" في المعاني المجازية لصفة الأعمى، وهو بعيد كل البعد عن القضايا الحقيقية التي تُعالج مشكلات العُميان، فهو يركز على قسوة القلب، ويصف الإنسان القاسي الفظ الذي لم يهتد لنور الإيمان بالأعمى.

ويعد هذا أمر طبيعي فالشعراء الذين سبق ذكرهم كانوا علماء دين كما وضحنا، وليسوا شعراء فقط، كما أن شعرهم يتماشى مع شعر الفترة التي عاشوا فيها، إذ كان الأدب العثماني في بداية نشأته، ولم يكن مطلوب من الشعراء حينها معالجة القضايا الاجتماعية.

فالشعر التركي ـ كما هو معروف ـ نشأ نشأة صوفية، وهو مدين في هذه النشأة للمتصوفة الذين جعلوه أداة تعبير لهم، واتخذوه وسيلتهم إلى نشر أفكارهم وتعاليم دينهم[٩] . وهذا ما فعله "مصطفى ضرير" و"كَلشهري".

وفي عصر الجمهورية كتب بعض الأدباء موضوعات عن العمى والعُميان بصور مختلفة، وكان من أشهر هؤلاء الشاعر التركي "ناظم حكمت"[١٠] .

حيث كتب هذا الشاعر مسرحية بعنوان "السلطان الأعمى" Kör Padişah"، ترجمها إلى العربية "جوزيف ناشف". تدور أحداثها حول ملك ظالم يُجيد الحروب والاعتداء على الشعوب الأخرى. خاض كثيرًا من المعارك وهاجم كثيرًا من القلاع التي يصعب عدها أو حصرها. وفي يومٍ من الأيام أصيب هذا الملك بالعمى، ولم يعد يرى الضوء، فصرخ وسط وزرائه وأبنائه، وأخبرهم أنه لا يرى الضوء، وطلب منهم أن يزيدوا من عدد الشموع حوله حتى يرى. واستدعى الوزراء جميع الحكماء والشيوخ والعرافين لمعالجة الملك لكنهم لم يستطيعوا ذلك، فاستدعوا درويشًا هنديًا أخبرهم أن علاج الملك هو مسح عينيه بحفنة من تراب، لكن يُشترط أن يكون هذا التراب من بلدٍ أو أرضٍ لم يطئها الملك بأقدام حصانه.

وبناء عليه انطلق الفرسان في كل مكان لإحضار التراب المطلوب، لكنهم فشلوا في ذلك إذ إنه كان من الصعب عليهم العثور على أرض لم يطئها الملك بحصانه، وهو الذي قضى حياته في الحرب وغزو بلاد الآخرين. وهنا لم يجد وزراء الملك حلًا سوى أن يخدعوا الملك ويوهمونه أنه يرى، وأنهم هم العميان، وبالفعل أقنعوا الملك بهذا، ووافقهم على ذلك ابنيه الأكبر والأوسط، ولكن ابنه الأصغر رفض خداع أبيه، وأخبره أنه صار أعمى، لكن الملك غضب وطرده من القصر، فأخبره الابن أنه سيبحث له عن التراب الذي سيعيد إليه بصره. وهنا خاف الابنان الأكبر والأوسط أن ينجح شقيقهما الثالث في مهمته ويحضر التراب لوالدهما فيفرح به الملك ويصب غضبه عليهما، فخرجا معه في رحلة البحث عن أرضٍ لم تطأها قدما أبيهم. ولما صعب عليهم ذلك يأس الابنان الأكبر والأوسط وقررا العودة إلى أبيهما، وتركا شقيقهما الأصغر وحده. وعندما عادا خلعا أبيهما من العرش، وطرداه خارج القصر، وتركاه في الطرقات وحده.

واستمر الابن الأصغر في البحث عن أرض لم تطأها قدما أبيه، وبعد مغامرات ذات طابع أسطوري عثر على التراب، وأعاد البصرَ لأبيه[١١] .

فالهدف من هذه المسرحية إذن ليس معالجة قضايا العُميان بل تسليط الضوء على المآسي التي تسببها الحروب، وتنفير الناس من الحرب، وتوضيح أنه لا يُجنى من ورائها شيئ سوى الخراب والدمار للحجر والبشر. ولقد استخدم المؤلف نموذج الأعمى؛ لبيان نفاق الوزراء للسلطان، والصراع على العرش بين الأب وأبنائه، ومآسي الحروب وويلاتها، ولم يتعرض للكفيف وقضاياه ومشكلاته لا من قريب ولا من بعيد.

وللشاعر التركي "أحمد قدسي تجر "[١٢] قصيدة بعنوان "Ayna" أي "المرآة"، يتعرض فيها للعمى، ويحكي عن شعوره ومعاناته من عدم القدرة على الرؤية. قال الشاعر فيها ما ترجمته :

أعمى يتشبث بمرآة يمسكها في يده، فتعكسُ وجهه بداخلها، ويلمسُها بأصابعه، ويبحث فيها في صمت عن عينيه.

عيوني، أين يا ربي هي؟ في أي الأنهار، في أي الفيضان؟ أينما أدير وجهي هي ستارة ظلام، أينما أبحث عنها لا أعرف لها أثراً؟

أعرفُ أن وجهي داخل المرآة، نهاري ليل، وليلي نهار، تصل عيني إلى المرأة قبلي، لديها حزن رقيق عليّ[١٣] .

الشاعر يتحدث بأسلوب حزين عن الأعمى في معناه الحقيقي وليس المجازي، وعن معاناته في عدم القدرة على الرؤية شاكيًا إلى الله من ذلك. وقد لخص الشاعر كل مشكلات الأعمى في كلمة واحدة وهي عدم قدرته على الرؤية، ورغم عدم عمق القصيدة فإنها تطرقت بوضوح إلى المشكلة الأساسية والمنطقية للعُميان، والتي يترتب عليها كافة ما يعانيه هؤلاء. المجاز في هذه القصيدة هو المرآة التي أضفى عليها الشاعر صفة الحزن الخاصة بالإنسان، وهو مجاز نراه مناسبًا للشجن الذي يُخيم على القصيدة، ويناسب شعور الأعمى بالحزن على نفسه، وكأنه يريد أن يقول لله إنه يتمنى أن يرى نفسه ويعرف وجهه الذي يعرفه جميع الناس إلا هو.

ويعد ماسبق أبرز الأعمال التى تناولت الحديث عن العُميان في الأدب التركي، وهو كما وضحنا يُعد نتاجًا قليلًا للغاية بخصوص قضية هامه من قضايا ذوى الإحتياجات الخاصة، تركز معظمه حول المجاز، ولم يتعرض إلا في قليلٍ منه لمشاكل العُميان الحقيقية.

المبحث الثاني: صورة الأعمى في قصة "أعمى البصر والبصيرة" للأديب التركى يعقوب قدري[١٤]

يقول الكاتب التركي "جودت قدرت" إن إنتاج "يعقوب قدري" في الرواية والقصة القصيرة ينقسم إلى مرحلتين، في مؤلفات المرحلة الأولى تبنى مبدأ "الفن للفن"، وأكد على رؤيته في أن الفرد يتفوق على كل شيء، ودافع عن الحرية الفردية في مواجهة الضغوط المجتمعية من عادات وتقاليد وأعراف، أما المرحلة الآخرى فهي تبدأ بعد عام ١٩١٦م، وفي مؤلفاتها اتجه "يعقوب قدري" إلى المجتمع وتبنى رؤية "الفن ملك المجتمع"، وذلك كان بتأثير بعض الأحداث الكبرى التي وقعت في زمنه مثل حروب البلقان وچناق قلعة والحرب العالمية الأولى وحرب الاستقلال. ووضع "جودت قدرت" المجموعة القصصية "Bir Serencam" وتعني "العاقبة" ضمن النوع الأول، والتي من بينها قصة (kör göz kör gönül) "أعمى البصر والبصيرة"[١٥] ، والتي هى موضع الدراسة.

وفي هذا النمط القصصي حاول "يعقوب قدري" أيضًا الجمع بين الأفكار الفلسفية والفنية للصوفية الشرقية، المنتشرة في تركيا آنذاك، وبين الرمزية في الأدب الأوروبي، وذلك هروبًا من الواقع المادي إلى المثالية والتآلف النفسي الروحي والأخلاقي[١٦] .

وتُعد قصة "أعمى البصر والبصيرة" هي قصة تحكي عن فتاة ريفية عمياء العينين لكنها بصيرة القلب، وشاب ريفي على النقيض منها، مبصر العينين لكنه أعمى القلب[١٧] ، وذلك بطريقة خليط بين الأفكار الرومانسية والأفكار الصوفية كما سنوضح.

