الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي –

جامعة الشهيد حمّه لخضر - الوادي
Université Echahid Hamma Lakhdar - El-Oued

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية

لقيطة إسطنبول ل: إليف شافاك

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

بالروتي سليمة

حنزاب رقية

إشراف الدكتور :

د. شبرو عبد الكريم

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الصفة	الجامعة
د. نهيان هواوي	رئيسًا	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي
د. علاء مداني	مشرفًا ومقررًا	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي
د. عبد الكريم شبرو	مناقشًا	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

السنة الجامعية: 1441-1442ه / 2020-2021 م

[إنَّ اللهَ لا يخفَى عَلَيْه شَيءٌ في

الأرْضِ ولَا في السَّماءِ (5)] آل عمران 05

الشكر والعرفان

قال رسول الله صلَّ الله عليه وسلم:« من لم يشكر الناس لم يشكر الله عز وجل».

أولا نحمد الله تعالى حمدا كثيرا طيبا مباركا على ما أكرمنا به من إتمام هذا العمل العلمي.

_ثم نتوجه بجزيل الشكر إلى كل من:

الدكتور الفاضل" شبرو عبد الكريم"، حفظه الله لتفضله الكريم بالإشراف على هذه الدراسة وعلى نصحه وتوجيهه ونسأل المولى أن يجازيه عنا خير الجزاء .

_والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة

الكرام، حفظهم الله لتفضلهم باحتضان هذا البحث والاعتناء به بالرغم من غياب المناقشة بسبب الوباء...

وجزيل الشكر للذين تركوا فينا أشياء سعيدة تجعلنا نبتسم حين تبدو الحياة كئيبة" رفقاء الجامعة".

الإهداء

_إلى التي قدسها القرآن وجعل طاعتها من الايمان إلى من هي في الحياة حياة إلى التي لونتني بروحها و أسلوبها الراقي أميرتي أمي.

_إلى من هو معطف الأمان في ليالي العمر الباردة، أستعيذ بالله مئات المرات من دنيا تخلو منه إلى من رسمني أبي.

_إلى من هم سندي في الحياة وخير عون وسر ابتسامتي إخوتي وأخواتي، جدتي ذات الروح الطاهرة و براعمنا: لجين، إياد، جنان، روفان، يحيى، يوسف، عبد المجيب.

لو جمعت كل المعاني من عراب أو عجم لا توافي شكركم...

« بالروتي سليمة »

_إلى منبع الحنان من سهرت الليالي من أجل وصولي إلى هذه المرحلة أمي

_إلى الذي شجعني وكلل حياته من أجل زرع الابتسامة في وجوهنا أبي

_إلى أعز أخواتي الذين دعموني في مشواري الدراسي: حسني، علي، سعاد، أم الخير، عبد القادر و براعمه: ملك، أمير، محمد.

« حنزاب رقية»

مقـدمة

مقدمة:

تصدرت الرواية بوصفها فناً مكانة مرموقة في أدبنا العربي في العصر الراهن، حيث استطاع هذا المذهب الفني المحدث أن يتوصل لمرحلة عالية من التطور جعلته يزاحم النظم العربي من شعر العرب، وكذا هو الحال بالنسبة للرواية و الشعر التركي حيث شهد هذا الأخير تصلب وضعف بسبب تعتيم قوة الرواية الحالية على الإبداع الشعري وتحويل مواهب ثمانينيات القرن العشرين طاقتهم الإبداعية إلى الرواية، حيث ضغط المؤلفون الأتراك في نصف قرن عملياً تجربة الرواية(الأوروبية، الأمريكية، اللاتينية). تجربتهم الخاصة إنجاز بارز، لأنهم تمكنوا من محاكاة إرث تجنب التزييف الهائل، ومن منح أعمالهم شخصية تركية أصلية. والجدير بالذكر أن الرواية التركية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورات، إذ ظهر روائيون غرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الأمة، ومن بين هؤلاء الكتاب الروائية "إليف شافاك" التي أبدعت في كتابة العديد من الروايات وفي مختلف موضوعاتها، ومن بينهم وقع اختيارنا على رواية "لقيطة اسطنبول" التي استطاعت أن تعكس شخصيتها وثقافتها وبيئتها ومحيطها التركي بكل ما فيه من صراع وحوار.

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو حب التطلع على الآداب الغربية عامة، و الأدب التركي خاصة محاولة منا كشف الإبداع الروائي التركي، أما من الناحية الموضوعية يرجع لأهمية هذا الفن باعتبار أن الرواية المعاصرة من أهم الإبداعات السردية، وتأتي "إليف شافاك" ضمن الروائيين الذين تميزوا بالجرأة الفنية و الفكرية في معالجة قضايا سياسية واجتماعية حساسة في الوسط التركي وشبه محظورة خاصة في روايتها« لقيطة اسطنبول» التي تعبر عن حقبة مأساوية من تاريخ الأرمن بأسلوب بسيط وتصوير واقعي كادت أن تؤدى بها إلى السجن، والتي ارتأينا أن ندرسها من زوايا سردية مختلفة.

ومنه يتطلب البحث في هذا الموضوع طرح بعض التساؤلات من بينها:

_كيف نشأت الرواية التركية؟

_كيف تجلت البنية السردية في رواية لقيطة اسطنبول لإليف شافاك؟

_ما مدى ارتباط شخصيات الرواية بالأحداث؟

_ماهي الأماكن التي سلط الضوء عليها في هذه الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وضعنا خطة بحث تضمنت مدخل ومقدمة وفصلين وخاتمة وملحق، المدخل تناولنا فيه تعريف الرواية من الناحية اللغوية و الاصطلاحية وتطرقنا إلى الرواية التركية بين النشأة و التطور وذكر أهم أعلامها، أما الفصل الأول خصص لدراسة البنية السردية وتقنيات الزمن في رواية "لقيطة اسطنبول"، وقد مزجنا فيه بين الدراسة النظرية والتطبيقية فتطرقنا فيه إلى تعريف بعض المفاهيم للمصطلحات التالية: البنية، السرد، السردية، البنية السردية، مكونات السرد، الراوي، المروي، المروي له. كما تناول هذا الفصل تقنيات الزمن، وتم البحث في العناصر التالية: مفهوم الزمن، المفارقات الزمنية بعنصريها الاسترجاع والاستباق، و الاستغراق الزمني من تسريع و إبطاء السرد.

وفي الفصل الثاني الموسوم ببنية الشخصية و المكان في رواية "لقيطة اسطنبول"، تناولنا في القسم الأول من هذا الفصل بنية الشخصية و أدرجنا تحته العناصر التالية: مفهوم الشخصية، رسم الشخصيات، ارتباط الشخصيات بالأحداث(الشخصيات الرئيسية والثانوية)، وأنواع الشخصيات(نامية و ثابتة)، و أخيرا أبعاد الشخصيات(البعد الجسمي، النفسي، الاجتماعي). أما القسم الثاني من هذا الفصل تناول بنية المكان، وقُسم هذا الأخير إلى عناصر وهي: مفهوم المكان، أنواع الأمكنة(المفتوحة، المغلقة)، أهمية المكان. وذيل البحث بخاتمة لتحصيل أهم النتائج و الأفكار التي تميزت بها الرواية موضوع الدراسة من ناحية توظيفها الشخصية والزمان و المكان، وأخيرا ملحق وظفنا فيه ملخص الرواية ونبذة عن الكاتبة و مترجم الرواية.

اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي للنص الروائي وهذا يعود إلى طبيعة المواضيع المتناولة بالدرجة الأولى، ووقفت الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: أولا رواية "لقيطة اسطنبول لإليف شافاك" كمصدر للدراسة. ثانيا خلفية علمية لدراسات سابقة منها: ألفية من الأدب التركي لطلعت سعيد هالمان، بنية النص السردي لحميد لحميداني، نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، تقنيات السرد الروائي ليمنى العيد...

وقد واجهتنا عدة عقبات و صعوبات لعل أبرزها: قلة الدراسات السابقة عن هذه الرواية، صعوبة الحصول عن سيرة ذاتية للمترجم، قلة معلوماتنا عن الرواية التركية، صعوبة التنسيق بين المعلومات وانتقاء أهمها.

ختاما لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر لله عز وجل ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر والامتنان وأخلص العرفان للأستاذ المشرف:"شبرو عبد الكريم" الذي كان نعم المرشد لم يبخل علينا بإرشاداته المتواصلة فترة انجازنا لهذا البحث، وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وإليه ننيب.

مدخل

لمحة تاريخية عن الرواية التركية

1_ تعريف الرواية:

أ) لغة.

ب) اصطلاحا.

2_ الرواية التركية بين النشأة و التطور.

3_ أهم أعلام الرواية التركية.

مدخل

1-تعريف الرواية:

أ) **لغة:**« الرواية: مؤنث الروي، والمستقى، ومن كثر روايته، والرّواء من الماء العذب الكثير المروى والروّاءُ حبل يشد به الحمْلُ والمتاع على البعير والرواية هي القصة الطويلة.»[1]

ب)**اصطلاحا:** تعددت تعريفات الرواية في العصر الحديث حيث يعرف بأنها جنس أدبي راق، ويعرفها البعض « بأنها سرد للأحداث و الشخصيات وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية وبالتالي لا يمكن الدخول الى عالم الرواية إلا عبر زخم من الرموز التي يشكلها السرد.»[2]

إن ما يميز الرواية كجنس أدبي" في تصور باختين" بالمقارنة مع الأجناس الأخرى بأنها «جنس مفتوح ومركب يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة (الشعر،النثر،المذكرات...) وبين لغات متعددة (الفصحى، العامية، اللغة الراقية، اللغة المبتذلة، لغات الطبقات الاجتماعية المختلفة لغات المهن...) بحيث يمثل التعدد اللغوي الخاصية الجوهرية للخطاب الروائي، لأن الرواية بنظر باختين" هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا".» [3]

---

[1]- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص882.

[2]- عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي قضايا النص، موقع إتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2006، ص26.

[3]- محمد بوعزة، التحليل النص السردي،(تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، 2010، ط1، ص17.

2-الرواية التركية بين النشأة و التطور:

هيمن الشعر على الأدب التركي ألف عام، هي حقيقة بديهية حيث تم التركيز على الرواية في الجزء الأخير من القرن العشرين، وبسطت هيمنتها على العصر الحالي. وتعتبر الرواية التركية هي إحدى الفنون الأدبية الحديثة الوافدة من أوروبا مع بدايات عصر التنظيمات"النصف الثاني من القرن التاسع عشر". وقد أسهم فن الترجمة عن الآداب الأوروبية بشكل ملحوظ في تطور هذا النوع الأدبي، وتشبه الرواية التركية الحديثة في نشأتها الرواية العربية إلى حد كبير. وهكذا اعتنق الأدب التركي الأوربة أو التغريب بالإضافة الى عوامل أخرى داخلية: اجتماعية وثقافية...

« بدأ التحول التركي إلى عالم الرواية الأوروبية في سبعينيات القرن التاسع عشر. لم تتضح المميزات الأساسية للقصة القصيرة أو الطويلة أو الرواية في البدايات. كان أحمد مدحت أفندي(1912/1844) وأمين نهاد توفي(1875) مسامرة نامة، وشمس الدين سامي (1904/1850) رواد الرواية...»[1]،باعتبار هذا الأخير أول من ألف رواية تركية تتناول الحجة لتدريس الفتيات ومشاكل الزواج التقليدي. وطور في هذه المرحلة (عصر التنظيمات 1856) أحمد مدحت طليعي المنادين بدور التعليم الشعبي في الأدب، «الذي سعى للحفاظ على أفضل القيم الإسلامية في محاولة تغريب العثمانيين من خلال رواياته ومقالاته، رواية 1867 عن البطل المغرب (أفلاطون بيك) والمتمسك بالتقاليد الفاضل راقم أفندي حذرت المحضرين الذين خاطروا بخسارة هويتهم الأصلية. حاول أحمد مدحت ومعظم روائي أواخر

[1]- طلعت سعيد هالمان تر: محمد حقي صوتشين، ألفية من الأدب التركي، وزارة الثقافة والسياحة التركية المديرية العامة للمكتبات والنشر، أنقرة، 2014، ص97.

القرن التاسع عشر على موقف نفعي من وظيفة الرواية هي تعليم القراءة للعامة وتوعيتهم حيال مكانة وحقوق المرأة لخلق نظام اجتماعي أفضل...»[1]

« مع بداية عصر الجمهورية تحولت إشكالية الهوية والشرق والغرب في الرواية التركية إلى إشكالية تربط مفاهيم معينة مثل (التقدم_الحداثة أو التقدم_العلمية) وكان أبرز روائيي هذه المرحلة يعقوب قدري/ رشاد نوري غولتكين، إضافة إلى هؤلاء دخلت الرواية التاريخية الميدان الأدبي على يد روائيين مثل: كمال طاهر/ أتيلا ألهان، وفي هذه المرحلة أيضا تدخل المرأة إلى الكتابة الروائية التركية، وتبرز رائدة الأدب النسائي عموما، والروائي خصوصا خالدة أديب (1964/1882).»[2] قدمت قصصا ملحمية عن حرب الاستقلال وروايات نفسية وبانوراما عن حياة المدينة بلغ فنها الروائي ذروته في رواية (البقالية ذات الذباب 1936).

« نشأ في أواسط الخمسينيات نمط جديد شجاع هو "الرواية القروية" و بلغ ذروته مع"محمد النحيل" ليشار كمال(ولد1923) أشهر روائي تركي في الوطن وفي الخارج وتردد اسمه كمرشح قوي لجائزة نوبل. يصور الأدب القروي الفلاح المهدد بالكوارث الطبيعية ووحشية الانسان إضافة إلى واقع الفقر الظالم...»[3]، كما اعتبر أورهان كمال(1970/1914) رائدا في تصوير معاناة الطبقة العاملة ومن أبرز كتّاب الواقعية الاشتراكية إلى جانبه بيامي صفا، طالب أبايدن...، كان تنوع الإبداع في الرواية التركية مذهل، وكذلك البراعة الفنية الممتدة من الواقعية الصارمة إلى تيار الوعي، ومن المغامرات التاريخية إلى الواقعية السحرية، ومن التشويق النفسي إلى القصص الطويلة الجافة. ضغط المؤلفون الأتراك في نصف القرن

---

[1]– طلعت سعيد هالمان، تر: محمد حقي صوتشين، ألفية من الأدب التركي ، ص99.

[2]– د.عبد القادر عبد اللي، في مقالته المعنونة ب "ترجمة الرواية التركية نموذجا"، رقم العدد 135، صدرت ضمن مجلة الآداب العالمية، 1يوليو2008، ص230.

[3]– طلعت سعيد هالمان، تر: محمد حقي صوتشين، ألفية من الأدب التركي، ص154.

عمليا تجربة الرواية (الأوربية، الأمريكية، اللاتينية) تجربتهم الخاصة إنجاز بارز، لأنهم تمكنوا من محاكاة إرث تجنب التزييف الهائل، ومن منح أعمالهم شخصية تركية أصلية.

حققت الرواية التركية في العقود الأخيرة من القرن العشرين وخاصة في فترة السبعينيات تطورا كبيرا على صعيد النضج وتعدد الأنواع وفنيات الكتابة الروائية. من الصعب تقفي أثار تطورها وتنويعها في مثل هذا الإيجاز التاريخي. كل ما يمكن فعله في مثل هذه الدراسة هو ذكر أسماء أبرز الروائيين: ليلى أربيل و أوغوز آتاي المؤثر بقوة، ويوسف أتيلفان كاتب مستقل تناول عدم التواؤم النفسي، ونديم غورسيل عن التاريخ العثماني وتركيا المعاصرة حضت بالتقدير في أوروبا وسائر الوطن، وفريدة جيجيك أوغلو المعروفة بالرواية الخيالية، عزيز نسيم مهيمن على الكتابة الساخرة...

« في فترة الثمانينات خطى فن الرواية خطوات هائلة ويعود جزء من الفضل بهذا لروايات يشار كمال المتزايدة وأعمال عدلات آغا أوغلو المثيرة للإعجاب ولدت(1929) وتحسين يوجيل (1933) ووسعت أوبنير(2005/1922)،أرهان ينير(2007/1929)»[1]،احمد أوميد الذي يحظى بتقدير واسع كسيد الرواية البوليسية التاريخية المشوقة النادرة في تركيا.

في الرواية الحديثة؛ وهي رواية ما بعد الثمانينات في تركيا، نجد غزارة في الإنتاج الروائي وتميز وإقبال عالمياً كبيرا على ترجمة روايات هذه الفترة. حيث تتمتع إليف شافاك مواليد(1971) بشهرة عالمية واسعة بفضل رواياتها المثيرة التي تدمج بين القيم التقليدية والسمات المبتكرة. بدأ العقد الأول من القرن الحادي والعشرين بما يمكن ان يسمى رواية (ما بعد الحداثة) للعديد من الكتاب اليافعين، مثل تونا كيريميتجي وجزمي أرسوز...، « ظهر أورهان باموق (ولد1952) كمبشر قسري بأبعاد جديدة في الفن الروائي التركي في تركيا

[1]– طلعت سعيد هالمان، تر: محمد حقي صوتشين، ألفية من الأدب التركي، ص160/154.

وخارجها، ترجمت أعماله الكبرى إلى خمسين لغة تقريبا...توج ظهور باموق النايزكي بفوزه بجائزة نوبل للأدب عام 2006م. هذه أول جائزة يحوزها تركي في أي من مجالات.»[1] على الرغم من كل ما سبق أنه لمن الصواب الجزم بأن باموق في يومنا هذا يتقدم نحو فن روائي أصيل مبتدأ عن التأثيرات نحو شكل جديد كما تجلى في أول رواية له بعد جائزة نوبل متحف البراءة 2008. كانت الرواية الأولى جودت بيك و أبناؤه 1982، والبيت الصامت 1983 دمج بين تقنيات الرواية الحديثة والتقليدية، ورواية اسمي احمر1998...« لعل باموق توج نجاح الرواية بافتتاح متحف في اسطنبول بالاسم نفسه في ربيع عام2012، وهو مفتوح لزوار حاليا.».[2]

[1]– طلعت سعيد هالمان، تر: محمد حقي صوتشين، ألفية من الأدب التركي ، ص161.

[2]–المصدر نفسه، ص163.

•أهم أعلام الرواية التركية:

المؤلف	عنوان الرواية	تاريخ النشر
أحمد مدحت أفندي	أفلاطون بيك	1867
رجائيزداي أكرم	حب العربة	1870
خالد ضياء أوشاكلي	العشق الممنوع	1899
محمد رؤوف	أيلول	1901
رشاد نوري غونتكين	طائر النمنمة"عصفورالصعو"	1922
بيامي صفا	المحشر	1924
يعقوب قدري قرة عثمان أوغلو	غريب	1932
ممدوح شوكت أسان دال	ابن أياش ومستأجريه	1934
خالدة أديب أديوار	"البقالية ذات الذباب"والترجمة من الانجليزية"المهرج وابنته"	1936
عبد الحق شناسي حصار	نحن وفاهم بيك	1941
محمود مقال	قريتنا	1950
يشار كمال	محمد النحيل	1955
فقير بايقورط	انتقام الأفاعي	1959
موسجواد شاكر "خليقرناس"	المغتربون باليم	1969
أوغوز آتاي	ألعاب خطرة	1973
ليلى أربيل	الحب في رسائل	1988
عائشة كولين	سيفدالينكا	1999
أورهان باموق	الثلج	2002
إحسان أوكتاي أنار	البطل	2014

الفصل الأول

البنية السردية وتقنيات الزمن في رواية "لقيطة اسطنبول"

المبحث الأول: البنية السردية.

أولا: مفهوم البنية: لغة/ اصطلاحا.

ثانيا: مفهوم السرد: لغة/ اصطلاحا.

ثالثا: مفهوم السردية.

رابعا: مفهوم البنية السردية.

خامسا: مكونات السرد في الرواية: الراوي، المروي، المروي له.

المبحث الثاني: تقنيات السرد في الرواية.

أولا: مفهوم الزمن: لغة/ اصطلاحا.

ثانيا: المفارقات الزمنية: 1-الاسترجاع: الداخلي / الخارجي

2-الاستباق.

ثالثا: الاستغراق الزمني: 1-تسريع السرد: الخلاصة / الحذف.

2-إبطاء السرد: المشهد / الوقفة.

المبحث الأول: البنية السردية

أولا: مفهوم البنية:

يعد مصطلح البنية من أهم المصطلحات النقدية التي وظفت في الدراسات والبحوث وربما كان من المفيد ان نحدد معناها لخدمة هذا البحث، فما مفهوم البنيةّ ؟

أ) لغة:

«لقد ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة "بنى" والبنى، نقيض الهدم، والبناء المبنى والجمع البنية و أبنيات جمع الجمع، واستعمل أبو حذيفة البناء في السفن فقال:يصف لوحا يجعله أصحاب الراكب في بناء السفن، وانه اجدل البناء فيما لا ينتهي كالحجر والطين ونحوه.».[1]

كما ورد في القرآن الكريم في سورة الكهف قوله تعالى:«ابنوا عليهم بنيانا(21)»[2] وقوله تعالى:« وبنينا فوقكم سبعا شدادا(12)».[3]

كما عرفها صلاح فضل:« تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل الأثيني (strueve) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما.»[4]

وقد جاء في تعريف آخر للبنية:« اشتقت من كلمة (strvire) ومعناه البناء، ولهذه الكلمة في اللغة الفرنسية (structure) دلالات مختلفة منها،
النظام(ordre)،التركيب(constitution) والهيكلة(organisation)، والشكل(forme)

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت لبنان، (د، ط)، ج14، (د ت)، ص94.
[2]– القرآن الكريم، رواية حفص الجزء 15، سورة الكهف: الآية 21.
[3]– المصدر السابق، الجزء 30، سورة النبأ، الآية 12.
[4]– صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، (د.ط)، 1998م، ص190.

بالإضافة الى هذا فان علوم أخرى غير اللسانيات قد استعملت هذا المصطلح كعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد والكيمياء والجيولوجيا والرياضيات والفلسفة، والواقع أن المعنى الدقيق لكلمة(structur) لم يتم تحديده إلا في عام 1926م وعلى يد مدرسة براغ اللسانية ويفيد هذا المعنى الترتيب الداخلي .»[1]

ومن المعروف أن البنية ليست طفرة مفهومية، بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة، كما نجد حضورا في موروثنا العربي خصوصا ما تعلق الأمر بالمعاجم اللغوية القديمة، مثل ما جاء في "لسان العرب"« البِنية والبُنية، ما بنيته وهو البنى و البنى، وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البُنى وإن عاهدوا أوْفوا وإن عقدوا شدوا»[2]

ب) **اصطلاحا:**

ثمة دلالات واسعة لمصطلح البنية، ولعل من بين المفاهيم التي انبثق عنها مفهوم البنية مفهوم يمنى العيد:« إلى أن المراد ببنية النص "مادة لغوية، وعالمه المتخيل الذي يحقق بمجموع الأمور النمط، الزمن، الرؤية، من حيث هو عامل الانسجام، وعالم الرواية الواحدة وعالم القول واللغة، والصيغة الأدبية.»[3]

تنوعت دلالات البنية يرى **جيرالد برنس** صاحب كتاب" قاموس السرديات" بأنها « شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده الكل، فإذا عرفنا

---

[1]– نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2015، ص94.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد ح، ط3، 2004، ص160.

[3]– يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص87.

الحكي بوصفه يتألف من قصة وخطاب مثلا كأبنية هي العلاقات بين(القصة و الخطاب) و(القصة والسرد) وأيضا (الخطاب والسرد).»[1]

كما نجد ظهور مصطلح البنية في مفهومه الحديث عند **جان موركاروفسكي** الذي عرف الأثر الفني بأنه « بنية نظام من العناصر المحققة فنيا و الموضوعة في تراتيبه معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر.»[2]

ثانيا: مفهوم السرد:

اشتهرت الكتابات الأدبية أكثر فأكثر وذلك عندما طبقت عليها الدراسات كإطلالات السرد هذا الأخير الذي عرّف:

أ) لغة:

وردت كلمة السرد في القرآن الكريم في قول تعالى في شأن داود عليه السلام « وقدّر في السّرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصيرٌ».سورة سبأ(الاية11). والسرد في اللغة العربية تقدمت الشيء إلى الشيء تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متسابقا.

« كما توضح في معجم مقاييس اللغة فالسرد: هو كل ما يدل على توالي الأشياء يتصل بعضها ببعض.»[3]

---

[1]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات، ط1، 2003، ص191.

[2]–لطيف الزيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص37.

[3]– لأبي الحسين احمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، ت:عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، مجلة3،ط1، 1991، ص157.

ورد أيضا في معجم الوسيط:« سرد الشيء سرداً: ثقبه والجلد: خرزه والدرع بينهما فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما وفي التنزيل العزيز:(ان أعمل سابغات وقدر في السرد) والشيء: تابعه و والاه، يقال سرد الصوم، ويقال سرد الحديث أتى به على ولاء، جيد السياق

سرد: سردا، سار يسرد صومه، أسرد الشيء ثقبه وخرزه، سرده: ثقبه وخرزه.

سردها والسرد: اسم جامع للدروع وسائر الخلق(تسمية بالمصدر) وشيء سرد: متتابع يقال: نجوم السرد»[1]

يتضح لنا من خلال هذه التعريفات المعجمية أن السرد هو تتابع الأحداث.

ب) اصطلاحا:

إن السرد قديم نشأة الانسان فهو مرتبط بوجوده عبر العصور ومستمر، متواصل ومتطور مع استمرار و تواصل الحياة البشرية، وقد امتد مفهومه ليشمل مختلف الخطابات وذلك بتواجده في اللغات المكتوبة والشفوية، ومن هنا يذهب عبد المالك مرتاض:« إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي ثم أصبح السرد يطبق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد في أيامنا هذه في الغرب الى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته فكأنه التي يختارها الراوي أو القاص...فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي.»[2]

---

[1]– إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا، ص426.

[2]– عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (ب ط)، 2001م، ص 53.

تنوع تعريف مصطلح السرد من الناحية الاصطلاحية فنجد أن السرد خطاب غير منجز وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروي بها القصة، ويحسن بنا اعتماد تعريف **جيرار جنيت** «الذي تأصل المصطلح على يديه، وقد عرفه من خلال تمييزه القصة أي مجموع

الأحداث المروية "من الحكاية" أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن السرد: أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات.»[1]

ثالثا: مفهوم السردية:

تعددت التعريفات فنجد: أولاً يعرفها **دقة بلقاسم** فيقول:« والسردية يعدها نصا بحسب مفهوم "ميك بال" وهي الأسلوب أو الطريقة التي تفكك شفرات النص، وينتهي إلى أن السردية محددة بالعلاقات الرابطة بين النص السردي والقصة والحكاية.»[2]

رابعا: مفهوم البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، حيث يقصد بالبنية السردية هي:«العلم الذي يبحث عن صياغة نظرية العلاقات بين النص السردية والقصة والحكاية.»[3]

كما نجد مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء و الأحداث و الأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن، فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية، فيجب عليك كما يقول **شلوفسكي**:« إخراجه من متوالية وقائع الحياة،

---

[1]– ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص13.

[2]– بلقاسم دقة" التحليل السيميائي للخطاب السردي في رواية الربيع العاصف لنجيب الكيلاني، الملتقى الثالث(السيمياء والنص الأدبي)، قسم الآداب، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص1.

[3]– نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص82_83.

ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء...، أنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركته العادية.»[1]

تعددت التعريفات فالبنية السردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال ولقد رأى فاضل ثامر" أنه من الصعب تحديد مفهوم البنية السردية.»[2]

إذن البنية السردية مصطلح نقدي تُمكن الدارس من الوقوف على مكونات النص الأدبي والكشف عنه.

خامسا: مكونات السرد في الرواية:

لابد من تسليط الضوء عن مكونات السرد، لأنها تعتبر الأساسية في العملية الحكائية، كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية، يعترض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له، فنجد كل رواية باعتبارها رسالة تحتاج إلى راوي، ومروي له، تربط بينهما مروي فتكون إذن مكونات السرد كالآتي:

1-الراوي (المرسل):

في كل حكاية مهما قصرت متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها حيث يبدأ أحدهم أهم الدعائم التي تقوم عليها البنية السردية وهو الشخص الذي يروي الحكاية ويخبر عن أحداثها؛ أي هو الذي ينتج المروي وما يشمله من وقائع وأحداث ليقوم بنقلها إلى المروي له لذا فهو يحتل مكانة هامة في جميع القصص لأن كل سرد يقتضي راويا ولا يكون

---

[1]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005، ص16.

[2]- محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي(نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب،(د، ط)، 1993، ص49.

بدونه ولا حكاية بدون راوي « فهو الذي يضطلع بالسرد ويحدد نظامه ويضبط المقاييس الكمية والكيفية المستعملة في إيراد المغامرة. »[1]

2-المروي:

فهو ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي و المركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر.[2]

3-المروي له:

« قد يكون المروي له، اسماً معيناً ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق أو قد يكون كائنا مجهولا»[3]

وعليه نستنتج أن لكل نص سردي عناصر: المروي ويتمثل في سلسلة الأحداث، وراوي يتكفل بنقل المحتوى إلى مروي له يتلقى هذا المحكي فيحاوره ويعيد إنتاجه.

المبحث الثاني: تقنيات الزمن في الرواية:

أولا:مفهوم الزمن:

تعددت تعريفات الزمن من الناحية اللغوية والاصطلاحية فنجد:

---

[1]- سعيد يقطين، الكلام و الخبر، المركز الثقافي العربي لنشر، ط1 ،1997، ص19.

[2]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)المركز الثقافي العربي، ط1،1995، ص12.

[3]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، الأردن، ط2، 2015، ص41.

أ) لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "زمن" أن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وفي "المحكم": الزمن والزمان العصر والجمع أزمن... أزمنة بالمكان أقام به زمنا: والزمان يقع على فصل من فصول السنة على البرهنة والزمان: يقع على جميع الظهر وبعضه[1]

ولقد ورد لفظ الزمن في كتاب العين : « زمن: الزمن من الزمان، ذو الزمانة، والجمع: الزمن في الذكر و الأنثى .

وأزمن الشيء طال عليه الزمان»[2]

ب) اصطلاحا:

والزمن في الاصطلاح السردي« مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...الخ بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة، ويعد الزمن إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية وبخاصة أن الزمن مجرد...[3]

---

[1]– ابن منظور : لسان العرب، مادة الزمن،ج13، ص199.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص195.

[3]– عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، جامعة الكويت، ط1، 2009، ص102.

وفي هذا القول نرى القديس قد حيره الزمن، ولكثرة ما إلتبس عليه فنلحظه في موقف آخر يذكره فقول «لكن يمكن للزمن أن يكون،إذا كان الماضي قد صار غير كائن، والمستقبل لم يكن والحاضر غير الدائم »[1]

لقد اتضح عجزه في تحديد الزمن وقد أكد في موقف آخر صعوبة هذه المقولة وعجزه في معرفتها حيث قال:« فما هو الوقت إذن؟ إذا لم يسألني أحد عنه أعرف، إمّا أن أشرحه فلا أستطيع »[2]

وعليه فإن الزمن والرواية يرتبطان بعلاقة متبادلة، فالرواية تصاغ داخل الزمن والعكس صحيح، أي أن كلاهما يرتبط بوجود الآخر، إلا أن نجد الزمن يظل سابقا منطقيا على السرد.

الزمن في رواية لقيطة إسطنبول هو عشرين سنة يبتدئ بحمل زليخا ومن ثم ولادة آسيا وتتداخل الأحداث وعلى قول زليخا في آخر صفحة من الرواية «...أتدري ما عرفت الآن؟ لقد اشتريت هذا الطقم من أقداح الشاي قبل عشرين سنة...كل ما هناك هو أنني لا يمكنني أن أصدق أنّ هذه الأقداح عاشت كل هذه السنين...إنها عاشت لتروي القصة في نهاية المطاف... »[3]

وفي خضم الرواية تتطرق الروائية إلى سرد حقبة تاريخية مختلفة منذ(الح ع أ) وهي الإبادة الجماعية التي ارتكبها العثمانيون على الأرمن1915، و بها تمطط زمن الحكاية لتتداخل

---

[1]– عبد الوهاب رفيق: ففي السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص27.

[2]– فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة، نقلا عن مذكرة ماجستير، خطوات الاتجاه الآخر لحنفاوي زاغر، ربيعة بدري ص59.

[3]– إليف شافاك، لقيطة اسطنبول، ص376.

الأسر بين الجيل القديم و الحديث وفيما يتفق ويختلف و أسرار التاريخ المنسية أو ربما المخفية...

