

## الأماكن الدينية في روايات يافوز بهاديرأوغلو "Yavuz Bahadırođlu"

د. أحمد مراد محمود الدسوقي<sup>(\*)</sup>

### تقديم

يافوز بهاديرأوغلو<sup>١</sup> "Yavuz Bahadırođlu" من الروائيين الأتراك المعروفين بغزارة انتاجهم من ناحية، واختياره للموضوعات الإسلامية في كتاباته من ناحية أخرى. ويصنفه النقاد الأتراك ضمن كُتاب الرواية الإسلامية أو تيار الأدب الإسلامي<sup>٢</sup>؛ حيث إنه كتب في صنفين من الروايات أولهما الروايات التاريخية، وهي الروايات التي تتناول التاريخ الإسلامي، وثانيهما هو الروايات التي تتناول الحياة اليومية، وهي روايات مكتوبة من منظور إسلامي بحت، حيث يعمد الكاتب إلى مشاكل الحياة المعاصرة وضغوطها، وأنه لا مناص من ذلك كله سوى الرجوع إلى الخلق الإسلامي الحميد. ويعد هذا من الأسباب الرئيسة التي دفعت بالباحث لاختياره موضوعاً لدراسة صورة المكان الديني من خلال رواياته؛ حيث إنه من المؤكد وجود المكان الديني في مثل هذه الروايات ذات الطابع الإسلامي، مع تحديد علاقات الأماكن الدينية هذه بباقي العناصر الفنية داخل نسيج العمل الأدبي. حيث قام الباحث بمسح لأعماله الأدبية متتبِعاً عنصر المكان بها، وقد انتهى الباحث لاستبعاد العديد من روايات الحدث الواحد أو روايات الشباب من الدراسة، وذلك لأن "الأحداث في مثل تلك الروايات تدور بصفة عامة في أماكن مفتوحة. وقليلاً ما تنتقل في أماكن مغلقة كالمنزل

\* - مدرس الأدب التركي - كلية الألسن - جامعة عين شمس .

والمسجد والنزل وغيره. وأساساً فإن الأماكن المفتوحة تتوافق والبناء الروحي لهذه الروايات التي تتناول الغزاة. لأن هؤلاء الغزاة هم إناس قادرين على تخطي تلك الأماكن المفتوحة كالوحدات المترامية الأطراف والجبال والأودية، ووفقاً لمهامهم لا يمكنون في مكان ما كثيراً.<sup>٣</sup>، ووقع الاختيار في نهاية المطاف على رواية "مراد الرابع الجزء الأول" ( IV. Murad /1)، ورواية مراد الرابع الجزء الثاني (١)، ورواية الفوضى (Keşmekeş) ورواية الفخ (Tuzak) والأميرة المخطوفة (Kaçırılan Prenses) وصلاح الدين الأيوبي ( Selâhaddin Eyyûbi) وصباح جمعة في ملازجيرت (Melazgirt'ta Bir Cuma Sabahı) وأخيراً رواية الفارس الأسود (Kara Şövalye).

ولقد رأى الباحث أن يبدأ الدراسة بتقديم يتحدث من خلالها عن أهمية البحث وسبب اختياره للدراسة، ثم تأتي بعد ذلك الدراسة، وهي تدور في مبحثين، المبحث الأول بعنوان "المكان في الرواية"، ويتناول المكان كعنصر رئيس من عناصر بناء الرواية، المبحث الثاني بعنوان "الأماكن الدينية عند يافوز بهاديرأوغلو"، ويتناول صورة الأماكن الدينية - الإسلامية وغير الإسلامية - الواردة في رواياته. أما المبحث الثالث فهو بعنوان "الأماكن الدينية والرواية"، وعلاقات هذه الأماكن الدينية داخل نسيج الروايات الفني.

وأخيراً الخاتمة ويعرض فيها الباحث أهم نتائج الدراسة، وتعقبها قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدها عليها الباحث في دارسته. و تنقسم المادة العلمية التي اعتمدها عليها الباحث إلى قسمين:

أولاً: الروايات موضوع الدراسة.

ثانياً: الدراسات النقدية التي تناولت الرواية التركية بوجه عام والمكان داخل الرواية على وجه خاص. إضافة إلى الكتب النقدية والأدبية التي تناولت يافوز بهاديرأوغلو بين صفحاتها.

هذا وتعتمد الدراسة على المنهج النقدي الفني؛ حيث تقوم على المنهج الفني في التحليل الروائي مع الاستفادة من علم السرد الحديث من خلال تحليل بنية المكان الذي تدور فيه الأحداث في روايات يافوز بهاديرأوغلو واستخراج صورة المكان الديني من بينها.

### المبحث الأول: المكان في الرواية:

المكان بتعبير بسيط هو البيئة التي تدور بها الحدث أو الأحداث الموجودة داخل الرواية.<sup>٤</sup> وهو عنصر لا تقوم الرواية ولا تستقيم فنياً بدونه. فبدون المكان يكون من الصعب فهم الأحداث. والمكان في نفس الوقت يمثل العالم الذي تعيش فيه الشخصيات التي تجسد الحدث وتعيشه داخل الرواية. وهو -أي المكان- من هذا المنطلق ليس بمنأى عن الحدث والشخصيات، بل والزمان داخل الرواية. فهو ليس مجرد ديكور، بل لا يجب ألا يكون كذلك. فيجب أن تكون له علاقته المستمرة مع الأحداث من ناحية، والشخصيات والزمان داخل الرواية من ناحية أخرى.<sup>٥</sup>

إن العالم في الأدب بوجه عام وفي الرواية على وجه الخصوص عالم اعتباري، يقوم الأديب بنسج خيوطه من خياله، حتى وإن اقترب من الواقع، والمكان في هذا العالم الإعتباري أيضاً اعتباري هو الآخر. ويدخل في تكوينه في مخيلة الكاتب عوامل عدة منها ماهية سلسلة الأحداث داخل العمل الأدبي، والظروف التي توجد بها الأفراد التي تشكل الأبطال في هذا العالم الإعتباري.<sup>٦</sup> وإن الروائي عندما يشرع في بناء أو نسيج عالمه الخاص هذا، أو المكان سوف يضع في إطاره الشخصيات ثم يسقط عليه الزمن، حيث أن الزمان لا يكون مستقلاً عن المكان، وهو بهذا يقوم بصناعة عالماً اعتبارياً مكوناً من الكلمات. وتسمى هذه العملية بوصف المكان؛ حيث إن هذه الكلمات تشكل عالماً خاصاً خيالياً قد يشبه عالم الواقع، وقد يختلف عنه، وإذا تشابه معه فإن هذا الشبه ما هو إلا شبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية، فالكلمة لا تنقل إلى القارئ عالم الواقع، بل تشير إليه وتخلق صورة مجازية لهذا العالم الإعتباري في مخيلة القارئ.<sup>٧</sup>

إن وصف أو تصوير المكان الذي تدور به الأحداث داخل العمل الأدبي مهماً وضرورياً، ليس فقط لإنشاء النظام السردي لهذا العمل، بل ضروري من أجل القارئ أيضاً. فالقارئ في ظل هذه التصويرات أو الأوصاف المكانية لا يجد صعوبة في فهم مجريات الأحداث. حيث إن كون الحدث يدور في قرية أو مدينة ما أو حتى في بيت من البيوت، يجعل القارئ يتخذ موقفاً معيناً بمخيلته تجاه هذا الحدث، وتحدد ماهية الحدث في ذهن القارئ وفقاً لهذا المكان، وتكون توقعاته كذلك في اتجاه معين.<sup>٨</sup>

