صورة اليهود في الرواية التركية المعاصرة
روايتا "العشق" (Aşk) لأليف شفق و"بشق الأنفس" (Nefes Nefese) لعائشة كولين آنموذجًا

د.أحمد مراد محمود الدسوقي (*)

مقدمة

آليف شفق[١] "Elif Şafak" وعائشة كولين[٢] "Ayşe Kulin" من أشهر الروائيات التركيات المعاصرات، وتمثل الإثنتان جيل ما بعد الحداثة في الأدب التركي بوجه عام وفي الرواية على وجه الخصوص، أي أن كل منهما روائية لها تأثيرها في المجتمع التركي وتعبر عن شريحة عريضة من القراء الأتراك بوجه عام وتؤثر فيهم؛ نظراً لأن روايات كل منهما من الروايات الأكثر مبيعاً في تركيا، لذا وقع الإختيار عليهما لتكون رواية كل منهما موضوع الدراسة لتحليل نموذج شخصية اليهود في الرواية التركية المعاصرة، حيث وجد الباحث أنه اعتباراً من القرن الحادي والعشرين، ولا سيما مع ظهور تيار ما بعد الحداثة في الأدب التركي وقد طرأ تغيراً واضحاً على صورة الشخصية اليهودية في الرواية التركية المعاصرة. وتكمن أهمية الموضوع وسبب اختياره للدراسة هو التعرف على الصورة الذهنية التي رسمتها الرواية التركية المعاصرة للشخصية اليهودية، وإبراز أوجه الاختلاف الذي طرأ عليها عما في الرواية التركية الكلاسيكية في الربع الأخير من القرن العشرين. وليتسنى للباحث تحقيق هذا الهدف

* – مدرس الأدب التركي الحديث بقسم اللغات الشرقية الإسلامية ، شعبة اللغة التركية – كلية الألسن – جامعة عين شمس.

المنشود من الدراسة يقوم بتحليل النص السردي المتعلق بالشخصية اليهودية في الروايتين موضوعا الدراسة واستخلاص أنماط هذه الشخصية منهما، والوقوف على هذا التغير الذي طرأ في أنماط هذه الشخصية الروائية، ولإبراز هذا التغير على أكمل وجه تقوم الدراسة كذلك بتقديم الملامح العامة للشخصية اليهودية في الربع الأخير من القرن العشرين وذلك من خلال الروايات، وبهذا يتنسى للدراسة تحديد هذا التغير بكل وضوح من خلال الروايتين موضوعا الدراسة.

الدراسات السابقة في هذا الموضوع متعددة وبالغة الأهمية، منها الشخصية اليهودية للدكتور محمد جلاء إدريس[٣]، وهي دراسة أدبية مقارنة صدرت عن دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية عام ١٩٩٣. وتقوم الدراسة بتبيان الشخصية اليهودية في الأدبين العربي والإنجليزي من خلال روايتين محددتين. أما الدكتور رمسيس عوض فله ثلاث دراسات في هذا الصدد هي اليهود والأدب الأمريكي المعاصر[٤] واليهود في الأدب الأمريكي[٥] واليهود في الأدب الإنجليزي[٦]. ويتتبع فيها الدكتور رمسيس عوض الملامح العامة للشخصية اليهودية في الأدبين الإنجليزي والأمريكي من خلال النماذج الأدبية. وثمة دراسة أخيرة صدرت في عام ٢٠١٢ عن المجلس الأعلى للثقافة وهي صورة اليهودى فى الأدب الشعبى العربى، للدكتور خالد أبو الليل. وتختلف هذه الدارسة الأخيرة عن سابقيها نظراً لإعتمادها على الأدب الشعبي المكتوب والشفاهي من ناحية وتقديمها لصورة "اليهودي العربي" من ناحية أخرى. وقد أفاد الباحث من هذه الدراسات السابقة لا سيما دراسة الدكتور محمد جلاء إدريس خصوصاً في منهجيتها وتتبعها للشخصية داخل النص الأدبي وتحديد سماتها العامة من خلال الدراسة والتحليل.

أما هذه الدراسة فهي تتشكل من **مقدمة** حول أهمية الموضوع وسبب اختياره للدراسة والدراسات السابقة، يليها **تمهيد** عن الأنماط الشخصية أو النماذج الأدبية، ثم ثلاثة مباحث رئيسة، **المبحث الأول**: الملامح العامة للشخصية اليهودية في الرواية التركية خلال الربع الأخير من القرن العشرين. **المبحث الثاني**: "إيللا" بين العشق والبحث عن الهوية في رواية

العشق. ويتناول هذا المبحث نموذج الشخصية اليهودية في الرواية موضوع الدراسة. **المبحث الثالث**: رفائيل بين الهروب والبحث عن النجاة في رواية بشق الأنفس. ويتناول فيه الباحث صورة رفائيل واليهود خلال الرواية المذكورة. ثم **الخاتمة** في نتائج الدراسة وتوصياتها، وتختتم الدراسة **بقائمة المصادر** التي اعتمد عليها الباحث في دراسته.

المصدر الرئيس في هذه الدراسة هو الروايتين موضوع الدراسة. أما المنهج المتبع في الدراسة فهو المنهج التكاملي، حيث تعتمد الدراسة على المزج بين المنهجين الأسلوبي والنفسي في النقد الأدبي في تحليل الروايتين موضوع الدراسة.

تمهيد: الأنماط الشخصية أو النماذج الأدبية

تعود فكرة الأنماط الشخصية في الأدب أو النماذج الأصلية إلى عالم النفس السويسري الشهير كاول جوستاف يونج[٧] (Wung). حيث إنه يوجد أنماط من الشخصيات تتكرر داخل النصوص الأدبية وهي مشتركة في أغلب سماتها وأوصافها. حيث يرى يونج في هذا الإطار أن هناك عدد من النماذج قد استقرت، وهي تؤثر في الأشخاص منذ عصور بعيدة، حيث تناديهم من أعماقهم، وهذه النماذج تتكرر في الأعمال الأدبية على هيئة أشخاص، ويمكن أيضاً أن تكون على هيئة رموز وخيالات أو مواقف أو مجموعة من الأحداث.[٨] وهي نتاج لتجارب بشرية في العصور الماضية، وهي تحافظ على وجودها في اللاشعور الجمعي لبني الإنسان والذي يضمن لها استمراريتها، حيث تعود هذه النماذج في الإنطلاق مجدداً نحو الخارج بشكل شعوري، حتة وإن بدت متغيرة في مظهرها الخارجي، حيث يشير إليها المبدعون بخيالات مترسبة في نفوسهم.[٩]

وبالإضافة إلى ذلك فإن هذه النماذج الأصلية هي نماذج عامة وكونية مثلها مثل المثل العليا لأفلاطون، وأنها تتكرر بصورة عامة في الأعمال الأدبية، ولكن بأشكال مختلفة، وأننا لو نظرنا إلى الآداب الشعبية لدى الأمم المختلفة، فلسوف نجد مجموعة من الأحداث الواحدة في خطوطها العريضة، فعلى سبيل المثال ابن ملك أو سلطان ما يرتحل من أجل أن

يجد فتاة ذات قيمة، ويواجه العديد من العوائق، ويجد المساعدة من حيوانات أو أشخاص لهم قوى تفوق الطبيعة، وفي النهاية يعود بعد أن ينال ما يريده، فهذا المثال الأساسي بخطوطه العريضة هو النموذج الأصلي لـ"البحث". ولا يوجد هذا النموذج الأصلي في القصص الشعبية فحسب، إنما أيضاً في رومانسية العصور الوسطى وفي الروايات الحديثة، حتى أن الروايات البوليسية التي يبحث فيها شرطي التحري عن القاتل تعد شكلاً مختلفاً لهذا النموذج الأصلي "نموذج البحث".[١٠]

أما عن سر التركيب النموذجي للشخصيات، فإن الشخصية النموذجية ليست شخصية متوسطة، وكذلك ليست شخصية فذة تظن أنها محور العالم حتى وإن تجاوزت الحدود اليومية العادية، وإنما تصبح نموذجية، لأنها متصلة في جوهر شخصيتها بالعوامل الموضوعية التي تحدد بعض الملامح الأساسية في تطور المجتمع، فعندما تنبع حقيقة موضوعية اجتماعية ذات قيمة عالمية من أعماق إحدى الشخصيات، يكون قد انبثق لدينا أدبيًّاً نموذج حقيقي. أي أن عمق النموذج يقاس بمدى ارتباطه بالحياة الإجتماعية وتجسيده لها.[١١] أي أنه لا يمكن فصل النماذج الأدبية عن طبيعتها وعلاقاتها داخل النص الأدبي، حيث إن مثل هذه العوامل هي ما تحدد أهمية هذه النماذج أو الأنماط الشخصية.

من هذا المنطلق سيعتمد الباحث في توضيح أنماط الشخصية اليهودية داخل الروايتين موضوعا الدراسة اعتماداً على فكرة يونج هذه جنباً إلى جنب مع التحليل النقدي للشخصية ودورها داخل النص الأدبي، حتى تكتمل الرؤية في نهاية الدراسة والتي من خلالها يمكن اطلاق حكم نهائي بصدد اليهود في الروايتين موضوعي الدراسة.