ثانيا:المفارقات الزمنية (الترتيب الزمني) :

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب الأحداث وذلك بالاسترجاع أو الاستباق:

1-الاسترجاع(Analepse):

« يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل.»[1]

يُعرف الاسترجاع Analepsis :« هو تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق، مرت به ذاكرته، وهو"مخالفة لسير السرد تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق، ويسمي البعض الاسترجاع بالسرد اللاحق أو البعدي، ويعتبرونه سيد أنماط السرد جميعا، ومن ثم يشكل كل استرجاع بالقياس بالحكاية التي ينتمي إليها. حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى.»[2] ومن هذا النوع في رواية "لقيطة اسطنبول" أشكال عديدة نذكرها في ثنايا تتبعنا لها في الرواية.

1-1-أنواع الاسترجاع:

1-1-1-الاسترجاع الداخلي :

• **المثال الأول:**(ولما كانت زليخا تشعر منذ أن كانت فتاة صغيرة السن بالاحتقار الشديد لكل امرأة تبكي، فقد قطعت عهداً على نفسها ألا تتحول إلى واحدة من أولئك البائسات اللواتي يقمن ببث الدموع و الشكاوى الانتقادية في كل مكان يذهبن إليه... كانت قد حرمت

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص88.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص110.

على نفسها البكاء، وتمكنت عموما حتى هذا اليوم، من أن تفي بوعدها وإذا ما ترقرق الدمع في مآقيها، فإنها تحبس أنفاسها وتتذكر وعدها. ولهذا السبب وفي هذه الجمعة الأولى من شهر تموز فعلت من جديد ما كانت تفعله دوما كي تخنق عباراتها...)[1]

يكمن الاسترجاع هنا في تذكر زليخا العهد الذي قطعته على نفسها في الماضي بأن لا تبكي ولا تضعف، أثناء شعورها في العيادة برغبة كبيرة في البكاء.

• **المثال الثاني** :(لقد أرسل الله إلي رسالة. كنت ممدة والمخدر يسري في جسدي في حين وقف الطبيب والممرضة إلى جانبي. وما هي إلا بضع دقائق حتى تبدأ العملية وأكون قد تخلصت من الطفل. مرة واحدة وإلى الأبد! ولكن في اللحظة التي كنت على وشك الغياب عن وعيي من فوق طاولة العمليات، سمعت صوت المؤذن وهو يؤذن لصلاة العصر من أحد المساجد القريبة. كان الصوت ناعماً نعومة المخمل استحوذ على بدني برمته. وما إن توقف الصوت حتى بدأت أسمع همهمة كان شخصا ما يهمس في أذني:« لن تقتلي هذه الطفلة!».)[2]

يتمثل هذا المقطع في استذكار زليخا ما حدث معها في العيادة أثناء رغبتها في الإجهاض .

• **المثال الثالث**:(لم تعرف آسيا قزانجي ما السبب الذي يجعل بعض الناس مولعين ولعا شديدا بأعياد الميلاد، فكانت تمتعض منها امتعاضاً شخصياً وعلى الدوام.

...فعندما كانت في سن الثالثة اكتشفت، على سبيل المثال، أن في وسعها الحصول على كل ما تريد شريطة أن تجتاحها نوبة غضب. وبعد مرور ثلاثة أعوام، في عيد مولدها السادس أدركت برغم ذلك أن المستحسن بها أن تتوقف عن هذا الغضب...ولما بلغت

[1]–الرواية، ص28.

[2]–المصدر نفسه، ص45.

الثامنة تعلمت شيئا لم تكن تملك عنه حتى تلك اللحظة سوى فكرة واهية غير متأكدة منها وهي أنها لقيطة. وفكرت وهي تعود بذكرياتها إلى الوراء أنها يجب ألا تحظى بالثقة لهذه المعلومة بعينها مادام الوقت من شأنه أن يطول بها قبل أن تكتشفها لولا الجدة غولسوم...

لم تتعلم آسيا معنى الكلمة إلا بعد مرور سنة واحدة عندما اقترب موعد عيد ميلادها التاسع إذ وصفها أحد أطفال المدرسة بأنها لقيطة. واكتشفت وهي في العاشرة أنها بخلاف كل فتيات صفها لا تحظى بنموذج دور الذكر في منزلها.ومضت ثلاث سنوات...وفي أعياد مولدها الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر اكتشفت ثلاث حقائق أخرى في حياتها أن الأسر الأخرى لا تشبه أسرتها وأن بعض الأسر قد تكون اعتيادية... وفي السنة التالية وقبل حلول موعد عيد مولدها بيومين اثنين، سرقت آسيا علبة الحبوب في المنزل وبلعت كل ما وجدته فيها من محتويات... أما اليوم، وهي في عيد مولدها التاسع عشر، فقد شعرت أنها أكثر نضوجا بعد أن دونت في ذاكرتها حقيقة أخرى عن حياتها وهي أنها بلغت الآن العمر الذي أنجبتها فيه والدتها...)[1]

مناسبة هذا الاسترجاع هو احتفال العائلة بعيد مولد آسيا التاسع عشر ككل عام بالرغم من رفضها لهذه الأمور، وعلى هذا المنوال تعود بنا الكاتبة إلى ماضي آسيا من عيد مولدها الثالث إلى التاسع عشر، وكيف لقبها أطفال صفها باللقيطة وفي أي سن استوعبت ذلك...يفيد هذا الاسترجاع بيان جانب من جوانب حياة آسيا وللإيضاح والتعرف على الشخصية أكثر.

• **المثال الرابع:**(...كانت أرمانوش قد اعتادت ذلك الآن، بل حتى عندما كانت طفلة صغيرة، وكلما مكثت في بيت آل جقماقجي، كانت والدتها تتصرف كأن حياتها في خطر.

[1]–الرواية، ص87الى90.

...فمنذ أن انفصل والداها، فقد حدث انفصال آخر بين والدتها واسمها، فقد توقفت عن مناداتها باسمها أرمانوش وكأنما كانت تحتاج إلى أن تعيد تسمية ابنتها من جديد كي تتمكن من الاستمرار في إغداق الحب عليها. ولم تخبر أرمانوش حتى هذا اليوم أي فرد من أفراد أسرة جقماقجي بهذا التحول في الأسماء. في بعض الأحيان ثمة ضرورة لإبقاء الأشياء سرا، وهو ما دأبت عليه كثيرا.)[1]

استرجاع أرمانوش بمجرد اتصال أمها وهطول أسئلتها كالمطر، ما حدث من انفصال لاسمها مع انفصال والديها، وكذلك أسئلة أمها لها المعروفة و المتداولة منذ صغرها.

• **المثال الخامس:**(وعلى قدر ما حاول مصطفى أن يحول بينه وبين تذكر مثل هذه التفاصيل، فإنه لم يتمكن من محو مشهد عشرات الطاسات الزجاجية المملوءة بالعاشورية المصطفة من فوق الرفوف داخل البراد والجاهزة للتوزيع على الجيران...كل طاس منها يمثل رمز البقاء في قيد الحياة...وبات اعجاب مصطفى به واضحا لمّا ضبط متلبسا في سن السابعة وهو يلتهم محتويات الطاسات... وعندما عرفوا بفعلته لم توبخه أمه، وان كان قد ارتبك بسبب جشعه، ولكنها احتفظت ببعض الطاسات الإضافية في الثلاجة، جاهزة له وحده.)[2]

هنا عندما سألت روز مصطفى عن اسم الطبق الذي وضع لها في الطائرة أثناء سفرهما إلى إسطنبول، كان طبق العاشورية فاستذكر مصطفى أيام طفولته و العاشورية التي تعتبر الأكلة المفضلة له وهو يوزعها على الجيران ويأكل محتوياتها خفية...

---

[1]–الرواية، ص142.

[2]–المصدر نفسه، ص386.

• **المثال السادس:**(وتذكر مصطفى اليوم الذي التقى فيه روز. ربما لم يكن لقاء رومانسيا. بل كان في ممر داخل أحد متاجر الأغذية الكبرى...وعلى امتداد السنين، تحدثا عن ذلك اليوم مرات ومرات، ضاحكين وهازئين بكل التفاصيل التي تمكن كلاهما من تذكرها. وعلى الرغم من ذلك كان لكل واحد منهما ذكرياته الخاصة به المختلفة عن الآخر بخصوص ذلك اليوم...ولكنه منذ ذلك اليوم لم يشعر بإرهابها له...ولم يستغرق وقتا طويلا حتى بدأ يحبها.)[1]

بعد تساؤل مصطفى بينه وبين نفسه إن راقته النساء يوما باستثناء روز بطبيعة الحال... استرجع ذكرياته معها وكيف تعرف عليها وكيف حبها بمرور الوقت...

1-1-2الاسترجاع الخارجي : من خلال تفحصنا لرواية نجدها تتضمن الكثير من الاسترجاعات الخارجية، فالروائية قامت بعملية إيراد حدث سابق عن طريق العودة إلى حدث خارج عن الرواية...ونذكر بعض الأمثلة :

• **المثال الأول** :(فتذكرت قاعدة لا ينبغي لها أن تغيب عن ذهنها في المقام الأول.

القاعدة الفضية للحكمة للمرأة الاسطنبولية :

إذا ما تعرضت للمضايقة في الشارع، فلا تفقدي

أعصابك مادام أن المرأة التي تفقد أعصابها في

مواجهة المضايقة و ترد رداً مبالغا فيه تزيد من

حراجة موقفها!.)[2]

---

[1]-الرواية، ص391.

[2]-المصدر نفسه، ص16.

نجد في هذا الاسترجاع تذكر" زليخا " في الرواية لحكمة من ماضي الجدات والتي يجب أن تسير على منوالها كل امرأة اسطنبولية.

• **المثال الثاني** : ومن أمثلة الرجوع إلى الماضي في هذه الرواية قولها :(ولدت الأم الصغيرة في سالونيك، وكانت فتاة صغيرة عندما هاجرت رفقة أمها الأرملة إلى إسطنبول. حدث ذلك في العالم 1923. ولا يمكن نسيان التاريخ الذي وصلت فيه إلى هذه المدينة لأنه صادف عام إعلان الجمهورية التركية الحديثة.

وبعد سنوات قال لها زوجها رضا سليم قزانجي مغازلا:

لقد وصلتِ أنتِ والجمهورية إلى هذه المدينة معا، وقد كنت أنتظر مجيئكما بفارغ الصبر، فأنتما أنهيتما النظامين القديمين إلى غير رجعة: النظام القائم في البلاد والنظام القائم في منزلي. وعندما جئت إلي أشرقت الحياة.)[1]

(فقد كان رضا سليم قزانجي يغرق في الصمت وتظلل عينيه كآبة غير واضحة حتى بعد مرور سنوات كلما سألته الأم الصغيرة سؤالا عن زوجته الأولى وكان يجيب ممتعض الوجه:

أي امرأة يمكنها أن تتخلى عن ولدها؟

فتقترب منه الأم الصغيرة وتجلس في حضنه وتداعب ذقنه كأنما تريده أن يواجه السؤال :

لكن ألا تريد أن تعرف ما الذي حل بها ؟

فيزداد رضا سليم قزانجي صلابة دون أن يهتم بخفض صوته كي لا يسمعه لاوند وهو يشتم أمه:

[1]–الرواية، ص185.

لا يهمني أن أعرف ماذا حل بمصير تلك الساقطة...)[1]

(...اليوم لا تكاد تتذكر شيئا من كل ما حدث. وفي حين كانت أصابعها النحيلة تلامس البيانو القديم فإن أيامها التي أنفقتها رفقة رضا سليم قزانجي كانت تومض من بعيد مثل فنار قديم معتم يضللها وسط مياه مرض الزهايمر العاصفة.)[2]

فالساردة حددت تاريخ وصول الأم الصغيرة رفقة أمها إلى اسطنبول في هذا الاسترجاع، كما يوحي هذا الأخير إلى ماضي الأم الصغيرة رفقة زوجها رضا سليم قزانجي وماضي رضا سليم الكئيب بسبب زوجته الأولى التي هجرته وابنه دون معرفته للسبب. غير أن الأم الصغيرة في الوقت الآني لا تتذكر من كل هذا بسبب الزهايمر.

• **المثال الثالث:** ومن أمثلة الاسترجاعات الخارجية أيضا في الرواية نجد هذا المقطع الذي تسترجع فيه الساردة أحداث الإبادة الجماعية للأرمن فتقول على لسان أرمانوش:(في منتصف ليلة يوم السبت الرابع والعشرين من نيسان جرى اعتقال عشرات وجهاء الأرمن القانطين في مدينة اسطنبول واقتيدوا عنوة إلى مقر الشرطة. كانوا يرتدون ثيابهم على نحو لائق وأنيق...كانوا أدباء أجمعين، احتجزوا في مقر الشرطة من دون إيضاح إلى أن نقلوا في نهاية المطاف إلى أياش أو شانكيري...ولم يبق أحد في قيد الحياة في أياش. أما الذين نقلوا إلى شانكيري فقد قتلوا تدريجيا...كان لجدتي شوشان من العمر ثلاث سنوات عندما توفي والدها الذي خلف أربعة أطفال كانت هي الأصغر سنا...كانت والدة جدتي أرملة يومئذ. ولما وجدت صعوبة في البقاء في إسطنبول رفقة الأطفال، فقد بحثت لها عن مأوى في بيت أبيها الذي كان في سيواس. ولكن ما إن وصلوا إلى ذلك المكان حتى بدأ التهجير وصدرت الأوامر إلى الأسرة كلها بالخروج من بيتها بعد ترك ممتلكاتها فيه والسير مع آلاف

---

[1]– الرواية، ص192

[2]– المصدر نفسه، ص193.

المهجرين إلى جهة مجهولة...فتوفيت والدة جدتي في الطريق...كبار السن أيضا...تاه الأطفال الصغار بعضهم عن بعض...ولكن بعد مرور شهر، إلتم شمل الأخوة في أعجوبة...وكان الطفل الوحيد الذي ظل مفقودا من بين كل هؤلاء الأطفال جدتي شوشان...لقد استغرق أخو الجدة شوشان الأكبر عشرة أعوام في البحث عنها وأخيرا تمكن الخال الأكبر يروانت من العثور عليها فاصطحبها معه إلى أميركا للانضمام إلى أقربائها...

قالت آسيا: إن خالتي تسألك عمن ارتكب كل هذه الأفعال :

أجابت أرمانوش دون أن تكترث لمضمون كلامها :

الأتراك.)[1]

هنا نجد أن أرمانوش تعود إلى الماضي لتتذكر وتسرد لعائلة قزانجي الجرائم التي ارتكبت في حق أجدادها الأرمن من طرف الأتراك، كما تأمل في أن يعترف الأتراك بجرائمهم وظلمهم... وبحثا عن هويتها الأصلية.

• **المثال الرابع:(** بعد سنوات طويلة، تذكر يروانت لما فكر بأبيه تلك القطة الصغيرة وحيدة في شارع خاوٍ، يلفه الظلام الدامس. وظلت صورتها محفورة في ذاكرته في قرية بيركينك الأرمنية الكاثوليكية الواقعة في بلدة سيواس...طردهم منها الجنود الذين اقتحموا المنزل، وكذلك عندما وجد نفسه يسير وسط آلاف الأرمن الذين أنهكت قواهم وعرضوا للجوع والضرب... وعندما لم يعرف كيف يوقف صرخات أخته الصغيرة شوشان فتخلى يوما ما عن يدها وسط الفوضى والاضطراب فضاعت منه، وعندما شاهد قدمي والدته المتورمتين مثل وسادتين زرقاوين... وافتها المنية في هدوء وخفة... وعندما اضطر هو وإخوته إلى قضم العشب مثل خراف في بادية الشام...وعندما أنقذتهم جماعة تنتمي إلى إرسالية

[1]–الرواية، ص217 الى221.

أمريكية...وعندما تمكن بعد سنوات طويلة من العثور على شقيقته الصغيرة شوشان في اسطنبول فاصطحبها إلى سان فرانسيسكو، وحتى بعد أن تناول وجبات الطعام ملؤها السعادة والسرور رفقة أولاده وأحفاده.)[1]

فالساردة هنا قامت بعملية إيراد حدث سابق عن طريق العودة إلى حدث خارج عن الرواية أي أنها تحدثت عن حياة الشخصية "يروانت أخ الجدة شوشان" حيث ذكرت كيف نفوا من مسقط رأسهم وتعرضهم للاضطهاد والسبب الذي أدى إلى وفاة والدته وضياع أخته منه، مما أدى إلى تشتت العائلة بين الدولتين أميركا واسطنبول ومن ثم عثر عليها واستقروا خارج إسطنبول...

• **المثال الخامس:(** توقف بارسام جقماقجي عن الكلام بعد أن صعقه الحزن والألم من وطأة ذكريات الطفولة التي ظهرت له على حين بغتة.

فعندما كان فتى صغيرا، كان ثمة رجل يعتمر قلنسوة سوداء مدببة وجبة سوداء، يزور حيهم السكني في كل عام...كان ذلك الرجل قسيسا من البلد العتيق يبحث عن أطفال صغار وأذكياء كي يعود بهم إلى أرمينيا لتدريبهم حتى يصبحوا قساوسة.

آأنت على ما يرام يا أبتاه ؟ما الذي يجري؟

لكن كل ما قاله والدها هو:

إنني في خير يا حبيبتي. لقد اشتقت اليك.

كان بارسام مفتونا بالدين في صغره وكان أفضل تلاميذ مدرسة الأحد...وفي يوم من الأيام...قال القسيس أن الوقت حان الآن إذا ما أرادت الأم أن تتخذ قرارا...فجفلت في قوة

[1]– الرواية، ص321.

وهلع فاهتز الكوب في يدها وانسكب قدر من الشاي على ثوبها. و أومأ القسيس في لطف ورقة وتنبه لظل قصة محزنة مدفونة في ماضيها...لعل شوشان كان لديها ولد آخر في وقت من الأوقات وانفصل عنها.)[1]

من خلال هذا المقطع نستطيع القول أن "إليف شافاك" قامت بعملية استرجاع عن حياة بارسام ووالدته، وسبب هذا الاسترجاع هو وفاة والدته واستذكاره لطفولته معها...

ومن العلامات التي تدل على الاسترجاع هنا توظيف الزمن الماضي: كان، في يوم من الأيام، في وقت من الأوقات...وكذلك قوله: ذكريات الطفولة التي ظهرت له على حين بغتة.

• **المثال السادس:**(لكن اليوم الذي تعرضت فيه الخالة زليخا للاغتصاب لم يكن يوما ماطرا. الحق، لم تكن ثمة سحابة واحدة في السماء الزرقاء الساطعة. وتذكرت السماء في ذلك اليوم سيء الطالع على مدى الأعوام اللاحقة، لا لأنها رفعت بصرها إلى السماء لتدعو الله أو تتضرع إليه كي يمد لها يد العون، بل لأنها في أثناء ذلك الصراع الذي ألم بها شعرت أن رأسها كان معلقا من فوق السرير وفي حين كانت عاجزة عن الحركة من تحت ثقله، عاجزة عن مقاومته، تسمرت عيناها من غير عمد في السماء لتبصر منطادا تجاريا يمر بطيئا...ارتعشت زليخا لما راودتها فكرة آلة تصوير هائلة في حجمها...آلة تصوير بولارويد تلتقط صورا لعملية اغتصاب تجري في غرفة من غرف أحد بيوت اسطنبول.)[2]

ففي هذا المقطع الحكائي تعود بنا الساردة إلى يوم اغتصاب "زليخا" وتذكرها لأحوال ذلك اليوم و وصفها بعض التفاصيل منه...

ونجد مقطع آخر يتجسد فيه استرجاع لحادثة الاغتصاب ويظهر في المثال الموالي:

---

[1]– الرواية، ص373.

[2]– المصدر نفسه، ص411.

• **المثال السابع:**(كانت زليخا في التاسع عشر عندما اغتصبت، وهو عمر يعني أنها بالغة حسب القوانين التركية...

كان الحلم نفسه يراود زليخا مرات ومرات. كانت ترى نفسها تمشي في أحد الشوارع تحت سماء تمطر حجارة.كانت حجارة رصف الشارع...صرخت عندما كانت تشاهد الحجارة تتدحرج من تحت قدميها: توقفي!ثم أمرت السيارات المسرعة...وتوسلت المارة الذين تجمهروا من حولها: توقفوا. توقفوا من فضلكم!

في الشهر المقبل لم تأتها الدورة الشهرية. وبعد مرور أسابيع زارت مختبرا فتح حديثا...تبين أن سكر دم زليخا كان طبيعيا ولكنها كانت حامل.)[1]

في آخر الرواية تعود الكاتبة إلى استرجاع السن الذي اغتصبت فيه زليخا والحلم الذي كان يراودها في كل مرة وكيف عرفت بأنها حامل... وكل هذا حدث قبل عشرين سنة.

مما سبق نجد أن تقنية الاسترجاع كان لها دور مهم في تقديم معلومات عن ماضي بعض الشخصيات الروائية من أحداث وغيرها، وقد اعتمدت الكاتبة "إليف شافاك" على هذه التقنية التي تحقق التوازي والمسايرة بين الماضي و الحاضر مستندة في ذلك إلى الذاكرة ومخزونها.

2-الاستباق(prolepse):

(وهو أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة الأحداث لكي يخلى مكانا للاستباق.)[2]

---

[1]- الرواية، ص426.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص158.

ومن الاستباقات الموجودة في الرواية الموضوعة لدراسة نجد :

• **المثال الأول:**(كفى بكاء سيكون كل شيء على ما يرام، فلا تقلقي. إغفاءة بسيطة لا أكثر. سوف تخلدين إلى النوم، وستراودك الأحلام. وقبل أن ينتهي حلمك، سنوقظك وتعودين إلى بيتك، ولن تتذكري شيئا من بعد ذلك.)[1]

الطبيب هنا في تهدئته لزليخا استبق الحدث برؤيتها للأحلام فور نومها وبأن كل شيء سيمر على خير ولن تتذكر شيء...

• **المثال الثاني:**(ثم...أمرني الصوت الغامض بالقول: أوه يا زليخا! أوه أيتها المجرمة في أسرة قزانجي النقية! أتركي الطفلة لتعيش! فأنت لا تعرفينها بعد، ولكن هذه الطفلة ستكون زعيما، ستكون الطفلة ملكة!

قاطعتها المعلمة سورية...

_واصلت زليخا كلامها متظاهرة عدم سماعها الدرس:

أوه أيتها الآثمة! إن هذه الطفلة ستحكم على الآخرين، ليس في هذه البلاد فحسب، ليس في الشرق الأوسط والبلقان فحسب، بل العالم كله سيعرف اسمها الحقيقي. ستقود طفلتك الجماهير، وستأتي بالسلام والعدل إلى الجنس البشري !

توقّفت زليخا هنيهة ثم تنهّدت: على أيّة حال، خبر سارّ للجميع! لا تزال الطفلة في بطني! ولن يمضي وقت طويل حتى نضع طبقاً آخر فوق طاولة الطعام.)[2]

---

[1]– الرواية، ص28.

[2]– المصدر نفسه، ص46.

هنا استبقت زليخا أحداث متعلقة بجنس جنينها حيث حكمت على أنها ستكون أنثى، وألحقتها بصفات تأمل أن تتصف بها ابنتها مستقبلا...وزعمت هذا من خلال صوت خاطبها وهي تحت تأثير المخدر.

• **المثال الثالث:(** وبعد ذلك أعلنت الخالة بانو بغتة قراراً بأنها كانت تستغرق في تفكير لا يعلم مداه إلا الله، مفاده أن تبتعد عن كل ما هو مادي ودنيوي، وأن تهب نفسها لعبادة الله. ولأجل تحقيق هذا المسعى، أعلنت عن جد أنها على استعداد لدخول مرحلة التوبة والتخلي عن كل تفاهات الدنيا...ثم مضت تقول في صوتها الصوفي الجدي، سوف أخوض معركة ضد نفسي، ولسوف انتصر!!)[1]

جاء الاستباق هنا متعلق في قرار بانو التي ستجاهد نفسها بأن تصبح متصوفة ولكي تنتصر لقرارها على أقوال عائلتها...وتحقق هدفها بعد عزلتها لأربعين يوما...

• **المثال الرابع:(**...بدت الخالة بانو مستغرقة في التفكير برهة وجيزة، ثم قلبت الورقة الثالثة، فبدا لها أن ثمّة زائرا سيزورهن قريبا، زائرا غير متوقع من وراء المحيطات.)[2]

ورد الاستباق في هذا المقطع بتنبؤ "الخالة بانو" بقدوم زائر دون أن تصرح من يكون باعتبارها عرافة. إذ تصرح الساردة لاحقا بقدوم أرمانوش ابنة زوجة أخوهم مصطفى التي لم يكن لديهم خبر عنها وتظهر العديد من الأحداث بقدومها...

• **المثال الخامس:(**...أنا في حاجة إلى أن أعثر على هويتي. أتدري ما الذي أفكر فيه سرا؟ الذهاب إلى تركيا لزيارة منزل أسرتي...سوف أذهب لزيارته بأم عيني...سوف يظل تناقض

[1]– الرواية، ص94 و95.

[2]– المصدر نفسه، ص101.

الانكشاري ملازما إيّاي ما لم أفعل شيئا لاكتشاف الماضي...سوف أجد لي بعض المعارف. ليس ذلك صعبا.)[1]

وفي هذا الاستباق نلاحظ أن أرمانوش بعد شعورها بالعجز عن العثور على الإحساس بالتواصل والهوية، وعليها أن تنطلق في رحلة إلى ماضيها كي تتمكن من البدء بالعيش على هواها، فاستبقت الحدث بزيارتها لاسطنبول ورؤية بيت أسرتها وعثورها على بعض المعارف...

• **المثال السادس:** نجد الساردة تتحدث عن استباق الخالة "بانو" الأحداث التي ستقع في المستقبل وفاة، حب، وجود علاقة روحية متينة بين آسيا وأرمانوش بقولها:(وقالت الخالة بانو: وهناك...

ولكنها تجاهلت الخبر السيئ الذي استقر في أسفل الفنجان. أزهار سرعان ما ستنثر على قبر، بعيداً، بعيداً جداً. ثم عمدت إلى تحريك الفنجان بين أصابعها...:

آه، ثمة شاب يهتم بك الاهتمام كله، ولكن ما سبب وقوفه وراء ستار؟...شيء ما يشبه الستار...

...رمشت عينا الخالة بانو، وانتابها ذهول تام.

ثمة حبل هنا، حبل غليظ وقوي وفي أحد نهايته أنشوطة، سوف ترتبطان أيتها الفتاتان إحداكما بالأخرى برباط متين...أرى رابطة روحية...)[2]

---

[1]– الرواية، ص160.

[2]– المصدر نفسه، ص264 و265.

ويتحقق من هذا الاستباق وفاة الجدة شوشان، حب أرمانوش لبارون بغداساريان الذي لا تعرفه إلا إلكترونيا من خلال منتدى مقهى القسطنطينية، أما بالنسبة للعلاقة التي تربط آسيا بأرمانوش فيفهمها القارئ ضمنيا في نهاية الرواية إذ يتضح أن جدة أرمانوش شوشان هي جدة آسيا أيضا، فليونيد أب مصطفى هو أخ بارسام من الأم ...

• **المثال السابع:(** يبدو رسام الكاريكاتور مضحكا. أنت تقولين أنه قد يزج به في السجن لأنه رسم رئيس الوزراء في هيئة ذئب. يبدو أن الفكاهة عمل خطير في تركيا**!)**[1]

هنا نجد توقع أرمانوش دخول الرسام الكاريكاتور للسجن بسبب رسوماته المستفزة للوزراء. إذ يتحقق ذلك بعد مدة بالحكم عليه ثمانية أشهر سجن بسبب رسمه وزير الوزراء بوصفه طائر البطريق.

• **المثال الثامن:(** وكان أول شيء تفوه به كيركور عندما التقيا في دكّان الحلّاق: الأوقات عصيبة، عصيبة جدا، فاستعدّ لمواجهة الأسوأ. في البدء جنّدوا الأرمن للخدمة العسكرية... مسلمون وغير مسلمين سيقاتلون كلّهم العدوّ! ولكنّهم...والآن تروج شائعات يا صديقي...يفيد البعض منها أن القادم أسوأ.**)**[2]

تذكّر أوهانيس الاسطنبولي خصامه مع كيركور هاكوبيان المحامي البارز وعضو البرلمان العثماني حيث استبق هذا الأخير الحدث بقدوم أيام عصيبة وسيئة على الأرمن حيث يقول أيضا**(أعلنت السلطات التركية أن الأرمن سوف يلونون بيض عيد الفصح بدمائهم!)**[3]وهذا استباق تمهيدي عن أنباء الإبادة الجماعية للأرمن.

---

[1]– الرواية، ص291.

[2]– المصدر نفسه، ص309.

[3]– المصدر نفسه، ص313.

• **المثال التاسع:**(...أنه الولد الذي لا يعرف أحدا أن أباه أراد أن يسميه يوما ما بالاسم ليون، الولد الذي سوف تهجره أمه وتتخلى عنه يوما ما لينشأ كئيبا، مهموما ومعذبا. الولد الذي سيصبح مستقبلا أبا فظيعا تجاه أبنائه... .)[1]

استبقت الساردة الأحداث ولمحت لها في فقرة موجزة لأنها ستسردها بالتفصيل لاحقا...كيف كان سيسمى لاوند بليون وسبب هجر أمه له مما أدى إلى قسوته مستقبلا على أبنائه...

• **المثال العاشر:** (كان مقتنعا أنها سوف تنسى في نهاية المطاف. كان مقتنعا أنه إذا ما عاملها معاملة حسنة لطيفة، ومنحها طفلا وبيتا جميلا فسوف تنسى ماضيها شيئا فشيئا وسوف يندمل جرحها أخيرا. المسألة مسألة وقت لا أكثر، لأن النساء حسب ظنه لا يقدرن على تحمل عبء طفولتهن بعد أن يرزقن طفلا.).[2]

يكمن الاستباق هنا في اعتقادات رضا سليم قزانجي حول نسيان زوجته لماضيها وجرحها مع مرور الوقت إذ ما وفر لها بيتا وطفلا...، لكن هذا الاستباق لم يتحقق حيث أن الجدة شوشان تذكرت كل شيء بمجرد رؤية الدبوس الرماني وأخيها ومن ثم هجرته وهجرت ابنها.

ثالثا: الاستغراق الزمني:

1-تسريع السرد:

سوف نحاول هنا تسليط الضوء والتركيز على التقنيات بنوعيها السرد التلخيصي و السرد الاسقاطي (الحذف) :

[1]- الرواية، ص436.

[2]- المصدر نفسه، ص475.

1-1-الخلاصة: (sommaire):

« ونجد في الخلاصة عدة تسميات منها الإيجاز، الملخص، المجمل حيث يعرفها محمد بوعزة على أنها سرد أحداث ووقائع في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة أنه حكي موجز و سريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيله»[1]

اعتبرت هذي التقنية بمثابة الخيط الرفيع الذي يربط بين مفاصل الرواية وهذا ما يساعد على سد الفجوات التي يمكن حدوثها في النص الروائي، كما أن الخلاصة تساعد الراوي على إيجاز فترات أو سنوات طويلة فمهمتها إذا تلخيص واختصار الأحداث.

وتظهر هذه التقنية في رواية لقيطة اسطنبول في مواضع نذكر منها :

• **المثال الأول: قول الساردة:(** لم تتعلم آسيا معنى الكلمة إلا بعد مرور سنة واحدة عندما اقترب عيد ميلادها التاسع إذ وصفها أحد أطفال المدرسة بأنها لقيطة. واكتشفت وهي في العاشرة أنها بخلاف كل فتيات صفها لا تحظى بنموذج دور الذكر في منزلها. ومضت ثلاث سنوات...وفي أعياد مولدها الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر اكتشفت ثلاث حقائق أخرى في حياتها أن الأسر الأخرى لا تشبه أسرتها وأن بعض الأسر قد تكون اعتيادية، وأن السلالة التي تنحدر منها تحتوي على عدد من النساء أكبر مما ينبغي وعلى أسرار أكثر من اللازم عن رجال اختفوا في وقت مبكر...).[2]

هنا لخصت الروائية سنوات عمر آسيا في بضعة أسطر وكيف علمت بأنها لقيطة ومعرفتها بواقع أسرتها وتاريخ سلالتهم وأنها في كل سن تنضج وتستوعب أكثر...

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009،ص93.

[2]- الرواية، ص89.

• **المثال الثاني:(** لقد استغرق أخو الجدة شوشان الأكبر عشرة أعوام في البحث عنها وأخيرا تمكن الخال الأكبر يروانت من العثور عليها فاصطحبها معه إلى أميركا للانضمام إلى أقربائها.)[1]

نقلت لنا الكاتبة المدة التي استغرقها يروانت في البحث عن أخته بالمختصر بدون أن تتطرق إلى التفاصيل أو كيف نقلها معه.

• **المثال الثالث:(** ماذا أعني؟ أعني ظلم الدولة التركية بزعامة السلطان عبد الحميد، أعني مذابح أضنة في 1909 أو حملات التهجير في 1915...ألا يوحي كل هذا بشيء ما لك؟ ألم تسمعي بإبادة الأرمن؟)[2]

اكتفت الساردة هنا بذكر جرائم الأتراك الشنيعة بالمختصر دون التطرق إلى التفصيل.

