سطوة المكان المعادي في رواية Yılkı Atı (الفرس الشريدة) للروائي التركي Abbas Sayar (عباس صايار)

The Power of Hostile Space in The Novel (The houseless Horse) by The Turkish Novelist (Abbas Sayar)

د. جمال سعيد عبد الغني (*)

المستخلص:

تتناول هذه الدراسة سطوة المكان المعادي في رواية Yılkı atı (الفرس الشريدة) للروائي التركي Abbas Sayar (عباس صايار)، وهي رواية قصيرة يبلغ عدد صفحاتها مائة وإحدى عشرة صفحة فقط، وتغلب عليها بنية مكانية معادية غير أليفة.

وقد بلغ من احتفاء الكاتب بعنصر المكان في هذه الرواية أنه لم يصوّره بوصفه مجرد إطار جغرافي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل أبرز هيمنته وسطوته على حركة الأحداث وتغيير مجرياتها ورسم مصائر الشخصيات وتشكيل ضفيرة العلاقات الاجتماعية فيما بينها؛ وعليه يمكن تصنيف هذه الرواية بأنها رواية مكان بامتياز؛ إذ يلعب فيها المكان دور البطولة الأولى والأساسية، حتى وإن خلا عنوانها من أية إشارة إلى مفردات بنيتها المكانية، حيث سمّاها Yılkı atı (الفرس الشريدة) مما قد يوحي للقارئ بأنها رواية شخصية.

الكلمات المفتاحية: هيمنة، المكان المعادي، عباس صايار، الفرس، الشريدة.

(*) مدرس بقسم اللغات الشرقية (شعبة اللغة التركية)، كلية الآداب – جامعة حلوان.

Abstract:

This study deals with the dominance of hostile place in the novel "The Stray Mare" by the Turkish novelist "Abbas Sayar", which is a novel dominated by a hostile and unfriendly spatial structure.

The writer's celebration of the place element in this novel has reached the point that he did not depict it as a mere geographical framework in which events take place and characters move, but rather highlighted its dominance and influence over the movement of events, changing their course, drawing the destinies of the characters, and forming the braid of social relations between them; accordingly, this novel can be classified as a novel of place par excellence; as place plays the primary and essential role in it.

Keywords: dominance, place, hostile, Abbas Sayar, horse, stray.

مقدمة

إن من أبجديات النقد الروائي الحديث وبديهياته والتي استقرت في الأعراف والتقاليد النقدية للرواية، اعتبار المكان عنصرا من العناصر الفاعلة في الرواية، ومكونا جوهريا من مكوناتها. ولعله من الممكن اعتبار تلك الخصوصية والأهمية التي ينفرد بها المكان الروائي دافعا وجيها للتوقف عنده واتخاذه محورا رئيسا لهذه الدراسة، التي تنطلق من " ثنائية المكان الأليف والمكان المعادي" في رواية Yılkı atı (الفرس الشريدة) للروائي التركي Abbas Sayar (عباس صايار)، التي تميزت ببنية مكانية معادية كانت لها الهيمنة والسلطان على بقية عناصر السرد لاسيما الأحداث والشخصيات، فالقرية التركية – التي تؤطر الشطر الأعظم من حركة الأحداث والشخصيات في هذه الرواية – تعد نموذجا لقرى وسط الآناضول بفقرها وبؤسها وقسوة الظروف المعيشية فيها. وقد احتفى الأديب بتصويرها احتفاء شديدا بحيث غدت هي بطل الرواية الحقيقي ومحورها، وبدا المكان بما اختص به من حضور طاغ ومؤثر في هذه الرواية وكأنه هو الهدف الحقيقي والرئيس من وراء كتابة هذا النص الروائي. ومن هنا كان اختيار موضوع الدراسة نابعا من سطوة العنصر المكاني المعادي على باقي العناصر السردية الأخرى، حيث لعب دورا مؤثرا في توجيه دفة أحداث الرواية وتطورها، ومارس سطوته وهيمنته على

شخصيات الرواية وانتمائها للمكان، وامتد تأثيره ليشمل عاداتها وتقاليدها وعلاقاتها الاجتماعية والإنسانية التي تربط بينهم.

وقد اتكأت هذه الدراسة على المنهج الوصفي والتحليلي، لتتخذ من المكان وتشكلاته منطلقا لدراسة العمل الروائي من خلال الكشف عن الأبعاد اللامألوفة والعدائية التي تؤطر ذلك المكان الذي تشظى في هذه الرواية وشغل مساحة شاسعة من خريطتها، وهيمن على سائر عناصر بنائها. وقد استهدفت الدراسة الإجابة عن عدة تساؤلات قد تتبادر إلى الأذهان منها :

- ما المقصود بثنائية المكان الأليف والمعادي ؟ وما مدى طغيان أحد طرفي الثنائية وهو المكان المعادي على الطرف الآخر وهو المكان الأليف في الرواية موضع الدراسة ؟
- ما هي أهم التشكيلات المكانية المعادية في الرواية ؟ وما مدى هيمنتها وتأثيرها على عناصر البناء الروائي الأخرى من شخصيات وأحداث .
- هل امتدت هيمنة المكان المعادي ليشمل تاثيرها لغة الرواية واسلوبها؟
- وأخيرا هل نجح Abbas Sayar (عباس صايار) في توظيف المكان المعادي توظيفا فنيا يخدم أيديولوجيته الخاصة للكشف عن مدى ما تعانيه قرى وسط الآناضول من فقر وبؤس وعوز؟

ومن ثم فقد جاءت الدراسة في مدخل ومبحثين وخاتمة، وقد تناول المدخل أهمية المكان الروائي، ومدى احتفاء الروائيين الأتراك بالمكان الروائي، وعلاقة المكان بالشخصيات والأحداث، ثم جلّى مفهوم الثنائيات المكانية المتقاطبة وصولا إلى ثنائية المكان الأليف والمعادي. أما المبحث الأول فقد تناول أهم التشكيلات المكانية المعادية في رواية Yılkı Atı (الفرس الشريدة) للروائي التركي Abbas Sayar عباس صايار، ومدى سطوتها على شخوصها وأحداثها، وقد استُهل هذه المبحث بالتعريف بمؤلف الرواية، تبعه عرض موجز لأحداثها، أعقبه أهم التشكيلات المكانية المعادية في الرواية. وجاء المبحث الثاني مسلطا الضوء على مدى هيمنة الهوية المعادية للبنية المكانية في الرواية على لغتها وأسلوبها، ثم جاءت الخاتمة متضمنة أهم

نتائج التي توصلت إليها الدراسة، تليها الهوامش، وأخيرا قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها هذه الدراسة.

مدخل

١ - أهمية المكان الروائي:

لا يسع القارئ ولا الناقد تصور أية رواية دون مكان تدور أحداثها فيه ؛ فالمكان والرواية لا ينفكان عن بعضهما بعضا ، وهو جزء لا يتجزأ من ماهية العمل الروائي ، فالكاتب لا يستطيع أن يبدأ حدثا أو يجريه دون مكان ، فالمكان هو قاعدة الانطلاق له ؛ حيث « يحتاج الحدث بالضرورة إلى مكان سواء حقيقي أو خيالي أو حتى طوباوي (Ütopik) » [١] . ويؤكد هذه الحقيقة « أنه حتى اليوم لم تُكتب أية رواية تخلو من عنصر المكان » [٢] .

ويختص المكان بميزة وظيفية تتجاوز التعريف أو التقديم ، إذ « يمكن للروائي أن يوظّفه في :

أ– التعريف بالبيئة التي تجري فيها الأحداث .

ب – رسم ملامح أبطال الرواية .

ج – عكس الواقع الاجتماعي .

د – خلق أجواء الرواية » [٣] .

بل إن المكان إذا برع الروائي في تصويره ، وأجاد في بنائه أدى كل عنصر من عناصر التشكيل السردي الروائي دوره على خير وجه ، وبذلك يمكن أن يتحول المكان « من مجرد إطار أو أرضية إلى عنصر مشارك في العمل الأدبي،إلى واحد من أبطاله . بل إنه قد يصبح هو البطل الأول، أو الأساسي» [٤] .

٢- مدى احتفاء الروائيين الأتراك بالمكان الروائي:

أما عن درجة احتفاء الروائيين الأتراك بالمكان الروائي فمن الملاحظ أنها قد اتسمت بالإهمال الشديد والمفرط خاصة لدى الرعيل الأول من كتاب التنظيمات [٥] المنتمين في معظمهم إلى التيار الرومانسي أمثال Ahmet Midhat Efendi أحمد مدحت أفندي [٦] وEmin Nihat أمين نهاد[٧] وNamık Kemal نامق كمال [٨] [٩]، فلم يكن وصف هؤلاء

الكتّاب للمكان والطبيعة وسيلة لإضفاء الحيوية على سير الأحداث والإسهام في الكشف عن معالم الشخصيات، وإنما كان لتزيين العمل وزخرفته كما في رواية İntibah انتباه لنامق كمال وغيرها [١٠].

ثم شهد الاهتمام بالمكان طفرة لا تخطئها عين قارئ، خاصة لدى روائيي التيار القومي والاشتراكي الذين تأثروا بالواقعية، إذ لم يعد وصف المكان مجرد زينة أو ديكور، واحتفى هؤلاء بوصف قرى الأناضول وأحيائها الشعبية والعشوائية الفقيرة باعتبارها الأمكنة الأثيرة لرواياتهم كما في روايات:Berektli Topraklar Üzerinde (فوق الأرض الخصبة)١٣٧٣هـ (١٩٥٤م)، وKanlıTopraklar (الأرض الدامية)، و72.Koğuş (الزنزانة ٧٢) ١٣٧٣هـ (١٩٥٤م) للروائي Orhan Kemal أورخان كمان [١١] «الذي أجاد في وصف هذه الأمكنة وصفا دقيقا يفيض بالحيوية» [١٢].

ولعل ظهور مفردات المكان في عناوين كثير من الروايات التركية مؤشر دال على مركزيته في البناء والوظيفة التي يؤديها في إنتاج الدلالة الروائية.

كما أن هناك الكثير من الأمثلة والنماذج الروائية التركية التي لعب فيها المكان دور البطولة الأساسية كما في رواية Kıralık Konak (قصر للإيجار) ١٣٤٠هـ (١٩٢٢م)، وAnkara (أنقره)١٣٥٣هـ (١٩٣٤م) للروائي Yakup Kadri Karaosmanoğlu يعقوب قدري قره عثمان أوغلو [١٣]، و Siyah Perdeli Evler (المنازل ذات الستائر السود) ١٣٩٥هـ (١٩٧٥م)، وAya Sofya Dile Geldi (هكذا تكلمت آيا صوفيا) ١٤٣٣هـ (٢٠١٢م) للروائي Durali Yılmaz (دورالي يلماز) [١٤] وغيرها؛ ومن ثم يمكن القول إن المكان قد يصبح في بعض الأحيان هو الهدف الأساسي من كتابة العمل نفسه.

ولتصوير المكان الذي تجري فيه الأحداث أثر كبير في استيعاب القارئ وفهمه للعمل، كما أن تحديد المكان ورسمه ضرورة لا غنى عنها ليس بالنسبة للأديب فحسب ، وإنما بالنسبة للقارئ أيضا، ومن خلاله لن يجد القارئ صعوبة في فهم طبيعة الأحداث، فطبيعة الأحداث إذا جرت في قرية تختلف اختلافا واضحا عن طبيعتها إذا جرت في مدينة أو صحراء أو منزل أو

شقة أو غرفة أو مقهى أو حديقة أو شارع . وعلى الأديب أن يهتم بتحديد المكان الذي تجري فيه الأحداث ووصف طبيعته، لأن القارئ قد يتبنى موقفا وفقا لطبيعة ذلك المكان، فيتحرك خياله في هذا الاتجاه، وتنحصر توقعاته فيه أيضا. (١٥). وتأسيسا على ذلك يمكن القول أن المكان يُوصف لدلالته الدرامية وليس لمجرد الخلفية الزخرفية.

٣ -علاقة المكان بالشخصيات والأحداث:

ثمة علاقة تبادلية بين المكان والشخصيات والأحداث في الرواية، إذ يمارس كل منهم تأثيره في الآخر، فالمكان يؤثر في طبائع الشخصيات القاطنة فيه، ويصبغ سلوكياتها ويصوغ أفكارها ويلوّن عواطفها، ويحدد نوعية الصراع الدائر بينها . وبعبارة أخرى فإن نوعية المكان تكون عاملا مؤثرا في تشكيل وصياغة عادات وأعراف الذين يعيشون في إطاره بقدر ما تكون عاملا مؤثرا في تحديد طبيعة الأحداث التي تجري في ذلك المكان، فلا جدال في أن « الرواية التي تتخذ من الريف مكانا لها تختلف في أحداثها وشخصياتها وصراعها عن الرواية التي تتخذ من المدينة مجالا لحركتها، والتي تحدث في الأحياء الشعبية غير التي تحدث في الأحياء الراقية... فالأحداث مختلفة، والشخصيات متباينة والهموم متغايرة والطموحات متمايزة » (١٦).

فالمكان يرتبط ارتباطا وثيقا بشخصيات الرواية، حيث « يلعب عنصر المكان دورا مهما في رسم ملامح الشخصيات. ففي بعض الروايات نتذكر بعض الأبطال من خلال المكان الذي كانوا يعيشون فيه أكثر من سماتهم الشخصية . فتبدو هذه الشخصيات وكأنها تماهت وتطابقت مع المكان الذي كانت تقطنه » (١٧). أي أن المكان يؤثر في طبائع الشخصيات القاطنة فيه، ويصبغ سلوكياتها ويصوغ أفكارها ويلوّن مشاعرها وعواطفها.

ومن ثم يغدو المكان عاكسًا لحقيقة الشخصيات، كما أن طبيعة الشخصيات تفسرها طبيعة المكان التي تقطنه ، فمن خلاله « نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة » (١٨).