عرض القصة:

يبدأ الكاتب القصة بتمهيد يوضح للقارئ فيه طبيعة سير الأحداث، حيث يقول ما ترجمته:

"في الخامسة عشر من عمري رأيت تجليات العشق لأول مرة عند فتاة عمياء. ربما تعيش هذه الفتاة الأن في إحدى المقاطعات النائية في الأناضول، لكنها الآن حتى وإن كانت على قيد الحياة فمن المؤكد أنها ونظيراتها قد تلاشت عنهن مظاهر الشباب قبل أوانها مثلها مثل سائر بنات وأبناء بلدتها، ومن المؤكد أيضًا أن نار قلبها قد خمدت. فالفتيات في الأناضول يبلغن (يكبرن) بسرعة، والنساء يهاجرن بسرعة. لكن لما كانت "زليخة" روحًا أكثر من كونها فتاة أو امرأة فقد عاشت حياة تسمو فوق السنين، وحافظت على نضارة قلبها. وفي الحقيقة كنت أريد أن لا يفسد لون شعرها، ولا بريق أسنانها، ولا جمال عينيها. نعم، جمال عينيها... لم أصادف مثل هذين العينين أبدًا. عينان زرقاء داكنتان تميلان إلى السواد تحت ظل رموشها الطويلة المجعدة، يظن الإنسانُ نفسه أمام معجزة عند طرفة عين وغمضة منها. ولكن وآسفاه، لم تشعر "زليخة" بهذا الإحسان الرباني إليها، فهي لم تر نفسها مرة في المرآة، لأن الناظر أعمى. وصارت هاتان العينان الجميلتان زينة وبهجة للأخرين، أما عند "زليخة" فلا فرق بينهما وبين أبواب سجن مغلقة"[١٨] .

فالقصة كما نرى تبدو من الذكريات، ويبدأها الكاتب على لسان راويها الذي هو بطلها الأساسي. وللكاتب ثلاث قصص من هذا النمط، هي: القصة التي نحن بصدد دراستها، والثانية هي قصة (Perili Köşk) "قصر الأشباح" وقصة (Bir hstane Koğuşunda) "في مهجع مريض"[١٩] .

وفي القصة التي نحن بصدد دراستها يصف الكاتب بطلة القصة للقارئ، ويذكر أن اسمها "زليخة"، وأنها فتاة جميلة، لها شعر جميل وعينان كذلك وأسنان شديدة البياض، وأنها فتاة عاشقة، بل كانت هي أول إنسانٍ يرى الكاتب تجليات العشق على وجهه، وهذا يدل على أن العشق قد تمكن من قلبها وظهرت علاماته على وجهها بصورة واضحة يفطنها الجميع حتى الأطفال في سن الخامسة عشر. وهذا بلا شك يشوق القارئ لمعرفة المزيد من المعلومات عن هذه الفتاة، ولن نخطئ إن قلنا المزيد عن قصة الحب التي تعيشها فتاة جميلة وعمياء، إذ من

السهل أو الأكثر اعتيادًا أن نرى الأعمى هو من يُعشق لكن الأكثر جذبًا هو رؤية الأعمى عاشقًا.

تعيش الفتاة "زليخة" في إحدى المقاطعات التركية النائية، التي تكبرُ فيها الفتيات قبل الأوان، وتموت فيها النساء بسرعة، وهذا كناية عن صعوبة العيش في تلك الفترة في المناطق الريفية النائية في تركيا. ثم يُضفي الكاتبُ على هذه الفتاة صبغة صوفية فيصفها بأنها روح أكثر من كونها جسد، وهذا كناية عن صفائها النفسي، ونقائها القلبي. ثم يأسف الكاتب لحال هذه الفتاة لأنها من وجهة نظره لا تسطيع أن ترى جمالها في المرآة، لأنها كفيفة، ومن ثم فإنها لا تشعر باللطف الآلهي عليها، والجمال الرباني الذي منحه الله تعالى لها. وهذا يتعارض مع المسحة الروحية والصبغة الصوفية التي أضفاها عليها في البداية.

حيث المعرفة القلبية لدى الصوفية التي تتسبب عن نور إشراقي يقذفه الله في قلب ـ وليس في عين ـ من يشاء من عباده[٢٠] . والكاتب كما ذكرنا يتحدث عن "زليخة" كفيفة العينين بصيرة القلب، التي ترى بقلبها، وتسير به في الطرقات، وتجتاح به البحار والأنهار كما سنذكر بعد ذلك. فغالبًا من يتحلى بهذه الصفات، ويستطيع القيام بهذه الأمور القريبة من الكرامات يستطيع أن يشعر بجمال وجهه.

علاقة الأعمى بالمجتمع:

ثم يتطرق الكاتب إلى علاقة نموذجه الأعمى "زليخة" بمحيطها المجتمعي، وتفاعل الناس معها، وتفاعلها معهم:

وكنا نسألها أحيانا قائلين: يا زليخة، ألم يسئمك أبدًا هذا الظلام الأبدي الذي يحاصرك؟ فكانت تضحك، وتجيب علينا بذاك الصوت العذب المرتجف الذي يُظن أنه يترنم بالغناء حتى وهو يتحدث بأكثر الكلمات عامية: "لما السأم؟ طالما لا أعرف النور، ولم أر النهار ولا الليل ولا الزهور ولا الألوان، كيف أعاني شوقًا إلى هذه الأشياء؟"[٢١]

وهنا يُضفي الكاتب صفة جديدة على بطلته العمياء تُضاف إلى الصفات الأخرى التي ذكرها في الفقرة السابقة، وهي جمال الصوت وعذوبته، والذي يُضفي على الكلمات جمالًا

متعلقًا به وليس متعلقًا بها، وكأنه يريد أن يقول إن الكلمات تخرج من فمها بنغمة تختلف عن غيرها لو تفوه بنفس الكلمات.

كما يتعرض الكاتب في الفقرة نفسها لأمر آخر ربما نراه كثيرًا في مجتمعاتنا اليوم، وهو انشغال المجتمع بأصحاب الإعاقة، أو متحدي الإعاقة، ومحاولته اقتحام هذا العالم ومعرفة ألغازه وفك شفراته، وهو أمر بلا شكٍ له أسبابه.

فقد لا يختلف اثنان في أهمية الدور الذي تلعبه حاسة البصر، هذه الحاسة التي تلعب دورًا حيويًا في تعلم الإنسان ونموه، والإعاقة البصرية تُحد من هذا الدور وتجبر الإنسان على الاعتماد على حاستي السمع واللمس، وبالرغم من أهمية المعلومات التي يحصلها الإنسان اعتمادًا على هاتين الحاستين فإنهما لا توفرا للإنسان إلا معلومات محدودة نسبيًا، وهذا ما يجعل المبصرين يشعرون بأن فقدان البصر أمر مروع، وأن عالم العُميان عالمًا مظلمًا. بيد أن هذا العالم في حقيقته عالم مثير لا يقل إثارة عن عالمنا، بل إن عالم الإنسان الأعمى يستثير لديه حب الاستطلاع والاستكشاف شأنه في ذلك شأن العالم المثير بالمعلومات البصرية والمثيرات بالنسبة للإنسان المبصر[٢٢] .

وتوضح الإجابة التي عرضها الكاتب التركى "يعقوب قدري" على لسان "زليخة" مدى حكمتها عند الرد على أسئلة ربما تتعرض لها كثيرًا، وبشاشتها عند الرد، وعدم تأففها، وشعورها بالرضا، وتقبلها لإعاقتها، وعدم شعورها بأي نقصٍ بسبب هذه الإعاقة، بل جعلها الكاتب في القصة نجمة ساطعة في سماء مجتمعها الريفي البسيط، يهتم بها الجميع، ويلتف حولها، ويراقب عن كثب قصة عشقها التي اشتُهرت بها بين الرجال والنساء والأطفال، كما اشتُهرت بمآثر ومواهب أخرى سيأتي ذكرها فيما بعد. ولم تُمثل إعاقتها أي مانع لبروزها وسطوع نجمها في ذاك المجتمع الريفي البسيط.

وهذا أمر متعارف عليه ويؤكده الواقع في كثيرٍ من المجتمعات الإنسانية، حيث قد يبرز بعض متحدي الإعاقة في مجتمعه بروزًا لافتًا، ويكون له شأن عظيم فيه، والأسماء التي يمكن ذكرها في هذا السياق قد لا يتسع البحثُ لذكرها.

إذن قد يكون الأعمى في مجتمعه أكثر تأثيرًا وإفادة من المبصر، والأعرج أكثر من الصحيح، وهذا أمر أكده الواقع كثيرًا.

وبعد أن ذكر"يعقوب قدري" الصفات الظاهرية "لزُليخة"، تطرق إلى صفاتها الوجدانية، وقلبها الممتلئ بالعشق الذي ملكها وتحكم فيها، والذي يمثل الحدث الرئيس في القصة، أو عقدتها، يقول الكاتب التركي ما ترجمته:

ولكن حل بها بلاء العشق العظيم، وبدأت تلتهب عشقًا في "حافظ شريف بن شريف". حينها أدركنا لماذا تحتقر هذه الفتاة الشابة العالم الخارجي بهذه الدرجة. لأن شموس النهار، ونجوم الليل، والزهور، والألوان، والبساتين، والحدائق كانت جميعها داخل روحها. فلا حاجة قط لها في أخذ شيء من العالم الخارجي. إذ تأتيها كل التخيلات، والفرح، والألم من عالمها الداخلي. أفلا يثبت ذلك حبهُا لشريف وهي لا تراه[٢٣] .

الكاتب هنا يوضح أثر العشق على بطلته العمياء، وكيف أن هذا العشق لا أثر مادي له، فزليخة لا ترى من تحبه ولم تره قط، إنما نبع هذا العشق من عالمها الروحي، وامتلك روحها وحواسها. كما أن وصف الكاتب للعشق بالبلاء، يعطي إشارة للقارئ أن عشق "زليخة" كان من طرفها فقط، وأن الشاب "حافظ شريف" الذي تحبه ربما لا يشعرُ بحبها، وهذا ما سيظهر في الأحداث.