• **المثال الرابع:(**أتعلمون أن أسرة أرمانوش اسطنبولية، تعرضت للألم بأشكاله المختلفة في عام 1915، ولقي الكثيرون حتفهم أثناء عمليات التهجير، وماتوا من شدة الجوع والتعب والقسوة...)[3]

إخبار أسيا أصحابها في مقهى الكونديرا بما جرى مع عائلة أرمانوش والإبادة بالمختصر.

• **المثال الخامس:(**حسنا الحقيقة يا عزيزتي السيدة روحي المنفية يا عزيزتي فتاة تسمى تركية هي أن البعض في أوساط الأرمن في الشتات لا يريدون من الأتراك أن يعترفوا بالإبادة الجماعية، لأنهم لو فعلوا ذلك، فسوف يسحبون البساط من تحت أقدامنا ويأخذون الرابطة التي تشد من أزرنا بأقوى ما يمكن ومثلما دأب الأتراك على إنكار الظلم، فإن الأرمن

---

[1]– الرواية، ص219.

[2]– المصدر نفسه، ص240.

[3]– المصدر نفسه، ص282.

دأبوا أيضا على الاستمتاع بغطاء المظلومية. الواضح أن ثمة بعض العادات التي ينبغي تغييرها في كلا الطرفين.)[1]

خلاصة الصراع بين الأتراك و الأرمن ورأي كلا الطرفين حول القضية.

• **المثال السادس:(** كانت الجدة شوشان صاحبة هذا الدبوس يوما ما واحدة من تلك الأرواح المغتربة التي قدر لها أن تتبنى اسما بعد اسم، ولتتخلى عن كل اسم في كل مرحلة جديدة من حياتها. فقد ولدت بالاسم شوشان الاسطنبولي وأصبحت بعد ذلك شوشان626، وتحولت إلى شيرمن قزانجي وعلى اثر ذلك بات اسمها شوشان جقماقجي. وعند كل اسم مكتسب، ضاع منها شيء ما ضياعا أبديا.)[2]

لخصت الساردة مسيرة الجدة شوشان وكيف تغير اسمها عبر مراحل وسنوات دون اللجوء إلى التفصيل أو تتبع الزمن.

• **المثال السابع:(** حكايات الأسر تتداخل تداخلا يجعل تأثير ما حدث قبل أجيال عديدة قويا وشديدا على تطورات تبدو غير متماسكة في الوقت الراهن. الماضي ليس سوى شيء مضى و انتهى. فلو لم ينشأ ليونيد قزانجي ليصبح رجلا قاسيا ومتعسفا فهل كان من شأن ابنه الوحيد مصطفى أن يكون شخصا مختلفا؟ ولو أن شوشان لم تترك الملجأ قبل أجيال عديدة في العام1915، فهل كان من شأن آسيا أن تظل لقيطة ؟

الحياة مصادفة وإن كانت تتطلب جنا من الجان أحيانا ليسبر غورها.)[3]

ويعتبر هذا المقطع ملخص لأهم ما تحتويه الرواية.

---

[1]– الرواية، ص354.

[2]– المصدر نفسه، ص474.

[3]– المصدر نفسه، ص476.

نلاحظ أن الروائية "إليف شافاك" لخصت في رواية " لقيطة اسطنبول" أحداث كثيرة، لأن هناك أحداث ذكرتها من قبل، وأحداث أخرى لم تعطي لها أهمية كبيرة فلجأت إلى تلخيصها...

1-1-1-الحذف: (القطع)(Ellipse):

الحذف نوع آخر من أنواع التسريع السردي، تكمن وضيفته الجمالية في اقتصاد السرد،إذ أنه لا يتطرق إلى الوقائع والأحداث التي وردت في تلك المدة الزمنية. ولقد تعددت التعريفات ومنه يذهب عبد الرحمان عبد السلام في كتابه تعالقات الخطاب بأنه:« قفز القاص فوق مرحلة زمنية قد تطول أو تقصر فيعمد إلى إلغائها إما إضمارا أو تصريحا»[1]

نجد عبد الحميد لحمداني يعرف هذه التقنية: « بالقطع وعادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به وبارزا، غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه»[2]

نستنتج من خلال ما سبق أن الحذف هو مدة زمنية محذوفة قد تكون هذه المدة قصيرة أو طويلة، كما نجد أنه يشوق القارئ على اكتشاف مدة المسافة الزمنية التي حذفت.

ومن أمثلة تقنية الحذف في الرواية :

- **المثال الأول:(** وبعد عشرين دقيقة، عندما هرعت زليخا داخل مكتب أنيق في واحد من أرقى أحياء المدينة...)[3]

---

[1]– عبد الرحمان عبد السلام، "تعالقات الخطاب السردية والمقالية، طه حسين أنموذجا"، مركز الحضارة، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص43.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، أب1991، ص77.

[3]– الرواية، ص20.

فالروائية هنا تحذف فترة زمنية صرحت بها وهي عشرين دقيقة ولكن لم تذكر ما جرى فيها.

• **المثال الثاني:(** وبعد مرور ثلاثة أعوام وفي عيد مولدها السادس أدركت برغم ذلك أن المستحسن بها أن تتوقف عن هذا الغضب ما دام أن طفولتها كانت تمتد وتمتد طويلا عند كل عيد مولد على الرغم من تلبية متطلباتها. ولما بلغت الثامنة تعلمت شيئا لم تكن تملك عنه حتى تلك اللحظة سوى فكرة واهية غير متأكدة منها و هي أنها لقيطة.)[1]

هنا نلحظ أن الكاتبة قفزت عبر فترات زمنية عدة لتسردها في بضع جمل. كما أسقطت ثلاث سنوات بدون ذكر تفاصيل.

• **المثال الثالث:(** هو رجل طيب لكنه غير مهتم بالتاريخ البتة، ولم يعد لزيارة بلده منذ أن وصل الولايات المتحدة الأمريكية قبل حوالي عشرين سنة، ولم يوجه الدعوة لأسرته لحضور الزفاف.)[2]

أسقطت الساردة مدة عشرين سنة لغياب مصطفى عن إسطنبول دون أن تصرح عنها بشيء لتترك للقارئ مهمة تخمينها.

• **المثال الرابع:(** لقد استغرق أخو الجدة شوشان الأكبر عشرة أعوام في البحث عنها وأخيرا تمكن الخال الأكبر يراونت من العثور عليها فاصطحبها معه إلى أميركا للانضمام إلى أقربائها.)[3]

ففي هذا المثال أيضا الحذف من زمن الرواية محدد يقدر بعشرة أعوام لكنها لم تعطي أي تفاصيل عن أيام بحثه أو كيف عثر عليها...

---

[1]– الرواية، ص88.

[2]– المصدر نفسه، ص161.

[3]– المصدر نفسه، ص219.

• **المثال الخامس:(** في يوم من الأيام جاءوا إليها بامرأة حامل دهمها المرض على حين بغتة وتدهورت صحتها نحو الأسوأ بمرور الأيام. وبعد أن شاورت الخالة بانو الجني...وبعد مرور بضعة أيام، ورد خبر مفاده أن تلك المرأة الحامل قد شفيت شفاء تاما وأنها على ما يرام. وعلى هذا الأساس، استخدمت الخالة بانو خدمات السيد بيتار حتى هذا اليوم باستثناء مرة واحدة، إذ طلبت منه يوما ما معروفا، لها شخصيا، وطرحت عليه سؤالا خصوصيا: من هو والد آسيا؟ ...منذ ذلك اليوم تغير حال الخالة بانو...واليوم وبعد مرور سنوات على تلك الحادثة، بدأت الخالة بانو تفكر...)[1]

نلاحظ أن الروائية تتحدث عن "الخالة بانو" وقوة قدرتها في التعامل مع الجان الذي كان يساعدها في الوصول إلى الحقائق بكونها تشتغل عرافة، كما تقفز عبر فترات زمنية بدون تحديد اليوم أو الوقت الذي حدث فيه ذلك.

• **المثال السادس:(** ألمّت بها الدهشة لأنها أدركت أنها نسيت المسلسل تماما وفاتها برنامجها المفضل للمرة الأولى منذ سنوات. وكانت آخر مرة نسيت مشاهدة عرضه قبل بضع سنوات أثناء أيام توبتها.)[2]

حذفت الساردة مدة زمنية تقدر بالسنوات لم تصرح بها.

• **المثال السابع:(** وبعد ثلاثة أسابيع، وعندما توقف ضابط برتبة كبيرة في القرية رفقة جنوده وحقق مع سكانها كي يعلم إن كانوا قد صادفوا أي أيتام أرمن في المنطقة، فإن هذه الأم

[1]– الرواية، ص255.

[2]– المصدر نفسه، ص262.

التركية أخفت شوشان في صندوق مهر ابنتها لتجنبها أي أذى. وبعد مرور شهر واحد تمكنت الفتاة الصغيرة من الوقوف على قدميها.)[1]

حذفت الروائية من زمنية السرد ثلاثة أسابيع ولا تذكر عنها شيء وكذلك نفس الشيء لفترة تقدر بشهر.

• **المثال الثامن:(** آه يا الله قلت أن ثمة خبرا مزعجا. صحيح يا بارسام ؟ ما الخبر؟

_ آه...

ثم أعقب ذلك صمت ثقيل.

_انها أمي...

ولم يستطع إكمال عبارته.)[2]

ويفهم الحذف من خلال النقاط المحذوفة، لتجنب التكرار أو إعمال ذهن القارئ في ما يكمن القول.

• **المثال التاسع:(** في الشهر المقبل لم تأتها الدورة الشهرية. وبعد مرور بضعة أسابيع زارت مختبرا فتح حديثا على مقربة من منزلها، وكانت ثمة عبارة مثبتة على المحل تفيد: فحص الحمل مجانا مع كل فحص لسكر الدم.)[3]

تمثّل الحذف هنا في فترة زمنية تقدر بالأسابيع لم تصرح لنا بعددها فهو حذف ضمني يفهم من مضمون القول فالساردة لا تحدد لنا المدة الزمنية.

---

[1]– الرواية، ص323.

[2]–المصدر نفسه، ص360.

[3]–المصدر نفسه، ص426.

•**المثال العاشر:(** فقبل زمن طويل، طويل جدا، وفي بلاد ليست بعيدة جدا، عندما كان المنخل داخل القشة والحمار منادي المدينة والجمل هو الحلاق...عندما كنت أكبر سنا من أبي فهززت مهده عندما سمعت بكاءه...عندما كان العالم رأسا على عقب وكان الزمان دورة تدور وتدور فكان المستقبل اكبر سنا من الماضي وكان الماضي بدائيا مثل حقول بذرت حديثا...

كان يا مكان...كانت مخلوقات الله بعدد الحبوب وكان الكلام أكثر مما ينبغي إثما و خطيئة لان في إمكانك أن تتكلم بما لا ينبغي أن تتذكر وفي إمكانك أن تتذكر ما لا ينبغي لك أن تقول.)[1]

فالساردة هنا تبين الحذف من خلال النقاط، فهي حذفت أحداث ومدة زمنية لم تذكرها.

ومن هنا نستنتج أن الروائية وظفت الحذف بنسبة قليلة باعتبار جل أحداث الرواية ذات أهمية ولا يمكن الاستغناء عنها، أهمها أحداث الأرمن والإبادة الجماعية لما لها من أهمية في الرواية ومن ثم يظهر تاريخ الأسر...لكن بعض الأحداث مهمة لم تحدد لها تاريخ ربما لتجنب تداخل الأزمنة أو لأنها من نسج الخيال ووضعت بطريقة اعتباطية وكفى...

1-2-إبطاء السرد:

تعددت التقنيات الزمنية التي تعمل على تعطيل وتيرة إيقاع السرد من خلال إبطائها وأهمها المشهد و الوقفة:

[1]- الرواية، ص473.

1-2-1-المشهد:(scène):

يعد المشهد تقنية مهمة في الرواية، ولقد تعددت التعريفات حيث يعرفها محمد عزام «محور الأحداث، ويخص الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات، كما يمكن أن تكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد أو يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة اختتامية.»[1]

وقد لاحظنا أن المشهد لا يظهر بكثرة في رواية "لقيطة اسطنبول" حيث نجد مقاطع معدودة منها:

•**المثال الأول:(** توقفت زليخة هنيهة ثم تنهدت :

على أية حال خبر سار للجميع لا تزال الطفلة في بطني ولن يمضي وقت طويل حتى نضع طبقا آخر فوق الطاولة

هتفت غولسوم:

لقيطة أتردين أن تأتي إلى هذه العائلة بطفلة غير شرعية ؟ لقيطة.)[2]

هذا المقطع عبارة عن حوار دار بين زليخا وأمها، تبرز فيه وجهة نظر الجدة جولسوم ورفضها بأن تنجب ابنتها الفتاة اللقيطة ومن هذا المنبر يظهر التلميح لشخصية آسيا الفتاة اللقيطة...

• **المثال الثاني:(** شعرت آسيا برغبة للدفاع عن نفسها:

---

[1]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005، ص111.

[2]–الرواية، ص46.

_حسنا، انني لا أهدم أحدا. كل ما أريده هو أن أكون حرة وأن أكون مستقلة بنفسي. أتمنى لو تتركني وشأني.

_لو تركتك لشأنك فسوف تدمرين نفسك تدميرا سريعا و مبكرا. أهذا ما تريدين؟ أنت منجذبة إلى تدمير الذات مثل انجذاب عثة نحو الضوء.

_...عندما تشربين فإنك تسرفين في الشراب، وعندما توجهين النقد، فإن نقدك مدمر، وعندما تجلسين فإن الكآبة تستولي عليك. إنني بصراحة لا أعرف كيف أكلمك، فأنت تتميزين غيظا يا طفلتي...

_قالت آسيا وهي تأخذ نفسا آخر:

_ربما لأنني ولدت لقيطة، فأنا لا أعرف من هو أبي، ولا أسأل عمن هو، ولا أحد يقول لي من هو. أحيانا، عندما ترنو أمي إلي بنظراتها، فإنني أعتقد أنها تراه في وجهي ولكنها لا تتفوه بكلمة. كلنا نتظاهر في عدم وجود شيء اسمه أب...)[1]

يقدم هذا المشهد حوار بين آسيا ورسّام الكاريكاتور، حيث نلاحظ أن الكاتبة تترك شخصياتها تتبادل الحوار مباشرة، والحوار هنا هو أن الرسام يحاول إخراج آسيا من حالة العدمية والكآبة والظلام الذي تحمله داخلها لكي لا تدمر نفسها، لكن آسيا تبرر أن ماهي عليه الآن ربما بكونها لقيطة فهي تشعر بحالة تشتت وعدم ولامبالاة...

• **المثال الثالث:(** السيدة روحي المنفية. هل تحدثت عن الإبادة إلى أي شخص؟ التعايش البائس ترغب في معرفة ذلك).

[1]–الرواية، ص197.

_نعم، مرات ومرات، لكن القضية بالغة الصعوبة. لقد استمعن النساء في المنزل إلى تاريخ أسرتي باهتمام مخلص وألم، لكن هذا أقصى ما توصلت إليه.الماضي بلد آخر في رأي الأتراك).

_وهنا تدخلت ابنة سافو:

(حتى ولو توقفت النساء عند هذا الحل فإنني لا يمكن أن أجد الأمل في رجالهن).

_فكتبت السيدة روحي المنفية بعد أن فهمت المغزى :

(الحق أنني لم أجد الفرصة للحديث إلى أي رجل تركي. لكن آسيا ستأخذني يوما ما إلى مقهى يلتقي فيه الرجال على نحو منتظم. وأعتقد أنني سألتقي بعض الرجال هناك).

_وكتبت ألكيس الزاهدة:

(كوني في حذر إذ ما تناولت الشراب وإياهم. فالخمر تظهر أسوأ الأشياء في نفوس البشر).

(لا أظن آسيا تشرب الخمر. فهي مسلمة. غير أنها تدخن مثل المدخنة).

_فكتبت ليدي بيكوك/ سيرامارك:

الأهالي يدخنون بشراهة في أرمينيا. لقد زرت يريڤان مرة أخرى فوجدت السجائر تدمر الأمة).[1]

والملاحظ عن هذا المشهد أنه قد عمل على إبطاء الحكي وأحدث نوعا من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي بالإضافة إلى انجازه هذه الوظيفة، عمل على تصوير الحوار الذي دار بين "أرمانوش" وبعض "شخصيات مقهى القسطنطينية"، وكان هذا الحوار عبارة عن نقاش

[1]– الرواية، ص246.

حول ذهاب أرمانوش مع آسيا إلى مقهى الكونديرا للقيت بعض الرجال ومن هناك تسنح لها الفرصة للحديث معهم عن الإبادة الجماعية للأرمن.

• **المثال الرابع:(** "في تركيا أكراد و جركس و جيورجيون، وأهل البحر الأسود ويهود ويونانيون. أظن التعميمات من هذا النوع مبالغ في تبسيطها فضلا عن خطورتها. فنحن لسنا برابرة متوحشين. يضاف إلى هذا أن عديد الباحثين الذين درسوا الثقافة العثمانية سيخبرونك أنها ثقافة عظيمة..."

_ فردت ليدي بيكوك/ سيرامارك :

" لا أعتقد أن الأتراك تغيروا أبدا. ولو تغيروا لاعترفوا بالإبادة الجماعية."

_ فكتبت فتاة تسمى تركية موضحة :

" الإبادة الجماعية مصطلح مثقل بالإيماءات. فهو ينطوي على إبادة منظمة تنظيما جيدا وممنهجة ومتفلسفة. إنني بصراحة لست متأكدة إن كانت الدولة العثمانية في ذلك الزمان تتصف بهذه الصفة..."

_ فردت ابنة سافو:

"أتدرين؟ هذا هو الفرق. فالمضطهِد(بكسر الهاء) لا شأن له بالماضي، ولكن المضطهَد(بفتح الهاء) لا يملك شيئا سوى الماضي."

_ فإنظمت ليدي بيكوك/ سيرامارك:

" إذا كنت لا تعرفين قصة أبيك، فكيف يتسنى لك كتابة قصتك".[1]

[1]– الرواية، ص323.

• **المثال الخامس:**(_ في إمكانك أن تعتذري أنت شخصيا.

_ أتريد مني الاعتذار عن شيء لا علاقة لي به ؟.

_ فكتبت ليدي / سيرامارك :

إذن هذا هو رأيك ؟ أما نحن فإننا ولدنا في زمن متصل وما يزال الماضي يواصل إستمراريته في الزمن الراهن. نحن ننتمي إلى أسرة، وثقافة وأمة. أتريدين القول : عفا الله عما سلف؟).[1]

هذا المقطع والذي قبله عبارة عن حوار دار بين "آسيا" وشخصيات "مقهى القسطنطينية" حيث فسحت المجال لشخصيات ليعبروا عن وجهة نظرهم حول الإبادة وما فعله الأتراك من جرائم وإنكارهم للحقيقة، واعتذار آسيا لهم لما ألحقته دولتها بهم كما تجرد نفسها منهم باعتبار أن الزمن الماضي لا يمثلها وليس لها أي علاقة بهذه الأحداث، فإن وجب عليها العودة للماضي فأول شيء يجب أن تعرفه هو حقيقة من هو والدها...بينما الأرمن يتشبثون بالماضي دون كلل أو ملل وبكل ألم، فالزمن حسب رأيهم يتجسد فيه الماضي بالحاضر والحاضر يولد المستقبل. بعكس الأتراك الذين ينتهي عندهم الماضي في نقطة محددة ليبدأ الحاضر من الصفر متناسيين ما سبق.

• **المثال السادس:**(لست مضطرة إلى ذلك. هذه هي فائدة أن يكون المرء خارجا على جماعته في أسرة تقليدية.وأنا متأكد أن أحدا لن يفاجأ مهما فعلت.هيا تعالي وابقي معي.

_ وماذا أقول لآسيا ؟

_ لا شيء. أنت لست مضطرة لقول أي شيء. أنت تدركين ذلك.)[1]

---

[1]– الرواية، ص350.

دار هذا المشهد حول حوار بين "زليخا"و "آرام" حيث كانت "زليخا" متوترة من قدوم مصطفى إلى بيتهم بعد عشرين سنة مضت فيطلب منها آرام أن تمكث معه وترمي كل شيء خلفها.

• **المثال السابع:**(أهذه شفرة حلاقتي؟

اعترفت زليخا:

_ نعم. كنت أوشك أن أضعها في مكانها.

_ ماذا تفعلين بشفرات حلاقتي؟

ردت وإن بشيء من التردد:

_ ليس هذا من شأنك.

_ ليس من شأني؟

انعقد حاجباه على نحو أشد واسترسل في كلامه:

_ أنت تنسلين إلى غرفتي و تسرقين شفرة حلاقتي لحلاقة ساقيك كي تظهريهما على كل رجال الحي ثم تقولي لي أن هذا ليس من شأني...).[2]

يمثل هذا المشهد حوار بين "زليخا" و"مصطفى" حيث نلاحظ أن الساردة تركت الشخصيتين تتبادلان الحوار مباشرة، والحوار هنا هو أن "زليخا" أخذت شفرة حلاقة أخوها مصطفى دون علمه وحين اكتشفها بدأ الصراع ونتج عن الصراع التنابز وسب بعضهم البعض ومن السب نتج الصراع ومن الصراع نتج الاغتصاب.

---

[1]– الرواية، ص378.

[2]– المصدر نفسه، ص417.

• **المثال الثامن:(** عندما التقينا في ألمانيا، أخبرتني أن زليخا رزقت طفلة من رجل خطبت له مدة قصيرة من الزمان. ولكنها قالت أيضا أنه هجرها.

قاطعته بانو قائلة:

كذبت عليك أمي. لكن ما الفرق اليوم لقد نشأت آسيا وترعرعت من دون أن ترى أباها. وهي لا تعرف من يكون، ولا تعرف الأسرة أيضا أي شيء عنه.

ثم أضافت في عجالة:

_باستثناء زليخا بطبيعة الحال.

سألها مصطفى غير مصدق:

_ وحتى أنت لا تعرفين؟ طرق سمعي أنك عرافة. وأخبرتني فريدة أنك جندتي عبيدا لك بعض الجان...

قالت بانو:

_ الحق أنهم أخبروني. ياريت لم أعرف الأشياء التي عرفتها.)[1]

هذا المشهد عبارة عن حوار دار بين "مصطفى" و"بانو" حيث كان له الدور في الكشف لنا حقيقة من هو والد آسيا الذي أخبر عنه الجان بيتار للخالة بانو، وألحق هذا المشهد وفاة مصطفى عمدا تكفيرا عن خطيئته.

• **المثال التاسع:(** ربما سيكون المطهر ملاذك الأخير إلى ما لانهاية. وماذا بشأن الفتاة الأرمينية؟ هل أنت عازمة على إخبارها بسر جدتها؟

---

[1]– الرواية، ص449.

_ لا يمكنني. إنه عبء لا طاقة لي به، فضلا عن أنها لن تصدقني.

قال السيد بيتار مجددا:

_ الحياة مصادفة يا سيدتي!

_ لا يمكنني أن أسرد عليها القصة ولكنني سوف أعطيها هذا الشيء.)[1]

هنا حوار بين "الجنية سويت" و"الخالة بانو" و"الجان بيتار" حول سر عائلة أرمانوش الذي تبحث عنه، ولكن الخالة بانو تفضل أن تحتفظ به وتسلمها فقط الدبوس الرماني باعتبار أرمانوش هي أولى الحق به.

• **المثال العاشر:(** أتحبه؟ غريب. أتدري ما عرفت الآن؟ لقد اشتريت هذا الطقم من أقداح الشاي قبل عشرين سنة. غريب جدا!

سأل آرام وهو يشعر في تلك اللحظة بقطرة ماء تنهمر عليه:

_ ما الشيء الغريب؟

أجابت زليخا:

_ لا شيء: ثم انخفض صوتها وأضافت :

كل ما هناك هو أنني لا يمكنني أن أصدق أن هذه الأقداح عاشت كل هذه السنين الطويلة. طالما خشيت أن تتكسر في سهولة، ولكنني أظن أنها عاشت لتروي القصة في نهاية المطاف. أقداح الشاي تروي القصص أيضا.)[2]

---

[1]– الرواية، ص474.

[2]– المصدر نفسه، ص476.

يمثل هذا المشهد حوار بين "زليخا" و"آرام" في ختام الرواية حيث تخبره بصمود أقداح الشاي طيلة عشرين سنة من زمن بدء أحداث الرواية ربما لتروي القصص...

وظفت الروائية تقنية المشهد لأنها تفسح المجال للشخصيات لعرض وجهة نظرها، إلا أنها وظفتها بنسبة قليلة.

1-2-2-الوقفة(La pause) :

يعد الوقف أكثر الحركات السردية إبطاء وفيه يتعطل السرد وتنغلق الحكاية ليفسح في المجال للوصف والتعليل أو التأمل أو غير ذلك من الاستطرادات التي تدرج ضمن ما يسمى ب: تدخلات النص« أي أن حركة السرد الزمنية تتوقف بحضور بعض المقاطع التي تحمل ما يحدث حركة في الزمن السردي.»[1]. وتعرف أيضا بالاستراحة وأن تلك الوقفة الزمنية في بداية النص تمثل تقنية السرد الزمني«وهو يتشكل من وقف الأحداث المتنامية إلى الأمام أو كما نقول في الألسنية وقف الأعمال بغيت التأمل في المشهد أو شيء ما»[2]

وعليه نجد أن المشاهد السردية وتقنية الوقفة لها دور مهم فعال في بناء أحداث الرواية. فالمشاهد السردية تحاول كسر أو خرق رتابة السرد، بالإضافة إلا أن الوقفة تقوم بتعطيل السرد لفسح المجال للوصف والتعليق والتأمل...

وقد اعتمدت الكاتبة على هذه التقنية لتعليق مسار الرواية لفترة لتفيدنا بمعلومات عن الشخصيات و الإطار الذي تجري فيه الأحداث، كما نجدها في الكثير من الأحيان تلجأ إلى عملية الوصف الدقيق لهم موقفة بذلك زمن السرد. ومن أمثلة تقنية الوقفة في الرواية نجد:

---

[1]-علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الحيفوي النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، ط1، 2015، ص93.

[2]- عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، دار المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر،(د ط)،1993، ص46.

المثال الأول:(المطر نقمة في هذا المكان. أما في مناطق أخرى من العالم، فإن المطر الغزير يكون في جميع الأحوال نعمة لكل الناس ولكل الأشياء تقريبا فهو نافع للمحاصيل الزراعية...ولكنه ليس كذلك في إسطنبول. فالمطر عندنا لا يعني بالضرورة البلل، ولا يعني القذارة أيضا. وإذا كان له أي معنى فإن معناه هو الغضب. إنه يمثل الوحل والفوضى والهجيان...إنه يعني الكفاح على الدوام...ولكن بوصول آخر قطرة مطر على الأرض...إننا نغفر لها ونسامحها...)[1] **في هذه الوقفة تصف لنا الروائية نظرة الأتراك للمطر والغضب الذي يستبد بالبعض أثناء هطولها وخاصة بالنسبة لشخصية زليخا، وفي موضع آخر قامت الساردة بوصف أجواء اسطنبول بعد توقف المطر (** وعلى الرغم من العتمة التي بدأت تخيم، بدا الشارع وكان الوقت صباح. كما توقفت الأمطار عن السقوط وبانت الحياة جميلة، طيعة إلى حد كبير. وإذا كان الطريق ما زال مزدحما بحركة المرور و الشوارع تغض بالأوحال و الرواسب الطينية، فإن الرائحة المنعشة والباردة التي أعقبت الأمطار منحت المدينة كلها مظهرا مقدسا. وكان الأطفال يدوسون هنا وهناك في برك الطين، مستمتعين بارتكاب خطايا صغيرة. لو كان هناك وقت صحيح واحد لارتكاب الإثم، فلا بد أن يكون في هذه اللحظة العابرة...)[2]

المثال الثاني:(واستقر صمت، صمت خيم على الجميع وعلى كل شيء: الرجال الثلاثة والأجيال الثلاثة من النساء والسجاد الذي لا يعد ولا يحصى الذي يزين الأرضية و الأواني الفضية القديمة في خزانة الأكواب والسماور المثبت فوق الخزانة الضيقة ذات الأدراج

---

[1]– الرواية، ص10.

[2]–المصدر نفسه، ص36.

وأشرطة الفيديو...وأيقونة تمثل صلاة القديسة آن وملصق جداري لجبل أرارات الذي تغطيه الثلوج البيضاء الصافية.)[1]

في هذه الوقفة الوصفية قامت الساردة بوصف غرفة المعيشة لعائلة جقماقجي موقفة بذلك مدة وجيزة من زمن السرد.

المثال الثالث:(واستقر صمت يوحي بالوجوم. على مسافة بعيدة تناهت إلى المسامع أصوات المدينة، وهي خليط من الصافرات و الأبواق والصرخات والضحكات ترافقها أصوات النوارس البحرية. ودخل عدد آخر من الزبائن، وغادر عدد آخر منهم. وهوى على الأرض نادل يحمل صينية مملوءة بالأقداح، فأتى نادل آخر بمكنسة، وبينما هو يكنس الزجاج المتناثر من فوق الأرض، راقبه الزبائن من دون اكتراث. كان الندل يتغيرون في هذا المكان بين حين وحين. فساعات العمل طويلة، والأجر شحيح. و لكن لم يستقل أحد منهم حتى هذي الساعة، بل كانوا يطردون من العمل. هكذا هو الحال في مقهى الكونديرا، فما إن تطأ قدمك المكان حتى تجد نفسك مشدودا إليه إلى أن يقذفك خارجا.)[2]

ومن صورة الوصف في هذه الرواية وصفها لبعض الأمكنة منها ما يحمل هذا المقطع عن مقهى الكونديرا أجواءه وضواحيه.

المثال الرابع:(كان العالم خارج منزل الأسرة يتصف بصفة الجمود في عيون آل جقماقجي. وكان "الخارج" يعني "أرضنا شديدة البرودة" وإذا ما أراد المرء زيارتها فإن عليه ارتداء بلوزة صوفية، يفضل أن تكون من صنع يدوي.كانت تعرف هذا الأمر منذ نعومة أظفارها وأمضت سنواتها المبكرة تحت بطانيات ملساء حاكتها لها جدتها مع الأحرف الأولى من اسمها عند

---

[1]–المصدر نفسه، ص82.

[2]–المصدر نفسه، ص116.

الحافات. الذهاب للنوم دون تغطية البدن بأي غطاء أمر لا يمكن التفكير، كما أن الخروج إلى الشارع دون سترة صوفية خطأ فادح، ومثلما يحتاج البيت إلى غطاء من فوق الرأس، فإن البشر بحاجة أيضا إلى جلد إضافي يفصل بينهم وبين بقية العالم كي يتمكنوا من الإحساس بالدفء والأمان.)[1]

تبرز هذه الوقفة صفات الأرمن أي عاداتهم و تقاليدهم، كما ذكرت مثلا ضرورة ارتداء السترة الصوفية خارج المنزل...

المثال الخامس:(جلست أرمانوش فوق المقعد المخصص لها تفحصت حجرة المعيشة أول الأمر، فجالت ببصرها، في سرعة وحذر، من حولها متوقفة عند بعض الحاجات: الخشب الوردي المنقوش والخزانة ذات الباب الزجاجي وفيها الفناجين القهوة المذهبة وطقم الشاي الزجاجي وبعض التحفيات الأخرى. كما لاحظت البيانو القديم مستند إلى الجدار، والسجادة ذات النقوش الدقيقة المفروشة على الأرض فضلا عن عدد من قطع القماش الشبكية المتلألئة من فوق مناضد الشاي الصغيرة والكراسي المخملية والتلفاز. ورأت أيضا طائر الكناري في قفصه المزركش يتأرجح بالقرب من باب الشرفة والصور المعلقة على الجدران_لوحة زيتية ساذجة تمثل ريف من الأرياف ولا تبدو حقيقية...، وتميمة لطرد العين الشريرة وصورة أتاتورك بالبدلة الرسمية ...)[2]

توقفت الساردة عن سرد الأحداث واسترسلت في وصف غرفة المعيشة لعائلة قزانجي بكل مميزاتها الرائعة التي تدل على البيت الاسطنبولي.

---

[1]– الرواية، ص140.

[2]– المصدر نفسه، ص209.

المثال السادس:(بحلول اليوم الخامس من إقامة أرمانوش، اكتشفت مجريات الأمور الاعتيادية اليومية الدائرة في بيت آل قزانجي. ففي صباح كل يوم، كانت وجبة الفطور تعد وتوضع على الطاولة في وقت مبكر لا يتجاوز السادسة وتستمر حتى التاسعة والنصف. وفي أثناء هذه المدة من الزمان، كان السماور يفور على الدوام ويعد إبريق جديد من الشاي في كل ساعة. وبدلا من أن تجلس الأسرة كلها من حول المائدة في وقت واحد، فإن أفرادها كن يأتين في أوقات مختلفة وذلك بحسب الحالة المزاجية أو العمل...)[1]

تتضمن هذه الوقفة وصف مجريات بيت عائلة آل قزانجي اليومية.