ثمة أمر آخر متعلق بعنصر المكان داخل العمل الأدبي، وهو عدم انحصار المكان على نفسه، فقد ازداد المكان أهمية أكبر في الرواية الحديثة من حيث تشعبه وتداخله مع باقي عناصر الرواية الأخرى، وهو ما يفسر تعدد وتنوع الأوصاف المكانية داخل نسيج العمل الأدبي، أو ما يطلق عليه نسيج المكان في النص، وهو ما يجب الالتفات إليه عند النظر إلى المكان داخل النص الأدبي، حيث كثيراً ما نجد تصورات مكانية لكنها متعلقة بشخص ما مثلاً، وهو ما يسمى بإضفاء الصفات المكانية على الأفكار المجردة والتي يساعد على تجسيدها، كقول أهل اليسار أو أهل اليمين أو الذهن المفتوح والذهن المغلق. ولعل الرموز المكانية التي جسدت فكرة معينة من أكثر الأمور شيوعاً في الأدب، والتي تشير إلى ارتباط وثيق ما بينها وبين موضوع الرواية، مثال على ذلك رواية "نزل للإيجار" "Kiralık Konak" للروائي يعقوب قدری قاره عثمان أوغلو<sup>٩</sup> "Yakup Kadri Karaosmanoğlu".<sup>١٠</sup> والتي استخدمها الأديب كرمز للوطن الذي صارت أجزاء كبيرة منه تحت قبضة الإستعمار.

المثال السابق يوضح لنا علاقة المكان بموضوع العمل الأدبي وهي علاقة رمزية، والحقيقة أن أحد أهم النقاط الواجب الإهتمام بها ومراعاتها عند تحليل المكان في أي عمل أدبي هو الإنتباه لعلاقة المكان بالعناصر الأخرى داخل نسيج العمل الأدبي، والتي يمكن أن يطلق عليها وظائف المكان أو الأوصاف المكانية داخل العمل الأدبي. وهي علاقة المكان بالزمان، والمكان بالإنسان، والمكان بالحدث، وكذلك إلى الأوصاف المكانية وماهيتها كالأماكن المفتوحة والمغلقة، والأماكن الداخلية والخارجية.<sup>١١</sup> وطبيعة التصويرات المكانية

هي ما تجسد كل هذه السمات والعلاقات، فقد يأتي التصوير بوظيفة انعكاسية، كأن يكون المكان انعكاساً للحالة النفسية للبطل، أو للجو العام للعمل الأدبي. أو يأتي المكان مصدقاً لشخصية بطل من الأبطال وامتماً لهذه الصفات، كأن يأتي وصف عام وبحت لمنزل البطل ليشار من خلاله أنه يعيش وحيداً أو أنه غير متزوج، أو لإبراز مستواه الإقتصادي من غنى أو فقر، أو مستواه الاجتماعي أو الثقافي من خلال تصوير مكتبته، بل إن نوعية الكتب بها تحدد لا مستواه الثقافي فحسب، بل قد تساعد في فهم توجهات بطل ما.

يلعب المكان دوراً أكثر من ذلك داخل العمل الأدبي، فمن خلال التصويرات المكانية أو مكان ما يشعر البطل أو الأبطال بالضيق أو الملل أو العكس من ذلك بالسعادة والبهجة، فوجود الإنسان في مكان مبهج يشعره بالسعادة والعكس، ويلجأ الروائي إلى التصويرات المكانية أحياناً لأداء هذه الوظيفة، أو على الأقل لمساعدته في خلق جو عام مقصود بعينه في الرواية.<sup>١٢</sup>

وإن التصور المقدس للمكان يرسم على خريطة الكون موقعاً للجليل وموقعاً للعادي، للسموي / وللأرضي. ويتجسد هذا الموقع أو ذاك تبعاً لعلاقة الجماعة المؤمنة بهذه الثنائيات في فضاءات جغرافية مقدسة محددة. وتنسم العلاقة الإيمانية عموماً مع هذه الفضاءات بالجلال والغبطة والخشوع والانبهار والخشية والتطهر بقدر ما تتصف علاقتها بالأمكنة الأخرى بالعادية والفاخرة. إن الثنائية التي تحكم كل ذلك هي ثنائية المقدس والعادي. ولعل هذا ما يفسر أن الجماعة المؤمنة تخصُّ مكانها المرجعي المصطفى بكل صفات القداسة، وتضفي عليه معنى رمزياً خاصاً، يرتفع فيه من مكان عادي إلى مكان مقدس مشبع بالدلالات، ويتحول هذا المكان بكل بساطة إلى وسيط رمزي يلي حاجات رمزية روحية للإنسان. إن حجراً من الحجارة يغدو مقدساً لأنه أصبح مشبعاً بالدلالة، إما لأنه يجسد القداسة وأما لأنه يمتلك جزءاً من الروح القدسي، فيختلف عن محيطه بامتلائه بالدلالة والقيمة.<sup>١٣</sup>

## المبحث الثاني: المكان الديني في روايات يافوز بهاديرأوغلو المسجد:

المسجد هو المكان الديني الأول والأهم عند المسلمين بصفة عامة. وتحتل المساجد مكانتها المهمة هذه لدى المسلمين نتيجة كونها ليست مجرد مكان للعبادة فحسب، إنما هي كذلك مكان يدير المسلمين فيه أمور دنياهم المشتركة فيما بينهم إلى جانب أمور دينهم. الصورة الأولى والأكثر بروزاً للمسجد في روايات يافوز بهاديرأوغلو هي صورة إيجابية، حيث يتم تصويره وإبرازه كمكان لأداء الصلوات والتقاء الناس به، وتبدو هذه الصورة بجلاء في رواية الفارس الأسود (Kara Şövalye)، حيث يبدو المسجد كمكان يجد فيه الشخص من يبحث عنه، حيث يجد صونجورأوغلو بطل الرواية وبصحبه البطل الثاني كوسه يوسف صديقهما ورفيق دربهما إبراهيم به؛ إذ يجدها في أورته جامع (Orta Camii) يازنيك<sup>١٤</sup>.

الصورة نفسها ولو باختلاف بسيط تظهر في مسجد ناء بعض الشيء، وهو مسجد القرية التي يعود لها عبد الرحمن من أسره بعد سنوات طويلة في رواية صباح جمعة في ملازجيرات، ويكون المسجد أول مقصد له في قريته حيث كان الوقت هو وقت صلاة العصر. فيجد الأهالي كلهم هناك، ويصلي معهم.<sup>١٥</sup>

وفي رواية الفوضى (Keşmekeş) يظهر أمانا المسجد على أنه راحة للنفوس، حيث تذهب ميرال (Meral) بطلة الرواية إلى مسجد الفاتح مصحبة معها سفيم (Sevim) التي لها ميول علمانية، وتكون هذه أول مرة تدخل فيها سفيم مسجد كبير، وتشعر بالراحة النفسية هناك خصوصاً بعد أداءها لصلاة الجماعة. وتشعر بعد صلاة العصر وكأنها تعيش في عالماً آخر داخل المسجد. ولم يقدم الكاتب تفاصيل بخصوص المسجد سوى أن سجاده سميك تغوص فيه الأقدام: "ذهبنا بسيارة أجرة إلى مسجد الفاتح. توقفنا عند ضريح السلطان

الفتاح، وفتحنا أيديهما بالدعاء. قرأت ميرال الفاتحة، وقالت سفيم آمين، لكنها قالت لنفسها "آه لو كان بإمكانني أنا أيضاً قراءتها.