قدرة الأعمى على التعايش ومواهبهم:

جرّد "يعقوب قدري" في الوقت ذاته نموذجه الأعمى من أي شعور بالحاجة إلى محيطه الخارجي، بل والأكثر من ذلك وصف بطلته باحتقار هذا العالم، ولا شك أن مثل هذا الأمر إضافة إلى سطحيته وعدم واقعيته يضر بهذه الفئة من المجتمع، لأنه يُشعر المجتمع بأن هذه الفئة غارقة في عوالمها الروحية، ولا تحتاج إليه، ولا إلى مساعدته، بل ربما يُشعر بعض المبصرين أنفسهم بأنهم هم من يحتاجون إلى مساعدة العُميان الذين اقتربوا بمواهبهم وعزائمهم من صفات الأنبياء، ولديهم في عوالمهم الداخلية والروحية ما يمكن أن يُغنيهم عن محيطهم الخارجي.

ثم يتطرق الكاتب بعد ذلك إلى الطرف الثاني في القصة، وهو المحبوب "حافظ شريف" الذي أسر قلب "زليخة" بما تمتلكه من مواهب وشخصية محبوبة مملوءة بالجمال، وذلك حتى تكتمل القصة في عقل القارئ، ويصبح على دراية بجميع شخوصها. يقول الكاتب ما ترجمته:

لقد كان "حافظ شريف" شابًا عاديًا، وفي الحقيقة كان يمتلك صوتًا جميلًا للغاية، ففي ليلة المولد النبوي وفي المسجد الأوسط جعل جميع الحاضرين شبابًا وشيوخًا ورجالًا ونساء يجهشون بالبكاء عدة ساعات. وكانوا يقولون إنه اعتبارًا من ذاك اليوم لن يرى قلب "زليخة" طعم الراحة. ففجأة تحول وجهها لباقة ورد حمراء، وارتسمت ابتسامة ساخنة

على فمها، وبدت على عينيها تعابير جديدة مختلفة تمامًا، لدرجة أننا ظننا أن عينيها قد تفتحت[٢٤] .

يُرى في هذا الشاهد صدمة للقارئ، حيث كان يتوقع أن قلبًا مثل قلبِ "زليخة"، لا يمكن أن يقع في حب شابٍ عادي، لكنه يستدرك ذلك بسرعة، ويتحدث عن بعض مواهب هذا الشاب، ويوضح أنه يتمتع بموهبة الصوت الجميل، فينشد التواشيح في المناسبات الدينية مثل المولد النبوي الشريف، وكان صوته جميلًا وإلقائه مؤثرًا لدرجة أنه كان يُبكي جميع من يسمعه، فما بالنا بمن تحبه وتعشقه، كيف سيكون أثر هذا الصوت الجميل عليها، ليس فقط بسبب جماله بل بسبب أنه أحد المؤثرات الخارجية القليلة في حب "زليخة" لصاحبه، والذي بمجرد أن تسمعه يتغير وجهها، ويبتسم فمها، وتتغير طبيعة عينيها بصورة تجعل الناظر يعتقد أنها ترى وليست كفيفة. لكن الكاتب سرعان ما ينبه القارئ إلى أمر آخر يقلل من خلاله من حجم موهبة هذا الشاب، وإن هناك من يمتلك مواهب أفضل منه، وهي "زليخة"، وكأنه يريد أن يقول إن كان هذا الشاب لديه بعض المواهب الجيدة فإن "زُليخة" تتفوق عليه فيها وقد ألمح يعقوب تركى إلى ذلك فى قوله ما ترجمته التالي:

"ولم يكن صوت "زليخة" أقل جمالا من صوت "شريف"، بل كان يفضله البعض عن صوته، وفي الحقيقة كان صوتها صوتًا غير متدرب ولا يسير وفقًا لقواعد، لكن يا له من صوت شجي ومحرك ومؤثر. ولأنني كنتُ أبدو صغيرًا حينها فكان يُسمح لي بالتواجد في مجالس النساء حتى

سن الخامسة عشر أو السادسة عشر، ولهذا استمعت كثيرًا إلى "زليخة"، ورأيت عن قرب السحرَ الذي تحدثه في المستمعين لها. فعندما كانت تشرعُ في غناء إحدى التواشيح أو إحدى الغزليات تمتلأ الغرفة بالنحيب، وكنتُ أنفصل عن نفسي، وأغمض عيناي، واتخيل أنني في حديقة عميقة للغاية تغردُ البلابلُ على أغصانها، ويمر الماء الصافي من وسطها"[٢٥] .

هنا يذكر الكاتب صفة أخرى لزليخة، وهي الصوت الجميل العذب في الغناء والإنشاد، بعد أن وصف صوتها في الفقرة السابقة بالجمال أثناء الكلام. كما جعل الكاتب صوت بطلته موهبة ربانية لم تسع صاحبته إلى تطويره عن طريق التدريب ومعرفة قواعد الغناء والإنشاد، وبالرغم من ذلك كان صوتًا جميلًا ومؤثرًا يجعل من يسمعه يبكي وينفصل عن واقعه الذي يعيش بين جنباته، ويحلق بعيدًا في سماء عالمٍ خيالي وأسطوري في جنة تتخللها الأنهار وتغرد الطيور على أغصانها.

ومن ثم فإن الكاتب يضفي هنا على بطلته صبغة أسطورية ممزوجة بالصبغة الصوفية السابقة، وهو الأمر الذي جعلها خليط من المواهب الربانية التي قلما تجتمع في شخصٍ واحد، وهو الأمر الذي خرج بالقصةِ عن المعالجة الحقيقية لقضايا أصحاب الحالات الخاصة بصفة عامة والعُميان بصفة خاصة، رغم أنهم يمثلون شريحة مهمة من المجتمع. وهذا يؤكد ما ذكرناه عاليًا من أن هذه القصة كتبها الكاتب تحت شعار "الفن للفن" الذي تبناه في بداية حياته الأدبية، وهو يختلف كثيرًا عن إنتاج "يعقوب قدري" الواقعي الذي اشتهر به واهتم فيه بالقرى والفقراء ومعالجة قضاياهم بواقعية شديدة، ولفت نظر الباحثين، وكثرت حوله الدراسات التي تعرضت للتاريخ من زاوية الأدب، وذلك على حساب الجانب الآخر المملوء بالجمال والفن والحس الصوفي والروحي عند الكاتب، والذي يوضح لنا بصفاء واضح القدرة الإبداعية الجميلة والنزعة الإنسانية في نثر "يعقوب قدري".

واستطرادًا في ذكر المواهب الربانية التي أضفاها الله تعالى على بطلة القصة، يذكر الكاتب موهبة أخرى لزليخة، ظهرت هذه الموهبة بسبب العشق، وهي قول الشعر. وفى هذا الصدد يقول الكاتب:

"وبعد أن تمكن هذا العشق العظيم من "زليخة" تفجرت عندها مهارة وموهبة جديدة، ألا وهي: الشعر. وفي غضون فترة بسيطة بدأت هذه الفتاة الأمية تنشد شعرًا جميلًا وصافيًا ومخلصًا بدرجة جعلت كثيرًا من الشعراء الشباب يغارون منها. لكن مما يؤسف له أن "زليخة" لم تر ضرورة لكتابة هذه الأشعار في دفترها، وكان الجميع يعرف أن معظم هذه الأشعار قيلت من أجل "شريف". وفي الحقيقة كانت "زليخة" لا تفضل إخفاء هذه العلاقة، وكانت تظهر للجميع السهم الذي انغرس في صدرها كما لو كان وسامًا يُفتخر به. لأنها لا تعيش لأي شخص سواه. وفي الحقيقة نزّه الله سبحانه "زليخة" عن كل ما يُمكن أن نطلق عليه عيبًا وذلك بخلقه لها كفيفة العينين، كما أن الحرمان من الحياء الذي هو زينة بعض النساء وخصوصًا الشابات قد منحها سحرًا ونفوذًا وقوة تأثير مختلفة تمامًا عما عند غيرها"[٢٦] .

هنا يضفي الكاتب موهبة جديدة على الفتاة العمياء، وهي قول الشعر والمهارة فيه، فعاليًا أضفى الكاتب على "زليخة" موهبة الصوت الجميل، وجعلها تتفوق على "حافظ شريف" في الإنشاد والإلقاء، وهو الذي كان غنائه يُبكي جميع من يسمعه رجالا ونساء وأطفالا، رغم أنها لم تدرس فنًا أو تتعلم إلقاءا. وهنا يتحدث عن موهبة شاعريتها التي جعلت الشعراء الشباب يغارون من شعرها الجميل، رغم أنها فتاة أمية لا تجيد القراءة ولا الكتابة. كما وضع "يعقوب قدري" وصفًا جامعًا لصفات "زليخة" ومواهبها، بأنها مجردة ربانيًا من جميع العيوب أو ما يمكن أن نطلق عليه عيوبًا، وهذا أمر مبالغ فيه إلى حدٍ كبير ويعارض المنطق لأن "زليخة" بشر في النهاية، لكنه في الوقت ذاته يتماشى مع الطابع الرومانتيكي الذي يحيط بالقصة من أولها إلى نهايتها.