المثال السابع:(الوقت فجر تقريبا، على بعد مسافة قصيرة من العتبة الغربية الفاصلة بين ساعات الليل وضوء النهار...لو كان ثمة عين في السماء، نظرة سماوية تراقب كل شيء وكل شخص من أعلى عليين، فإن الله سيبقي إسطنبول تحت أنظاره بعض الوقت ليرى ما الذي يفعله كل فرد من وراء أبواب موصدة ومن الذي يلغو بكلمات بذيئة. لابد للناظر من السماء أن يرى المدينة تبدو نموذجا متألقا من الأضواء المشعة في كل الاتجاهات وكأنها نوع من الألعاب النارية تشتعل في وسط الظلمة الحالكة...لو تركنا هذا الوميض المتلألئ جانبا، فإن الظلام ما يزال دامسا في إسطنبول. الناس يغطون في نوم عميق إلا القليل منهم...استيقظ بعض الاسطنبوليين قبل غيرهم كدأبهم، كالأئمة في جميع أرجاء المدينة على سبيل المثال...على أهبة الاستعداد لدعوة المؤمنين لأداء فريضة صلاة الفجر...وعلى هذا الأساس فإن الخبازين مستيقظون أيضا...و تستيقظ في وقت مبكر أيضا عاملات النظافة...لتستقل كل واحدة منهن حافلتين أو ثلاث حافلات في الأقل للوصول الى بيوت الأثرياء حيث يجهدن أنفسهن في الحك و التنظيف...الوقت فجر الآن و المدينة كيان

[1]– الرواية، ص251.

هلامي في هذه اللحظة...لابد أن منزل قزانجي يبدو للعين الناظرة من أعلى و كأنه منطقة متألقة بأنوار مختلفة وسط ظلال الليل البهيم...)[1]

في هذه الوقفة الوصفية قامت الساردة بوصف مدينة اسطنبول وقت الفجر،وتنقل لنا أجواءها حيث أن البعض من أهلها يستيقظ باكرا من أجل لقمة عيشه وو...وكأنها تنقل لنا صورة فوتوغرافية بوصف دقيق، أو كأن عين في السماء مركزة كامل نظرها على اسطنبول تراقب كل صغيرة وكبيرة.

المثال الثامن:(يعرف كل شهر من شهور السنة الفصل الذي ينتمي اليه، ويتصرف على هذا الأساس، كل شهر باستثناء شهر واحد هو آذار.

فشهر آذار هو أكثر الشهور تقلبا في اسطنبول، نفسيا وبدنيا. فقد يقرر هذا الشهر أنه ينتمي إلى فصل الربيع، فيكون دافئا فواحا، ولكنه سرعان ما يغير من رأيه في اليوم التالي فيتحول إلى شتاء مرسلا رياحا قارص ومطرا مصحوبا بالثلج في شتى الأماكن. أما اليوم، التاسع عشر من شهر آذار، فقد كان يوم السبت مشمسا على غير مألوفه، درجة حرارته أكثر من المعدل المعتاد في مثل هذا الوقت من السنة...)[2]

اشتمل هذا السياق الحكائي على مجموعة من المواصفات لشهر آذار أي فصل الربيع في اسطنبول وكيف يكون تقلب الجو فيها، وذلك من أجل إعطاء صورة واضحة أكثر عنها بالنسبة للقارئ.

المثال التاسع:(مدت روز يدها لتمسك بمنشفة ورقية وانفجرت بالبكاء متورمة العينين، محمرة الأنف احمرارا يبعث على الأسى. كان من دأبها أن تشتري المناشف الورقية نفسها

---

[1]– الرواية، ص289/ 290.

[2]– المصدر نفسه، ص327.

من المتجر نفسه: مناشف متينة، جيدة الامتصاص علامة سباركل. وكانت الشركة تنتج هذه المناشف بمختلف الأنواع، وكان النوع المفضل لدى روز هو"قدري". وكانت المناشف مزينة بصور الأصداف البحرية و الأسماك و القوارب، وكلها زرقاء وفي وسطها كلمات تقول: لا يمكنني تغيير اتجاه الريح، لكن في إمكاني أن أكيف أشرعتي حتى أصل دوما إلى غايتي...)[1]

توقفت الكاتبة هنا عن سرد الأحداث واسترسلت في وصف حالة روز والمناشف التي تفضل استعمالها واهتماماتها المنزلية بالوصف الدقيق موقفة بذلك زمن السرد.

المثال العاشر: هنا أيضا نجد وقفة وصفية من خلال توقف السرد واللجوء إلى وصف ما تحتويه الصورة التي وقعت على عيني آسيا بقولها:(جالت آسيا بعينيها البندقيتين من فوق إطار معلق على الجدار، وفيه صورة فوتوغرافية لطريق عليه أثار أقدام تذكارا لناقة في منغوليا سنة 1997. وفكرت بمتعة تلك الصورة وقطع صحراء غوبي بسيارة جيب 4×4 محتذية حذاء ثقيلا وقذرا وعلى عينيها نظارات شمسية تلقي بمتاعبها و مشكلاتها وهي تمضي في طريقها حتى تصبح خفيفة لا تشبه أحدا، خفيفة خفة ورقة شجرة جافة في مهب الريح فتدخل ديرا بوذيا في منغوليا.)[2]

المثال الحادي عشر:(نهضت آسيا في تمهل ووقفت على قدميها ورنت إلى الجثة، ورمقتها بنظرة قوية كي لا تنسى أن هذه الجثة التي غسلت بصابون الغار الأخضر وكفنت بكفن قطني من ثلاث قطع، وأن هذه الجثة المسجاة بلا حراك من تحت شفرة فولاذية وقطعتي نقد

[1]– الرواية، ص357.

[2]– المصدر نفسه، ص432.

فضيتين مسودتين، هذه الجثة التي سقيت ماء زمزم من مكة وطيبت بالبخور المصنوع من خشب الصندل، إنما هي جثة أبيها...).[1]

يتضمن هذا المقطع من الوقفة، إيقاف وإبطاء السرد والبدء في الوصف، وصف جثة مصطفى الموضوعة امام آسيا ونظرة آسيا إليها، حيث أنه يوجد حوار بين "زليخا" و"آسيا"، قبل أن تقوم الساردة بإبطاء السرد والبدء في الوصف ثم بعد ذلك، تعود إلى السرد بعد انتهاء الوقفة.

والملاحظ هنا هو أن هذه الوقفات الوصفية التي ساعدت في إبطاء السرد ساهمت أيضا في سير أحداث الرواية وشوقت القارئ لاستكمالها ومعرفة محتواها.

أبدعت الكاتبة "إليف شافاك" في التشكيلات الزمنية وهذا من خلال التنويع الذي ظهر في الرواية فنجدها وظفت الاستباق بنسبة تقل قليلا على الاسترجاع الذي تردد كثيرا،كما الحال أيضا بالنسبة للحذف والمشهد والخلاصة وكما وظفت الوقفة بنسبة كبيرة.

ومن خلال هذا التنويع أظهرت الكاتبة تفوقها لحد كبير في توظيفها جل التقنيات الزمنية.

[1]– الرواية، ص472.

الفصل الثاني

بنية الشخصية و المكان في رواية لقيطة اسطنبول

المبحث الأول: بنية الشخصية.

أولا: مفهوم الشخصية: لغة / اصطلاحا.

ثانيا: رسم الشخصيات: 1-مباشرة / 2-غير مباشرة.

ثالثا: ارتباط الشخصيات بالأحداث: 1-الشخصيات الرئيسية / 2-الشخصيات الثانوية.

رابعا: أنواع الشخصيات: 1-شخصيات نامية / 2-شخصيات ثابتة.

خامسا: أبعاد الشخصيات: 1-البعد الجسمي/ 2-البعد النفسي/ 3-البعد الاجتماعي.

المبحث الثاني: بنية المكان.

أولا: مفهوم المكان: لغة / اصطلاحا.

ثانيا: أنواع المكان: 1-أماكن مغلقة / 2-أماكن مفتوحة.

ثالثا: أهمية المكان.

المبحث الأول: بنية الشخصية

أولا: مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية العمود الفقري للعمل الروائي الأدبي بصفة عامة فقد ساهمت في نجاح الأعمال الفنية وقد ورد مفهومها كالآتي:

أ) لغة:

« الحق أن اشتقاق اللغة العربية يعني من وراء اصطناع تركيب: ش،خ،ص وذلك كما نفهم نحن العربية على الأقل. من ضمن ما يعنيه، التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة، فكأن معنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله و عكس قيمته...ولا يعني أصل المعنى في اللغات الغربية ألا الشيء من ذلك: إذ أن قولهم (personage) إنما هو تمثيل و إبراز وعكس وإظهار لطبيعة القيمة الحية العاقلة الماثلة في قولهم الآخر personne...»[1]

ب) اصطلاحا:

ونعني بها« التكامل النفسي و الاجتماعي للسلوك عند الكائن الانساني الذي تعبر عنه العادات و الاتجاهات و الآراء وهي مجموع العادات و التقاليد التي تعبر عن تصرفات وأفكار الانسان في مجتمعه.»[2]

تجلى اهتمام الباحثين بالشخصية من خلال البحث في داخلها وهذا ما دفعنا للتعرف عليها في الكثير من المجالات.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، علم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998، ص74.

[2]– نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني في دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009، ص43.

ثانيا: رسم الشخصيات:

والمقصود بها الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية، وبالنظر إلى تاريخ الرواية نرى تعددا في طرق تقديمها وهذا بسبب أنها تخضع لمنطق التحول الإبداعي من فترة إلى أخرى وترتبط باختيارات الكتّاب الفنية والجمالية...

يتم عادة التمييز بين طريقتين في تقديم الشخصية: الطريقة المباشرة/ الطريقة الغير مباشرة.

1_الطريقة المباشرة:

« وهي التي يصور فيها الكاتب أشخاصه من الخارج، يحلل عواطفهم و دوافعهم وإحساساتهم، وكثير ما يصدر أحكامه عليهم.»[1]

ولقد اعتمدت الساردة "إليف شافاك" كثيرا على هذا النمط في تقديم شخصياتها فاخترنا بعض النماذج من بينهم:

- **الشخصية الأولى:" سورية":** « وبعد أن فقدت سورية حب حياتها، باعت المنزل وانضمت إلى أسرة قزانجي معلمة تاريخ تفتقر إلى روح الفكاهة، معروفة بالصرامة والجلد والانضباط والضبط الذاتي. ومثلما شنت حربا على السرقة من المصادر والمراجع في المدرسة، فإنها تعهدت بشن حرب صليبية على التهور و التمزق والتلقائية في البيت.»[2]

- **الشخصية الثانية:"شوشان":** «...كانت قصيرة القامة، نحيلة الجسم، لها من القوة ما يمكنها من معالجة مواقف أشد إلحاحًا من هذا الموقف، وكان وجهها الدقيق الملامح يشع بهالة من الكفاءة و المقدرة. وكانت ترفض الإقرار بالهزيمة، بغض النظر عن نوع تلك

---

[1]- محمد يوسف نجم، فن القصة دار الثقافة،بيروت، لبنان، ط10،1989، ص39.

[2]- الرواية، ص48.

الهزيمة، وتؤمن إيمانا لا يتزعزع في أن الحياة كفاح على الدوام ولكن إن كنت أرمنيًّا فإن الحياة أشد إنهاكا بثلاثة أضعاف. وكانت قدرتها على الفوز على كل من يصادفها في طريقها مثار دهشة الكثير من أفراد الأسرة على مرّ السنين.»[1]

– **الشخصية الثالثة:"ارمانوش"**: « كانت أرمانوش جميلة_جميلة أكثر مما ينبغي، متناسقة الجسد ودقيقة الوجه وذات شعر أشقر غامق ومتموج وعينين واسعتين زرقاوين تميلان إلى الرمادي وأنف دقيق متطاول إلى حد ما مما يجعله عيبا عند الأخريات ولكنه كان يضفي عليها مسحة من الثقة بالنفس. وإذا أضيفت جاذبيتها إلى ذكائها، فإنها كانت تثير الهلع في قلوب الشبّان...»[2]

– **الشخصية الرابعة:"رضا سليم قزانجي"**: « كان رجلا فارع القدّ، متين البنيان يدعى رضا. وكان كثّ اللحية، خفيف الشارب، ذا عينين واسعتين وسوداوين وكئيبتين، أكبر سنا منها بما لا يقل عن ثلاثة وثلاثين عاما.وكان قد تزوج قبلها...وبعد خيانة زوجته ظل وحيدا مع طفله الصغير...كان رجل أعمال عصامياً، اشتغل في صناعة القدور وفي الصناعات اليدوية قبل أن يتحول مقاولا له من الحكمة... »[3]

– **الشخصية الخامسة:"مصطفى"**:« كانت عيناه تتألقان بريعان الشباب، وشعره الأسود شديد اللمعان، مصفف إلى الخلف، وفي الإمكان وصفه بأنه وسيم لولا تقلص عضلات وجهه الذي لا يعلم إلا الله متى أصيب به. فقد كان من مألوف عادته أن يميل رأسه إلى اليمين أثناء الكلام في حركة آلية فظّة تزداد حدّة عندما يكون متوترا على وجه الخصوص أو بين

---

[1]– الرواية، ص76.

[2]– المصدر نفسه، ص128.

[3]– المصدر نفسه، ص186.

غرباء. وكان الآخرون يظنّون أحيانا أنّ هذه الحركة تنمّ عن خجل، غير أن زليخا كانت تعتقد أنها ليست سوى علامة تدل على افتقاره إلى الأمان.»[1]

– **الشخصية السادسة:" سائق سيارة الأجرة":** « كان سائق سيارة الأجرة الذي يقود سيارته أمامهم رجلا فظّا داكن البشرة، له شارب رمادي اللون يشبه شارب زباتا، في نحو الستين من عمره، سنه أكبر من أن تسمح له أن يشارك في مثل هاتين الضجّة و الجلبة اللتين يثيرهما عشاق كرة القدم.وكان التنافر شديد الوضوح بين مظهره التقليدي تماما والصخب الذي يثيره ركّابه...»[2]

2_الطريقة الغير مباشرة:

« هي التي يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها و عواطفها واتجاهاتها، وميولها لتكشف لنا عن حقيقتها وكثيرا ما يقف الروائي منها موقف حياد.»[3] تتمثل نماذج هذا في الرواية كالآتي:

_الشخصية الأولى:"روز ":«...إنني أعمل بدوام موقّت في كاكتوس غريل، ذلك المطعم الكبير في الطبقة الثانية من مبنى اتحاد الطلبة. هل تتذكره؟ إنني غالبا ما أعمل وراء الطاولة...ولا أتلقى أجرا كبيرا، لكن ماذا أفعل؟ إنه عمل موقّت، لأنني أرغب حقا في الاشتغال معلّمة مدرسة ابتدائية...تركت الدراسة عندما أنجبت طفلا في العام الماضي، ولكنّني أحاول أن أعود إلى مقاعد الدراسة الآن...آه المعذرة نسيت أن أعرفك إلى نفسي...اسمي روز »[4]

---

[1]– الرواية، ص417.

[2]– المصدر نفسه، ص 459

[3]– محمد يوسف نجم، فن القصة دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط10، 1989، ص39.

[4]– الرواية، ص 61.

_الشخصية الثانية:"الرسّام المدمن على الكحول": « السأم. السأم هو اختصار لحياتنا. فنحن نتمرّغ في الصخر يوماً اثر يوم...نحن مجموعة من المدنيين المتحضّرين يحيط بنا الأخوة الريفيون وسكان التلال من كل الجهات. لقد غزوا المدينة بأكملها...لقد علقنا. علقنا بين الشرق والغرب، بين الماضي والمستقبل. فمن جهة نجد أنصار الحداثة العلمانيين الفخورين بالنظام الذي أقاموه فخراً...ومن جهة تجد التقليديين المفتونين بالماضي العثماني...يقول لنا الحداثيّون أننا يجب أن نسير إلى امام ولكننا لا نؤمن بأفكارهم عن التقدم. التقليديون يقولون أننا يجب أن نسير إلى الخلف ولكننا لا نريد الرجوع إلى نظامهم المثالي أيضا. نحن محشورون بين جانبين...كم أتمنى لو كنا أقلية عرقية أو شعبا غير متجانس تحت حماية ميثاق هيئة الأمم المتحدة، وعندئذ يمكن أن تكون لنا بعض الحقوق الأساسية... »[1]

_الشخصية الثالثة:"آسيا":« ربّما. ولكن بكل صراحة، لا يمكن لفتاة مثلي أن تعيش حياتها كلها في الماضي...أتدرين السبب؟ ليس لأنني أجد الماضي قابضا للصدر ومثيرا للحزن أو لأنني لا أهتم البتة. بل إن السبب يرجع إلى أنني لا أعرف شيئا عنه. أعتقد أن الأفضل أن يعرف المرء عن أحداث الماضي بدلا من أن يظل جاهلا بها...أنا؟ حسنا، لأكن دقيقة في كلامي. في أعماقي أصوات متناقضة بشأن هذه القضية...كل ما أعرفه عن الماضي هو أن شيئا ما كان على خطأ، ولا أستطيع التوصل إلى تلك النقطة. التاريخ في رأيي يبدأ اليوم. أتفهمين؟ ليس ثمة استمرارية في الزمان. ولا يمكنك الالتصاق بالأجداد إن كنت عاجزة حتى عن اقتفاء اثر أبيك. ربّما لن أتمكّن أبدا من معرفة اسم أبي. وإذا ما لبثت أفكر فيه فسوف يجن جنوني. لهذا أقول لنفسي: ما الذي يدفعك إلى التنقيب عن أسرارك؟ ألا ترين أن

[1]– الرواية، ص114.

الماضي سوى حلقة مفرغة؟ إنه أنشوطة، إنه يستنزفنا ويجعلنا ندور مثل حيوان من فصيلة القوارض في عجلة. ثم نبدأ نكرّر أنفسنا مرّات ومرّات. ».[1]

_الشخصية الرابعة:"أرمانوش":« على العكس، فأنا لم أشعر يوماً ما أنني متشددة في صفاتي الأرمنية أكثر من هذه الأيام. وكما ترين، كان ينبغي لي أن أسافر إلى تركيا وأن ألتقي أتراك لأشعر بأني أرمنية حقا. الأسرة التي أسكن وإياها تثير الاهتمام، أسرة مجنونة إلى حد ما ولكن ربما كانت الأسر كلها مجنونة. بيد أن ثمة شيء سيرياليًا في هذا المكان. اللاعقلانية جزء لا يتجزأ من العقلاني اليومي. أشعر كأنني إحدى شخصيات غابريل غارسيّا ماركيز الروائية، واحدة من الأخوات فنانة ترسم الوشم والأخت الثانية تقرأ الكف والثالثة معلمة تاريخ وطني. أما الرابعة فهي زهرة جدران غريبة الأطوار أو هي وقواق طوال الوقت على حد تعبير آسيا ... قالت: أنها ابنة ربة المنزل، فتاة شابة لها أربع أمهات وليس لها أب. شخصية بكل ما في الكلمة من معنى. مفعمة بالعنفوان و السخرية و الفطنة، تصلح لأن تكون شخصية مميزة من شخصيات دوستويفسكي.»[2]

_الشخصية الخامسة:"تقديم آسيا لآرام":« فآرام من أسرة أرمنيّة من مدينة اسطنبول، وهو أرمني من الناحية النظريّة. لكن ثمّة ما يجعل آرام ليس أرمنيًّا ولا تركيا ولا منتميا إلى أية جنسية أخرى. فآرام لا يمكنه أن يكون إلا أرام، نسيج وحده، فرد فريد من نوعه، ساحر، رومانسي عظيم، أستاذ في العلوم السياسية غالبا ما يعترف أنه ميّال إلى أن يحيا حياة صيّاد سمك في قرية رثّة على شاطئ البحر الأبيض المتوسط. كان قلبا رقيقا وروحا سهلة

[1]– الرواية، ص243.

[2]– المصدر نفسه، ص246.

الانخداع، تصدق كل ما يقال لها، جزء لا يتجزأ من الفوضى، مثاليا متفائلا، يطلق وعودا ولا يفي بها، رجلا متسما بالاضطراب، فطنا، سريع البداهة وشريفا...»[1]

_الشخصية السادسة:"زليخا":(إذا كنتُ مطلقة يا أمي فينبغي لي أن أكون متزوجة في المقام الأول. لا تحرّفي الحقائق. لا يمكن لا يمكن لأحد أن يصفني بالمطلّقة أو المرأة التي غاب عنها زوجها، أو بأيّ مصطلح من هذه المصطلحات البغيضة المخزونة في قائمة مصطلحاتك الخاصة بالنساء اللواتي لم يحالفهن الحظ. إن ابنتك آثمة ترتدي التنّورات القصيرة وتحبّ الحلقة الموجودة في خيشومها وتحب الابنة التي ولدتها من دون زواج شرعي، شئت أم أبيت!).[2]

ثالثا: ارتباط الشخصيات بالأحداث:

بالنسبة لارتباط الشخصيات بالأحداث يمكن تقسيمها الى قسمين:

1-الشخصيات الرئيسية:

« هي التي تسلّط عليها الأضواء، وهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، تعني الكلمة في أصلها اليوناني، المقاتل الأول، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية.»[3]

---

[1]- الرواية، ص331.

[2]- المصدر نفسه، ص348.

[3]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص157/156.

تعد الشخصية عنصر أساسي في السرد فلا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، فالتصنيفات التي وظفتها الكاتبة "إليف شافاك" في رواية "لقيطة إسطنبول" كان لها دور كبير في إضفاء جمالية كبيرة على العمل الروائي لأنها تميزت بالواقعية، فرغم الأحداث السياسية الواردة في الرواية إلا أن هذا لم يعق حركية الإبداع. حيث ارتكزت الرواية على عدة شخصيات رئيسية تحمل الفكرة أو الرؤية أو المضمون الذي تريد الروائية أن تنقله إلى قارئها وجاء ارتباط الشخصيات الرئيسية في رواية "لقيطة اسطنبول" كالآتي:

1_آسيا: وهي لقيطة اسطنبول فتاة في ربيع عمرها"19 سنة" تمتاز شخصيتها بالعبثية والعدمية وتضارب وتناقض في أفكارها وحياتها بصفة عامة بسبب ما تعايشه في حياتها من جهلها لحقيقة من هو والدها ومن نشأتها وسط عائلة تضم أجيال مختلفة الأم الصغيرة والجدة غولسوم يمثلان الجيل الماضي محافظات على العادات و التقاليد والخالات الأربعة التي كل واحدة منهن تمتلك معتقد وطريق خاص بها تسلكه فالخالة بانو ترمز لصوفية والخالة الفريدة تمثل القومية التركية الحديثة وسورية المعلمة في التاريخ الوطني التركي والخالة زليخا الثائرة على الدين« الأسرة التي أسكن وإياها تثير الاهتمام، أسرة مجنونة إلى حدّ ما ولكن ربّما كانت الأسرة كلها مجنونة. بيد أن ثمة شيئا سيرياليًا في هذا المكان. اللاعقلانية جزء لا يتجزأ من العقلاني اليومي. أشعر كأنني إحدى شخصيات غابريل غارسيّا ماركيز الروائية، واحدة من الأخوات فنانة ترسم الوشم و الأخت الثانية تقرأ الكف والثالثة معلّمة تاريخ وطني. أما الرابعة فهي زهرة جدران غريبة الأطوار، أو هي وقواق طوال الوقت على حدّ تعبير آسيا.»[1]، لهذا كانت آسيا تؤمن بالعبثية في كل الأمور... فمثلت بها الكاتبة إليف شافاك إسطنبول الحديثة وبالضبط الجانب الأسيوي من مدينة اسطنبول. الجيل الذي يعاني من تعدد القوميات ومن تشتت الهوية فهناك من يرى أنهم شرق أوسطيون تجمعهم

[1]– الرواية، ص246.

بالعرب قواسم مشتركة وبين من يتبرأ من أي صلة تربطه بجيرانه ويرى أن تركيا أقرب إلى أوروبا وتحضرها«...ولكن إن كنت عاشقا من عشاق الموسيقى في إسطنبول فإنك لن تجد تعريفا جغرافيا ملائما لك. نحن نسقط بين الصدوع. أتدري أن السبب الوحيد وراء عدم وجود حفلات موسيقية عندنا هو الموقع الجيوستراتيجي لاسطنبول؟

_بلى. ينبغي لنا كلّنا ان نقف في صف طويل على امتداد جسر البوسفور وننفخ نفخة واحدة قوية كي نتمكن من دفع هذه المدينة نحو الغرب. وإذا لم ننجح، فسوف نكرر المحاولة وندفع بالمدينة في الاتجاه المعاكس، إلى الشرق.

ثم ألق ضحكة قصيرة ومضى يقول:

_لا فائدة من أن نكون في الوسط، فالسياسة الدولية لا تحبذ الغموض و الإبهام.»[1]

فهي تلك البنت التي تمثل الوجه التركي والهوية الضائعة وتمثل كذلك المرحلة المنقطعة عن الماضي بسبب جهلها له ولأحداثه التي قد تكون مخزية كانفصال الدولة التركية عن ماضيها العثماني المرتكب للجرائم قبل قيام الجمهورية التركية الحديثة...فنثري هذا القول من خلال ما أوردته الروائية إليف شافاك في روايتها لقيطة اسطنبول على لسان الشخصيتين أرمانوش و آسيا« إن هذا الإحساس بالاستمرار و التواصل امتياز...هنا يكمن الاختلاف بيني وبنك فأسلوبك يمثل حملة صليبية من أجل الإبقاء على الذكرى. أما أنا، فلو كنت مكانك، لبقيت مثل الأم الصغيرة، عاجزة عن تذكر أي شيء.

_ ما السبب الذي يجعل الماضي يثير ذعرك؟

[1]– الرواية، ص195.

اعترضت آسيا قائلة: إنه لا يثير ذعري...كل ما هنالك هو أنني لا أريد أن تكون لي صلة بذلك.

...أتدرين السبب؟ ليس لأنني أجد الماضي قابضا للصدر ومثيرا للحزن أو لأنني لا أهتم البتّة. بل إنّ السبب يرجع إلى أنّني لا أعرف شيئا عنه. أعتقد أن الأفضل أن يعرف المرء عن أحداث الماضي بدلا من أن يظلّ جاهلا بها.

وهنا بان الارتباك على وجه أرمانوش وقالت:

_ولكنك قلت إنك لا تريدين أن تعرفي شيئا عن ماضيك و الآن غيرت رأيك؟

سألت آسيا:

_أنا؟ حسنا لأكن دقيقة في كلامي. في أعماقي أصوات متناقضة بشأن هذه القضية...كل ما أعرفه عن ماضي هو أن شيئا ما كان على خطأ، ولا أستطيع التوصل إلى تلك النقطة. التاريخ في رأيي يبدأ اليوم. أتفهمين؟ ليس ثمّة استمرارية في الزمان. ولا يمكنك الالتصاق بالأجداد إن كنت عاجزة على اقتفاء أثر أبيك. ربما لن أتمكن أبدا من معرفة اسم أبي...ولهذا أقول لنفسي: ما الذي يدفعك إلى التنقيب على أسرارك؟ ألا ترين أن الماشي سوى حلقة مفرغة؟ إنه أنشوطة، إنه يستنزفنا ويجعلنا ندور مثل حيوان من فصيلة القوارض في عجلة. ثم نبدأ نكرر أنفسنا مرات و مرات.»[1] هذا أهم مقطع يوضح شخصية آسيا على لسانها ومعتقداتها ومدى تمثلها لوطنها من تضارب وتناقض...إذن علاقة آسيا بالحدث هي كلمة السر أو المفتاح الذي عبرت به الكاتبة عن الواقع التركي وما يخفيه خلف الأبواب من تشتت و قمع سياسي وتناقضات اجتماعية...

[1]– الرواية، ص242/243.

2_ أرمانوش: فتاة أرمينية ولاسمها نصيب من أصلها هي فتاة عشرينية العمر منحدرة من عائلة مهاجرة مشتتة الهوية أبيدت من طرف العثمانيون مثلت بها الروائية المجتمع الأرمني المعاصر المثقف« أنت تدرين أنه لا توجد علامة مضيئة في نهاية الكتب تؤشر كلمة النهاية. وعندما أقرأ كتابا فإنني لا أشعر أنني قد أكملت أي شيء...كانت بعض الكتب جديدة بالنسبة لها، في حين كانت كتب أخرى قد قرأتها منذ سنوات ولكنّها تريد أن تقرأها من جديد...كان الشعراء و الأدباء والفنانون والمثقّفون أوّل الناس من ملّة الأرمن الذي قضت عليهم الحكومة العثمانية السابقة...»[1] كما مثلت الجيل الذي ينبش في الماضي بحثا عن هويته و أصوله حيث تسافر إلى اسطنبول دون علم أهلها باحثة عن بيت جدتها وما يتعلق بجذورهم، فتمكث عند عائلة زوج أمها آل قزانجي فتسرد لهم ما حل بعائلتها وما تعرضوا إليه من ظلم واستبداد من طرف الأتراك وهذا ما جعلهم يعيشون حالة ضياع الهوية«...لقد ولدتم جميعكم في وسط الجالية الأرمنية ولم تكونوا مضطرين إلى أن تثبتوا أنكم منتمون لها. أمّا أنا، فإنني منحشرة في هذا المكان منذ اليوم الذي ولدت فيه، أتذبذب على الدوام بين أسرة أرمنيّة تبعث على الفخر ولكنّها معذبة وأم معادية للأرمن. ولكي أصبح أرمنيّة أميركية فإنني مضطرة إلى العثور على هويّتي الأرمنيّة أوّلا. و إذا كان هذا يتطلب إلى رحلة إلى الماضي، فليكن الأمر كذلك، ولسوف أفعل ذلك مهما سيقول الأتراك أو يفعلون...»[2]، منتظرة إياهم أن يعترفوا بظلمهم وأنّ تركيا ملكهم كما هي ملك لهم غير أن العائلة تصدمها بجهلها وقلة معلوماتها حول هذا الموضوع وبأن ما أرتكب كان من طرف الدولة العثمانية قبل قيام الجمهورية التركية الحديثة أي أن الماضي لا يمثلهم ويقطعون أي صلة بتلك الفترة الشنيعة غير أنهم تعاطفوا معها ويظهر هذا في المقطع الآتي:« ورويدا رويدا ظنت أرمانوش أنها ربما كانت تنتظر اعترافا بالذنب إن لم يكن اعتذارا. ولكن على الرغم من ذلك، فإن الاعتذار

---

[1]– الرواية، ص133.

[2]– المصدر نفسه، ص162.

لم يتحقق ليس لأنهن لم يتعاطفن وإيّاها...بل لأنهن لم يجدن أية صلة بينهن وبين مرتكبي تلك الجرائم. كانت أرمانوش الأرمنيّة تجسد معنويات شعبها أجيالا في إثر أجيال مضت على حين أن الفرد التركي الاعتيادي لا يملك مثل هذا المفهوم عن التواصل مع الأجداد لقد عاش الأرمن و الأتراك في إطاري زمن مختلفين.فالزمان في رأي الأرمن دورة يتجسد فيها الماضي بالحاضر والحاضر يولد المستقبل. أما الأتراك، فإنهم ينظرون إلى الزمان بوصفه خطأ يحتشد بالجمل الاعتراضية ينتهي فيه الماضي عند نقطة محددة، فيبدأ الحاضر من جديد من نقطة الصفر ولا يوجد بين الاثنين سوى انقطاع.»[1]. حيث تتشكل بعد ذلك علاقة صداقة بين أرمانوش و آسيا تجمعهم أحداث ومواقف رغم الاختلاف الفكري لنكتشف من خلالهم أسرار العائلتين... فلولا سفر أرمانوش إلى اسطنبول وسردها لحقيقة عائلتها لما كان للخالة بانو من شغف بالبحث عن الحقيقة ومعرفتها بواسطة الجان بيتار الذي نقل لها جل أحداث العائلتين المتداخلة من 2005إلى1915،«سوف تسافر الآن الخالة بانو والسيّد بيتار معا في رحلة تخترق الزمان، من العام 2005 الى العام 1915. تبدو الرحلة طويلة لكنّها ليست سوى خطوات في حساب سنوات الجان»[2]. كما تنتقل الفتاتان من مكان لآخر للاستكشاف و يتبادلان أطراف الحديث كاشفة كل واحدة منهما عن حياتها أو عن سر كانت تحتفظ به لنفسها وبذلك تزيح الروائية غطاء الغموض عن القارئ.