٤-الثنائيات المكانية المتقاطبة :

تعددت أنماط الأمكنة الروائية وتقسيماتها، إلا أن مضامين هذه الأنماط والتقسيمات في الأعم الأغلب لا تخرج عن كونها مبنية على العلاقة القائمة والمتبادلة بين شخصيات الأعمال

الروائية وأمكنة سكناها ومعيشتها. فالناقد حسن بحراوي قسّمها – وفقا لمفهوم الثنائيات المتضادة أو المتقاطبة – إلى نوعين أساسيين: أماكن إقامة، وأماكن انتقال ، وقسّم النوع الأول بدوره إلى أماكن إقامة اختيارية مثل البيوت وأماكن إقامة جبرية مثل السجون. أما النوع الثاني؛ فقد انقسم إلى أماكن انتقال عمومية، مثل الأحياء، وأماكن انتقال خصوصية، مثل المقاهي [١٩].

ويذهب الناقد التركي Nurullah Çetin (نور الله جاتين) إلى التمييز بين نوعين من الأمكنة ضمن الثنائيات الضدية أيضا، هما: أمكنة مادية وأمكنة مجردة . وقسّم الأمكنة المادية إلى أمكنة مفتوحة لا تعوق حركة الشخصيات ولا تشكل عائقًا لانتقالها ونشاطها، مثل الشارع والبحر، والحديقة . وأمكنة مغلقة تحول دون حرية الإنسان وتعوق حركته، مثل : البيت، والحجرة، والسجن [٢٠] .

ويذهب الناقد والفيلسوف الفرنسي Gaston Bachelard (غاستون باشلار) في كتابه المرجعي La Poetique de l’espace (جماليات المكان) ١٣٧٦هـ (١٩٥٧م)، إلى التمييز بين الأمكنة على أساس التضاد؛ أي المكان وضده مثل: الصغير والكبير، والمتناهي في الصغر والمتناهي في الكبر، والداخل والخارج [٢١] .

كما أفرد Bachelard (باشلار) مساحة اهتمام خاصة بما أطلق عليه المكان الأليف، ويرى أنه « ذلك البيت الذي يُولد فيه الإنسان، ويعيش بين جدرانه» [٢٢] .

وتأسيسا على ما تقدم يمكن القول إن Bachelard (باشلار) كان يميّز بين نمطين من الأمكنة هما المكان الأليف والمكان المعادي. وعلى الرغم من أنه قد أولى اهتمامه بالمكان الأليف خاصة، واكتفى بتلميحات يسيرة إلى المكان المعادي، فإنه قد أثار بطرحه هذا – ولو بشكل غير مباشر– إشكالية المكان الأليف والمعادي، أو ثنائية المكان الأليف والمعادي .

٥- ثنائية المكان الأليف والمعادي:

أولا-مفهوم المكان الأليف:

تجدر الإشارة إلى أن Bachelard (باشلار) هو أول من حاز قصب السبق في استخدم مصطلح المكان الأليف وذلك في كتابه La Poetique de l’espace (جماليات المكان) والذي

يُعد من المصادر المرجعية في الحديث عن المكان وأثره النفسي في الشخصيات. وقد ترجم هذه الكتاب إلى اللغة التركية Aykut Derman (آيقوت درمان)، كما نقله إلى اللغة العربية الروائي والناقد الأردني غالب هلسا.

ويقدم Bachelard (باشلار) مفهومه للمكان الأليف بوصفه « المكان الذي نحبه»[٢٣]، ويميزه بأنه «المكان الذي نمتلكه وندافع عنه ضد تهديدات القوى المعادية» [٢٤]، وهو أيضا في رأيه « المكان الذي ننجذب إليه لأنه يكرس الشعور بالوجود داخل حدود محمية» [٢٥] .

كما يرى Bachelard (باشلار) البيت أكثر الأمكنة ألفة باعتباره « الكون الأول للوجود الإنساني » [٢٦]... « فالحياة تبدأ في كنفه بداية طيبة منيعة مصونة دافئة» [٢٧] .

كما يصف البيت بانه « المكان الذي ولد فيه الإنسان ويقطنه » [٢٨] ، « بيت تتوزع قيم الألفة بين جنباته » [٢٩].

غير أنه لا بد من التأكيد على أن تسليط Bachelard (باشلار) الضوء على البيت الذي وُلد فيه الإنسان وتربى وعاش باعتباره أكثر الأمكنة ألفة من غيره، لا يعني بالضرورة أن الأمكنة الأليفة تقتصر عليه دون غيره من الأمكنة، فهناك الكثير من الأمكنة التي يجد فيها الإنسان من الألفة والوداد، ما يجعلها بمثابة أمكنة أليفة بالنسبة له، فتجارب الإنسان وخبراته هي التي تحدد طبيعة المكان بالنسبة له؛ هل هو أليف أم معادٍ.

وهناك العديد من الأمكنة بخلاف البيت من شأنها أن تبعث الطمأنينة والألفة في نفس الإنسان، ليس ذلك فحسب، بل إن البيت نفسه – أحيانا – قد يكون مصدر خبرات وتجارب مؤلمة، مما يجعله من الأمكنة المعادية والمقيتة. وهكذا يبدو الأمر نسبيا؛ فالمكان الأليف قد يتحول إلى مكان معاد في وقت من الأوقات، والعكس تماما.

ثانيا- مفهوم المكان المعادي:

يمثل المكان المعادي (Düşman Mekan) جدلية التقاطب بالضد مع المكان الأليف؛ فإذا كان المكان الأليف هو ذلك المكان التي تشعر الشخوص تجاهه بالألفة والدفء والأمان والحماية كما تقدمت الإشارة، فالمكان المعادي هو المكان الذي لا يألفه المرء ويهدد أمنه فلا

يشعر نحوه بالطمأنينة وإنما بالعداء. فهو عند Bachelard (باشلار) « مكان الكراهية والصراع Nefret ve Savaş Mekanı » [٣٠]. ولعل هذه الكراهية، وهذا الصراع ناجمان عن عدم تأقلم الإنسان مع مكان سكناه، ورغبته في الهرب والانعتاق منه وعدم البقاء فيه.

المكان المعادي إذن هو ذلك المكان الذي تصدر باتجاهه مشاعر سلبية ناجمة عن إحساس الشخصية بالعدائية والكراهية وعدم التقبل له، لأسباب تتعلق بعدم رغبتها للعيش والمكث فيه، أو أن الشخصية تخوض صراعا مع المكان حال إقامتها بداخله مما يجعلها مسلوبة الحرية مكرهة على الإقامة به « تحت ظرف إجباري كالمنافي والسجون والمعتقلات، أو الأماكن التي توحي بأنها مكامن للموت، والطبيعة الخالية من البشر، وأماكن الغربة » [٣١].

وعليه يمكن القول إن ثنائية المكان الأليف والمعادي تتأسس على تلك الضدية الناشئة عن قدرة بعض الأمكنة على بث مشاعر الألفة والطمأنينة في نفوس الشخصيات، وعلى النقيض منها نوعية أخرى من الأمكنة قادرة على بث مشاعر الكراهية والتنافر والعداء فيها.

المبحث الأول : أهم التشكيلات المكانية المعادية في رواية Yılkı Atı(الفرس الشريدة) للروائي Abbas Sayar عباس صايار ومدى سطوتها على شخوصها وأحداثها

لعله من الأنسب قبل الشروع في الكشف عن أهم التشكيلات المكانية المعادية في رواية Yılkı Atı (الفرس الشريدة) للروائي Abbas Sayar (عباس صايار ودرجة سطوتها على شخوصها وأحداثها، التعريف بمولف الرواية، وتقديم عرض موجز لأحداثها.

أولا-التعريف بمؤلف الرواية :

هو Abbas Sayar (عباس صايار)، روائي وشاعر تركي معاصر. ولد عام ١٣٤١هـ (١٩٢٣م) في محافظة Yozgat (يوزغات) الواقعة في وسط الأناضول، وفيها تلقى تعليمه الإعدادي والثانوي. بعدها التحق بقسم اللغة التركية وأدبها بكلية الآداب جامعة إستانبول، إلا أنه لم يتمكن من استكمال دراسته بها، واضطر إلى العودة إلى مسقط رأسه (يوزغات) ليخوض

معترك الحياة العملية، فعمل في مهن مختلفة مثل: مزارع، وبائع للصحف والكتب، وعامل في مطبعة[٣٢].

تأثر Sayar (صايار) بالحياة الريفية في قلب الأناضول، وكانت القرية التركية هي مصدر إلهامه، وقد انعكس ذلك على أولى رواياته وأشهرها Yılkı Atı (الفرس الشريدة) ١٣٨٩هـ (١٩٧٠م) وهي « مستوحاة من الطبيعة القاسية ليوزغات» [٣٣] ويصف الناقد والصحفي Oktay Akbal (أوقطاي آق بال) هذه الرواية بأنها « عمل إبداعي فريد ومبتكر ... لا تزال تحافظ على تفردها بأوصافها للشتاء المنسوجة بالشعر، وبراعتها في تطعيم النص بالكلمات والتعبيرات العامية التركية » [٣٤].

ويعد Sayar (صايار) أحد الأدباء الأتراك المعاصرين المهمومين بقضايا مجتمعهم والمتحمسين للكشف علن معاناة أفراده انطلاقا من مبدأ الفن للمجتمع، فحينما سُئل :« هل أنت من مؤيدي استخدام الفن لخدمة المجتمع؟ أجاب قائلا (ما ترجمته): « إن الاعتقاد بخلاف ذلك يعد نكرانا لذاتي» [٣٥] .

وعلى الرغم من أن Sayar (صايار) كان قد استهل نشاطه الأدبي بالشعر، وحظيت أشعاره باهتمام النقاد آنذاك، فإن شهرته الحقيقية حققها بفضل رواياته التي كتبها في السبعينيات من القرن العشرين و« تناول فيها القضايا المتعلقة بريف الأناضول في مسقط رأسه Yozgat (يوزغات) وما حولها. وقد تجسدت في رواياته كلها الظروف الاقتصادية للقرية، وإذعان فلاح الأناضول للقدر، وارتباطه بالأرض وفقره ، وتغليب الناس لمصالحهم وأنانيتهم، علاوة على جمال الطبيعة وقسوتها»[٣٦].

ونجح Sayar (صايار) على حد تعبير الناقد الأدبي Atilla Özkırımlı (آتيلا أوزقيرملى) في «أن يحفر لنفسه مكانة مرموقة بأصالة أسلوبه السردي وبساطته، وواقعية ملاحظاته وموضوعاته التي تجاوزت روايات القرية [٣٧] النمطية » [٣٨] .

ومن أبرز رواياته كذلك التي تعد تجسيدا واقعيا للقرية في الإبداع الروائي التركي الحديث: رواية Çelo (تشلو) ١٣٩٢هـ (١٩٧٢م)، و(Can Şenliği)(بهجة الروح) ١٣٩٣هـ (١٩٧٤م)، و Dik Bayır (المنحدر) ١٣٩٧هـ (١٩٧٧م)[٣٩] .

ثانيا-عرض موجز لأحداث الرواية:

رواية Yılkı Atı (الفرس الشريدة) للروائي Abbas Sayar (عباس صايار)، رواية قصيرة نسبيا، يبلغ عدد صفحاتها مائة وإحدى عشرة صفحة من القطع المتوسط ، صدرت طبعتها الأولى عام ١٣٨٩هـ (١٩٧٠م) عن دار نشر ÖTÜKEN بإستانبول. أما الطبعة التي اعتمدت عليها هذه الدراسة فهي الطبعة الثلاثون الصادرة عن دار النشر ذاتها عام ١٤٣٩هـ(٢٠١٧م).

وتدور أحداث هذه الرواية في إحدى قرى الأناضول – لم يذكر المؤلف اسمها صراحة – حيث ظروف طبيعية بالغة القسوة، وفقر وبؤس يعاني منه القرويون.

تبدأ الرواية بارتباك İbrahim Üssüğünoğlu (إبراهيم أوسّيون أوغلو)– إحدى الشخصيات المحورية في هذه الرواية – واضطرابه بعد أن شاهد إرهاصات فصل الشتاء تلوح في الآفاق، فراح يفكر فيما ادخره من مؤن استعدادا لذلك الفصل الذي ترسخ في ذهنه وأذهان غيره من فلاحي تلك القرية أنه فصل القحط وشح الغذاء، جراء تساقط الجليد الكثيف وتغطيته الأراضي الزراعية، وبالتالي تعذر زراعتها. وعندما أيقن أن ما ادخره من تبن وأعلاف لن يكفي كل ما يحوزه من دواب وجياد، قرر تشريد فرسته Doru (درو) –التي كانت قد شاخت وأصابها الهزال– وإبعادها إلى الجبل، وذلك توفيرا لحصتها من التبن والعلف، دون أن يشفع لها عنده ماضيها المشرف معه وفضلها عليه وعلى أهل داره، حيث ظلت لسنوات فرسته المدللة والقريبة إلى قلبه، والتي فازت غير مرة في مسابقات العدو التي كان ينظمها بعض أثرياء قريته أو القرى المجاورة، ونال جوائز مالية سخية من وراء ذلك، مما جعلها محط إعجاب الكثيرين، فتسابقوا لشرائها بأعلى الأثمان، لكنه كان يرفض دوما قائلا (ما ترجمته): « لن أبيعها، إن المُهر Doru (درو) بركة داري وعمود رجائه»[٤٠].

وعندما صارح إبراهيم زوجته وبنيه بقرار تشريد Doru (درو) وإبعادها إلى قمة الجبل لتتكفل بنفسها في تدبير قوتها طيلة فصل الشتاء، أملا في أن تعود إليهم في فصل الربيع بعد انتهاء الشتاء وتحسن الأوضاع المعيشية، حزنوا لحبهم الشديد لها، إلا أن إبراهيم لم يأبه بحزنهم، وتمسك بقراره، وطلب إلى ابنيه الأكبر مصطفى والأصغر حسن الخروج في صبيحة اليوم التالي بفرسهم Doru (درو) إلى أحد التلال، وتركها هناك والعودة دونها، فصدع الأبناء بأمر والدهم على مضض، وشعرا بالشفقة على Doru (درو)، والامتعاض من والدهما، وقد شاطرهما ذلك الامتعاض زوجته Zeliha (زليخة) التي أنكرت على زوجها قراره، إلا أنه دافع عن نفسه وعن قراره بتشريد Doru (درو) توفيرا لحصتها من المؤن قائلا (ما ترجمته): « هذا ما يفعله الجميع، إنني لم ابتدعه » (٤١).

