# دلالة المكان في رواية

# (Yaprak Dökümü- تساقط الأوراق)

# لرشاد نوري گونتكين

---


إعـــداد

د./ عبدالله محمد بسطويسي عنتر

المدرس بجامعة قناة السويس

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغات الشرقية (تركي)

## مقدمـــــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وإمام المتقين ورحمة الله للعالمين سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين... وبعد،

فالمكان الروائي ليس بحيزٍ جغرافي أو بُعدٍ هندسي مجرّد تقع فيه الأحـداث وتتحرك فيه الشخصيات، وليس بعنصر ثانوي زائد لا قيمة له، بل هـو ركـنٌ أساس من أركان البناء الفني للرواية تزداد قيمته وأهميته بتداخله مـع عناصـر الرواية الأخرى.

ومن شأن المكان الروائي أنه يسهم في صياغة المعنى، وتشـكيل الدلالـة، ورسم الشخصية، وتحديد أبعادها، وموقف صاحبها من الكون والزمان والحيـاة والإنسان.

وبالنظر إلى هذه المنزلة التي يتبوأها المكان في العمـل الروائـي ارتأيـتُ الوقوف عند هذا العنصر الفني من خلال رواية "تساقط الأوراق" التي قال عنها الكاتب والناقد الروائي أحمد حمدي طنبينار[١]: "إن تساقط الأوراق هي واحدة من أجمل الروايات التي كُتبت في عهد الجمهورية نظرا لأن كاتبها ارتضـى بـأن يضحي بشخصياته في مقابل الفكرة التي يعرضها"[٢].

ورغم أن هذه الرواية قد لاقت اهتماما كبيرا من قِبل الباحثين فإنها لم تحـظ بدراسةٍ عميقة تكشف أبعادَ كلِّ مكوناتها الفنية وأساليبَ السرد المختلفـة التـي وظَّفها الكاتب؛ علاوة على أن الدراسات السابقة لم تهتم اهتماما مباشرا بعنصر المكان، بل كانت تكتفي بالإشارة إليه كإطار أو تتناوله في سياق دراستها للزمن والعناصر الفنية الأخرى؛ من هنا يأتي هذا البحث لإماطة اللثام عن هذا المكوّن الفني الذي أغفلته الدراسات الروائية على الرغم من الدور الذي يشغله في إقامة دعائم الرواية والحفاظ على تماسك عناصرها.

أما بالنسبة للمنهج الذي اعتمد عليه الباحث فهو منهج البنيوية التوليدية الذي يعني بإيجاد علاقة بين بنية النص وبنية المجتمع[٣]، ويتأسس عبر عمليتين مترابطتين يطلق عليهما الفهم والتفسير، وعملية الفهم هي مشكلة تتصل بالتلاحم الداخلي للنص بعيدا عن أي مؤثرات خارجية (المجتمع–الشخصية)، وعملية التفسير ترتبط بما هو خارج حدود النص، ويُنظَر فيها للبنية الأدبية باعتبارها مولّدة عن بنية اجتماعية أوسع.

وقد جاء البحث في مقدمةٍ، وتمهيدٍ، وأربعة مباحث، وخاتمة، فقائمة بالمصادر والمراجع، ثم الفهرس.

المقدمة: وتشتمل على تعريف بالبحث، وأهميته، وسبب اختياره، وأهم المراجع التي اعتمد عليها الباحث في بحثه، والمنهج الذي سار عليه، ثم محتوى البحث. التمهيد: وجاء فيه تعريف بالمكان لغة واصطلاحا، وأهمية المكان في العمل الروائي.

المبحث الأول: رشاد نوري ورواية "تساقط الأوراق"؛ وتطرق فيه الباحث للحديث عن حياة الكاتب، ورواياته، ومكانة الرواية عنده، ثم ملخص الرواية موضوع الدراسة.

المبحث الثاني: أنواع المكان في الرواية وما تحمله من دلالات، وقسّم فيه الباحث المكان إلى: المكان الجغرافي، والمكان النفسي. ولمّا كان المكان النفسي يختلف من حيث ضيقه وسعته فقد عمد الباحث إلى إدراجه في نوعين: الأماكن المغلقة الضيقة، مثل: الشركة، والبيت، والمصرف، وبيت ليلى، والغرفة العلوية، والمقهى، والسجن؛ والأماكن الواسعة المفتوحة مثل استانبول، سوريا، آده بازارى، والسوق.

المبحث الثالث: المكان ودوره في البناء الفني في الرواية، وفيه تطرق الباحث إلى علاقة المكان بالحدث والزمان والشخصية.

المبحث الرابع: شعرية المكان؛ وتضمن أهم الصور البيانية والجمالية التي تزدان بها أمكنة الرواية؛ والتي تجعل القارئ يمعن النظر في النص أكثر من ذي قبل حتى يدرك أفكار الروائي ومعتقداته بالنسبة للأمكنة التي يتحدث عنها.

الخاتمة: وجاء فيها أهم النتائج التي توصل إليها الباحث في بحثه.

قائمة المصادر والمراجع: وتحتوي على أهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها الباحث.

الفهرس: وفيه سرد بأهم العناوين التي جاءت بين ثنايا البحث.

وفي النهاية فهذا هو جهد المقلّ، فإن وفقت فمن الله، وإن تكن الأخرى فمني ومن الشيطان، وحسبي أني اجتهدت وحاولت، وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

## تمهيـــــــــــد

### أ- تعريف المكان لغة واصطلاحا:

يُعرَّف المكان بأنه موضع لكينونة الشيء، والجمع أمكنة، وجمع الجمع أماكن[٤].

أما المكان اصطلاحًا فقد تعددت مسمّياته واختلفت باختلاف مدلوله وزاوية النظر إليه، فالمكان عند باشلار[٥]هو: "المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلامَ اليقظة وتشكّل فيه خيالنا، والمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكِّرنا أو تبعث فينا ذكريات الطفولة"[٦]. وهو أيضا: موضعٌ خال من الدلالة، أو بمعنى أدق هو محض وجود موضوعي صرف[٧]، وعند المتكلمين هو: الفراغ المتوهَّم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده، ويرادفه الحيز[٨].

ولمّا كان المقصود بالمكان في هذا البحث هو المكان الروائي، فإنه تجدر الإشارة إلى أن نُقّاد الرواية يميلون إلى الفصل بينه وبين المكان الواقعي، فيقولون: "تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه"[٩]، فالمكان الروائي يحاكي في بعض خصائصه الأمكنة الفيزيقية، لكنه لا يطابقها تمام المطابقة؛ لأنه ينصاع لأغراض التخييل ومتطلباته.

ومع ذلك فمهما تكن النظرة إلى المكان فلا بدّ أن يتناوله الناقد بمفهومه الواسع لا الضيق، ولا يحصر نظرته إليه على أنه تلك البقعة الجغرافية المحدودة المرتبطة بمساحة محددة من الأرض في منطقةٍ ما، بل يجب النظر إليه نظرة شاملة واسعة، تشمل البيئة بأرضها وأحداثها وشخوصها وتطلعاتها وتقاليدها وقيمها، وعندئذ يصبح المكان مفعما بالحركة والحيوية، يؤثر في الشخصيات، ويتفاعل معها.

## ب- أهمية المكان في العمل الروائي:

يحظى المكان فى الرواية بأهمية كبيرة، ليس لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذى تجرى فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحوّل فى بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى على كلّ العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذى تنفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها من خلاله، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثِّل لمنظور المؤلف.

ولقد اكتسب المكان أهميةً بالغة مع الرواية الحديثة، فهو يسلّط الضوء على الشخصيات، ويؤثر في الجو العام للرواية، ويضطلع بالدور الرمزي[١٠].

