المرأة ودورها في نشأة الدولة العثمانية

روايتا "Osmancık" لطارق بوغرا و"Devlet Ana" لكمال طاهر أنموذجًا

د.أحمد مراد محمود الدسوقي (*)

مقدمة

المرأة نصف المجتمع، وهي المسؤولة عن تنشئة النصف الآخر. إن صلحت صلح المجتمع بنياناً وأساساً. وحتى في أحلك الفترات وأشدها قسوة والتي تتوارى فيها أدوار النساء خلف الرجال الذين يظهرون في المقدمة يكنَّ هن من يمسكن بزمام المجتمع ويدعمن الرجال في مواقفهم، وأحياناً كثيرة يكن أكبر دافع للرجال نحو الدفاع عن أوطانهم، وزود المخاطر عنه.

وقد لعبت المرأة في فترة إنشاء الدولة العثمانية دوراً بالغ الأهمية؛ إذ وقفت جنباً إلى جنب مع الرجل تدعمه وتشد من أزره حتى استطاعا سوياً في النهاية أن يؤسسا دولة عاشت لقرون. ويظهر هذا الدور في الروايات التركية التي تتناول بدايات أو فترة تأسيس الدولة العثمانية، بل وتؤكد الرواية التركية على هذا الدور ومن تلك الروايات رواية "Osmancık" (عثمانجيك– وتعني عثمان الصغير) للأديب "طارق بوغرا"[١] والتي صدرت طبعتها الأولى عام ١٩٨٣. ورواية "Devlet Ana" (وتعني الأم دولت) للأديب "كمال طاهر"[٢] الصادرة عام

---

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

١٩٦٧. وكان هذا هو السبب الرئيس لاختيار الروايتين المذكورتين لهذه الدراسة. حيث انحصر دور المرأة في رواية الحرب والرواية التاريخية بصفة عامة في دور الأم أوالزوجة أوالابنة، أما الروايتان موضوع الدراسة تفسحان مساحة كبيرة للحياة الإجتماعية في المجتمع التركي آنذاك؛ وهما من أشهر الروايات التركية التي تناولت فترة تأسيس الدولة العثمانية، ولم تغفل أو تهمل الدور النسائي أمام الشخصيات التاريخية التي طالما احتلت الصدارة في الأعمال التاريخية بل والأدبية أيضاً.

ترجع أهمية الموضوع إذاً وسبب اختياره للدراسة هو إبراز دور المرأة في بناء المجتمع التركي إبان نشأة الدولة العثمانية، وأن نشأة هذه الدولة التي اتسعت لتصبح دولة الخلافة الإسلامية لما يزيد عن أربعة قرون إنما كانت بإيمان المجتمع بأهمية المرأة ودورها الرائد فيه جنباً إلى جنب مع الرجل، لا فرق بينهما، إنما كل منهما يكمل الآخر، بل وتعوِّض المرأة دور الرجل حينما يغيب. وبهذا تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تقوم بتحليل البنية السردية للعمل الروائي لكن من زاوية المرأة ودورها كما تعكسه الأحداث داخل النص الروائي، وبالطبع الدلالة الفكرية لهذا الدور وانعكاسه وعلاقته بالواقع.

أما عن الدراسات السابقة التي تناولت المرأة في الأعمال الأدبية العربية فليست بالقليلة، ومنها صورة المرأة في الرواية العربية للدكتور طه وادي (١٩٨٠). ويصنف الدكتور طه وادي في دراسته هذه صورة المرأة وفقاً للتيارين الأدبيين الرومانسي والواقعي. وهي جد دراسة رائدة في هذا المجال، وسارت على دربها العديد من الدراسات حتى يومنا هذا مثل صورة المرأة في الرواية لزينب جمعة (٢٠٠٥)، وصورة المرأة في روايات سحر خليفة للدكتور وائل فالح الصمادي (٢٠١٠)، وصورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، لسناء الجمالي (٢٠١١). بيد أن هناك دراسة رائدة أخرى في هذا المجال وهي رمزية المرأة في الرواية العربية لجورج طرابيشي (١٩٨١)، وتعتمد هذه الدراسة على المنظور الرمزي في توظيف المرأة داخل الرواية العربية.

أما في الدراسات التركية في تركيا التي تناولت مثل هذا الموضوع فإنها نادرة إلى حد كبير، وذات اتجاه عام، حيث تتناول بالتحليل البطلات في أدب مرحلة ما أو في أعمال أديب محدد، وأول هذه الدراسات كانت بعنوان "البطلات في الرواية التركية لعصر التنظيمات[٣]"، وهي رسالة دكتوراه[٤]. وسارت على دربها العديد والعديد من الدراسات اللاحقة لها مثل "المرأة في قصص مصطفى قوتلو"[٥]، وقد قسمت الدراسة نماذج المرأة الواردة في المجموعات القصصية وفقاً لدورها داخل العمل الأدبي، ثم وفقاً لنموذج الشخصية ما بين أهل القرية وأهل المدينة. وهناك دراسة أخرى باسم "البطلات في روايات كمال طاهر"[٦]. وهذه الدراسة الأخيرة وإن كانت أكثر تلك الدراسات قرباً من موضوع الدراسة، إلا أن الباحث لم يتسن له الإفادة منها نظراً لاتسامها بالسطحية في التناول العام للبناء الدرامي للشخصية، حيث قامت الدراسة بتناول كل أعمال الأديب الروائية وتبلغ تسع عشرة رواية، مع تقسيم الشخصيات لرئيسي وفرعي، مما جعل الدراسة تتسم بالسطحية في نهاية المطاف. ومع ذلك آثر الباحث ذكرها في الدرسات السابقة وفقاً لأدبيات البحث العلمي.

أما هذه الدراسة فتتشكل من مقدمة حول أهمية البحث وسبب اختياره للدراسة والدراسات السابقة ومنهجية الدراسة، ثم تمهيد عن البناء الفني للشخصية الروائية، وهو يمثل مدخلاً نظرياً للبنية الفنية للشخصية داخل النص الروائي، يليه ثلاثة مباحث رئيسة كالتالي: المبحث الأول: "دولت خاتون" (Devlet Hatun) أو "الأم دولت" (Devlet Ana) في رواية "Devlet Ana" لكمال طاهر. المبحث الثاني: "جوكتشه باجي" (Gökçebacı) في رواية عثمانجيك (Osmancık) لطارق بوغرا. المبحث الثالث: الصورة الرمزية للمرأة في الروايتين، ثم الخاتمة وتدور حول أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج وتوصيات، وأخيراً ثبت للمصادر والمراجع المعتمد عليها الباحث في هذه الدراسة، وهي تنقسم إلى:

أولاً المراجع: الروايتان موضعا الدراسة.

ثانياً المصادر: الدراسات النقدية والأدبية التي تناولت الرواية بوجه عام والرواية التركية على وجه الخصوص.

ويعتمد الباحث في دراسته هذه على المنهج النقدي التحليلي مع الإفادة من الدراسات النقدية في التحليل الفني الروائي من خلال تحليل البنية الفنية للشخصية الأدبية وتطورها داخل نسيج العملين الروائيين موضوعي الدراسة.

تمهيد: البناء الفني للشخصية الروائية

الشخصية عنصر رئيس ومكون أصيل في الأعمال الأدبية التي تعتمد على السرد سواء أكانت قصة أو رواية أو مسرحية. فلا يمكن تخيل عملاً أدبياً سردياً بلا شخصية أو شخصيات.

للشخصية دور بالغ الأهمية في النص السردي، فهي المحور الذي تدور حوله الأحداث، وبتعبير آخر هي تلك الأدوات التي تحرك الأحداث، وتدفع بها إلى الأمام، وتشكلها. لذا لا يمكن أن يخلو نص سردي سواء أكان قصة أو مسرح أو رواية من الشخصيات.٧ بيد أن الشخصية لا تقتصر على البشر فقط، وإنما تتعداه لتشمل كل ما يؤدي فعلاً أو يمارس تأثيراً، فالمكان يمكن أن يكون شخصية أو بطلاً في إحدى الأعمال الأدبية، وكذلك الطير والحيوان والشجر.[٨] لكن رغم ذلك فإن الإنسان هو محور العمل الأدبي السردي سواء كان قصة أو رواية أو مسرحية؛ حيث إن موضوع العمل الأدبي أياً ماكانت هوية أبطاله إنما هو مستمد من الإنسان أو من قضية إنسانية. إذاً يظل الإنسان هو الشغل الشاغل في القصة والرواية والمسرحية، كما أنه موجه في نهاية الأمر إلى القارئ، أي إلى الإنسان.[٩] أي أن الشخصيات في النص الأدبي حتى وإن كانوا غير بشر، إلا أنهم يعبرون عن قضية مستوحاة من الإنسان. فهم –أي الشخصيات– في تلك الحالة تصير مجرد رمز تعبر في حقيقة عن عالم الإنسان وتستمد منه كل دلالاته.