وظلت Doru (درو) تتنقل ما بين التلال والسهول، حيث انضمت إلى قطيع من الجياد الشريدة، التي شرّدها أصحابها توفيرا لمؤنها ريثما ينقضي فصل الشتاء. وكان يتزعم هذا القطيع المكون من نحو تسعة جياد فحل يُسمى Demirkır (دميرقير) ، ومرت الأيام والطقس يزداد سوءا والجليد يتساقط بغزارة، فلم تحتمل Doru (درو) ذلك الطقس السيئ، ومرضت مرضا شديدا، واضطرت إلى مغادرة رفاقها من الجياد الشريدة، وهبطت إلى إحدى القرى المجاورة، حيث سقطت مغشيا عليها من شدة المرض، فحملها أهل القرية إلى حظيرة أحد أثرياء تلك القرية من الخيرين ويُدعى Hızır Ağa (خضر آغا)، فعالجها، وراعاها لعدة أيام حتى تماثلت للشفاء واستردت عافيتها.

وفي أثناء غياب Doru (درو) عن قطيع الجياد الشريدة، هاجمت الذئاب أفراد القطيع، وافترست الفحل Çılkır (تشيلقير) الصديق المقرب إلى Doru (درو).

ثم حل الربيع، وذاب الجليد، وعم الدفء، وتوافد الفلاحون على السهل كل يبحث عن جواده الذي شرّده في مستهل فصل الشتاء، فاصطحب إبراهيم ابنه مصطفى، وقدما السهل وعثرا على فرسهم Doru (درو)، إلا أنها هربت منهما، ففكرا في حيلة للإمساك بها، فأحضرا مهريها من الإسطبل، وما إن رأيا والدتهما حتى أسرعا إليها، وحينما همَّ مصطفى بالإمساك

برقبة Doru (درو)، لاذت بالفرار منه، ولحق بها مهراها، واختفوا عن الأنظار. وعاد إبراهيم، وابنه مصطفى إلى قريتهما يجران أذيال الخيبة.

ثالثا- أهم التشكيلات المكانية المعادية في الرواية:

هذا عن التعريف بمؤلف الرواية، والخطوط العريضة والبارزة لأحداثها. أما بالنسبة لأهم التشكيلات المكانية المعادية في الرواية، ومدى سطوتها على شخوصها وأحداثها، فمن خلال القراءة الأولية للرواية يتضح أنها قد حفلت بالكثير من الأمكنة التي تتفاوت في مستويات معاداتها لشخوص الرواية، وذلك فقا لما تتركه من تأثيرات سلبية في نفسياتهم. ومن بين هذه المفردات المكانية التي تميز حضورها بالهيمنة المفرطة في الرواية:

١-القرية :

القرية هي « أصغر تجمع سكني يضم مختلف أصناف البشر، يعيش أهلها على الزراعة... وهي أكثر المجتمعات انغلاقا وارتباطا بالعادات والتقاليد »(٤٢).

وقد تبدو القرية ظاهريا وللوهلة الأولى مكانًا أليفًا في حد ذاته، حيث الأنهار والأشجار وروعة الطبيعة وجمالها واتساع المساحات. غير أن القرية في الرواية –محل الدراسة – بدت في أغلب السياقات الروائية ذات روح عدائية؛ فكانت علاقتها بشخوص الرواية علاقة رفض وتنافر، وتحولت من مكان أليف من المفترض أن يوفر الحماية والاستقرار لقاطنيه، إلى مكان يتشح بالعداء نتيجة لعدة بواعث ومتغيرات، من بينها حلول فصل الشتاء، حيث تُصاب فيه الحياة في قرى قلب الأناضول بالشلل التام، ومن ثم يصبح الشتاء موسم قحط وندرة للمحاصيل جراء تساقط الجليد وتغطيته لأراضي القرى بدرجة يستحيل معها زراعتها.

ففي المشهد الاستهلالي للرواية يبدو إبراهيم – إحدى الشخصيات المحورية في الرواية والمقيم في إحدى قرى وسط الأناضول – وقد ساءت حالته، واضطربت دواخله توجسا من رؤية إرهاصات فصل الشتاء تلوح في الآفاق، ممثلة في رياحه الهوجاء وطقسه البارد، فراح يحدّث نفسه بضيق وأسى قائلا (ما ترجمته): « سمعنا سيدتي الريح الفاضلة سمعنا! تقولين إن الشتاء قادم. حل أهلا ونزل سهلا. ما الذي أغدقته السماء ولم تقبله الأرض؟ كفّي عن الهبوب

باستمرار وبضراوة هكذا. كفاك إيلاما للفقراء ... رفقا بالناس فها نحن قد بردنا وتجمدنا، ولم تعد بنا طاقة لنزع وتد حديدي من الأرض»[٤٣].

ويواصل Sayar (صايار) الكشف عن المزيد من بواعث تحول القرية من مكان أليف إلى مكان يتسم بالعداء تجاه قاطنيه، ومن بينها أيضا شح الماء، أو ضعف تدفقه من ينبوع القرية مع بدء دخول فصل الشتاء، فيصوّر (إبراهيم) وهو يفرِغ جام غضبه على ينبوع الماء الذي يمثل عصب الحياة في القرية، ويحدثه قائلا (ما ترجمته):

« وكأنك تقول لن أتدفق! حينما لا يكون لك لزوم تفور ويتفجر ماؤك! وفي الصيف أيضا تغدو مثل ماء الحياة ... وإذا بك الآن تتدلل، وتغدو بقدر مَخْيَط أو خيط. كفاك يا إرث الكافر! لقد نفذتَ إلى النهر وكأن مجراك يمر من" كربلاء" ! » [٤٤].

ولا يزال Sayar (صايار) يعدد ملامح انكسار التعالق المكاني بين شخصية إبراهيم والقرية من خلال كشفه للمزيد من أسباب وبواعث تحول القرية إلى تشكيل مكاني معادٍ طارد للألفة، مما أثر في (إبراهيم)، فألقى به في أتون صراع نفسي مع ذاته، واختبار لمدى قدرته على الصبر والاحتمال ومجابهة الظروف الصعبة واحتواء المستجدات في قريته هذه التي ضاقت عليه رغم رحابتها وعمّقت إحساسه بكراهيته لها ومقته للعيش فيها. ومن هذه الأسباب أيضا الفقر المدقع، وضيق الحال رغم ما كان يبذله هو وأهل بيته من سعي طيلة العام. وقد تجلى هذا في المونولوج الداخلي الذي ينعي فيه إبراهيم حظه العاثر، وحياته البائسة وضيق حاله في هذه القرية، على الرغم من عدم تقصيره، وكدّه هو وأسرته طيلة عام كامل، إذ حدث نفسه وهو يرنو ببصره إلى بيدره قائلا (ما ترجمته):

« هل عيشتنا هذه عيشة؟ إنهم يسمونها عيشة الكلاب. لقد سعيتَ جاهدا وكدحتَ، ومر عليك عام كامل أثقل ظهرك. وما جمعتَه من غلال لا يكفي الطعام والبذر. وما ادخرتَه من تبن لا يكفي الفرس والحمار حتى الربيع » [٤٥] .

كذلك تتجلى خصوصية القرية بوصفها مكانا معاديا مهيمنا على حركة الأحداث الروائية وتطورها، وتحديدها كذلك لمصائر الشخصيات، وتشكيلها أفق العلاقات الاجتماعية بينهم،

وحتى العلاقات بينهم وبين دوابهم داخل هذا المكان، حينما يدرك إبراهيم عدم كفاية ما أدخره من تبن وشعير لدوابه حتى انقضاء الشتاء وحلول فصل الربيع فيقدم مضطرا على أن يشرّد فرسه Doru (درو) التي ظلت لسنوات عديدة فرسه المدللة التي « كان يعتني بها كأولاده ويقتطع من عليقة دوابه الأخرى ويطعمها إياه » [٤٦]. فيصارح ابنه مصطفى بقراره بشأن تشريد الفرس، توفيرا لحصتها من التبن والشعي، وأنه بات لزاما عليها أن تتكفل بنفسها، ثم يأمره أمرا قاطعا فيقول (ما ترجمته):

« ول وجهها شطر الجبل، وسوقها حتى التّل، ثم دعها تتكفل بنفسها، فإن عادت إلينا في الربيع سالمة فلا بأس في ذلك، وإن لم يحدث هذا ونفقت فهذا قدرها»[٤٧].

ويتضح مما سبق أن تأثير عدائية القرية بسبب فقرها، قد تعدى شخصية إبراهيم إلى من حوله، مخلفا بصماته البغيضة على علاقاته الإنسانية بما فيها علاقته بفرسه التي ظلت لسنوات كثيرة المحببة إلى نفسه والأقرب إلى قلبه، وأدى في النهاية إلى إفساد تلك العلاقة الحميمة بينهما.

كذلك انعكست عدائية القرية بسبب فقرها المدقع سلبا على علاقة إبراهيم وأفراد أسرته، حيث كان لقرار الأب هذا بتشريد الفرس Doru (درو) وقع سيئ على نفس ابنه مصطفى، وأدّى إلى فتور العلاقة بين الأب وابنه، وأثّر سلبا على مكانة الأب في نظر ابنه إذ « صغر والده في عينه بقدر حبة العدس » [٤٨].

وبالمثل سقط إبراهيم من نظر زوجته Zeliha (زليخة)، لدرجة إنها وصفته (بما ترجمته) أنه « أحد الكفار وأبو الظالمين .. وقالت: إنه ليس له خير في فرسي Doru(درو) أيكون له خير فينا ؟! » [٤٩].

وقد أثرت الطبيعة العدائية للقرية في شخوص الرواية وفي اختيار Sayar (صايار) لمجموعة من الظواهر الاجتماعية والآفات الأخلاقية المتفشية بين أفراد الجماعة القروية. ومن هذه الآفات الأخلاقية فساد أخلاق أهلها وتفشي السرقة فيهم بسبب الفقر، وانتفاء معاني الود بينهم ليحل محلها مشاعر الكراهية والتباغض والحسد، مما جعل إبراهيم يشعر بالغربة الموحشة

بين أهالي قريته وعدم القدرة على أن يأتلف معهم، لعدم وجود أية رابطة دم، أو انتماء إليهم، فيحس أن وجوده بينهم قسري مفروض عليه. على نحو ما يتجلى في المونولوج الداخلي الذي يصف العالم النفسي لإبراهيم ورؤيته لمكان سكناه، والذي جاءت ترجمته على النحو التالي:

« ... اللهم كف عين الفقر، فهو يقصم الظهر، ويفقد المرء آدميته.. لقد كُتب الفقر على هذا المكان ... اللهم نج الجميع منه إلا أهل قريتنا هذه؛ فهم لئام جاحدو النعمة .. كفرة .. بل أسوأ من كفرة! اللهم أدبهم بالجوع ... قال الشيوخ: جوّع كلبك يتبعك! إنك إن أعطيتهم الفرصة – يعلم الله – أنهم سوف يسلخون جلدك ويملؤونه قشا. انظر إنك لا تستطيع أن تترك وتدا حديديا في الحقل بسبب هؤلاء عديمي الشرف، فهم يتحولون إلى ديدان ويلجون تحت الأرض ولا يخرجون دون العثور عليه. أبهؤلاء تأخذك الشفقة؟ أفأنت أعلم بهم من رب العالمين سبحانه وتعالى؟ إن كل ما يفعله بهم خير. اللعنة على أولئك القوادين، دعهم يعيشون الفقر والبؤس » (٥٠).

ومع تسلسل حركة السرد ومنعطفاته، يستمر Sayar (صايار) في تعرية المزيد من مواطن القبح الإنساني لدى أهالي القرية والقرى المجاورة مثل ضياع الحقوق، وأخذ أموال الناس واستحلالها بالباطل، إما سرقة، وإما غصبا واحتيالا، أو عدم الوفاء بالدين، والمماطلة في قضائه، إلى غير ذلك من الآفات الاجتماعية التي تكرس كراهية القرية باعتبارها مكانا معاديا، وتغذي النزوع العدائي تجاهها. وتكشف العديد من حوارات الرواية عن هذه المعاني والدلالات الروائية، ومنها ذلك الحوار الذي أداره Sayar (صايار) بين اثنين من أهل القرية، وهما Tombak Emmi (العم طومباق) وKaşifoğlu (كاشف أوغلو)، وجاءت ترجمته على النحو التالي:

«– إلى أين أنت ذاهب يا (كاشف أوغلو) ؟

– إلى قرية Devrik (دوريك) Devrik أيها العم (طومباق) ؛ فلدي دين مستحق ...

فأخذ " طومباق " الأمر على محمل الهزل قائلا:

– نعم ، لعل الرجل كان يعاني ضائقة مالية منذ عدة أيام . وهو الآن جاهز في انتظار وصولك . ربما سيرحب بك في مضيفة القرية، وقد ذبح زوجًا من الدجاج احتفاء بك، وفرش الأرائك الوثيرة!!... ثم ترك الهزل وتحرى الجد، وقال:

– إذهب هلم إلى هناك ... أين من يعرف دَيْنه ؟ إنك إن مددت يدك فلن تستطيع أن تستعيدها من يد هؤلاء القوم، فكلهم كفرة لا إيمان لهم. اذهب وها أنت ذا طالب بدَيْنَك، سيجعلك الرجل الوغد مدينا له ... أين من يعرف الحق؟ هل هم أهل Devrik (دوريك)؟ العالم والناس كافة تعرف ظلمهم. اللهم احم أمة مُحَمَّد من ظلمهم » [٥١].

وهكذا، وعلى النحو المتقدم بدت صورة القرية بوصفها بؤرة جامعة لكثير من مفردات القبح البشري، ومن ثم تضيق بالشخصيات القاطنة فيها، رغم اتساعها ورحابتها، وتعمق فيهم الإحساس بالكراهية والرفض والوحشة والعزلة، وعليه يصبح ما يقع في محيط رؤية الشخصيات كله يتشح بالعداء والكراهية، وما هذه العلاقة المتنافرة إلا محصلة للظروف الصعبة ومنغصات الحياة التي تتسيد الأجواء في القرية بسبب فقرها الشديد وضيق الحال بأهلها.