المبحث الأول: الملامح العامة للشخصية اليهودية في الرواية التركية في الربع الأخير من القرن العشرين

تتركز صورة اليهود في الرواية التركية في الربع الأخير من القرن العشرين في نمطين رئيسيين. النمط الأول منها وهو أحد أبرز الصور الذهنية لليهود في الأدب التركي بوجه عام

وهو ما أبرزته الروايات التي تتناول فترات تاريخية حرجة كتلك التي تتناول فترة احتلال اسطنبول عقب الحرب العالمية الأولى والدور الذي لعبه اليهود والأرمن في مساعدة القوات الأجنبية المستعمرة، والحياة الماجنة التي يعيشونها. وتتضح هذه الصورة السلبية لليهود في الكثير من الروايات مثل رواية أنشودة الجمهورية "Cumhuriyet Türküsü" والتي تناولت هذه الصورة ولكن من منظور عام فلم تقترب الروائية من شخصيات بعينها لتجسد هذه السمة السلبية عن قرب، وإنما اكتفت باقرارها.[١٢] وتأتي رواية أخرى لتبرز نفس الصورة السلبية لليهود وتؤكدها لكن عن قرب ومن خلال شخصيات متداخلة ومتشابكة داخل مجتمع الصفوة " المادي" في اسطنبول آنذاك، حيث رواية أذان الفجر في دار السعادة "Dersaadet'te Sabah Ezanları" والتي تظهر بها عائلة "مزراحي" اليهودية (Mizrahiler) التي تفعل كل ما بوسعها من أجل المال والشهوة بما في ذلك إقامة علاقات مع الروس وغيرهم من المحتلين، فالسيدة "روزا مرزاحي" (Roza Mizrahi) زوجة أحد رجال الأعمال اليهود تقيم علاقة جنسية مع حبيبها القديم "السيد عبدي" (Abdi Bey) الذي يأتي ليختبئ لديهم أثناء احتلال اسطنبول نظراً لعمله السابق كنائب بالبرلمان. وتظهر السيدة "روزا مزراحي" أمام القارئ على أنها امرأة منكبة على شهواتها، وابنتها الكبرى "راشيل" (Raşel Mizrahi) تسير في نفس الطريق الذي سارت عليه أمها وتقيم علاقة هي الآخرى مع السيد عبدي.[١٣]

يظهر هذا النمط أيضاً في الرواية التركية ماقبل القرن الحادي والعشرين التي تتناول فترة الحرب العالمية الأولى وما قبلها على هيئة تعاون اليهود مع الأرمن من ناحية ومع الروس من ناحية في العديد من الأمور التي قلبت المجتمع التركي من الداخل وشاركت في انهيار الدولة العثمانية، حيث يظهر هذا النمط على سبيل المثال في رواية عتبة العصيان " İsyan Eşiği" من خلال شخصيتين يهوديتين هما "إيمانويل قاره صو" (Emanuel Karasu) والحاخام اليهودي، حيث يجتمع الإثنان في المعبد اليهودي ويقومان بتدبير الأمور التي تؤثر سلباً على المجتمع التركي[١٤].

والنمط الثاني أو الصورة السلبية الثانية هي صورة الشخص الانتهازي الماكر الذي يفعل أي شيء مقابل المال، أو الذي يحاول الوصول إلى أهدافه من خلال المكائد. والحقيقة أن هذه الصورة أو هذا النمط من الشخصية هو أكثر هذه الصور انتشاراً في الرواية التركية ما قبل القرن الحادي والعشرين، فعلى سبيل المثال لا تكاد تخلو رواية من روايات "يافوز بهادير أوغلو"[١٥] (Yavuz Bahadıroğlu) المعروف بغزارة انتاجه في تلك الفترة من شخصية أو اثنتين لهذا التموذج. فعلى سبيل المثال في روايته الهجوم (Baskın) يظهر أمام القارئ هذا النمط في شخص "حسام" (Hüssam) اليهودي الماكر الذي يقوم بعمل الدسائس والذي قام بتغيير دينه من أجل خداع من حوله، لكنه يستهدف قتل السلطان[١٦]، وكذلك يظهر "سالامون" (Salamon) في رواية الشرك "Tuzak" على أنه شخص ماكر لا يهتم بأي شيء غير المال[١٧].

وكذلك يظهر نفس هذا النمط أمام القارئ في رواية لأديب آخر وهي رواية القلعة البيضاء (Beyaz Kale) وهو الشخص صاحب المركب الذي نقل البطل الرئيس من اسطنبول إلى الجزيرة التي هرب إليها، حيث يبدو على أنه شخص لا يستنكف عن فعل أي شيء مقابل المال.[١٨]

يتضح من خلال هذا العرض السابق أن الصورة العامة لليهود في الرواية التركية في الربع الأخير من القرن العشرين إنما هي صورة سلبية اتخذت نمطين، الأول منهما هو المنكب على ملذاته وشهواته واللتي يمكن أن نسميها نموذج "الشهواني"، والثاني فهو نمط أو نموذج الشخص "الانتهازي" الذي لا يعبأ بأي شيء سوى المال، أو الذي ينتهز الظروف مدبراً للدسائس أحياناً للوصول لأهدافه البغيضة.

ويحاول الباحث في المبحثين التاليين إلقاء الضوء على نمط الشخصية اليهودية الموجودة في الرواية المعاصرة من خلال الروايتين موضوع الدراسة.

المبحث الثاني: "إيللا" (Ella) بين العشق والبحث عن الهوية في رواية العشق

تدور أحداث الرواية حول "إيللا" تلك السيدة التي في بداية الأربعينيات من العمر، وهي سيدة أمريكية متزوجة ولها ثلاثة أبناء، تعشق الحياة الزوجية بل تقدسها، وتراها على أنها علاقة تستحق العيش والعناء من أجلها. ولذلك فإنها لا تضع المشاكل القائمة بينها وبين زوجها في عين الاعتبار، إنما كل تركيزها منصب نحو تربية أبنائها، حتى أنها تغاضت عن خيانة زوجها لها من أجل أبنائها.

يتاح للبطلة أن تعمل قارئة مساعدة في أحد دور النشر، وكان أول عمل لها هو كتاب شريعة العشق لكاتب مغمور، والكتاب هو رواية تدور حول العشق الإلهي الذي جمع بين كل من "مولانا جلال الدين الرومي"[١٩] و"شمس تبريزي"[٢٠]. ومن هنا تبدأ "إيللا" في التواصل عبر الإنترنت مع الروائي "عزيز زاخارا" (Aziz Zahara). وتبدأ لأول مرة معرفة عالم التصوف وخصوصاً موضوع العشق الإلهي.

شمس تبريزي يهيم على وجهه بحثاً عن رفيق له في دربه يرافقه في العشق الإلهي. يظل يبحث عن هذا الرفيق، وفي سبيل ذلك ينتقل من مكان إلى آخر، لكنه لا ييأس أبداً لأن ثمة احساساً بداخله يرشده في هذا البحث. يقترب شمس تبريزي من قونيه، وهناك يقول له إحساسه أنه اقترب من ضالته التي طالما بحث عنها كثيراً، وبالفعل تقع عيناه على مولانا لأول مرة، ويقول له إحساسه هذا أنه هو هذا الرفيق الذي طالما بحث عنه. ولم يكن هذا الشعور المتولد لدى شمس تبريزي يختلف كثيراً عما كان لدى مولانا، فمولانا هو الآخر طالما انتظر رفيق دربه الذي يرافقه في رحلته نحو العشق الإلهي. وبالفعل يقترب الرفيقان من بعضهما أكثراً فأكثر، حتى أن مولانا مع مرور الوقت يهمل مريديه وإبنيه، إلا أن إبنه علاء الدين كان الأكثر ضيقاً من هذا الوضع.

كلما قرأت "إيللا" الرواية ازدادت في تواصلها عبر الرسائل الإلكترونية مع زاخارا، وفي تلك الفترة تبدأ هي الأخرى في التغير، حيث لم تعد تولى الأهمية التي كانت تبديها قديماً

لأسرتها وخصوصاً أبناؤها. وهنا تتضح الصلة ما بين قصة "إيللا" مع "زاخارا" وقصة شمس تبريزي مع مولانا، حيث بعد أن وجدت "إيللا" "زاخارا"، تبدأ حياتها في التغير وتهمل المحيطين بها الذين كانوا يأخدون كل وقتها، وهذا هو ما حدث بالضبط حينما التقى مولانا بشمس تبريزي.

تستمر صداقة مولانا بشمس تبريزي التي أدت إلى ضيق تولد لدى المحيطين بمولانا بسبب إهماله لهم جميعاً، وفي تلك الإثناء تظهر امرأة تدعي "كيميا" وهي إمرأة كانت تمارس الفاحشة بإحدى دور الدعارة، لكن شمس تبريزي نجح في انقاذها من هذا وجذبها نحو مولانا، وبالفعل يقبلها مولانا في تكيته الصوفية بعد أن تابت. لكن كيميا تعشق شمس تبريزي، ويشعر شمس تبريزي بهذا العشق الدنيوي لدى كيميا نحوه، لكنه لا يبادلها المشاعر نفسها؛ إذ إنه منصرف كل الإنصراف نحو العشق الإلهي، بل يرشدها إليه. أما علاء الدين ابن مولانا فيقع في عشق كيميا. ومثلما أنه حانق من علاقة شمس بوالده، يزداد لديه هذا الأشعور بعد زواج شمس من كيميا، كما أن ما أبداه المقربون من مولانا من غيرة نحو شمس تبريزي يجعل شمس يختفي عن الأنظار فجأة.

تتغير "إيللا" وتنقلب أحوالها رأساً على عقب، فتصبح إمرأة أكثر شجاعة عما ذي قبل، وتنفصل عن زوجها، ولم تعد تلك الأم التي لا تفكر إلا في أبنائها وبيتها، وتتغير كثير من طباعها التي استمرت عليها طوال حياتها، وتزداد في تواصلها مع الكاتب زاخارا، وتزيد الرواية علاقتهما إلى أن تصل بهما إلى درجة العشق.

يحزن مولانا لاختفاء شمس تبريزي، ويصير في حالة من السكون التام، ويحزن ابن مولانا الأصغر سلطان ولد على حال أبيه، فيخرج للبحث عن شمس تبريزي إلى أن يجده ويعيده مرة أخرى إلى قونيه. فيسعد مولانا لذلك كثيراً، لكن الحال كان على العكس بالنسبة لعلاء الدين الذي طالما راوده الأمل في حب كيميا بغياب شمس، وبعودته تضيع مرة أخرى كل احتمالات الفوز بمحبوبته كيميا العاشقة لشمس. ويظهر في الرواية لأول مرة جندي قاتل محترف، وهو مستأجر لقتل شمس تبريزي، وإن كان المستأجر لهذا القاتل غير معروف إلا

أن الشبهات تتجه نحو علاء الدين، ويحاول القاتل الأجير عدة مرات قتل شمس تبريزي لكنه يفشل.

يتواعد كل من "إيللا" و"زخارا" على اللقاء أخيراً، ويقرران الزواج. وهنا كل المحيطين بإيللا يحاولون فهم كل هذه التغيرات التي طرأت على شخصيتها لكنهم لا يتوصولون لشيء.

وتقترب الرواية التي تقرأها "إيللا" من نهايتها، حيث تأتي إلى مشهد قتل شمس تبريزي؛ إذ ينصب القاتل فخاً لشمس تبريزي يستطيع في النهاية أن يقتله.