3_الخالة بانو و الجان بيتار: تعتبر من أهم الشخصيات التي ساهمت في تكثيف الأحداث وكشف الأسرار و إزاحة الغموض ، باعتبارها عرافة تتعامل مع كبار الجان وبواسطته استطاعت أن تسبل أغوار الماضي ومن الأمثلة في الرواية«كانت أحيانا تحدث كتفيها حديثا مشوبا بالعاطفة وقد جلس فوقهما حسب زعمها، اثنان من الجن وهما يهزان قدميهما...

[1]– الرواية، ص222.

[2]– المصدر نفسه، ص301.

وعلى الرغم من أنها كانت تعرف اسم كل واحد منهما فإنها كانت تناديهما بالاسمين السيدة سويت والسيد بياتر على التوالي كي تتجنب النطق بهما في صوت عالي. وسألت آسيا خالتها في يوم ما:

_ان كان ثمة جان على كتفك اليسرى، فلم لا تبعديه عنك؟

فجاءها الجواب: _لأننا أحيانا بحاجة إلى رفقة الطالحين.»[1]

_...« وطرحت عليه سؤالا خصوصيا: من هو والد آسيا؟

فما كان من السيد بيتار إلا ان أعطاها الإجابة، الإجابة، ولكنها رفضت رفضا حانقا متذمرا أن تصدقه...»[2]

« نعم أيتها السيدة. رغبتك هي أوامر لي وستظل كذلك مادمت تحملين الطلسم. ولكن إذا أردت أن تعرفي ما الذي حل بأسرة الفتاة في العام1915، فما عليك سوى الإشارة إليّ. وستكون ذاكرتي هي ذاكرتك يا سيدتي»[3]. وورد أيضا« سوف تسافر الآن الخالة بانو والسيّد بيتار معا في رحلة تخترق الزمان، من العام 2005 إلى العام 1915. تبدو الرحلة طويلة لكنّها ليست سوى خطوات في حساب سنوات الجان»[4]. وقولها« بعد سنوات طويلة، تذكر يروانت لما فكر بأبيه تلك القطة الصغيرة وحيدة في شارع خاوٍ، يلفه الظلام الدامس. وظلت صورتها محفورة في ذاكرته في قرية بيركينك الأرمنية الكاثوليكية الواقعة في بلدة سيواس...طردهم منها الجنود الذين اقتحموا المنزل، وكذلك عندما وجد نفسه يسير وسط آلاف الأرمن الذين أنهكت قواهم وعرضوا للجوع والضرب... وعندما لم يعرف كيف يوقف

---

[1]– الرواية، ص98.

[2]– المصدر نفسه، ص255.

[3]– المصدر نفسه، ص259.

[4]– المصدر نفسه، ص301.

صرخات أخته الصغيرة شوشان فتخلى يوما ما عن يدها وسط الفوضى والاضطراب فضاعت منه، وعندما شاهد قدمي والدته المتورمتين مثل وسادتين زرقاوين...وافتها المنية في هدوء وخفة...وعندما اضطر هو وإخوته الى قضم العشب مثل خراف في بادية الشام...وعندما أنقذتهم جماعة تنتمي إلى إرسالية أميركية...وعندما تمكن بعد سنوات طويلة من العثور على شقيقته الصغيرة شوشان في اسطنبول فاصطحبها إلى سان فرانسيسكو، وحتى بعد أن تناول وجبات الطعام تملؤها السعادة والسرور رفقة أولاده وأحفاده.»[1]

والكشف الكثير من الأحداث غير هذا من قصة اغتصاب زليخا وأحداث الإبادة وما حدث مع الجدة شوشان بالتفصيل وما يربط العائلتين قزانجي التركية و جقماقجي الأرمينية علاقة قوية بالدم فجدة ارمانوش هي جدة آسيا و رضا سليم قزانجي كان زوج شوشان جقماقجي قبل الأم الصغيرة... كما تساهم في الأخير في موت أخوها مصطفى(نعم، لقد تدخّلت، لقد أعطيته العاشورية ولكنه هو الذي صمّم على أكلها. قررنا أنا وهو الأسلوب الأفضل، وهو أكرم من العيش تحت عبء الماضي...)[2]

2-الشخصيات الثانوية:

« وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إمّا عامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإمّا تبعا لها تدور في فلكها و تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها.»[3]

وجاء ارتباط الشخصيات الثانوية في رواية لقيطة إسطنبول كالتالي:

---

[1]- الرواية، ص321.

[2]-المصدر نفسه، ص474.

[3]- إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط2، 1987،ص463.

1_زليخا: وهي نقطة البداية؛ أي التي ابتدأت بها الروائية روايتها، وهي والدة آسيا "لقيطة اسطنبول". عرفت بتمردها ولسانها ذو الألفاظ البذيئة الذي كان السبب لسقوطها في الظلمات وكذلك لباسها الغير محتشم وهذا الانحراف ولّد فتاة لقيطة الله يعلم من هو والدها غير أننا نكتشف في الأخير أن والد ابنتها أو بالأحرى المغتصب كان من عقر دارها وهو أخوها مصطفى مما ساهم هذا الحدث في تكثيف السرد كما ساهمت شخصية زليخا كثيرا في الكشف عن جوانب من شخصية آسيا. ونؤكد القول في المقاطع الآتية:

(قالت زليخا موضحة بعد أن شاهدت المسار البائس لفردة الحذاء.

لماذا تثيرين غضبي؟ ان كانت هذه ثورة مراهقة تمرين بها فإن أوانها قد فات، أيّتها الآنسة، وكان ينبغي لك أن تكوني في تلك الثورة قبل خمسة أعوام في الأقل. تذكّري أنك في التاسعة عشرة.

قالت آسيا مدركة أنه لا ينبغي لها أن تكون بهذه الدرجة من القسوة:

نعم. السن التي هي خارج نطاق زوجيّتك.

وقفت زليخا عند مدخل الغرفة محدقة إلى وجه آسيا تحديقة ملؤها إحباط..كئيبة كأنها أدركت توّا أن الوجه الذي كانت تنظر إليه وهو وجهها نفسه في المرآة، هو وجه يشبه وجهها ولكنّه منفصل عنه انفصالا تامّا. لقد أصبحت بنتها مثلها في تصرفاتها وسلوكها وان اختلف مظهرها اختلافا شديدا... فقد كانت تبدي الشكوك نفسها والتمرد نفسه والمرارة نفسها التي كانت تبديها كلّها عندما كانت في سنّ آسيا...لا تؤمن ولو بأدنى درجة من النظام السماوي. ولم تكن في هذا الشأن تشبه شبها كبيرا أحدا من أفراد الأسرة سوى والدتها...)[1]. (...رنت إلى ثيابها إلى عشرات التنورات، القصيرة كلها...التي تمثل أسلوبها في الاحتجاج على

[1]–الرواية، ص170.

القوانين الأخلاقية التي ولدت في خضمها. على الجدران صور وملصقات لأنواع مختلفة من الوشم... لعلها لن تتقدم في العمر وتفقد غضبها الموجود في أعماقها، الغضب الذي حولته من دون عمد إلى ابنتها. تظن أن كل من لا يستطيع أن يثور ويتمرد، كل من لا يملك القدرة على الانشقاق، لا يمكن أن يوصف بأنه حي. المفتاح في الحياة يكمن في المقاومة...)[1]، (فإن آسيا و إن كانت قد كبرت وهي تراقب الخالة بانو تقرأ فناجين القهوة والأم الصغيرة تطرد العين الشريرة، فإنّها ورثت في نهاية المطاف غنوصية والدتها المنطوية على الشكوك...)،[2] تبرز لنا الروائية هنا شخصية زليخا ومدى انعكاسها و تأثيرها على ابنتها آسيا فخطى آسيا عبارة عن خطى أمها السابقة...

في الأخير أفصحت لآسيا عن والدها لتنهي ألم السر الذي كانت تخبئه عن ابنتها وتنهي لها الشكوك التي كانت تعاني منها:(وكانت آسيا تجلس في وسط طائفة من النساء الباكيات المولولات باستمرار، ممتقعة الوجه.

قالت آسيا من دون أن تنظر نظرة مباشرة إلى أمّها:

لا أصدّقك.

فهمهمت الخالة زليخا: لست مضطرة إلى ذلك. لكنّني أدركت في نهاية المطاف أنّني مدينة لك بتفسير، وإذا لم أفصح عنه الآن فلن تسنح فرصة أخرى مستقبلا. إنه ميّت.

نهضت آسيا في تمهل و وقفت على قدميها ورنت إلى الجثة...إنما هي جثة أبيها... خالها... والدها... خالها... والدها...)[3]

---

[1]–الرواية، ص298.

[2]–المصدر نفسه، ص402.

[3]–المصدر نفسه، ص471.

(كان يا مكان...كانت مخلوقات الله بعدد الحبوب وكان الكلام أكثر ممّا ينبغي إثّما وخطيئة لأنّ في إمكانك أن تتكلّم بما لا ينبغي أن تتذكر وفي إمكانك أن تتذكّر ما لا ينبغي لك أن تقول.)[1] تفصح هذه المقولة عن زليخا لولا كلامها المستفز المبالغ فيه مع أخيها لما حدث لها ما حدث ورغم تذكرها للأحداث غير أنه ليس في إمكانها الإفصاح عنها. وكذلك الخالة بانو رغم معرفتها بكل أسرار العائلتين من طرف الجان غير أنه ليس في إمكانها التفوه بكلمة ربما لتجنب زعزعت هدوء العائلة... فيبقى ذلك الاستذكار ملازم لك في أحشائك نتيجة أعمالك.

2_شخصيات مقهى الكونديرا: مقهى الكونديرا و ما فيه**(رسّام الكاريكاتور، كاتب السيناريو اللاوطني للأشرطة السينمائية، كاتب العمود النظري المنحرف جنسيا، زوجة الرسام، الشاعر الغير موهوب، الندل)** كانوا ملاذ آسيا والمكان الذي تشعر فيه أنها حرة بعيدا عن كل قيد كما كان لشخصياته دور في كشف بعض الجوانب من المجتمع التركي المشتت وخاصة **شخصية الرسام الكاريكاتور المدمن على الكحول:**عرف في بداية الرواية بإدمانه للكحول وقوميته ونبذه للسياسة ثم يغيره حبه لآسيا وينقطع أن شرب الكحول ويزج به في السجن بسبب رسوماته المستفزة لوزراء المجلس البرلماني...كما يضيء الجوانب المظلمة في شخصية آسيا:

«...عندما تشربين فإنك تسرفين في الشراب، وعندما توجهين النقد، فإن نقدك مدمر، وعندما تجلسين فإن الكآبة تستولي عليك. إنني بصراحة لا أعرف كيف أكلمك، فأنت تتميزين غيظا يا طفلتي...

[1]–الرواية، ص473.

_قالت آسيا وهي تأخذ نفسا أخر: ربما لأنني ولدت لقيطة، فأنا لا أعرف من هو أبي، ولا أسأل عمن هو، ولا أحد يقول لي من هو. أحيانا، عندما ترنو أمي إلي بنظراتها، فإنني أعتقد أنها تراه في وجهي ولكنها لا تتفوه بكلمة. كلنا نتظاهر في عدم وجود شيء اسمه أب...»[1]

كما يعكس الواقع التركي في تلك الآونة« لقد علقنا بين الشرق والغرب، بين الماضي والمستقبل. فمن جهة نجد أنصار الحداثة العلمانيين الفخورين بالنظام الذي أقاموه فخراً...وتقف إلى جانبهم نصف الدولة. من جهة ثانية تجد التقليديّين المفتونين بالماضي العثماني...وهم لديهم الرأي العام والنصف الآخر من الدولة إلى جانبهم. ما الذي تبقى لنا؟ ... نحن محشورون بين جانبين، نسير خطوتين إلى الأمام وخطوة واحدة إلى الخلف... كم أتمنى لو كنا أقلية عرقية أو شعبا غير متجانس تحت ميثاق هيئة الأمم، وعندئذ يمكن أن تكون لنا بعض الحقوق الأساسية...أتعلمون ما نحن؟ حثالة هذا البلد...إلا نحن مهووس بالانضمام إلى الاتّحاد الأوروبي، وجني الأرباح وشراء الأسهم...»[2]

3_شخصيات مقهى القسطنطينية: بالنسبة لمقهى القسطنطينية هو ملجأ أرمانوش وشخصياته(**بارون بغداساريان، ليدي بيكوك سيرامارك، الطالب مناهض القاورمة، ابنة سافو، التعايش البائس، أليكس الزاهد)** لعبت دور في دعم أرمانوش للسفر إلى اسطنبول للبحث عن أصولها الأرمنية ولتعكس لهم رؤية التركي للأرميني حاليا كما كان لهم دور في توضيح للقارئ من هم الأرمن...:

(في تركيا أكراد و جركس و جيورجيون، وأهل البحر الأسود ويهود ويونانيون. أظن التعميمات من هذا النوع مبالغ في تبسيطها فضلا عن خطورتها. فنحن لسنا برابرة

[1]– الرواية، ص197.

[2]– المصدر نفسه، ص113-115.

متوحشين. يضاف إلى هذا أن عديد الباحثين الذين درسوا الثقافة العثمانية سيخبرونك أنها ثقافة عظيمة..."

_ فردت ليدي بيكوك/ سيرامارك :

" لا أعتقد أن الأتراك تغيروا أبدا. ولو تغيروا لاعترفوا بالإبادة الجماعية."

_ فكتبت فتاة تسمى تركية موضحة :

" الإبادة الجماعية مصطلح مثقل بالإيماءات. فهو ينطوي على إبادة منظمة تنظيما جيدا وممنهجة ومتفلسفة. إنني بصراحة لست متأكدة إن كانت الدولة العثمانية في ذلك الزمان تتصف بهذه الصفة..."

_ فردت ابنة سافو:

" أتدرين؟ هذا هو الفرق. فالمضطهِد (بكسر الهاء) لا شأن له بالماضي، ولكن المضطهَد(بفتح الهاء) لا يملك شيئا سوى الماضي."

_ فانظمت ليدي بيكوك/ سيرامارك:

" إذا كنت لا تعرفين قصة أبيك، فكيف يتسنى لك كتابة قصتك).[1]

_(... في إمكانك أن تعتذري أنت شخصيا.

_ أتريد مني الاعتذار عن شيء لا علاقة لي به ؟.

_ فكتبت ليدي / سيرامارك :

[1]– الرواية، ص323.

" إذن هذا هو رأيك ؟ أما نحن فإننا ولدنا في زمن متصل وما يزال الماضي يواصل إستمراريته في الزمن الراهن. نحن ننتمي إلى أسرة، وثقافة وأمة. أتريدين القول : عفا الله عما سلف؟).[1]

« حسنا الحقيقة يا عزيزتي السيدة روحي المنفية يا عزيزتي فتاة تسمى تركية هي أن البعض في أوساط الأرمن في الشتات لا يريدون من الأتراك أن يعترفوا بالإبادة الجماعية، لأنهم لو فعلوا ذلك، فسوف يسحبون البساط من تحت أقدامنا ويأخذون الرابطة التي تشد من أزرنا بأقوى ما يمكن ومثلما دأب الأتراك على إنكار الظلم، فإن الأرمن دأبوا أيضا على الاستمتاع بغطاء المظلومية. الواضح أن ثمة بعض العادات التي ينبغي تغييرها في كلا الطرفين.»[2]

ساهمت هذه النقاشات وغيرها في مقهى القسطنطينية في توضيح أكثر رأي الأرمن و الأتراك حول الإبادة وساهمت في تكثيف السرد ومعرفة حقائق واقعية عن الإبادة...

رابعا: أنواع الشخصيات:

تنوعت الشخصيات من (نامية، ثابتة، مرجعية...) ولقد تعددت التعريفات في هذه الأنواع ومنه:

1-الشخصيات النامية(الديناميكية/ المدورة):

(وهي الشخصية التي نراها في نهاية الرواية ليست نفسها التي نراها في بدايتها، والتغير الحاصل هو نتيجة هذه التجربة بخيرها أو شرها، لذلك نسميها بالنامية لأنها تنمو من خلال

---

[1]- الرواية، ص350.

[2]- المصدر نفسه، ص354

الأحداث وهي حسب تعريف عبد المالك مرتاض: هي التي لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار.)[1]

ونأخذ ثلاث أمثلة عن الشخصية النامية في الرواية:

1_الجدة شوشان: عمود عائلة جقماقجي والدة بارسام والد أرمانوش أرمينية تعيش في(الو م أ) هذا ما يبدو في بداية الرواية(كفى مزاح! كانت المتحدثة في هذه المرة شوشان جقماقجي. ولم تبد العبارة تأنيبا أو تحذيرا، ولكنها كانت تمتلك هذين التأثيرين في كل شخص في الحجرة...لا يمكن إلا لمن هو أرمني أن يفهم معنى هذا الانحسار الهائل في العدد، لقد تقلّص عددنا مثل تقلّص شجرة مشذّبة...)[2]، ثم تبدأ الروائية شيئا فشيئا بكشف أسرار غير متوقعة عن شخصية الجدة شوشان أولا من خلال سرد بعض الأحداث عن عائلتها وطفولتها على لسان حفيدتها أرمانوش لعائلة قزانجي التركية باسطنبول وذلك من خلال قولها أن جدتها أرمينية كانت تقطن في تركيا مسقط رأسها قبل أن تتعرض عائلتها لنفي وذلك من خلال إبادة جماعية ارتكبها العثمانيين على الأرمن وسبب قدومها لاسطنبول هو البحث عن بيت جدتها ولتكتشف أسرار عن عائلتها وجذورها..،(...كان لجدتي شوشان من العمر ثلاثة سنوات عندما توفي والدها الذي خلف أربعة أطفال كانت هي الأصغر سنا والفتاة الوحيدة بينهم...و صدرت الأوامر إلى الأسرة كلها بالخروج من بيتها بعد ترك ممتلكاتها فيه والسير مع آلاف المهجّرين إلى جهة مجهولة...فتوفيت والدة جدتي في الطريق...تاه الأطفال الصغار بعضهم عن بعض...ولكن بعد مرور شهر،إلتم شمل الإخوة في أعجوبة ...وكان الطفل الوحيد الذي ظل مفقودا من بين كل هؤلاء الأطفال جدتي شوشان...لقد استغرق أخو

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، 2004، ص131.

[2]– الرواية، ص86.

الجدة شوشان الأكبر عشرة أعوام في البحث عنها وأخيرا تمكن الخال الأكبر يروانت من العثور عليها فاصطحبها معه إلى أميركا للانضمام إلى أقربائها...)[1]

وقول أسيا أيضا(أتعلمون أن أسرة أرمانوش اسطنبولية، تعرضت للألم بأشكاله المختلفة في العام1915...)[2]

ثم تكمل إليف شافاك تفاصيل الحكاية على لسان الجان بيتار و أيضا على لسان الشجرة للحمامة الصغيرة الضائعة (... وبغض النظر عن السبب، فإن شوشان لم تنس ذلك الدبوس الرمّاني، ولا حتى عندما سقطت شبه ميته على الطريق المؤدي إلى حلب ولم يلتفت إليها أحد، ولا حتى عندما عثرت الأم وابنتها التركيّتان عليها و أخذتاها إلى منزلهما لمعالجتها، ولا حتى عندما أخذها قطاع الطرق إلى ملجأ الأيتام، أو حتى عندما لم يعد أحد يناديها باسمها شوشان الاسطنبولي لتصبح من بعد ذلك شيرمين 626 ولا حتى عندما عثر عليها مصادفة رضا سليم قزانجي بعد سنين في ملجأ الأيتام واكتشف أنها قريبة سيّده الراحل ليون فقرّر أن يتّخذ منها زوجة له، أو حتى عندما باتت في اليوم التالي شيرمين قزانجي أو حتى عندما علمت بأنها حامل و أنها ستصبح أما وكأنها ليست طفلة بعد...)[3]

يظهر لنا أن الجدة شوشان كانت زوجة رضا سليم قزانجي التي هجرته وهجرت ابنها لاوند وهو والد الخالات الأربع وجد آسيا، لتلتحق بعائلتها في سان فرانسيسكو بعد عثور أخيها عليها لأنها فقدت عائلتها منذ بداية الإبادة حيث ضاعت وسط الحشود وعثرت عليها عائلة تركية اهتمت بها ثم نزعها غصبا منهم الجنود الباحثين عن الأطفال الأيتام أو المفقودين لنقلهم لدار الأيتام ثم نقلت لمدرسة في اسطنبول وغيّر اسمها لشيرمين ثم عثر عليها رضا

---

[1]– الرواية، ص218.

[2]– المصدر نفسه، ص282.

[3]– المصدر نفسه، ص434.

سليم قزانجي الذي كان اليد اليمنى لخالها ليون و الأقرب لأسرتها فتزوجها عن حب أولا رغم فارق العمر الكبير فضلا عن رأفته بها لأنها من رائحة سيده واهتم بها وظن أنه لو رزقها بيت تملؤه السعادة وطفل يؤنسها ستنسى ماضيها المأساوي ولكن للأسف فبمجرد رؤية أخيها الذي سلمها الدبوس الرماني من رائحة والدها تذكرت في لمحة عين كل شيء لم تتحمل هذا وذهبت معه تاركة من ورائها كل شيء دون أن تفصح عن سبب هجرها غير أنها تركت الدبوس الرماني لابنها كعذر له وليبقى ذكرى من أمه،(توجهت إلى المرفأ حيث كان ينتظرها شقيقها بقلب مضطرب وبطاقتي سفر إلى أميركا. وبدلا من حقيبة السفر، لم تحمل شيرمين سوى حقيبة صغيرة تاركة كل ممتلكاتها وراءها. أما الدبّوس الرماني الشكل فقد وضعته داخل مظروف وفيه رسالة توضح موقفها وطلبت من زوجها شيئين: أن تعطي الدبوس لابنهما ليكون تذكارا يذكّره بها، وأن يسامحها.)[1]

ثم تزوجت مجددا في سان فرانسيسكو وأنجبت ولد وثلاثة بنات و واصلت عيشها سنوات ثم وفتها المنية (حسبك أن تقولي لأرمانوش أن جدتها شوشان توفيت أثناء نومها، إذ لم تستيقظ في هذا الصباح.)[2]

إذن خلاصة التطور في شخصية الجدة شوشان كونها أرمينية تقطن في (الو، م، أ) مكونة عائلة تعيش حياة هادئة، لنكتشف أنها ذات أصول اسطنبولية والدها المثقف أوهانيس الاسطنبولي الذي اغتيل من طرف العثمانيين 1915م لتتشتت عائلتها أيام الإبادة وتتوفى أمها و تفقد أخوانها الذين أخذتهم الجالية الأميركية لتواصل هي حياتها في اسطنبول عبر عتبات مختلفة وحيدة بألم ثم تكون أسرة في اسطنبول لتهجرهم فجأة إلى (الو، م، أ) بعد

[1]– الرواية، ص439.

[2]– المصدر نفسه، ص360.

عثور أخيها الأكبر يروانت عليها لتشكل فيها عائلة مجددا من زوج أرمني من عائلة جقماقجي أنجبت أطفالا وتأمركوا...

2_مصطفى: الذكر الوحيد لأسرة قزانجي والذي أرسلته أمه إلى أريزونا ليتم دراسته هناك وهربا من المصير المشؤوم الذي يتعرض إليه رجال عائلة قزانجي"الموت"،(... ولما كان مصطفى لا اجتماعيا، نافرا من الاختلاط بالآخرين خارج المنزل نفورا متعجرفا، ويعامل معاملة الملك داخل المنزل، وبمرور كل عيد ميلاد يقترب اقترابا ينذر بالشؤم من المصير الذي عاناه كل رجال أسرة قزانجي، قد تبين بعد برهة من الزمان أنّ المستحسن إرساله إلى خارج البلاد... وغادر ابن أسرة قزانجي البالغ من العمر ثمانية عشر عاما مدينة اسطنبول متوجها الى أريزونا وأصبح طالبا في الدراسات الأولية من قسم الهندسة الزراعية...أمل أن يعيش حتى يتقدم به العمر.)[1]

ففي البداية عرف مصطفى بالولد المدلل ودلاله صنع منه شاب انطوائي يعاني من الجوع الجنسي وفشله في الانجذاب إلى النساء (...هام مصطفى بالفتيات اللواتي رفضنه. ولما انتابه الذعر والهلع من أنّه سيرفض ويصبح موضع هزء وسخرية... بدأ يشتاق إلى جسد الأنثى من بعيد... كان يعلم أن زليخا يمكنها أن ترى من وراء ذكورته المغتصبة قصّة تربيته الحقيقية. وعلمت أنّه كان مدلّلا لدى أمّه التي كانت تطعمه بيدها...)[2]

إلى رجل متزوج بامرأة أميركية من مدينة كنتاكي تدعى روز أوقعته في شباكها مطلقة ولديها طفلة من رجل أرمني اسمه بارسام. ويشاهد نوعا من الاستقرار و الهدوء في حياته وتخلص من وحدته في الغربة والقليل من التفكير في ماضيه بالرغم من يأسه سابقا في الحصول على امرأة تهيم به(بعد أن تخرج مصطفى من جامعة أريزونا وتزوّج بروز، بدأ يشتغل في شركة

---

[1]– الرواية، ص49.

[2]– المصدر نفسه، ص66.

معادن في المنطقة...إذ يبدو عديم الاهتمام بأي شيء في الحياة، ولم يذهب لزيارة اسطنبول منذ زمن لا يعرفه إلا الله على الرغم من أن أسرته تقطن فيها. كانت أرمانوش تظن أحيانا أنه كان يريد الانفصال عن ماضيه ولكنّها لا تعرف السبب. وحاولت مرات أن تتحدث وإياه عن سنة 1915 وما فعله الأتراك بالأرمن، ولكنه كان يرد عليها قائلا:" لا أعرف الشيء الكثير عن تلك الأحداث، فذلك تاريخ، وعليك أن تتحدثي إلى المؤرخين...".)[1]

ليعود من جديد إلى تركيا قصرا مع زوجته لجلب ابنتها من بين أحضان عائلته ليعود بعد عشرين سنة وتعود ذكرياته معه ويندثر عليها الغبار محملا بعبء ثقيل تجهله زوجته (أعتقد أننا سنأتي. سنأتي لقضاء بضعة أيّام واصطحاب أرمانوش وزيارتكم... إننا قادمان.

بدت الكلمات صادرة بلا جهد، وكأن الزمان ليس سلسلة من الانقطاعات و الفواصل بل استمرارية لا يقطعها أي شيء، يمكنها أن تلتوي حتى إذا ما عرضت للكسر. سوف يزور مصطفى الأسرة و كأن عشرين سنة لم تمض منذ أن كان في رفقتها في البيت.)[2] وقولها أيضا(كانت روز تعلم جيداً أن مصطفى لم يكن متحمسا للذهاب إلى اسطنبول وأنه خضع لمشيئتها، ... في هذه اللحظة غمرت مصطفى قزانجي موجة من القلق، وامتقع لونه وكأنه عاجز عن الحصول على هواء كاف. لا ينبغي له أن يسافر على متن هذه الطائرة. لا ينبغي له أن يسافر إلى اسطنبول. ينبغي لروز وحدها أن تسافر إلى هناك وأن تأتي بابنتها وتعود أدراجها إلى البيت... البيت! كم يتوق الآن العودة إلى أريزونا، حيث كل شيء فيها مألوف لديه تماما.)[3]

---

[1]– الرواية، ص144.

[2]– المصدر نفسه، ص364.

[3]– المصدر نفسه، ص389.

وفي الصفحات الأخيرة من الرواية يتضح أن ذلك الألم الذي كان يعانيه هو اغتصابه لأخته زليخا وهربه دون الاعتراف بشيء ومحاولة تناسي كل ما حدث ذلك اليوم ومواصلة حياته بعيدا عنهم « في تلك اللحظة لوى ذراعها من خلف ظهرها وقفز من فوقها. وهنا انقلب كل شيء وبات مختلفا، إذ أنه ضغط على صدرها بإحدى ذراعيه بينما رفع من تنورتها إلى أعلى باليد الثانية...»[1]

غير أنه يقدم في الأخير على أكل طبق العاشورية الذي أحضرته له الخالة بانو يحتوي على سيانيد البوتاسيوم المومیت فتوفى بكامل إرادته ليتخلص من الحمل الثقيل الذي يلازمه، (...وشعر الآن وكأن الماضي بدأ يعود، وإذا كان ينبغي للماضي أن يسود فلا بدّ له من الرحيل... مد يده إلى العاشورية وبدأ يأكلها عن سابق تصميم و إرادة... شعر بالارتياح وهو يبتعد عن ماضيه وعن مستقبله في آن واحد وشعر بالارتياح وهو يخرج من الحياة.)[2]

3-الخالة بانو: يكمن التطور في شخصية الخالة بانو من كونها تعيش حياة هانية مع زوجها الذي تحبه وبعد وفاة طفليها تنتقل إلى العيش مع عائلتها كما عرف على الخالة بانو حبها الشديد للأكل وخاصة أكل الخبز مع كل شيء بشراهة والتي أعزمت على أن تخوض معركة مع نفسها وتعتكف وتتقرب إلى الله أكثر فتدخل في عزلة حتى أنها توقفت على الأكل والذي يعتبر شيء مستحيل أن ينفصل وبانو...ثم تتحول من زاهدة إلى عرافة ذات سجية طيبة وكل مرة تغير طرق التنجيم إلى أن تصبح لها بصمة في موت أخيها من امرأة يكسو الجمال وجهها الو وجه بدأت تعلوه التجاعيد...ونثبت هذا القول في المقاطع الآتية:

(...وهكذا كانت بانو تأكل الخبز مع البطاطا، والخبز مع الرز، والخبز مع المعكرونة والخبز مع البورك... فالعشاء بلا خبز إثم ما بعده من إثم، وإذا كان الله يغفره، فإن بانو لا

---

[1]- الرواية، ص423.

[2]- المصدر نفسه، ص450.

تغفره مؤكدًا.)[1]،فجأة تتوقف شراهتها للأكل أيام عزلتها(غير أن الصدمة الحقيقية جاءت عندما توقفت الخالة بانو، تلك المرأة المعروفة بشهيّتها الهائلة للطعام، عن تناول أي شيء باستثناء الخبز و الماء.)[2].

(ففي بداية حياتها عرافة، كانت تطوف أرجاء المنزل بلفّاعات قرمزية ذات نقوش براقة ...وبعد ذلك أعلنت الخالة بانو بغتة قرارا بأنها كانت تستغرق في تفكير لا يعلم مداه إلا الله، مفاده أن تبتعد عن كل ما هو مادي ودنيوي، وأن تهب نفسها لعبادة الله. ولأجل تحقيق هذا المسعى،أعلنت عن جد أنها على استعداد لدخول مرحلة التوبة والتخلي عن كل تفاهات الدنيا...ثم مضت تقول في صوتها الصوفي الجدي، سوف أخوض معركة ضد نفسي، ولسوف انتصر!!)[3] وبعد عزلتها أعلنت ارتدائها الحجاب وأعلنت على أنها عرافة في نفس الوقت(من الآن فصاعدا سوف أغطي رأسي كما يأمرني ديني...

وكما هو مظهرها الخارجي، فان أساليبها في قراءة الطالع مرت بتحول كبير...ففي البدء لم تكن تستخدم إلا فناجين القهوة لقراءة مستقبل زبائنها...أوراق اللعب والفاصوليا اليابسة والنقود الفضية وخرز السبحة...)[4] نلاحظ تناقضها بين الدين واختلاف أساليبها في التنجيم وتعاملها مع الجان، ومما لا يمكن تصوره من الخالة بانو أنها الوحيدة التي تعلم سبب وفاة مصطفى وأن لها يد في ذلك(قال السيد بيتار واجماً كما هو متوقع منه: ماذا فعلت يا سيّدتي؟ لقد تدخّلت في شأن العالم...نعم، لقد تدخّلت، لقد أعطيته العاشورية ولكنه هو الذي صمّم على أكلها. قررنا أنا وهو الأسلوب الأفضل، وهو أكرم من العيش تحت عبء الماضي...لن يغفر الله لي أبدا. لقد أصبحت منفية إلى أبد الدهر من عالم الطهارة و الاستقامة. ولن

---

[1]–الرواية، ص39.

[2]–المصدر نفسه، ص96.

[3]–المصدر نفسه، ص94، 95.

[4]–المصدر نفسه، ص97.

أذهب إلى السماء. وسوف يرمى بي إلى أتون الجحيم. لكن الله أعلم أني أعاني بشيء من وخز الضمير في قلبي.)[1]، بالرغم من معرفة بانو لدين وقراءتها للقرآن وسذاجة عقلها غير أن الشغف المبالغ فيه وتدخلها في القدر الإلهي أودى بها إلى الهاوية...