فالرومانتيكيون يحدون الاتجاه العقلي الذي مجده الكلاسيكيون، ويستبدلون به العاطفة والشعور، وهم يسلمون قيادهم إلى القلب، لأنه منبع الإلهام، والهادي الذي لا يخطئ، إذ هو موطن الشعور، ومكان الضمير... وبهذا فقد قامت الرومانتيكية على أساس الفلسفة العاطفية.[٢٧]

وربما أن هذه النزعة الأسطورية التي أضفاها الكاتب على بطلته وتخيم على القصة برمتها هي نتاج شعور مثالي لدى الكاتب، دفعه إلى إضفاء مزيدٍ من الصفات الراقية على بطاته العمياءف، وهذا يتعلق بنزعته الإنسانية الواضحة في هذه القصة وفي غيرها من إنتاجه المتعلق بقضايا الفقراء والمهمشين.

يقول "مُحَمَّد صايل حمدان" في كتابه "قضايا النقد الحديث": "ربما ترتبط الأسطورة بالشعر فكلاهما ينشأ من حاجة الإنسانية، وإن في كليهما انتصار للخيال على الواقع، أو تجاوزًا للواقع المُخيف إلى بناء واقع جديد يتواءم مع النفس البشرية"[٢٨] . و"يعقوب قدري" كما نعرف لم يكن شاعرًا حتى تظهر الأسطورة في شعره، لكنها ظهرت في نثره كما نرى.

كما أن الفترة التي كتب فيها "يعقوب قدري" هذه القصة أو المجموعة القصصية التي تشملها كانت فترة بعُد فيها الكاتب عن السياسة ومشكلات الوطن وقضاياه التي كانت تثير التشاؤم حينها، يقول الكاتب في وصف هذه الفترة: "قضينا سنوات شبابنا الأولى في شوقٍ إلى بطل قومي...، كانوا يتحدثون إلينا بألسنة معقودة عن الحروب الروسية، وثورات الروملي، وتمردات العرب، وما تلا هذه الأحداث من تدخلات أجنبية. وكانت تهويدات نومنا هى تلك الأناشيد الشعبية الحزينة الخاصة بالفتيات المخطوبات الباكيات على من ذهبوا إلى هذه البلدان المفقودة، ولم يعودا منها .... وكان الهم الاجتماعي الأكبر في عقول من لديهم أولاد ذكور وفي عقول الشباب البالغين هو وجود حيلة للخلاص من التجنيد ... لذلك كان يتم إدخال الأطفال المدرسة ويتم تلقينهم الرغبة في إتمام تعليمهم العالي"[٢٩] .

فلا عجب إذن في أن يلجأ من يشعر بمثل هذا الشعور إلى المثالية ويجنح إلى الخيال ويلجأ إلى الراحة ويخط أدبًا إنسانيًا مثاليًا في محتواه، حتى وإن كان مُخالفًا لواقع المجتمع الذي يعيش فيه.

ويستكمل الكاتب حديثه عن "زليخة" ويقول فيما ترجمته:

"وفي بعض الأحيان كانوا يسألونها أثناء الحديث:

"يا زليخة أنت تقولين (أنا أحب حافظ شريف)، لكنك لا تعرفين إن كان "حافظ شريف" يليق بهذا الحب أم لا! نعم هو شاب، لكنه ليس وسيمًا على الإطلاق، بل هو بارد بعض الشيء، أليس عدم رده على حبك حتى الآن دليلًا على هذا البرود؟ أنت تحترقين وحدك، وهو لا يكترث لهذا قط، فقولي كيف يكون هذا الغرام؟ لقد كانت "زليخة" عمياء منذ أن وُلِدت ، لكنها في الوقت ذاته كانت حكيمة أيضًا. فلم تتنازل وتجب على مثل هذه الأسئلة الجاهلة. لكن الدموع التي تنهمر من عينيها كانت تعبر عن حالها. وكان "حافظ شريف" لا يعبأ قط بعشق هذه الفتاة الأعمية. بل كان يرد على من يحدثه عن "زليخة" ويقول: "أنت رجل أيضًا، ما معنى الحب؟". وكان هذا الشاب البسيط ذو الروح الفظة الذي لا يعرف شيئًا سوى الطعام والشراب لا يشغل ذهنه بأي فكرة قط سوى النقود التي سيجمعها ويدخرها عندما يخرج للأجازة المدرسية السنوية"[٣٠] .

ومن هنا يتأكد ما سبق ولمح إليه الكاتب سابقًا، حيث إن عشق "زليخة" كان من طرفها فقط، وأن "حافظ شريف" لا يبادلها نفس الشعور، ولا يحترم حبها، وهذا كان مثار دهشة مجتمعها: كيف تحب شخصًا وهي لا تراه، وهو لا يحترم حبها؟

ولكن هذا السؤال كما يقول "أحمد بهجت" في كتابه "بحار الحب عند الصوفية" لا ينبغي أن يُسئل عاشقٍ، إذ ربما يضيع عطر المحبوبة من الحياة ـ كناية عن موت المحبوبة ـ لكنه يظل في عقل عاشقها، تأتيه روائح هذا العشق وهو لا يعرف مصدرها، ولا يعرف كم قطرة من البنفسج وكم ذرة من الياسمين وكم جزيئًا من الفل في هذا العطر... لا يعرف هل جاء هذا العطرُ من خزامى أم من حاجر... لا يعرف حتى وإن أدرك فجأة أن هذا العطر هو عطر المحبوبة [٣١].

وهذا يتناسب مع الصبغة الصوفية التي صبغها "يعقوب قدري" على "زليخة" في بداية القصة.

كما تحتوي الفقرة السابقة مزيدًا من الوصف السلبي للشاب "حافظ شريف"، يوضح الكاتب من خلاله أنه فظًا غليظًا لا يعرف الحبَ ولا يُقدر مشاعر أهله، حتى وإن كانوا يحبونه هو بذاته، كما أنه كان شابًا ماديًا لا يعطي قيمة للأمور الوجدانية والروحية، بل كان يحب فقط

الطعام والشراب والمال، ولا يشغل ذهنه بسواهم، فهو على النقيض تمامًا في كل شيء مع "زليخة"، ولذلك لا يليق بهذه الفتاة الجميلة الرقيقة الحكيمة الشاعرة ذات الصوت العذب أن تحب شابًا مثله.

لكن هذا لم يحدث بل هامت "زليخة" بعشقه، وغامرت من أجل هذا الشخص بأمورٍ قد تؤدي بها إلى التهلكة. وفى ذلك يقول الكاتب ما ترجمته:

"وكانت الشهور التي يبتعدُ فيها "شريف" عن المقاطعة فترة خيبة أمل وفراق قاسية بالنسبة لزليخة. وقد فكرت أكثر من مرة في أن تنتفض وتخرج وراء حبيبها. لكن هذه الفتاة التي كانت تسطيع التجول بمفردها في مقاطعتنا فقط لم يكن مسموحًا لها بالسير في الطرقات التي لم تعتد عليها وفي اتجاه أماكن لا تعرفها. كما أنها قد جربت ذلك "الخروج بمفردها" ذات يوم. حيث إنها ما إن سمعت أن "شريف" سيقيم فترة طويلة إلى حدٍ ما في مقاطعة "..." أخذت صرة ملابسها تحت إبطها وعكازها في يدها، وبدأت رحلتها إلى هذه المقاطعة. وبعد ثلاثة أيامٍ لم يُعرف مكانها وجدوها وأحضروها إلى القرية من إحدى القرى المجاورة. والشيء العجيب أن هذه القرية (التي أحضروها منها) كانت محطة على الطريق المؤدي إلى المقاطعة التي يوجد بها "حافظ شريف"[٣٢] .

وهنا يلمح الشاعر إلى بصيرة "زُليخة" التي رغم أنها مكفوفة استطاعت الخروج بمفردها، واقتفاء أثر حبيبها، وكانت تسير في الطريق الصحيح، متوجهة إلى المكان الذي يوجد به هذا الحبيب، مرشدها في ذلك هو قلبها المملوء بالعشق.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو كيف لفتاة بهذه الصفات والسمات والبصيرة ورقة الشعور والذكاء أن تحب شابًا مستهترًا وفظًا مثل "حافظ شريف"، وتفعل كل ذلك من أجله؟

تكمن الإجابة فى أن هذا أيضًا من الصبغة الصوفية التي أضفاها الكاتب على هذه الفتاة. فالحب هنا ليس مبنيًا على الرؤية إنما على التصور، فكما يقول الصوفية "ينبغي أن نصور الأشياء وفقًا للبصيرة أو لعين القلب، ونصور الأشياء معناه أولًا أن نتصورها... وكما يقول "ابن عربي" الصوفي: العالم ثلاث حضرات: الغيب، الشهادة، الخيال. وبما أن عالم الخيال هو

أجملها عينًا، وأكملها كونًا، فإن الرائي يُدرك فيه ما يكون قبل كونه، وما كان، وما هو الآن، فالخيال هو الحضرة الجامعة. والعاشق هنا يحب الصورة التي تخيلها عن محبوبه، لا محبوبه بذاته، إنه يحب ما صنعه، وما يرجع إليه، فبنفسه إذن كان هُيامه، كذلك، كان تمجيده لما صنعه، وهذا ما يُسمى حب الحب، أي الانشغال بالحب نفسه، وليس بالمحبوب[٣٣] .