دخلنا المسجد من أجل صلاة العصر. كانت سفيم تدخل مسجداً كبيراً لأول مرة. صارت كما لو كانت مسحورة. انزلق السجاد من أسفل قدميها، حتى ظنت لبرهة أنها واقفة في الفضاء. ثم ذهبت، ولا مست الأعمدة، واحتضنتها، أحبتها. كانت تشاهدها ميرال وهي مبتسمة، ولم تقل أي شيء قط. فكانت كما لو أنها تشاهد نفسها. حيث كانت تشعر بنفس الإحساس، حيث كانت قد انتشت تقريباً بنفس المشاعر، وتمنت أن يدوم ذلك.<sup>١٦</sup> اللات للانتباه أن الكاتب لم يقدم أية تصويرات أو أوصاف مكانية تفصيلية متعلقة بالمسجد في الأمثلة السابقة.

أما في رواية مراد الرابع الجزء الثاني (IV. Murad / 2) فيظهر أمامنا مسجد أولو جامع (Ulu Camii) في بورصه على أنه مسجد كبير وعلى قدر بالغ من الأهمية بالنسبة للدولة العثمانية، حيث أنه يمثل المرحلة الأولى من تاريخ الدولة العثمانية التي مثلتها مدينة بورصة قبل مرحلة اسطنبول.<sup>١٧</sup> وأنه "ذكرى الأجداد".<sup>١٨</sup> وإذا كان الكاتب / السارد للأحداث يولي هذه الأهمية للمسجد، فإنه أيضاً يفسح له مجالاً لشملة بتصويرات للتأكيد على هذه الأهمية. فأول الأمر يقدم يافوز بهادير أوغلو المسجد بصورة إيجابية، باعثة للسعادة والراحة النفسية بعد رحلة شاقة ومضنية للسلطان، بل ويجعل الطبيعة تتمزج مع المسجد ليشكل لوحة طبيعية خلابة كالتالي: "إنها الأصالة كانت تبدو في الأهداب الملونة باللون الضارب للخضرة، وتتدلى على المشربيات المصطفة في صفوف جانب بعضها بعضاً، وقد أحاطت بكل المكان ملتفة ببهو أولو جامع. وحتى الهمسات التي تبدو صديقة في أوراق أشجار الدلب الضخمة العاكفة على ذكر الله كانت خفية. وكانت العاصمة القديمة تبدو سعيدة لأنها تحتضن السلطان العثماني ثانية. وأصوات الآذان الصادرة من المنارات والتي تتقدم نحو العرش خطوة خطوة في خط من السعادة، فكانت كما لو أنها تكرر على مسامع السلطان مراد وصية عثمان غازي لأورهان: يا أورهان يا بني، عليك بفتح بورصه."<sup>١٩</sup>

تبرز أهمية المسجد أكثر فأكثر حينما يجعل السلطان منه مكاناً لمقابلة رعيته والإستماع إلى شكواهم وقضاياهم ليفصل فيها بنفسه، ويظل السلطان وسط رعيته من أهالي بورصه منذ الصباح وحتى آذان العصر، فيصلي صلاة الجماعة مع رعيته ثم يتركهم مع قاضيه ليستكمل النظر في قضاياهم.<sup>٢٠</sup>

يتضح أن القائم على حكم بورصه قد أهمل المسجد، لكن بمجرد علمه أن السلطان مراد الرابع سيمر على بورصه في رحلته، قال أنه من المؤكد أنه سيصلي بالمسجد، فأسرع لفرشه بالسجاد والإهتمام به. وكان عدم اهتمام الحاكم بالمسجد إلى جانب ظلمه للأهالي من الأسباب التي دفعت السلطان لعزله.<sup>٢١</sup>

الصورة الثانية للمسجد في روايات يافوز بهاديرأوغلو هي صورة سلبية، وبالطبع السلبية هنا ليست في قدسية المكان، إنما في الجو العام والممارسات التي يقوم بها الموجودون داخل هذا المكان.

تتجلى هذه الصورة في مساجد اسطنبول؛ حيث إن للمسجد في اسطنبول في رواية مراد الرابع الجزء الأول (IV. Murad / 1) صورة سلبية من حيث انتهاك السلطة لحرمة المسجد، وقد ظهر المسجد بهذه الصورة السلبية في هذه الرواية ثلاث مرات مختلفة أي في ثلاثة مساجد. المسجد الأول هو مسجد الفاتح الذي يشهد معجزة للعلماء الذين وقفوا في وجه الطاغية، وتضامنوا مع المفتي الذي لم يرد اصدار فتوى تريخ الصدر الأعظم مرّه حسين باشا<sup>٢٢</sup>. حيث يمتلى فناء المسجد عن آخره بالمشايخ والأهالي: "فناء مسجد الفاتح أصبح عند الظهيرة بحيرة من البشر. حتى لو أن الإبرة ألقيت فلا مكان لها لتسقط فيه. وكان الوضع لا يكون بهذه الصورة كثيراً، إلا في صلوات الأعياد أو على الأكثر في أيام الجمعة... وبعد أداء صلاة الظهر جماعة قام أحد القضاة واعتلى المنبر... وبدأوا في التكبير. وراح صدى الصوت يدوي داخل القباب، وهاج الجمع وماج."<sup>٢٣</sup>

ويظل الناس مجتمعون حتى المساء في المسجد انتظاراً للصدر الأعظم، لكن الصدر الأعظم لا يأتي إليهم إنما يرسل قواته للإنتقام من الشيوخ. وهنا يصور يافوز بهاديرأوغلو



المآسة كالتالي: "وذاك المساء قامت فرقة من الزبانية الظالمين تسمى قاره مازاق بأمر من مره حسين بالهجوم على مسجد الفاتح. فكانت أول مرة في التاريخ العثماني يتم رفع السيف فيها على العلماء. فقد أسال الجندي العثماني دم العلماء لأول مرة. فقد مات العديد من الأشخاص، وجرح آخرون. وصار سجاد مسجد الفاتح مخضب بدماء العلماء."<sup>٢٤</sup>

والمسجد الثاني في اسطنبول هو مسجد أورته جامع (Orta Camii) الذي صار مركزاً للقوات الإنكشارية، حيث تجتمع هذه القوات الظالمة فيه وتدير شئونها وتتخذ قراراتها به. والحقيقة أن المسجد ورد مرتين على مدار الرواية ولم تختلف صورته على كونه مركزاً لتجمع الجنود العثمانيين.<sup>٢٥</sup>

المسجد الأخير هو مسجد السلطان أحمد ويشهد هو الآخر ظلم القوات الإنكشارية، حيث يدخل بعض من هذه الجنود الإنكشاريين والفرسان إلى ساحة مسجد السلطان أحمد بأموال أرسلها لهم الصدر الأعظم كعطاء لهم على اتباعهم أوامره المخالفة للقانون والدين، وراحوا يعدوا هذه الأموال، وفي نهاية الأمر تشهد الساحة مشادة بين بعض الجنود وبين الفرسان حول تقسيم الأموال فيما بينهم، حيث يرى الفرسان أنهم أكثر تميزاً من الجنود، وفي محاولة من كل طرف لإثبات مكانته على الطرف الآخر، ولولا تدخل القادة لشهد فناء المسجد معجزة كبيرة.<sup>٢٦</sup>