2-الشخصية الثابتة أو السكونية (مسطحة):characterstatic

وهي الشخصية التي تتميز بصفات قليلة جدا، حيث تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها أو ملامحها ولا تزيد أو تنقص من مكوناتها الشخصية. إذن فهي:(لا تتطور مكتملة وتفتقد التركيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله، وتكمن الإشارة إليها كنمط ثابت أو كاريكاتير.)[2] مثال ذلك نجد:

1-الخالة فريدة: وهي شخصية ثابتة لم نشهد لها تغييرا كليا، تعاني نوعا ما بانفصام الشخصية خضعت لعدة تشخيصات ولم يتوصل الأطباء إلى تشخيص مرض محدد تعاني منه... فنلاحظ أن أرائها و أفكارها من بداية الرواية إلى نهايتها كما هي لم تدهشنا ونستطيع أن نتوقع أي ردة فعل لها...:

(كانت الخالة فريدة أفضل نساء أسرة قزانجي إلماما بالإجراءات الطبيّة. ففي السنوات الستّ الماضية، جرى تشخيص ثمانية أمراض مختلفة فيها... سواء أكان الأطباء هم الذين لم يتمكنوا من اتخاذ قرارهم أم أنّ فريدة هي التي كانت تصاب بعلل جديدة...وعلى الرغم من اهتمام فريدة بالجغرافيا الطبيعية لم يهمد بمرور الزمان، فانه ألهمها اهتماما آخر استمتعت به استمتاعا كبيرا: الكوارث و الحوادث المؤسفة. ففي كل يوم كانت تقرأ الصفحة الثالثة من صحف التابلويد الصغيرة المصوّرة. حوادث سيارات وسلسلة جرائم القتل... وفي كل من

---

[1]-الرواية، ص474.

[2]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر، تونس، 1986، ص112.

مراحل رحلة فريدة إلى الجنون، كانت تغيّر من لون شعرها وتسريحته حتى أن الأطباء بدءوا بعد مدة من الزمان يحتفظون بسجل لألوان شعرها...ثم انتقلت فريدة الى تشخيص آخر لم يتمكن أحد من التصريح به ناهيك عن تفسيره: انفصام الشخصية...منذ ذلك اليوم ظلّت مخلصة لصفتها الجديدة...)[1]

وفي موضع آخر: « أوضحت الخالة فريدة:

_الرحلات ليست آمنة، والطرقات مملوءة بالمخاطر، والطائرات تتعرّض إلى الخطف، والسيّارات تصطدم مسبّبة الحوادث...حتى القطارات تتدحرج. لقي ثمانية أشخاص مصرعهم في حادثة سير أمس على ساحل بحر ايجة... في كل مرة كانت تنقل فيها الخالة فريدة أخبارا مروّعة مأخوذة عن الصفحة الثالثة من صحف التابلويد التركيّة المثيرة...»[2]

وقولها أيضا: (قالت الخالة فريدة وقد شابت صوتها مسحة حقيقية من الخوف:

_ ثمّة مقالة في صحف النهار عن فتى في الثامنة عشرة من عمره، خرَّ على ركبتيه وقضى نحبه أثناء عبوره الشارع. أعتقد أن العين الشريرة أصابت)[3]

(صبغت الخالة فريدة شعرها باللون الأسود في ذلك الصباح. هذا هو الحداد الذي يليق بشعرها، وهزّت رأسها ووطّنت عزمها على المضي قائلة: لا تقلق. يمكنك أن تطمئن إلى أنّنا لن نعرضه أمام الأنظار كما هو دأب النصارى في الأشرطة السينمائيّة.)[4]

---

[1]– الرواية، ص40←43.

[2]– المصدر نفسه، ص176.

[3]– المصدر نفسه، ص398.

[4]– المصدر نفسه، ص455.

فالملاحظ من خلال هذه المقاطع المتفرقة أن فريدة ظلت ثابتة في أفكرها ونظرتها للعالم (في دراسة ونقل الكوارث المأساوية...)، وصبغ شعرها على حسب المزاج أو متأثرة بأحد الشخصيات الهائمة بهم...

2_الخالة سورية: أستاذة في التاريخ الوطني التركي، كما أنها تمثل الجانب الفكري الحديث لتركيا تتصف بالجدية في الأمور تعاني نوعا ما من الكآبة بسبب فقدان زوجها، لم تتطرق الروائية على ذكرها كثيرا في الأحداث ولكنها ظلت كما هي...:

يرد في بداية الرواية:(وبعد أن فقدت سورية حب حياتها،باعت المنزل وانضمت إلى أسرة قزانجي معلمة تاريخ تفتقر إلى روح الفكاهة، معروفة بالصرامة والجلد و الانضباط و الضبط الذاتي. ومثلما شنت حربا على السرقة من المصادر والمراجع في المدرسة، فإنها تعهدّت بشنّ حرب صليبية على التهوّر و التمزّق و التلقائيّة في البيت.)[1]

(همهمت سورية الأخت الوسطى في أسرة قزانجي ومعلّمة مادة التاريخ الوطني التركي في إحدى المدارس الثانوية الخاصّة. وكانت هذه الابنة تتناول الأغذية الصحية و وجبات الطعام المتوازنة وتمشط شعرها على شكل (كعكة) في مؤخّر رأسها دون أن تترك شعرة واحدة خارج (الكعكة).)[2]

(استرسلت سورية في الكلام: لقد غسل الأرمن و اليونانيون أدمغة الأميركيّين إلى حدّ بعيد. و كان هؤلاء قد وصلوا لسوء الحظّ إلى الولايات المتّحدة قبل الأتراك... ومهمتك أن تعرفي الفتاة الأميركية بمدى جمال هذه البلاد وتعزّزي الصداقة العالمية و التفاهم الثقافي.)[3]

---

[1]– الرواية، ص48.

[2]– المصدر نفسه، ص38.

[3]– المصدر نفسه، ص183.

وقولها أيضا:(لقد أنفقت الخالة سورية عشرين عاما من حياتها في تعليم التاريخ الوطني التركي، وكانت تعرف كيف تضع حدا لا يمكن تجاوزه بين الماضي و الحاضر، تميّز الإمبراطورية العثمانية عن الجمهورية التركية الحديثة... لقد بيّنت الدولة الحديثة في تركيا العام 1923، وإلى ذلك التاريخ يمتد عمر النظام الحالي. ومهما حدث أو لم يحدث قبل بدء ذلك التاريخ إنما يمثل قضية تخص حقبة أخرى من الزمان_ وشعباً آخر.)[1]

(... كانت تبدأ نهارها تقلّب صور زوجها الراحل، تتحدث إليها، وتذرف الدموع على كل صورة من صوره حتى يزول النهار وهي منهكة من شدة الحزن...

وهتفت الخالة سورية مدركة الإدراك كلّه على من ستلقي التهمة:

_ماذا فعلت بصوره؟ أعطيني إيّاها!

فردّت الجدّة غولسوم بلهجة حادة و جافّة:

_ لا. الصور متوفّرة، ولكنّك لن تنفقي أيّامك باكية عليها... وتزامن إخفاء الصور مع ظهور الخالة سورية معلّمة قديرة تدرّس مادّة التاريخ الوطني التركي.)[2]

3_ روز والدة أرمانوش: زوجة مصطفى الرجل الوحيد لأسرة قزانجي، عرفت بكرهها وحقدها على أهل طليقها بارسام، وحبها وخوفها الشديد على ابنتها أرمانوش من بداية الرواية ولم تتغير مشاعرها:

(فبعد أن كانت قد تركت البنت الصغيرة داخل السيّارة في المرآب المخصص لوقوف السيارات، ساورها الآن إحساس بالقلق و الاضطراب...)[1]

---

[1]– الرواية، ص221.

[2]– المصدر نفسه، ص296.

(ولكنها كانت والدتها. كان أول سؤال تطرحه عليها هو:

_ هل يعاملانك معاملة جيّدة يا حبيبتي؟

ردّت أرمانوش بلهجة باردة:

_نعم يا أمّاه.

كانت أرمانوش قد اعتادت ذلك الآن، بل حتى عندما كانت طفلة صغيرة، وكلّما مكثت في بيت آل جقماقجي، كانت والدتها تتصرّف كأنّ حياتها في خطر...

...هل سيلتقي مات الأسرة؟

_نعم يا أمي.

_لا! تلك هي أشنع غلطة. سوف يثيرون هلعه، آه، يا لعمّاتك، أنت لا تعرفينهنّ لأنّك فتاة طيّبة جدا ولا تستطيعين رؤية الأشرار. سوف يثرن هلع الصبي بأسئلتهنّ واستفساراتهنّ.)[2]

(آمي، لماذا لم تتصلي بي قبل الآن حبيبتي؟ كيف حالك؟ كيف حال الطقس في سان فرانسيسكو؟ أتراهنّ يعاملنك معاملة حسنة؟

_نعم يا أمي. أنا في خير. أمّا الطقس فهو...

...آه، لقد اتصلت بك مرارا و تكرارا ولكن هاتفك كان مقفلا. لقد انتابني قلق شديد بشأنك!

قالت أرمانوش مندهشة من نبرة التصميم في صوتها:

---

[1]– الرواية، ص53.

[2]– المصدر نفسه، ص142-143.

_ أصغي إليّ يا أمّاه. إنني لا أشعر بالارتياح كلما اتصلت بي في بيت جدّتي. لنعقد اتفاقا. دعيني أتصل بك ولا تتّصلي بي أنت. اتّفقنا؟ أرجوك!

سألت روز في ريبة:

_هل هن اللواتي طلبن منك أن تقولي هذا الكلام؟

_ لا يا أمي...)[1]

(...لو كانت آمي بجانبها الآن لكان جوابها صحيحا على السؤالين من دون تخمين. كانت روز واثقة الثقة كلّها أنّ علاقتها بآمي جيّدة على الرّغم من كلّ النزاعات و المشاجرات وعلى الرّغم من إخفاقاتها الشخصية بوصفها أمّها...)[2]

خامسا: أبعاد الشخصية:

يجب على الدارس للشخصية في العمل الروائي النظر إليها من خلال عدة أبعاد أهمها: البعد الجسماني، البعد النفسي و البعد الاجتماعي...

1_البعد الجسمي:

« للبعد الجسماني أهمية كبيرة و الذي يجب على الكاتب أن يعنى به عناية خاصة ويتمثل ذلك في المظهر الخارجي وصفات الجسم و الملامح، حيث تقدم الشخصية من خلال الوصف الداخلي والخارجي وكذلك من خلال الحدث و الحوار والزمان والمكان ويقصد به تقديم الشخصية من خلال وصف تركيب جسم الإنسان وما أصابه من إعاقة.)[3]

---

[1]– الرواية، ص225.

[2]– المصدر نفسه، ص384.

[3]– حطيني يوسف، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا،1999، ص23.

إذن فالملاحظ أن الكاتبة أقدمت على وصف العديد من الشخصيات مبرزة في ذلك المظهر الخارجي والداخلي لكن اقتصرنا على ذكر البعض منهم. ومن أمثلة هذا البعد في الرواية نجد:

1- زليخا: هي شخصية تلك الشابة المتهورة المتمردة على تقاليد مجتمعها وأسرتها فصورتها الكاتبة بمواصفات تليق بدور شخصيتها المتمثلة في (تقاطر المطر من لفائف شعرها الأسود فوق منكبيها العريضين.لقد ولدت زليخا، أسوة بكلّ نساء أسرة قزانجي، بشعر اسود فاحم وجعد يشبه سواد الغراب...كانت عيناها الخضراوان المائلتان إلى الزرقة، الواسعتان عادة، اللتان تشعّان ذكاء حادًا، ترمشان وترنوان إلى خطّين من لا مبالاة لا تشوبها شائبة...الحلية البراقة التي تزين أنفها كأن في تلك الحلية ما يشير إلى خروجها عن التواضع، وهي بالتالي دليل عن شهوانيتها.كانت تفتخر على وجه الخصوص بذلك الثقب لأنها هي التي صنعته بنفسها...كانت فارعة أكثر من غيرها من معظم الناس في هذه المدينة، من ارتداء التنورات القصيرة جدا ذات الألوان البراقة والقمصان الضيقة التي كانت تكشف عن نهديها العامرين و جواربها النايلون الملساء والأحذية، نعم، الأحذية ذات الكعوب العالية.)[1] فوصفت الكاتبة "زليخا" من لون الشعر وشكله ولون العينان ولون اللباس وقصره ونوع الأحذية...كلها مواصفات للبعد الجسمي لشخصية زليخا.

2- أسيا: جاء البعد الجسمي لشخصية "أسيا" من خلال وصف الساردة لها (فهي فارعة الطول، بل أطول من معظم النساء في إسطنبول، مثل أمها زليخا التي كانت تسمّيها"خالة". وكانت أصابع يديها نحيلة، دقيقة العروق مثل الخالة سورية ولها ذقن الخالة فريدة البالغ الدقّة و أذنا الخالة بانو الشبيهتان بأذني فيل. وكان أنفها أقنى على نحو بارز لا وجود لمثله في التاريخ إلا عند اثنين هما السلطان محمد الفاتح والخالة زليخا...تتصف بعجز طبيعي في

[1]- الرواية ص، 13/11.

إثارة الناس... ومنها شعرها الذي كان جعدًا، أسود اللون، وحشيًّا، يشبه نظريا شعر بقية نساء الأسرة... ضمّت آسيا في قائمة الملامح الوراثية الايجابية عينيها اللوزيّتين اللتين ورثتهما عن الخالة بانو، والجبهة العالية التي ورثتها عن سورية، والطبع الذي جعلها معرضة للانفجار بأسرع ما يمكن، ولكنه جعلها وعلى نحو غريب، في حالة من الحيوية والنشاط "وهي الصفة الموروثة من الخالة فريدة".)[1]من خلال هذا نلاحظ أن الكاتبة وصفت آسيا وصفا جسميا دقيقا كما أشارت إلى كره آسيا لصدرها الواسع وشكل جسمها الغير متناسق ويظهر ذلك في قولها(...ولو تنبهت إلى ذلك لعادت على وجه التوكيد الى وضعها السابق الذي يحدودب فيه ظهرها لأنها كانت تنفر من صدرها الواسع الذي لاحظت أنه عبء وراثي آخر من والدتها. كانت أحيانا تشبه نفسها بدابة الأرض الوارد ذكرها في القرآن التي ستظهر يوم القيامة والتي يتكون كل عضو من أعضائها من حيوان مختلف من حيوانات الطبيعة. لقد كانت، شأنها شأن تلك الدابّة الهجين، تحمل جسدا يتألف من أجزاء منفصلة وموروثة من نساء أسرتها.)[2] وفي موضع آخر قولها(تمعّنت آسيا في مظهرها أمام الزجاج، فرتّبت شعرها وهي تنظر إلى صدرها نظرة غير راضية...)[3]، فالملاحظ أن أسيا تأخذ من كل فرد من أسرتها ملمح أو ميزة حيث تعكس صورة المرأة القزانجية الاسطنبولية، و أفاد هذا البعد في تقريب الشخصية الرئيسية "آسيا" إلى القارئ.

3- يروانت: يتضح البعد الجسمي لشخصية "يروانت أخ الجدة شوشان" من خلال وصف الروائية لعينية وشكل حاجبيه والابتسامة المرسومة على وجهه في كل الأحوال وذلك من خلال قولها:(ظهر يروانت الاسطنبولي أمام باب البيت بعينيه السوداوين البرّاقتين يحيط

---

[1]- الرواية، ص92/91.

[2]- المصدر نفسه، ص91.

[3]- المصدر نفسه، ص227.

بهما حاجبان سوداوان كثّان و أنف مستدقّ وشارب كثيف نما حتى وصل ذقنه، فبدا و كأنّه يبتسم حتى عندما يكون حزيناً و مكتئباً.)[1]

2_البعد النفسي(البسيكولوجي): (باعتبار أن الانسان كائن معقد ومركب ومتعدد الزوايا والأبعاد فإنه يحتاج إلى دراسة نفسية لتحليل السلوك البشري والعمليات الداخلية من شعور وإرادة، فكل شخصية تتسم بتصرفات يصعب تحديدها وفهمها لاسيما و أن القاص خلال هذا البعد يقوم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها و عواطفها وطبائعها، وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها.)[2]

ويتجلى هذا البعد في رواية "لقيطة اسطنبول" من خلال الحالة النفسية للشخصيات ويتضح هذا كالأتي :

1-لاوند: هو زوج الجدة جولسوم ويتضح في آخر الرواية أنه ابن الجدة شوشان الذي هجرته، عُرف باستبداده وقسوته على زوجته وأطفاله أما خارج منزله فهو مميز بالود وحسن التعامل مع الغير، ويرجع سبب قسوته على أطفاله هو حرمانه من حنان الأم في طفولته بسبب هجر أمه له حيث ظل ألم هذا الغياب مصاحبه طيلة عمره مما عكس بالسلب على حياته مع أسرته ويتضح هذا في قولها:(كان لاوند رجلا مضطربا لم يتردد في استخدام حزامه لتربية زوجته و أطفاله.ولد. لو أن الله رزقنا ولدا، لكان كل شيء على ما يرام.)[3] وقولها أيضا(يبدو مستحيلا إلى حد كبير أن تربط لاوند قزانجي في ذلك الوقت بما هو عليه...لآن كل من كان يلتقيه خارج البيت ينظر إليه على أنه رمز الثقة و الرويَّة

---

[1]- الرواية، ص437.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، جزائر،(د ط)، 2009،ص49.

[3]- الرواية، ص293.

والألمعية...لكن عطفه ينقلب داخل المنزل ليشمل الغرباء وحدهم...يتحول من بيروقراطي مهذب إلى أب مستبد..)[1]، (وهكذا سمي الابن بالاسم لاوند قزانجي، ولد الصبي على أنقاض ماض ما زالت جمراته مستعرّة حتى اليوم، إنه الولد الذي لا يعرف أحد أن أباه أراد أن يسميه يوما ما بالاسم ليون، الولد الذي سوف تهجره أمه وتتخلى عنه يوما ما لينشأ كئيبا، مهموما ومعذبا. الولد الذي سيصبح مستقبلا أبا فظيعا تجاه أبنائه...)[2]

2- مصطفى: هو آلة الذكر الثمينة كما تقول أخته زليخا. الولد الوحيد لأسرة قزانجي بين أربع بنات حيث أغدق بالدلال من كل الجوانب...تكمن الجوانب النفسية لحالة مصطفى من خلال جوعه الجنسي وشعوره بالخوف إزاء التعامل مع الآخر والرهبة من العودة إلى الماضي والعودة إلى اسطنبول ومحاولة دفن ذكرياته بسبب الإثم الذي ارتكبه سابقا وظل ملازما حياته وتظهر هذه الصفات في المقاطع الآتية:(كان مصطفى عزيز منذ يوم ولادته. واتّخذت سلسلة من الإجراءات لحمايته من المصير المشؤوم الذي ينتظر كل الرجال في شجرة العائلة...وبقي شعره طويلا حتى بلغ الثامنة من عمره كأنه شعر بنت من البنات وذلك لتظليل عزرائيل ملك الموت. وكلما أراد أحدهم مخاطبة الطفل تجدهم يخاطبونه قائلين: (أيتها البنت! تعالي إلى هنا أيتها البنت!) وعلى الرغم من أن مصطفى كان طالبا جيدا، فإن حياته في المدرسة الثانوية تحطمت بسبب عجزه عن التواصل الاجتماعي. ولما كان ملكا في البيت فقد بدا رافضا أن يكون غير ذلك في حجرة الدرس وفقد شعبيته وأصبح غير محبوب بمرور الزمان حتى إن جولسوم أرادت أن تقيم حفلة لمصطفى وأصدقائه للاحتفال بتخرجهم، ولكنهم لم يعثروا على صديق يدعونه للحضور. ولما كان مصطفى لا اجتماعيا، نافرا من الاختلاط بالآخرين خارج المنزل نفورا متعجرفا،ويعامل معاملة الملك داخل المنزل،

---

[1]- الرواية، ص414.

[2]- المصدر نفسه، ص436.

وبمرور كل عيد ميلاد يقترب اقترابا ينذر بالشؤم من المصير الذي عاناه كل رجال أسرة قزانجي...)[1] هذا المقطع يوضح لنا بأن مصطفى شخصية انطوائية وهذا بسبب افتقاره للاهتمام خارج المنزل مقارنة بالاهتمام الذي يلاقيه من عائلته، وافتقاره نوعا ما للحس الذكوري بسبب نشوئه وسط النساء.(على أية حال، كان مصطفى منذ سنوات مراهقته يصاب بالذعر والهلع خشية أن يفقد سيطرته على الزمان، وجاذبيته للنساء. وهكذا فسر الإشارة على أنها علامة من علامات إثارة سأم روز بإخفاقه في قول أي شيء مثير للاهتمام. فما كان منه إلا أن أسرع في إنهاء الحديث معوضا بذلك عن افتقاره للاهتمام.)[2]

كما كان يخشى الموت والعودة إلى اسطنبول لما فيها من ذكريات تدعو لسأم:(في مثل هذه الأوقات تذكر المصير الذي ينتظر كل الرجال في أسرته. في مثل هذه الأوقات، شعر أنه يوشك أن يقدم على الانتحار. العثور على الموت قبل أن يعثر الموت عليه...)[3] أما بالنسبة لمعاناته من الجوع الجنسي تظهر في قولها:(فقد كان يشمئز من جوعه الجنسي ولكنه في الوقت نفسه كان منجذبا إلى ذلك الجوع. لقد نجح في الماضي في كبت مشاعره على العكس من بقية الفتيان في صفه... ولكنه بعد أن أخفق في اجتيازه امتحان القبول في الجامعة دفعته سنوات الكبت و الاشمئزاز إلى تلك العادة من جديد، وعلى نحو أشد و أقوى. كانت تلك العادة تطبق عليه في كل مكان، وفي كل وقت من أوقات النهار...وحتى عندما كان يتسلل أحيانا إلى غرفة شقيقته الصغرى، حيث لا يوجد أحد على مقربة منه، وفوق سريرها وكرسيها ومن وراء مكتبها...كانت العادة تتطلب منه طاعة عمياء.)[4]

---

[1]– الرواية، ص49.

[2]– المصدر نفسه، ص62.

[3]– المصدر نفسه، ص364.

[4]– المصدر نفسه، ص418.

كما أنه كان يرفض فكرة أن يصبح أبا بسبب خوفه بأن يكون مثل أبيه أو ربما بسبب نبذه لذاته ويظهر ذلك في قولها☹... فإنه لم يرغب شخصيا في أن تكون له ذرية. إنه لا يريد أطفال. ولم يعرف أحد أنه في صميم فؤاده كان يعتقد أنه لا يستحق أن يرزق أطفالا، لأنه لم يكن متأكد أنه سيكون أبا صالحا، على من يضحك يا ترى؟ سوف يكون أبا فضيعا، بل أسوأ بكثير من أبيه.)[1]

3-الجدة جولسوم: كما يطلق عليها بإيفان الرهيب لشدة صرامتها وشموخها مستبعدة من دائرة المزاح ولكن هذه الصرامة لم تأتي هباءا وانما بسبب تعرضها لظلم والضرب من قبل زوجها وعيشتها المريرة بسبب تأخرها في إنجاب ولد يحمل اسم العائلة وعيشها وسط أسرة تفتقد معنى الفرح فانعكست كل تلك السنين على شخصيتها بعد وفاة زوجها لتصبح بدورها الأم والأب. ويتجلى هذا كالآتي:(قالت أمها غولسوم متذمرة:

_أين كنت أيتها الآنسة؟

لو كانت أمها في حياة أخرى لكانت مثل إيفان الرهيب. تمطت واعتدلت ورفع ذقنها وعقدت حاجبيها والتفت نحو زليخا بوجه تقلّصت عضلاته وكأنّها بهذا تستطيع قراءة أفكار أصغر بناتها.)[2] وفسرت سبب صرامتها في قولها:(في الطابق السفلي حجرة الجدة غولسوم. الحق أنّ في إمكانها أن تكون إيفان الرهيب في الحياة الأخرى لكن غلاظة شخصيّتها وخشونتها لم تكونا بلا سبب. فللجدة قصّتها أسوة بالكثيرين الذين ينتهي بهم المطاف إلى الإحساس بالمرارة في هذه الحياة. فقد نشأت في بلدة صغيرة على ساحل بحر إيجة، الحياة فيها ساكنة وهادئة...وتزوجت بأفراد أحد أسرة قزانجي، وهي أسرة أكثر ثراء وتحضّرا من أسرتها، ولكنها أكثر شؤما مؤكدا. وشعرت بعدم الراحة وهي العروس الشابة القروية التي تتزوج بالابن

[1]- الرواية، ص391.

[2]- المصدر نفسه، ص38.

الوحيد لأسرة شديدة التأنق، كثيرة المصائب و الويلات، فضلا عن العبء الذي ألقي على عاتقها لإنجاب أبناء... ولكنها عوضا عن ذلك أنجبت البنات الواحد تلو الآخر متحمّلة الألم والعذاب وهي تشاهد زوجها ينأى بعيدا مع ولادة كل بنت. كان لاوند قزانجي رجلا مضطربا لم يتردد في استخدام حزامه لتربية زوجته و أطفاله...ثم تحقق الحلم: طفل رابع، صبي في نهاية المطاف... ثم توقف اللحن وحل الظلام واليأس محلّ الحلم: فقد رحل مصطفى إلى الولايات المتحدة من دون رجعة... كانت لجدة غولسوم امرأة لم يبادلها أحد الحب، كانت واحدة من تلك النساء اللواتي لم يتقدم بهنّ العمر رويدا رويداً بل في سرعة بالغة...فدفنت الجدة غولسوم حزنها العميق بعد أن باتت منبوذة. بمرور الزمان، قسا قلبها أكثر فأكثر. واليوم ترها تبدو وكأنها امرأة حكمت على نفسها بإرادتها المحض أن تبقى في حالة تقشف وصمّمت على سلوك هذا الدرب)[1]

3_البعد الاجتماعي:(يظهر البعد الاجتماعي في تقديم الشخصية من خلال العلاقة بين الشخصية وغيرها من الشخصيات ويبرز البعد الاجتماعي للشخصيات أيضا من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدثه بين شخوص الفئة الواحدة).[2] و**في مفهوم آخر**(يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها وميولها و الوسط الذي تتحرك فيه).[3]

نلاحظ أن البعد الاجتماعي يرتبط بالمبادئ الأخلاقية و مدى التمسك بها ولذلك فإن الرواية بصفة خاصة و الأدب بصفة عامة مرآة عاكسة للواقع المعايش. حيث نجد أن الروائية

---

[1]– الرواية، ص293.

[2]– علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، ص206.

[3]– شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص48.

"إليف شافاك" وظفت في الرواية بعض العادات و التقاليد التي تتسم بها العائلة التركية والعائلة الأرمنية كذلك ويتجلى هذا كالآتي:

1_ أرمانوش: فرضت عليها بعض العادات من قبل عماتها التي يجب أن تطبقها قبل لقائها بمات هاسنغر مثال ذلك:(فقد جعلوها ترتدي ثيابا استعرضتها كلّها حتى توصّل الجميع إلى إقرار اختيار الثوب الفيروزي...وسترة صوفية فضفاضة ذات لون أزرق غامق خشية أن يبرد الجوّ... كان العالم خارج منزل الأسرة يتصف بصفة الجمود في عيون آل جقماقجي. وكان "الخارج" يعني "أرضنا شديدة البرودة" وإذا ما أراد المرء زيارتها فإن عليه ارتداء بلوزة صوفية، يفضل أن تكون من صنع يدوي. كانت تعرف هذا الأمر منذ نعومة أظفارها وأمضت سنواتها المبكرة تحت بطانيات ملساء حاكتها لها جدتها مع الأحرف الأولى من اسمها عند الحافات. الذهاب للنوم دون تغطية البدن بأي غطاء أمر لا يمكن التفكير، كما أن الخروج إلى الشارع دون سترة صوفية خطأ فادح، ومثلما يحتاج البيت إلى غطاء من فوق الرأس، فإن البشر بحاجة أيضا إلى جلد إضافي يفصل بينهم وبين بقية العالم كي يتمكنوا من الإحساس بالدفء والأمان.)[1]

كما أن أرمانوش كانت تعاني حالة تشتت بسبب انفصال والداها وتباين أصولهما ويتجلى هذا في قولها:(لمّا كنت الابنة الوحيدة لأب أرمني، وهو نفسه طفل لأحد الناجين والباقين في قيد الحياة ولأم من مدينة إليزابيث في كنتاكي، فإنني أعرف شعور التمزق بين جانبين متناقضين غير قادرة على الانتماء إلى أي مكان ومتذبذبة على الدوام بين حالتين من الوجود)[2] وباعتبارها فتاة مثقفة تهوى قراءة الكتب والنبش في الماضي والبحث عن الحقيقة والحد من الشك دفع بها كل هذا إلى السفر لاسطنبول و البحث عن أصولها و في حقيقة

---

[1]– الرواية، ص140.

[2]– المصدر نفسه، ص159.

الإبادة الجماعية التي ارتكبها الأتراك ضد أجدادها الأرمن مما جعل هذا الأخير يعيش حالة تشتت و طمست هويته... و ورد هذا في قولها:(...فأنا لم أتمكن قطّ أن أكون أرمنيّة في المقام الأوّل.أنا في حاجة إلى أن أعثر على هويتي. أتدري ما الذي أفكر فيه سرا؟ الذهاب إلى تركيا لزيارة منزل أسرتي...سوف أذهب لزيارته بأم عيني...سوف يظل تناقض الانكشاري ملازما إيّاي ما لم افعل شيئا لاكتشاف الماضي)[1]

فما نستخلصه من البعد الاجتماعي المتعلق بأرمانوش هو الطلاق الآفة الاجتماعية التي تنعكس بالسلب على الأبناء مما يجعلهم يعيشون حالة ضياع. وكذلك الحروب والمجازر التي ارتكبتها الدولة العثمانية في حق الأرمن جعلتهم منتشرين في دول مختلفة مفتقدين للانتماء كما تسببت بالموت وانتشار الفقر...

2_ زليخا: الفتاة المتهورة، بسبب ضرب و قسوة والدها عليهم في الصغر و التشدد الأسري والحصار التي كانت تعيشه... فبعد وفاة والدها خلقت من نفسها شخصية أخرى فتاة متمردة على كل الأعراف تصنع حريتها بيديها ويظهر فيما يلي:(كانت المرأة الوحيدة في الأسرة كلها وواحدة من بين القلائل من النساء التركيات اللواتي يلجأن إلى استخدام مثل هذه اللغة البذيئة على هذا النحو غير المتحفّظ و الصخّاب والذكي. وهكذا، فمتى ما كانت تبدأ بالسباب، فإنها تظل مسترسلة كأنها تبغي التعويض عن كلّ شيء.)[2]

وقول أمها عليها:(عار عليك! طالما ألحقت الخزي والعار بهذه الأسرة. أنظري إلى الثقب في أنفك...والى كلّ هذه المساحيق من على وجهك وهذه التنورات القصيرة المثيرة للنفور، و... آه... الكعوب العالية! هذا ما يحدث لك عندما ترتدين ثيابا كالغانيات!)[3] وتصريح

---

[1]– الرواية، ص160.

[2]– المصدر نفسه، ص13.

[3]– المصدر نفسه، ص46.

زليخا بتمردها يكمن في قولها:(كنت متمردة ضد كل شيء ولكن الشيء الأساس الذي تمردّت ضدّه هو أسرتي وقلت لنفسي سأفعل هذا وثقبت أنفي...لكنني أريد القول إنني ثقبت أنفي لأنه كان ممنوعا...فقد كان محرم على أي فتاة تركية تنحدر من أسرة تقليدية اللجوء إلى الثقب، ولهذا مضيت في طريقي...)[1]

كما يعرف عن زليخا أنها ذات قلب طيب غير أن تمردها كان بسبب العنف وغياب الحنان و العطف العائلي وكان بدافع إبراز رأيها وقوة شخصيتها لأنها كانت تكره الضعف.

كما نجد للجانب السياسي والفكري دور في البعد الاجتماعي نرصد من خلال هذا شخصية :

3_ رسام الكاريكاتور: ينبذ الاختلافات الاجتماعية والأوضاع السياسية والموقع الجغرافي لدولة تركيا كما تميزت شخصيته بالعدمية والتشاؤم...وتظهر هذه الصفات في المقاطع الآتية:

(كان رسّام الكاريكاتور المدمن على الكحول قد ذاع صيته على أثر نشره سلسلة من الرسوم الكاريكاتوريّة السياسيّة التي صوّر فيها أعضاء مجلس الوزراء جميعا كأنّهم قطيع من الأغنام و رئيس الوزراء و كأنه ذئب في ثياب حمل. وبعد أن منع من استخدام هذه الاستعارة، بدأ يخطط لرسم أعضاء مجلس الوزراء على أنهم مجموعة من الذئاب و أنّ رئيس الوزراء ابن آوى بثياب ذئب...قد عقد العزم على أن يرسم تخطيطا لكل أعضاء البرلمان بوصفهم طيور بطريق ترتدي ملابس السهرة.)[2] وهذا يدل على شدة حقده لسياسيين فالرسم كان وسيلته ليعبر به عن أفكاره للمجتمع ويعكس به الواقع السياسي بطريقة تهكمية مستفزة.

---

[1]– الرواية، ص334.

[2]– المصدر نفسه، ص110.