ولا يفتأ Sayar (صايار) يواصل تعريته للمزيد من سوءات القرية، وآفاتها الاجتماعية فيشير في الكثير من مواضع الرواية إلى تفشي آفة النميمة بشكل لافت بين أهل القرية، بسبب الفراغ، ووجود مساحات متسعة من الوقت لدى المتعطلين عن العمل للشغف بتناقل أخبار الآخرين والزيادة عليها.

وتُعرّف النميمة أو القيل والقال في الأساس بأنها « نقل وتناقل الكلام لانتقاد تصرفات الآخرين وإدانتهم » [٥٢] ، وبتعبير أكثر وضوحا و شمولية هي « اغتياب الآخرين وانتقاد تصرفاتهم وجوانبهم المعيبة بالحديث عنها وتفسيرها وفقًا للهوى » [٥٣]. ولعل انتشار تلك الآفة وتفشيها بين أفراد تلك القرية إنما يرجع إلى رغبتهم في تمضية أوقات فراغهم التي اتسعت جراء توقف الحياة وإصابتها بالشلل التام في فصل الشتاء. ومن الممكن أن يؤدي هذا السلوك البغيض «أدوارًا مدمرة، مثل التشهير وتلويث السمعة، وتدمير المكانة الاجتماعية»[٥٤].

ومن الصور التي تعرضها الرواية لجلسات النميمة ما ورد في وصف Sayar (صايار) لإحدى هذه الجلسات التي دارت بين جماعة من القرويين العاطلين في مضيفة القرية، حينما تطرق الحديث بينهم إلى قيام إبراهيم بتشريد فرسه Doru (درو) توفيرا لحصتها من التبن والشعير، حيث دار بينهم حوار جاءت ترجمته على النحو التالي:

« – ستفتك هذه العاصفة الثلجية بـ Doru (درو) ...

–إنها إن تغلبت على العاصفة الثلجية فلن تتغلب على الوحوش ...

–أي ذنب اقترفته هذه الفرس؟! اللعنة على هذا القواد .. اللعنة على هذا الديوث .. كيف يشرّد فرسه التي بيضت وجهه لسنوات من أجل حفنة من التبن الجاف يطعمها إياها؟

– دعك من ذلك الوغد ... إنه لا يتورع عن فعل الشرور كلها ...» (٥٥).

ولعل إشارة الأديب إلى انعقاد جلسات النميمة علنا داخل مضيفة القرية يشي بتحول هذه العادة السيئة إلى ممارسة يومية، والأدهى أن الجماعة القروية قد تعارفت عليها واستساغتها واستمرأتها بحيث تحولت إلى عادة علنية غير مستهجنة، مما يشير إلى تحول اجتماعي خبيث في أخلاقيات الجماعة القروية وممارستها لتقاليد حياتها اليومية.

ويلح Sayar (صايار) على تفشي آفة النميمة بين الجماعة القروية ، ويشير إلى أنها قد تمتد لتنال من سمعة بعض الشرفاء أو الخيرين من تلك الجماعة على نحو ما يبدو في المقطع السردي التالي الذي يتحدث عن اغتياب الناس للعم خضر أحد فاعلي الخير في القرية لمجرد أنه تكفل – دون مصلحة له – باستضافة الفرس Doru (درو) وعلاجها في إسطبله بعد أن مرضت واشتدت عليها وطأة المرض جراء البرد القارس في الجبل، وشارفت على النفوق، حيث جاءت ترجمته على النحو التالي:

« وبدأت ثرثرة في القرية :

– ما فعله العم (خضر) رياء ... وكأن الخير والثواب حكر عليه.

– إنه يعرف أن الفرس ستنفق، وعينه على جلدها.

– هو يرغب في الإمامة ... ويدفع من يملأ أعينهم ليقولوا عنه إنه رجل بار ...

– هذا القروي يعرف المخبوء في جوف الناس كافة ! » [٥٦].

ولا شك في أن النميمة أو القيل والقال من الآفات الاجتماعية التي لها آثارها الخطيرة في تدمير العلاقات الاجتماعية بين الناس، وإضفاء ظلال كئيبة على أفراد المجتمع من شأنها أن تقلص روح السلام والائتلاف والود وقيم التواصل والتراحم بينهم.

وهكذا، وعلى النحو المتقدم أعطى Sayar (صايار) للقرية أبعادا قاتمة وبغيضة تبرر وتبرز مدى كراهية إبراهيم وبغضه لها، باعتبارها موطنًا للفقر والعوز والحقد والسرقة والقسوة والنميمة إلى غير ذلك من مفردات القبح البشري. وهذا البغض وهذه الكراهية ليست موجهة إلى حقولها ومفرداتها المكانية من أبنية وشوارع وبيادر، وإنما موجه إلى ظروفها المعيشية وجماعتها أيضا.

وتظل القرية باعتبارها مكانا معاديا حاضرة في وعي (إبراهيم)، ومحورا لمنولوج داخلي يدور في نفسه، يكشف فيه Sayar (صايار) عن أعماقه النفسية، وأزمته مع هذا المكان البغيض إلى قلبه، والتي تفاقمت حتى وصلت إلى درجة جعلته يتمرد على واقعه المكاني المعادي المعيش وهو القرية، ويحلم بتجاوزه أو بالأحرى الهروب منه – ولو بخياله – إلى عالم مثالي باذخ الثراء، يصفو له العيش فيه، وينجو بنفسه من متاهات المعاناة والتوتر والقلق. وقد جاءت ترجمة هذا المنولوج على النحو التالي:

«سيتكوم محصولك عندما يحل موسم الحصاد. القمح مثل الذهب ... وستثني عليك الخلائق كافة وتقول ما شاء الله أحسنت يا (أسيون أوغلو) ... لقد أنتج محصولا يكفي بلدا كبيرًا بأكمله بل يفيض... وسيكون لديك عشر عربات، تصدر عجلاتها أصواتا مثل الأجراس، يسمعها الناس من مسافة ساعة، وسيقولون يا هذا انظر لقد خرجت قافلة سيارات (أوسيون أوغلو) وستربطَ جياد بتلك العربات، من يراها سيعض على إصبعه، ويقول والله لقد سافرتُ إلى بلاد كثيرة ولم أر مثل جياد (إبراهيم أسيون أوغلو) ؛ فكل واحد منها تنين وليس جوادًا...اللهم احفظها من العين، وليجزل العطاء لإبراهيم. فبفضله يقتات الطائر والذئب» [٥٧].

وبعد أن ظل الواقع المعادي مهيمنا على القرية على طول الرواية حتى آخرها إلا قليلا، يحل موسم الربيع في المشهد الأخير من الرواية فتتبدل هوية القرية من النقيض إلى النقيض، فتتحول من مكان معادٍ يقاسي فيه قاطنوه الفقر وشظف العيش إلى مكان أليف تدب فيه الحياة من جديد بعد شللها التام في فصل الشتاء، ويحل الأمن والطمأنينة محل اليأس والقلق. يصور Sayar(صايار) هذا التحول فيقول ما ترجمته :

« ويهبط أبريل بشكل لطيف للغاية على وسط الأناضول. في الواقع هذه المنطقة الشاسعة لديها شهران يبثان السعادة، وينشران الأمل ويجلبان الطمأنينة إلى القلوب، ويقولان للغم والكدر ارحل بعيدا؛ هما أبريل ومايو.

وفي معظم الأحيان يعلن الربيع عن مجيئة في الأراضي الخربة، فتصبغ زهور (الباباتيا) والزعفران الجبل والحجر باللون الأبيض الحليبي واللون الأصفر الزعفراني. ويختال ألف نوع من الزهور التي لا نعرف اسمها وشكلها بألف لون على ضفاف الأنهار وفي الجبال والمنحدرات والتلال الجرداء ...

إنها لحظة جذب لكل الأشياء والمخلوقات، تتسابق فيها الطمأنينة مع الأمل، والأغصان مع أوراق الشجر.

وتضع قطعان الأغنام خروفا في كل خطوة، وتلد العنزة جديا في كل خطوة...ويحتضن خيال فلاح الأناضول العالم بأسره في هذه الشهور، وتؤتي المحاصيل الزراعية عشرين ضعفًا، وتكسر الثمار أغصانها، ويخرج من كل جذع كَرْم قدر غربال من الثمر ... ولله الحمد والمنة كل شيء هذا العام موفور البركة » [٥٨].

ويتضح مما سبق أن القرية بدت في الرواية تمثل طرفي الثنائية التقاطبية:(الأليف والمعادي)، إذ ظلت على مدى تسعة فصول من الرواية مبعثا على الضجر والحيرة والكراهية في نفس (إبراهيم) ونفوس أهل بيته وأهل قريته لما يقاسونه فيها من قسوة الطبيعة وفقر وعوز؛ بسبب الشلل التام الذي أصاب الحياة فيها جراء مجيء فصل الشتاء، مما جعلها مكانا معاديا بامتياز. إلا أن هذه القرية في الفصل العاشر والأخير من الرواية مع حلول الربيع تنبعث الحياة مجددا في

أرجائها، ويعم الخير والبركة في جنباتها كلها، ولا يبقى تحت سمائها بائس ولا محزون من بشر أو حيوان، ومن ثم تتحول إلى مكان أليف يبعث الأمل والسكينة في نفوس قاطنيه. وهكذا تكون القرية قد بدت تارة مكانا معاديا وتارة أخرى مكانا أليفا.

ولا بد من الإشارة هنا إلى دخول العنصر الزماني مؤثرا في تغير هوية المكان، إذ بفضله استحالت القرية من مكان معادٍ إلى مكان أليف، حينما تحولت الظروف إلى نقيضها وتفتحت الزهور وربت الأرض بالخيرات بعد قحطها مع حلول الربيع.

إلا أنه قد بدا جليا أن المساحة السردية التي بدت فيها القرية مكانا عدائيا في الرواية أكبر بكثير من تلك التي بدت فيها مكانا أليفا والتي لا تتعدى صفحتين. إي أن حضور القرية بوصفها مكانا معاديا قد طغى وهيمن على حضورها باعتبارها مكانا أليفا. كما يتبين أن خصوصية الزمن وما يواكبه من ظروف وأحداث من الممكن أن تنعكس على المكان ومنحه هويته الأليفة أو المعادية، أي إن هذه الهوية متغيرة غير دائمة، مما يؤكد أن المكان هو كيان محايد لا يُعد أليفا ولا معاديا، وإنما تتحدد ألفته أو عدائيته وفق المعطيات الآنية المنبعثة من داخله.

٢- البيت:

وفي معرض متابعة مدى هيمنة البنية المكانية في الرواية وما يمكن أن تبثه من دلالات شتى تتنوع على مستوى الكشف عن المكنون النفسي للشخصيات في الرواية تظهر في مسارات الحدث المزيد من التشكيلات المكانية المعادية التي تفرض حضورها وتمارس هيمنتها وسطوتها على الشخصيات فتسلبها فاعليتها، وتكبت حريتها من خلال إجبارها على الإقامة فيها . ومن بين تلك الأمكنة البيت.

والبيت – كما هو معروف – مكان مغلق للإقامة والاستقرار، يفترض فيه أن يكون مكانًا للشعور بالألفة والأمان، يشعِر المرء بالانتماء والدفء العاطفي، وفيه تتشكل الملامح الأولى للشخصية، ولا يلبث أن يشغل البيت حيزا مهما في وجدان المرء وضميره، حيث يمنحه شعورا بطمأنينة القلب وسكينة النفس، فالبيت عند Bachelard (باشلار) « هو أحد أعظم القوى

الموحدة لأفكار الإنسان وذكرياته وأحلامه ... ويكسب الماضي والحاضر والمستقبل البيتَ طاقات مختلفة في حياة الإنسان، حيث يحمي البيت مكتسبات الإنسان، ويحافظ على استمراريتها، ودونه يتشتت شمل الإنسان ويضيع؛ فالبيت يحميه ويبقيه صامدا في مواجهة عواصف السماء وأعاصير الأرض»(٥٩).

ويبدو البيت في الرواية – محل الدراسة – من الأمكنة ذات الحضور المهيمن، إلا أنه حضور يغلب عليه العدائية، لا الألفة، فبدلا من أن يصور Sayar (صايار) البيت مكانا للمكث ومأمنا للإنسان من قسوة الطبيعة وأخطارها، أظهر الجانب المعتم منه، فصوّره سجنا خانقا يقيد حرية قاطنيه، وهكذا بدت صورة البيت مكانا لانتفاء الألفة، مما يشكل اختلافا عما هو مألوف في سائر الروايات، أو ما هو متعارف عليه بين عامة الناس. يصور Sayar (صايار)هذا فيقول ما ترجمته:

« كانت الرياح عاتية، ويبدو أنها لم تكن قادرة على كبح جماحها بسهولة، وصارت كل قرية تشبه سجنا كبيرا، وصار كل بيت يشبه زنزانة موصد بابها بقفل. وكانت الريح الزمهرير تمد لسانها من المداخن إلى المواقد وتطفئ شعلتها، وكان الذين يتغشاهم الدخان يهرعون ناحية الباب، وهم يسعلون وقد تلاشى احساسهم بالراحة والطمأنينة »(٦٠).

وهكذا بدت بيوت القرية في المقطع السردي السابق تحمل دلالة سلبية خانقة.. تحمل دلالة السجن لقاطنيها، ولعل Sayar (صايار) هنا لا يقصد السجن بالمعنى الحرفي أو المادي، وإنما يقصد السجن بالمعنى المعنوي، أي أنه يعني الضغوط النفسية وعدائية البيوت التي تعيش فيها الشخصيات بحيث اعتبرها سجونًا.

كما يلاحظ أن البيت في الرواية قد بدا امتدادا وجزءا من الكل وهو القرية . يتلون بألوانها القاتمة وتسوده أجواؤها الكئيبة، وكانت المحصلة ظهور البيت بوصفه مكانا معاديا لقاطنيه، تنتفي منه قيم الراحة والطمأنينة.