فإذن هذا يؤكد أن عشق "زليخة" لهذا الشاب لم يكن ناتجًا عن سمات أو صفات يتصف بها في ذاته إنما كان لتصور وضعته له "زليخة" حتى وإن كان هذا التصور مخالفًا لحقيقته، فالعاشقة هنا تحبُ النموذج الذي صنعته أو تخيلته.

ثم يوضح الكاتب بعد ذلك لماذا تخوض "زليخة" مثل هذه الرحلات الخطرة، التي قد تعرض حياتها للخطر، فيقول ما ترجمته:

"وكانت "زليخة" في مثل هذه الفترات المتأزمة تجد سلوتها في العبادة فقط. فلا تغني ولا تنشد شعرًا، لكنها أحيانًا تنشد أشجى توشيحة من تلك التواشيح التي تعرفها، فتبكي نفسها ومن حولها. ولكن عندما تحل عليها السعادة رويدًا رويدا يعرف الجميع أن "حافظ شريف" قد عاد، لكن من أين عرفت؟ هل أخبرها أحد؟ لا أحد يعرف ذلك. وكانوا يسألونها: يا زليخة! من بشرك؟ ممن عرفتي؟ وكانت تقول لهم: "لا أعرف، إنه إحساس وُلد بداخلي، وأخبرني"[٣٤] .

فالكاتب هنا يضفي أيضًا صفة جديدة على بطلة القصة وهو التعبد واللجوء إلى الله وقت الأزمات الروحية التي يتعرض لها.

كما يوضح السبب من خوض "زليخة" هذه المغامرة الخطرة، وهو شوقها لجوار الحبيب، الذي يسبب غيابه ضجرًا شديدًا وسأمًا لروحها. كما يعقد الكاتب مقارنة بين حالتها في غيابه وحالتها في وجوده، مُشيرًا إلى أن ضجرها وسأمها يقل تدريجيًا مع اقتراب رجوع "حافظ شريف" فتتبدل حالتها من حزن لفرحٍ بصورة مدهشة وملفتة للآخرين الذين يتعجبون من معرفتها برجوعه رغم أن أحدًا لم يخبرها بذلك. وكانت تجيب عليهم بأن هذا شعور داخلي يتولد بداخلها دون مؤثرات خارجية.

ومن هنا يجعلنا الكاتب ندرك إن حالة "زليخة" التي تسوء بغياب محبوبها لفترات بسيطة كانت تزداد سوءا مع غيابه فترات طويلة، وكانت تتخذ خطوات عملية خطيرة من أجل اللحاق به، وهذا يجعل القارئ يسأل ماذا لو ترك "حافظ شريف" المقاطعة بأكملها، وذهب إلى مكانٍ آخر؟ وكيف سيكون واقع هذا على "زليخة"؟ ويسرد لنا الكاتب ذلك بقوله:

"ولكن ذات يومٍ اضطر "حافظ شريف" إلى أن يترك بلده بصورة كاملة، ويذهب إلى مكان نائي وراء البحر، حيث عُين إمامًا في إحدى الولايات. فودع الشاب عائلته وأقاربه وجميع أحبائه، وطلب منهم السماح، وشق طريق اللاعودة مرة أخرى. وفي الليلة ذاتها جاءنا خبر أن "زليخة" تسلقت الجبال، وعبرت الأنهار والبحار، ولحقت بشريف، ووصلا كلاهما في يوم واحد إلى المدينة ذاتها"[٣٥] .

وهنا يتوقع القارئ أن هذا الموقف سيكون له تأثيرًا قويًا وإيجابيًا على "حافظ شريف"، حيث إنه من المتوقع سيبدأ مبادلتها المشاعر ذاتها، أو على الأقل سيقدر مشاعرها ويبدي احترامًا لها، لكن الكاتب يصدم القارئ ويقول:

"والغريب أن "حافظ شريف" كتب في الخطاب الذي أرسله إلى عائلته أنه صادف "زليخة" فجأة أمام باب المسجد الذي يتواجد به. وهذا يُعني أنه لم يشعر أنها كانت تتعقبه خلال هذه الرحلة الطويلة كلها. وفي الخطاب الثاني الذي أرسله "حافظ شريف" بعد ثمانية أشهر من وصول خطابه الأول كتب هذه الجمل بخصوص "زليخة": "الفتاة المسكينة حالتها مخيفة. يا ليت أحد يأتي ويعيدها إلى المقاطعة مرة أخرى.. إنها تتسول أمام باب الجامع. وقد أحسنت إليها بكل ما استطيع. لكن هذا ليس واجبًا عليّ، فلكل شيء حد. كيف ينام أبوها ووالدتها؟ ما هذا الاستهتار، ما هذا الظلم!"[٣٦] .

هنا يصور الكاتب فظاظة المشاعر وغلظتها وعمى القلب بكل ما تحمله الكلمة من معنى، مُجردًا "حافظ شريف" من كل الصفات الإيجابية التي يمكن أن يتحلى بها شاب متعلم، بل ورجل دين وظيفته مخاطبة القلوب والعقول وتعليم الناس القيم الدينية، بل والأكثر من ذلك جرده من

الشهامة والمروءة في حديثه عن ابنة بلده العمياء بصورة سلبية، وإيمانه القوي بعدم وجود أي مسئولية عليه تجاهها في مشهد يتعارض مع طبيعة الريف وأهله ورجال الدين أيضًا.

ثم يختم الكاتب القصة بأن معلوماته عنها قد توقفت عند هذا الحد، تاركًا للقارئ توقع ما آلت إليه الأمور: "فكيف كانت نهاية هذا العشق العجيب، لا أعرف حتى الآن"[٣٧].

وقد اتبع "يعقوب قدري" هذا الأسلوب في ست قصصٍ أخرى، يخبر القارئ في نهايتها أنه لا يعرف ما انتهت إليه الأحداث[٣٨] .

وفي الختام يمكن القول بأن الكاتب التركى "يعقوب قدري" أراد من خلال هذه القصة أن يستخدم "نموذج الأعمى" للتعبير عن أن العمى ليس عمى الأبصار، إنما العمى هو عمى القلوب، وأن الأعمى قد يرى بقلبه ما لا يراه المبصرُ بعينيه، وبهذا فإنه لم يُقدم علاجًا لقضايا العُميان إنما سلط الضوء على فظاظة القلوب وغلظة المشاعر، ويعد هذا جانبًا اجتماعيًا عميقًا يهتم بالإنسان وتطويره وعلاج فظاظة القلوب، فالإنسان هو اللبنة الأولى في الأسرة، والأسرة هى اللبنة الأولى في المجتمع، ولا علاج لقضايا المجتمع إلا بمعالجة قضايا الفرد.

الخاتمة

- لم تنل قضايا العُميان حظها في الأدب التركي، شعرًا ونثرًا، وبالتالي لم تنل حظها من الدراسة النقدية والبحثية.
- هناك عدد قليل من الشعراء العُميان في الأدب التركي، وبالرغم من ذلك لم يتناول بعضهم قضايا هذه الفئة المجتمعية التي ينتمي إليها.
- إن عدم تعرض الشعراء العثمانيين لقضايا العُميان أو للقضايا الاجتماعية بوجه عام أمر طبيعي يتماشى مع طبيعة الشعر العثماني الذي نشأ نشأة صوفية كآداة للمتصوفة يعبرون به عن أفكارهم وينشرون مبادئهم.
- تبين قصة "أعمى البصر والبصيرة" الجانب الرومانسي عند الاديب التركى"يعقوب قدري"، والذي طغى عليه الجانب الواقعي، واشتهر به في معالجته القضايا الوطنية والاجتماعية فى تركيا.

- جعل "يعقوب قدري" بطلته العمياء يتمتع بالعديد من المواهب التي جعلته بارزًا في مجتمعه، ويحظى باهتمام لا يحظى به المبصرون.
- أضر "يعقوب قدري" بقضايا العُميان في قصته، حيث جردهم من أي شعور بالحاجة إلى محيطهم الخارجي، بل واحتقار هذا المحيط، والاستغناء عنه بما يملكونه في عوالمهم الداخلية.
- أضفى الكاتبُ صبغة أسطورية على بطلة القصة العمياء، وهو الأمر الذي جعل بطلة القصة خليط من المواهب الربانية التي قلما تجتمع في شخصٍ واحد، وهو الأمر الذي خرج بالقصة عن المعالجة الحقيقية لقضايا أصحاب الحالات الخاصة بصفة عامة والعُميان بصفة خاصة، رغم أنهم يمثلون شريحة مهمة من المجتمع.
- إن هذه الصبغة الأسطورية التي تخيم على القصة موضوع البحث ربما ناتجة عن شعور مثالي لدى الكاتب، ورغبته في إضفاء مزيد من الصفات الراقية على العُميان .
- جعل الكاتب نموذجه الأعمى مُحبًا وعاشقًا لنموذج آخر مضاد له تمامًا في السمات، في صورة أظهرت صبغة الحب الصوفية التي تجعل العاشق يحب وفقًا لتخيله ولنموذجه الذي تصوره وليس وفقًا لحقيقة النموذج وصفاته
- أراد "يعقوب قدري" من خلال هذه القصة أن يستخدم "نموذج الأعمى" للتعبير عن أن العمى ليس عمى الأبصار، إنما العمى هو عمى القلوب، وأن الأعمى قد يرى بقلبه ما لا يراه المبصرُ بعينيه
- رغم أن الجانبين الصوفي والرومانسي يسطران على القصة من أولها إلى آخرها فإن من يتعمق في قراءتها يجد جانبًا اجتماعيًا مُضيئًا وعميقًا وما أحوجنا إليه في وقتنا الحاضر، وهو الاهتمام بالإنسان وتطويره وتسليط الضوء على ضرورة علاج أمراض الوجدان وفظاظة القلوب وعدم تقدير المشاعر...، فالإنسان هو اللبنة الأولى في الأسرة، والأسرة هي اللبنة الأولى في المجتمع، ولا علاج لقضايا الأسرة دون علاج قضايا الفرد، ولا سبيل لعلاج قضايا المجتمع إلا بمعالجة قضايا الأسرة.