(لقد علقنا بين الشرق والغرب، بين الماضي والمستقبل. فمن جهة نجد أنصار الحداثة العلمانيين الفخورين بالنظام الذي أقاموه فخراً...وتقف إلى جانبهم نصف الدولة. من جهة ثانية تجد التقليديّين المفتونين بالماضي العثماني...وهم لديهم الرأي العام والنصف الآخر من الدولة إلى جانبهم. ما الذي تبقى لنا؟ ... نحن محشورون بين جانبين، نسير خطوتين إلى الأمام وخطوة واحدة إلى الخلف... كم أتمنى لو كنا أقلية عرقية أو شعبا غير متجانس تحت ميثاق هيئة الأمم، وعندئذ يمكن أن تكون لنا بعض الحقوق الأساسية...أتعلمون ما نحن؟ حثالة هذا البلد...إلا نحن مهووس بالانضمام إلى الاتّحاد الأوروبي، وجني الأرباح وشراء الأسهم...)[1] يكمن البعد الاجتماعي في هذا المقطع على فكرة أن اسطنبول عالما مليئا بالتناقضات، وكيف يعيش الأتراك بهوية مشتتة بين الشرق والغرب، والضياع بين الحداثة والتقليد.

(لا الاختلافات الاجتماعية ولا الأنظمة السياسية. ولا حتى حرب الاستقلال. هذه الزجاجة الصغيرة جدا هي التي تميّز تركيا عن بقيّة البلدان الإسلاميّة. هذه الجعة الموجودة هنا...

... إن هذا المجتمع يحب أن يحتسي الخمرة على مدى أحد عشر شهرا في السنة ليتوب وينتابه الذعر والهلع و يصوم شهر رمضان، ومن ثم يعود إلى احتساء الشراب فور انتهاء الشهر الفضيل. لو لم تكن ثمة شريعة في هذا البلد، ولو لم ينجح قطّ أولئك المتشدّدون الذين نجحوا في أماكن أخرى فإنني أقول لكم أن سبب ذلك يرجع إلى هذا الموروث الملتوي.

وبفضل الكحول ثمّة ما يشبه الديموقراطيّة في تركيا.)[2]

_في هذا الجزء يحكي عن فوائد الكحول وأثرها في المجتمع حسب رأيه الشخصي.

---

[1]– الرواية، ص113–115.

[2]– المصدر نفسه، ص120–121.

المبحث الثاني: بنية المكان

أولا: مفهوم المكان: اهتم الدارسون كثيرا بمفهوم المكان الروائي وتعددت التعريفات اللغوية و الاصطلاحية حيث نجد:

أ) لغة:

(هو الموضع والجمع أمكنة و أماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان، صارت الميم كأنها أصلية والمكان مذكر)[1]

ب) اصطلاحا:

تعددت مفاهيم مصطلح المكان الروائي حيث يعتبر المكان هو:(عنصر حكائي مهماً، كذلك هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني)[2]

ثانيا:أنواع المكان:

وهي نمذجة للمكان الروائي الذي يبنى على مفهوم التقاطب ثبوتا وانتقالا بحيث نميز فيه بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة.

1-أماكن مفتوحة:

(وهي أماكن ثابتة تعكس مشاعر الطمأنينة والحماية والأمان والحب وأحيانا ينزاح معنى الراحة إلى مكان العقاب كالسجن، وهي التي تسمح للإنسان بالتردد عليها وهي أماكن تحوي الظروف المعيشية المواتية فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضائيات

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج 13، مادة كون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص136.

[2]- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، 1986، ص18.

التي نجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها.)[1]والأماكن المفتوحة لها حضور في الرواية ويمكن حصرها في:

1_الأحياء والشوارع: كان لها حضورا بارزا في الرواية حيث تشهد حركة الشخصيات وفيها من كانت مسرحا للأحداث وفيها من ذكرت في سياق الكلام ومن بين الشوارع والأحياء المذكورة نجد:

(وعلى الرغم من العتمة التي بدأت تخيّم، بدا الشارع وكأن الوقت صباح. كما توقفت الأمطار عن السقوط وباتت الحياة جميلة، طيّعة إلى حد كبير، وان كان الطريق مزال مزدحماً بحركة المرور والشوارع تغص بالأوحال والرواسب الطينية، فإنّ الرائحة المنعشة والباردة التي أعقبت الأمطار منحت المدينة كلها مظهراً مقدساً. وكان الأطفال يدوسون هنا وهناك في برك الطين، مستمتعين بارتكاب خطايا صغيرة، لو كان هناك وقت صحيح واحد لارتكاب الإثم، فلابد ان يكون في هذه اللحظة...)[2]

(وهكذا سارت أرمانوش في بطء من تحت الضباب الذي يلفّ المدينة وفي الساعة السادسة والدقيقة العاشرة من ذلك المساء وصلت منزل جدتها الذي يحتوي على حمّامين اثنين في حي رسل هيل، وهو حيّ جميل مشيد في أحد أشدّ التلال انحداراً في سان فرانسيسكو.)[3]

(ولما لم تكن لديهما أية خطة، فقد ظلّتا تسيران وسط الحي، تتبضّعان شيئا من كلّ بائع من باعة الشوارع تقريبا يصادفانه أثناء مرورهما: ذرة حلوة مسلوقة وصدف البحر الحشوّ

---

[1]– أحمد عبد المعطي حجازي، في الرواية الجديدة، المجلة العلمية الثقافية، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1982، ص265.

[2]– الرواية، ص36.

[3]– المصدر نفسه، ص131.

وحلاوة مصنوعة من دقيق السميد وأخيرا كمية كبيرة من بذور زهرة الشمس. ومع كل أكلة جديدة كانت الفتاتان تتحدثان في موضوع جديد...)[1]

(وفي طريق العودة إلى المنزل، ركض يروانت وسط الشوارع الضيقة الملتفة يمينا وشمالا، المنحدرة شرقا وغربا، باحثا عن شيء ما، أي شيء يمكن أن يكون دليلا مبشرا بالخير. ومرّ من أمام مقاه خالية من روادها وميادين قذرة وبيوت مهلهلة تفوح منها روائح وصرخات أطفال...بعد سنوات طويلة، تذكر يروانت لمّا فكر بأبيه تلك القطة الصغيرة وحيدة في شارع خاو، يلفه الظلام الدامس...)[2] ،(فالمرأة التي كانت تهدر بصوتها على امتداد شوارع أريزونا الفسيحة تحولت الآن إلى سائق مختلف في شوارع اسطنبول المزدحمة والملتفة. الحق أن روز كانت في حالة ذهول في تلك اللحظة...)[3]

2_الطرقات: وهي كذلك تشهد حركة الشخصيات فيها وتعتبر أمكنة انتقال ومرور وقد وردت في الآتي:

(وبالرغم من ذلك، ها هي تسر في أول يوم جمعة من شهر تموز على رصيف بمحاذاة طريق تعطّل فيه المرور لازدحام السّيارات تعطّلاً ميئوساً منه، بل تندفع للقاء تأخّرت عنه، تتفوه بألفاظ نابية، تسب وتلعن وتطلق الشتائم واحدة اثر الأخرى على حجارة الرصيف المتكسّرة وعلى كعبي فردتي حذائها العالي وعلى الرجل الذي يطاردها خلسة، وعلى كل سائق سيارة يطلق الأبواق على نحو جنوني في حين أن المعروف في المدن هو عدم فائدة هذه الأبواق في الطرقات التي يزدحم فيها سير المركبات وعلى سلالة سلاطين بني

---

[1]– الرواية، ص229.

[2]– المصدر نفسه، ص321.

[3]– المصدر نفسه، ص456.

عثمان...وعلى المطر...نعم على مطر هذا الصيف اللعين.)[1]، (والآن، وبعد أن خطت زليخا خطوة من فوق حجارة أخرى مقلقلة وشاهدت بركة الراسب الطيني من تحتها تقذف لطخات سوداء اللون على تنورتها الأرجوانية، أطلقت سيلا طويلا آخر من الشتائم واللعنات.).[2] ونجد أيضا قولها(وكذلك عندما وجد نفسه يسير وسط ألاف الأرمن الذين أنهكت قواهم وعرّضوا للجوع والضرب...وعندما سار سيراً متثاقلاً وسط طرقات موحلة طويلة تكسوها الدماء والقيء والبراز... وعندما شاهد الجثث المتورّمة و المتعفّنة على امتداد الطريق والإسطبلات ينبعث منها الدخان والنار...وعندما أنقذتهم جماعة تنتمي إلى إرسالية أمريكية وهب أفرادها أنفسهم لجمع اليتامى الأرمن الذين تاهوا هنا وهناك على امتداد طريق المنفى، وعندما أعيدوا على الطريق نفسه الى الكلّيّة الأمريكيّة في سيواس التي كانت قد تحولت إلى ملاذ وملجأ...).[3]

فمن خلال ما سبق فالطرقات و الشوارع إذن هي فضاءات تختلف أسباب التواجد فيها أحيانا تكون الانتقال والعبور وتارة لترويح عن النفس من الضغوطات الناتجة من الأماكن المغلقة وأحيانا للبحث عن ضالة ما.

3_المقهى: وظفت الكاتبة "إليف شافاك" مقهى مغلق خاص لكل من آسيا و أرمانوش ومن ثم جمعتهم في مقهى واحد مفتوح وهو:

_مقهى مهلهل في الهواء الطلق:(كان ثمة مقهى مهلهل في الهواء الطلق.

وتساءلت آسيا بعد أن عثرنا على مقعد شاغر وطلبتا مشروبا: شاي بالليمون لآسيا وكوكادايت مثلّج لأرمانوش: أخبريني إذا: ما نوع الموسيقى التي تروقك؟

---

[1]– الرواية، ص9–10.

[2]– المصدر نفسه، ص13.

[3]– المصدر نفسه، ص321.

كان السؤال محاولة واضحة لزيادة التعارف ما دامت الموسيقى هي الصلة الأساسية التي تربط آسيا بالعالم كلّه.

أجابت أرمانوش: موسيقى كلاسيكية وموسيقى عريقة وموسيقى أرمينية وموسيقى الجاز. ولكن أي موسيقى تهوين أنت؟)[1]

كما ذكرت مقهى أوبرا ماكس مرور الكرام، وكافيتيريا الجامعة التي توظفت فيها روز...

4_عيادة الطبيب النسائي: هو مكان مختص بالأمراض النسائية يقصدن إليه بهدف العلاج أو تشخيص مرض ما أو لاستشارة الطبيب...طرأت إليه الكاتبة فقط في بداية الرواية مرة واحدة ويظهر في قولها:(ثمة ثلاث نساء في حجرة الانتظار، شعر كل واحدة منهن في غاية الفظاعة فضلا عن رجل واحد أصلع الرأس تقريبا...لاحظت زليخا من فورها واستنتجت ساخرة ان أصغر النساء سنا أقلهم قلقاً...لعلها جاءت إلى هذا المكان لتجديد وصفة حبوب منع الحمل...)[2] وقولها أيضا:(...فبعد مرور ساعتين على وجودها في عيادة الطبيب النسائي، بدأت تدرك أنها مريضة لا يحق لها الكلام إلا عندما يطلب منها ذلك...، ولهذا قال الطبيب: دعينا ننتظر حتى يصفو ذهنها. و إذا ما كانت متأكدة أنها تريد الإجهاض، فان في إمكانها الخضوع له بعد ذلك...)[3] (أكملت زليخا عبارتها من دون أن ترنو إلى أي فرد: لقد ذهبت إلى الطبيب النسائي في هذا النهار لإجراء عملية إجهاض.)[4]

5_الحانة:(كانت الحانة مكانا أنيقاً و أنيسا في الوقت نفسه، على مقربة من فلاور باسيتج، وما إن اتخذ القادمون مجلسهم فيها حتى ظهر للعيان نادلان مع عربة تحمل مقبلات...ظلّ

---

[1]– الرواية، ص236.

[2]– المصدر نفسه، ص20.

[3]– المصدر نفسه، ص35.

[4]– المصدر نفسه، ص40.

الزبائن يتدفقون إلى الحانة اثنين اثنين أو جماعات، وفي أقل من عشرين دقيقة غصّت الحانة بهم...واحتست الخالة زليخا و آرام شراب الراكي في حين كانت آسيا وأرمانوش تشربان النبيذ الأبيض. ودخنت الخالة زليخا السجائر...)[1]

6_المطعم:(إنني أعمل بدوام موقّت في كاكتوس غريل، ذلك المطعم الكبير في الطبقة الثانية من مبنى اتحاد الطلبة. هل تتذكّره؟ إنني غالبا ما أعمل من وراء الطاولة التي تقدّم منها الأطعمة الحارّة. كالأومليت الدجاج...)[2]،(...اتجها نحو مطعم سمع مات عنه الشيء الكثير وتوقع أن يكون جميلا رومانسيا: سكيويد ويندو...، لكن تبين أن الأمر مختلف تماماً. فالمطعم يمثل ملتقى شعبيا للمثقّفين و الفنّانين من أهل المدينة كانت تنطبق عليه كلّ الصفات باستثناء كونه مطعمًا جميلاً ورومانسيا. فقد كان مستودعا يثير الرعب في النفوس، سقوفه عالية، أنواره متدلّية، وعلى الجدران نماذج من الفنّ التجريدي المعاصر. كان النُدُل يتّشحون بالسواد من قمة رؤوسهم الى أخمص أقدامهم...لهذا كان العشاء في هذا المطعم مطبخيًّا وليس فلسفياً، وكان فعل الأكل مدفوعاً برقصة سامية...)[3]، و ورد أيضا:(في الساعة الثالثة ما بعد الظهر، دخلت الفتاتان أحد المطاعم وهما غاية في الجوع و التعب. وكانت آسيا قد قالت أنّ ذهابهما للمطعم ضروري مادام ذلك المطعم هو المكان الذي ستجدان فيه أفضل دجاج في المدينة. وهكذا حصلت كلّ واحدة منهما على الدجاج وعلى قدح كبير من اللبن المزبد.)[4]

7_البحر و الشاطئ:(وبينما كانت زليخا تمر من أمام عشرات باعة السمك الخشني المظهر الواقفين في صمت جنبا إلى جنب على امتداد جسر غالاتا القديم، يحمل كل واحد

---

[1]– الرواية، ص338–339.

[2]– المصدر نفسه، ص61.

[3]– المصدر نفسه، ص147–148.

[4]– المصدر نفسه، ص243.

منهم مظلّة بإحدى يديه وصنّارة صيد في اليد الأخرى، فحسدتهم على قدرتهم في البقاء ساكنين والانتظار ساعات طويلة سمكاً لا وجود له، وإن كان موجودا، فإنه سمك صغير في حجمه لا يمكن استخدامه...)[1] وقولها أيضا:(رفعت آسيا وجهها إلى أعلى عندما أبصرت سفينة شحن برونزية اللون تبحر في عرض البحر. كان يروقها أن تراقب المراكب والسفن تنزلق على امتداد مضيق البوسفور، فتحلم أحلام يقظة بنوع البحارة الذين يعتلون ظهرها، وتحاول رؤية المدينة بعيني بحار في حالة حركة دائبة...)[2] (واختفت قطع من السميط في الهواء وهبت لمسة ساحرة مع النسيم وانساب المركب بخفة ورشاقة وسبحت وإيّاهم أشباح كلّ الأسماك التي عاشت في هذه المياه، في بحر لازوردي عميق ودبق.

وعندما انتهت الأغنية كانت الفتاتان قد وصلتا إلى الشاطئ، فقفز بعض المسافرين قبل أن يصل المركب الرصيف. فراقبت أرمانوش هذا الأداء البهلواني في دهشة وأعجبت بالمواهب المتعددة التي اكتسبها الإسطنبوليين لتوائم إيقاع المدينة.)[3]

8_المطار: من الأمكنة المفتوحة، وهو مكان تلتقي فيه عامة الناس، منها:(وفي مطار تاكسون الدولي الدولي، زار الاثنان كل المتاجر التي لم تكن سوى كشك واحد ومنصة لبيع التذكارات. وعلى الرغم من العلامة التي تقول"مطار دولي"وهي علامة وضعت لأن الرحلات الخارجيّة، إلى المكسيك التي لا يستغرق السفر إليها برًّا سوى ساعة واحدة_فإنّ المطار كان من التواضع ما يجعله يشبه محطة حافلات محليّة. كما ستارباكس لم يكلّف نفسه عناء فتح فرع له فيه...)[4] وفي موضع آخر(أخيرا حطت الطائرة في سان فرانسيسكو.

---

[1]– الرواية، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص233.

[3]– المصدر نفسه، ص270.

[4]– المصدر نفسه، ص380.

ولكن ما إن أصبحت روز داخل المطار حتى انتابتها موجة أخرى من الشراء: بسكويت لتزجية الوقت في الطريق. فبعد أن استاءت كثيرا من الفتات التي قدّمت لهم على متن الطائرة قرّرت أن تتولّى المهمّة بنفسها الآن. وعلى الرغم من أن مصطفى بذل قصارى جهده كي يوضح لها أن الخطوط الجوية التركية تختلف عن الرحلات الداخلية في أميركا...)[1] وقولها أيضا:(عندما هبطت الطائرة في اسطنبول، كانت روز منهكة، فحركت قدميها المتورمتين...استغرق مصطفى وروز نصف ساعة لختم جوازيهما والمرور بحاجز الجمارك وأخذ حقائبهما وتبديل العملة والعثور على سيارة أجرة.)[2]

9_صحن المسجد:(غسلت الجثة بقالب صابون الغار الذي تشبه رائحته الزكية ونقاؤه وخضرته مراعي الجنان. كما فركت الجثة ونظّفت بممسحة و شطفت وتركت لتجفّ عارية على الدكّة المسطّحة في صحن المسجد قبل أن تكفّن بثلاث قطع من الكفن القطني ووضعت داخل تابوت. وعلى الرغم من نصيحة كبار السن بضرورة دفنها في اليوم نفسه، فإنها حملت في عربة نقل الموتى لتنقل مباشرة إلى منزل آل قزانجي.

وهتف غسّال الموتى المهزول وهو يعرقل باب الخروج من صحن المسجد وعبس في وجه كل المعيّنين : لا يمكن نقل التابوت الى البيت!)[3]

10_المعابد: مكان مفتوح، يمارس فيه اليهود أو النصرانيين عبادتهم وطقوسهم.(...توقف عند ناصية أحد شوارع تاكسون سبق له أن كان يأتي اليه سراً بين حين وحين على مدى السنوات العشر الماضية: ضريح إل تيرادتيو.

---

[1]– الرواية، ص384.

[2]– المصدر نفسه، ص439.

[3]– المصدر نفسه، ص453.

كان المكان متواضعا وبعيدا عن الأنظار في وسط تاكسون، وهو الضريح الوحيد في أميركا المخصّص لروح أحد الآثمين على حدّ تعبير نبذة تاريخية مثبتة في واجهته. إنها روح تيرادتيو، منبوذ معاقب بالحرم الكنسي.)[1]

11_المدن: من الأماكن المفتوحة، فهي تملك الانسان، لذلك يعاني فيها الناس القلق والفراغ...

_اسطنبول:(كانت هذه المدينة زاخرة بأنواع السكان يوما ما. فقد كان جيراننا من اليهود، وكانوا أعدادا كبيرة، كما كان لدينا جيران من اليونانيين و الأرمن...وعندما كنت صبيا، كنت اشتري الأسماك من صيّادي أسماك يونانيين. وكان الخيّاط الذي يخيط الثياب لأمي أرمنياً. وكان رب العمل الذي يعمل عنده أبي يهوديا.أتدرين؟ كنا منصهرين أحدنا في الآخر)[2]

(إسطنبول مدينة خليط من عشرة الملايين نسمة. إنها كتاب مفتوح يحتوي على عشرة ملايين قصة متشابكة. اسطنبول تنهض من نومها المضطرب على استعداد لمواجهة الفوضى في ساعة الزحام. ومن الآن فصاعدا، كثيرة هي الدعوات التي تصعب الاستجابة لها. كثير هو التجديف فتصعب ملاحظته، وكثيرون هم أصحاب الخطايا مثلما هم كثيرون الأبرياء، فلا مجال لمراقبتهم جميعا.

ها قد حل الصباح في اسطنبول.)[3]

_أريزونا:(إنه في خير، ومجدّ في عمله. لديه بيت جميل وكلبان. الحياة رائعة في تلك الصحراء، كما أنّ الطقس جميل على الدوام في أريزونا، جميل ومشمس...)[1]

---

[1]– الرواية، ص392.

[2]– المصدر نفسه، ص228.

[3]– المصدر نفسه، ص326.

2-أماكن مغلقة:

(لعب المكان المغلق دورا هاما، وإن كانت الأماكن المغلقة تدل على الخصوصية والحدودية والذاتية فهي الأخرى وظفها الكاتب ليتذكر به ماضيه والمواقف التي مر بها في حياته من بين الأماكن المغلقة: الغرفة البيت...)[2]

(أما المكان المغلق فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح).[3]

من خلال ما سبق ذكره نستطيع القول أن الأمكنة المغلقة هي أمكنة محدودة خاصة يصعب الولوج إليها من قبل كل الأشخاص.

يتواجد فيه الانسان أيضا لأغراض معينة ومتنوعة مثلاً للراحة أو طلب العلاج أو التعلم أو الأمن... ومن بين الأمكنة المغلقة المذكورة في الرواية نجد:

1_البيت:(البيوت هي الوطن الصغير للعائلة وفيه تتكون العلاقات العائلية والبيت يحيط العائلة ويجعلها واحد...)[4] وهو من أبرز الأماكن المغلقة ذات التأثير بالغ في ذات الانسانية إذ يشكل نوعا من الألفة و الأنس. عرضت الروائية **بيت قزانجي** حيث وصفته وجاء وصفه في السياق التالي:(وهكذا قفلت زليخا راجعة إلى البيت في تلك الجمعة الأولى من شهر تموز وكان الوقت في حدود الساعة الثامنة مساءا، راجعة الى ذلك البيت العثماني المتداعي ذي السقوف العالية والذي كان يبدو غريبا وسط عمارات سكنية شاهقة وحديثة أعلى منه

---

[1]- الرواية، ص211.

[2]- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، 1986، ص87.

[3]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2009.،ص59.

[4]- باسم ناظم سليمان ناصر المولى، في مقامات ابن الجوزي، ص165.

بخمس مرات وتمتد على كلا الجانبين. ارتقت بخطى متثاقلة السلالم الملتوية لتجد أفراد أسرة قزانجي كافة وقد تحلّقوا من حول طاولة العشاء الفسيحة...)[1] وصفها يوحي إلى أن بيت قزانجي عريق من أيام الحكم العثماني يحمل ماضٍ لم يطرأ عليه تجديد بعكس البيوت التي من حوله الرامزة على الحداثة بتصميمها.

كما تطرقت إلى ذكر **بيت رسام الكاريكاتور** الذي كان يهرب إليه كلما شعر بالإحباط، يدخن ويشرب فيه...:(ثم جذبت نفسها بعيدا عنه، ولكنه اقترب منها أكثر وقال :

ولكن متى سنلتقي هنا في منزلي؟

أتعني متى سنلتقي في هذا الماخور؟

تفوهت آسيا بهذه العبارة ولم تعد تقاوم هذا الدافع القوي للردّ، وأضافت:

إننا نعلم جيدا أن هذا البيت ليس بيتك! بيتك هو الذي تسكن فيه زوجتك منذ سنين طويلة، أما هذا المكان فهو ماخورك السري حيث يمكنك أن تشرب وأن تضاجع من دون أن تعرف زوجتك شيئا. هذا هو المكان الذي تمارس فيه الحب مع فتياتك. و كلما كانت الفتيات أصغر سنا وأكثر ضحالة وأشدّ ترنّحاً من فرط السكر كان ذلك أفضل!)[2]

أشارت الروائية كذلك إلى **بيت أوهانيس الاسطنبولي**(وعلى العكس من هدير الريح التي كانت تضرب الجدران من الخارج، فإن داخل البيت لفه صمت غريب، وشعر أوهانيس الاسطنبولي أنه فقد شجاعته ورباطة جأشه من صميم أعماقه بسبب هذا الهدوء غير المألوف ولكنه ارتاح قليلا لما سمع بعض الأصوات قادمة من الطابق الأرضي. ثمة من يعدو من أحد طرفي البيت الى الطرف الآخر. ليعود من جديد الى الطرف الأول. كانت

---

[1]– الرواية، ص36-37.

[2]– المصدر نفسه، ص196.

الخطوات تثير الخوف و التهيّج تحتك بأرضية المكان في قوة، مسرعة وكأن صاحبها يهرب من شخص ما أو شيء ما.)[1] تنقل الروائية إليف شافاك حالة التوتر التي كانت تجتاح البيت آنذاك و أوهانيس وهذا يعود إلى حالة البلاد و الأوضاع السياسية الغير مطمأنة واعتقال المثقفين...

2_الغرف: أمكنة شخصية تحوي خصوصيات أصحابها وكل ما يتعلق بهم من أغراض وأسرار وملاذهم لراحة...وذكرت في الرواية في مواضع مختلفة ومن بين السياقات التي ذكرت فيها نجد:

1_غرفة أرمانوش:(خلعت حذائها وأسرعت الى حجرتها حاملة الفاكهة بيدها، وفي الحجرة مشطت شعرها بهيئة ذيل الحصان وخلعت ثوبها الفيروزي وارتدت ثياب نومها الحريريّة التي اشترتها من السوق الصيني. ولما باتت مستعدّة،أغلقت باب حجرتها وفتحت حاسوبها، لم تستغرق سوى بضع دقائق حتى وصلت الملاذ الآمن الوحيد الذي يمكنها أن تهرب إليه في مثل هذه الأوقات: مقهى القسطنطينية؟)[2]

2_غرفة المعيشة:(وهكذا وعلى الرغم من وضع طعام العشاء على الطاولة قبل أكثر من ساعة من الزمان وأن كل واحدة منهنّ اتخذت مكانها إلى الطاولة ومثلهن فعل السلطان الخامس... وكانت إحداهن تنهض كل عشرين دقيقة لتسخين شوربة العدس وطبق اللحم، حاملة القدور من المطبخ إلى غرفة المعيشة وبالعكس، في حين كان السلطان الخامس يقتفي أثر الرائحة...كن في حالة لا يحسدن عليها، ملتصقات بكراسهن يشاهدن التلفاز في أدنى درجات صوته ويتحدثن حديثا هامسا...)[3] تعتبر غرفة المعيشة موضع التقاء أفراد

---

[1]– الرواية، ص307.

[2]– المصدر نفسه، ص153.

[3]– المصدر نفسه، ص206.

الأسرة حيث يأكلون فيها ويشاهدون التلفاز وتبادل الأحاديث...حيث تنقل لنا الكاتبة المشهد بطريقة سلسة وبسيطة ترتسم في الذهن. كما أن غرفة المعيشة من الأماكن التي ارتكزت عليها الكاتبة في الرواية حيث تطرقت إليها عدة مرات وتم تبادل فيها أهم المواضيع التي تدور حولها الرواية من بداية حمل زليخا بآسيا الى أعياد ميلاد آسيا وحكاية مجازر الأرمن...

3_غرفة الفتيات:(وهي غرفة خاصة مشتركة بين آسيا و أرمانوش يتبادلان فيها قصصهم الحياتية ويتشاركان فيها الأسرار بمعزل عما يدور خارج الغرفة ويظهر ذلك في عدة مقاطع منها:« في هذه الأثناء، كان صوت المغنّي جوني كاش يصدح عاليا من داخل غرفة الفتاتين، كانت الفتاتان جالستين جنبا لجنب من حول المكتب تحدقان إلى شاشة الحاسوب بينما تكوم سلطان الخامس بينهما، مغمض العينين قليلاً. كانت الفتاتان منهمكتين بالانترنت انهماكاً شديدا فلم تتنبها إلى الجدل الدائر خارج باب غرفتهما، وكانت أرمانوش قد بدأت الاتصال بمقهى القسطنطينية بعد أن وطدت عزمها على أن تصحب آسيا معها.)[1]

3_السجن: مكان له حدود وحواجز تحبس فيه حرية الفرد كما يعتبر فضاء للإقامة الجبرية واستلاب الوجود فهو مصدر للمعاناة النفسية و الألم...، وعليه لم تطرأ على ذكره سوى مرتين وأعادت ذكره لنفس السبب فقط بهدف التذكير و ورد موضعه فيما يلي:(ثم هناك جلال ذلك النسيب البعيد الذي كانت سورية هائمة به زوجا فقدته أثناء شجار. و قد حكم على جلال لأسباب ما تزال مجهولة بالسجن عامين بتهمة تلقي الرشوة. في هذه المدة، كان حضور جلال في الأسرة مقتصرا على بعض الرسائل التي كان يبعث بها من السجن. كان الغموض والبعد يحيطان به بحيث أن وصول نبأ وفاته جعل كل فرد باستثناء زوجته يشعر كأنه فقد ذراعه الثالثة، وهي ذراع لم يملكها أحد قط، وقد رحل عن هذه الحياة في معركة...،

[1]– الرواية، ص348.

عند محاولته العثور على موطئ قدم أفضل ليراقب سجينين آخرين يتبادلان اللكمات. وبعد أن فقدت سورية حب حياتها، باعت المنزل وانضمت إلى أسرة قزانجي...)[1]

والحكم بالسجن على رسّام الكاريكاتور:(سوف يزجّون بي في السجن. أعتقد أن رسومي التي صوّرت فيها رئيس الوزراء بوصفه طائر البطريق لم تحظ بالقبول الحسن. لقد حكموا عليّ بالسجن ثمانية أشهر.)[2]

4_الحمام: هو المكان الذي يجد فيه الانسان راحته ومقابلة ذاته بشفافية (خلوة بالذات) كما يدل على قضاء الحاجة أو الاستحمام...وكان اللجوء إلى الحمام في الرواية لأغراض مختلفة مثلا نجد شخصية **أرمانوش** استخدمته لتنظيف فمها من رائحة المانتي الكريهة... الوجبة التي أرغمت على أكلها:(شعرت أرمانوش الآن وكأنها تريد أن تجهش بالبكاء، فطلبت الإذن في مغادرة المكان واتجهت نحو الحمام لتغسل أسنانها، نادمة الندم كله على هذا الموعد السخيف. وقفت أمام المرآة وفي يديها أنبوبة معجون أسنان نصف مستعملة، وبدت وكأنها شخص ما يوشك أن يتخلى عن المجتمع نهائيا...)[3]. أما **زليخا** فلجأت إليه للخلو بذاتها بغية ثقب أنفها متمردة على أسرتها و الأعراف (نعم ذهبت إلى الحمام واستعملت إبرة معقمة ومكعبات ثلج للتخدير، فضلاً عن الهيجان. كنت متمردة ضد كل شيء ولكنّ الشيء الأساس الذي تمرّدت ضدّه هو أسرتي وقلت لنفسي سأفعل هذا وثقبت أنفي.)[4].أما **مصطفى** استخدم الحمام للاختباء، هروبا من فعلته وعن أنظار عائلته:(ها قد عادت أسرته إلى

---

[1]– الرواية، ص48.

[2]– المصدر نفسه، ص431.

[3]– المصدر نفسه، ص145.

[4]– المصدر نفسه، ص334.

البيت، فحثّ خطاه نحو الحمّام وأقفل الباب وراءه وبدلا من أن يقف تحت الماء للاستحمام، انهار على ركبتيه وتقيّأ)[1]

5_مكتبة أوهانيس المنزلية:(أفي وسعك إرشادنا إلى مكتبتك؟

فذهب الاثنان إلى مؤخرة البيت و ارتقيا السلالم الكبيرة المقوسة: أوهانيس الاسطنبولي في المقدمة والرقيب وبقية الجنود من خلفه. وعندما وصلوا المكتبة في الطابق العلوي، دار الجنود في أرجائها، ينظر كل واحد منهم في إمعان إلى قطعة من قطع الأثاث مثل نحل يمتصّ الرحيق في حقل من زهور برية ثم فتشوا الخزانات و الأدراج وكل رفّ من رفوف المكتب الممتدة على طول الجدران.)[2] هذه المكتبة خاصة بأوهانيس تضم أهم كتبه ومؤلفاته وأسراره في زمنٍ كانت الدولة تقضي على كل أرمني مثقف..

6_صالة الوشم:(بعد مضي خمس دقائق دخلت الفتاتان صالة الوشم، فهتفت الخالة زليخا في صوت مخشوشن إلى حدّ ما وهي تعانق كلّ واحدة منهما من صميم قلبها: أهلاً وسهلاً!...الصالة من الداخل أشبه بمتحف صغير. ففي الجهة المقابلة للمدخل، صور فوتوغرافية كبيرة لامرأة مجهولة الجنسية، مولية ظهرها للمشاهد كي تظهر تفاصيل وشم دقيق على ظهرها... الوشم رسالة أرسلت من وراء الزمن!)[3]

7_المقهى المنغلق: فنجد حضورا كبيرا لهذا المكان في الرواية، بحيث يعتبر ملجأ راحة لشخصيتين الرئيسيتين ومن خلاله تتم مناقشة أهم الموضوعات التي تدور حولها الرواية باعتباره ملجأ أسرار لهما كذلك...، كما ضمَّ المقهى في الرواية مختلف الشخصيات من فنانين وكتاب وشعراء وبعض العاطلين عن العمل لنفث همومهم، يتبادلون أطراف الحديث

---

[1]- الرواية، ص424.