وقد اختلف مفهوم المكان عند الرومانسيين الأتراك عن مفهومه عند الواقعيين؛ فالأولون اهتموا في الأزمنة الأولى التي بدأ فيها تطور الرواية التركية بتصوير المكان الذي يحمل معنى تخيّليًا أو حقيقيًا[١١]، أما الواقعيون فقد اتخذوا من تصوير المكان وسيلةً لإقامة علاقة بين القارئ والشخصيات، وفهم الأحداث، ووضوح الشخصيات[١٢]، وأكدوا على ضرورة أن يكون تصويرُ المكان متماشيًا مع موضوع الرواية، ولذا اعتبرو المكان عنصرًا من عناصر السرد[١٣].

والمكان "ليس عنصراً زائداً فى الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون فى بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[١٤]، كما أنه يسهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيًا، بل إنه أحيانا يصير أداةً للتعبير عن موقف الأبطال من العالم[١٥]، فللمكان قيمة أساسية ومهمة في العمل الروائي؛ لأن المكان وعاء للحدث والشخصية، أو إطار لهما ولغيرهما من عناصر الرواية.

والأدب الروائي يُوظِّف المكان، ويصف أمكنة متعددة، ومناظر طبيعية، كما يُحلّق عبر الخيال إلى مناطق مجهولة، ويوهمنا عبر القراءة بأننا نقطنها ونعيش فيها، فكأنّ الذي يبقى من آثار قرائتنا لأي عملٍ أدبي يمثُل غالبا في أمرين رئيسين: المكان والشخصية التي تضطرب وتتحرك في هذا الحيز بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تنسج، والحدث الذي تنجز، والحوار الذي تدير، والزمن الذي فيه تعيش"[١٦].

والروائي الحصيف هو مَن استطاع أن يسرح بأخيلتنا، ويدفعنا للعيش في المكان الذي رسمه لروايته، ويتركنا نركض بين الحقول المترامية الأطراف، ونتنزه بين الحدائق الغنّاء، ونعيش في الأزقة، أو المدن أو القرى وغيرها، كل ذلك من خلال قراءة نصٍّ تشعّ فيه هذه المعاني.

"وإذا ما تمكن الروائي من تحويل المكان الماثل في الأدب السردي من مجرد تمثل ذهني لدى القراءة أو خلالها، إلى استحضار قائم على التصوير الحسي الملتقط بالبصر، فهو يصل بالمكان إلى أرقى ما يمكن أن يبلغه"[١٧]

وتنبع أهمية المكان من دوره في تكوين الأحداث وإظهار مشاعر الأشخاص والمساعدة على فهمها؛ فالمكان الجميل يوحي بأن البطل سعيد، والمنظر الكئيب يوحي بالحزن، وتغيّر المكان أي انتقال البطل من مكانٍ لآخر يهيّئ القارئ لأحداث جديدة، "وبدون المكان لا توجد قصة، حيث لكلّ قصةٍ شخوصُها وأحداثُها، وبالطبع لا يمكن لهذا الفعل أن يتمّ في الفراغ أو اللامكان.. فالمكان يصنع الشخصيات، والشخصيات تصنع أماكنها الخاصة بها؛ ذلك أن كلّ حادثة تقع لا بدّ أن تقع في حيّزٍ معين وزمان بذاته، وهي لذلك ترتبط بأعراف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والحيّز اللذين وقعت فيهما، والارتباط بكلّ ذلك ضرورة لحيوية القصة؛ لأنه يمثل البطانة النفسية لها"[١٨].

وإذا كان الزمن السردي ليس زمنَ الساعةِ، فكذلك المكان السردي ليس المكان الطبيعي، فالنص السردي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة[١٩].

والفضاء المكاني بوصفه عنصرا تكوينيا من عناصر السرد لا يقوم فقط بدور التأطير الذي يوهم بواقعية الأحداث، ولكنه يمكن أن يضطلع بدورٍ مهم في السرد، فهناك علاقة بين المكان الذي يؤسس الفضاء من ناحية والدلالة الكلية للنص من ناحية أخرى، "فالمكان ليس مصطلحا أملس، أو بمعنى آخر ليس محايدا أو عاريا من الدلالة، فالتلاعب بصورة المكان يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، وإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط دلالة يؤطر الأحداث"[٢٠].

وللمكان في الرواية مهام متنوعة، فهو بداية بمثابة ديكور للأحداث، فضلا عن أنه يسهم في الكشف عن نمط استيعاب الشخصيات للبيئة التي يعيشون فيها وأوضاعهم الاقتصادية والنفسية، وليس لنا أن نغفل التغيرات التي يحدثها المكان في الحدث وأشكال السلوك.

ويسهم المكان في رسم الحدث وتشكيله، ومن الأماكن ما يحول أداء الشخصيات لدورها المنوط بها أو يساعدها، فهو كالجسر الذي يوصِّل الشخصية إلى الهدف، وفي الوقت ذاته يعيق جريان النهر.

والمكان ليس على نفس درجة الأهمية في كل رواية، بل إن المكان في كل أعمال الكاتب نفسه لا يقوم بالدور نفسه في فهم محتويات الحدث المحكي، وتحليل وجهة نظر الكاتب، وإدراك الحالة النفسية للشخصيات[٢١].

# المبحث الأول

## رشاد نوري ورواية "تساقط الأوراق"

### ١ـ تعريف بكاتب الرواية

**أ- حياتـــــه**

ولد رشاد نوري بحي "اوسكدار" باستانبول في الخامس والعشرين من شهر نوفمبر سنة ١٨٨٩م[٢٢]، أمه هي لطفية هانم ابنة "يَاوَرْ پاشَا" الشركسي الذي كان يعملُ واليًا في الأناضول، أما أبوه فهو الطبيب العسكري "إبراهيم نوري بك"[٢٣].

أتمَّ رشاد نوري تعليمَه الأساسي في حيّ "سليميه" باستانبول، ومدرسةِ الحي بـــ"چناق قلعه"، وأكملَ تعليمه المتوسط في مدرسة سان جوزيف الفرنسية في ازمير، وفي عام ١٩١٢م تخرج في كلية الآداب جامعة استانبول، ثم عمل مدرسًا للغة والأدب في بعض المدارس في بورصة واستانبول، وفيما بين ١٩١٦م-١٩١٧م عُيّن مفتشًا لمدرسة الفاتح الوقفية، ثم واصل عمله مدرسًا للغة والأدب في العديدِ من المدارس الثانوية مثل مدرستي (وفا- ارن كوي) الثانويتين[٢٤]، وفي عام ١٩٢٧م عمل مفتشًا بوزارة المعارف، واستمر بهذه الوظيفة اثني عشر عاما، تمكّن خلالها من التطواف بجميع أرجاء الأناضول[٢٥].

رُشّح رشاد نوري گونتكين نائبًا للبرلمان عن مدينة چناق قلعه عام ١٩٣٩م، وبعد انتهاء عضويته بالبرلمان عاد إلى وظيفته مفتشًا بالوزارة، وفي هذه السنوات عيّن ملحقًا ثقافيًا لدى الأمم المتحدة[٢٦].

أحيل رشاد نوري للتقاعد في عام ١٩٥٤م، وفي أثناء عمله عضوًا بلجنة الأدب في مسارح المدينة باستانبول أصيب بسرطان الرئة، وعلى إثره سافر إلى لندن للعلاج، لكنه توفي بها في السابع من ديسمبر عام ١٩٥٦م[٢٧].