الهوامش

١-https://www.aljarida.com/articles/1461709792921510200

٢– أديب أحمد يوكنكي: هو عالم وشاعر تقي، حصّل العلوم الدينية مثل الحديث والتفسير، وأجاد اللغتين العربية والفارسية. وهو تركي كفيف منذ ولادته. لا تتوافر معلومات كثيرة بشأن بيئته والعصر الذي عاش فيه. ولا يُعرف تاريخ مولده على وجه التحديد، لكن يُقال إنه كان يقيم في مكان بعيد عن بغداد، لكنه كان يسير إليها لتلقي دروس العلم على يد الإمام الأعظم "أبو حنيفة النعمان" المتوفى سنة ٧٦٧م. انظر:

Tüncer GÜLENSOY, Edib Ahmed Yükenki, İslam Ansıklpedisi, 10. Cilt, TDV, İstanbul 1994,s. 421.

٣– مصطفى الضرير الأرضرومي: ولِد من بطن أمه أعمى. وكان يستخدم اسم "ضرير" مخلصًا في شعره. له مؤلفات تركية شعرية ونثرية في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي. اشتهر في الأدب التركي بكتابه "سيرة النبي". زار مصر عام ١٣٧٧م. المعلومات بشأن حياته قليلة للغاية، وقاصرة على ما ورد في بداية مؤلفات من معلومات بسيطة. لا يعرف تاريخ وفاته. من أهم مؤلفاته مثنوي "يوسف وزليخا"، وترجمة "فتوح الشام"، وكتاب "مائة حديث ومائة قصة"، وكتاب "رسالة الإسلام". انظر:

Mustafa Erkan, Erzurumlu Mustafa Darîr'in Edebiyat Ve Kültürümüze Tesiri, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 32, Konya 2014,s. 66, 85, 86, 87, 89.

4-Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, TDK, 11. baskı, Ankara 2011,s. 987.

5-Esra Agüz, Erzurumlu Mustafa Darîrin Eserlerinde Görme Duyusu Ve Körlük, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 35, İstanbul 2016,s. 173, 174, 175, 179, 182, 184, 188, 189, 190.

٦ – سورة الحج: الآية ٤٦ .

٧– الشيخ أحمد كلشهري: هناك كثير من الكتب التى تحدثت عنه خاصة كتب تاريخ الأدب التركى. لكن في كتابه الأشهر "منطق الطير" الذي ألفه عام ١٣١٧م كتب بعض الأبيات الشعرية، عبر فيها عن أنه كان شيخًا مشهورًا في مدينة "قير شهر"، وكان له مريدين كثر يحترمونه ويقبلون يده. وكان شاعرًا مشهورًا له تأثير عظيم على الشاعر العثماني "أحمدي". انظر:

Mustafa ÖZKAN, Gülşehri, Mutasavvifi Şair, İslam Ansiklopedisi, TDV, 14. Cilt, İstanbul 1996,s. 250, 251.

8 -Esra Agüz, a.g.e,s. 171, 172.

٩– حسين مجيب المصري: تاريخ الأدب التركي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ٢٠٠٠، ص. ٣٥.

١٠– ناظم حكمت: وُلد في سلانيك عام ١٩٠١م. انفصل من المدرسة البحرية التي درس بها لمدة خمسة أعوام لأسباب صحية. سافر إلى الأناضول للمشاركة في حرب الاستقلال. ذهب إلى روسيا، ودرس فيها علم الاجتماع والاقتصاد. وعندما عاد إلى "تركيا" قُبض عليه ودخل السجن، ثم حصل على عفوٍ بمناسبة الاحتفال بالعيد العاشر

لقيام الجمهورية. كان أحد أبرز الشعراء الشباب في الربع الأول من القرن العشرين. كان رائدًا للحداثة في الشعر التركي، وذلك بأشعاره الجيدة شكلًا ومحتوى. توفى عام ١٩٦٣م. انظر:

Ataol BAHRAMOĞLU, Büyük Türk Şiiri Antolojisi 2, Sosyal Yayınları, İstanbul 2001,s. 747, 748.

١١ – ناظم حكمت: الملك الأعمى والأبله، ترجمة: جوزيف ناشف، منشورات اتحاد كتّاب العرب، مكتبة طريق العلم، دمشق ٢٠١٠ .

١٢– أحمد قدسي تجر: ولد في مدينة القدس عام ١٩٠١م، والتي تواجد بها والده في إحدى الوظائف. أخذ لقب "قدسي" نسبة إلى هذه المدينة. توفى في استانبول عام ١٩٦٧م. تحدث في أشعاره الأولى عن الموضوعات التقليدية مثل العشق والموت والحزن ...، وبعد أن تعرف على الثقافة الشعبية تحدث عن الموضوعات الاجتماعية. انظر:

Abdullah UÇMAN, TECER Ahmet Kutsi, Cumhuriyet dönemi şairi, tiyatro yazarı ve folklor araştırmacısı, İslâm Ansiklopedisi,40. Cilt, TDV, İstanbul 2011,s. 245, 246

13 -Bir körün elinde tuttuğu ayna, Yansıtır içinde ona yüzünü, Ve parmaklarıyla dokunur ona, Orada sessizce arar gözünü .

Gözlerim, Allahım, gözlerim nerde? Hangi ırmaklarda, hangi sellerde? Yüzümü nereye çevirsem perde, Nerede arasam bilmem, izini ؟

Bilirim aynanın içinde yüzüm, Gündüzüm gecedir, gecem gündüzüm, Ona benden önce erişir gözüm, Bana ince ince kalan hüzünü ،

Leyla TECER, Ahmet Kutsi Tecer Bütün Şiirleri, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2009,s. 86

١٤ – يعقوب قدري قره عثمان أوغلى: كاتب تركي وُلِد في القاهرة عام ١٨٨٩م. ينحدر نسبه من سلالة "قره عثمان أوغلى" المشهورة في مدينة "مانيسا" وأطراف "آيدن" التركيتين. تلقى تعليمه الابتدائي في "مانيسا"، وقبل أن يُنهي تعليمه الإعدادي في مدينة "إزمير" عاد إلى مصر مرة أخرى مع أسرته عام ١٩٠٦م، ودرس فيها اللغة الفرنسية. وفي عام ١٩٠٨م، عاد إلى استانبول وأقام بها. وانضم إلى جماعة "فجر آتي". واشتغل فترة مُدرسًا للأدب والفلسفة، واشتهر في الساحة الأدبية كواحد من أكثر الأقلام كتابة في فترة الهدنة. ودُعي إلى الأناضول أثناء حرب الاستقلال. وطاف جبهتي "صقاريا" و"الغرب" متحمسًا بالشعور القومي. وبعد النصر في حرب الاستقلال عمل "يعقوب قدري" نائبًا عن "ماردين" عام ١٩٢٤، ثم "عن "مانيسا". ثم عمل سفيرًا في كلٍ من "بارج، ولاهاي، وطهران، وبرلين". وفي عام ١٩٦١م، انتُخِبَ نائبًا عن "مانيسا". وفي نهاية حياته انشغل بكتابة مذكراته.

نشأ "يعقوب قدري" في عائلةٍ ثرية ومثقفة. مات والده وهو صغير، فاهتمت والدته بتربيته وتعليمه. وكانت تقرأ له الرويات في ليالي الشتاء. فخلق هذا في نفسه عشق الأدب، فصار فنانًا على المستوى الفردي وعلى المستوى الاجتماعي، وامتلك روحًا ثورية حاول طوال حياته إخمادها بفطرته الصوفية. لم يُكمل تعليمه النظامي، ولم يحصل على أي شهادات مدرسية، وحصّل العلم من المؤلفات الأدبية التي قرأها. ومكنته معرفته للغة الفرنسية من التواصل مع أساتذة الغرب، وفتح له ذلك آفاق فياضة في الأدب والكتابة. وحاول "يعقوب قدري" أن يعكس جميع ما قرآه على مؤلفاته.