كما تقترب حكاية "إيللا" من نهايتها، فأخيراً سترى زاخارا التي طالما تحدثت معه لكن عبر الإنترنت، يتحول الخيال إلى حقيقة، وبالفعل تلتقي إيللا بزاخارا، لكن القدر مثلما خبأ لمولانا مقتل رفيقه، خبأ لإيللا مرض زاخارا، فزاخارا أخيراً على وشك الموت من شدة المرض...

ويأتي مصير مولانا مشيراً بشكل أو بأخر إلى مصير "إيللا" الذي تركته الروائية مفتوحاً لمخيلة القراء، حيث يحزن مولانا بشدة لمقتل شمس تبريزي، وينغلق على نفسه حتى يلقب بالصامت. وكل من كان يظن أن شمس تبريزي ساحر أو مصدر شؤم على الأناضول، وبمقتله سيعود للمنطقة حالها القديم خاب ظنه، فبعد مقتل شمس لم تتغير الأحوال في شيء وسارت على ما كانت عليه من قبل.

تتناول الرواية عالمين منفصلين زمنياً ومكانياً، لكنهما متوازيين أو متعادلين ايقاعياً، أولهما الرواية الرئيسة وهي رواية "إيللا" أو العالم الحديث في القرن الحادي والعشرين، والمكان في ولاية بوسطن بأمريكا، أما العالم الثاني فهو الرواية الداخلية أي رواية عزيز زاخارا التتي تتناول العالم الشرقي في القرن الثالث عشر، وهي بهذا النسق السردي تبني بين الماضي والحاضر صلةً تجعلها انطلاقاً نحو المستقبل. عالم العشق الإلهي يتمثل في الماضي ويتبلور بوضوح حول شمس تبريزي، وهذا العشق يمتد إلى عالم الحاضر عبر "إيللا" البطلة الرئيسة في الرواية، لتستمد منه ما يعينها على بناء حياتها مستقبلاً. أي أن البطلة "إيللا اليهودية"

تمتزج بعالم العشق الصوفي وتصير جزءاً منه، وتؤكد الروائية على هذا المعنى حينما جعلت "عزيز زاخارا" وهو يمثل المرشد يإيللا يهودياً ثم أسلم بعد تأثره بهذا العالم.

هذا ويتسم الإيقاع السردي إضافة إلى تعادله بأنه يمتاز بإيقاع أشبه بالإيقاع المسرحي؛ حيث المشاهد تعتمد على التصوير الذي يقارب السرد من بنية العرض المسرحي، كما أنها مرتبطة في بحدث أو بفكرة بعينها، كما تتبلور هذه المشاهد حول شخصية ما، هي غالباً عنوان هذا المشهد. الأكثر وضوحاً في هذا هذا الإيقاع المسرحي بالرواية هو كون الشخصيات الموجودة في كل مشهد من هذه المشاهد لا يتعدى خمس شخصبات أو ست وهو ما يمكن لخشبة المسرح أن تحتويه.[٢١] وهذا الايقاع يمتاز بمخاطبة المخيلة البصرية بما يسمح بتكثيف عدة أهمية ومكانة "إيللا" ليس فقط في إطارها الزمني وهو القرن الحادي والعشرين، وإنما في ما واراء الزمان أو اللاحدود الزمني من خلال مزجها مع عالم خالد وهو عالم العشق الإلهي الذي مثله مولانا وشمس في الرواية.

ثمة أمر آخر مهم من ناحية السرد في الرواية، وهو أن قصة "إيللا" وقصة شمس تبريزي كما ذكرت تبدأ كل منهما منفصلة عن الأخرى، ويدعم هذا التباعد التغاير القائم في زمنى الروايتين. ويسير السرد على تغايره في إطار من التعادل الإيقاعي المحكم. ثم تداخل العلاقات ليكون الإطار التاريخي القائم في رواية شمس تبريزي هو السند الذي يدعم ويحث "إيللا" لتغيير مسار حياتها، فمعرفتها بعالم العشق الإلهي بدأ من خلال قصة الدرويش شمس تبريزي، ويزداد التداخل في العلاقات إلى أن يبلغ ذروته في النهاية حين نجد أن شمس تبريزي قد قُتل، و"عزيز زاخارا" هو الآخر قد توفي. أي أن كل ما يمكن النظر به بإيجابية ومحبة نحو مولانا وشمس تبريزي ينعكس بالضرورة على "إيللا".

ويزداد هذا التلازم الموضوعي والإيقاعي بين عالم "إيللا" وعالم مولانا وشمس تبريزي في نهاية الرواية، حيث إن القواعد الأربعين[٢٢] تأتي في الرواية على لسان شمس تبريزي ومنسوبة إليه، لكن شمس تبريزي يموت في نهاية الرواية قبل القاعدة الأخيرة، وهي التي ستجسد المصير الذي سيحل بالبطلة الرئيسة "إيللا"، حيث تتركه الروائية لها لتقوله بنفسها لا على

لسان مرشدها "عزيز زخارا" ولا على لسان المرشد في الرواية الداخلية شمس تبريزي، بل بلسانها هي. والروائية وكأنه تترك حرية اختيار المصير للشخص ذاته دون تدخل منها فيه، تعقب فقط في هذا المشهد عما حل بها وتصور أن الرجوع للوضع القديم هو أسهل الطرق، لكن على الرغم من ذلك لا تقرر أي من هذه الإحتمالات، لكنها تتحدث عنها جميعاً وتفتحها أمام ذهن القارئ وتترك الإختيار للبطلة فقط وذلك أثناء حديثها مع ابنتها عبر الهاتف حينما تخبر إيللا ابنتها أن عزيز قد توفي، فتسألها الإبنة إذا فهل ستعودي إلى المنزل، وحينها تتدخل الكاتبة–الساردة لتضع كل الاحتمالات أمام القارئ، لكن الساردة في النهاية تضع الاختيار بيد البطلة كالتالي: "حقيقةً ماذا ستفعل إيللا الآن؟ فقد أصبحت أمور الطلاق في وضع عسير. وديفيد يبدو أنه لن يتوانى عن بذل أقصى ما لديه من أجل تعقيد الانفصال. فقد كتب خطاباً طويلاً وحاداً، وقال لإيللا "لن أدعك تتمتعين مني ولو بخمسة قروش". فزوجها غضبان، أما توأماها فكانا حانقين. لو عادت ألن يكون كل شيء أكثر سهولة؟

وعلاوة على ذلك لا مال لديها ولا عمل. وحقيقة أنه يمكنها أن تعطي دروساً بسهولة في اللغة الإنجليزية في أي مكان، ويمكن أن تكتب في المجلات، أو من يعلم، يمكن أن تعمل في يوم من الأيام كمدير تحرير في أحد دور النشر، حتى أنها يمكنها أن تكتب روايتها. أغمضت عينيها. لم تكن بمفردها هكذا في أي وقت مضى، لكنها ويالعجب لا تشعر بأنها بمفردها.

قالت: "جانيت يا حبيبتي، لقد اشتقت إليكِ كثيراً". "ولأورلي ولأفي أيضاً... إن ذهابي ليس له علاقة بكم. إن حبي لكم لم يقل أبداً...."

فقالت جانيت بنضج: "أعلم".

"هل يمكن أن تأتون لرؤيتي؟"

بالطبع أتي... نأتي يا أمي... لا تشغلي بالك بالتوأمين، سيمر الأمر... المهم هو أن تكوني بخير. والآن ماذا ستفعلين؟ هل أنتي متأكدة من عدم رغبتك في الرجوع؟"

فقالت إيللا: "غالباً سأذهب إلى أمستردام". "فهناك شقق صغيرة على السطوح ليست سيئة، ربما أستأجر إحداها. ففي الحقيقة ينبغي أن أتقدم في ركوب الدراجات..."

وضحكت. "لم أخطط أبداً يا جانيت. لا أعلم ماذا سيحدث غداً أو بعد غدٍ أو حتى بعد خمس سنوات. كل ما أعلمه أنني بدأت الحياة من جديد. وفي الأساس هذه هي إحدى القواعد، أليس كذلك؟"

فسألتها جانيت: "أية قاعدة يا أماه؟ عما تتحدثين؟"

فاقتربت إيللا من النافذة، ونظرت إلى درجات اللون المائل للزرقة الذي يكسو الأفق. وكانت هناك سحب بيضاء رقيقة تتقدم ببطئ في السماء كقماش قطني رقيق، ثم تذوب ممتزجة بالعدم، تماماً كالصوفي الذي يرقص الرقصة المولوية...

فردت في رويدةٍ قائلة "القاعدة الأربعون". "إن عمراً مر بلا عشق قد مر سدىً. ولا تسألي أيا ترى أهو العشق الإلهي الذي ينبغي علي اقتفائه، أم المجازي، أم هو العشق الدنيوي أم العشق السمائي أم الجسماني! فالفوارق تُولِّد الفوارق. أما العشق فلا يلزم له أي صفة أو إضافة."

إن العشق عالم بمفرده. فإما أن تكوني في منتصفه أو في مركزه أو بمنأى عنه، في اشتياق له."[٢٣]

وتقدم الكاتبة شخصيتها الرئيسة أولا من الناحية الفكرية بصورة إيجابية للغاية، فهي شخصية مفكرة غير واقعة تحت تأثير خارجي، فهي امرأة في سن الأربعين، وهذا السن هو الذي دفع البطلة للتمعن، أي أنها محقة مسبقاً فيما ستفعله من نظر الكاتبة، فهي إذاً كما تقدمها الكاتبة شخصية عاقلة، متمرسة، وصلت لأفضل سن في حياة الإنسان، والذي تراه

الكاتبة أنه سن له سحره الخاص: "إن سن الأربعين هو أفضل سن سواء للرجال أو للنساء. وبالنسبة لي فإن العدد أربعين له سره.

ليس فراغاً، فطوفان نوح استمر أربعين يوماً، وغطت المياه كل شيء. لكن هذه الكارثة المدمرة في الوقت نفسه مسحت كل القذارات المتجمعة ومهدت مرة أخرى لبداية جديدة للحياة. والرقم أربعون في التصوف الإسلامي يمثل الزمن المستغرق واليقظة المعنوية المبذولان من أجل بلوغ مرتبة ما. والوعي له أربعة أقسام رئيسة، في كل قسم منها عشرة درجات، بحيث يكون المجموع أربعين. هذا وقد عانى سيدنا عيسى في الصحراء أربعين يوماً أو أربعين ليلة. وقد سمع سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) نداء النبوة في سن الأربعين. وقد أخذ بوذا في التفكر تحت شجرة الزيزفون أربعين يوماً. ويجب من الطبيعي كذلك ألا ننسى الأربعين قاعدة الذهبية لشمس.