ويواصل Sayar (صايار) تأكيده على افتقاد البيت إلى قيم الراحة والطمأنينة، وكبته حرية قاطنيه في الكثير من مواضع الرواية، بحيث صار من المتعذر عليهم الخروج منه لتدبير احتياجاتهم من الماء. ومنها على سبيل المثال قول ما ترجمته:

« ومع حلول المساء اكتنفت عاصفة عاتية القرية من كل جانب، وتغشت الأدخنة الغرف، وتلاشت حيوية البيوت . وسحب أولئك الذين أطفأوا مواقدهم في ساعة مبكرة أغطيتهم فوق رؤوسهم. وصفّرت الريح، وعوت حتى الصباح، وتراكم الجليد مثل الجبال على نواصي الشوارع التي خلت من المارة. واستمرت العاصفة يومين دون أن تهدأ. وصار الكل وكأنه سجين في بيته، وأصبح من المتعذر عليهم الخروج من أجل جلب الماء » (٦١).

وفي مشهد آخر يبدو البيت متشحا بالعداء، ويضحى طاردا لكل إحساس بالألفة والارتياح والطمأنينة، ومبعث عدائيته هنا إلى ما يتسم به فناؤه وغرفه من قذارة وظلمة وبرودة، وما يشوب العلاقات بين قاطنيه من أفراد الأسرة من شحناء وعدم ائتلاف. على نحو ما يصوره المقطع السردي التالي الذي يصف فيه بيت (إبراهيم أسيون أوغلو) بما ترجمته:

« ومر (إبراهيم) سريعا من الفناء القذر. وما إن دخل بهو البيت حتى تغشاه دخان كثيف حيث كانت زوجته تنفخ بجامع قوتها لإشعال الموقد. وكانت القمامة الموجودة في الموقد رطبة. جلس إبراهيم إلى جوار الموقد وهو يرتجف قليلا، وفجأة زمجر قائلا:

–لا يوجد ملء ذراع من الهشيم في بيت الكافر. إنكم تستحقون أن يُوضع اللجام على أفواهكم، وتُجرون إلى الإسطبل، وتُقيدون إلى جوار الحمير والثيران » (٦٢).

ولا ينفك الأديب في الكثير من مواضع الرواية يؤكد على انتفاء الراحة داخل البيت، ويصوره باعتباره مكانا عدائيا لا يوفر لساكنيه أبسط درجات الألفة والراحة، علاوة على ما يسوده من جو أسري بارد وكئيب جراء انتفاء التفاهم بين أفراده، وانسداد قنوات التواصل بين الزوجين والأبناء، إضافة إلى غرفه المظلمة أو ذات الإضاءة الخافتة في أحسن الظروف، على نحو ما يصوره Sayar (صايار) في هذا المقطع بما ترجمته:

« هبط مساء مشوش بلا حياة على بيت إبراهيم، وقد جلس أمام اللهب الخافت للموقد يلف سيجارة قبل أن ينتهي من تدخين الأولى، وقد بدا الاستياء والضجر على وجهه ... وكانت نظراته أشبه بالصفعات واللكمات والركلات ... ثم نهض إبراهيم قبل ولديه المتكومين في أحد الأركان، وتوجه نحو غرفته المعتمة ... وانتظرت البنت أمها منكمشة تحت ضوء المصباح الخافت» (٦٣).

٣- السهل:

وهو أيضا من التشكيلات المكانية التي وسمت بالعدائية في السياق السردي للرواية، وشغل مساحة كبيرة من بنيتها المكانية. ويمكن تعريف السهل بأنه « مساحة منبسطة من اليابسة واسعة أو ضيقة، منخفضة نسبيا عما حولها، غالبا ما يكسوها الطمي، وتضم منحدرات منخفضة»(٦٤).

وقد وردت صورة السهل هي الأخرى محملة بالكثير من الدلالات العدائية، التي يكمن مبعثها في قسوة الطبيعة في ذلك المكان لا سيما في فصل الشتاء، وكذلك ندرة العشب والكلأ، إضافة إلى كون السهل ملاذا للوحوش الضارية الباحثة عن الفرائس، مما يجعله مكانا موحشا، طاردا للألفة والإحساس بالأمان، يبث الخوف في قلب من تضطره الظروف إلى ارتياده أو سكناه سواء من البشر أو من الجياد المشردة.

أما قسوة الطبيعة في السهل فقد استفاض Sayar (صايار) في تصويرها في الكثير من المقاطع السردية في الرواية، ومن أمثلتها المقطع التالي الذي يقول فيه (ما ترجمته):

« كان الجليد قد تساقط على السهل، وانقطع الأفق ، وانخفض مدى الرؤية إلى مائة أو مائتين خطوة ...وكانت السحب تهوى على المنحدرات الآمنة والساكنة، وتُهيل عليها البرودة وترتفع مجددا. وغطى الجليد الأنحاء كافة، وخلت تماما من الناس ... وبدأت الرياح تعوي. وسرعان ما فُتحت أبواب الجحيم ... وكان الجو خانقا. والله وحده يعلم متى تعود الحياة والنظام إلى هذا السهل» (٦٥).

وقد انعكست الطبيعة القاسية للسهل على الفرس الشريدة Doru (درو) فلم تقو على احتمال ذلك « فحل بها شيئا فشيئا تعب لا يحتمل ... وراح اللعاب يتدفق من فمها خيوطا خيوطا، ولم تعد واعية بنفسها » [٦٦]، فما كان منها إلا أن لاذت بالفرار من هذا المكان المعادي إلى إحدى القرى المجاورة له حيث « خارت قواها ، ولم تعد تبالي بشيء ... وهوت وكأنها جثة» [٦٧].

ويسترسل Sayar (صايار) في وصف قسوة الطبيعة والطقس السيئ في السهل على لسان Hızır Emmi (العم خضر) الذي تكفل بعلاج الفرس Doru (درو) ورعايتها في إسطبله حتى شفيت واستعادت عافيتها، وراحت تزمجر لتعلن رغبتها في الرحيل لتلحق برفاقها من الجياد الشريدة، حيث راح يخاطبها قائلا (ما ترجمته):

« بنيتي، صغيرتي! لقد فهم عمك خضر أنك تعافيت، وصرت تودين الرحيل؛ لذلك تزمجرين وتصهلين. لكن الخارج ليس كما تعرفين ... فالشتاء بلاء ... والسماء مطبقة على الأرض في كافة الأنحاء ... والذئب مستمر في العواء .. والله وحده أعلم بحال الجياد المشردة في العراء... والوحوش شرهة ظالمة لا ترحم ... وطريقك موصد ما لم تصفو السماء» [٦٨].

وهكذا وعلى النحو المتقدم بدا الوجه المعتم والمقبض للسهل، حيث يتعرض فيه قاطنوه إلى ظروف الواقع المعادي، فهو وإن مثّل مأوى للمشردين من الجياد، فإنه في الوقت ذاته مثّل قبلة الباحثين عن الفرائس من الضواري والذئاب، يبث الرعب وينزع الإحساس بالأمن من صدور قاطنيه ومرتاديه من الجياد المشردة، مما يجعله بؤرة خوف وترقب موت محتم.

٤- التلال:

التل في أبسط تعريفاته « أرض مرتفعة عن سطح الأرض، لا يتجاوز ارتفاعها عدة مئات من الأمتار، لها منحدرات مائلة، وغالبا ما تكون لها قمة جبلية واحدة » [٦٩] .

وتأتي التلال بوصفها امتدادا مكانيا للسهول، وقد تمحور حولهما جزء كبير من أحداث الرواية خاصة تلك التي أعقبت تشريد الفرس Doru (درو) بإبعادها إلى أحد التلال، متخذة منهما بنية مكانية معادية حافلة بمشاهد الصراع من أجل البقاء بين الجياد المشردة والذئاب؛ إذ

انبرى Sayar (صايار) يصور المعارك الدموية التي كانت تنشب بين الذئاب وبين الجياد المشردة في مسيرتها عبر تلال مشحونة بعدائيتها وانغلاقها عليهم، فلم تكن هذه التلال بالنسبة لهم دروبا آمنة يسلكونها بحثا عن الكلأ، أو حتى بحثا عما كانوا يمنون به أنفسهم من الخلاص من ظلم مالكيهم، إنما كانت بؤرًا تسودها الهواجس وتكتنفها المخاوف وترقب هجوم الضواري في أية لحظة، وكان هذا كفيلا بسلبها الإحساس بالأمن والألفة حيال هذه الأمكنة. على نحو ما يتجلى في المقطع السردي الذي جاءت ترجمته على النحو التالي:

« هبط مساء عصيب على الأنحاء كافة، وازدادت العاصفة ضراوة ... وبدت السماء وكأنها تتقيأ قسوة، ولم تلبث أن حوّلت الريح صفيرها إلى عواء ... واستبد الذهول بمعظم الجياد... وفي الأخير سُمع عواء الذئاب ... وقد نزلوا من التلال إلى المنحدرات بحثا عن فريسة ... ورأى الذئاب الرابضون في التلال العلوية الجياد التي في سهل التل السفلي في ضوء الثلوج البيضاء الخافت، فرفعوا أنوفهم، وشمّوا الهواء، ثم عووا بأصوات مختلفة، ولعقوا ألسنتهم...

وفجأة انطلقت الذئاب ... وكأنها تلقت أمرا من قيادة غير مرئية ... وبدوا وكأنهم قد حددوا هدفهم ... وبدأت حرب ضروس لا هوادة فيها... وكأن جيشين من العصور الوسطى قد اشتبكا...»[٧٠].

وما هي إلا عدة دقائق حتى نجح الذئاب في كسر حلقة الجياد حينما عقر أحد الذئاب فخذ الفحل Çılkır (جيلفير)، واضطره للتراجع والهروب صوب الوادي، وكان هذا مقدمة لهزيمة الجياد التي تفرقت. وبهجمة سريعة وماكرة أطبق الذئب بأسنانه على خصية Çılkır (جيللقير) ودوّى صهيل مذهل ممزوج بالصراخ في الأنحاء كافة ... وغرس الذئب أنيابه في جلد الجواد، وأصدر صوتًا حانقًا، وجذب الجلد بكل قوته نحو تجويف البطن، فتمزق جلد الجواد، وانسلخ مثل لحاء شجر الصفصاف... وفي لمح البصر غرس الذئب أنيابه هذه المرة في رقبة Çılkır (جيلقير) وأطبق على حلقه حتى توقف الفحل تماما عن الحركة... وانتهت المعركة، ولعق الذئب الذي سحب مخلبه من عنق الجواد شفتيه المصطبغة بالدماء، ووقف مختالا ... ورفع رأسه إلى السماء، وراح يعوي عواءً طويلا » [٧١].

وهكذا، وعلى النحو المتقدم، صوّر Sayar (صايار) ظروف الواقع المعادي الماسوية للتلال ومدى ارتباطه بالموت، حيث قدمها بوصفها مكانا معاديا للفرس Doru (درو) ورفاقها من الجياد الشريدة لا يجدون فيه ما يعصمهم من قسوة الطبيعة، وهجمات الضواري الباحثة عن فرائسها، لتظل هذه الضواري سيفا مسلطا دائما على رقاب تلك الجياد الشريدة.

المبحث الثاني : مدى هيمنة الهوية المعادية للبنية المكانية في الرواية على لغتها وأسلوبها

إن المتأمل للمعجم اللغوي للروائي Abbas Sayar (عباس صايار) في روايته – موضوع الدراسة – يلاحظ مدى هيمنة ما حشده فيها من أمكنة معادية – أطرّت حركة الشخصيات والأحداث– على طبيعة مفرداته وعباراته السردية، فقد جاءت دالة ومعبرة عن مدى قبح تلك الأمكنة وقسوتها وعنفها ومقتها. ومن أمثلة هذه العبارات والتراكيب اللغوية الواردة في الرواية (ما ترجمته): « وكأن مجراك يمر من كربلاء » (٧٢)، و« إنهم يسمونها عيشة الكلاب » (٧٣)، و« القرية سجن كبير» (٧٤)، و«كانت السماء تتقيأ قسوة، ولم تلبث أن حوّلت الرياح صفيرها إلى عواء » (٧٥)، و«ولم تزل تزيد العاصفة من ضراوتها، وظلت الريح تعوي حتى الصباح » (٧٦).

يلاحظ كذلك على أسلوب Sayar (صايار) أنه في جملته تهيمن عليه التشبيهات والصفات المستقاة من البيئة القروية في وسط الأناضول ومن أمثلة ذلك :

«Beynine iki Kurt girdi »(٧٧) وترجمته الحرفية: دخل دودتان في مخه ، أي ساورته الشكوك والهواجس. وفي هذا التعبير تشبيه بأن الأمر أصبح مثيرا للشك والريبة والتوجس كمن دخل مخه دودتان.

ومن التشبيهات كذلك قوله: «Babası gözünde mercimek kadar küçüldü»(٧٨) وترجمته الحرفية: صَغُرَ والده في نظره بحيث صار بقدر حبة عدس، أي سقطت مكانته في نظره، وتضاءلت.

وقوله : «günlerin türküsü değişti» (٧٩) ، وترجمته حرفيا بمعنى: تغيرت أنشودة الأيام، أي تبدلت الأوضاع وتغيرت الأحوال.

وقوله: «Kar tozuyordu gök un eliyor yel onu keyfine göre oynatıyor» [٨٠] ، بمعنى كان الثلج ينزل غبارا والسماء تنخل الدقيق وتذره الريح وفق هواها .

وقوله: «gönülsüz köpeğin davara gittiği gibi iş görme» [٨١]، وترجمتها الحرفية لا تفعل أمر ككلب سيق مكرها إلى الصيد. أي لا تفعل شيئا كارها ومتألما لفعله.

كذلك كان احتفاء Sayar (صايار) بالقرية بوصفها مكانا يشغل مساحة كبيرة من خريطة الرواية حافزا له على الاتجاه إلى الموروث الشعبي للجماعة القروية، فجاءت الرواية مشبعة بالكثير من الأمثال والتعبيرات الشعبية التي استعان بها في تشكيل النسيج اللغوي للرواية وتشكيل لغتها، ومن أمثلة هذه الأمثال الشعبية :

(İt kapıda zabın gerek) [٨٢] وترجمته حرفيا « ينبغي أن يظل الكلب مسكينا عند الباب ، ويقابله في اللغة العربية جوّع كلبك يتبعك.