**ب- رواياتـــــــــه**

كتب رشاد نوري في شتى مجالات الأدب؛ في الرواية، والقصة القصيرة، والمسرح، والمقالات، والترجمة[٢٨].

ولما كان البحث يعنى بالرواية عند رشاد نوري فسأكتفي هنا بذكر ما حرره الكاتب من روايات، وهي على النحو الآتي:

- اليد الخفية – Gizli El (1922)
- طائر الشقراق أو الشقرق – Çalıkuşu (1922)
- الختم – Damga (1924)
- من الشفة إلى القلب – Dudaktan Kalbe (1925)
- شمس المساء – Akşam Güneşi (1926)
- عدو المرأة – Bir Kadın Düşmanı (1927)
- الليلة الخضراء – Yeşil Gece (1928)
- الشفقة – Acımak (1928)
- تساقط الأوراق – Yaprak Dökümü (1930)
- أغصان شجرة القرانيا – Kızılcık Dalları (1932)
- السماء – Gökyüzü (1935)
- المرض القديم – Eski Hastalık (1938)
- ليلة من نار – Ateş Gecesi (1942)
- الطاحونة – Değirmen (1944)
- تكية المساكين – Miskinler Tekkesi (1946)
- زهرة الأطلال – Harabelerin Çiçeği (1953)
- نسائم شجر الحوْر – Kavak Yelleri (1961)
- الملجأ الأخير – Son Sığınak (1961)
- قضية الثأر – Kan Davası (1961).

## ٢ـ الرواية عند رشاد نوري

بدأ تعرّفُ رشاد نوري على الأدب من خلال الحكاياتِ الشعبيةِ التي كان يقصُّها عليه مربِّيه في طفولته، والرواياتِ التي كان يسمعها من نساء الجيران اللاتي كنّ يجتمعن مع والدته في بيتهم مثل رواية (Udî–عودي) للكاتبة فاطمة عالية هانم (١٨٦٢–١٩٣٦م). أما ولعه بالكتابة فقد بدأ بعد قرائته لأعمال خالد ضيا[٢٩]، لذا كان يقول: "إنَّ كلّ مؤلّفٍ من مؤلفاتي أدين فيه بالفضل إلى خالد ضيا"، وهذا القول يرجع إلى أسلوب التربية الذي نشأ عليه رشاد نوري، والذي غرس فيه أن الأخذ والإفادة من الأساتذة الأوائل شرفٌ لا يضاهيه شرف[٣٠].

وقد كانت مكتبة أبيه في (چناق قلعه) هي المنهل الذي تغذَّت منه روحه الأدبية، حيث كانت المكتبة تحفل بالعديد من مؤلفات الأدب الديواني، والأدب الفرنسي، والأدب العالمي، ورغم أن هذه المؤلفات كانت فوق مستوى إدراك رشاد نوري في طفولته فإنّ مجرد وجودها في بيت أبيه، وتقليبه لصحفها كلما أتيح له ذلك قد أثار فيه محبةً وتعاطفًا مع الكِتاب[٣١].

وأولى الروايات التي كتبها رشاد نوري هي رواية " Harabelerin–Çiçeği زهرة الأطلال" التي نشرها في جريدة "الزمان" في حلقات مسلسلة سنة ١٩١٨م، وتبعها بروايته الثانية "Gizli El– اليد الخفية"، ثم تبعهما بنشر روايته الثالثة "Çalıkuşu–طائر الشقراق" التي حوّلها من مسرحية إلى رواية، ونال بها شهرة واسعة. تناول رشاد نوري من خلال هذه الرواية مناطق الأناضول المختلفة أثناء حرب الاستقلال، وما يحيا فيها من شخصيات، وما يسود فيها من عادات، وبذلك فتح أفقا واسعا أمام القارئ. وتعتبر رواية "طائر الشقراق"، و"Karabibik – قره بيبك" لنابي زاده ناظم[٣٢]، و"Küçük Paşa–الباشا الصغير" الصغير" لأبي بكر حازم تپيران[٣٣] من أهم مراحل عملية انتقال الأدب التركي إلى خارج استانبول لأول مرة.

اعتمد رشاد نوري في كتاباته على تقنيةٍ روائية ومسرحيةٍ عالية أفادها من الأدب الغربي، فنجح أيّما نجاح في إلقاء الضوء على صور الحياة المختلفة في الوطن التركي، وما يكتنفها من أفراح وأتراح.

لم يقف رشاد نوري عند سرد الأحداث، بل استغرق في وصف معالم الحياة الاجتماعية والروحية وأنماط الحياة المختلفة، واستطاع من خلال رواياته أن يعرّفنا بأحوال الأناضول التي لم تكن معروفة لنا حتى ذلك الحين، فتحدث عن العالم الداخلي للأناضول، وحياة القرية، كما عرّفنا بجوهر الشعب التركي الأصيل وهمومه وحرمانه، فكشف لنا عما يحمله من محبةٍ ودفءٍ لا سبيل إلى وصفهما ألبتة[٣٤].

كما تناول الكاتب في رواياته مختلف الشخصيات مثل الجندي والمعلِّم والموظف والعامل والقروي والمدني والمرأة والرجل والمتشرد والعاقل والرجعي والمتحضر، فحرّك انفعالاتنا بمغامراتهم وبثَّ فينا الروح بعوالمهم الداخلية[٣٥].

إن أهم ما يميز شخصيات رشاد نوري أن القارئ كثيرا ما يصادفهم ويراهم في كل الأماكن، فهي شخصيات واقعية أو متوائمة مع الواقع، "شخصيات لا يستغربها الشعب، فمعظمهم شخصياتٌ ودودة خفيفة الظل، والسيء منها ليس سيئًا بتمامه؛ إذ إن الكاتب لا يريدنا أن ننفر من شخصياته، ولذا نراه دائما يكشف عن الجوانب الإيجابية الجميلة فيها، ورغم محاولة بعض الروائيين تشويه صورة أبطال رواياته فإنه يحاول تطهيرها وتبرئتها"[٣٦].

وتضطلع العاطفة بدور بارز في الروايات الأولى لرشاد نوري، حيث استعمل عناصر ميلودرامية لإثارة شعور الرحمة والتعاطف لدى القارئ؛ أما في الروايات التالية فتبرز المشاكل الاجتماعية وإن لم تُهمَل العاطفة كليا، وعلى ذلك

يمكن تقويم روايات رشاد نوري على أنها شكلٌ من أشكال النقد الاجتماعي الذي يُدعَّم أحيانا بالسخرية[٣٧].

تناول رشاد نوري الوضع النفسي والاجتماعي للمواطن التركي، واتخذ من تركيا مكانا لمؤلفاته الأدبية التي كشف فيها عمّا يحمله هذا الإنسان التركي من حبٍّ وسماحة، من أجل ذلك يمكن القول إن رشاد نوري يُعدّ من الكتاب الذين أنشأوا أدبا وطنيا دون التقيد بتيار أيديولوجي، فغاية الفن عنده هي الإنسان بأكثر معانيه الإيجابية، وقد علَّمنا من خلال مؤلفاته كيفية الالتزام بالفضيلة أمام الجحود، والتواضع أمام حب الظهور، والسماحة إزاء الحقد والغلّ.

وتنقسم روايات رشاد نوري إلى روايات اجتماعية مثل الليلة الخضراء، وتساقط الأوراق، وتكية المساكين، وعاطفية مثل طائر النمنمة، من الشفتين إلى القلب، وشمس المساء؛ غير أن مشاعر الحب والشفقة جعلت من هذه المؤلفات كلِّها كلّا لا يتجزأ[٣٨].