وفي مشهد مماثل لكن هذه المرة يصور فيه الكاتب بطش القوات الإنكشارية بالشعب، حيث يدخل أربعة منها إلى مسجد السلطان أحمد، وفي مكان الوضوء يتقابل هؤلاء الجنود برجل عجوز لكنه لا يعجبهم، حيث ينظر إليهم نظرة تعبر عن كرهه لتصرفاتهم، فيقومون بضربه حتى يسقط على الأرض مغشياً عليه.<sup>٢٧</sup>

ظهرت كذلك صورة سلبية لكن من زاوية جديدة أو لم تتكرر في رواياته، وهي اتخاذ المساجد وسيلة أو بالأحرى استغلال المساجد من أجل نشر الأفكار الهدامة أو الأفكار المتطرفة. وتوضح هذه الصورة للمسجد في رواية صلاح الدين الأيوبي، حيث يشار إلى أن طائفة الحشاشين<sup>٢٨</sup> التي تعمل على قتل صلاح الدين الأيوبي لإبعاده عن طريقهم ليخلو لهم

حكم مصر، وأنها من أجل نشر أفكارها الهدامة بدأت في إنشاء العديد من الأبنية الدينية على رأسها المساجد والمدارس لنشر أفكارهم الهدامة، وحاولوا محاصرة مصر بهذه الأفكار: "إنك تقول الصواب. ففي الوقت الذي يتم فيه العمل على جعل رئيس الحشاشين شيخ الجبل رشيد الدين سنان يتراجع عن أعماله الفاسدة، فإذا وقد ظهر الفساد حينما قاموا بمحاصرة مصر بالأسوار وبدأوا في إنشاء المدارس والمساجد والقوافل."<sup>٢٩</sup>

### الزاوية الصوفية أو التكية:

الزاوية الصوفية أو التكية<sup>٣٠</sup> هي مكان اكتسب قدسية دينية لأنه مخصص لإقامة طقوس مقدسة دينياً في نظر مجموعة من الأشخاص والتي بدورها تجلب الطمأنينة لهم. وقد ردت التكية في رواية مراد الرابع -الجزء الأول- على أنها رمز السعادة الروحية والنقاء النفسي، وهي تكية محمود هدائي<sup>٣١</sup> الذي يظهر في الرواية على أنه الأب الروحي للسلطان مراد الرابع. ويشار إلى أن السلطان كلما ضاق به الحال ذهب إلى هناك بحثاً عن الصفاء والراحة النفسية. فحينما يذهب إلى هناك يبدأ في رؤية الناس والعالم من حوله بشكل آخر: "كان يشعر بنفسه وكأنه لم يحل باسكودار من سراي بورنو، إنما وكأنه ذهب لناحية أخرى من العالم، أو حتى إلى عالم آخر. عالم مليئ بالأصدقاء والأخوة والخير والرحمة والمحبة."<sup>٣٢</sup>

أولاً يقوم الكاتب بالتقديم للتكية تقديماً إيجابياً وكأنه يهيب نفسية القارئ إلى وجود مكان يجلب السعادة والراحة النفسية من خلال احتفاء الطبيعة وامتزاجها به: "نسيم الليل دفع شجر السرو إلى ذكر الله. فيمتزج حفيف أوراق الشجر بذكر "لا إله إلا الله" الصادر عن مريدي الشيخ عزيز محمود هدائي، ويرتفع هذا الذكر إلى السموات السبع على أكتاف الملائكة المنسجمة في سكون هذا الليل المبهج."<sup>٣٣</sup>

ثم يقوم الكاتب بتحديد موقع التكية بصورة بلاغية يمزج فيها التصوير المادي بالمعنوي كالتالي: "أمواج مياه البسفور التي تُقبل سواحل أوسكودار كانت تتراجع في لذة الوصل الممتدة. ثم تفيض في نشوة مرتعشة وتتمدد مجدداً على سواحل أوسكودار. وها هي تكية محمود هدائي وقد تمددت في استسلام ساحر على أذرع ضوء القمر المنيرة بالأشعة.

والأشعة التي تتداعب قبابها تلمع كما لو كانت تاج ذهبي. ومن يراها يظن أن هناك تجمع من النور وقد امتد من السماء إلى الأرض، وأن التكية تتعرض للتهوية من خلال برج السرمدية.<sup>٣٤</sup>

بهذه الصورة المغايرة تماماً للجو النفسي للرواية ككل تظهر التكية وكأنها خلاص للسلطان مراد من عالم الماديات الممتلئ بالتحديات والصعوبات والمؤامرات إلى عالم كله نقاء وصفاء وروحانية. فيأتي السلطان إلى التكية من قصره بمركب، ويترك الباب، فيفتح له أحد المریدین، ويصطحب السلطان عبر ممر ضيق إلى يدخله غرفة صغيرة حيث يجلس السلطان وحده فيها منتظراً الشيخ محمود هدائي: "أخذه عبر الأروقة الضيقة وأدخله إلى غرفة صغيرة. لم يكن بها أي شيء سوى فراء شاة على الأرض. وضوء القمر المنسل عبر نافذة صغيرة علوية كان يمتزج بضوء المصباح المهتز."<sup>٣٥</sup>

وفي نهاية الأمر يعود السلطان مراد الرابع إلى حيث أتى، ويغادر دنيا السعادة، فيقوم الكاتب بتصوير المشهد وكأنه انسلخ من عالم السعادة ورجع إلى دنيا الشقاء: "شعر بالإمتعاض من داخله وهو يبتعد خطوة خطوة عن عالم السعادة. وحينما ركب السلطان مراد المركب تحدث وكأنه في حلم."<sup>٣٦</sup>

#### القدس:

لم تظهر القدس إلا في رواية واحدة فقط هي رواية صلاح الدين الأيوبي، ومع ذلك لم يفسح يافوز بهادير أوغلو مساحة لأية أوصاف تتعلق بمدينة القدس، حيث إن الرواية منصبة على الحدث دون تقديم أية تفاصيل حول القدس، سوى اكتظاظ الشوارع بالأهالي لحظة دخول صلاح الدين وجيشه إلى القدس.<sup>٣٧</sup> لكن الكاتب لا يفوته قدسية مدينة القدس، فيظهر ذلك بفرح صلاح الدين الأيوبي وجنوده بدخول القدس بالصورة التالية: "نظر طويلاً إلى القدس، وكلما نظر كلما ازداد خفقان قلبه، وامتزجت النشوة بدمه وتجولت في عروقه.

صاح قائلاً: "ها هي القدس. ها هي القدس أيها المسلمون.

فتعالت التهاني في منتصف عام ١١٨٧، وانتشرت صيحات الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم، وتعالت الصيحات:

ها هي القدس! ها هي القدس!<sup>٣٨</sup>

أما ما قبل استرداد صلاح الدين الأيوبي للمدينة فلم ترد عنها أية تفاصيل مكانية سوى أنها مدججة بالسلاح عن آخرها.<sup>٣٩</sup>

### الضريح:

لم يظهر الضريح في الروايات موضوع الدراسة للكاتب يافوز بهاديرأوغلو سوى مرتين اثنتين. أولهما يشيل توربة<sup>٤٠</sup> "Yeşil Türbe" في بورصة، حيث يصر السلطان مراد الرابع على زيارته وقراءة الفاتحة للأجداد هناك وهو في المدينة.<sup>٤١</sup> ويزورها السلطان مرة ثانية قبل تركه للمدينة، لكنه حينما يجد أن بعض من أضرحة الأجداد بلا عناية وتحتاج للترميم والإصلاح يصدر فرماناً بإصلاحها على الفور.<sup>٤٢</sup> لكن لم يقدم الكاتب أية تفاصيل أو أوصاف خاصة بالأضرحة.