وقوله: «At yedi günde it yediği günde unutur» [٨٣]، وترجمته الحرفية أن الحصان ينسى في سبعة أيام، أما الكلب فينسى في اليوم ذاته الذي أكل فيه. وهذا المثل يشدد على الفرق بين الوفاء والجحود ؛ ففي حين يحافظ الحصان على وفائه لصاحبه لفترة طويلة، فإن الكلب يشعر بامتنان محدود لما يأكله وينساه على الفور. والمقصود من هذا المثل أن شخصيات البشر وسلوكياتهم تختلف من شخص إلى آخر، ففي حين يُظهِر البعض ولاء ووفاء طويل الأمد، فإن البعض الآخر يُظهِر الجحود والنكران لصاحب الفضل والعطاء، أو على الأقل يُظهِر وفاءً قصير الأمد يزول بزوال المصلحة .

قوله أيضا: «Bu köylü herkesin içindeki cücüğü bilir» [٨٤] وترجمته: هذا القروي يعرف البرعم الذي داخل كل شخص. أي أنه يعرف خبايا الأشياء وحقائق الأشخاص ، وما يضمرونه في دواخلهم.

وقوله كذلك «Bu köylü davulun iki tarafına da vurmayı bilir» [٨٥] وترجمته الحرفية: هذا القروي يجيد الضرب على وجهي الطبلة، ويضرب به المثل للرجل الداهية الذكي الذي يأتي الأمور من مأتاها ويعرف من أين تؤكل الكتف.

كذلك يُلاحظ على لغة الرواية وأسلوبها طغيان السرد – كمّا– على الحوار الذي عوّل عليه الكاتب بدرجة أقل . وجاءت لغة الحوار انعكاسا للمكان المعادي دالة على مستوى قائلها، فجاءت بعض المفردات بذيئة وسوقية، تمثل انعكاسا لطبيعة تلك الشخصيات المسحوقة وطبيعة انتماءاتهم الطبقية إلى المكان الذي يقطنون فيه. على نحو ما يتجلى مثلا في المقطع الحواري الذي أداره Sayar (صايار) بين (إبراهيم) وزوجته (زليخة) وجاءت ترجمته على النحو التالي:

«– وا حسرتاه على فرسي المسكينة Doru (درو)! من يدري أين هي الآن، وكيف حالها؟ اللهم ارفق بها، فهذه العاصفة الثلجية ستقضي على صغيرتي. يا حسرتي على (درو) المنحوسة!

–إنك تتدخلين في كل خراء! ومع أنك لا تفهمين في أي شيء قط، فإنك تدسين أنفك فيما يعنيك وفيما لا يعنيك! أي نوع من الخراء يمكن لعقلك أن يستوعبه؟ .... وهل أنا الوحيد الذي شرّد فرسه. اذهبي وانظري فكل السهول والجبال والمنحدرات تمتلئ بالجياد المشردة. وهل أنا من ابتدع هذه السنة؟ إننا منذ أن وعينا بأنفسنا والأمر كذلك .... إنك لا تتورعين عن دسٍ أنفك في كل أمر»(٨٦).

ويُستخلص من كل ما تقدم من أمثلة أن اللغة الروائية للروائي Abbas Sayar (عباس صايار) في السرد والحوار قد جاءت متسقة مع مفردات المكان المعادي معبرة عن مواقف الشخصيات منه، وعليه يمكن القول إن Sayar (صايار) استخدام اللغة استخدامًا يعكس مدى وعيه بما يفرضه المكان المعادي من سمات أسلوبية وخصائص لغوية.

الخاتمة والنتائج

بعد أن تناولت هذه الدراسة المكان الروائي في رواية Yılkı Atı (الفرس الشريدة) للروائي التركي Abbas Sayar (عباس صايار) في إطار ثنائية المكان الأليف والمكان المعادي، وأظهرت أنه لم يكن مجرد شيء عابر في هذا النص السردي، فقد أفضت إلى عدد من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

- أظهرت الدراسة احتفاء الروائي بالمكان احتفاءً شديدا؛ جعله يسند إليه البطولة المطلقة في هذه الرواية، فغدا المكان الروائي فاعلا في النص، ومهيمنًا على حركة الأحداث والشخصيات فيها.
- رصدت الدراسة سطوة المكان وهيمنته على تشكيل هوية شخصيات الرواية وانتمائها للمكان، وتأثيره في معيشتها وعاداتها وتقاليدها وصياغته للعلاقات الاجتماعية والإنسانية فيما بينهم. كذلك كشفت الدراسة العادات والتقاليد والأعراف التي تفرضها أمكنة تتشح بالعدائية وتفتقد الألفة؛ لذا بدت تصرفات الشخصيات وأفعالهم بمثابة ردود أفعال لتأثيرات المكان وما يسوده من ظروف.
- رصدت الدراسة تركيز الروائي على الجانب العدائي للمكان، ومدى قسوته على الشخصيات التي تقطنه، مما يشي بمعاناة الروائي نفسه من عدائية يحملها لهذا المكان، وَلّدَت في نفسه شعورا مريرا به.
- أوضحت الدراسة أن السطوة والهيمنة إنما كانت من نصيب المكان المعادي، وهي السمة ذات الحضور الأبرز التي وسمت البنية المكانية للرواية، فالمساحة النصية التي أُفردها الروائي للأمكنة المعادية في هذه الرواية كانت أكبر بكثير من المساحة الضئيلة التي خصصها للأمكنة الأليفة التي جاءت متحولة ومنزاحة عن بعدها الدلالي والوظيفي إلى البعد المعادي في عموم مواضع الرواية.
- كشفت الدراسة أن ما يتحكم في إحساس الشخصية بألفة المكان وعداوته داخل العمل السردي هو ما قد يولّده في نفوسها بصرف النظر عن رحابته والجو العام المسيطر عليه،

فالشخصيات تكن الحب للأمكنة التي توّلِد أمنًا وأمانًا في نفوس قاطنيها، وتناصب العداء لتلك الأمكنة التي تبث فيها الخوف والقلق وعدم الشعور بالأمان والراحة.

- لم يقدم Abbas Sayar (عباس صايار) القرية التركية من خلال مظاهر الطبيعة الجميلة والأنهار والمساحات الخضراء والمزروعة حيث يرتع القرويون وحيواناتهم فيها بسلام، بل قدمها من خلال إيدلوجيته الخاصة التي تكشف الجوانب القاتمة والبغيضة للقرية من فقر وعوز وبؤس وعدم كفاية ما أدخره فلاحوها من مؤن وغلال استعدادا لفصل الشتاء الذي تصاب فيه الحياة في قرى وسط الأناضول بالشلل التام.
- أظهرت الدراسة أن ما حشده Sayar (صايار) في روايته من أمكنة معادية – أطّرت حركة الشخصيات والأحداث – قد انعكس بجلاء على تشكيل ملامح معجمه الروائي ومفرداته وعباراته السردية ولغته الحوارية، حيث جاءت دالة ومعبرة عن مدى قبح تلك الأمكنة وقسوتها وعدائها.

الهوامش

[1] -Mehmet Tekin : Roman Sanatı I (Romanın Unsurları), Ötüken Neşriyat 12.baskı , İstanbul 2014 , s.143

[2] -Mehmet Bakır Şengül : Romanda Mekan Kavramı , Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, cilit 3 , Sayı 11 , 2010 , s.531.

[3] -Mehmet Tekkin : (a. g. e), s.143.

[٤] – مُحَمَّد جبريل : مصر المكان ، دراسة في القصة والرواية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،سلسلة كتابات نقدية ٧١ ، القاهرة ١٩٩٨م ، ص ٩.

[٥] – التنظيمات:

اصطلاح تاريخي أُطلق على حركة تحديث مؤسسات الدولة العثمانية على نسق المؤسسات الغربية، والتي بدأت إثر اعتلاء السلطان عبد المجيد العرش عام ١٢٥٥هـ (١٨٣٩م) ، ونتيجة لمساعي الصدر الأعظم مصطفى رشيد باشا ... وقد أُعلن عن بدئها بقراءة الفرمان المعروف بخط شريف كلخانة بحضور السلطان عبد المجيد في حديقة " كلخانه " بالقرب من قصر " طوبقابي" بإستانبول في ٢٦شعبان ١٢٥٥هـ (٣نوفمبر ١٨٣٩م) .

- Mehmet Zeki Pakalın: Osmanlı Tarih Deyimleri ve terimleri Sözlüğü 3. Cilt Milli Eğitim Basımevi İstanbul 1983, s. 398 .

[٦] – أحمد مدحت أفندي١٢٥٩– ١٣٣٠هـ (١٨٤٤– ١٩١٢م):

أديب تركي يُعد من رواد الكتابة الروائية في تركيا خاصة في فترة التنظيمات. ولد بإستانبول لأسرة متوسطة الحال. توفي والده وهو في سن الخامسة أو السادسة فاضطر للعمل صبيا في محل عطارة بالسوق المصري .مضى إلى جوار أخيه غير الشقيق حافظ آغا الذي كان مدير أحد الأقضية في ودين Vidin ١٢٧٠هـ (١٨٥٣م) حيث أتم تعليمه الأولي. ثم عاد برفقة أسرته إلى إستانيول ١٢٧٥هـ(١٨٥٩م) وأكمل تعليمه به . ولما عُين مدحت باشا واليا على بغداد مضى برفقته إليها عام ١٢٤٨هـ (١٨٦٩م)، وهناك أصدر صحيفة الزوراء Zevra. عاد إلى إستانبول عام ١٢٨٧هـ (١٨٧١م)، وتوالى على رئاسة عدد من الصحف أبرزها ترجمان الحقيقة Tercüman HakikatK ونشر فيها كثيرا من مقالاته ورواياته وقصصه القصيرة ... من أبرز رواياته: حسن الملاح ١٢٩٠هـ (١٨٧٤م)، والميلاد الثاني (Dünyaya ikinci geliş) ١٢٩٠هـ(١٨٧٤م) ، وفلاطون بك وراقم أفندي (Felatun Beyle Rakım Efendi) ١٢٩٢هـ (١٨٧٥م)، وتركي في باريس (Pariste bir Türk) ١٢٩٣هـ(١٨٧٦م) ، والغجرية (Çingene)١٣٠٣هـ(١٨٨٦م) ، ودمير بك (Demir Bey) ١٣٠٤هـ(١٨٨٧م) ، والرسائل القديمة (Eski mektuplar) ١٣١٤هـ(١٨٩٧م) . توفي إثر أزمة قلبية عام ١٣٣٠هـ(١٩١٢م).

- Cevdet Kudret: Türk Edebiyatında Hikaye Ve Roman, Varlık Yayınları, C. I, Üçüncü Baskı, İstanbul 1979, s.28-30.

[٧] – أمين نخاد:

قصاص وروائي تركي. لا توجد معلومات كافية عن حياته . له مجموعة قصصية من اثنى عشرة جزءا بعنوان مسامرات ، تُعد أول عمل قصصي في الأدب التركي تحت التأثير الغربي . من المرجح أنه توفي بعد عام١٢٩١هـ (١٨٧٥م).

-Ertekin Akpınar , Atilla Aksel ve diğerleri : Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Yapı Kredi Yayınları 1.cilt , İstanbul 2003 , s.357 .

[٨] – نامق كمال ١٢٥٥– ١٣٠٥هـ (١٨٤٠– ١٨٨٨م):

شاعر وروائي تركي . ولد بتكيرداغ (Tekirdağ) . أبوه هو مصطفى عاصم بك . بدأ ينظم الشعر في سن الرابعة عشر على طريقة الأدب الديواني . تزوج في سن السادسة عشر نزولا على رغبة اسرته . عمل لفترة في إدارة الترجمة بالباب العالي بدءا من عام١٢٧٩هـ (١٨٦٣م) ، وتعرف خلالها على شناسي وتأثر به ، فبدأ يهتم بالأدب والثقافة الغربيين ، وشرع في نشر كتاباته في جريدة تصوير أفكار التي راس تحريرها شناسي ، فلما سافر إلى فرنسا ترك رئاسة تحرير الجريدة إلى نامق كمال ١٢٨١هـ(١٨٦٥م) . انضم نامق كمال إلى جماعة العثمانيين الجدد (Yeni Osmanlılar) المناهضة لحكم السلطان عبد الحميد الثاني ، وبدأ في كتابة مقالاته المعارضة للحكومة ، فنُفي من إستانبول ، وهرب إلى باريس ١٢٨٣هـ(١٨٦٧م) ، ومنها انتقل إلى لندن وهناك أصدر جريدة حريت للترويج لأفكار جماعة العثمانيين الجدد . توفي في جزيرة صاقيز ١٣٠٥هـ(١٨٨٨م) . لم يصدر نامق كمال إلا روايتين هما : İntibah انتباه ١٢٩٢هـ(١٨٧٦م) ، وCezmi جزمي ١٢٩٧هـ(١٨٨٠م)

- Cevdet Kudret : (a. g. e), 1.cilt, s. 85-86 .

[9] - (a. e),s.27.

[10] - (a. e), s. 26-27 .

[١١] – أورخان كمال ١٣٣٢– ١٣٨٩هـ (١٩١٤ – ١٩٧٠م) :

روائي وقصاص تركي ، ولد بآدنه . لم يكمل تعليمه الإعدادي بسبب اضطرار أسرته إلى النزوح إلى سوريا ، حيث عاش مع والده حياة المنفى لمدة عام ، عاد بعدها إلى آدنة ١٣٥٠هـ(١٩٣٢م) واضطر للعمل في سن مبكرة فعمل كاتبا للأنفار ، وعاملا في مصانع القطن . حكم عليه بالسجن خمس سنوات أثناء تأديته الخدمة العسكرية بتهمة الدعاية إلى الشيوعية عام ١٣٥٨هـ (١٩٣٩م)، قضاها بين سجون قيصري وآدنة وبورصة . وتعرف على ناظم حكمت في سجن بورصة . وبعد خروجه من السجن قدم إستانبول عام ١٣٦٩هـ (١٩٥٠م) وبدأ يتكسب بكتاباته. كان قد دخل الحياة الأدبية بكتابة الشعر، ثم اتجه بعدها لكتابة الرواية والقصة القصيرة . سافر إلى بلغاريا تلبية لدعوة من اتحاد البلغار لاستكمال علاجه هناك ، حيث توفي في صوفيا عاصمة بلغاريا متأثرا بنزيف في المخ ، ونُقل جثمانه إلى تركيا حيث دفن في بإستانبول عام ١٣٨٩هـ(١٩٧٠م).