"ومن البديهي أنه ما من حدث يقع بالطريقة المعينة التي وقع بها وإلا كان نتيجة لوجود شخص معين أو أشخاص معينين، كما أن وجود شخص معين أو أشخاص معينين يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة. وبذلك يكون من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث؛ لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل. فلو أن الكاتب

اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة، لأن القصة إنما تصور حدثاً متكاملاً له وحدة، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل."[١٠] ولكي يتحقق للحدث وحدته يجب ألا يُقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل، أي الحدث دون الشخصية.[١١] كما يستحيل للحدث الوجود بمفرده في عدم وجود الشخصية؛ لأن الشخصية هي التي تجعل للحدث وجود، وتقوم وتنهض به، وتطوره، أما دونها فلا يكون سوى حيز لغوي أجوف.[١٢]

علاقة الشخصية بالحدث إذا علاقة وثيقة، فلا يمكن فصل الشخصية في العمل الأدبي عن الحدث الذي يدور به، فكلاهما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالآخر. إذا فمردود الشخصية أو الدور الملقى على عاتقها سيكون له علاقة كذلك ببناء هذه الشخصية.

تلتقي الشخصية والحدث في أمر آخر وهو أن الأحداث عادة ما تقوم على صراع بين قوتين أو عالمين، العالم الأول يمثله البطل الرئيس داخل القصة، والعالم الآخر يمثله العالم المضاد، أي أن الصراع داخل القصة يقوم على قوة وقوة مضادة أو بطل وخصم (hasım / Karşı güç). ومثلما يمكن أن تتمثل هذه القوة المضادة في أشخاص، فيمكن كذلك أن تتمثل في الطبيعة أو المرض أو الجهل أو الفقر.[١٣] أو أي ظروف أخرى تقف أمام البطل. وبالطبع ليس شرطاً أي تكون هذه القوة المضادة ثابتة عبر الرواية، أي أن تكون متمثلة في شخص أو شيء واحد يتحدى البطل ويقف أمامه، إنما قد تتعدد هذه القوى المضادة، وتختلف من مرحلة لأخرى من مراحل الرواية. وإن كانت هذه القوة المضادة تشكل الصراع بينها وبين البطل، فقد تكون الرواية معتمدة لا على صراع واحد فقط، بل عدة صراعات باختلاف الشخصيات أو الأبطال، وقد تصل لصراعات عدة مع نفس البطل أو الشخصية الروائية. وهو ما يمكن أن نسميه بقوة مضادى مرحلية أو صراع مرحلي، ينتهي ويختفي بانتهاء دوره والمراد منه داخل الرواية. وسيعرض الباحث الأمثلة على هذه النوعية من الصراع أو القوة المضادة في المبحث التالي.

ثمة أمر آخر متعلق بتقديم السادر للشخصيات، ألا وهو طريقة تقديم هذه الشخصيات داخل الأعمال الأدبية السردية، ويعتد هذا الأمر على طريقتين، أولهما الطريقة التقليدية وهي التعريف المباشر بالشخصية من خلال السرد "Blok Tanıtma"، حيث يتم إيقاف الحدث داخل العمل الأدبي ويقوم الكاتب بسرد صفات البطل، كأن يذكر الكاتب أن هذا الشخص أو ذاك شاب ذكي ومتزوج ويعمل في إحدى الشركات، أو أن تقوم الشخصية بوصف نفسها بنفسها. أما الطريقة الثانية فهي التعريف غير المباشر بالشخصية "Dinamik Tanıtma" وهي تستمر طوال العمل الأدبي، حيث يستبط القارئ صفات البطل من خلال المواقف والأحداث، مثل تصرفات البطل في موقف ما، أو موقفه وردود أفعاله من أراء وأفكار معينة وغير ذلك. أي وصف الآخرين لها.[١٤] والروائيون غالباً ما يقومون بالمزج بين الطريقتين معاً.

أما من حيث البناء النفسي للشخصيات داخل العمل الأدبي فهي إما أن تكون شخصيات بسيطة (düz/yalınkat kahramanlar) أو شخصيات معقدة أو عميقة (yuvarlak / boyutlu kahramanlar)[١٥]. الشخصيات البسيطة هي تلك الشخصيات التي تبنى عليها الأعمال الأدبية عامة، وهي الشخصيات التي تظهر أمام القارئ طوال الأحداث بصفات محددة، دون أن يطرأ تغير على هذه الصفات طوال العمل الأدبي. وهذه الشخصيات ببنائها البسيط هذا تظل في عقل القارئ، ويمكنه تذكرها بكل سهولة لأنها تمثل نموذجاً لشخصية ما، كنموذج المزارع أو نموذج الطالب أو نموذج العامل أو نموذج الموظف. أما الشخصيات المعقدة فهي على النقيض تماماً من الشخصيات البسيطة بعمقها وبوضعها النفسي. فهي شخصيات تتغير باستمرار على مدار الأحداث داخل العمل الأدبي، ولا يمكن توقع تصرفاتها أو مواقفها إزاء حدث معين، وهي بهذا البناء لا يتذكرها القارئ بسهولة، إنما غالباً ما تصدمه أو تثير دهشته داخل النص، بل ويمكن أن تخدعه.[١٦]

وأخيراً فإن الشخصية في الرواية خصوصاً تحمل أهمية بالغة نظراً لبناء الرواية لاسيما الرواية الكلاسيكية، فيقوم الأديب غالباً بالاهتمام ببناء شخصياته اهتماماً بالغاً حيث يجعلها غالباً تقوم بحمل رسائله التي أراد إيصالها للقارئ في الأساس. فالشخصية هي العنصر الفني

الرئيس الذي تتبلور حوله الأحداث، وتتطور في حيزها وإطارها، وهي عنصر لا تستقيم الرواية بدونه، ولا يمكن لبنائها أن يتم بمنأى عنه.

المبحث الأول: "دولت خاتون" (Devlet Hatun) أو "الأم دولت" في رواية "الأم دولت" (Devlet Ana) لكمال طاهر

رواية "الأم دولت" (Devlet Ana) رواية تاريخية تتناول الفترة الأولى لتأسيس الدولة العثمانية، تتشارك البطولة فيها عدة شخصيات، يأتي على رأسها "عثمان بن أرطغرول١٧"، و"الأم دولت" أو "دولت خاتون".

يبدأ الحديث في مقتبل الرواية عن البطلة ولكن باسم آخر وهو "باجي بي" (Bacıbey) دون أن تظهر هي في الأحداث، أي يتم الإشارة إليها عبر أبطال آخرين، وكأن الكاتب يقدم لشخصيته، ويمهد للقارئ هذه الشخصية التي ستظهر فيما بعد، وكأنها شخصية يهابها الجميع، ويحاولون إرضائها. والجدير بالذكر ها هنا أن الكاتب يستخدم اسم "باجي بي" (أي السيدة الزعيمة) في وضع يعبر فيه عن قوة شخصيتها: "إن والدة صهري تصر على أن تكون زوجة ابنها تركية... وتأوه. إن والدة صهري عنيدة. وعناد "باجي بي" ذاع صيته من قونية إلى اسطنبول."[١٨] ويؤكد الكاتب على صلابتها وعنادها وأنها لا تسمع لأي شخص سوى لآرطغرول[١٩] ويأتي كل ذلك على لسان أحد شخصيات الرواية وهو "مافرو" (Mavro) كالتالي: "حتى النساء عند آرطغرول بك مقاتلات. ويطلقون عليهن "مقاتلات الأناضول" وزعيمتهن هي "باجي بي" والدة صهري "دميرجان". والتقليد عند هؤلاء النسوة هو نشر الدين مثلهم مثل الغزاة والمحاربين. أفهمت الآن لماذا لم توافق "باجي بي" حتى الآن مطلب دميرجان."[٢٠]

ويظل الكاتب يقدم بين الحين والآخر معلومات يشوق بها القارئ عن شخصية "باجي بي" أو "الأم دولت". ثم تظهر شخصية البطلة "دولت خاتون" (تعني السيدة دولت) أو "الأم دولت" في الرواية على أنها شخصية فذة، ليست كأي امرأة، فهي امرأة قائدة، مقاتلة، صلبة، طويلة القامة، مع ذكر سبب تسميتها بـ"باجي بي" ولكن هذه المرة من خلال التقديم المباشر

للشخصية، أي أن الكاتب يوقف الأحداث ويخرج منها ليتحدث عن البطلة: "إن دولت خاتون والتي صاروا ينادونها "باجي بي" بمجرد ما أن تم اختيارها زعيمة لنساء الأناضول، كانت تأتي وكأنها ستُحدث زلزالاً في سويوت بطول قامتها وضخامة جسدها. وكان يتضح من نضارتها قدر جمالها الفائق وذلك من عينيها الواسعتين السوداوين ومن أنفها الأقفية وخديها الممتلئين اللذين لا يبدو عليهما أي خشونة. كانت لا تقل عن المقاتلين في رمي السهام والرماح والقتال بالسيف والفروسية ولا تخذل أحداً في وقت المحن بشجاعتها. ومنذ وفاة زوجها "رستم بيلفان" في حملة على أراضي إيناجول وإلى الآن إلا وقد ازدادت صلابة، ولم تعد تصغي لأحد إلا لآرطغرول بك."[٢١]