الضريح الثاني والأخير هو ضريح السلطان الفاتح، حيث تقوم ميرال بطلة رواية الفوضى بزيارة الضريح وتقوم هناك بقراءة الفاتحة على روح محمد الفاتح والدعاء له.<sup>٤٣</sup> دون ذكر أية تفاصيل تتعلق بالضريح.

### الكنيسة:

صورة الكنيسة في الروايات بصفة عامة هي أنها مكان ديني تجرى فيه الطقوس، وقد ظهرت الكنائس في روايتي صلاح الدين الأيوبي (Selâhaddin Eyyûbi) وصباح يوم الجمعة في ملازجيرت (Melazgirt'ta Bir Cuma Sabahı). حيث ظهرت الكنيسة كمكان ديني يقيم فيه الطرف الآخر (صليبيين وبيزنطيين) شعائرهم من أجل التقرب إلى الله وطلب النصر منه.

تختلف هذه الصورة في رواية الفارس الأسود (Kare Şövalye)، حيث تتحول الكنيسة في هذه الرواية إلى مكان يأوي المسلمين ويحميهم لكن سراً، فهي مكان آمن غير قابل

للشك فيه، حيث لا يخطر ببال البيزنطيين بوجود المسلمين العثمانيين الذين يبحثون عنهم به، حيث يقوم كوسه يوسف وهو أحد أبطال الرواية وأحد الغزاة المسلمين، بأخذ صديقيه إبراهيم وسونجور أوغلو إلى هناك في إزميت لمعرفة راهب بها، حيث كان صديقه قبل دخوله للإسلام وقد أنقذ حياته ذات مرة، وبالفعل يقوم الراهب بحمايتهم داخل الكنيسة بعد أن ارتدوا زي الرهبان. ويعطي الكاتب يافوز بهادير أوغلو في هذا المشهد بعض الأوصاف المتعلقة بالكنيسة، فتظهر هناك أوتاد لربط الخيل خارج الكنيسة مباشرة، وبعد أن يتخطى الأبطال الباب الخارجي يجدوا أنفسهم أمام فناء كبير به زهور يقوم أحد الرهبان بسقيها بالماء، في حين يجلس اثنان آخران خلف منضدة، ويتجول رابع في الفناء. وبالفعل يساعد الراهب نيقولا صديقه القديم والذي كان قد أنقذ حياته من قبل كوسه يوسف، ويجعلهم يقيمون في غرفة في الجانب الخلفي من الكنيسة، والتي يقول لهم أنها تستخدم كمخزن.<sup>٤٤</sup>

يقوم الراهب نيقولا بشرح أقسام الكنيسة التي تهمهم حيث يقول لهم إن غرفة رئيس كهنة الكنيسة بالطابق الثاني، ويأخذ في شرح باقي الأماكن، وبالفعل يسير مع الأبطال داخل الكنيسة ليعرفها لهم ويصطحبهم للمكان الذي يريدون الدخول إليه حيث يوجد الشخص الذس يبحثون عنه كالتالي: "نزلوا طابقين اثنين بواسطة الدرج. كان المكان تفوح فيه رائحة العفن. والحوائط مبنية من أحجار منحوتة. وعلى كلا جانبي الممر توجد الغرف القديمة للإنعزال الخاصة بالرهبان.

لم يستطع سونجور أوغلو أن يتمالك نفسه فقال يالها مثل كف حيوان الخلد. توقف نيقولا أمام أحد الأبواب. وعرف لهم الطريق قائلاً "ستدخلون من هنا ثم ستتجهون يمينا. وأول باب على اليسار هو المكان الذي تبحثون عنه."<sup>٤٥</sup>

### الدير:

اتسم الدير في روايات يافوز بهادير أوغلو بأنه مكان ديني لكن تمت اساءة استخدامه، فوجوده غالباً في أماكن نائية سمح للبعض استغلاله استغلالاً شخصياً. تتضح هذه الصورة في رواية الفخ (Tuzak) حيث يتخذها حاكم موغولي مركزاً لديانته البدائية هو وبعض أتباعه،

حيث تقتضي هذه الديانة بذبح أفضل الفتيات من كل عرق وتقديمها قرباناً للألهة في أيام محددة من كل عام، ويؤكد الكاتب أن هذه الديانة لا تمت للإسلام ولا للمسيحية بصلة. وويدخل الأبطال إلى الدير يحجة أنهم مساعدون للحاكم المغولي ويتقابلون بسجان مغولي يصطحبهم داخل الدير، ويقوم الكاتب بعمل عكس لحالة المكان على شكل وهيئة هذا السجان كالتالي: "كان يشبه الغوريلا أكثر من الإنسان. وقد وضع سيفاً ضخماً في نطاقه. وكان يبدو مخيفاً جداً في الضوء المتعرج الناتج عن المشاعل المصطفة على طول الممر."<sup>٤٦</sup>

يشير هذا السجان إلى أحد الأبواب موضحاً أنه باب لممر سري داخل الدير: "كان يقول إن هذا باب لممر سري، وأن الممر يؤدي إلى ساحل البحر مباشرة، وهناك على الساحل مركب ذات أربعة أزواج من المجاديف، وأن هذه المركب تنتظر على أهبة الاستعداد دائماً."<sup>٤٧</sup>

نجد الصورة نفسها ولو بشكل آخر في رواية الأميرة المخطوفة (Kaçırılan Prenses) حيث تستفيد عصابة من وقوع أحد الأديرة في مكان ناءٍ وبعيد عن الأنظار وتتخذ مركزاً لها. حيث يجتمع أفراد العصابة ويديرون أمورهم داخل هذا الدير.<sup>٤٨</sup> لكن لم يقم الكاتب يافوز بهادير أو غلو أية تفاصيل أو أوصاف تتعلق بهذا الدير، كما لم يذكر له اسم أيضاً.

## الخاتمة

امتاز المكان الديني في روايات يافوز بهادير أو غلو في الروايات موضوع الدراسة بكونه مرآة للأحداث وغير منفصل عنها. وظهرت الأماكن الدينية في الروايات موضوع الدراسة بصورة عامة على صورتين أولهما أنها مجرد أماكن عبادة يقوم الناس فيها بالتعبد لربهم، وممارسة حياتهم بصورة طبيعية في إطار هذه الأماكن. أما الصورة الثانية فتجلت في استغلال بعض الفرق أو العصابات المتطرفة فكريباً أو عقائدياً لمثل هذه الأماكن من مساجد أو أديرة أو كنائس خصوصاً الواقع منها في أماكن نائية لنش أفكارهم أو تدبير شئونهم. بيد أن قبيل

اعتلاء مراد الرابع للسلطنة ظهرت مساجد اسطنبول على أنها عرضة لبطش القوات والجنود العثمانيين بها. وتبدو هنا أن قدسية المكان الديني إنما هي نابعة من احترام الأشخاص للقيم التي جعلتهم يعتقدوا في قدسية هذا المكان، لكن طالما لم يلتزم الإنسان بقدسية أفكاره أو ديانته وتخلى عنها فلا قدسية لديه يمكن أن يراعيها للمكان الديني.