-Mehmet Nuri Yardım : Romancılar Konuşuyor , Kaknüs Yayınları , 1.basım İstanbul 2000 s. 43 .

- Ihsan Işık : Yazarlar Sözlüğü , Risale Yayınları , İstanbul 1990 , s. 333.

[12] - Ahmet Kabaklı : Türk Edebiyatı (Hikaye ve Roman), Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları ,v. Cilit , İstanbul 1994 , s.350 .

[١٣] – يعقوب قدري قرا عثمان أوغلو ١٣٠٦– ١٣٩٣هـ (١٨٨٩– ١٩٧٤م):

روائي تركي ، ولد بالقاهرة ، والده هو عبد القادر بك من عائلة قراعثمان أوغلو إحدى العائلات العريقة في مانسيا. قدم إلى مانسيا في السادسة من عمره وأتم فيها دراسته الابتدائية ، ثم انتقل إلى إزمير حيث بدأ فيها دراسته الاعدادية ، ثم عاد إلى مصر حيث أكمل تعليمه في المدرسة الفرنسية بالأسكندرية . بدأ ينشر كتاباته في المجلات في إستانبول عام ١٣٢٥هـ(١٩٠٨م) ، وانضم إلى جماعة فجر آتي عام ١٣٢٦هـ(١٩٠٩م) . في سنوات حرب البلقان والحرب العالمية الأولى بدأ في نشر مقالاته وقصصه في صحيفتي بيام (Peyam) ١٣٢٣هـ(١٩٠٦م) ، وصحيفة إقدام (İkdam)١٣٢٣هـ (١٩٠٦م) ، ثم بدأ في كتابة رواياته في سنوات حرب الاستقلال . من أبرز أعماله روايات: قصر للإيجار (Kiralık Konak)١٣٤٠هـ (١٩٢٢م)،وليلة الحكم (Hüküm Gecesi)١٣٤٦هـ (١٩٢٧م) ، وأنقره ١٣٥٢هـ (١٩٣٤م) ، وبانوراما (Panorama) (في جزءين) ١٣٧٢–١٣٧٣هـ(١٩٥٣ – ١٩٥٤م) . وقد اهتم يعقوب قدري في هذه الروايات برصد الظواهر الاجتماعية التي عاشها المجتمع التركي منذ تولي السلطان عبد الحميد الثاني وحتى السنوات الأولى من الجمهورية ، وذلك لعقد محاكمة للماضي، ونقد الأوضاع التي كانت سائدة حتى يتسنى عقد المقارنة بين العهد البائد والعهد المجيد للثورة الكمالية.

-Mahir Ünlü ve Ömer Özcan: 2.Yüz yıl Türk Edebiyatı 1900-1940 1.cilit İnkılap Kitabevi İstanbul 2003 s. 207- 217

- İhsan Işık : (a. g. e) s. 254

[١٤] – دورالي يلماز ١٣٦٧هـ (١٩٤٨م –):

روائي وقصاص وأكاديمي ، تركي . وُلد عام ١٣٦٧هـ (١٩٤٨م) في قرية كوكه – Köke التابعة لولاية آجيبيام Acipayam «الواقعة جنوب غربي تركيا». تخرج في كلية الإلهيات جامعة إستانبول عام ١٣٩٠هـ (١٩٧١م)[١٤]. حصل على درجة الدكتوراه عام ١٤٠٧هـ (١٩٨٧م) من جامعة المعمار سنان في موضوع بعنوان نشأة الرواية التركية وأحمد مدحت أفندي Türk Romanının Doğuşu ve Ahmet Midhat Efendi . نال درجة الأستاذية في الأدب التركي الحديث عام ١٤١٣هـ (١٩٩٣م). تنقل بين العديد من الجامعات التركية رئيسا لأقسام اللغة التركية وآدابها ، وعميدا لبعض كلياتها . و لـ(يلماز) قلم ولود ، يراه بعض النقاد أكثر كتّاب جيله إنتاجا . ولقد اتسمت أعماله الروائية والقصصية بالثراء والتنوع وغلب عليها أنسنة المكان وتوظيفه رمزيا . أما أبرز رواياته فهي : المنازل ذات الستائر السود Siyah Perdeli Evler ١٣٩٥هـ(١٩٧٥م)، ويوميات الحرب – Savaş Günlüğü ١٣٩٦هـ(١٩٧٦م)، وآيا صوفيا Aziz Sofi ١٣٩٦هـ(١٩٧٦) ، ومنحدر الفتوى Fetva Yokuşu ١٣٩٨هـ(١٩٧٨م) .

- Ömer Lekesiz : Yeni Türk Edebiyatında Öykü , Kanküs Yayınları , 4. Cillt , 1. basım İstanbul 2001 s. 372

- Ahmet Kabaklı : (a. g. e) c. 5 , s. 644 .
[15]-Mehmet Tekin : (a. g. e) s. 144 .

[١٦] – عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية ، دراسة في الرواية المصرية ، مكتبة الشباب ، القاهرة د.ت، ص ٥٩ وما بعدها.

[17]- Mehmet Tekin : (a. g. e), s. 144 .

[١٨] – ياسين النصير: الرواية والمكان، سلسلة الموسوعة الصغيرة (١٩٥) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، د.ت، ص ١٧.

[١٩] – انظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء ١٩٩٠م، ص ٤٣ – ٩٥.

[20] -Çetin Nurullah: Roman Çözümleme Yöntemi, Akçağ Yayınları, Ankara 2004 s.136-139 .
[21] -Bak: Gaston Bachelard : Mekanın Poetikası , Türkçesi Aykut Derman , Kesit Yayıncılık , İstanbul 1996 , s.29-30 .
[22] - (a.e), s.42 .
[23] - (a. s) , s.26.
[24] - (a. e) , (a. s)
[25] -(a.e), (a.s).
[26] - (a.e), s. 35 .
[27] - (a.e) , (a.s) .
[28] - (a.e) , s.42 .
[29]-(a.e), (a.s).
[30]- (a.e), s.27.

[٣١] –إبراهيم الجنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، الطبعة الأولى ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ٢٠١٣ ، ص ٢٨٦.

[32] - Ertekin Akpınar Atilla Aksel ve diğerleri : (a. g. e) , Cilt II, s.866 .
[33] - Selim İleri : Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu , Everest Yayınları , İstanbul 2015, s.539.
[34]- (a.e), s.540 .
[35]- Olcay Önertoy : Cumhuriyet Dönemi Türk Roman Ve Öyküsü , Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları , Ankara 1984 , s.186 .
[36]-(a.e), s. 186 .

[٣٧] – رواية القرية (Köy Romanı):

هي نوع من الروايات تتناول حياة القرية والقضايا الاجتماعية للقرويين . وكانت أول نماذج هذا النوع من الروايات كانت رواية قرابيبيك – Karabibik ١٣٠٧هـ (١٨٩٠م) لنابي زاده ناظم (Nabizade Nazım) ١٢٧٨– ١٣١٠هـ(١٨٦٢– ١٨٩٣م)، تلتها رواية الباشا الصغير (Küçük Paşa)١٣٢٨ هـ(١٩١٠م)لأبي بكر حازم تبه ياران (Ebubekir Hazim Tepeyaran) والتي تحكي عن حياة طفل قروي مع والدته في إستانبول وفي

القرية. أمّا النموذج الأبرز ، فقد قدمه يعقوب قدري قرا عثمان أوغلو – Yakup Kadri Karaosmanoğlu في رواية الغريب – Yaban ١٣٥٠هـ(١٩٣٢م). أما كتابة الروايات التي تجسد حياة القرية تجسيدا واقعيا ، فقد بدأت بعد الخمسينيات من القرن العشرين. وكانت هذه الروايات تركز على قضايا مثل الإقطاع والثأر واضطهاد المرأة والعلاقة بين الفلاحين والسلطة والصراع بين الفلاحين والإقطاع وتجسد ذلك تجسيدا واقعيا. ومن أبرز كتّاب رواية القرية الذين من أصول ريفية ، ودرسوا في معاهد القرية : فقير بايقورت (Fakir Baykurt) ، وطالب آبايدن (Talip Apaydın)، ودورسون آقتشام (Dursun Akçam)، ومُحَمَّد بشاران (Mehmet **Başaran**) ، وأميت قفطانجي أوغلو (Ümit Kaftancıoğlu) . ويرى بعض النقاد إلى أن تصنيف الروايات ما بين رواية قرية ورواية مدينة لا يتوافق مع مفهوم الرواية . لأن كل رواية – بغض النظر عن أنها تتناول في جوهرها الإنسان – فإنها تعكس أفكار البشر وآلامهم وآمالهم ومخاوفهم وصراعاتهم. وعلى رغم اختلاف جذورها ومستوياتها وتباين أسبابها، فإنها موجودة لدى سكان المدينة والقرية على حد سواء . كما يتساءل هؤلاء النقاد عن المعايير المعول عليها في ذلك التصنيف؛ هل لأن الروائي من أصل قروي ؟ أم أن العناصر التي تتكون منها الرواية من شخوص وأزمنة وأمكنة تنحصر في القرية؟ ويخلص هؤلاء النقاد إلى القول بأن تصنيف الأعمال الروائية ما بين روايات مدينة وروايات قرية لم يتم وفقا لمعايير ثابتة، على الرغم من أن مصطلح رواية القرية قد استقر في لغة النقد والأدب.

-Bak : Ramazan Kaplan : Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy Kültür ve Türizm Bakanlığı Yayınları Ankara 1988 s. 4 , 18 , 75 .

-Emin Özdemir : Köy Romanı Maddesi , Edebiyat Sözlüğü , Bilgi Yayınevi , Birinci Basım Ankara 2014 , s. 229.

[38]- Ertekin Akpınar Atilla Aksel ve diğerleri : (a. g. e) , s. 866.

[39]-(a.e) , s. 867 .

[40] - « ...Satmam . Dorutay evimin uğuru umut direği » .
- Abbas Sayar : Yılkı Atı Ötüken Neşriyat , 30. Basım , İstanbul 2017 , s 29 .

[41] - « Herkesin yaptiği bu ... Ben icat etmedim » .
-(a.e), s.100 .

[42] - Hilmi Ziyz Ülken : Sosyoşoji Sözlüğü , Milli Eğitim Basımevi , İstanbul 1969 , s.180.

[43] - «Duyduk rüzgar efendi duyduk . Kış geliyor diyorsun . Hoş geldi sefalar getirdi . Gökten ne yağdı da yer kabul etmedi ? Sen öyle delicoş esip durma . İşleme fakirin , ciğerine ... Sen icik yavaş gel insanın üstüne ... Üşüdük işte , donduk işte . Hal kalmadı çift demirini sökmeye...»
- Abbas Sayar : (a. g. e), s.9.

[44] - «Akmam diyesice dedi . Hiç ülüzumun olmayınca Kirazlıdere gibi çağlaman tutar. Yazın da ab-ı hayat kesilirsin ... Bir de nazın tutar . İğne iplik kesilirsin . Ulaan , yeter gavurun malları ! Yolunuz Kerbeladan geçecek gibi sokuldunuz suya ..» .
- (a.e), s.10 .

[45] -« Bizimki de mi dirlik ? Buna it dirliği derler . Çaldın , çabaladın , koca bir yıl sırtından geçti . Kaldırdığın zahra yeygi ile tohuma yetmez . Yığdığın saman , atı eşeği bahara çıkartmaz » .
- (a.e), s.10 .

[46] - « ... evlatları gibi baktı . Diğer hayavanların rızkını kısaltı , ona yedirdi » .
- (a.e) , s. 28.

[47] - « ... Burnunu dağa doğru dönderirsin sürersin tepeye kadar. Varsın başının çaresine baksın . Bahara sağ salim elimize geçerse ne ala .. Yook bir dereyi doldururs a , o da onum bileceği bir iş ...»
- (a.e) , s.18 .

[48] - « Babası , gözünde mercimek kadar küçüldü »
- (a. e) , s.19.

[49] - « “ Gavurun bir teki “ dedi . “ Zalim babasi “ dedi . “ Dorum’a hayrı yok da bize var mı? “ dedi »
- (a.e) , s.21.

[50] - « Gözü kör olsun yokluğun . Yokluk bel kırar , adamı insanlıktan cüda eder ... Bunun burasına yokluk denmiş . Allah cümlesini kurtarsın . Emme , şu bizim köylüyü kurtarmasın . Bunlar nimet azgını , bunlar gavur. Gavurdan da kötü . Allah bunları açlıkla terbiye etsin ... Sen bunlara bir fırsat verirsin, alimallah derini yüzüp içine saman doldururlar. Bak bir çift demirini tarlada bırakamazsın deyusların yüzünden . solucan olup toprağın altına girerler , bulmadan geri çıkmazlar. Şunlara mı acıyacaksın? Sen Cenab-ı Rabbülaleminden daha mı iyi bilirsin ? O ne yaparsa güzel yapar . Siktiret kerhanecileri , bırak süeünsünler »
- (a.e) , s.12.

[51] - «-Nereye Kaşifoğlu ?
-Devrik köyüne Tombak Emmi . Bir alacak işim var da ...
Tombak işi alaya aldı :
- yaa , dedi . herif de kaç gündür para gaylesinde idi . Hazırlandı , senin varmanı bekliyor. Belki de köyün kehinde karşılar ... Çifte tavuk kesmiş şerefine . Kaba minderler serdirmiş.Sonra ciddileşti :
- Git , gitmeye emme , nerede borcunu bilen ? Elini versen alamazsın bu milletin elinden ... Hepsi dinsiz hepsi imansiz . Var gör alacağını iste.. Herifçioğlu seni bir de borçulu çıkarsın da gör... Nerede hak bilen ? Hele Devrikliler mi? Tüm alem bilir haksızlıklarını ... Allah zulumlarından İmmeti Muhammedi esirgesin ..»
- (a.e), s. 35-36 .