فالإنسان يتبوأ بوظيفة جديدة في سن الأربعين. ووفقاً لي فإنك بلغت سناً رائعاً! فلا تعبأي بأنك ستصابين بالشيخوخة. فالأربعون يمثل عدداً ذا قدرة."[٢٤]

إذاً فالكاتبة تُقدم بطلة الرواية على أنها حرة في اختياراتها، وتمهد ذهن القارئ لأنه هذه الاختيارات ستكون صحيحة بنسبة كبيرة نظراً لأنها نابعة من شخص ناضج فكرياً يعي ما يفعله. وبنفس الطريقة أيضاً وهي تمهيد ذهن القارئ لتلقي الحدث التالي على أنه هو الصواب الذي ينبغي فعله فقد قامت في نهاية الرواية لا بالإشارة إليها إنما إلى أنه القصة الموازية لها حيث أوضحت أنه لم يحدث أي تغيير بعد وفاة شمس تبريزي غير حزن مولانا وانغلاقه على نفسه، إلا أنها قررت ألا تعود لحياتها القديمة وأن تحيا حياة العشق كما تراها وذلك بعد وفاة مرشدها في الرواية وهو عزيز زاخارا. لكن الأهم من ذلك هي أن الكاتبة جعلت بطلتها إيللا أكثر إيجابية من مولانا، حيث لم تنغلق على ذاتها، إنما انفتحت على العالم أكثر من ذي قبل. ثم قيام الكاتبة بذكر الأنبياء الذين كانوا في سن الأربعين يؤثر بلا أدنى شك في النظرة لمن تمثل هذا السن في الرواية حتى وإن كانت "يهودية"، فلا عجب

في ذكرها على سبيل المثال نبي الإسلام سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، ونبي المسيحية عيسى بن مريم.

إذا فبطلة الرواية "إيللا" تظهر أمام القارئ بكل الصفات الإيجابية الممكنة بمساعدة الروائية الساردة للأحداث من ناحية، وبمساعدة بنية السرد نفسها من ناحية أخرى. فهي شخصية مقاتلة في الأربعين من عمرها تتأثر بالتصوف وتتبرأ من حياتها التي لا معني لها، وتروح في بحث عن عالم أفضل تشعر فيه بسعادة حقيقية. وتظل الروائية تساندها سردياً حيث تؤكد من خلال القاعدة السابعة عشر أنه لا فرق بين انسان وآخر إلا من خلال نقاء قلبه وطهارته: "القاعدة السابعة عشر: القذارة الحقيقية ليست في الخارج، إنما في الداخل، ليست في الملبس إنما في القلب. وأية بقعة بخلافها مهما كانت تبدو سيئة فإنها تنمسح إذا ما تم غسلها، وتُطهَّر بالماء. أما القذارة الوحيدة التي لا تخرج بالاغتسال فهي الحسد والنية السيئة التي تكمن في القلب."[٢٥]

وبهذا فقد مثلت "إيللا" في الرواية نمط العاشق لمرشدها زاخارا، الباحثة عن حياة أفضل ذات قيمة من وجهة نظرها. وقد أحاطت الروائية الساردة للأحداث البطلة الرئيسة بكافة السمات والصفات الإيجابية الممكنة، مع تقديم العذر حينما لزم الأمر عند تركها لبيتها وأولادها، لتتجلى أمام القارئ شخصية يهودية – مع التأكيد على التساوي بين الجميع، ولا فارق بين شخص وآخر سوى في نقاء القلوب– باحثة عن الأفضل ممتلئة بتعاليم العشق الصوفي الإسلامي.

المبحث الثالث: "رفائيل" (Rafael) بين الهروب والبحث عن الحياة في رواية بشق الأنفس

تدور أحداث الرواية حول "سلوى" (Selva) ابنة أحد رجال الدولة في العهد العثماني حيث كان يعمل وزيراً للصحة في أخر وزارة بالدولة العثمانية ويدعى "رشاد فاضل باشا" (Reşat Fazıl Paşa) والتي نشأت قصة حب بينها وبين زميل لها في المدرسة الثانوية وهو

شاب يهودي ابن عائلة يهودية معروفة في اسطنبول إذ أن وجده طبيب شهير. ولسلوى أخت تكبرها بسنتين وهي "صبيحة" (Sabiha)، وتتعرف هي الآخرى في أحد حفلات الشاي التي تذهب إليها على "ماجد" (Macit) الذي يعمل بالخارجية وتتزوج منه في النهاية.

"سلوى" رغم معارضة أسرتها تصر على الاستمرار في علاقتها مع "رفائيل ألفانداري" (Rafael Alfandari) أو "رافو" (Rafo). وفي تلك الأثناء تنشب الحرب العالمية الثانية وتعمل تركيا على قدم وثاق على ألا تنساقق لهذه الحرب. تتزوج "سلوى" من "رافو" وتهرب معه إلى فرنسا حيث يعيشا معاً في مارسيليا.

هناك تبدأ المضايقات التي يتعرض لها زوجها شأنه شأن كل اليهود في العالم، حيث احتل النازيين فرنسا وبدأت عناصر الشرطة السرية الألمانية في البحث عن اليهود واقيادهم إلى معسكرات العمل. العلاقة لم تنقطع بين "سلوى" وأختها حيث يتبادلا الخطابات باستمرار، ومن خلال مساعدة "صبيحة" و"ماجد" تذهب "سلوى" إلى القنصلية التركية لاستخراج أوراق ثبوتية لها ولزوجها تثبت أنهما أتراك في محاولة للسفر والهروب من قبضة الألمان. تستعرض الرواية شتى ألوان الظروف السيئة التي يتعرض لها اليهود إلى تنجح جهود الخارجية التركية وتعود "سلوى" مع زوجها رافو وابنهما الذي انجبته أثناء الحرب. وتجد أثناء عودتها ليس فقط والدتها السيدة "ليمان" (Leman) وأختها "صبيحة" في استقبالها، إنما أيضاً جاء والدها السيد "رشاد فاضل باشا" ليستقبلها على عكس ما كانت تتوقع، ويكون ذلك إيذاناً منه بمسامحتها.

تبدأ الرواية بحركة غير عادية واجتماعات متواصلة ليلاً ونهاراً في وزارة الخارجية التركية وكأن هناك أمر جلل على وشك الحدوث، وتذكر الكاتبة سبب ذلك وهو نشوب الحرب العالمية الثانية. وتعقب الكاتبة هذا الجو المثير وغير الإعتيادي بالحديث عن نحو وضع اليهود في هذه الحرب، وتعمل على خلق جو من التعاطف معهم من وجهة نظر أبطالها الذين يجدون ما يتعرض له اليهود غير إنساني كالتالي: "إنهم يجبرون اليهود المساكين على وضع قصاصة صفراء على ياقاتهم كالحمار المختوم."[٢٦]

ولا يتوقف الأمر على هذا فحسب، إنما يتعداه لتصور الكاتبة مدى الإهانة التي يتعرض لها اليهود هناك إذا يتم تعريتهم في الشوارع وعمل ما يسمى الكشف عن الختان، وهو الأمر الذي قامت الروائية بتصويره في أكثر من مشهد لتؤكد على مظلومية اليهود ومدى المعاملة القاسية والوحشية التي يتعرضون لها: "لقد وقع على مسامع "سلوى" أن رجال الشرطة يقومون بإيقال الرجال في الشوارع وينزعون بنطال كل منهم ليروا ما إن كان قد خُتِن أم لا، لكن لم يتعرض "رافو" لحركة مهينة مثل هذه حتى الآن."[٢٧] و"وقفت سلوى على قدميها وحاولت ترى المشهد بالخارج من فوق كتف المرأة. فقد كان يمسك جنديان ألمانيان شاباً يصيح بأعلى صوته من ذراعيه بإحكام، وثمة ثالث ألماني يسحب بنطال الشاب لأسفل. قاوم الشاب للحظة بكل ما أوتي من قوة، لكنه لم يستطع منع تجريده من بنطاله. أغمضت "سلوى" عينيها لا إرادياً، وحينما فتحتها وجدت الجنود المنتظرين هناك يدفعون الشاب ويشدونه نحو السيارة."[٢٨]

والروائية حينما تقدم هذه الصورة المهينة والمثيرة للشفقة تقدمها تارة على لسانها مثلما اتضح في المثالين الشابقين، باعتبارها السارد للأحداث، وتارة على لسان "سلوى" لتخلع عن نفسها التدخل في الأحداث ومحاولة فرض وجهة نظر بعينها على القارئ، وكذلك لتشير لمدى انزعاج سلوى مما يحدث ومشاركتها لزوجها ولليهود مشاعرهم. وهنا لا تكتفي الساردة باشراك "سلوى" في الحدث، بل تجعل مشاركتها هذه ايجابية من خلال تعاطفها مع كل اليهود، ففي إحدى هذه الحالات التي هجمت فيها الشرطة السرية الألمانية على الحي وتقوم بالكشف عن الختان، تحاول "سلوى" تحذير كل اليهود لإنقاذهم من هذا الفخ: "الشرطة السرية الألمانية أحاطوا بمنتطقتنا من جميع الجهات، ويقومون بالكشف عن الختان للرجال عنوةً. هيا اتصلِ بالمدرسة حتى لا يرسلوا الصبية إلى بيوتهم. وأبلغي حالاً أسرة رازون، وليقوموا هم بتحذير من يقيم في هذا الحي. فليبلغ كل شخص الآخر. أما أنا فسأتصل الآن بأسرة ماركوس."[٢٩]

على الطرف الآخر حينما بدأت الروائية التقديم والتعريف لبطلها في الرواية "رفائيل" أو "رافو" قامت بتقديمه بصورة ايجابية للغاية، ومن خلال المواقف حتى تكسب هذه الصفات المصداقية والموضوعية لدى القارئ. فهو من خلال الحوار الذي دار بين "سلوى" ووالدتها، شاب منحدر من عائلة شهيرة:

"من هذا الشاب الذي تريدين دعوته؟

رافو. رفائيل الفانداري.