أي أن الكاتب بعد أن مهد لظهور البطلة قام بتقديمها بنفسه، ثم يقوم بعد ذلك بعرض كل سماتها وصفاتها عبر الأحداث، ولا يتدخل ثانية من أجل إضاءة شخصيتها، فهي القادرة على ذلك في نظره. وحينما يتدخل من خلال السرد والتقديم المباشر ثانية يكون ذلك لضرورة سردية، كأنه يذكر أنها ذاهبة إلى مكان ما: "بخطوات ثابتة تقدمت باجي بي نحو ميدان كوسلوك."[٢٢]

يتضح من هذه التقنية في تقديم الشخصية أن الكاتب على إيمان كامل بأنه بعد التقديم المباشر منه لهذه الشخصية فإنها فيما بعد هي من ستفرض نفسها من خلال دورها وشخصيتها الفذة عبر أحداث الرواية فلا يعتمد على التقديم المباشر للشخصية اعتماداً كبيراً، إنما كانت كل المعلومات المتعلقة بها تأتي من خلال الحوار والأحداث، دون تدخل مباشراً من السارد. فعلى سبيل المثال تظهر أما القارئ في أكثر من مشهد وهي تحمل السوط بيدها، وتارة أخرى تظهر والسيف في إحدى يديها والقوس في اليد الأخرى للتعبير عن قوتها وشجاعتها[٢٣]. وتذهب إلى ميدان التجمع وقت المخاطر، وحينما لم تجد أحداً في الميدان تقوم بقرع طبل الحرب إيذاناً منها بأن ثمة أمر هام، وبالفعل يأتي الجميع ملبياً النداء الذي أعلنته. وعند اتخاذ قرار الحرب تجلس في مجلس الحرب تحت قيادة لآرطغرول بك، وحينما مرض آرطغرول تفعل نفس الشيء مع ابنه عثمان، وتتشاور وتقول رأيها بكل جرأة.[٢٤]

وتصطف وراءها مجموعة النساء المقاتلات بمجرد أمر واحد تصدره لهن.٢٥ ويؤكد الكاتب على قوة مجموعتها وبسالتها من خلال الحوار كالتالي: "لأن نسائهن حينما يمطتين خيولهن يكنَّ قد شربن رحيق الموت مسبقاً.[٢٦]"

"دولت خاتون" أو "باجي بي" إذاً هي سيدة قوية، محاربة، أرملة، أم لابنين هما "دميرجان" و"كريم". يعمل "دميرجان" في مجال الحرب والقتال كأبيه، وكان يعمل كمدرب للخيل عند "آرطغرول بك"، أما ابنها الثاني "كريم" وهو الابن الأصغر، فكان يريد أن يسير في طلب العلم، لكنها كانت تعارضه وتريد منه أن يصير مقاتلاً. فالدولة أحوج للمقاتلين من العلماء في تلك المرحلة من وجهة نظرها. وأكثر من مرة و"كريم" يلح عليها أن تتركه في طلب العلم، لكنها كانت ترفض ذلك إلى أن أخبرته بأنه لن ترضى عنه أبداً إن لم يفعل ما تريده منه، وأن لأمه حق عليه.[٢٧]

يعود الكاتب لاسم "باجي بي" ثانية بعد مقتل ابنها الكبير للدلالة على أنها لم تتأثر التأثر المتوقع من امرأة قُتل ابنها. فهي تحرص على أن تكون قوية وسط الجمع، وذهبت في خطى ثابتة إلي الميدان وراحت تقرع الطبل بنفسها بقوة لدرجة أن صوت الطبل كان أشبه بصوت الزلزال الصادر من باطن الأرض.[٢٨] وحينما كانت تتحدث مع عثمان بن آرطغرول والآخرين حول ضرورة الأخذ بالثأر لإبنها دميرجان ظلت على ثباتها وراحت توبخ بالقول من يتحدث عن تأجيل الثأر، مخاطبة إياهم بأنها فقدت ابناً كالجبل في هيبته وقوته[٢٩]. وظل الأديب يستخدم لقبها "باجي بي" وكأنه يعوض حزنها وجذعها بالقوة.[٣٠]

ونعود مرة أخرى لإسم البطلة، وهو في الأصل "دولت" لكنها اشتهرت باسم "باجي بي" (ويعني سيدة النساء أو قائدتهن) وذلك عقب اختيارها زعيمة لنساء الأناضول المحاربات، وظل الكاتب يذكر هذا الإسم في كل المواضع المتعلقة بالقوة والشجاعة والقتال والحروب كما سبق وأوضح الباحث. لكن في المواضع التي تتعرض لكونها امرأة نجد الكاتب يذكر اسمها الأصلي وهو "دولت خاتون" أو السيدة دولت: "زعيمة نساء سويوت دولت خاتون لم تُشعر ابنيها قط بقهر اليتم من خلال قوتها وهمتها. وبينما كان يسير كريم منتصباً بجانب

العربة التي تجرها الثيران، راح يفكر ولم يستطع أن يستنتج لم يظهر بهذا القدر الضعيف أمامها. وما الذي عليه فعله حين يقابلها، فقال لنفسه "فلأقبل يدها"، فلم يقبل يد أمه ولم يحضنها منذ سنوات. فمثل هذه العادات لا وجود لها في بيت رستم بيلفان. وما كانت دولت خاتون تحب هذه الأمور."[٣١]

من هذا يتضح أن الكاتب حينما راح يتحدث عن أمومتها وطبيعتها الإنسانية نجده وقد ذكر اسمها الأصلي "دولت خاتون" وليس لقبها "باجي بي" الذي يعبر عن القوة والصلابة.

مثلما اتضح فيما سبق عرضه لشخصية "دولت خاتون" فإنها شخصية متطورة عبر أحداث الرواية، كل أحداث الرواية تتمركز حولها، أو مرتبطة بها ارتباطاً وثيقاً، لذا تمثَّلت القوة المضادة (hasım / Karşı güç) التي تقف أماها وتواجهها في عدة أمور اختلفت باختلاف مراحل الرواية، فأولها ظهورها أمام القارئ كامرأة اسطورية يخشاها الجميع وذاع صيتها في كل مكان، تمسك في إحدى يديها السوط والقوس في اليد الأخرى. فكان ذلك في مواجهة كونها أرملة مات زوجها وتربي ابنيها وحدها، والدليل ما ذكره الكاتب من أنها ازدادت قسوة بعد وفاة زوجها. ثم يظهر صراعاً آخراً وهو الصراع مع ابنها ليصبح محارباً لا طالب علم. وتمر الأحداث ليكون الصراع الثالث لها في الرواية هو التماسك بعد خبر وفاة ابنها وعدم الانهيار، ثم طلب الثأر والبحث عنه، وحث ابنها الثاني نحو ذلك. وهي أيضاً من حيث البناء النفسي للشخصية داخل العمل الأدبي لا يمكن أن تكون شخصية بسيطة (Düz kahraman) ولا معقدة بالكامل (yuvarlak / boyutlu kahramanlar) فهي بين بين، أي مزيج من الشخصيتين معاً، فهي وإن كان من الصعب فهمها في بعض الأحيان، إلا أن القارئ كان يمكنه توقع تصرفاتها بصورة سليمة في أحيان أخرى كثيرة، فموقفها تجاه ابنها كريم متوقع، وصمتها على تركه لملابس الحرب وعودته لطلب العلم بعد أخذه بالثأر مفهوم، لكن محاولتها إظهار التماسك أمام الجميع بعد مقتل ابنها يعتبر أمر مُبالغ فيه. فهي إذا شخصية ممتزجة لا هي معقدة بالكامل ولا هي بسيطة. وهذا البناء الفني للشخصية يجعلها تكتسب قرباً من نفسية القارئ نظراً لأن هذه هي الطبيعة البشرية في حقيقتها. وعلى النسق نفسه قام

الكاتب بتقديم شخصيتها والتعريف بها داخل الرواية من خلال المزج بين التقديم المباشر (Blok Tanıtma) والديناميكي أو غير المباشر (Dinamik Tanıtma) بحيث يضفي المصداقية على الصفات المتعلقة بالشخصية، فلا هي تُملى على القارئ إملاءاً مباشراً من الكاتب السارد للأحداث في كل مرة، ولا هي عبر الحديث أو الحوار بين شخصيات أخرى حتى لا تصيب القارئ بالملل وتشعره بأن ثمة أمر غير طبيعي. وقد نجح الكاتب في ذلك نجاحاً بالغاً إذا جعل بطلته "دولت خاتون" تضاهي الشخصيات التاريخية التي تدور الأحداث بينها، بل وجعلها مثاراً للتشويق والإعجاب عبر الرواية بأكملها. وفي النهاية بث من خلالها ما أراده وهو إلقاء الضوء على دور المرأة البالغ الأهمية والذي لا يمكن إنكاره في إنشاء وتأسيس الدولة العثمانية.