قال عنه المرحوم الدكتور "حسين مجيب المصري" إنه قصاص متفنن ناصع البيان يذهبُ في التأليف مذهب الكتاب الفرنسيين، وله اهتمام بالكتابة عن أمته، وولوع بتصوير بيئته، وإذا عالج موضوعًا فهو واقعي بأصدق معاني الكلمة، يتناول كل شيء بالنقد الصريح والتهكم المرير في غير محاباة ولا مدارة. وقال عنه الكاتب التركي "نهاد سامي بانارلي": "إنه أقوي كاتب نثر ظهر في الأدب التركي في العصر الحديث. ولم تكن لغته مقتبسة من لغة البيت والأسرة والوطن، والتي تعتبر أجمل ماُ تحدث به في اللغة التركية. ولم تكن هناك علاقة قط بين هذا النثر وبين لغة "داده قورقود" الأدبية الكلاسيكية التي هى من معجزات لغة "الأوغوز" التركية في الأناضول، والتي من المؤكد أن "يعقوب قدري" قد عرفها متأخرًا. لقد بدأ "يعقوب قدري" النثر بخطبته المسماة "استمداد" كاستمرار لنثر "ثروت فنون"، ثم بعد ذلك تطور نثره من ناحية الأسلوب والروح بتأثير قوي من عمله "ترجمة الكتاب المقدس"، ومع كثرة كتابته ازداد نثره جمالًا، وتزين بالقيم التي اقتبسها من روحه الصوفية، وبدأ يأخذ شكل لغة الفن الملغز كما لو كان مُتزين بالموسيقى وعوالم ما وراء الوجود".

بدأ "يعقوب قدري" حياة الكتابة في سنوات ضعف وانهيار الدولة العثمانية، وكان شاهدًا ومعاصرًا لفترة "الاتحاد والترقي" و"سنوات الهدنة"، و"النضال القومي"، و"حرب الاستقلال"، وتأثرت أفكاره وأعماله الأدبية بجميع هذه الأحداث. ونشر مقالاته الأولى في مجلتي "Muhit"، (البيئة) و "Şiir Ve Tefekkür" (الشعر والتأمل) عام ١٩١٩، أما قصصه القصيرة، وشعره المنثور، وكتاباته النقدية التي عكست آرائه فقد نشرهم في مجلات "ثروت فنون" بين عامي ١٩١٠، و ١٩١١، و "Rübap" (رُباب) عام ١٩١٢، و "Dergah" (التكية) و "Türk Yurdu"، (وطن الترك) و"Yeni Mecmua"، (المجلة الجديدة) و "İkdam" (إقدام) وذلك في الفترة من ١٩١٢ وحتى ١٩١٩. وبسبب مهارته في النقد التي عبر عنها في كتاباته التي كتبها ضمن مجموعة "فجر آتي" اشتهر في وسطه الأدبي بأنه سيكون "حسين جاهد" في المستقبل. لكن شهرة "يعقوب قدري" تحققت في مجال الرواية، حيث عكست رواياته المشكلات السياسية والاجتماعية للفترات المختلفة التي عاصرها. وليعقوب قدري أعمال أدبية متنوعة شملت الرواية والقصة القصيرة والشعر المنثور والمسرحية والمقالة والخواطر والسيرة الذاتية. توفى رحمه الله في ١٣ ديسمبر ١٩٧٤م.

حسين مجيب المصري: من أدب الفرس والترك، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ١٩٩٩، ص. ٧٥.

Ahmet KABAKLI, Türk Edebiyatı, C.3, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1968, s. 393.

Ahmet OKTAY, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993,s. 927.

Nihad Sami BANARLI, Resimli Türk EdebiyatıTarihi, C.2, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1983,s. 1202.

15 -Taner ÖZMEN, Bir Okurun Not Defteri Yakup Kadri'nin 'Memleket Hikâyeleri', Türk Dili Dergisi, Sayı: 785, Mayıs 2017,s. 71, 72.

١٦ – محمد نور الدين: الأدب التركي المعاصر، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٤، ص. ٢١ .

17 -Himmet UÇ, Yakup Kadrinin Hikayeleri, İlmi Araştırmalar, Sayı 19, İstanbul 2005,s. 155.

18 -On beş yaşımdaydım, ilk defa olarak aşkın tecelliyatını bir kör kızda seyrettim. Bu kör kız belki elan Anadolu'nun ücra kasabalarından birinde yaşamaktadır. Fakat o şimdi, hayatta olsa bile bütün hemşireleri ve hemşerileri gibi mutlaka vaktinden evvel kartlaşmış ve kalbinin ateşi çoktan sönmüş bir kadındır. Anadolu'da kızlar çabuk ererler ve kadınlar çabuk göçerler. Lakin Züleyha, bir kızdan veya bir kadından ziyade bir ruh olduğu için belki senelerin üstünde bir hayata kavuşmuş ve gönlünün tazeliğini muhafaza etmiştir. Vakıa isterdim ki saçlarının rengine, dişlerinin şâşaasına ve gözlerinin güzelliğine de halel gelmemiş olsun. Evet, gözlerinin güzelliğine... Bu gözlerin bir misline daha tesadüf etmedim. Uzun, kıvırcık kirpiklerinin gölgesi altında siyaha çalan koyu lacivert gözler ki her açılıp kapanışında insan kendini bir mucizenin karşısında sanırdı. Fakat ne yazık ki Zuleyha, Hakkın bu ihsanından haberdar değildi; bir defa olsun kendini aynada görmemişti, çünkü bakar kördü. O güzel gözler ki başkaları için bir
şenlik, donanmaydı, lakin kendisi için bir mahpesin kilitli kapılarından farkı yoktu .
Yakup Kadri KARAOSMAOĞLU, Bir Serencam, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1990,s. 221
19 -Özer ŞEN, Yakup Kadri Karaosmanoğlunun Öyükülerinin Sosyolojik Ve Anlatıbilimsel Açıdan İncelemesi, Yüksek Lisans Tezi, Moğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enistitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Muğla 2018,s. 80, 81.

٢٠ – محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨٣، ص. ١٢.

21 -Bazan ona sorardik: "Züleyha," derdik; "seni saran bu bitmez tükenmez karanlikta hiç için sıkılmıyor mu?" Gülerdi ve en âdi sözleri söylerken bile teganni ediyor' sanılan o tatlı ve titrek sesiyle cevap verirdi: "Neden sıkılsın? Madem ki aydınlığın ne oldugunu bilmiyorum, madem ki ne günü, ne geceyi, ne çiçekleri, ne renkleri gördüm, onların hasretini nasıl çekerim "؟
Yakup Kadri KARAOSMAOĞLU, a.g.e,s. 222.

٢٢ – منى صبحي الحديدي: مقدمة في الإعاقة البصرية، دار الفكر، عمان ٢٠١٤، ص. ٦٦ .

23 -Lakin ne vakit ki başına o büyük sevda geldi, Şeref'in oğlu Hafız Şerif için yanıp tutuşmağa başladı, o zaman bu genç kızın haricî âlemi neden o kadar hor gördüğünü anladik. Zira günün güneşleri, gecenin yıldızları, çiçekler, renkler, baglar, bahçeler hep kendi ruhundaydı: Dışarıdan bir şey almağa hiç ihtiyacı yoktu. Bütün teessürat, sevinç ve elem ona hep içinden geliyordu. Nitekim Şerif'i görmeden sevişi bunu ispat etmez mi؟
Bakın :
Yakup Kadri KARAOSMAOĞLU, a.g.e,s. 222.
24 -Hafız Şerif ki alelâde bir delikanlıydı. Vakıa sesi harikulade güzeldi, orta mesçitte bir mevlüt gecesi gencinden ihtiyarına, erkeğinden kadınına kadar herkesi saatlerce hüngür hüngür ağlatmıştı. Derlerdi ki bugünden itibaren Züleyha'nın kalbi rahat yüzü görmedi. Birdenbire çehresi tutuşmuş bir demet halini aldı, ağzına hummalı bir tebessüm arız oldu ve gözlerine büsbütün başka yeni bir ifade geldi, o kadar ki biz açıldı zannettik .
Ayni eser,s. 222.
25 -Züleyha'nın sesi Hafız Şerif'in sesinden aşağı değildi; hatta birçoklarınca onunkine tercih edilirdi; filvaki, usulsüz, terbiye görmemiş bir sesti, fakat ne yanık, ne ihtizazlı, ne müessirdi! Biçimim ufak tefek olduğu için on beş on altı vacıma kadar kadınlar meclisinde bulunabilirdim bu münasbetle

Züleyhayı birçok defalar dinledim ve kendini dinleyenler üstünde icra ettiği füsunu pek yakından gördüm. O, bir ilahi söylemeğe veya bir gazel okumağa başladı mi odanın içi hıçkırıklarla dolardı; ben kendimden geçer, gözlerimi kapardım ve sanırdım ki her dalında bülbüller öten ve ortasından berrak bir su geçen derin, derin bir ormandayım .
Ayni eser,s. 222, 223.
26 -Züleyha'da, o büyük sevdaya tutulduktan sonra yeni bir cevher, yeni bir istidat daha inkişaf etti: Şairlik... Hiç okumak yazmak bilmiyen bu kız az zaman içinde birçok genç şairleri kıskandıracak derecede pürüzsüz, saf ve samimi şiirler söylemeğe başladı. Ne yazık ki bunları o zaman bir deftere kaydetmek lüzumtau hissetmedim. Bu şiirlerden. birçoklarının Şerif'e ait olduğunu herkes bilirdi. Esasen Zuleyha bu alakasını gizli tutmağa bile tenezzül etmezdi; bağrına saplanan oku gururlu ve iftihar duyulan bir nişan gibi herkesin önüne taşıdı. Zira, ondan başka hiçbir kimse için yaşamıyordu.
Esasen Cenab-ı Hak onu gözleri kapalı yaratmakla ayıp denilen mefhumdan münezzeh kılmış ve bazı kadınların, hususiyle genç kızların süsü olan utançtan mahrumiyeti ona büsbütün başka bir füsun, büsbütün başka bir nüfuz ve tesir kudreti vermişti .
Ayni eser,s. 223.