الفانداري؟ هل هو ابن ذاك الطبيب المعروف؟

حفيده.

فلتدعيه. والدك يعرف أسرته، فربما لا يعترض."[٣٠]

حتى حينما علمت أختها "صبيحة" بشأن دعوة "سلوى" لرافو إلى حفل الشاي بمنزلهم، وهي من الأصوات المعارضة لتقاربها من شاب يهودي، تقوم الروائية بعمل مقارنة بين وجهتي نظر "سلوى" وأختها "صبيحة"، ومن خلال هذه المقارنة تشير لصفات ايجابية ومميزات أخرى له:

"سأقوم بدعوة رافو.

هل هو هذا الشاب اليهودي؟

نعم وقلدت سلوى صوت أختها الكبرى وهي تقول ***هذا الشاب اليهودي***.

لم تغضبين؟ فهل أكذب؟ إنه يهودي.

ربما، لكنه أذكى من الآخرين وأكثرهم تربية وثقافة"[٣١]

إذا هو"*أذكى من الآخرين، وأكثرهم تربيةً وثقافةً*" ، وتعود الروائية لتوضح لنا من هم المقصود بهم كلمة "*الآخرين*"، حيث يأتي التوضيح على لسان والدتها السيدة "ليمان" كالتالي:

"إن رافو شاب مؤدب. وبالنسبة لي فإنه مهذب أكثر من العديد من الشباب التركي المتعذلقين والمعجبين بأنفسهم. وإن عائلة ألفانداري عائلة عريقة. فهم أطباء القصر."[٣٢]

تقوم الساردة فيما بعد بتفنيد رأي "صبيحة" بشأن "رافو" وترد عليها من خلال الحوار والأحداث التالية. حيث ترد عليها على لسان "سلوى" حينما قالت لها "صبيحة" أنها لا يجوز أن تتزوج من يهودي، حيث قالت لها: "فلماذا إذاً قمنا نحن بتأسيس الجمهورية؟ ألم نؤسسها من أجل التخلص من مثل هذه الأفكار الفارغة."[٣٣]

أي أنها الكاتبة كما اتضح من المثال السابق تعمل على اكساب إطاراً سياسياً لمبدأ عدم جواز المسلمة من غير المسلمين، وتفريغ هذا المبدأ أساساً من إطاره الديني وتصوره وكأنه مناقض للأسس الديمقراطية التي تقوم عليها الجمهورية وفقما ترى.

ولا يفوت الكاتبة أن تشير لصفات "رافائيل" أو "رافو" الإيجابية الأخرى وخصوصاً بعد الزواج لتؤكد أن "سلوى" لم تكن مخطئة من الزواج من هذا الشاب اليهودي، حيث بدا لسلوى أن جزوة حبه لها لا تنطفئ أبداً، وأنه كلما مرت الأيام يزداد حبه له. وأنه مع "سلوى"، أو بالأحرى وهما معاً يمكنهما التغلب على كل صعوبات الحياة وما يمكن أن يلقياه منها.[٣٤] وحينما أصبحت "سلوى" تشعر بالإنزعاج والخوف البالغ بمجرد سماع أصوت الدراجات البخارية المميزة لجنود الجستابو أو الشرطة السرية الألمانية، فيأتي "رفائيل" ويحاول أن يهدئ من روعتها كرجل بالغ متزن، مؤمن بالقضاء والقدر رغم أنه هو المقصود بذلك، إذ ربما يأتون له: "كان يقول رافو: "إنني يمكنني سماع هذا الصوت الموتر للأعصاب مثلك يا زوجتي الحبيبة. وساعتها أتخذ تدبيري. لكنك لو ظللت تراقبين باستمرار هكذا فإنك في النهاية ستجنين."

"يمكن أن يأتون يا رافو ذات يوم وأنت لا تلاحظ الأمر."

"دعي حياتنا تسير في إطارها الطبيعي يا سلوى. ولن يكون إلا ما كتب الله. انظرِ أنا لست بمسلم مثلك، لكنني صرت أكثر إيماناً منك بالقضاء والقدر."[٣٥]

ثم تقوم الساردة من خلال حوار آخر بين "سلوى" وزوجها رافو بإبراز فكرتها الأساسية وهي أنه لا يجوز إهانة شخص أو اضطهاده على أساس معتقداته: "كانت سلوى تشعر بأن التمرد يسيطر عليها بالكامل. وما كان في مقدورها أن تسامح أباها لأنها اعتبرت أن إهانة

البشر بسبب معتقداتهم إنما هو تصرف بدائي. وما كان لأبيها أن يسامح ابنته هو الآخر لأسباب تخصه. والإحتمال الأكبر لأنها لم تصغ لكلمة أبيها وخرجت على قرار رئيس البيت. وسلوى لم تشأ أبداً أن تصدق أن أباها يعترض على زواجها من شخص من ديانة مختلفة."[٣٦] فالدين إذا في رأي سلوى ليس مانعاً للزواج. وهو ما أكدته الكاتبة على لسان سلوى في موضعين مختلفين مثلما أوضح الباحث.

ثم تنتقل الكاتبة إلى فكرة أخرى وهي إبراز مظلومية اليهود وما تعرضوا له من اضطهاد على يد الألمان خلال الحرب العالمية الثانية في صورة رافو ولحظة إلقاء القبض عليه على يد قوات الشرطة السرية الألمانية. وتذهب سلوى للقنصلية التركية للاستنجاد بهم. وحينما استجاب القنصل التركي لصرخات سلوى وذهب إلى محطة القطار كي يبحث عن زوجها الذي قبضت عليه قوات الشرطة السرية الألمانية "الجستابو"، هنا تقوم الكاتبة الساردة للأحداث بتصوير بشاعة المشهد، أولاً من خلال العنوان الذي وضعته لهذا المشهد وهو عربة الهلع"Dehşet Vagonu"، وثانياً من خلال تصوير بشاعة المنظر من خلال التصوير كالتالي: "قال القنصل: هيا اذهب إلى محطة قطار سانت تشارلز. فعلينا ألا نضيع الوقت. فانطلقت السيارة الصغيرة كالسهم من بين الناس المحيطين بها. كان مكتوب على عربة القطار الذين سمعوا بها صرخات وصياح وعويل "هذا العربة محمل بها عشرين حيواناً من الماشية، وخمسمائة كليو جراماً من الأعشاب." هرول ناظم كندر نحو العربة متجاهلاً ضباط وحدات الحماية الألمانية الذين يمشطون المكان ويتدخلون مع الجميع باستمرار. كان موجود داخل العربة ما يقرب من ثمانين إنساناً رجلاً وامرأة ملقون فوق بعضهم البعض. وكانوا يدوسون على بعضهم البعض ويمدون أيديهم نحو شباك العربة الخشبي ملوحين بأوراق هوياتهم، طالبين المساعدة. حاول القنصل سماع شيء ما من بين ضجيج أصوات المحطة. حيث كان يصيح شخصاً ما يعرفه باللغة التركية قائلاً: "إن معظمنا تركي، لكن الشرطية السرية الألمانية لا تسمح لنا بالحديث."..."أراد حارس القنصلية حليم أن يضحك لكنه لم يستطع. حيث أنه قد انحشر بين ساقي أحد رجلين سقطا فوق بعضهما البعض داخل القطار

المخصص للماشية. والرجل الآخر كان مسناً جداً، ولأنه قد تبول في سرواله من الخوف فكانت هناك رائحة مريعة تنتشر في العربة. والآن لم يعد يصدر أي صوت من الإناس الذين كانوا يصرخون ويصيحون ويبكون قبل أن يطلق القطار. فلم يكن هناك صوت مسموع في العربة سوى صوت الرياح التي كانت تنسل من بين فتحات الأخشاب، إلى جانب صوت الضجيج القاتل للأعصاب الذي يصدره القطار فوق القضبان. وكأن الجميع ابتلع لسانه. فقال القنصل لنفسه "مؤكد أن هذا هو صوت الخوف." وشق هذا الصمت المخيف صوت امرأة عجوز متحشرج من التدخين، حيث سألت هذه المرأة وقد بدميت عيناها من كثرة البكاء قائلة "إلى أين يأخذوننا؟"[٣٧]

تصور الكاتبة من خلال المشهد السابق –على سبيل المثال لا الحصر– القهر –من وجهة نظرها– الذي تعرض له اليهود على يد الألمان في الحرب العالمية الثانية، بل وتقر بأن كل هذا الظلم تعرض له اليهود دون غيرهم على يد الألمان في تلك الفترة، فلم تشهد الرواية أي مشهد آخر فيه سوء معاملة أو ظلم تعرض له أي إنسان غير اليهود.

ومثلما اتضح في موقف القبض على "رافو" فإن الدبلوماسيين الأتراك بذلوا أقصى ما بوسعهم لإنقاذ ليس رافو وحده إنما كل من كانوا معه بالقطار. ثم قيام القنصلية التركية في مارسيليا باعطاء جواز سفر تركي لأسرة "جميلة أفنعيم" (Cemilla Afnaim) اللبنانية الأصل والتي هربت مع أسرتها لباريس خوفاً من بطش الألمان. لكن الروائية لم تكتف بذلك، بل اظهرت أن حماية اليهود كبشر إنما ليس بغريب على الأتراك، إذا أن حماية اليهود المضطهدين يعود إلى أيام السلطان "بيازيد الثاني"[٣٨]، حيث استقبل يهود إسبانيا المطرودين في وقت تقاعس فيه كل ملوك أوروبا عن نجدتهم: "قام السلطان الثامن للدولة العثمانية بيازيد الثاني في فرمان بدعوة ٢٥٠٠٠٠ يهودي مطرودين من إسبانيا لدولته. فترك اليهود كل ما يمكلون وراء ظهورهم، وبعد رحلة مضنية كانوا يملؤن فيها المراكب البسيطة الشراعية التي اتجهت من موانئ أسبانيا صوب الشرق، وصلوا إلى دولة الأتراك الذين كانوا هم الأمة

الوحيدة التي مدت لهم يد العون... وعاش اليهود الذي أجبروا على الهجرة من إسبانيا في وطنهم الجديد في حرية وهم سعداء وأثرياء."[٣٩]

الخاتمة

مثلما اتضح من الدراسة فقد تمركزت أنماط الشخصية اليهودية "القليلة الظهور" في النماذج التي قدمتها الدراسة من الرواية التركية في الربع الأخير من القرن العشرين حول الشخصية الانتهازية التي على استعداد لفعل أي شيء مقابل المال، والمتآمر مع الأجنبي ضد تركيا، وأخيراً المنكب على شهواته. أي أن الصورة العامة للشخصية اليهودية في تلك الفترة كانت سلبية على الصعيدين الإنساني والإجتماعي.