أما من حيث التصوير فإن الكاتب لم يعتمد في أغلب الأحيان للتصوير المباشر، إنما جاء تقديمه دائماً للمكان بصورة غير مباشرة عبر الأحداث، فلا توجد أوصاف أو تفاصيل متعلقة بالمكان في رواياته إلا نادراً كما رأينا.

ونهايةً يرجو الباحث أن يكون من خلال هذا البحث المتواضع منه قد أضاء بنية الأماكن الدينية في روايات يافوز بهاديرأوغلو، وأن يكون هذا البحث خطوة ولو صغيرة في مجال الدراسة الفنية للأعمال الأدبية.

## الهوامش :

<sup>١</sup> يافوز بهادير أوغلو: 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 باستنبول. وأخذ يكتب المقالات والدراسات بالعديد من الجرائد والمجلات التركية على رأسها جريدتي يني أسيا ويني نسييل. 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 يعتقدونها 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 " ١٩٨٠، الفوضى "Keşmekeş" ١٩٨١، العدو "Düşman" ١٩٨١، جم سلطان " Cem " ١٩٨٦، 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.
- <sup>2</sup> Dr. Ramazan Korkmaz (Editör), Yeni Türk Edebiyatı 1839 – 2000, Grafiker Yayınları, Ankara, İkinci Baskı, 2005, s: 468
- <sup>3</sup> Zeki Taştan, Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar (Türk Tarihi İle İlgili, 1871-1950), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2000, s: 337
- <sup>4</sup> Turan Karataş, Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Ankara, Akçağ Yayınları, İkinci Baskı, 2004, s: 391
- <sup>5</sup> Şaban Sağlık, Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekan-Tasvir, Hece, Aylık Edebiyat Dergisi, s: 145.
- <sup>6</sup> Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara, Yedinci Baskı, 2005, s: 127

<sup>٧</sup> سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤، ص: ١٠٨

- <sup>8</sup> Mehmet Tekin, Roman Sanatı I (Romanın unsurları), Ötüken Yayınları, İstanbul, Üçüncü Basım, 2003, s: 130



<sup>٩</sup> يعقوب قدرى قاره عثمان أوغلو (١٨٨٩ - ١٩٧٤): أديب تركي، ولد في القاهرة، وانتقل وهو في سن السادسة من عمره بصحبة أسرته إلى مانيسا، حيث درس بها وأنهى المرحلتين الابتدائية والإعدادية، ثم عاد إلى مصر مرة أخرى ليدرس في إحدى المدارس الفرنسية الثانوية بها وهي مدرسة الفييرير. ثم عاد إلى اسطنبول وانضم لتيار فجر آتي الأدبي، وكتب وقتها في العديد من الصحف والمجلات. واختير عضواً بالبرلمان التركي نائباً عن مانيسا. بدأ يعقوب قدرى حياته الأدبية بكتابة القصص الواقعية والرومانسية، وكتب في الرواية والشعر المنثور والمقالات النقدية والمسرح، إلا إنه اكتسب شهرته من الرواية في المقام الأول، والتي تناول فيها بوجه عام الموضوعات السياسية والاجتماعية، لا سيما التغيرات الشديدة التي طرأت على المجتمع التركي. ومن أعماله القصصية: الرحمة "Rahmet" ١٩٢٣، قصص المعركة الوطنية "Milli Savaş Hikâyeleri" ١٩٤٧.

ومن رواياته: نزل للإيجار "Kiralık Konak" ١٩٢٢، الغريب "Yaban" ١٩٣٢، أنقره "Ankara" ١٩٣٤.

- Behçet Necatigil, Edebyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları, İstanbul, Yedinci Baskı, 1972, s:183-184
- Şükran Kurdakul, Çağdaş Türk Edebiyatı / 2 (Meşrutiyet Dönemi 2), Evrensel Basım Yayınları, İstanbul, Altıncı Basım, 2005, s: 100-104

<sup>١٠</sup> د. سيزا قاسم، انظر ص: ١٠٤-١١٠

- İsmail Çetişli, Metin Tahlillerine Giriş / 2 (Hikâye-Roman-Tiyatro), Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s: 78-79

<sup>١١</sup> İsmail Çetişli, a.g.e., s: 78

<sup>١٢</sup> Şaban Sağlık, s: 147-148

<sup>١٣</sup> شمس الدين الكيلاني، المعنى الديني بين المكان والزمان، جريدة الحياة، العدد 17914، إبريل ٢٠١٢، ص:

المعنى-الديني-بين- [http://daharchives.alhayat.com/issue\\_archive/HayatINT/2012/4/21/%المكان-والزمان.html](http://daharchives.alhayat.com/issue_archive/HayatINT/2012/4/21/%المكان-والزمان.html)

<sup>١٤</sup> Yavuz Bahadıroğlu, Kara Şövalye, Yeni Asya Yayınları, İstanbul, 1982, s: 12

<sup>١٥</sup> Yavuz Bahadıroğlu, Melazgirt'ta Bir Cuma Sabahı, Nesil Yayınları, İstanbul, 1971, s: 11

<sup>١٦</sup> "Bir taksi ile Fatih'e gittiler. Fatih Sultan'ın türbesinde durup ellerini açtılar. Meral bir Fatiha okudu, Sevim "Amin" dedi yalnızca, "Ben de okuyabilseydim" diye düşünce düşünce. İkinci namazını kılmak için camiye girdiler. Sevim ilk defa büyük camiye giriyordu. Büyülenmiş gibi oldu. Halılar ayaklarının altından kaydı, kaydı. Boşlukta kaldığını sandı bir zaman. Sonra gitti, sütunlara dokundu, kucakladı, sevdi. Meral gülümseyerek seyrediyor, hiçbir şey söylemiyordu. Kendi kendini seyrediyor gibiydi. Aynı hissi yaşamış, hemen hemen aynı duygularla coşmuştu. Bunun devamlı olmasını diliyordu." Yavuz Bahadıroğlu, Keşmekeş, Nesil Yayınları, İstanbul, 10. Baskı, 2000, s.370-371

<sup>١٧</sup> Yavuz Bahadıroğlu, IV. Murad / 2, Nesil Yayınları, İstanbul, 23. Baskı, 2006, s: 43

<sup>١٨</sup> a. g. e., s: 45

<sup>19</sup> "Asalet, haki boyalı saçaklara tutunmuş, sıra sıra dizili cumbalara sarkmış ve oradan sokağa akıp Ulucami avlusunu dolanarak köşeyi bucağı sarmıştı. Ulu çınarların zikre duran yapraklarında bile dostça fısıltılar gizliydi. Eski payıtaht, Osmanlı Padişahını bir kere daha bağrına bastığı için mutlu görünüyordu. Minarelerin arşa yükselen saadet çizgisinde yürüye yürüye çıkan ezan sesleri, Sultan Murad'ın kulaklarına Osman Gazi'nin vasiyetini tekrarlar gibiydi: "Oğlum Orhan, Bursa'yı aç." Yavuz Bahadıroğlu, a. g. e., s: 42

<sup>20</sup> Yavuz Bahadıroğlu, a. g. e., s: 49

<sup>21</sup> Yavuz Bahadıroğlu, a. g. e., s: 44-47

<sup>٢٢</sup> مَرَّةَ حَسَنَ بَاشَا (Merre Hüseyin Paşa): من قادة الدولة العثمانية، اشتهر بظلمه وقسوته وميله لقتل كل من عاده. تولى عدة مناصب منها والي ومدير شئون القصر، كما تولى منصب الصدر الأعظم مرتين، المرة الأولى في عام ١٦٢٢ ولم تدم أكثر من أربعة وعشرين يوماً؛ إذ ثار الجنود عليه إثر قيامه بضرب أحد القضاة. والمرة الثانية في عام ١٦٢٣، ولم تدم هي الآخرة نظراً لقيام السلطان مراد الرابع بإعدامه في عام ١٦٢٣ فور توليه السلطنة.