والحقيقة أن أحد التجديدات التي أتى بها كمال طاهر على الرواية التركية هو إفساحه مساحة كبيرة للغاية لحديث الشخصيات، أي أنه من ناحية البناء الفني الروائي يعمل على تقليص دور السارد بقدر الإمكان.[٣٢] وهو ما بدا في تحليل شخصية البطلة "الأم دولت" حيث عمد الكاتب إلى العرض من خلال الحوار والأحداث أكثر من التقديم المباشر للشخصية. وهذا ما يجعل نطاق هذه الشخصية أو منطقتها[٣٣] كبيراً ومجال تأثيرها فيمن حولها كبيراً حتى صار القارئ يعرفها من خلال الأحداث والشخصيات الأخرى لا من خلال تقديم الكاتب/السارد لها.

المبحث الثاني : "جوكتشه باجي" (Gökçebacı) في رواية عثمانجيك (Osmancık)

رواية "عثمانجيك" رواية تمتاز بالعدد الوفير من الشخصيات بها، وهي في أغلبها شخصيات تاريخية، أما الشخصيات الخيالية فعددها لا يتعدى العشرة أشخاص، ويأتي في مقدمة تلك الشخصيات الخيالية شخصية "جوكتشه باجي". وهي امرأة كبيرة في السن، والدة "أوروز درويش" (Uruz Derviş) المقاتل الذي لا يفارق عثمان بن آرطغرول. "وهي – من خلال الاحترام الذي تحظى به داخل القبيلة وخبراتها– المرأة التي ظلت دائماً في حوار مع

عثمان بن آرطغرول".[٣٤] ويأتي تعريفها داخل الرواية من خلالها هي، حيث تقدم نفسها على النحو التالي: "إن الذين يحبونني يطلقون عليّ دلي جوكتشه، ومن يقدرني يخاطبني بجوكتشه باجي. إنني والدة "أوروز درويش"، وأنا فخورة بكوني أمه".[٣٥] ويقدمها السارد تارة أخرى لكن على لسان عثمان بن آرطغرول: "إنها امرأة مسنة لكنها عنيدة، وسمراء وهزيلة، ومع ذلك نشطة ومفعمة بالحياة.".[٣٦] فهي في نظر عثمان بن آرطغرول شخصية عنيدة ومفعمة بالحياة، أي أنها رغم سنها الكبير حينما تصر على شيء لا تهدأ إلا وتنفذه. ويبدو من خلال تعريفه لها أنها أدهشته ولفتت انتباهه، لذا سيظل مرتبطاً بها وفي حالة من الحوار المتواصل معها على مدار الأحداث.

"جوكتشه باجي" شخصية رائدة داخل المجتمع. هي من تختار المكان الذي يتم فيه إنشاء القرية الجديدة، وتقف على رأس العمال، وتعمل معهم بنفسها: "لقد رأينا أن نقيم القرى هاهنا أيها القائد. فلنكن بجانب قبورنا، فقد رأينا أن نقيم قريتنا بجانب قبورنا أيها القائد، ولا نترك شهدائنا بمفردهم. فلقد رأينا أن نسعدهم بأن نجعل الأولياء رفقاء لهم.

كانت تمسك بمجرفة في يدها، فأمسك عثمان بك بالمجرفة وأخذها، وذهب إلى موضع الجصّ حيث كانت تعمل "جوكتشه باجي"، وظل يعمل هناك إلى أن تركوا العمل."[٣٧]. فاختيارها لمكان القرية بالقرب من المقابر وسعيها لذلك إنما من أجل أن يظل القوم محافظين على ما سار عليه الآباء والأجداد، وهي تفعل ذلك عن قصد وفهم كامل لما تقصده.

أما عن دورها مع عثمان بن آرطغرول، فكان لها بالغ الأثر جنباً إلى جنب مع الشيخ "آده بالي[٣٨]" (Ede Balı) في تحول اهتماماته وتغيرشخصيته على النحو الذي يجعله يحل محل والده في قيادة العشيرة. بل كانت هي الأكثر ايماناً بقدراته وصفاته التي تؤهله للقيادة، ولا ترى غيره صالحاً لهذه المهمة. وقد وظَّف الكاتب "جوكتشه باجي" داخل الرواية لتلعب هذا الدور، فكانت هي الملقن لعثمان بن آرطغرول دائماً بأنه الأجدر من أخيه لزعامة القبيلة، لكنها كانت تدفعه دفعاً لأن يتحمل دوره في هذا الصدد، ولأن يقرر هو بنفسه ذلك، دون أن

يُفرض عليه. "أيا عثمان الصغير، أصدقني القول، أصحيح ما قاله ابني "أوروز"؟ ألا تريد أن تصير الزعيم؟"[٣٩]

يتضح موقفها هذا من تنصيب عثمان بن آرطغرول وجعله زعيماً على القبيلة، أو الدور الذي وظفها إياه الروائي داخل العمل الأدبي أكثراً فأكثر، حتى صار هذا الموقف هو القوة المضادة التي تقف أمام البطلة، أو التي طالما سعت البطلة لتحقيقه. وحينما شعر عثمان بن آرطغرول بجلل المهمة والحيرة في نفس الوقت لم يذهب لأبيه ولا للشيخ "آده بالي"، إنما ذهب إلى "جوكتشه باجي" ليسألها، وكأنها هي الأقرب إليه من نفسه، إيماناً منه بأنها قادرة من خلال حكمتها وخبرتها على قراءة قدراته الخفية، والكاتب حينئذٍ يجعله يخاطبها بالأم للدلالة على مدى قربها منه أيضاً كالتالي: "يا أماه جوكتشه. قالها بصوت أجش لكن حميمي. أخبريني الصدق فالإجابة الصادقة على سؤالي ليست موجودة سوى لديك أنت فقط: هل أزداد عقلاً وخبرة أم لا؟ أخبريني بمن يراني صرت أكثر عقلانيه، وبمن لا يرى ذلك"[٤٠].

أما مشهد وفاتها في نهاية الرواية فكان هو الآخر خير دليل على مدى حبها لوطنها وفدائها له بنفسها، بل وشاهد في الرواية على مشاركة المرأة للرجل في كل المناسبات آنذاك، إذ كانت تسير في الصفوف الأولى للقافلة التي يرأسها "عثمان بن آرطغرول" والمتوجهة إلى "بيلاجيك" (Bilecik) بناء على دعوة من قائدها، والذي كان قد أعد فخاً لقتل "عثمان بن آرطغرول"، وبالفعل تأتي سهام الغدر ليسقط سبعة من القافلة قتلى من بينهم امرأتين، وكانت "جوكتشه باجي" إحدى هاتين الامرأتين. وقد صور الكاتب هذا المشهد بصورة تؤكد على أهمية هذه المرأة داخل المجتمع، حيث لم يذكر أي من القتلى الآخرين أو يشير إليه ولو بإشارة بسيطة، كما أنه قدم هذا المشهد للقارئ على أنها ليست امرأة عادية، مع ابراز مدى تأثر "عثمان بن آرطغرول" بوفاتها وتذكره لكلماتها وبكائه عليها كالتالي:

"تم دفن جوكتشه باجي وباقي السبعة شهداء والتي منهم امرأة أخرى بملابسهم تحت شجرة دلب ضخمة واقعة على بعد خمسة عشر أو عشرين خطوة من الباب الذي دخلوا منه.

وبينما كانت جوكتشه باجي يواريها الثرى فلم يكن الباكي عليها بحرقة هو ابنها "أوروز درويش" ولا حفيدتها "أي بيكا"، إنما كان الغازي "عثمان خان".

شَعَر عثمان الغازي وكأنه في "هارلاق". وصوت "جوكتشه باجي" يدوي في وادي "هارلاق"، وصار وكأنه يأتي حتى هنا:

"إنني أتمنى أن يصير عثمانجيك هو القائد عثمان، وألا ينعزل القائد عثمان عن عثمانجيك."[٤١]

أخر ما يتذكره "عثمان بن آرطغرول" ويدور في ذهنه من كلمات "جوكتشه باجي" هو وصيتها له بألا يترك الإمارة لأنه الأحق بها، وألا ينسى صفاته الحميدة الموجودة في شخصيته البسيطة كذلك، والذي يدلل أيضاً على مدى تأثره بها كشخصية كان لها أكبر أثر في نفسه.