"والحق أن رشاد نوري قد جمع في كتاباته بين العناصر الفنية القومية التقليدية وعناصر التقنية الغربية، فقدّم لنا أعظم النتاجات الأدبية في الرواية التركية"[٣٩].

وقد اتّسع نطاقُ الموضوعات التي عالجها رشاد نوري في رواياته؛ فكما تناول الموضوعات الفردية مثل العشق والحب والوحدة والهرب واليأس، تطرق أيضا إلى المشاكل الاجتماعية مثل الانحطاط الأخلاقي، والصراع بين الأجيال، والأزمات الثقافية، والاحتكار والاستغلال. وكان يعالج كلَّ موضوعٍ من هذه الموضوعات على حِدة أحيانا، وأحياناً أخرى يجمع في معالجته بين عددٍ من هذه الموضوعات.

وثمة نقطة أخرى جديرة بالذكر في روايات رشاد نوري وهو أنه كان يصوِّر المراحل الانتقالية للمجتمع في عصره؛ حيث شهد عصرُه بعضَ الأحداث

المهمة التي أحدثت هزةً كبيرة في المظهر الاجتماعي في تركيا مثل: انهيار الدولة العثمانية، وحرب الاستقلال، ثم إعلان الجمهورية.

ولقد بلغت الرواية التركية على يد گونتكين شأوًا عظيما؛ حيث خرجت عن حدود استانبول، وصارت تعبِّر عن الأناضول وشعبه. ومن خلال حديثه عن الأناضول وما يتخلله من مشاكل لفت الأنظار إلى المشاكل الأساسية في تركيا وإلى المصاعب والمشاكل التي تواجه المواطن التركي[٤٠]، ولذا حاز وصف "رائد الواقعية النقدية"[٤١]، وكانت واقعيته النقدية وعطفه وحنانه ذات أثر كبير في تناوله للمشاكل التي يعرضها من خلال مؤلفاته، وهذه الخاصية تعد أبرز عنصر في مؤلفاته التي تتداخل فيها القضايا الفردية مع القضايا الاجتماعية[٤٢].

فضّل رشاد نوري البساطة والسلاسة في الأسلوب ومهارة السرد والمزاح وخفة الظل التي تنساب بين سطور مؤلفاته، كما كان يجمع بين التحليل والتصوير دون أن يعمد إلى التعمق والتفصيلات المملّة[٤٣]؛ ولذا نالت مؤلفاته إعجاب جميع الشعب، كما تتميز مؤلفاته باحتوائها على عناصر الثقافة التقليدية، والبساطة والعفوية، ويمكن القول "إنه لم يستطع روائي أو قصاص أن يحاكي رشاد نوري گونتكين في مزجه بين لغة الحديث ولغة الكتابة، واللغة اليومية ولغة الأدب والثقافة[٤٤].

## ٣ـ ملخص الرواية

"عَلِي رِضَا بِك"؛ رجلٌ مستقيم، منغلقٌ على نفسه، ذو روح شاعرية، اضطر إلى الاستقالة من الشركة التي يعمل بها لعدم رغبته في العمل مع أناسٍ لا تتوافق قيمهم مع قيمه، له ابن يسمى "شَوْكَتْ"، وأربع بنات هن: "فِكْرَتْ"، و"نَجْلَاءْ"، و"لَيْلَى"، و"عَائِشَة". شاء القدر أن يفوز ولده "شَوْكَتْ" بالعمل في أحد المصارف في اليوم الذي استقال فيه من عمله في الشركة، فحمل الولدُ أعباء البيت كلها على كاهله بينما سقط اعتبار الأب، ولم يعد أحد يعبأ بوجوده أو كلامه في البيت.

رُبّي "شَوْكَتْ" تربية نموذجية كأبيه، كان شابًّا عفيفًا حسنَ الخلق، شديد التعلق بأسرته، فَأَقرّ أباه على استقالته من عمله حفاظا على شرفه واستقامته، على عكس "خَيْرِيّةْ هانِمْ" زوجة "عَلِي رِضَا بِك" التي كانت مستاءة من هذا الأمر. بعد فترة تزوج الابن الأكبر "شَوْكَتْ" رغم عفّته وحُسن خلقه من امرأة لعوب تسمى "فَرْخُنْدَهْ"، كانت امرأة مولعة باللهو والمرح، جميلة، نشطة؛ فأفسدت هذه المرأةُ "نَجْلَاءْ" و"لَيْلَى" أختي "شَوْكَتْ" الجميلتين المولعتين كذلك بالزينة واللهو والحياة العصرية، أما "فِكْرَتْ" الابنة الكبرى فكانت تخالف أختيها وتعارضهما بينما كانت الأم "خَيْرِيّةْ هانم" راضية بكل ما يجري لعلهم يجدون أزواجًا لبناتهم، ورغم أن "شَوْكَتْ" كان مستاء مما يجري فقد وقع تحت تأثير زوجته، ولم ينبس ببنت شفه.

بمرور الأيام سقط اعتبار الأب "عَلِي رِضَا بِك" بين أسرته، ورغم أنه حاول الرجوع مرة أخرى إلى العمل فإنه أخفق في ذلك. بدأت الضائقات المالية تعصف بالبيت الذي أصبح مرتعًا للقاءات والحفلات، ومن هنا توالت النزاعات والخلافات، وأصبح المكان بالنسبة للجميع شيئا لا يطاق: "جهنم!.. لأول مرة يأتي على لسان "لَيْلَى" و"نَجْلَاءْ" هذه الكلمة، وما لبثت هذه الكلمة أن صارت على لسان كل أفراد الأسرة وصولا إلى عَائِشَة الصغيرة"[٤٥]

كان "عَلِي رِضَا بِك" يتلوى في ألمٍ وذهولٍ من التغيرات الفظيعة التي أصابت أولاده، ولكنه فضّل موقف المتفرج على الأحداث ليس إلا. أدركت "فِكْرَتْ" أنها لن تستطيع أن تتواءم مع هذا الجو الفاسد الذي يسيطر على البيت، فارتضت بالزواج من رجلٍ أرمل في الخمسين من عمره، وسافرت معه إلى "آده پازارى" التابعة لمحافظة "صقاريا"، وبذلك سقطت أول ورقة في العائلة المصونة. كان "عَلِي رِضَا بِك" يفكّر في أن يزوّج بناته حتى يخلّصهنّ من هذه الأوضاع السيئة، ولكنه عجزَ عن أن يجد لأي منهنّ زوجًا مستقيمًا عفيفًا، وكان "شَوْكَتْ" قد استدان حتى يسدّد النفقات التي ازدادت بكثرة بسبب الحفلات والاجتماعات،