حدث تغير في صورة اليهود في الرواية التركية المعاصرة لا سيما رواية القرن الحادي والعشرين؛ حيث ظهر أمام القارئ شخصية "إيللا" في رواية "العشق" لآليف شفق، فقد لعبت دور البطلة الرئيسة في الرواية، وظهرت كشخصية مقاتلة تكافح من أجل أن تعيش لهدف سامٍ، فكانت أشبه بشمس تبريزي الذي راح ينتقل من مكان إلى آخر إلى أن وجد ضالته في نهاية الطريق. وهو ما تصوره القصة الموازية داخل الرواية. فكانت "إيللا" في القرن الحادي والعشرين معادلاً موضوعياً لشمس تبريزي في القرن الثاث عشر الميلادي.

أما "رفائيل" أو "رافو" في رواية "بشق الأنفس" لعائشة كولين فهو شخصية إيجابية أولاً بالمقارنة مع نظرائه الأتراك في الدراسة، حيث أنه مهذب وأكثر تحملاً للمسئولية وثقافةً وتربية منهم، إضافة إلى كونه سليل عائلة شهيرة في مجال الطب، حيث أنه حفيد أحد أطباء القصر العثماني. ولعب رافو دوراً إيجابياً داخل الرواية، كمناضل عانى الكثير من أجل الهروب من قبضة الشرطة السرية الألمانية أثناء الحرب العالمية الثانية. أما من الناحية الإجتماعية فهو شخص محب لزوجته ومخلص لها، ومتسامح مع من وقفوا ضد زواجه من "سلوى"، حيث عند عودته لاسطنبول وحينما قابل السيد "فاضل رشاد باشا" والد زوجته قام باعطائه ابنه الصغير له ليحمله ولم يحاول الإنتقام منه بحرمانه من رؤيته.

تشترك شخصية كل من "إيللا" في رواية "العشق" و"رافو" في رواية "بشق الأنفس" أنهما شخصيتين إيجابيتين لم تستلما لأقدار الحياة التي كانت أقوى منهما ظاهرياً، إنما حاولا "بشق الأنفس" حماية عالم "العشق" الذي طالما بحثا عنه طوال حياتيهما، واستطاعا في نهاية المطاف حماية عالمهما الخاص. أما من حيث أنماط الشخصية فكل منهما يمثل نموذج "الباحث"، فالأولى باحثة عن صورة أفضل لحياة يملأها العشق، والثاني باحث عن حياته والنجاة من التعذيب والموت.

وبهذا يرجو الباحث أن تكون الدراسة توصلت لما رمت إليه من إثبات التغير الذي طرأ على أنماط الشخصية اليهودية في الرواية التركية المعاصرة في القرن الحادي والعشرين.

الهوامش :

[١] آليف شفق: روائية تركية من مواليد عام ١٩٧١، ولدت في ستراسبورج، وقضت جزءاً كبيراً من طفولتها وشبابها بأوروبا تبعاً لعمل والدها بالسلك الدبلوماسي. بدأت آليف شفق حياتها الأدبية بالقصة؛ إذ كتبت مجموعة قصصية في عام ١٩٩٤، لكنها سرعان ما اتجهت نحو الرواية وكان ذلك بالتحديد في عام ١٩٩٧؛ إذ نشرت أولى رواياتها وهي رواية "بينهان" ونالت بها جائزة مولانا الكبرى. وظلت تكتب الرواية حيث استطاعت خلال فترة وجيزة من أن تضع نفسها بين كبار الروائيين الأتراك. وقد تناولت شفق في أكثر من عمل لها صراع القيم وكذلك الصراعات الداخلية التي يعيشها إنسان المدينة. ومن هذه الأعمال بينهان (مرايا المدينة – ١٩٩٩). وفي روايتها "بيت بالاس" المنشورة عام ٢٠٠٢ تناولت مشاهد لأشخاص جمعهم مكان واحد لأهداف مختلفة وذلك على غرار رواية "عياشلي ومستأجريه" الشهيرة لممدح شوكت أساندال. وتناولت قضية الهوية وما يتعلق بها من صراعات في رواية "أراف" المطبوعة عام ٢٠٠٤. أما رواية العشق فقد أصدرتها آليف شفق في مارس من عام ٢٠٠٩.

- Kâzım Yetiş, Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 367; Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000, Ed. Dr. Ramazan Korkmaz, Grafiker Yayınları, Ankara, İkinci Basım, 2005, bkz. s: 474-475.

[٢] عائشة كولين: روائية وصحفية، ولدت عام 1941 في حي بيازيد بمدينة اسطنبول. وهي تعد إحدى الكتاب الأكثر قراءة وذلك من خلال رواياتها وأعمال السيرة الذاتية التي قد ألفتها. وحازت على العديد من الجوائز. تخرجت عائشة كولين من قسم الأدب بكلية البنات الأمريكية بمدينة أرناقوتكوي. ثم عملت كمحررة ومراسلة صحفية في العديد من الصحف والمجلات، كما عملت كمخرجة فنية ومنتجة أفلام وكاتبة سيناريو في التلفزيون والإعلانات والأفلام السينمائية لسنوات عديدة. وفي عام 1984 نشرت عائشة كولين أول كتاب لها يحتوى على عدة قصص بعنوان " أدر وجهك للشمس" ، ثم توالت أعمالها الأدبية دون استمرار حتى يومنا هذا. وتناولت في أعمالها العديد والعديد من القضايا الإجتماعية خصوصاً علاقة الرجل بالمرأة. وعالجت عائشة كولين من خلال قصص الحب بسالة الدبلوماسيين الأتراك الذين أنقذوا مئات اليهود من الإبادة الجماعية خلال الحرب العالمية الثانية من خلال رواية " اللاهث " (أو بشق الأنفس) المنشورة عام ٢٠٠٢. كما تناولت فترة الأربعينات مرة أخرى في رواية أخرى لها وهي رواية "أصوات الليل" (٢٠٠٤) لكن من منظور داخلي من خلال أسرة تركية من اقليم أجا، وتتناول فيها كل القضايا الأسرية الداخلية التي من الممكن أن تقابل أي أسرة في ذلك الوقت وحتى الآن. ومن أعمالها: أدر وجهك للشمس (قصة، 1984) ، إسمه : أيلين ، (رواية سيرة ذاتية، 1997) ، فترات طويلة، (قصة) ، ١٩٩٨، صور الصباح، قصة، 1998، سيفدالينكا ، (رواية ، 1999) ، فوريا ، (رواية سيرة ذاتية، 2000 الجسر، رواية، 2001 ، اللاهث ، (رواية) ، ٢٠٠٢، إلى والدي ، سيرة ذاتية٢٠٠٢، أصوات الليل (رواية، ٢٠٠٤)، يوما ما (رواية، ٢٠٠٥)، الوداع (رواية، ٢٠٠٨)، العودة (رواية، ٢٠١٣).

https://www.biyografi.info/kisi/ayse-kulin؛ Ramazan Korkmaz,. s: 508

[٣] الشخصية اليهودية دراسة أدبية مقارنة، محمد جلاء إدريس، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٣، ١٩٦ ص.

[٤] اليهود والأدب الأمريكي المعاصر، رمسيس عوض، مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٨، ٢٥٠ ص.

[٥] اليهود في الأدب الأمريكي، رمسيس عوض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠١، ٢٢٨ ص.

[٦] اليهود في الأدب الإنجليزي، رمسيس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦، ٢٣٩ ص.

[٧] كارل جوستاف يونج (١٨٧٥– ١٩٦١): هو أحد تلامذة عالم النفس الشهير "فرويد"، إلا أنه منذ عام ١٩١١ بدأ تفكيره يتجه اتجاهاً مخالفاً لتعاليم أستاذه، ولقد التفت حوله بعض الاتباع المعجبين بآرائه، ثم انتهى الأمر أن انفصل عن جمعية التحليل النفسي في عام ١٩١٣، وكون مدرسة جديدة في "زيوريخ" عرفت باسم "علم النفس التحليلي"، ولقد رأى "يونج" أن "فرويد" قد تغالي في تقدير الدور الذي تلعبه الغريزة الجنسية في تكوين العصاب، وفضل أن يعطي "للبيدو Libido" معنى أعم وأشمل من المعنى الذي وضعه "فرويد" وهو الطاقة الجنسية، ويعني "يونج" باللبيدو "الطاقة الحيوية الكلية"، كما عنى أيضاً باللاشعور مثلما عنى به "فرويد"، إلا أنه ميز بن نوعين من اللاشعور وهما: اللاشعور الشخصي وهو مماثل للاشعور الذي تكلم عنه "فرويد"، و"اللاشعور الجمعي" وهو يحوى التجارب والأفكار الموروثة من الأجيال السابقة.وكان من أهم المفاهيم التي أتى بها يونج أيضاً مفهوم عملية التفرد(individuation process) وهي العملية التي يستطيع بهامن تعرض لتفتت عناصر شخصيته أن يلم شتاتها فيصبح فرداً متماسكاً من جديد.

– ك.ج. يونج، علم النفس التحليلي، ترجمة نهاد خياطة، إعداد: د. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣، ص ١١.

– سيجموند فرويد، معالم التحليل النفسي– بإشراف الدكتور محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الخامسة ١٩٨٣، ص ٣٦–٣٧.