- M. Orhan Bayrak, s: 289-290

<sup>23</sup> "Fatih Camiinin avlusu öğle üstü insan gölüydü. İğne atılsa yere düşeceği şüpheliydi. Böylesi, vakit namazlarında pek olmaz, ancak bayram namazlarında veya çok çok Cumalarda olurdu... Öğle Namazı topluca kılındıktan sonra kadı efendilerden mihraba geçti... Tekbir almaya başladılar. Caminin kubbeleri çınlıyor, yer yerinden oynuyordu." Yavuz Bahadıroğlu, IV. Murad / 1, Nesil Yayınları, İstanbul, 36. Baskı, 2006 s.71-72

<sup>24</sup> "Ve o akşam Mere Hüseyin'in emriyle Karamazak adlı zorbanın çapulcuları Fatih Camiini bastı. Osmanlı Tarihinde ilk defa ulemâya kılıç çekildi. Osmanlı askeri ilk defa kılıcıyla ulemâ kanı akıttı. Birçok kişi öldü, birçok kişi yaralandı. Fatih Camiinin halıları ulemanın kanıyla benek benek oldu." Yavuz Bahadıroğlu, a. g. e., s.75

<sup>25</sup> Yavuz Bahadıroğlu, a. g. e., s.13, 40.

<sup>26</sup> Yavuz Bahadıroğlu, a. g. e., s. 43-47

<sup>27</sup> Yavuz Bahadıroğlu, a. g. e., s.165-167

<sup>٢٨</sup> طائفة الحشاشين أو الحشاشون أو الحشيشية أو الدعوة الجديدة كما أسموا أنفسهم هي طائفة إسماعيلية نزارية، انفصلت عن الفاطميين في أواخر القرن الخامس هجري/الحادي عشر ميلادي لتدعو إلى إمامة نزار المصطفى لدين الله ومن جاء من نسله، واشتهرت ما بين القرن ٥ و٧ هجري الموافق ١١ و١٣ ميلادي، وكانت معقلهم الأساسية في بلاد فارس وفي الشام بعد أن هاجر إليها بعضهم من إيران. أسس الطائفة الحسن بن الصباح الذي اتخذ من قلعة الموت في فارس مركزاً لنشر دعوته؛ وترسيخ أركان دولته. اتخذت دولة الحشاشين من القلاع الحصينة في قمم الجبال معقلاً لنشر الدعوة الإسماعيلية النزارية في إيران والشام. ممَّا أكسبها عداءً شديداً مع الخلافة العباسية والفاطمية والدول والسلطنات الكبرى التابعة لهما كالسلاجقة والخورزميين والزنكيين والأيوبيين بالإضافة إلى الصليبيين، إلا أن جميع تلك الدول فشلت في استئصالهم طوال عشرات السنين من الحروب. كانت الاستراتيجية العسكرية للحشاشين تعتمد على الاغتيالات التي يقوم

بها "فدائيون" لا يابھون بالموت في سبيل تحقيق هدفهم. حيث كان هؤلاء الفدائيون يلقون الرعب في قلوب الحكّام والأمراء المعادين لهم، وتمكنوا من اغتيال العديد من الشخصيات المهمة جداً في ذلك الوقت؛ مثل الوزير السلجوقي نظام الملك والخليفة العباسي المسترشد والراشد وملك بيت المقدس كونراد.

- <https://ar.wikipedia.org/wiki/الحشاشون>

<sup>29</sup> "Doğru dersin. Tam Haşhaşi Reisi Şeyhülcebel Reşidüddin Sinan'ı melanetlerine tövbe ettirmişken, tam Mısır'ı surlarla çevreleyip medreseler, camiler, kervansaraylar kurmaya başlamışken fësat zuhur ediyor." Yavuz Bahadırođlu, Selâhaddin Eyyûbi, Nesil Yayınları, İstanbul, 42. Baskı, 2006, s: 19

<sup>30</sup> التكية "Tekke": هو مكان يتجمع فيه أفراد الطرق الصوفية من أجل أداء طقوسهم.

- M. Orhan Bayrak, Osmanlı Tarihi Sözlüğü, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 1999, s: 403.

<sup>31</sup> عزيز محمود هدائي (Azîz Mahmûd Hüdâyî): من كبار المتصوفين الذين نشأوا في الأناضول، وهو مؤسس الطريقة الجلوتية التي هي بمثابة استمرار للطريقة البيرامية. ولد في عام ١٥٤١ (٩٤٨ هـ) في مدينة قوتشي حصار. تتلمذ على يدي محمد أوفتاده في بورصة، أنشأ في عام ١٥٩٨ (١٠٠٧ هـ) مسجداً وتكيةً في أوسكودار. وتوفي في عام ١٦٢٨ (١٠٣٨ هـ). أمضى عزيز محمود هدائي طفولته في سيفري حصار؛ حيث بدأ بها تحصيل علمه، ثم انتقل إلى اسطانبول من أجل استكمال هذا التحصيل، ونبع وهو مازال شاباً في التفسير والفقه. وعين قاضياً في كل من الشام ومصر، وأثناء وجوده في مصر تتبع الطريقة الخلوتية من شيخها آنذاك الشيخ كريم الدين؛ فسلك مسلك التصوف حتى أصبح اسماً شهيراً في عالمه. وأعطى نصائحاً عديدة لكل من السلطان مراد الثالث ومحمد الثالث وأحمد الأول وعثمان الثاني ومراد الرابع. وقد دعم مراد الرابع في فترة سلطنته، وانضم لمعركة تبريز التي وقعت مع الإيرانيين.

- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Mahmud\\_Hüdayi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Mahmud_Hüdayi)

<sup>32</sup> "Sanki Sarayburnunden Üsküdar'a gelmemiş de dünyanın öbür ucuna, hattâ bir başka dünyaya gitmiş gibi hissederdi kendini. Dost dolu, kardaş dolu, iyilik dolu, merhamet ve sevgi dolu bir dünyaya." Yavuz Bahadırođlu, IV. Murad -I-, s.137

<sup>33</sup> "Gece meltemi selvleri zikre kaldırmıştı. Yaprakların "hû" çekişi Aziz Mahmud Hüdâî Efendinin dervişlerinin "Lâilâhe illalah" zikrine karışıyor, gecenin hızlı sükûnetinde kaynaşan meleklerin omuzlarında yedi kat göklere yükseliyordu." Yavuz Bahadırođlu, a. g. e., s.136

<sup>34</sup> "Boğaz suyunun Üsküdar kıyılarını öpen dalgaları, vuslatın engin lezzetinde geri çekiliyordu. Sonra titrek bir heyecanla kabarıp tekrar Üsküdar sahillerine uzanıyordu. Mahmud Hüdâî tekkesi ay ışığının ışıltılı kollarına mestane bir teslimiyetle uzanmıştı. Kubbelelerini okşayan ışıltılar, altın bir taç gibi parlıyordu. Gören, gökten yere nurdan bir kenet uzandığını ve tekkenin, sonsuzluk burcuna doğru hacalandığını zannederdi." Yavuz Bahadırođlu, a. g. e., s.136