إذا ومن خلال ما سبق فإن الروائي طارق بوغرا قام بتقديم شخصيته "جوكتشه باجي" من خلال تقنية التقديم غير المباشر للشخصية، فجعل الحوار والأحداث هي ما تتحدث عن البطلة وتصف شخصيتها، ومع ذلك فلم يطل الكاتب ويسهب في هذه التقنية بالصورة التي تفقد هذه الشخصية مصداقيتها لدى القارئ، خصوصاً أنها وسط شخصيات تاريخية عديدة، والتي كانت بلا أدنى شك تحمل دور الفتوحات والعمل على توسيع رقعة الدولة، إلا أنه – الكاتب/السارد– منح لهذه الشخصية النسائية دون غيرها وظيفة الحفاظ على الهوية التركية من الضياع من خلال مراعاة التقاليد وإنشاء المجتمع عليها وعدم ترك فرصة للأحداث التاريخية المتلاحقة من أن تجعل القوم ينسون ماضيهم وتراثهم.

المبحث الثالث: الصورة الرمزية للمرأة في الروايتين

"استخدام الرمز – كأداة فنية لإثراء العمل الأدبي – قديم في الأدب، وعلى قدر ذكاء الأديب في إيجاد العلاقة التي تربط الرمز بموضعه من التجربة يكون نجاحه. وقد استخدمت الرواية الرمز أحياناً متشحة بجماله الفني وعمقه في التعبير عن المعنى، لتعبر عن فكرة أبعد مما توحي به الحكاية في الرواية."[٤٢] وفيما يلي عرض للصورة الرمزية لشخصية "الأم دولت" و"جوكتشه باجي" في الروايتين.

أ- الأم دولت "Devlet Ana"

لقد ذكر كمال طاهر في حوار أجراه بنفسه عن أنه لم يقصد الإشارة إلى الأحداث ولا الشخصيات التاريخية في هذه الرواية ولا إلى فترة تاريخية، إلا أنه عمد إلى إظهار المجتمع التركي في ذلك الوقت.[٤٣] فشخصية البطلة الرئيسة إذاً هي مكلفة ومحملة بمعانٍ أكثر مما تحمله اللغة داخل الرواية، أي أنها رمزاً للمجتمع الذي هو الوطن أو الدولة، كما سماها الأديب –"الأم دولت"– ليجعل من اسمها رمزاً لأحد الأسرار الذي جعل الدولة العثمانية تعيش لقرون. والدليل على ذلك هو طبيعة استخدام الروائي للإسم الثالث للبطلة نفسها وهو "دولت أنا" أي "الأم دولت". حيث أُستخدم خلال الرواية بأسرها ثلاث مرات في مشهدين اثنين فقط، المشهد الأول ظهر هذا الإسم باعتبارها أم تأوى وتحمي حتى الغرباء بالمعنى الأشمل للأم، حيث راح يتوسل إليها شخص بيزنطي يدعى "مافرو" حتى لا يتم تسليمه لقبيلته ثانية بعد أن أرشد عمن قتل ابنها منهم: "لقد وجدت ابناً بدلاً عن ابني. ولن أسلمه. ثم تحولت شجاعتها فجأة إلى يأس. وأضافت وكأنها تتوسل، أما لو قال هو "فلأذهب"، فهذا أمر آخر.

- لا تسلميني أيتها الأم دولت."[٤٤]

أما المشهد الثاني فقد ذكر فيه اسم "الأم دولت" مرتين، وهو مشهد متعلق بمافرو الذي آوته واحتضنته كابن لها واختفى هو وكريم حيث كانا في إثر قتلة ابنها دميرجان.[٤٥]

ثم تتجلى الرمزية وارء شخصية دولت خاتون أو باجي بي في الجزء الأخير من الرواية حيث يقوم عثمان بن آرطغرول بتقبيل يدها، في مشهد لم يحدث وأن قبَّل عثمان بن آرطغرول يد أي امرأة أخرى عبر الرواية بأسرها. والجدير بالذكر هاهنا أن عادة تقبيل أيدي الكبار عادة متأصلة لدى الأتراك، وبالفعل نجد هذه العادة في الرواية، فقد قبَّل "عثمان بن آرطغرول" يد أبيه وعمه عبر أحداث الرواية، لكن هذه كانت المرة الأولى والأخيرة في الرواية التي يقبل فيها يد امرأة، وليست أمه مثلاً على غرار تقبيله ليد أبيه وعمه، لذا يعلل السارد هذه التحية من عثمان بن آرطغرول للبطلة "الأم دولت" على أنها بمثابة أمه، فهو إذاً لا يقبل

يد "الأم دولت" فحسب، إنما هي الأم الكبرى التي شملت القبيلة بأسرها، وحلمت الدولة على أكتافها: "قام عثمان بك بتقبيل يد "باجي بي" التي في مكانة والدته دون تردد ولا انفعال، بل كان في هذه التحية تعبير عن ارتباط يمس القلب مباشرة عن قصد من انسان حر واثق من نفسه."[٤٦] والواضح هنا أن السارد أكد أن هذه التحية هي ارتباط وعن قصد وكأنه يشير إلى الوطن. فهي الأم الإعتبارية عبر أحداث الرواية ليس لعثمان بن آرطغرول فحسب، إنما لكل شخص يلجأ إليها، وللمجتمع ككل.

وأخيراً فقد تجلت البطلة الرئيسة "الأم دولت" على أنها رمزاً للأم والدولة معاً وهو ما يتضح من اسم الرواية المسماة على اسمها.

ب- جوكتشه باجي "Gökçebacı"

الصورة الرمزية للمرأة في رواية "عثمانجيك" مثلتها شخصية "جوكتشه باجي" وحدها دون غيرها، حيث أراد الكاتب أن يخلع عليها وحدها رمزية الأم في قدسيتها واحترام الجميع لها، واحتوائها هي للجميع.

على نفس نمط رواية "الأم دولت"، وفي مشهد يكاد يكون متطابق لها، يأتي عثمان بن آرطغرول ليقبل يد "جوكتشه باجي"، فبعد عودته من سفره وتوجهه إلى القوم بصحبة زوجته ليجد أمامه "جوكتشه باجي" فلا يتمالك نفسه إلا ويذهب إليها ويقبل يدها: "لم تكن "جوكتشه باجي" هي أول من رأتهم، لكنها كانت أول من عرفتهم، فتوقفت، وكان مازل فيما بينهما مسافة خمسة أسهم، إلا أنها نادت بصوتٍ عالٍ قائلة:

- أهلاً بقائدنا، إن عثمان بك آت... يا لها من زيارة مباركة.

فترك الجميع أعماله جانباً والتفت إليهم. وكز عثمان بك فرسه، وعندما وصل إلى السهل، قال وهو ينزل إلى الأرض:

- استمروا في أعمالكم.

وبينما راح الجميع ينفذ ما طلبه منهم، قام "عثمان" بتقبيل يد "جوكتشه باجي".[٤٧]

واللافت للانتباه أن "عثمان بن آرطغرول" لم يقبل يد أي امرأة غير "جوكتشه باجي" عبر أحداث الرواية، على الرغم من حديث السارد عن والدته في مقتبل الرواية. وإضافة إلى ذلك لم يخصص الكاتب/السارد أي مشهد لدفن أي شخصية كما فعل مع "جوكتشه باجي" ولا حتى مع آرطغرول نفسه. فكان مشهد وفاتها ودفنها مثلما سبق وذكر الباحث مشهداً مؤثراً التف فيه الجميع وكأنها يدفنون مؤسس الدولة أو زعيم القبيلة وليس امرأة عادية، فهي بالفعل –مثلما أراد الكاتب إبرازها– ليست امرأة عادية، إنما هي رمز الأم والوطن بكل ما تحمل الكلمة من معنى. فهي التي طالما أرادت الرفعة لأبنائها، كما فعلت مع عثمان بن آرطغرول، ولم تطلب لنفسها شيئاً. وهي أيضاً الحافظة لتراث قبيلتها وعاداته وتقاليده والمتمسكة به، وتجلى ذلك في مشهد اختيارها لمكان إنشاء القرى. والجدير بالذكر إن هذه النقطة هي إحدى النقاط التي ركّز عليها الأديب في روايته؛ إذ يبرزها في مشهد آخر على أنها المحافظة لعهود الأباء ولو بعد رحيلهم. فحينما جاء قوم ونزلوا على القبيلة وراحت هي وابنها "أوروز درويش" في استقبالهم، بل وأخذتهم يتجلون داخل بيوتهم ثم انطلقوا سوياً نحو الجبال، وحينما شعرت هي وابنها باستغراب من "عثمان بن آرطغرول"، ذهب إليه "أوروز درويش" وقص عليه أن هذه عادة هؤلاء القوم منذ أيام آرطغرول، وهو من سمح لهم بذلك كل عام.[٤٨]

هي رمز المرأة الحكيمة التي تستطيع بخبرتها وحكمتها قراءة المستقبل، فهي التي اختارت عثمان منذ البداية لزعامة القبيلة، وجاهدت من أجل ذلك. وهي من اختارت أن تكون القرى الجديدة بجانب مقابر الشهداء، حتى لا ينس الجيل الجديد أبائهم وأجدادهم ويظل مرتبطاً بهم. هي الأم التي قبل يدها "عثمان خان" والتي بكى بكاءً مريراً عند دفنها، إنها الأم التي أنجبت وأنشئت "أوروز درويش" البطل المحارب الذي سيظل طيلة الحروب بجانب عثمان بن آرطغرول، وهي المرأة التي تقدرها وتحترمها "مالهوم خاتون" زوجة عثمان الغازي وتسعى لإرضائها، بل وعرضت على عثمان الغازي أن تكون حفيدة جوكتشه باجي "أي بيكا" عروس لإبنها "أورخان"[٤٩]. أي أنها رمزاً للأم الكبرى التي تمثل الوطن في احتواءه لكل أفراد المجتمع، وشمولهم جميعاً بعطائه، وقدسيتها لدى الجميع.