وبعدها اضطر إلى الاختلاس من العهدة التي تحت يده في المصرف الذي يعمل به، فلما شاع أمر السرقة زُجّ به في السجن، ومكث به سنة ونصف السنة؛ وبذلك سقطت الورقة الثانية، فلما آل الأمر إلى هذا الحد هربت "فَرْخُنْدَهْ" من البيت زاعمة أنها كانت تصبر على ما في البيت من فقر وحاجة، ولكن نفد صبرها في النهاية وطلبت الطلاق، فلما أخبر الأب ابنه بهروب زوجته لم يحزن، بل سُرّ لأنه تخلص من بلوى كبيرة. أما "نَجْلَاءْ" و"لَيْلَى" فقد فقدتا سندهما بهروب "فَرْخُنْدَهْ"، فأخذتا تتخبّطان هنا وهنالك، ثم عادت الإدارة مرة أخرى إلى يد "عَلِي رِضَا بِك"، فوضع حدّا للقاءات واللهو والمرح، فتسرب الملل إلى الفتاتين نظرا للحياة الرتيبة التي استولت على البيت مرة أخرى، وارتضت "نَجْلَاءْ" الزواج من رجلٍ سوري تظاهر بالغنى حتى تتخلص من هذا الجو ليس إلا، ولم تبال أنه كان خطيبا لأختها الكبرى في البداية، ولكن لمّا سافرت إلى سوريا وجدت أنها ليست المرأة الوحيدة لزوجها بل تحته زوجات أخريات، فكتبت عددا من الخطابات لأبيها حتى يخلّصها، وبذلك سقطت الورقة الثالثة، وفي هذه الأثناء انحرفت "لَيْلَى" إلى طريق السوء، وصارت عشيقة لرجل متزوّج يعمل بالمحاماة، فلما علم والدها بذلك طردها من البيت، فسقطت الورقة الرابعة، وبعد هذه الحادثة أصيب الأب بشلل خفيف، أما "خَيْرِيّةْ هَانِمْ" فقد خارت قواها، وكانت تعاتب زوجها باستمرار بسبب طرده لـــ"لَيْلَى"، بناء على ذلك فضّل "عَلِي رِضَا بِك" الذهابَ إلى ابنته "فِكْرَتْ"، ولكنه لم يستطع أن يجد الطمأنينة في بيتها، حيث كانت "فِكْرَتْ" تعيش بين أسرة كثيرة العدد، ولم تكن في وضع يسمح لها بتضييف والدها رغم ما تحمله من نوايا حسنة، وبناء على ذلك عاد "عَلِي رِضَا بِك" إلى استانبول، ولكن لسوء حالته الصحية رقد في المستشفى مريضا حتى جاءت ابنته "لَيْلَى" التي علمت بمرضه وأخرجته منها، وذهبت به إلى بيتها الذي اشتراه لها عشيقها، وهنالك عاشت الأسرة معا في شقة فاخرة في حي "تقسيم" باستانبول، واستسلم "عَلِي رِضَا بِك" للحالة التي آل إليها، وشعر بالسعادة مرة أخرى لولا أنه كان يتقابل أحيانا مع أصدقاء المقهى القدامى.

## المبحث الثاني

## أنواع المكان في الرواية وما تحمله من دلالات

زخرت الرواية موضوع الدراسة بأنواع مختلفة من الأماكن التي تقع فيها الأحداث، وتتحرك فيها الشخصيات، وتومئ بعدد كبير من الدلالات. وتقع هذه الأماكن ضمن النوعين التاليين:

### ١ـ المكان الجغرافي

المكان الجغرافي أو الحقيقي هو الذى تصوره الرواية بدقة محايدة، تنقل أبعاده البصرية، وتقيس مسافاته، وتنقل جزئياته، دون أن تعيش فيه[٤٦]، أو ما يُصوَّر تصويرا ضوئيا خالصا دون التدخل من الروائي، ولقد تمكن هذا النوع من الأمكنة من تقديم بطاقات فنية مساعدة لفهم الأمكنة الأخرى[٤٧].

وتجدر الإشارة إلى أن المكان الأدبي أو الروائي يختلف عن المكان الجغرافي رغم كونه مظهرا دالًّا عليه، فهو أوسع وأبعد وأعمق، وهو غير مقيّد بحدود صارمة، وهذا المكان قد يفصّله الروائي بالوصف أو يشير إليه من خلال الحدث وتحرّك الشخصيات[٤٨]؛ إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه، فالسارد يقدّم دائما حدا أدنى من الإشارت الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن[٤٩].

فرواية تساقط الأوراق مثلا لا تقدّم بيت عَلِي رِضَا بِك على أنه مكان للإعاشة والسكنى بالمعنى الجغرافي، بل هو بمثابة المكان الذي يشكّل البنية الموضوعية للرواية ويشهد الانحلال الثقافي في المجتمع على مستوى الأسرة.

والحدث فيها يتشكل في إطار مكاني فيزيائي محدود، فحدث الرواية يبدأ في استانبول، ثم يتنقل قليلا خارجها مع انتقال فِكْرَتْ إلى آده پازارى ونَجْلَاءْ إلى

سوريا، ولكن لا يتوقف الكاتب مطلقا عند العناصر الفيزيائية لهذه الأمكنة؛ فالأحداث تبدأ في الشركة التي يعمل بها بطل الرواية وتستمر في بيت "عَلِي رِضَا بِك" في "باغلر باشى"، ثم في بيته في "دولاپ دره"، أما المقهى الذي يرتاده البطل بعد تقاعده، وشقة المحامي عشيق لَيْلَى في تقسيم فهي من الأماكن المؤقتة الأخرى التي وردت بالرواية.

ولا بد من التنويه إلى أن الراوي لم يقف أمام أي من الأماكن الواردة في الرواية بالوصف والتصوير لكل مكوناتها أو معالمها، إنما كان ورود المكان لتفعيل الحدث وتعميقه؛ بمعنى آخر إن الأمكنة الواردة في الرواية لا تظهر معالمها الجغرافية بقدر ما تظهر دلالتها وقدرتها على تسيير الحدث وتعميقه، وتفاعل الأحداث وتشابكها في تلك الأمكنة.

**٢ـ المكان النفسي**

ميز هوفدينغ[٥٠] بين المكان النفسي والمكان المثالي، فذهب إلى أن المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا، مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق"[٥١].

والمكان النفسي هو مكان يأخذ اكتماله من مشاعر الشخصية وحالتها النفسية، ليتحول إلى مكان جديد، إنه المكان المصوِّر لخلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث"[٥٢]؛ وهذا ما شمل العديد من أمكنة الرواية، إذ أضفى الكاتب عليها مشاعر ووقائع مختلفة من حزن وخوف وفرح وأسى...إلخ.

ويختلف المكان في رواية تساقط الأوراق من حيث ضيقه وسعته، فضيقه يشير إلى أن علاقة الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه أكبر، والصلة بينهما تكون وثيقة، وتزداد الشخصية ارتباطاً بالمكان والتصاقاً به، وتصبح قدرتها على الحركة والتنقل محدودة، وهذا يتطلب مقدرة عالية من الأديب على إدارة الحوار الذاتي مع الشخصية، ومع الشخصيات الأخرى. أما سعة المكان فتفسح المجال

أمام الشخصيات للحركة والتنقل، وهذا بدوره قد يدفع الملل عن القارئ؛ لقلة تكرار المكان.

من هنا يمكن تقسيم المكان في الرواية من حيث ضيقه وسعته إلى:

**أ- الأماكن المغلقة الضيقة**

المكان المغلق هو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان القائم فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه؛ فالبيت مسكنٌ يحمي الإنسان من الطبيعة ومخاطرها، والغرفة جزء من البيت لها خصوصيتها، فهي تمتاز بالراحة والسكينة، والشركة مكان لتبادل المصالح بين الناس، والمقهى مكان عام يجلس فيه الشخص لاحتساء القهوة أو الشاي أو تبادل أطراف الحديث مع الأصدقاء[٥٣].

والشخصيات التي تعيش في الأماكن المغلقة تعيش في عالمها الداخلي، وتشوب علاقاتها الاجتماعية كثيرٌ من المشكلات؛ فالشخص في هذه الأماكن يشعر بحرية وارتياح أكبر فيها، وكل شيء أو ركن في هذه الأماكن هو جزء من شخصيته[٥٤].

وقد جعل الروائيون هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم ورواياتهم لا سيما النفسية منها. ومن الأماكن المغلقة التي حفلت بها رواية تساقط الأوراق:

**١- الشركة:**

الشركة هي مُنشأة تقوم ببعض الأنشطة الاقتصادية التي تساهم في الحصول على المال؛ من خلال بيع المُنتجات أو توفير الخدمات المتنوعة.