[2]- المصدر نفسه، ص314-315.

[3]- المصدر نفسه، ص332.

ويتسامرون... كما لم ترتكز الروائية على مقهى واحد وإنما وظفت مقهى الكتروني"مقهى القسطنطينية" ومقهى"الكونديرا" المتواجد باسطنبول، وبعض المقاهي التي وردت في سياق السرد...، وكما يعرف على المقاهي أنها مكان مفتوح غير أن هذين"مقهى القسطنطينية" ومقهى"الكونديرا" وردا منغلقين يضمان شخصيات معينة وملاذا لهم بمعزل عن العالم الخارجي نتطرق أولا إلى:

_مقهى الكونديرا :(كان مقهى كونديرا الصغير يقع في شارع ضيق ملتوٍ في الجانب الأوروبي من مدينة اسطنبول، وهو المكان الوحيد الذي لا تستهلك فيه أية طاقة في الحديث وتنفح النُدُل إكرامية لقاء معاملة غير حسنة...)[1] (كانوا يلتقون كل يوم في مقهى كونديرا: الشاعر غير الموهوب على نحو استثنائي وكاتب السيناريو اللاوطني للأشرطة المتشددة في وطنيتها وكل صديقة يصادفها في طريقه في تلك اللحظة، والرسام الكاريكاتوري المدمن على الكحول وزوجة الرسام المدمن على الكحول وكاتب العمود الشاذ جنسيا، وآسيا قزانجي. ثمة توتر مدفون من تحت السطح ينتظر حديث النهار ليضخّه خارجا... كانت الجماعة كائن حي، كأن هذا الكائن له حياته خارج الشخصيات التي يتكون فيها. وقد وجدت آسيا قزانجي في هذه الجماعة هدوءاً داخليا، مقهى كونديرا ملاذها، وفي أسرة قزانجي كانت تضطر على الدوام إلى تصحيح مساراتها جاهدة من أجل تحقيق الكمال الذي كان يفوق قدرتها على الفهم و الإدراك، في حين لم يضطرّها أحد هنا في مقهى كونديرا على التغيير مادام الاعتقاد سائدا عن الجنس البشري بأنه جنس ناقص ولا يمكن تصحيحه... فبعض أفراد الجماعة كانوا قد بلغوا سناً متقدمة تجعلهم في موضع الأم و الأب لآسيا.)[2] كما كان يتميز أفراده بنوع من العدمية و اللامبالاة ونبذ الواقع والسياسة.

---

[1]– الرواية، ص107.

[2]– المصدر نفسه، ص121–122.

_مقهى القسطنطينية:(ولما باتت مستعدة، أغلقت باب حجرتها وفتحت حاسوبها، لم تستغرق سوى بضع دقائق حتى وصلت الملاذ الآمن الوحيد الذي يمكنها أن تهرب إليه في مثل هذه الأوقات: مقهى القسطنطينية؟ كان مقهى القسطنطينية حجرة لتجاذب أطراف الحديث أو على حد وصف زبائنها، مقهى صممه مجموعة من الأميركيّين اليونانيّين والأميركيّين السفارديم والأميركيّين الأرمن... كانوا جميعا أحفاد أسر كانت مستقرة يوما ما في اسطنبول... وهو منتدى لا يلتقي فيه إلا الزبائن الأعضاء وذوو الاهتمامات الثقافية... كان الجزء الخاص بشجرة أرمانوش في مقهى القسطنطينية يتألف من سبعة أعضاء دائمين... ولكل واحد منهم لقب خاص به. فكان لقب أرمانوش هو السيدة روحي المنفية... وكان الأعضاء يختارون كل أسبوع موضوعا لمناقشته. وعلى الرغم من اختلاف الموضوعات اختلافا واضحا فقد كانت تتمحور كلها حول تاريخهم وثقافتهم المشتركة. تعني كلمة مشتركة في أغلب الأحيان"عدوًا مشتركاً": الأتراك.)[1].

ثالثا:أهمية المكان:

تكمن أهمية المكان أنه من خلاله يستطيع الانسان أن يحدد مواقع الأشخاص فهو ضروري حيث نجد أن المتأمل في الأدب العربي يجده أدب يعكس حياة الفرد داخل بيئته كما يعكس علاقته بكل ما حوله في الطبيعة، فهو يتعامل مع الجامد ومع الداخل والخارج (فالمكان بعد أن كان عنصرا لايكترث به، أصبح معبر عن نفسه وذلك من خلال أشكال معينة ويتخذ معاني متعددة، فالمكان الحقيقي هو الذي يستطيع فيه الانسان أن يبني ذاته وإذا ما افتقد ذلك يكون مكانا هشاً بلا قيمة.)[2]

---

[1]– الرواية، ص–153–154–155.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص245.

علاقة المكان بالذات علاقة تلازمية تكون إحداهما سبب للأخرى، فالإنسان يبني ذاته من خلال اكتشافه للمكان المناسب والحقيقي.(كما أن المكان في الأشكال الأدبية الحديثة، كالقصة والرواية مثلا، يمثل عنصرا هاما في عملية البناء الفني للأثر إذ تخترقه الشخصيات، ويصير مع البناء كائنا كغيره من الشخصيات التي تشكل بناء العام للعمل)[1]

كما أن المكان يحتل حيزا كبيرا وهاما في الرواية، (فهو ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل أنه قد يكن في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله).[2]

[1]– باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي،عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص184.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط2، 2009، ص33.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة العلمية الممتعة في رواية لقيطة اسطنبول لإليف شافاك، ختاما يمكن القول أن الرواية التركية وإن عرفت تأخراً في الظهور وخاصة الروايات المترجمة، إلا أنها استطاعت أن توجد لنفسها مكانا في مصف الروايات الناضجة. كما استطاعت أن تعبر بشفافية وصدق عن المجتمع وتسايره باعتبار أن الروائي ابن بيئته. فالروائية التركية المعاصرة إليف شافاك قد أبدعت في سرد أحداث روايتها. فكان سردها فنيا مشوقا مصبوغا بلمسة بنائية محكمة، تناولت من خلالها قضية انسانية، اجتماعية، سياسية، وطنية.

إذن بعد أن خضنا في غمار صفحاتها توصلنا إلى حوصلة مختصرة تلم وتمسح الضباب عن هذا الموضوع "البنية السردية في رواية لقيطة اسطنبول" متمثلة في النتائج التالية:

1-الملاحظ أن عنوان الرواية لقيطة اسطنبول يبدو واضحا لكن له بعدا رمزيا لا يكتشفه إلا من غاص في خضم كلماتها.

2- اعتمدت الكاتبة على ثلاث مستويات زمنية في روايتها هي زمن الجدات" الأم الصغيرة والجدة شوشان..." زمن الخالات" الخالة زليخا وبانو و..."، وزمن الفتاتان" آسيا و أرمانوش" واكتشافهم للحقائق من خلال مبدأ الشك و البحث واختلاف العصر.

3- تمكنت الكاتبة من سرد أحداث روايتها بعدة شخصيات حكائية ساهمت في نقل وتطوير العمل السردي.

4- اهتمت الروائية كثيرا بالزمن حيث اعتمدت على عدة تقنيات تراوحت بين الاسترجاع بنوعيه لبعض الأحداث للتذكير، فقد وظفت بكثرة الاسترجاع الخارجي وهو استذكار لأحداث وقعت خارج الرواية وكذلك الاسترجاع الداخلي الذي يعود إلى أحداث وقعت في بداية القصة، وبين الاستباق الذي جاء على شكل توقعات وتنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث.

5-نلاحظ أن الروائية لخصت أحداث كثيرة، لأن هناك أحداث ذكرتها من قبل، وأحداث أخرى لم تعطي لها أهمية كبيرة فلجأت إلى تلخيصها...

6- وظفت إليف شافاك الحذف بنسبة قليلة باعتبار جل أحداث الرواية ذات أهمية ولا يمكن الاستغناء عنها، أهمها أحداث الأرمن والإبادة الجماعية لما لها من أهمية في الرواية ومن ثم يظهر تاريخ الأسر....لكن بعض الأحداث مهمة لم تحدد لها تاريخ ربما لتجنب تداخل الأزمنة أو لأنها من نسج الخيال ووضعت بطريقة اعتباطية وكفى..

7-وظفت الروائية تقنية المشهد لأنها تفسح المجال للشخصيات لعرض وجهة نظرها، إلا أنها وظفتها بنسبة قليلة.

8-وقد اعتمدت الكاتبة على تقنية الوقفة لتعليق مسار الرواية لفترة لتفيدنا بمعلومات عن الشخصيات و الإطار الذي تجري فيه الأحداث، كما نجدها في الكثير من الأحيان تلجأ إلى عملية الوصف الدقيق لهم موقفة بذلك زمن السرد.

9- تنوعت شخوص الرواية من شخصيات رئيسية وثانوية وشدة ارتباطهم بالأحداث، كما ساهمت الشخصيات النامية وغيرها في تطوير الأحداث.

10- تعددت أمكنة الرواية من أماكن مغلقة إلى مفتوحة كما نلاحظ أن للأماكن المفتوحة نصيب أكثر من الأماكن المغلقة.

11- اهتمت الكاتبة كثيرا بثلاث أماكن عن غيرهم في هذه الرواية تمثيلا في البيت بصفة عامة و الغرفة بصفة خاصة ومدينة اسطنبول الدالة على الهوية.

12- إليف شافاك روائية معاصرة تنتمي إلى الجيل الجديد تدعوا إلى الانسانية و نبذ الظلم والحروب والتعايش بين الشعوب.

13- تميز أسلوب إليف شافاك بالوضوح و البساطة في طرح الأفكار ليكون في متناول الجميع إذ تميزت بأسلوب خاص كونها مزجت بين الفن و الواقع.

14- تعتبر الرواية من أرقى الأشكال المعبرة عن الواقع المعاش.

15- تعد الروائية إليف شافاك من الروائيات التركيات اللواتي وضعنا اسمهن في لائحة الساحة الفنية الحديثة.

كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث، ونرجو أن نكون قد وفقنا إلى تقديم أهم الخصائص الفنية لبنية الرواية، كما يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من القراءات و الإسهامات الجديدة والموسعة والتي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها...وفي النهاية يشرفنا وحسبنا الفخر أننا حاولنا والله ولي التوفيق.

الملحق

ملخص الرواية:

تعتبر رواية لقيطة اسطنبول رواية قاسية وقوية كرست الكاتبة إليف شافاك نجمة من نجوم العالمية. حيث ترتكز الرواية على فكرتين أساسيتين:

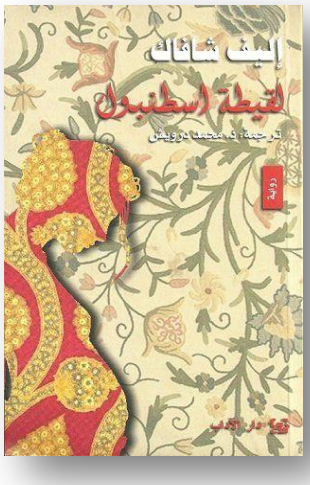
أولا:الإبادة الجماعية (المجازر التي ارتكبها العثمانيون بحق الأرمن1915) والصراع الفكري حول الموضوع

أما الفكرة الثانية: تنقل الواقع التركي بعد تأسيس الجمهورية الحديثة والتي هي تركيا حاليا حيث تجسد كيف يعيش الأتراك بهوية مشتتة وكيف أصبحت اسطنبول عالما مليئا بالتناقضات. تدور جل أحداثها في منطقتين الأولى مدينة اسطنبول والثانية سان فرانسيسكو بأمريكا مرورا ببعض الأحداث في صحراء أريزونا. ففي اسطنبول تسلط الروائية الضوء على عائلة قزانجي بيت تعيش تحت سقفه نساء من ثلاثة أجيال مختلفة (الأم الصغيرة والجدة جولسوم يمثلان الجيل القديم المحافظ على العادات و التقاليد، وبين الاسلام والصوفية والتنجيم المتمثلة في شخصية بانو، والخالة فريدة التي تمثل الجانب القومي لتركيا الحديثة، والخالة سورية الأرملة التي ظلت حبيسة حزنها مدرسة في مادة التاريخ الوطني التركي، ومصطفى الولد الوحيد في العائلة الذي سافر إلى أريزونا هروبا من لعنة أصيبت رجال آل قزانجي "الموت" ومن ماضيه، والخالة زليخا الثائرة على الدين و الأعراف، وأخيرا آسيا التي تمثل الجيل الحديث الثائر على كل ما سبق فهي لا تؤمن إلا بالعبثية في كل شيء). وتدور أحداث العائلة الثانية في (الو، م، أ) وبالتحديد في سان فرانسيسكو عائلة أرمنية مسيحية نفيت من مسقط رأسها من قبل العثمانيون، مهاجرة حكم عليها بالشتات تعيش تحت وطأة الألم و التشبث بذكريات الماضي والشعور بالتهميش والحقد على الأتراك وهي عائلة قزانجي... متنقلة بذلك الروائية بنا بين الماضي والحاضر بأسلوب شيق وسلس وممتع، عبر رحلة بين تركيا وأميركا وبين عائلات وشخصيات وذكريات يأبى العقل نسيانها، مجزئة بذلك

الرواية إلى فصول عنونت كل فصل منها بأحد مكونات طبق العاشورية وهي أكلة شعبية تركية لما تحمله من أهمية قاصدة بذلك بعدا رمزيا...ناقلة رسالتها عبر علاقة الصداقة التي ستجمع بين آسيا قزانجي ذات الفكر المتناقض الهاربة من الماضي والتي تصطدم به في آخر الرواية وأرمانوش الأرمنية المنحدرة من عائلة جقماقجي المسافرة من أمريكا إلى اسطنبول بحثا عن هويتها وعن ماضٍ لم يتبقى منه سوى حكايات، ناقلة ما حدث مع عائلتها الأرمنية منذ1915(أحداث الإبادة الجماعية من قتل وتهجير للأرمن) والتي تكتشف بالتعاون مع آسيا أسرارا كبيرة عن العائلة وعن تاريخ تركيا الحديث، بحيث تجمعهم قرابة بالدم يجهلها كلا الطرفين، كما تدخل الشخصيتين في صراع فكري مع بعض الشخصيات حول موضوع الإبادة كما تسلط بذلك فكر المجتمع التركي الحديث الذي ينفي اتصاله بالماضي ويعيش حالة تشتت بين من يرى أنه ينتمي إلى الجانب الأوروبي وتحضره وبين من يرى أنهم شرق أوسطيون تجمعهم بالعرب قواسم تاريخية ودينية مشتركة وهناك من يدعو للحداثة وغيره للتقليد المفتون بالماضي العثماني. وتنقل كذلك الفكر الأرمني فالزمن حسب رأيهم يتجسد فيه الماضي بالحاضر والحاضر يولد المستقبل طالبين حقوقهم واعتراف العدو بما ألحقه بهم...غير أن أرمانوش مثلت الفكر الأرمني المثقف المعاصر الذي لا ينسى ما حل بأهله ولا ينكر تاريخ أجداده ويلازمه و لكنه متفهم ومتعايش مع التركي الذي ليس له ذنب بالموضوع أي بما فعله سابقيه...

من مميزات هذه الرواية أنها تحمل حقبة تاريخية واقعية يجهلها الكثير من الدول الأخرى. ومن خلالها كذلك فتحت الكاتبة "إليف شافاك" بابا بين الماضي والحاضر بين الأرمن والأتراك مؤكدة بذلك على إمكانية تعايشهم ونبذ الأحقاد و باعترافها كتركية بالمجازر التي راح ضحيتها الشعب الأرمني على لسان أحد شخصياتها، حيث تمت ملاحقتها من قبل القضاء التركي بتهمة الإساءة إلى القومية التركية والتي كانت ستؤدي بها إلى سجن لمدة ثلاثة سنوات ولكن سرعان ما تم إسقاط التهم عنها. و ناقلة كذلك لنا بعض العادات والتقاليد

الأرمينية والتركية من لباس وحكم وتصاميم منازل... كما نلاحظ حضورا قويا للمطبخين التركي والأرميني تجسد بذلك أصناف الأكلات المتميزون بها وكأنها تشكل العنصر الأساسي في كل من الهويتين. كما وظفت الروائية العديد من الشخصيات المرجعية من فلاسفة و أدباء وفنانين مؤرخين من بينهم(سلاطين بني عثمان، مورفيوس: إله الأحلام،إيفان الرهيب: أمير موسكو، المغني جوني كاش،الأديب كونديرا، تشيشيتي راقص البالي قدم التوازن على رأس الإصبع، سيدنا نوح، ميزروب، ضريح تيرادتيو...) وهذا يدل على موسوعتها الفكرية وثقافتها الفذة.



في الأخير يمكن القول أن رواية لقيطة اسطنبول تعتبر بداية جيدة للغوص في التاريخ الحديث لمحاولة فهم ما حصل في تلك الفترة، متجاوزة بذلك الزمان والمكان من الفكر السياسي والتاريخي والاجتماعي والديني وهذا ما جعلها تحتل مكانة بارزة في الأدب العالمي الحديث الذي ينقل للقارئ صورة لما جرى، أو يجري الآن...

❖نبذة عن الكاتبة:

إليف شافاك بالتركية"Elif shafak"هي روائية تركية معاصرة من مواليد 25أكتوبر 1971 في ستراسبورغ في شرق فرنسا،(لأب فيلسوف نوري بليجين، وأم دبلوماسية شافاك أتايمان، التي استخدمت اسمها الأول ليكون لقبها بدلا من استخدام لقب الأب، كما أشارت في إحدى مقابلاتها الأدبية عن انفصال والداها ولها من العمر سنة واحدة مما أثر غياب أبيها فيها تأثيرا بالغا وقد وظفت هذا الغياب في روايتها لقيطة اسطنبول بتقنية روائية ماهرة. كما انها أنفقت سنوات مراهقتها في مدريد وفلاديلفيا وعادت لتسكن في اسطنبول فضلا عن تنقلها بين بوسطن و ميشيغان وأريزونا حتى استقرت اليوم في لندن. أتمت دراستها العليا في جامعة

الشرق الأوسط التقنية بتركيا التي منحتها شهادة الماجستير في الدراسات النسويّة والدكتوراه في العلوم السياسية وحازت رسالتها عن(التصوف الإسلامي وفهم الزمان فهما دائريا) جائزة ذات قيمة من معهد علماء الاجتماع. وكما يعرف عنها أنها لم تدرس الأدب دراسة أكاديمية منهجية فضلا على أنها تكتب الأدب الروائي فتبدع فيه نضرا لجذورها الثقافية وقراءاتها الشمولية وتطلعاتها الفكرية والسياسية و الاجتماعية. نشرت الكاتبة إليف شافاك العديد من الروايات وقد كان من أبرزها رواية قواعد العشق الأربعون التي نشرت عقب رواية لقيطة اسطنبول.)[1]

❖ مؤلفاتها:

- ✓ رواية الصوفي، نالت عنها جائزة جلال الدين الرومي عام1998.
- ✓ مرايا المدينة، عن التصوف الإسلامي واليهودي في القرن السابع عشر.
- ✓ نظرة محدقة، نالت جائزة الأدباء الأتراك في عام 2000.
- ✓ قديس الحماقات الأولى، أول رواية تكتبها باللغة الانجليزية صدرت في 2004.
- ✓ لقيطة اسطنبول، أصبحت أكثر الكتب مبيعا في تركيا عام 2006.
- ✓ قواعد العشق الأربعون، بيع منها أكثر من نصف مليون نسخة بعد طبعتها الأمريكية و الانجليزية عام 2010.

[1]–إليف شافاك، لقيطة إسطنبول، تر: محمد درويش، دار الآداب للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2015، ص5 إلى8 بالتصرف.

❖نبذة عن المترجم:

(مترجم عراقي من مواليد 1950 بمدينة الموصل وفيها تلقى دراسته الابتدائية والثانوية. حاز شهادة البكالوريوس في اللغة الانكليزية من كلية التربية جامعة بغداد سنة 1971. وحاز شهادة ماجستير علوم في الترجمة من كلية الدراسات الاقتصادية والاجتماعية بجامعة هيريوت–وات/ المملكة المتحدة سنة1983. وحاز شهادة دكتوراه فلسفة في اللسانيات ولترجمة من كلية الآداب بالجامعة المستنصرية/ بغداد سنة1998. حيث اشتغل بتدريس اللغة الانكليزية في مدارس الموصل الثانوية 1971–1981 ثم انتقل إلى دار المأمون للترجمة والنشر في وزارة الثقافة والإعلام العراقية مطلع سنة 1981. خبير في الترجمة منذ 2005 والمشرف العام على أقسام الترجمة التحريرية و الفورية وعين عضو الهيئة الاستشارية للترجمة في دار المأمون وعضو لجنة الترجمة لمشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية لسنة2013. صدر له عدد كبير من المقالات المترجمة إلى اللغتين العربية والانكليزية منذ سنة 1970 وحتى اليوم، وتحصل على العديد من الجوائز من بينهم:

- ✓ جائزة وزارة الثقافة العراقية للإبداع في الترجمة في دورتها الأولى 2009.
- ✓ جائزة دار المأمون _للإبداع في الترجمة /بغداد2010.
- ✓ صدرت له العديد من الكتب المترجمة إلى اللغة العربية من بينها:
- ✓ فن الرواية نقد أدبي كولن ولسون/ بغداد، دار المأمون1986. بيروت، الدار العربية.
- ✓ مكان في القمة رواية جون برين/ عمان، دار النسر1995.
- ✓ الكفارة رواية، ايان ماك ايوان/ بيروت، دار الأداب2012.
- ✓ روايات إليف شافاك أربعون قاعدة للحب ورواية شرف ورواية لقيطة اسطنبول/بيروت، دار الآداب2013.)[1]

[1]– أ.د. علاء أبو الحسن اسماعيل العلّاق، مترجمون عراقيون، دار المأمون للترجمة و النشر، العراق، بغداد، ط1، ص147إلى151 بالتصرف.

قَائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

***القرآن الكريم**

1-المصادر:

1_ إليف شافاك، لقيطة إسطنبول، تر: محمد درويش، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2015.

2-المراجع العربية:

1_آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، الأردن، ط2، 2015.

2_أ.د. علاء أبو الحسن اسماعيل العلّاق، مترجمون عراقيون، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق، بغداد، ط1،

3_أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، 2009.

4_إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

5_باسم ناظم سليمان ناصر المولى، السر في مقامات ابن الجوزي(دراسة تحليلية)، المكتب الجامعي الحديث، د ط، جامعة كركوك، 2012.

6_باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008.

7_حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب،2009.

8_حطيني يوسف، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا،1999.

9_حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، أب1991.

10_سعيد يقطين، الكلام و الخبر، المركز الثقافي العربي لنشر، ط1 ،1997.

11_شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، جزائر،(د ط)، 2009.

12_صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة،(د.ط)، 1998م.

13_عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، دار المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، (د ط)،1993.

14_عبد الرحمان عبد السلام، "تعالقات الخطاب السردية والمقالية طه حسين أنموذجا"، مركز الحضارة، القاهرة، مصر، ط1،2005.

15_عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005.

16_عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (ب ط)، 2001م.

17_عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي قضايا النص، موقع إتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2006.

18_عبد الله إبراهيم، السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) المركز الثقافي العربي، ط1،1995.

19_عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، علم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998.

20_عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، جامعة الكويت، ط1، 2009.

21_عبد الوهاب رفيق: ففي السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998.

22_علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الحيفوي النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، ط1،2015.

23_علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل.

24_محمد بوعزة، التحليل النص السردي،(تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

25_محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

26_محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي(نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، (د، ط)، 1993.

27_محمد يوسف نجم، فن القصة دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1989،10.

28_ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق.

29_نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني في دراسة موضوعية وفنية، دار العلم و الايمان، ط1، 2009.

30_نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2015.

31_ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، 1986.

32_يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

3_المراجع المترجمة:

1_جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات، ط1،2003.

2_طلعت سعيد هالمان تر: محمد حقي صوتشين، ألفية من الأدب التركي، وزارة الثقافة والسياحة التركية المديرية العامة للمكتبات والنشر، أنقرة، 2014.

4_المعاجم:

1_أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، ت:عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، مجلة3، ط1، 1991.

2_الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

3_إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001.

4_إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا.

5_ابن منظور: لسان العرب، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت لبنان، (د، ط)، ج14، (د،ت).

6_لطيف الزيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

7_مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

5_الملتقيات و المجلات:

1_أحمد عبد المعطي حجازي، في الرواية الجديدة، المجلة العلمية الثقافية، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1982.

2_بلقاسم دقة "التحليل السيميائي للخطاب السردي في رواية الربيع العاصف" لنجيب الكيلاني، الملتقى الثالث(السيمياء والنص الأدبي)، قسم الآداب، جامعة محمد خيضر بسكرة.

3_د.عبد القادر عبد اللي، في مقالته المعنونة ب "ترجمة الرواية التركية نموذجا"، رقم العدد 135، صدرت ضمن مجلة الآداب العالمية، 1يوليو2008.

6_رسائل الماجستير و الأطروحات:

1_فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة، نقلا عن مذكرة ماجستير، خطوات الاتجاه الآخر لحنفاوي زاغر، ربيعة بدري.

فهرس المحتويات

فهـــرس المحتويـــــات

شكر و عرفان	–
إهداء	–
مقدمة.....	–
مدخـــــــــــل	
1-الرواية.....	9
أ) لغة.....	9
ب) اصطلاحا.....	9
الرواية التركية بين النشأة و التطور.....	10
أهم أعلام الرواية التركية.....	14
الفصل الأول: البنية السردية وتقنيات الزمن في رواية "لقيطة اسطنبول"	
المبحث الأول: البنية السردية.....	16
أولا: مفهوم البنية.....	16
أ) لغة.....	16
ب) اصطلاحا.....	17
ثانيا: مفهوم السرد	
أ) لغة.....	18
ب) اصطلاحا.....	18

ثالثا: مفهوم السردية.....	20
رابعا: مفهوم البنية السردية.....	20
خامسا: مكونات السرد في الرواية	
1-الراوي.....	21
2-المروي.....	22
3-المروي له.....	22
المبحث الثاني: تقنيات الزمن في الرواية	
أولا: مفهوم الزمن.....	23
أ) لغة.....	23
ب) اصطلاحا.....	23
ثانيا: المفارقات الزمنية	
1-الاسترجاع.....	25
2-أنواع الاسترجاع.....	25
1-الاسترجاع الداخلي.....	25
2-الاسترجاع الخارجي.....	29
2-الاستباق.....	35
ثالثا: الاستغراق الزمني	
1-تسريع السرد.....	40

1-الخلاصة.....	41
2-الحذف.....	44
2-إبطاء السرد.....	48
1-المشهد.....	49
2-الوقفة.....	57
الفصل الثاني: بنية الشخصية والمكان في رواية "لقيطة اسطنبول"	
المبحث الأول: بنية الشخصية.....	
أولا: مفهوم الشخصية.....	66
أ) لغة.....	66
ب) اصطلاحا.....	66
ثانيا: رسم الشخصيات	
1-الطريقة المباشرة.....	67
2-الطريقة الغير مباشرة.....	69
ثالثا: ارتباط الشخصيات بالأحداث	
1-الشخصيات الرئيسية.....	72
2-الشخصيات الثانوية.....	79
رابعا: أنواع الشخصيات	85

1-الشخصيات النامية.....	85
2-الشخصيات الثابتة.....	93
خامسا: أبعاد الشخصيات	98
1-البعد الجسمي.....	98
2-البعد النفسي.....	101
3-البعد الاجتماعي.....	105
المبحث الثاني: بنية المكان	
أولا: مفهوم المكان.....	110
أ) لغة.....	110
ب) اصطلاحا.....	110
ثانيا: أنواع المكان	
1-أماكن مفتوحة.....	110
2-أماكن مغلقة.....	119
ثالثا: أهمية المكان	126
خاتمة.....	129
ملحق.....	132
قائمة المصادر والمراجع.....	140

فهرس المحتويات.....	147
ملخص المذكرة.....	152

ملخـــــص المذكـــــــرة

ملخص:

يعتبر فن الرواية من أهم الأشكال السردية، فهي انطباع شخصي عن الحياة أو هي قصة خيالية نثرية طويلة وتعتبر من الفنون الأدبية التي عرفت انتشارا كبيرا في الآونة الأخيرة، وتأتي إليف شافاك ضمن الروائيين المعاصرين الذين تميزوا بالجرأة الفنية والفكرية فقد تناولت موضوعات كانت شبه محظورة جلها ناقش قضايا اجتماعية و سياسية أو دينية وجسدت ذلك روايتها التي تحمل اسم يمثل عامل الجذب الأول للقارئ فرواية "لقيطة اسطنبول" رواية تحمل حقائق حقيقية لكن بمسحة خيالية تجسد فكرتين مهمتين(حقيقة الإبادة الجماعية للأرمن والواقع التركي في تلك الفترة 2005) متضمنة في ثنايا أبحاثها لشخصية زليخا التي أنجبت فتاة لقيطة لنكتشف لاحقا أن مغتصبها أخوها مصطفى، وآسيا "لقيطة اسطنبول" التي تمثل الواقع التركي وأرمانوش التي تمثل الجانب الأرمني...، ولقد أبدعت الروائية في توظيف تقنيات البنية السردية من زمان و شخصيات ومكان.

ومن هنا اقتضت الدراسة إلى تقسيم بحثنا إلى مقدمة و مدخل و فصلين مزجنا فيها بين النظري والتطبيقي معتمدين في ذلك على المنهج البنيوي إلى جانبه المنهج الوصفي ثم خاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها موظفين في ذلك جملة من المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية:

إليف شافاك، الرواية التركية، الإبادة الجماعية، السرد، الزمان، الشخصيات، المكان.

Abstract:

The art of the novel is considered one of the most important forms of narrative. It is a personal impression of prose story that is long in prose. It is considered one of the literary arts that have known a great spread in recent times. Elif shafak comes among the contemporary novelists who were distinguished by their artistic and intellectual audacity، as they dealt with topics that were almost prohibited، most of which were discussed social، political or religious issues، and this was embodied in her novel، which bears a name that represents the first attraction for the reader، as “The Bastard of Istanbul” is a novel that carries real facts، but with an imaginary touch that embodies two important ideas(the fact of the Armenian Genocide and the Turkish impact in that period 2005.) included in the folds of her research for the character of Zulekha the one who gave birth to a foundling girl، to discover later that her rapist was her brother Mustafa، and Asya،he ”Bastard of Istanbul"،which represents the Turkish reality and Armanush ،which represents the Armenian side…The novelist has excelled in employing narrative structure techniques from time، characters and place.

Hence، the study necessitated dividing our research into an introduction، and two chapters، in which we mixed the theoretical and the practical، relying on the descriptive-analytical approach، and then

a conclusion in which we summarize the most important results that we reached by employees، including a number of sources and

references.

Key words:

Elif Shafak،Turkish Novel،Genocide,

Narration،Time،Characters،Place.

Résumé:

L'art du roman est considéré comme l'une des formes les plus importantes de la narration. C'est une impression personnelle de la vie, ou c'est une longue histoire de fiction en prose. Il est considéré comme l'un des arts littéraires qui ont connu une grande diffusion ces derniers temps Elif Shafak fait partie des romanciers contemporains par leur audace artistique et intellectuelle. Ils traitaient de sujets presque interdits, dont la plupart traitaient de questions sociales, politiques ou religieuses, et cela s'incarne dans son roman, qui porte une nom qui représente la première attraction pour le lecteur, car "Le Bâtard d'Istanbul" est un roman qui porte des faits réels, mais avec une touche imaginaire qui incarne deux idées importantes (le fait du génocide arménien et l'impact turc dans cette période 2005) inclus dans les plis de sa recherche pour le personnage de Zulekha qui a donne naissance a une fille trouvée, pour révéler plus tard que son violeur est son frère Mustafa, et Asia

« l'enfant trouve d'Istanbul », qui représente l'influence turque et Armanush, qui représente le cote arménien… le romancier a excelle dans l'utilisation de techniques de structure narrative. J'ai le temps, les personnages et le lieu.

Par conséquent, l'étude a nécessité de diviser notre recherche en une introduction et deux chapitres, dans lesquels nous avons mélangé le théorique et le pratique, en nous appuyant sur l'approche descriptive analytique, puis une conclusion dans laquelle nous avons résumé les résultats les importants auxquels nous sommes parvenus. Il existe un certain nombre de sources et de références à ce sujet.

Les mots clés:

Elif shafak, roman turc, génocide, récit, temps, personnages, lieu.

تمت بحمد الله