[8] Berna Moran, Edebiyat Kuramkarı ve Eleştiri, Cem Yayınları, İstanbul, 3. Basım, 1978, s: 224,225

[9] Mehmet Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990, s: 188

[10] Berna Moran, a.g.e., s: 225

للمزيد من التفاصيل حول النماذج الأصلية في الأدب وتطبيقها في الأدب التركي انظر:

- Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar, III, (Tip Tahlilleri), Dergâh Yayınları, İstanbul, 3. Baskı, 1996, s: 5-33

[١١] صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٨، ص: ١٤٨–١٤٩، ١٥٧

[12] Gözdenur Erol, Emine Işınsu'nun Tarihî Romanları Üzerinde Bir İnceleme, Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2006, s: 139

[13] Attilâ İlhan, Darsaadet'te Sabah Ezanları, Bilgi Yayınları, Ankara, 1981, s: 54-60, 284-285

[14] Hüsseyin Karatay, İsyan Eşiği, Arslan Yayınları, İstanbul, 1982, s: 114-115

[١٥] يافوز بهادير أوغلو (Yavuz Bahadıroğlu): كاتب وروائي ومؤرخ. اسمه الأصلي نيازي بيرينجي، ولد في ٢٦ يونيو ١٩٤٥ بإحدى قرى بلدة بازار التابعة لولاية ريزا بإقليم البحر الأسود. نشأ يافوز بهادير أوغلو نشأة تقليدية محافظة في كنف إحدى أكبر عائلات قريته. بدأ حياته العملية كصحفي في عام ١٩٧١ باسطنبول. وأخذ يكتب المقالات والدراسات بالعديد من الجرائد والمجلات التركية على رأسها جريدتي يني أسيا ويني نسيل. وفي نفس الوقت بدأ يكتب في أدب الطفل، فكتب مئات القصص للأطفال، ثم راح يكتب رواياته والتي لم ينس فيها الأطفال والشباب. وقد رأى أن عليه مهمة كبيرة من حيث أسلمة الروايات وتوجيهها لشرائح الشعب المختلفة ليتعلموا منها المبادئ الإسلامية السمحة. فكانت رواياته تعج بالأخلاق الإسلامية، وتحاول تقريب المسافة ما بين جيل الشباب والتاريخ التركي المنسي، فتناول في رواياته أبطالاً صنعوا الحضارة العثمانية ليتعلم منهم الشباب. وقد انطلق من فلسفة يعتقدها وهي أن الشعب التركي محب للكتاب،ومن خلال كتابة كل ما له قيمة يمكن التأثير بالإيجاب في الشعب. من أعماله: سونجور أوغلو "Sunguroğlu" ١٩٧٣، تورجوت ألب "Turgut Alp" ١٩٧٥، صباح يوم جمعة في ملاذجيرت "Melazgirt'ta Bir Cuma Sabahı" ١٩٧٨، النجم الأزرق "Mavi Yıldız" ١٩٨٠، الفوضى "Keşmekeş" ١٩٨١، العدو "Düşman" ١٩٨١، جم سلطان "Cem Sultan" ١٩٨٦.

- İsmail Fatih Ceylan, Romancının Romanı – Yavuz Bahadıroğlu Hayatı ve Eserleri, Nesil Yayınları, İstanbul, 2000, s: 27-59
- Ertuğrul Aydın, 1972-2002 Yılları Arasında Yazılan Türk Romanları Bibliyografyası, Hece, Aylık Edebiyat Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl: 6, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s: 819.

[16] Yavuz Bahadıroğlu, Baskın, Nesil Yayınları, İstanbul, 20. Baskı, 2006, s: 42

[17] Yavuz Bahadıroğlu, Tuzak, Nesil Yayınları, İstanbul, 37. Baskı, 2006, s: 62

[18] Orhan Pamuk, Beyaz Kale, İletişim Yayınları, İstanbul, 29. Baskı, 2005, s: 97

[١٩] جلال الدين الرومي (١٢٠٧–١٢٧٣): عالم صوفي. اسمه الأصلي هو محمد جلال الدين الشهير بمولانا جلال الدين الرومي. ولد في مدينة بلخ، أما الوفاة فكانت في مدينة قونية. أبوه هو سلطان العلماء بهاء الدين ولد من كبار العلماء والمتصوفين بدولة الخوارزميين. تعلم العلم الديني والتصوف عن أبيه. وخلال فترة وجيزة تجمع حول مولانا العديد والعديد من المريدين وطلاب العلم. تعرف على شمس تبريزي، تولد لديه حالة من الجذب الصوفي بهذا الشاب الدرويش. وتعرض مولانا جلال الدين الرومي لحالة من اليأس بعد مقتل شمس تبريزي. من أشهر أعماله الأدبية مثنوي جلال الدين الرومي.

Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, I. Cilt, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2004, s: 308-310

[٢٠] شمس تبريزي (١١٨٦–١٢٤٧): متصوف. هو شمس الدين محمد بن علي، أخذ كنيته من المدينة التي ولد بها وهي تبريز بشرق إيران. قله عدة ألقاب منها شمس وشمس الحق وشمس الدين ووعد الدين، لكن أكثرها شهرة هو شمس تبريزي. جذب الانتباه منذ صغره بقابليته على تحصيل العلوم الدينية وهو في سن مبكرة، انتقل ليكون مريداً للشيخ أبي بكر السلاف التبريزي، كما عمل آنذاك على تحصيل العلوم الدينية من المشايخ المشهورين في تلك الفترة، حتى ذاع صيته في التصوف في تبريز. ومن المعروف أنه بعد أن ترك تبريز ذهب لمدن كثيرة منها بغداد وحلب ودمشق وقيصري وأقسراي وسيفاس وأرض روم وأرزينجان. التقى أول مرة بجلال الدين الرومي في مدينة حلب أو دمشق، وهذا قبل التقائهما في مدينة قونيا. وبعد تعرفه على جلال الدين الرومي ترك أكبر الأثر في نفسية جلال الدين، ووسع مداركه نحو أفاق جديدة. وحينما عاد شمس تبريزي إلى الشام لم يتحمل جلال الدين الرومي فراقه وانزوى وحيداً، وبعد فترة يعود إلى قونية بعد دعوة سلطان ولد بن جلال الدين الرومي له بالعودة. وحتى لا يترك قونية مرة ثانية يقنعه جلال الدين الرومي بالزواج من كيميا. ويشعر علاء الدين بن جلال الدين الرومي بالغيرة من شمس لزواجه من كيميا التي كان يحبها فينضم إلى حملة المناهضين لشمس تبريزي. أما وفاته فغير متفق عليها، والرأي الأكثر اتفاقاً عليه في هذا الشأن هو تعرض شمس تبريزي للقتل.

Türk Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Ansiklopedisi, "Şems-i_Tebrizi" maddesi, cilt: 38, 2010, s: 511-516

[٢١] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٢، انظر: ص: ٥٤–٥٩

[٢٢] تشير الروائية في حوار صحفي أجرته حول الرواية موضوع الدراسة أن هذه القواعد هي من صميم خيالها، وليست تخص الشخصية التاريخية شمس تبريزي، وقد جمعتها من خلال معارفها ومعلوماتها التي جمعتها عن التصوف وعالم الصوفية، ليس فقط في الأناضول، إنما في شتى بقاع العالم لا سيما العالم الإسلامي. للمزيد من التفاصيل انظر:

http://www.zaman.com.tr/cumaertesi_elif-safak-ask-bu-dunyayi-asan-bir-duygudur_822421.html

[23] "Sahi Ella şimdi ne yapacaktı? Boşanma işlemleri içinden çıkılmaz bir hâl almıştı. David ayrılmayı zorlaştırmak için elinden geleni ardına koymayacağa benziyordu. Uzun ve sert bir mektup yazmış, Ella'ya "sana beş kuruş bile koklatmayacağım" demişti. Kocası kızgın, ikizleri küskündü. Dönse her şey daha kolay olmaz mıydı? Üstelik ne parası vardı, ne de tutacak işi. Gerçi her yerde kolaylıkla İngilizce ders verebilir, dergilere yazabilir, yahut kim bilir, günün birinde bir yayınevinde editör olarak çalışabilir, hatta kendi romanını yazabilirdi. Gözlerini kapadı. Daha önce hiç böyle tek başına kalmamıştı ama ne tuhaf, kendini yalnız hissetmiyordu. "Jeannette bebeğim, seni çok özledim." dedi. "Orly ile Avi'yi de. Gitmemin sizinle bir ilgisi yoktu. Size sevgim hiç azalmadı..." "Biliyorum" dedi Jeannette olgunlukla. "Beni görmeye gelir misiniz?" Tabii gelirim...

geliriz anne... sen ikizlere bakma, geçer... önemli olan iyi olman. Şimdi ne yapacaksın? Dönmek istemediğinden emin misin?" "Galiba Amesterdam'a gideceğim" dedi Ella. "Orada ufak, şirin çatı katı daireler var. Birini kiralayabilirim. Gerçi bisiklete binmeyi ilerletmem gerekecek. .." Güldü. "Hiç plan yapmadım Jeannette. Yarın, öbür gün, beş sene sonra ne olacak bilmiyorum. Tek bildiğim hayata yeniden başladığım. Zaten bu kurallardan biri, öyle değil mi?" "Ne kuralı anne? Neden bahsediyorsun?" diye sordu Jeannette. "Ella pencereye yanaştı, ufku saran mavimsi tonlara baktı. Gökyüzünde tül gibi beyaz ve ince bulutlar ağır ağır dönüyor, hiçliğe karışıp eriyordu, tıpkı semazenler gibi...

"Kırkıncı kural" dedi tane tane konuşarak. "Aşksız geçen bir ömür beyhude yaşanmıştır. Acaba ilahi aşk peşinde mi koşmlıyım mecazi mi, yoksa dünyevi, semavi ya da cismani mi diye sorma! Ayrımlar ayrımları doğurur. AŞK'ın ise hiçbir sıfata ve tamlamaya ihtiyacı yoktur. Başlı başına bir dünyadır aşk. Ya tam ortasındadır, merkezinde, ya da dışındasındır, hasretinde." Elif Şafak, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, Dördüncü Basım, 2014, s: 414-415.