وهي من أوائل الأماكن التي نصادفها في رواية "تساقط الأوراق"، وقد أطلق عليها الكاتب اسم شركة "آلتين بايراق" المساهمة، إلا أنه لم يطلعنا على المجال

الذي تعمل فيه أو النشاط الاقتصادي الذي تقوم به، واكتفى بقوله: "إنها تمارس أنشطتها مع مصر وانجلترا بشكل خاص"[٥٥]، كما لم يتعرض لأي وصفٍ من أوصاف الشركة، وكأنه كان يتعجّل الحديثَ عن الوظيفة التي يقوم بها هذا المكان في العمل الروائي.

ولا شك أن هذا المكان أي الشركة يحوي عددًا من الموظفين الذين ينتسبون إلى شرائح اجتماعية مختلفة، ويمثّلون في الوقت ذاته أفراد الشعب الذين يؤثرون ويتأثرون بصروف الدهر والزمان، ويمكننا من خلال ما يجري بينهم من حوارات وما يصوره الكاتب من أحوال أن نتعرف على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي يعيشها الوطن.

لقد جاءت الشركة في الرواية تعبيرا عن مدى الضنك الذي يعيشه الموظفون وسوء الحالة الاقتصادية التي يقبعون تحتها، لدرجة أن جميعهم كانوا يغبطون زميلهم القديم الذي استقال من الشركة واتجه إلى العمل بالسمسرة ثم جاء بعد فترة من تحسن أوضاعه المالية لزيارتهم، "كان هناك فتيان يافعان في العشرين من عمرهما تعلو البراءة وجهيهما ينظران إليه بغبطة وإعجاب وكأنهما يشاهدان بطلا رياضيا فائزا"[٥٦].

وإلى جانب ذلك كانت الشركة مجالا لاختلاف الرؤى حول القيم والتمسك بالعادات والتقاليد؛ فـــ"عَلِي رِضَا بِك" البطل الرئيس في الرواية هو رجلٌ متمسكٌ بالمبادئ والتقاليد، تحمَّل كلَّ المشقات في سبيل مثالياته، وتجرّع كلَّ الآلام في سبيل قيمه، عمل موظفا مدنيًا بالباب العالي، وطاف بكثير من أنحاء الأناضول في أثناء الفترة التي كان يعمل بها، ثم استقال من وظيفته في الدولة لوقوع ظلم أمامه لم يستطع أن يجابهه، وكان يتوقع أن تُلاقي قيمُه التي يؤمن بها قبولًا من قبل مجتمعه ومن قبل أبنائه، ولكن هيهات! كان يؤمن أن هناك أشياء أخرى

سوى المال يمكنها أن تُسعد الإنسان، فكان يعمل دون أن يتخلى عن استقامته ونزاهته، ويفضّل مصالح الدولة على مصالحه الشخصية[٥٧].

أما الفتى الذي جاء لزيارة أصدقائه فكان ذا وجهة نظر مخالفة؛ حيث كان ينظر نظرةً ماديةً إلى الأحداث، ويعتبر المال كلَّ شيء، سواء اكتسبه من حلٍّ أو من غير حلٍّ؛ ولا شك أن هذا أمرٌ لا يتناسب مع المُسلّمات التي يؤمن بها "عَلِي رِضَا بِك" المتصرِّف[٥٨] القديم الذي يبلغ الستين من العمر في هذه الآونة؛ ولذا كان الرجل يستمع إلى الفتى في ذهولٍ كبير، ويعترض عليه في قرارة نفسه، ولما كان الفتى على وعي بذلك فقد أخذ يتحدث عما يؤكد هذه الفلسفة الحياتية المادية أمام ذلك الرجل المتمسك بقيم الماضي: "لقد شهد العالم بأسره صحوةً عجيبةً بعد الحرب العالمية الأولى خاصة، والناس في هذا الزمان يختلفون عن الناس في زمانكم، فلقد زادت الآمال والطموحات، ولم يعد أحدٌ قانعًا بحاله، فكيف يمكنكم إذًا أن تروا أن هناك إمكانية للحيلولة دون انهيار وتغير القيم الأخلاقية القديمة نتيجة هذا التيار"[٥٩].

والحق أن هذه الكلمات التي ذكرها الشاب هي شديدة الصلة بالموضوع الرئيس للرواية، فهذه السطور هي بمثابة تمهيد للأحداث التي ستحدث لـــ"عَلِي رِضَا بِك"، وقد أعرب الكاتب عما يريد أن يقوله بواسطة هذا الشاب، وذكر من خلاله سبب تساقط الأوراق في أسرة "عَلِي رِضَا بِك" المتمسك بالقيم والأخلاق، فليس من الممكن أن ينأى الشخص بنفسه عن الأوضاع المحيطة به، أو لا تؤثر فيه المتغيرات الواقعة حوله[٦٠].

كما تعرّض الكاتب من خلال إبرازه لصورة المكان "الشركة" إلى موقف المجتمع من العلاقة بين الرجل والمرأة، وخروج المرأة إلى ساحة العمل، واختلاطها بالرجال؛ فمثلا كان "عَلِي رِضَا بِك" يعمل في هذه الشركة التي يديرها تلميذه القديم "مُظَفّرْ بك"، ونظرا لسوء الأحوال المادية التي تمرّ بها "لَمَانْ"

ابنة صديقه جعل "عَلِي رِضَا بِك" من نفسه وسيلة لعمل "لَمَانْ" في هذه الشركة؛ ولذا كان يشعر بمسؤوليته نحو هذه الفتاة من منطلق مبادئه وأخلاقه، غير أن "لَمَانْ" "كانت فتاة "جاهلة وطائشة إلى حد ما، تفتقر إلى القدرة على السيطرة على نفسها، فكانت تمازح زملاءها الموظفين في الشركة بشكل غير لائق"[٦١].

ويرى البعض أنه مع تبدّل الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية خلال مرحلة انتقال الدولة من السلطنة إلى الجمهورية، ووجود كثير من الرجال على جبهات القتال في أثناء الحرب العالمية الأولى(١٩١٤م–١٩١٨م) انتهز الكثير من النساء الفرصة للعمل في ميادين العمل المختلفة بدلا من الرجال[٦٢].

غير أنني أرى أن ما دفع النساء إلى العمل ليس خروج الرجال للحرب فقط، بل شاعت حينذاك الأفكار المنادية بحرية المرأة واستقلاليتها ومساواتها بالرجال، وفي إطار هذه الأفكار اندفعت الفتيات للعمل بحجة التعبير عن ذاتهن، ولا جرم أن افتقار المرأة في ذلك الزمان إلى الخبرة في التعامل مع الرجال في العمل، وعدم استطاعتها كبح جماح رغباتها قد جعلها تقابل كثيرا من المشاكل في عملية التكيف مع ما يواجهها من متغيرات؛ وخير مثال على ذلك "لَمَانْ" التي أقامت علاقة غير شرعية مع مدير الشركة "مُظَفّرْ بك"، وأسفرت هذه العلاقة عن جنين تحمله في بطنها، ونظرا لأن "عَلِي رِضَا بِك" كان يعتبر نفسه مسؤولا عنها فقد ذهب إلى "مُظَفّرْ بك" مقترحًا عليها أن يصحح خطأه مع الفتاة ويتزوجها، حيث كان يرى أن المدير "قد اعتدى على شرفه مباشرة بتغريره بالفتاة التي جاء بها للعمل في الشركة، وكان يرعاها"[٦٣]، ولم يكن الرجل المسنّ يعي بَعدُ أن العلاقة بين الجنسين قد تطورت كثيرا، من أجل ذلك أجابه المدير قائلا: "لستُ أنا أول من غرّر بهذه الفتاة، بل هناك شبهة في أن أكون أنا أب الطفل الذي ستلده، ولكن لسببٍ ما، ربما لموقعي ومقامي رأت الفتاة أنني الأجدر من بين الآباء الآخرين بهذا الشرف، آه! ليت الدنيا كما تظنّ يا علي بك"[٦٤]، ثم اقترح عليه حلا لهذا الأمر الذي لا يعتبره مشكلة إطلاقا؛ وهو أن يقدِّم لها إعانة مادية؛ وبذلك نرى