٢٧– مُحَمَّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ١٩٧٧، ص. ٤٠ .

٢٨ – مُحَمَّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، أربد ١٩٩١، ص. ١٠٤ .

29 −Bizim ilk gençlik yıllarımız bir milli kahramana hasretle geçti... Bize Moskof seferlerinden, Rumeli kıyamlarından, Arap isyanlarından ve bunları takip eden ecnebi müdahalelerinden tutuk bir dille bahseder dururlardı. Kaybolmuş ülkelere, gidip de dönmeyenlere, gözleri yaşlı nişanlılara dair
yanık halk türküleri bizim ninnilerimizdi … Erkek evlat sahiplerinin ve yetişkin de delikanlıların kafasında sosyal endişe namına yalnız şu vardı: Askerden kurtulmak çaresi ... Çocuklar bunun için mektebe verilir ve yüksek tahsile bunun için rağbet edilirdi .

Yakup Kadrı KARAOSMANOĞLU, Atatürk, İletişim Yayınları,İstanbul 1983,s. 17.

30 −Bazan hasbihal dakikalarında ona sorarlarmış: "Züleyha, Hafız Şerif'i seviyorum" diyorsun, "lakin Hafız Şerif bu muhabbete lâyık mıdır, değil midir bilmiyorsun! Vakia genç bir adamdır, fakat hiç de yakışıklı sayılmaz; hata biraz sogukçadır bile. Senin aşkına şimdiye kadar cevap vermemesi bu sogukluguna bir delil değil midir? Sen kendi kendine yanıp tutuşuyorsun; onun hiç aldırdığı yok... Söyle, bu nasıl sevdadır"؟
Züleyha anadan doğma kördü; fakat aynı zamanda anadan dogma arifti. Bu cahilane suallere cevap vermek tenez cülünde bile bulunmazdı. Yalnız gözlerinden akan yaşlardır ki halini ifade ederdi. Hafız Şerif bu kör kızın sevdasına làzım gelen ehemmiyeti asla vermedi. Kendisine Züleyha'dan bahsedenlere: "Adam sen de, sevmek de neymiş?" derdi. Yemekten içmekten başka bir şey bilmiyen bu basit ve ham ruhlu gencin zihnini, cerre çıktığı vakit toplıyacağı paradan, biriktirecegi zahireden başka hiçbir fikir işgal ede- mezdi .

KARAOSMANOĞLU, Bir Serencam,s. 223, 224.

٣١– أحمد بهجت، بحار الحب عند الصوفية، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٤، ص. ٥٢ .

32 -Şerif'in kasabadan uzaklaştığı aylar Züleyha için cehennemi bir hicran ve hüsran devri olurdu. Kaç defa kalkıp sevgilisinin arkasından gitmeyi düşündü. Fakat kendi kasa- bamızda yalnız başına ancak dolaşabilen bu kız için bilmedigi yerlere doğru, alışmadığı yollardan yürümesi hemen hemen gayri kabildi. Nitekim bunu bir gün kendisi tecrübe etti. Şerif'in epeyce bir zaman için kasabasında kalacagını işitir işitmez, bohçasını koltuğunun altına ve değneğini eline aldı, yola çıktı. Onu üç gün sonra tanınmayacak bir halde civar köylerin birinden bulup getirdiler. Ne gariptir ki, bu köy Hafız Şerif'in bulunduğu kasabaya giden yolun üstünde bir durakmış!
Yakup Kadrı KARAOSMANOĞLU, a.g.e,s. 224

٣٣– أدونيس، الصوفية والسوريالية، الطبعة الثالثة، دار الساقي بيروت ١٩٩١، ص. ١٠٠، ١٩٨، ١٩٩.

34 -Züleyha boyle felaket devirlerinde tesellisini yalnız ibadette bulurdu. Artık ne şarkı, ne şiir söylerdi; yalnız bazan bildiği yanık ilahilerden en yanığını okurdu ve hem kendi- sini, hem etrafındakileri aglatırdı. Lakin günün birinde vakta ki neş'esi yavaş yavaş yerine gelmeğe başlardı, herkes anlardı ki Şerif avdet ediyor; nereden haber alırdı? Ona kim söylerdi? Bunu kimse bilmezdi. Sorarlardı: "Züleyha, seni kim müjdeledi? Kimden haber aldın?" "Bilmem; içime öyle doğdu, bana malum oldu!" derdi.
Ayni eser,s. 224.
-35 Lakin günün birinde Hafız Şerif memleketini büsbütün terkedip denizaşırı uzak bir yere gitmege mecbur oldu, ona vilayetlerin birinde, bir imamlık verilmişti. Genç adam bütün akraba ve ilgililerıyle, bütün ahbaplarıyla vedalaştı, helalaştı ve bir daha dönmemek üzere yola çıktı. İşte bugün gecesindeydi ki kasabadan, Züleyha da kayboldu. Nasıl gitti? Nasıl yürüdü? Hangi yollardan? Bilmiyoruz. Altı ay sonra haber aldık ki Züleyha dağlar tırmanıp, ırmaklar geçip ve denizler aşıp Şerif'in ardından yetişmiş ve her ikisi de hemen aynı günde, aynı şehre vâsıl olmuş .
Ayni eser,s. 225.
36"Kızcağızın hali yamandır. Bari oradan birisi gelse de onu tekrar memlekete götürse... Cami kapısında dileniyor. Ben kendisine elimden gelen iyiligi ediyorum. Fakat boynumun borcu değil ya; her şeyin bir derecesi var. Pederi, validesi uyuyorlar mı? Bu ne lakayıtlık, ne insafsızlıktır"!
Ayni eser,s. 225.
37 -Ve bundan sonra bu acayip sevdanın sonu ne oldu, artk bilmiyorum .
Ayni eser,s. 225.
38 -Özer ŞEN, a.g.e,s. 99.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر و المراجع العربية

١- أحمد بهجت، بحار الحب عند الصوفية، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٤.

٢- أدونيس، الصوفية والسوريالية، الطبعة الثالثة، دار الساقي بيروت ١٩٩١ .

٣- حسين مجيب المصري، تاريخ الأدب التركي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ٢٠٠٠ .

٤- حسين مجيب المصري، من أدب الفرس والترك، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ١٩٩٩

٥- ناظم حكمت، الملك الأعمى والأبله، ترجمة: جوزيف ناشف، منشورات اتحاد كتّاب العرب، مكتبة طريق العلم، دمشق٢٠١٠ .

٦- مُحَمَّد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، أربد ١٩٩١ .

٧- مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨٣ .

٨- مُحَمَّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ١٩٧٧ .

٩- مُحَمَّد نور الدين، الأدب التركي المعاصر، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٤ .

١٠ن- منى صبحي الحديدي، مقدمة في الإعاقة البصرية، دار الفكر، عمان ٢٠١٤ .

ثانياً: مصادر تركية

1-Yakup Kadrı KARAOSMANOĞLU, Atatürk, İletişim Yayınları,İstanbul 1983.

2-Yakup Kadri KARAOSMAOĞLU, Bir Serencam, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1990 .

ثالثاً: مراجع تركية:

1- Ahmet KABAKLI, Türk Edebiyatı, C.3, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1968 .

2-Ahmet OKTAY, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.

3-Ataol BAHRAMOĞLU, Büyük Türk Şiiri Antolojisi 2, Sosyal Yayınları, İstanbul 2001.

4-Esra Agüz, Erzurumlu Mustafa Darîrin Eserlerinde Görme Duyusu Ve Körlük, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 35, İstanbul 2016.
5-Himmet UÇ, Yakup Kadrinin Hikayeleri, İlmi Araştırmalar, Sayı 19, İstanbul 2005.
6-Leyla TECER, Ahmet Kutsi Tecer Bütün Şiirleri, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2009.
7-Mustafa Erkan, Erzurumlu Mustafa Darîr'in Edebiyat Ve Kültürümüze Tesiri, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 32, Konya 2014.
8-Nihad Sami BANARLI, Resimli Türk Edebiyatıb Tarihi, C.2, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1983 .
9-Taner ÖZMEN, Bir Okurun Not Defteri Yakup Kadri'nin 'Memleket Hikâyeleri', Türk Dili Dergisi, Sayı: 785, Mayıs 2017 .

رابعا الدوائر و المعارف التركية:

1-Abdullah UÇMAN, TECER Ahmet Kutsi, Cumhuriyet dönemi şairi, tiyatro yazarı ve folklor araştırmacısı, İslâm Ansiklopedisi,40. Cilt, TDV, İstanbul 2011 .
2-Mustafa ÖZKAN, Gülşehri, Mutasavvifi Şair, İslam Ansiklopedisi, TDV, 14. Cilt, İstanbul 1996 .
3-Tüncer GÜLENSOY, Edib Ahmed Yükenki, İslam Ansıklpedisi, 10. Cilt, TDV, İstanbul 1994.

خامسا :**رسائل ماجيستير باللغة التركيه**:

1-Özer ŞEN, Yakup Kadri Karaosmanoğlunun Öyükülerinin Sosyolojik Ve Anlatıbilimsel Açıdan İncelemesi, Yüksek Lisans Tezi, Moğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enistitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Muğla 2018.

المعاجم باللغة التركية:

1- Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, TDK, 11. baskı, Ankara 2011.