[24] "Hem erkekler hem kadınlar için kırk en güzel yaştır. Bence kırk sayısı tılsımlıdır. Boşuna değil, Nuh tufanı kırk gün sürdü. Sular her yeri kapladı ama aynı zamanda bu topyekûn yıkım, birikmiş tüm kirleri sildi ve hayata yeniden başlama fırsatı verdi. İslam tasavvufunda kırk sayısı bir mertebe aşmak için sarf edilen zamanı, manevi uyanışı temsil eder. Bilincin dört temel safhası vardır. Her birinde on derece mevcuttur ki toplamda kırk eder. Hazreti İsa kırk gün kırk gece çölde çile çekti. Hazreti Muhammed peygamberlik çağrısını kırk yaşında işitti. Buda ıhlamur ağacının altında kırk gün tefekküre daldı. Ve tabii bir de Şems'in kırk altın kuralını unutmamalı. Kırk yaşında insan yeni bir vezife üstlenir. Bence muhteşem bir yaşa vardın! Yaşlanmayı da sakın dert etme. Kırk öyle kudretli bir sayıdır." Elif Şafak, a.g.e., s: 151

[25] "On Yedinci Kural: Esas kirlik, dışta değil içte, kisvede değil kalpte olur. Onun dışındaki her leke ne kadar kötü görünürse görünsün, yıkandı mı temizlenir, suyla arınır. Yıkamakla çıkmayan tek pislik kalplerde yağ bağlamış haset ve art niyettir." Elif Şafak, s: 146

[26] "Zavallı Yahudileri yakalarına damgalı eşek gibi sarı yafta takmaya mecbur etmişler." Ayşe Kulin, Nefes Nefese, Everest Yayınları, İstanbul, 12. Basım, 2011, s: 13

[27]"Polislerin yolda durdukları erkeklerin pantolonlarının indirtip, sünnetli olup olmadıklarını kontrol ettikleri bile gelmişti Selva'nın kulağına ama henüz Rafo bölesine aşağılayıcı bir harekete maruz kalmamıştı." a.g.e, s: 28

[28] "Selva ayağa kalkıp kadını umuzunun üzerinden dışarıyı görmeye çalıştı. İki Alman askeri, avaz avaz bağıran genç bir adamı kollarından sımsıkı tutmuşlardı ve bir üçüncü Alman, gencin pantolonunu indiriyordu çekeleyerek. Delikanlı bir an tüm gücüyle çırpındı ama donunun indirilmesini önleyemedi. Selva gayri ihtiyari gözlerini yümdü sımsıkı. Açtığında, genci iteyele kakalaya orada bekleyen askeri araca bindiriyorlardu." a.g.e., s: 175-176

[29] "Gestapolar bizim dört yol ağzını tutmuşlar, erkeklere zorla sünnet kontrolü yapıyorlar. Mektebi ara, oğlanları sakın eve yollamasınlar. Razonlara da hemen haber ver. Onlar da bu mahallede oturanları ikaz etsinler. Herkes birbirine haber versin. Ben şimdi Markusları arayacağım..." a. g. e., s: 177

[30] "Kim bu çağırmak istediğin oğlan?

Rafo. Rafael Alfandari.
Alfandari? Şu meşhur doktorun oğlu mu?
Torunu.
Çağır bakalım. Baban ailesini tanıyor, itiraz etmeyebilir." Ayşe Kulin, s: 35-36

[31] "Rafo'yu da çağıracağım.
Şu Yahudi oğlanı mı?
Evet, şu Yahudi oğlanı. Ablasının sesini taklit etti Selva.
Ne kızıyorsun? Yalan mı? Yahudi işte.
Olabilir. Ama diğerlerinden çok daha akıllı, terbiyeli, kültürlü..." Ayşe Kulin, s: 38

[32] "Terbiyeli bir genç. Bence birçok kendini beğenmiş, züppe Türk gencinden daha kibar. Alfandariler eski bir ailedir. Saray doktorlarıdırlar." Ayşe Kulin, s: 42-43

[33] "Cumhuriyeti niye kurduk biz? Bu gibi saçma telakkilerimizden kurtulmak için kurduk mu?" Ayşe Kulin, s: 39

[34] Ayşe Kulin, s: 92-98

[35] "Ben de o sinir bozucu sesi senin gibi duyabiliyorum karıcığım," diyordu Rafo, "tedbirlerimi hemen alıyorum. Ama sen Allah'ın günü gözcülük yapasan sonunda çıldırabilirsin." ""Rafo, bir gün de sessizce gelebilirler ve sen farkına varmazsın." "Hayatımızı tabi akışına bırakmalıyızSelva. Allah'ın yazdığı olur. Bak ben Müslüman değilimsenin gibi ama kadere senden fazla inanıyorum." Ayşe Kulin, s: 92

[36] "Selva içinin isyanla dolduğunu hissediyordu. İnsanları inançlarından dolayı aşağılamnın ne kadar ilkel bir davranış tarzı düşündüğü için bağışlayamamıştı babasını. Babası da kızını bağışlayamamıştı kendine ait nedenlerle. En büyük ihtimalle de baba sözü dinlemediği, evin reisinin kararına karşı çıktığı için.. Selva asla inanmak istememişti babasının başka dinden biriyle evlenmesine itiraz ediyor olmasına." Ayşe Kulin, s: 81-82

[37] "Saint Charles İstasyonu'na çekin hemen." dedi konsolos, vakit kaybetmeleyim." Küçük araba etrafını saran insanların arasından ok gibi fırladı. İçinden çığlıklar, haykırmalar, hıçkırıklar duyulan vagonun üzerinde, BU VAGONA YİRMİ BÜYÜK BAŞ HAYVAN VE BEŞ YÜZ KİLO OT YÜKLENİR yazıyordu. Nâzım Kender, etrafa dolaşan ve sürekli birilerine müdahele eden SS subaylarını görmezliğe gelerek vagona doğru koştu. Vagonun içinde üst üste yığılmış, kadınlı erkekli seksen kadar insan vardı. Birbirlerini eze eze, elerini vagonun tahta parmaklıkları arasından uzatarak, kimliklerini sallıyor, yardım istiyorlardı. Konsolos istasyonun uğultusu ve bağrışanların gürültüsü içinde, bir şeyler duymaya çalıştı. Onu tanıyan biri, "Çoğumuzda Türk pasaportu var ama Gestapo'ya laf anlatamıyoruz." diye bağırdı Türkçe."... "Kavas Hlim gülmek istedi ama beceremedi. Büyükbaş hayvanlara mahsus trenin içinde, üst üste düşmüş iki adamdan birinin bacakları arasında sıkışmıştı. Diğer adam çok yaşlıydı ve korkudan donuna etmiş olduğu için, feci bir koku yayılıyordu vagona. Tren hareket etmeden önce bağıran, haykıran, ağlayan insanlardan çıt çıkmıyordu artık. Trenin raylar üzerinde çıkarttığı asap bozucu gıcırtının yanı sıra, bir de vagonun tahta aralıklarında vınlayan rüzgârın sesi duyuluyordu sadece. Sanki herkes dilini yutmuştu." Ayşe Kulin, s: 231-232, 234-235

[٣٨] **بيازيد الثاني (١٤٤٧-١٥١٢): السلطان الثامن للدولة العثمانية، استمرت مدة حكمه قرابة اثنين وثلاثين عاماً (١٨٨١-١٥١٢). وهم ابن السلطان محمد الفاتح. عُرف قبل أن يتولى السلطنة بحبه للعلم وسعة اطلاعه،**

والخط ، ومهارته في رمي السهام وصناعتة القوس، والخط، وكان شاعراً. وهو والد السلطان سليم الأول. اشتهر في فترة حكمه بعزوفه عن أمور الدولة.

- M. Orhan Bayrak, Resimli Osmanlı Tarihi Sözlüğü, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 1999, s: 61

[39] "Osmanlılar İmparatorluğu'nun sekizinci sultanı II. Beyazıd, bir fermanla, İspanya'dan sürülen 250.000 Yahudi'yi kendi ülkesine davet etti. Yahudiler varlarını yoklarını geride bırakıp, İspanya limanlarından doğuya doğru yelken açan salaş gemilere doluşarak, eziyetli bir yolculuktan sonra, onlara yardım elini uzatan tek millet olan Türklerin ülkesine vardılar... İspanya'dan göçe zorlanan Yahudiler yeni yurtlarında özgürce serpilerek hem mutlu, hem de zengin oldular." Ayşe Kulin, s:137

المصادر

أولاً المصادر العربية

١- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٢

٢- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٨

٣- ك.ج. يونج، علم النفس التحليلي، ترجمة نهاد خياطة، إعداد: د. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣

٤- سيجموند فرويد، معالم التحليل النفسي- بإشراف الدكتور محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الخامسة ١٩٨٣

ثانياً المصادر التركية

1- Attilâ İlhan, Darsaadet'te Sabah Ezanları, Bilgi Yayınları, Ankara, 1981
2- Ayşe Kulin, Nefes Nefese, Everest Yayınları, İstanbul, 12. Basım, 2011
3- Berna Moran, Edebiyat Kuramkarı ve Eleştiri, Cem Yayınları, İstanbul, 3. Basım, 1978
4- Elif Şafak, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, Dördüncü Basım, 2014
5- Ertuğrul Aydın, 1972-2002 Yılları Arasında Yazılan Türk Romanları Bibliyografyası, Hece, Aylık Edebiyat Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl: 6, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002
6- Gözdenur Erol, Emine Işınsu'nun Tarihî Romanları Üzerinde Bir İnceleme, Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2006
7- Hüsseyin Karatay, İsyan Eşiği, Arslan Yayınları, İstanbul, 1982
8- İsmail Fatih Ceylan, Romancının Romanı – Yavuz Bahadıroğlu Hayatı ve Eserleri, Nesil Yayınları, İstanbul, 2000
9- Kâzım Yetiş, Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2007
10- M. Orhan Bayrak, Resimli Osmanlı Tarihi Sözlüğü, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 1999
11- Mehmet Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990

12- Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar, III, (Tip Tahlilleri), Dergâh Yayınları, İstanbul, 3. Baskı, 1996
13- Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, I. Cilt, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2004
14- Orhan Pamuk, Beyaz Kale, İletişim Yayınları, İstanbul, 29. Baskı, 2005
15- Ramazan Korkmaz (Editör), Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000, Grafiker Yayınları, Ankara, İkinci Basım, 2005
16- Türk Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Ansiklopedisi, "Şems-i_Tebrizi" maddesi, cilt: 38, 2010
17- Yavuz Bahadıroğlu, Baskın, Nesil Yayınları, İstanbul, 20. Baskı, 2006
18- Yavuz Bahadıroğlu, Tuzak, Nesil Yayınları, İstanbul, 37. Baskı, 2006

ثالثاً المصادر الإلكترونية

1- https://www.biyografi.info/kisi/ayse-kulin
2- http://www.zaman.com.tr/cumaertesi_elif-safak-ask-bu-dunyayi-asan-bir-duygudur_822421.html