خضوع الشرف مرة أخرى وانهزامه أمام المال، وبعد ذلك سأله المدير: "أنت أبٌ، فلو كان ابنك فعل ما فعلتُ فهل كنتَ ترضى أن تفتح بيتك لفتاةٍ مثل "لَمَانْ" التي قامت بمثل هذه المغامرة وتتخذها زوجةً لولدك"[٦٥]، ورغم أن عَلِي رِضَا بِك قد أجابه بعد برهة قائلا: "كلا"، فإنه لم يكن يدري أنه سيتعرض بعد فترة لمثل هذا الموقف عندما يرغب ولده "شَوْكَتْ" أن يتزوج بِـــ"فَرْخُنْدَهْ" الزوجة اللعوب التي أخطأ معها فشرّدها زوجها في الشوارع، بل لم يكن يعي أن المال سيتغلب على الشرف مرة أخرى بعد أن عجز في المرة الأولى عن حل الصراع بين المال والشرف.

**البيت:**

بيّن باشلار أن البيت هو واحد من أهم العناصر التي تندمج فيها أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة...، البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف به في العالم، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتّتًا، فهو الذي يحفظه من عواصف السماء وأهوال الأرض[٦٦].

واللافت أن الكاتب في رواية "تساقط الأوراق" لم يتطرق إلى وصف البيت الذي يعيش فيه علي رضا بك وأسرته، اللهم إلا بعض المعلومات المتناثرة على طول الرواية، ففي البداية يذكر أن علي رضا بك يعيش في بيتٍ ورثه عن أبيه في "باغلر باشى"، باع مصوغات زوجته وأصلحه ورمّمه وآوى فيه أبناءه، وبعد ذلك نستنتج من خلال السرد أن البيت كبيرٌ مليء بالنوافذ والأبواب، تحيط به حديقة غنّاء مزدانة بالأشجار والورود والأزهار، ولكن مع ذلك هو بيت قديم خرب مهترئ، به الكثير من الأسرّة والمناضد والمقاعد والكراسي، لكنها قديمة، وكأن البيت بما فيه من أثاث قديم يشير إلى العقلية القديمة التي نشأ عليه أصحابه.

والبيت في هذه الرواية يحمل العديد من الدلالات؛ حيث يشير إلى مدى الانهيار والخراب النفسي والمأسوي الذي يعيشه أفراده؛ فالحالة النفسية التي بدأتْ مع استقالة عَلِي رِضَا بِك من عمله أخذت تنعكس على البيت وأفراده، لم يكن البطلُ يشعر بأزماتٍ مادية طوال عمله في الشركة، ولكن تغيّرَ الوضعُ بعد ما فقد سيطرته ونفوذه على البيت الذي بات أفراده يشبّهونه بجهنم، والبيت في السرد يقدّمه الكاتب على أنه مكانٌ يشهد التناقض المخيف بين الداخل والخارج؛ ومع ذلك كان عَلِي رِضَا بِك يأمل في أن يجد السكينة والطمأنينة في هذا البيت[٦٧].

لقد أغلق بيتُ عَلِي رِضَا بِك أبوابَه على الدنيا أو على الخارج للتخلّص من آثار التغيرات الخارجية والحفاظ على المعايير الأخلاقية التي نشأ عليها أفراد هذا البيت، غير أن هذا الانغلاق قد شكّل على العكس انحلالًا في رؤية الأبناء المولعين بالتغير، فظهرت النزاعات في الأسرة مع التغير الذي حلّ على البيت[٦٨] ، ومن ذلك أن قامت الابنتان لَيْلَى ونَجْلَاءْ بالتمرد على معيشتهما كسجينتين داخل البيت وتطلعهما إلى التسلية واللهو مثل الفتيات الأخريات، واحتجّت فِكْرَتْ على اقتطاع أمها جزءًا من نفقات البيت لتلبية احتياجات أختيها من الزينة، وهذا بدوره أدى إلى زيادة التوتر في البيت، وأصبح المكان بالنسبة للجميع شيئا لا يطاق.

ورغم أن عَلِي رِضَا بِك أوصد بابه في الفترة التي كان يعمل فيها فإنه تركه للفوضى لمّا بدأت الأزمات المادية تهدّد أمنه الداخلي؛ فعدم تفاهم أبنائه وتجهّم زوجته خيرية هانم جعل البيتَ شيئا لا يُحتمَل بالنسبة لعَلِي رِضَا بِك، كما أن قبولَه زواج ابنه شَوْكَتْ بعد أن علِم بعلاقته بامرأةٍ متزوجةٍ، وهروبَه من البيت ليلة العرس، ومشاعرَه عند ابتعاده عن البيت في تلك الليلة؛ كلُّ هذا جعل البيتَ يضيق بالمعنى المكاني[٦٩]: "جلس على حافة صخرة كبيرة، ووضع وجهه بين راحتيه، وكأنه وهو على تلك الحال مسكينٌ يشاهد بيته من بعيد وهو يحترق"[٧٠].

كان الأب يشاهد هذه الحال التي آل إليها البيت وهو عديمُ الحيلة، ولا يجد طريقا للخلاص، فهذا المكان تجرّد عن الحياة الواقعية بنوافذه المظلمة وأبوابه الموصدة، وتعرّض لهجوم ريحٍ عاتية بقدوم فَرْخُنْدَهْ التي تمثِّل واقع الحياة القبيح.

لقد أغلق عَلِي رِضَا بِك بابَ بيته إزاء جميع العواصف في الخارج؛ فعزل نفسه عن الأوضاع المتغيرة للعالم الخارجي، وقد وافقت هذه العزلةُ الوضعَ العام الذي هيمن على الدولة العثمانية في الفترة الأخيرة[٧١]؛ فـــعَلِي رِضَا بِك الذي حبس نفسه في بيته الذي يعتبره ترسًا وقائيًا لأسرته لم يضع في حسبانه أن يوما سيأتي ولا يستطيع هذا البيت أن يتحمل تلك الهجمات القادمة من الخارج، ومن ثم تحوّل إلى مسكينٍ يشاهد بيته يحترق من بعيد.

ويعتبر البيت في الرواية كلها مكانا ضيِّقا، ومع هذا فإن البيت الصغير الذي اشتراه البطل في "دولاپ دره" بعد أن باع بيته في "باغلار باشى" يمثُل أمامنا مكانًا أضيق، لأن عَلِي رِضَا بِك لما ترك بيته في "باغلار باشى" وانتقل إلى هذا البيت كانت فِكْرَتْ تسكن مع زوجها في آده پازارى، وشَوْكَتْ في السجن، وفَرْخُنْدَهْ زوجة الابن تركت البيت وذهبت لحالها، وسافرت نَجْلَاءْ مع زوجها إلى سوريا، بعد كل هذا التفكك انكمش المكان بتقلص عدد أفراد عائلة عَلِي رِضَا بِك، وهذا التقلص بالمعنى الفيزيائي كان يحمل معنى إفلاس البطل في الحفاظ على قيمه ضد العالم الخارجي، ورغم هذا التقلّص فإن البيت لم يتسع على ساكنيه بل صار أكثر ضيقا وخناقا: "كان بيتا خربا مظلما يتألف من غرفتين كبيرتين، كان بيتهم الذي كان يسميه الأبناء جهنم قصرا من قصور الجنة مقارنة بهذا البيت"[٧٢].