<sup>35</sup> "Daracak dehlizlerden geçirip küçük bir hücreye soktu. Eşya nâmına yerdeki koyun pöstekisinden başka hiçbir şey yoktu. Tepedeki küçük pencerelerden sızan ay ışığı kandilin titrek ışığıyla sarmaş dolaş olmuştu." Yavuz Bahadırođlu, a. g. e., s.138

- <sup>36</sup> "Huzur dünyasından adım adım uzaklaşırken içleri buruktu. Kayığa bindikleri zaman Sultan Murad uykuda gibi konuştu." Yavuz Bahadıroğlu, a. g. e., s.144
- <sup>37</sup> Yavuzadıroğlu, Selâhaddin Eyyûbi, Nesil Yayınları, İstanbul, 42. Baskı, 2006, s: 140
- <sup>38</sup> "Uzun uzun baktı Kudüs'e, baktıkça kalb çarpıntısı hızlandı, heyecan kanına karışıp damarlarında dolaştı. İşte Kudüs! diye bağırdı. Müslümanlar, İşte Kudüs! Tebrikler çağıladı 1187yılıının ortasına,salâlar yayıldı, çığlıklar koptu: İşte Kudüs, İşte Kudüs!" Yavuz Bahadıroğlu, a. g. e., s: 139
- <sup>39</sup> Yavuz Bahadıroğlu, a. g. e., s: 41
- ٤٠ يشيل توربة: تقع في مدينة بورصة في مواجهة يشيل جامع، وهي عبارة عن مدفن كبير يتكون من تسع أضرحة تعود إلى السلطان محمد تشليبي الأول (١٣٨٩-١٤٢١)، وحوائطها وأضرحتها مزينة بالفسيفساء. وقد اكتمل بناءها قبل وفاة محمد الأول بأربعين يوماً أي في عام ١٤٢١. وهي أكبر أضرحة مدينة بورصة. يبلغ ارتفاعها ٢٣.١٧ متراً، أما قطر قبتها فيبلغ ١٥ متراً.
- M. Orhan Bayrak, s: 432-433.
- <sup>41</sup> Yavuz Bahadıroğlu, IV. Murad / 2, Nesil Yayınları, İstanbul, 23. Baskı, 2006 s.43
- <sup>42</sup> Yavuz Bahadıroğlu, a. g. e., s: 47
- <sup>43</sup> Yavuz Bahadıroğlu, Keşmekeş, s.370-371
- <sup>44</sup> Yavuz Bahadıroğlu, Kara Şövalye, s: 84-85
- <sup>45</sup> "İki kat merdiven indiler. Etraf küf kokuyordu. Duvarlar kalın yontma taşlardan yapılmıştı. Koridorun iki yanında eski papazların çile hücreleri vardı. "Köstebek yuvası tıpkı" diye düşünmekten kendini alamadı Sunguroğlu. Nikola bir kapının önünde durmuştu. "Buradan girip sağa döneceksiniz" diye tarif etti. "Soldan ilk kapı aradığımız yerdir." Yavuz Bahadıroğlu, a. g. e., s: 92-93
- <sup>46</sup> "İnsandan çok bir gorile benziyordu. Kucağına koskoca bir yatağan sokmuştu. Koridor boyu dizilmiş yanan çıraların kıvrak ışığında çok korkunç görünüyordu. " Yavuz Bahadıroğlu, Tuzak, s: 116
- <sup>47</sup> "Bunun gizli bir geçidin kapısı olduğunu, geçidin doğruca deniz kıyısına çıktığını, orada dört çifteli bir kayığın daima emre hazır beklediğini söylüyordu." Yavuz Bahadıroğlu, a. g. e., s: 118-119
- <sup>48</sup> Yavuz Bahadıroğlu, Kaçırılan Prenses, Nesil Yayınları, İstanbul, 14. Baskı, 2006, s: 128.

## قائمة المصادر

### أولاً المصادر العربية

١- د. سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤

### ثانياً المصادر التركية

- 1- Aktaş, Şerif, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara, Yedinci Baskı, 2005
- 2- Aydın, Ertuğrul, 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
- 3- Bahadıroğlu, Yavuz, IV. Murad /1, Nesil Yayınları, İstanbul, 36. Baskı, 2006.
- 4- ---- , ---- , IV. Murad /2, Nesil Yayınları, İstanbul, 23. Baskı, 2006.
- 5- ---- , ---- , Kaçırılan Prenses, Nesil Yayınları, 14. Baskı, İstanbul, 2006.
- 6- ---- , ---- , Kara Şövalye, Yeni Asya Yayınları, İstanbul, 1982.
- 7- ---- , ---- , Keşmekeş, Nesil Yayınları, İstanbul, 10. Baskı 2000.
- 8- ---- , ---- , Melazgirt'ta Bir Cuma Sabahı, Nesil Yayınları, İstanbul, 1971.
- 9- ---- , ---- , Selâhaddin Eyyûbi, Nesil Yayınları, İstanbul, 42. Baskı, 2006.
- 10- ---- , ---- , Tuzak, Yeni Asya Yayınları, İstanbul, 1982.
- 11- Bayrak, M. Orhan, Resimli Osmanlı Tarihi Sözlüğü, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 1999
- 12- Çetişli, İsmail, Metin Tahlillerine Giriş / 2 (Hikâye-Roman-Tiyatro), Akçağ Yayınları, Ankara, 2004
- 13- Fatih Ceylan, İsmail, Romancının Romanı – Yavuz Bahadıroğlu Hayatı ve Eserleri, Nesil Yayınları, İstanbul, 2000
- 14- Karataş, Turan, Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Ankara, Akçağ Yayınları, İkinci Baskı, 2004
- 15- Korkmaz, Ramazan (Editör), Yazarlar: Dr. Ramazam Korkmaz- Dr. Hülya Argunşah- Dr. Ali İhsan Kolcu- Dr. Ayşenur Külahlıoğlu İslam- Dr. Cafer Gariper- Dr. Osman Gündüz- Dr. Tarık Özcan, Yeni Türk Edebiyatı 1839 – 2000, Grafiker Yayınları, Ankara, İkinci Baskı, 2005

- 16- Kurdakul, Şükran, Çağdaş Türk Edebiyatı / 2 (Meşrutiyet Dönemi 2), Evrensel Basım Yayınları, İstanbul, Altıncı Basım, 2005
- 17- Necatigil, Behçet, Edebyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları, İstanbul, Yedinci Baskı, 1972
- 18- Sağlık, Şaban, Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekan-Tasvir, Hece, Aylık Edebiyat Dergisi , Türk Romanı Özel Sayısı, Yıl: 6, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002
- 19- Taştan, Zeki, Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar (Türk Tarihi İle İlgili, 1871-1950), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2000
- 20- Tekin, Mehmet, Roman Sanatı I (Romanın unsurları), Ötüken Yayınları, İstanbul, Üçüncü Basım, 2003

**ثالثاً: المواقع الإلكترونية:**

- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Mahmud\\_Hüdayi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Mahmud_Hüdayi)
  - [http://daharchives.alhayat.com/issue\\_archive/HayatINT/2012/4/21/%.html](http://daharchives.alhayat.com/issue_archive/HayatINT/2012/4/21/%.html)
  - <https://ar.wikipedia.org/wiki/الحشاشون>
- المعنى-الديني-بين-المكان-والزمان