لم تكن المرأة إذاً في تلك الفترة كما رأينا في الرواية السابقة نموذج لمعشوقة أو محبوبة خليلة، إنما كانت امرأة أم ومحاربة وأم لمحارب، أي أن دورها لم يتوقف عند دور الأم داخل الأسرة الصغيرة والذي أدته كل منهما بنجاح، إنما تخطاه ليشمل المشاركة الفعالة داخل المجتمع ككل بل والتأثير فيه أبلغ الأثر، حتى صارت كل من "دولت خاتون" في رواية "الأم دولت" و"جوكتشه باجي" في رواية "عثمانجيك" أماً لأفراد المجتمع بأسره، تحتوي أفراد القبيلة أو المجتمع الذي تعيش وسطه، وتؤثر فيه أيما تأثير. فكانت كل منهما وطناً يأوى الخائف الملهوف وقت الخطر، ويحتوي السائل الحيران عند الشدة.

الخاتمة:

رواية كمال طاهر (Devlet Ana) تحمل اسم شخصية البطلة "دولت أنا" أو "الأم دولت" وذلك على الرغم من أنها تتناول فترة إنشاء الدولة العثمانية على يد عثمان بن آرطغرول والبطل الرئيس لهذه الرواية هو عثمان بن آرطغرول نفسه. ومما لا شك فيه أن هذه التسمية ليست مصادفة أو لا معنى لها، إنما هي نابعة عن رسالة الكاتب التي أراد إيصالها للقارئ والتي مفادها أن المرأة لها دورها المهم جنباً إلى جنب مع أعلى رأس في الدولة العثمانية في إنشاء وتأسيس هذه الدولة، وذلك في إشارة منه إلى الدور الذي لعبته المرأة في تلك الفترة والتي لا يشار إليها في كتب التاريخ.

تمثلت شخصية المرأة "البطلة" التي صورتها الرواية في صورة "دولت خاتون" والتي تمثل نساء تلك الفترة بأنها شخصية قوية، صلبة، تراعي العرف والعادات، تستهدف بناء أمتها وليس أسرتها فحسب، وتبذل التضحيات من أجل ذلك.

أما شخصية جوكتشه باجي (Gökçebacı) في رواية عثمانجيك (Osmancık) فهي الأم التي أنشأت وربَّت المقاتل الواقف إلى جانب "عثمان بن آرطغرول" في كل معاركه، وجاهدت كثيراً لجعل "عثمان بن آرطغرول" يتوجه نحو الزعامة ويضعها نصب عينيه، وألا يضيق صدره بمن لا يراه قادراً على ذلك، وفي شحذ قدراته نحو هذه الزعامة. ولم تكل عن العمل داخل مجتمعها رغم سنها الكبيرة، وماتت وهي تؤدي وظيفتها كأي امرأة أخرى داخل هذا

المجتمع. فكانت رائدة في حياتها بأفكارها وشخصيتها الرائدة، وفي مماتها حينما سقطت قتيلة بسهام الغدر وهي في مقدمة أفراد قبيلتها.

أما عن الدلالة الرمزية لكلتا الشخصيتين، فقد اتحدت في أن كل منهما لعبت دور الأم داخل الرواية، لكن ليس لأبنائها فحسب إنما لكل أفراد القبيلة، وكأنها في ذلك الوطن في حبه ورعايته وعطاءه لكل أبنائه. فكل من "دولت خاتون" و"جوكتشه باجي" شخصية نامية ترتبط بها الأحداث وتتطور معها، ومن ناحية أخرى خلع كل روائي على شخصيته النسائية تلك رمزية الوطن في قدسيته واحترامه.

وأخيراً يرجو الباحث أن يكون قد وُفق فيما رمى إليه في بداية الدراسة من تحليل الشخصية النسائية وإظهار دورها في هذه الفترة البالغة الأهمية من تاريخ الأتراك. أما عن توصيات الدراسة فيجد الباحث أن عنصر المكان في رواية عثمانجيك لطارق بوغرا يستحق الدراسة لما فيه ثراء فني، إذا عمل الكاتب على ربط المكان بالزمان والإنسان بصورة بارعة. كما أن الروايتين ثريتين بالتنوع من حيث تقنيات السرد في كل منهما وهو عنصر آخر يوصي الباحث بدراسته.

الهوامش :

[١] **طارق بوغرا** (١٩١٨– ١٩٩٤): أحد أهم وأشهر أدباء في العصر الجمهوري، كتب القصة والرواية والمسرحية، وإن كان قد اكتسب شهرته بفضل الرواية أكثر من القصة والمسرح. اهتم في أعماله بالصراعات الاجتماعية من وجهة نظر فلسفية، ووازن بين الواقع الفني والواقع الاجتماعي، اتجه إلى العمق المجرد للبيئة والأشخاص والأحداث بأسلوب كثيف وسلس وشاعري. تناول في أعماله بصفة عامة قضايا المثقفين وصراع الماضي والحاضر، كما عبر عن فترة التعدد الحزبي التي حدثت في عهده وعما عاناه الشعب وخصوصاً المثقفون للوصول إليها. وعمد في أعماله القصصية إلى الولوج إلى أعماق أبطاله والتعبير عن حالاتهم النفسية وعوالهم الداخلية مبتعداً عن الواقعية الإجتماعية التي كانت سائدة آنذاك، ومن أعماله الروائية: السيد الصغير(١٩٦٤)، المنعزلون (١٩٨١)، في المنعطف (١٩٨٠)، عثمانجيك (١٩٨٣)، وفي القصة: ابننا (١٩٤٩)، ليس هناك شيئاً يقال له غداً (١٩٥٢)، بين نومين (١٩٥٤). ومن دراساته النقدية: فن اكتساب العدو (١٩٧٩). أخر رواياته هي رواية عثمانجيك التي تناول فيها العادات والتقاليد والقيم والأخلاق والإرادة التي صنعت دولة كبرى من قبيلة.

- Ramazan Korkmaz (Editör), Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000, Grafiker Yayınları, Ankara, 2. Baskı, 2005, s: 335-336; 457-459

[٢] **كمال طاهر** (١٩١٠–١٩٧٣): أتم دراسته الثانوية بمدرسة جلاطه سراي، وعمل في العديد من الأشغال إلى أن اختار الصحافة في نهاية الأمر، لكنه وبسبب أفكاره ومعتقداته السياسية حكم عليه بالسجن اثنا عشرة عاماً، وأُطلق سراحه بموجب قانون العفو العام الصادر عام ١٩٥٠. وبعدها انشغل في أعماله الأدبية. وقام بالعديد من الترجمات في تلك الفترة، وكتب الرواية البوليسية ولكن تحت اسم مستعار. بدأ حياته الأدبية بكتابة الشعر لكن سرعان ما تحول اهتمامه للرواية. اتجه في أعماله بصفة عامة للموضوعات الإجتماعية وإن كان قبل دخوله السجن بدا متأثراً بالفكر الشيوعي، إلا أنه بعد خروجه من السجن بدأ التغير يظهر على أفكاره وأثار ردة فعل واسعة من الشيوعيين المتعصبين حينما عمل على تأويل الفكر الماركسي في إطار وجهة نظر قومية. من أعماله إناس البحيرة (١٩٥٥) وهي مجموعة قصصية، ومن رواياته: إناس المدينة الأسيرة (١٩٥٦)، أحدب القرية (١٩٥٨)، سجين المدينة الأسيرة (١٩٦٢)، المحارب المجهد (١٩٦٥)، الأم دولت (١٩٦٧)، مفترق الطرق (١٩٧١)، إناس المدينة الحرة (١٩٧٦).