[52] -TDK: Türkçe Sözlük ,Türk Dil Kurumu, 10.Baskı Ankara 2005 , s. 481 .

[53] - İlhan Ayverdi : Misalli Büyük türkçe Sözlük , 1.Cilit , Kubbealtı Neşriyat , İstanbul 2005 , s.655.

[54] - Hilmi Ziya Ülken : (a. g. e) , s.73 .

[55] - «- Zabın Doru’yu yıkar bu tipi ...
- Tipi ile başa çıksa , canavar ile başa çıkamaz ...
- Ne günah vardı Kısrak’ın . Ulan kerhaneci , ulan deyyus , yedireceğin bir çeten kuru saman için yılın yılı yüzünü ağartmış atı nasıl yılkıya bırakırsın ?
- Bıakır o dürzü ... Her bir kötülük gelir elinden ...»
- Abbas Sayar : (a. g. e), s.60.

[56] - « Köyde bir gevezelik başladı :
- Hıdır Emmi’ninki de gösteriş ... sanki hayır , sevap bir ona kaldı .
- O da biliyor kısrağın gebereceğini . Gözü derisinde ...
- İmamlık istiyor. Göz dolduracak iyi dedirtecek kendine ...

- Bu köylü herkesin altındaki cücüğü bilrir ...» .
-(a.e), s.73 .

[57] - « şu harmanın oturumunca ekinin yığılacak . Altun gibi buğday ... Bir alem , yedi düvel , " maşallah " diyecekler . " Pravo Üssüğünoğluna ... Bir zahra çıkardı ki , koca bir memleketi doyurur . Artar bile " ... On dene araban olacak . Poyralarından ziller gibi sesler çıkartacak , Bir saatlık yerden yerden duyulacak . " Eeeyy " diyecekler , " ulan bak Üssüğünoğlunun araba kervanı çıkmış yola " Bir atlar koşacaksın ki arabalara , gören parmağını ısıracak . " Vallaha " diyecek " çok diyarlar dolaştım , görmedim Üssüğün İbrahim'in atlar gibi . At değil ejder her biri ... Allah kem gözden esirgesin . Allah İbraam'a çok versin . Sayesinde kuşu doyuyor , kurdu da » .
- (a.e), s.11.

[58] - « Nisan , pek hoş iner Orta Anadolu'ya ... Zaten koskoca bölgenin gün gösteren ,umut dağıtan yüreklere huzur aktaran , gama gasavete " git öte" diyen iki ayı vardır: " Nisan , mayis …"
Çoğunluk arızalı arazide bahar nisanla birlikte " ben geldim " der ... Çiğdemin ardından koyungözü (papatya) , dağı taşı süt beyazı çiğdem sarısına boyar. Dere kıyılerındaki ismini cismini bilemediğimiz bin bir çeşit , bin bir renk çiçek dağda , bayırda kel tepeciklerde urğun urgun salınırlar ...
Her bir şeyin , her bir yaratığın cezbe anıdır. Huzur umutla yarış eder , dal yaprakla … Koyun sürüleri adım başına bir kuzu bırakırlar, keçiler birer oğlak ... Anadolu köylüsünün tahayyül sınırı bu aylarda tüm bir dünyayı kucaklar. Ekinler bire yirmi verir. Meyveler dallarını kırar , her üzüm kütüğünden bir kalbur üzüm çıkar ... Bu yıl Allaha şükür her bir şey bereketli...» .
- (a.e), s. 99-100 .

[59] - Gaston Bachelard : (a. g. e) , s.34-35

[60] - « Fırtına sargındı . Hırsını kolay kolay yeneceğe benzemiyordu . Her köy büyük bir hapishane , her ev kapısı kilitli koğuşa benziyordu. Acı yel bacaklardan dilini ocaklara uzatıyor , alevi söndürüyor., dumanı yiyenler gözleri kapalı öksüre öksüre kapı yönüne fırlıyorlardı . Dirlik dışlık kalmıyor » .
- Abbas Sayar : (a. g. e) , s. 59 .

[61] -« Akşamla birlikte azgın fırtına köyü sardı . Dumanlar yine odalara dağıldı . Evlerin dirliği kaçtı . Er saatte ocaklarını söndürenler yorganlarını başlarına çektiler .
Yel sabaha dek ıslık çaldı , uludu . Karlar kuytu buldukları sokak başlarına dağlar gibi yığıldılar .
Fırtına hızını kesmeden iki gün devam etti . Herkes sanki evinde hapis olmuştu . Su için zor bela dışarı çıkılıyordu » .
-(a.e) s. 87.

[62] - « Pis avludan alelacele geçti. Evin sofasına girer girmez kendisini ağır bir duman karşıladı . Karısı , ocağını tutuşturmak için olanca soluğu ile ateşi üflüyordu . Ocaktaki çerçöp yaştı .
İbrahim ocağın bir yanına ilişti . Hafiften titriyordu . Birden gürledi :
-«Gavurun evinde bir kucak kuru bulunmaz . Hepinize yular takip ahıra çekmeli , Eşşeklerin yanına , öksüzlerin yanına bağlamalı » .
- (a.e), s. 17 .

[63]-« Diriliksiz , düzensiz bir akşam indi İbrahim'in evine. İbrahim ocağın fersiz alevleri karşısında sigaranın birini bitirmeden öbürünü sarıyordu. Burunundan soluyord, suratından düşen bin parça oluyordu . Bakışı , tokat tokat , yumruk yumruk, tekme tekme , gibiydi ...

Bir köşeye büzülmüş iki oğlundan önce İbrahim kalktı . Işıksız odasına yöneldi ... Kız fersiz alafın umutlu lamba ışığının altında büzülerek anasını bekledi » .

-(a. e), s.21.

[64] -Şevket Rado : Hayat Küçük Ansiklopedisi Hayat Yayınları Nadir Matbaası – İstanbul , s.893.

[65] - « Kar yağışı ovaya inmişti . Ufuk kesilmiş , ve görünür dünya , yüz iki yüz adıma düşmüştü... Bulutlar , korkusuz , gailesiz aşağılara iniyorlar, ovaya soğukluğu serip yeniden yükseliyordu. Her taraf buz , ayak kesiliyordu ... Yel ulumağa başlamıştı...Çok geçmeden ortalık karıştı . Hava tutkundu ... Tanrı bilirdi artık ovaya dirilik düzenin dönmesini ...» .

- Abbas Sayar : (a. g. e),s. 51 .

[66] - « Üzerine yavaş yavaş dayanılmaz bir yorgunluk çöktü.Birden burun deliklerinden sular akmaya başladı . İplik iplik sular kırılmadan toprağa iniyor. » .

- (a. e) , s.67-68.

[67] - « At hiç oralı değildi ... Kendinde değildi artık. Bir cesetti sanki ..» .

- (a. e) , s. 71.

[68] -« Kızım , yavrum ,anladı Hıdır Emmin ... İyileştin ... Gayrik gözün yolda olur. Kişnemen , huysuzlaşman bu yüzden ... Emme , dışarılar senin bildiğin gibi değil ... Kış kyamet ... Her yönde yer gök bir oldu . Çakal uluyup durur . Allah bilir ovadaki yılkılıkların halını ... canavarlar azgın canavarlar zalim . .. Hava açmadıkça yolun kapalı » .

-(a. e) , s.88

[69] -TDK: Türkçe Sözlük , Türk Dil Kurumu , s. 1953 .

[70] - «Her yöne çileli bir akşam indi . Fırtınanın azgılığı artıkça arttı . Yer gök bir olmuştu. Gökyüzü zulum kusuyordu. Çok geçmeden yel ıslığını ulumaya çevirdi . At çoğunluğunda şaşkınlık arttı ...

En sonunda kurtların ulumaları da duyuldu ... Tepelerden aşağılara iniyorlardı . Macera arıyorlardı ... Üst tepelerdeki kurtlar alt tepe düzlüğüne çıkan atları kar beyazlığının alaca aydınlığında gördüler .Burunlarını kaldırdılar . Havayı kokladılar. Sonra çeşitli tonda bir uluma tututurdular , dillerini yaladılar.

...kurtlar görünmez bir güçten komut almışlar gibi birdenbire fırladılar ... hedeflerini seçmişe benziyorlardı... Kıyasıya bir cenk başlamıştı... sanki iki ortaçağ ordusu birbirine girmişti » .

- Abbas Sayar : (a. g. e) , s. 78 -79 .

[71] -Çığlıklı müthiş bir kişneme ile her yön doldu... Kurt dişlerini atın derisine iyice geçirmişti ... ve bütün gücüyle deriyi karın boşluğuna doğru çekti . Deri yırıtılmış . karın boşluğuna doğru bir söğüt kabuğu gibi kavlamıştı ...Kaşla göz arası bu kez de dişlerini Çılkır'ın nefes borusuna geçirdi atın debelenmesi sona erinceğe dek ...

Savaş bitmişti . Atın boğazından el çeken kurt kanlı dudaklarını yaladı . Dikleşti boynunu uzattı başını boşluğa kadırdı , Uzun uzun uludu ...» .

- (a.e), s. 81.

[72] - « Yolunuz Kerbeladan geçecek gibi» .

- (a.e), s. 10.
[73] - Buna it dirliği derler » .
- (a.e) , (a. s) .
[74] - Köy bir büyük mapusane » .
- (a.e) , s. 41 .
[75] - « Gökyüzü zulum kusuyordu . Çok geçmeden yel ıslığını ulumaya çevirdi » .
- (a.e), s.78.
[76] -« Fırtına azgınlığını artırdıkça arttırdı . Sabaha dek yel uludu » .
- (a. e) , s.81 .
[77]-(a. e) , s.11 .
[78]- (a. e) , s.19 .
[79]-(a. e), s.30.
[80]-(a. e), s.52.
[81] -(a. e), s.57.
[82]-(a. e), s.12.
[83]-(a. e), s.89 .
[84]-(a. e),s73.
[85] -(a. e) , s.90 .
[86] -(a. e), s.59-60.

قائمة المصادر والمراجع

أولا -المراجع العربية والمترجمة :

١- إبراهيم الجنداري (دكتور): الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، الطبعة الأولى، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ٢٠١٣م .

٢-حسن بحراوي (دكتور): بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء ١٩٩٠م.

٣- حميد الحميداني (دكتور): بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، طبعة اولى ، بيروت – الدار البيضاء ، ١٩٩١م.

٤- عبد الفتاح عثمان (دكتور): بناء الرواية ، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب ، القاهرة د.ت.

٥- مُحَمَّد جبريل (دكتور): مصر المكان ، دراسة في القصة والرواية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،سلسلة كتابات نقدية ٧١ ، القاهرة ١٩٩٨م .

٦- ياسين النصير (دكتور) : الرواية والمكان ، سلسلة الموسوعة الصغيرة (١٩٥) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ت.

ثانيا - المصادر التركية:

1- Abbas Sayar: Yılkı Atı Ötüken Neşriyat , 30. Basım , İstanbul 2017

ثالثا - المراجع التركية والمترجمة:

1- Ahmet Kabaklı : Türk Edebiyatı (Hikaye ve Roman), Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları ,v. Cilit , İstanbul 1994.

2- Cevdet Kudret : Türk Edebiyatında Hikaye Ve Roman , Varlık Yayınları, C. I , Üçüncü Baskı , İstanbul 1979.

3- Çetin Nurullah : Roman Çözümleme Yöntemi, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

4- Gaston Bachelard : Mekanın Poetikası , Türkçesi Aykut Derman , Kesit Yayıncılık , İstanbul 1996 .

5-Mahir Ünlü ve Ömer Özcan : 2.Yüz yıl Türk Edebiyatı, 1900-1940 1.cilit İnkılap Kitabevi İstanbul 2003 .

6-Mehmet Nuri Yardım : Romancılar Konuşuyor Kaknüs Yayınları 1.basım İstanbul 2000 .
7-Mehmet Tekin : Roman Sanatı I (Romanın Unsurları) , Ötüken Neşriyat 12.baskı , İstanbul 2014.
8-Olcay Önertoy : Cumhuriyet Dönemi Türk Roman Ve Öyküsü , Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları , Ankara 1984.
9-Ömer Lekesiz : Yeni Türk Edebiyatında Öykü , Kanküs Yayınları , 4. Cilt , 1. basım İstanbul 2001.
10-Selim İleri : Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu, Everest Yayınları , İstanbul 2015.
12-Şerif Aktaş : Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş , Akçağ Yayınları, 2.Baskı , Ankara 1991.

رابعا – الدوريات التركية:

1-Mehmet Bakır Şengül: Romanda Mekan Kavramı, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, cilit 3, Sayı 11, 2010.

خامسا - المعاجم ودوائر المعارف التركية:

1-Emin Özdemir : Açıklamlı – Örnekli Edebiyat Sözlüğü , Birinci Basım, Bilgi Yayınevi , Ankara 2014 .
2-Ertekin Akpınar,Atilla Aksel ve diğerleri: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Yapı Kredi Yayınları , 1.cilt , İstanbul 2003 .
3-Hilmi Ziyz Ülken : Sosyoşoji Sözlüğü , Milli Eğitim Basımevi , İstanbul 1969.
4- İhsan Işık : Yazarlar Sözlüğü , Risale Yayınları , İstanbul 1990 .
5- İlhan Ayverdi: Misalli Büyük türkçe Sözlük , 1.Cilt , Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2005.
6- Mehmet Zeki Pakalın: Osmanlı Tarih Deyimleri ve terimleri Sözlüğü, 3. Cilt, Milli Eğitim Basımevi , İstanbul 1983 .
7-Şevket Rado: Hayat Küçük Ansiklopedisi Hayat Yayınları , Nadir Matbaası – İstanbul.
8-TDK : Türkçe Sözlük ,Türk Dil Kurumu, 10.Baskı , Ankara 2005 .