- Önder Kemal, Yazarlar ve Şairler Sözlüğü, İkılâp Yayınları, İstanbul, 2001, s: 241-242; Arslan Tekin, Edebiyatımızda İsimler ve Terimler, Ötüken Yayınları, Ankara, 1995, s: 372-373

[٣] أدب التنظيمات (١٨٦٠–١٨٩٦): المقصود بالتنظيمات هنا هو فرمان التنظيمات الصادر عام ١٨٣٩. وثمة اختلاف موجود بين نقاد الأدب الأتراك حول مسمى هذه الفترة حيث يطلق البعض فترة التجديد (Yenileşme Dönemi) على هذه الفترة، وبداية التجديد في الأدب التركي هو فترة ما بعد التنظيمات (المقصودة هنا) بما

تحتويه من جيلين، الأول منهما يبدأ من عام ١٨٦٠ إلى عام ١٨٧٦، أما ثانيهما فيبدأ من عام ١٨٧٦ إلى عام ١٨٩٦، لذا يطلق البعض الأخر على نفس هذه الفترة مسمى الأدب التركي ما بعد التنظيمات (Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı). وهي من أكثر فترات الأدب التركي ثراءً وعطاءً؛ نظراً لما احتوته هذه الفترة من تيارات فكرية متنوعة، ولما ظهر في تلك الفترة أيضاً من أعمال أدبية هي الموروث الثري للأدب التركي الحديث على مدار فتراته المتلاحقة الأخرى، ناهيك عما شهدته هذه الفترة من أدباء وشخصيات كان لها أثر عظيم امتد حتى يومنا هذا على الأدب والأدباء الأتراك، ومن هنا يأتي ثراء هذه الفترة لا سيما الثراء الفكري.

- Kâzım Yetiş, Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2007, önsöz

يذكر أيضاً "توران قاباتاش" في كتابه "معجم المصطلحات الأدبية" أن تسمية هذه الفترة بأدب التنظيمات هي تسمية خاطئة؛ وذلك لأنه إذا كانت هذه الفترة أخذت اسمها من فرمان التنظيمات الصادر في عام ١٨٣٩ إلا أن نتاجها الأدبي لم يظهر إلا بين عامي ١٨٧٠ و١٨٨٥، وبهذا فتسمية هذه الفترة بأدب التنظيمات أو حتى الأدب المتأثر بالتنظيمات هي مسميات خاطئة، والأصح هو ما اتفق عليه الباحثون من مسمى وهو أدب ما بعد التظيمات أو فترة الإحياء. أنظر:

- Turan Kabataş, Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara, Genişletilmiş ikinci baskı, 2004, s. 448

4 Melin Haser, Tanzimat devri Türk romanında kadın kahramanlar, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1994, 551 s.

[5] Ayşe Mungan Başkal, Mustafa Kutlu Hikâyeliğinde Kadın, Gazimostafa Paşa Ün., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2010, 193 s.

[6] Hilal Doğan, Kemal Tahir'in romanlarında kadın kahramanlar, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksesk Lisans Tezi*, 2008, 243 s.

٧ هيثم الحاج علي، التجريب في القصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠، ص: ١٤٧

٨ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٨، ص: ١٣٠

[9] İsmail Çetişli, Metin Tahlillerine Giriş / 2 (Hikâye-Roman-Tiyatro), Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s: 66

[١٠] رشاد رشدي، القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٩، ص: ٢٨-٢٩

[١١] المصدر السابق، ص: ٥٣

[١٢] عبد الله مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للنقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨، ص: ١٠٤

[13] İsmail Çetişli, s: 70

[14] İsmail Çetişli, s: 71

- هيثم الحاج علي، ص: ١٤٨

[١٥] يُطلق على هذه الشخصية مصطلحاً آخراً وهو الشخصية المدورة، ويلتف الكثير من النقاد حول هذا المصلطح، ويطلقون عليها كذلك الشخصية المكثفة.

للمزيد من المعلومات حول مصلطلح الشخصية وأنواعها انظر: عبد الله مرتاض، ص: ٩٩-١٠٢

[16] Mehmet Tekin, Roman Sanatı I (Romanın unsurları), Ötüken Yayınları, İstanbul, Üçüncü Basım, 2003, s: 96-96; İsmail Çetişli, s: 68-69

[١٧] عثمان بن آرطغرول (١٢٥٨-١٣٢٤): مؤسس الدولة العثمانية وسلالة العثمانيين، وهو الشخص الذي حملت الدولة التي أسسها اسمه على مدار العصور. وُلد عام ١٢٥٨ في سويوت (Söğüt) أو في عثمانجيك (Osmancık). وأطلق عليه قره عثمان أي عثمان الأسمر وعثمان الغازي. وحينما أصبح زعيم قبيلته عمل على توسيع رقعته الصغيرة على حساب البيزنطيين المحيطين به، فدخل معهم في حروب عدة. وحينما تزوج من ابنة الشيخ أده بالي ازداد اعتباره وقوته بين القبائل التركية بصورة كبيرة، حيث اتسعت قيادته وأصبحت قيادة حرة تشمل أغلب القبائل التركية وبدأ حينها حرب أكثر شمولية واتساعاً مع البيزنطيين حتى استطاع فتح العديد من القلاع البيزنطية في إزميت وما حولها. وكان أمله هو أن يشكل دولة عاصمتها بورصه، وحينما مرض وأصبح على فراش الموت قام ابنه أورخان بمحاصرة بورصه وفتحها، ومات عثمان الغازي بعد فتح بورصه ودفن بها.

- "Birinci Osman (Gazi)" <madde>, Resimli Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi, Midhat Sertoğlu, İstanbul Matbaası, 1958, s. 228–230

[18] "Eniştemin anası... "İlle Müslüman olsun gelinim" diye direnmekte... İçini çekti. Ablam inattır, eniştemin anası dersen... "Bacıbey inadı" nam salmıştır, Konya'dan İstanbul'a..." Kemal Tahir, Devlet Ana, s: 12

[١٩] الغازي آرطغرول (؟ – ١٢٨١) والد السلطان عثمان مؤسس الدولة العثمانية، ومعروف أنه منتسب لقبيلة قايي. والده هو جوندوز آلب. وقد حل آرطغرول محل والده بعد وفاته على رأس القبيلة. وقد تحرك آرطغرول نحو الغرب بعد أن شعر ببداية هجمات المغول، واستقر بقبيلته على مقربة من مدينة سيواس التركية. وقد ساعد الجيش السلجوكي الذي كان يحارب في تلك المنطقة ضد المغول. وحينما انتصر السلاجقة أنعم عليه أميرهم علاء الدين كيقباد ومنحه وعشيرته منطقة "قره داغ" القريبة من أنقرة ليعيشوا بها. وضم الغازي آرطغرول منطقة سويوت له والتي ظل بها حتى وفاته. وقد توفي عام ١٢٨١ ويرجح أنه كان في سن ما بين الثانية والتسعين والسادسة والتسعين. ويقع ضريحه في سويوت التي تبعد بكليوا متراً واحداً عن بيلاجيك شمالاً.

- "Ertuğrul Gâzi" <madde>, Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi, İhlâs Matbaacılık ve Gazetecilik Yayınları, İstanbul, 1989, c.3; M. Orhan Bayrak, Osmanlı Tarihi Sözlüğü, İnkilâp Yayınları, İstanbul, 1999, s: 129

[20] "Karıları bile düvüşkendir Ertuğrul Bey'in... Bunlara "Rum bacıları" derler, başkanları, Demircan eniştemin anası Bacıbey'dir. Bunların töreleri de, gaziler, savaşçı dervişler töresi gibi, din yayma üstünedir. Anladın mı neden razılıkk vermemekte Bacıbey, Demircan enişteme?" Kemal Tahir, a.g.e., s: 17

21 "Rum Bacılardan başkan seçildi seçileli, "Bacıbey" diye çağrılan Devlet Hatun, uzun boylu, geniş gövdesiyle sanki Söğüt'ü depreme vererek geliyordu. Körpeliğinde ne kadar yakıcı güzel olduğu, iri kara gözlerinden, çekme burnundan, hiç örselenmemiş etli

dudaklarından belliydi. Ok atmakta, mızrak savurmakta, kılıç tutmakta, binicilikte değme savaşçılardan geri kalmaz, hele
korkmazlıkta çoğunu yaya bırakırdı. Kocası Rüstem Pelvan'ın, inegöl toprağına yapılan bir akında ölmesinden bu yana, büsbütün sertleşmiş, Ertuğrul Bey'den başkasını dinlemez olmuştu. " Kemal Tahir, a.g.e., s. 83

[22] "Bacıbey, Köslük Meydanı'na doğru kararlı adımlarla yürüdü." Kemal Tahir, a.g.e., s: 91

[23] Kemal Tahir, a.g.e., bkz., s: 94-97

[24] Kemal Tahir, a.g.e., bkz., s: 91-94

[25] Kemal Tahir, a.g.e., s: 86, 422

[26] "Çünkü karıları atlanınca, bunlar ölüm şerbetini peşin içermiş." Kemal Tahir, a.g.e., s: 17

[27] Kemal Tahir, a.g.e., s: 69

[28] Kemal Tahir, a.g.e., s: 91

[29] Kemal Tahir, a.g.e., s: 137

[30] Kemal Tahir, a.g.e., bkz. s: 135-141

[31] "Söğüt bacılarının beyi, Devlet Hatun, oğullarına hem bilek, hem de yürek gücüyle babasızlığın boyun büküldüğünü hiç duyurmamıştı. Kağnının yanında dimdik yürürken neden kendisine o kadar güçsüz göründüğünü, Kerim gene çıkaramadı. Karşılaşınca ne yapması gerektiğini duraklayıp araştırdı. "Elini öperim" dedi. Yıllardır anasının elini öpmemiş, boynuna sarılmamıştı. Rüstem Pelvan'ın evinde yoktu böyle âdetler... Devlet Hatun sevmezdi sulusepken sırnaşıklığı." Kemal Tahir, a.g.e., s: 94

[32] Taner Timur, Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, İmge Yayınları, Ankara, 2. Baskı, 2002, s: 208

[٣٣] نطاق أو منطقة الشخصية: باختين هو صاحب هذا المصطلح، وهو يحدده استناداً إلى مصادر تصوير الشخصية التي تحدد نطاقها، ولا تقتصر على كلامها أو وصف الكاتب لها، بل على شتى الأقوال غير المباشرة التي تصب فيها.

محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣، ص:٩

[34] A. Osman Dönmez, Osmancık Romanında Horasan Erenleri, Sızıntı, S. 327, Nisan 2006, s.10

[35] "Bana, sevenler Deli Gökçe, aşırı sayanlar da Gökçe bacı der. Uruz'un anasıyım; anası olduğumdan mutluyum." Tarık Buğra, Osmancık, Ötüken Yayınları, İstanbul, 19. Basım, 2005, s: 102

[36] "O biri, inadına yaşlıydı, kara kuruydu; ama diriydi, canlıydı." Tarık Buğra, s: 102

[37] "Köyleri burada olsun dedik, beğ. Mezazarlarımıza sahip çıkalım, mezarlarımızın yanında köy yaşatalım dedik beğ. Şehitlerimizin yalnız bırakmayalım dedik. Vakti erenleri onlara yoldaş kılıp mutlandıralım dedik, beğ. Elinde bir kürek tutuyordu. Osman beğ, uzanıp aldı küreği. Ve gitti, Gökçe bacının çalıştığı kireç kuyusunda, iş bırakılana kadar çalıştı." a.g.e., s: 231

[٣٨] آده بالي (أوده بالي): عالم إسلامي كبير عاش إبان تأسيس الدولة العثمانية، وهو حمو ومعلم عثمان الغازي. واشتهر باسم الشيخ آده بالي. ولد في أراضي القرامانيين. لكن تاريخ ميلاده غير معروف، وتوفي في بيلاجيك عام ١٣٢٦ (٧٢٦ هـ) عن عمر يناهز مائة وخمسة وعشرين سنة. تلقى أده بالي العلم أولاً في بلاده ثم انتقل إلى الشام، وحصل العلم هناك على أيدي العديد من العلماء في الفقه والحديث والتفسير والعلوم الآخرى، حتى

أصبح على درجةٍ كبيرة من العلم، وسلك مسلك التصوف واشتهر فيه. وعمل على تصويب سلوك الناس، وعاد إلى دولته ليدعوهم إلى الدين الحق، أقام في قرية تسمى إيتبورنو على مقربة من أسكي شَهِر، وانشغل بتعليم الطلاب، وكان يتردد عليه كثيراً عثمان بن آرطغرول زعيم قبيلة قايي التي جائت إلى منطقة سويوت بمساعدة سلطان دولة سلاجقة الأناضول. وأعطى أده بالي إلى صهره عثمان بن آرطغرول قوة معنوية كبيرة في تأسيس دولته. وكان هو أهم مستشار لعثمان الغازي يستشيره ويستنير برأيه في كل الموضوعات ويجله ويحترمه.

- "Edebâlî (Ödebâlî)" <madde>, Yeni Rehber Ansiklopedisi, İhlâs Holding Yayınları, İstanbul, 1994, c.6

[39] "Ey Osmancık; de bana bakayın: Benim Uruz'un dediğidoğru mudur? Sen beğ istemez misin?" Tarık Buğra, a.g.e., s: 104

[40] "Gökçe ana, Gökçe ana dedi, tok, ama dost sesle; "Sen bana şunu dosdoğru söyle ki, soracağımın doğrusu ancak sendedir: Uslanır mıyım, uslanmaz mıyım ben? Uslanır deyenleri de, uslanmaz deyenleri de koy bir yana." Tarık Buğra, a.g.e., s: 105

[41] "Gökçe bacı'nın üzerine son topraklar atılırken gözleri dolu dolu olan oğlu Uruz Derviş değil, torunu Aybike değil, Osman Gazi hân'dır. Osman Gazi hân Harlak'te gibidir. Ve Gökçe bacı'nın sesi Harlak vâdisinde yankılanmakta, buralara kadar gelmekte gibidir: "Hey; dilerim Osmancık Osman beği koymaya, Osman beğ Osmancık'ten kopmaya." Tarık Buğra, a.g.e., s: 316

[42] طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٠، ص: ١٠٦

[43] http://www.kirmizilar.com/tr/index.php/kultur-sanat-yazilari/3086-devlet-ana-ve-osmancik-romanlarinda-tasvir-edilen-osman-bey-in-psikolojik-portresi

[44] "Oğlumun yerine oğul buldum! Vermem! Birden kabadayılığı umutsuzluğa döndü. Yalvarır gibi ekledi. Kendi "Giderim" derse, o başka... -Gitmem, hayır! Öldürürler bunlar beni... Kırbaçladılar sabaha kadar. Verme beni, Devlet Ana!" Kemal Tahir, a.g.e., s: 141

[45] Kemal Tahir, a.g.e., s: 454

[46] "Osman Bey, anası yerindeki Bacıbey tutup elini öpseydi ne bu kadar şaşırır, ne de bu kadar duygulanırdı. Bu selamda doğruca yüreğe dokunan, erkekçe güven, hür bir insanın isteyerek bağlanışı vardı." Kemal Tahir, a.g.e., s: 315

[47] "Onları ilk gören değil, ama ilk tanıyan Gökçe bacı oldu. Aralarında daha beş ol atımı mesafe vardı; gene de sesini ulaştırdı: - Hey benim beğim, Osman beğ gelir.. o ne kutlu geliştir." Herkes işini bırakmış onlara dönmüştü. Osman beğ Al-ışığı mahmuzladı. Düzlüğe varınca da, yere konarken; - "Koman işinizi" dedi. Onlar sözüne uyarken, Osman beğ Gökçe bacının elini öptü." Tarık Buğra, a.g.e., s: 231

[48] Tarık Buğra, a.g.e., s: 136

[49] Tarık Buğra, a.g.e., s: 285

قائمة المصادر

أولاً : المصادر العربية

١– رشاد رشدي، القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٩

٢– طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٠

٣– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب، الكويت، ١٩٩٨

٤– فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٨

٥– محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣

٦– هيثم الحاج علي، التجريب في القصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠

ثانياً : المصادر التركية

1- A. Osman Dönmez, Osmancık Romanında Horasan Erenleri, Sızıntı, S. 327, Nisan 2006
2- Arslan Tekin, Edebiyatımızda İsimler ve Terimler, Ötüken Yayınları, Ankara, 1995
3- Ayşe Mungan Başkal, Mustafa Kutlu Hikâyeliğinde Kadın, Gazimostafa Paşa Ün., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2010
4- Hilal Doğan, Kemal Tahir'in romanlarında kadın kahramanlar, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksesk Lisans Tezi*, 2008
5- İsmail Çetişli, Metin Tahlillerine Giriş / 2 (Hikâye-Roman-Tiyatro), Akçağ Yayınları, Ankara, 2004
6- Kâzım Yetiş, Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2007
7- Mehmet Tekin, Roman Sanatı I (Romanın unsurları), Ötüken Yayınları, İstanbul, Üçüncü Basım, 2003

8- *Melin Haser, Tanzimat devri Türk romanında kadın kahramanlar, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1994*
9- M. Orhan Bayrak, Osmanlı Tarihi Sözlüğü, İnkilâp Yayınları, İstanbul, 1999
10- Midhat Sertoğlu,Resimli Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1958
11- Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi, İhlâs Matbaacılık ve Gazetecilik Yayınları, İstanbul, 1989
12- Önder Kemal, Yazarlar ve Şairler Sözlüğü, İkılâp Yayınları, İstanbul, 2001
13- Ramazan Korkmaz (Editör), Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000, Grafiker Yayınları, Ankara, 2. Baskı, 2005
14- Tarık Buğtra, Osmancık, Ötüken Yayınları, İstanbul, 19. Basım, 2005
15- Turan Kabataş, Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara, Genişletilmiş ikinci baskı, 2004
16- Yeni Rehber Ansiklopedisi, İhlâs Holding Yayınları, İstanbul, 1994

ثالثاً: المصادر الإلكترونية

1- http://www.kirmizilar.com/tr/index.php/kultur-sanat yazilari/3086-devlet-ana-ve-osmancik-romanlarinda-tasvir-edilen-osman-bey-in-psikolojik-portresi
2- http://www.ekitaparsivi.com/kd.asp?id=2336&/ekitap-arsivi/Kemal%20Tahir/devlet-ana_e-book_devlet-ana_e-kitap.html