وكان بيت فِكْرَتْ في آده پازارى الذي ذهب إليه هربا من الآلام التي ذاقها لا يختلف عن بيته نفسه، لقد حاول البطل أن يتخلص من معاناته ويغير المكان

لكنه لما رأى حال ابنته تعرض لانهيار أكبر، وقال في نفسه: "هنا جهنم من نوع آخر!"[٧٣].

لقد أثرت الخاصية العامة للمكان في البيئة التي يعيش فيها أبطال الرواية الذين حاولوا التخلص من المكان الذي يقيمون فيه وأن يعيشوا تبعا لأهوائهم؛ فلم يلبثوا إلا أن تفرقوا وتشتتوا.

**الغرفـــــة العلوية:**

الغرفة هي مملكة الإنسان ومرآته، وهي المكان الذي يمارس فيه حياته الخاصة[٧٤]. ولقد حملت الغرفة في الرواية معنى الراحة والأمان، حيث تعتبر المكان الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية له؛ ففيها يستريح الشخص، ويختلي بنفسه، ويحاسبها[٧٥]، ويستغرق في التفكير في حاله وحال البيئة التي يعيش فيها، ويستحضر فيها ذكرياته بأفراحها وأتراحها.

مع قدوم فَرْخُنْدَهْ زوجة شَوْكَتْ إلى البيت فُتحت الأبوابُ المغلقة لذلك البيت الذي ظل سنوات يقاوم عواصف العالم الخارجي، ثم تلا ذلك حفلات الرقص التي تصاحبها موسيقى الجاز، فما كان من عَلِي رِضَا بِك إلا أن انزوى على نفسه ووجد الهروب إلى الغرفة فوق سطح البيت أفضل وسيلة في هذه الآونة، فكان "يصعد إلى غرفة فوق السطح وبين ذراعه كتاب وفي يده شمعة، حتى يخفِّف من وقع سماعه للضوضاء في الأسفل بقدر الإمكان"[٧٦] .

كان علي رضا بك يصعد إلى هذه الغرفة مؤثرا الظلام الذي يجثم على الغرفة على الأنوار التي يشعّ بها البيت في الأسفل والضوضاء الذي ترجّه، وكأنه بذلك اختار لنفسه التقوقع داخل فلسفته وأفكاره القديمة ولا يريد أن ينسلخ عنها.

فهذه الغرفة تدل دلالة واضحة على فكرة الهروب التي كانت تلحّ على ذهن على رضا بك؛ إذ كانت هي الملاذ والملجأ الذي يأوي إليه ليستريح من الصخب والضوضاء التي يضج بها البيت، كما كان يجد فيها الفرصة سانحة لمحاسبة نفسه وتقويم الوضع المتأزم الذي يعيش فيه.

لقد اضطر الأبُ إلى أن يرى في بيته ما يخالف نمط الحياة التي اعتاد عليها، فجعل من هروبه من الأحداث عادةً له، ونظرا لأنه لم يستطع أن يجد في نفسه القدرة على جمع شتات عائلته التي تعيش حالة من التفكك فقد بدا موقفه هذا طبيعيا للغاية بالنسبة له[٧٧].

وقد كان اختيار الغرفة في هذه الرواية مكانًا ضيقًا أمرا مقصودا، إذ تبدّت فيها السلوكيات التي تمتاز بطابع الانغلاق والاغتراب والانعزال عن العالم، ورغبة المجتمع ممثَّلا في الشخصية في التقوقع على فلسفته وعاداته القديمة، وهروبه وسلبيته أمام المستجدات التي أتى بها العصر. وفي هذا المعنى يؤكد باشلار على أنه "كلما صغّرتَ العالم بمهارة أكبر، امتلكتَه بشكلٍ أكثر كفاءة"[٧٨]

**المقهى:**

المقهى من الأماكن الأساسية في العمل الروائي، ولو تتبعنا تاريخ الرواية في الغرب والعالم العربي لوجدنا لهذا المكان حضورا كبيرا[٧٩]. ويعد هذا المكان قاسمًا مشتركا للأمكنة التي تحيا فيها الشخصية؛ إذ يكاد يكون محطة ثالثة متوسطة بين البيت والعمل، مضطلعا بدورٍ حيوي في التواصل بين الأفراد، وكأنه يقوم بوظيفة ترفيهية.

ويعرّف الكاتب المقهى بقوله: "هو الركن الوحيد الذي يلجأ إليه الإنسان فرارا من المشاعر التي تجثو على صدره بسبب البطالة والضوضاء والنزاعات في البيت، فلولاه ما بقي للمتقاعدين شيء يقومون به سوى الموت"[٨٠].

المقهى هو من الأماكن المغلقة التي يقصدها العديد من الناس، ويعتبر "بيت الألفة العام الذي يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط أو مواعيد مسبقة"[٨١]؛ تهرع إليه الشخصية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة كما حدث مع عَلِي رِضَا بِك؛ فرغم أنه كان يستغرب حال المقاهي قديما، ويعتبرها عدوا له، وكان يقول: "ما هذه الأماكن التي تؤوي العجزة والمساكين؟ لو كان بيدي لأغلقتها كلها"[٨٢]، فإنه بعد أن تقاعد صارت المقاهي ملاذا كبيرا بالنسبة إليه، فكان يذهب إليها حتى يخلص بنفسه من الصراع الموجود في البيت، حيث بات يجد في هذا المكان سلواه وراحته الداخلية: "وفي النهاية أدرك أن المقهى هو المكان الوحيد الذي يمكنه أن يأوي إليه فرارا من الاضطرابات الناجمة عن البطالة والقلق والإزعاج في الأسرة.

وقد جاء المقهى في الرواية ملاذًا لهؤلاء المتقاعدين الفقراء الذين كانوا يقصدونه تخلصًا من النزاعات والمشاحنات التي تموج بها بيوتهم بسبب الفقر والعوز الذي يئنّ من وطأته أهلوهم وذووهم: "كانوا إذا بزغ نور الصباح خلصوا بأنفسهم من بيوتهم وكأنهم يهربون من حريق، ويجلسون في المقهى حتى منتصف الليل، يتنازعون أحيانا ويتغافون أحيانا أخرى رغم أنهم في حاجة أكثر من أي وقت إلى الراحة والدفء الأسري"[٨٣]

وهكذا برز المقهى في الرواية مكانا واسعا من الناحية النفسية يخفف الآلام عن رواده الذين يتشاركون نفس المصير والآلام وإن كان ضيقا من الناحية المادية.

**المصرف:**

ظهر المصرف في مستهلّ الرواية وكأنه طوق نجاة لأسرة علي رضا بك الذي اضطر إلى الاستقالة من عمله في الشركة، ولم يعد لديه إلا معاش التقاعد الذي لا يكفي إلا بضعة أيام من الشهر؛ والسبب أن شوكت الابن الأكبر لعلي

رضا بك قد رُزق بالعمل في أحد المصارف في اليوم الذي استقال فيه الأب. غير أن هذا المكان وإن تراءى في الظاهر وكأنه طوق نجاة فقد كشف في نهاية الرواية عن ماهيته الحقيقية التي يجهلها أو يتجاهلها الكثير من الناس؛ إذ كان يشبه هوة عميقة أفرزت أمثال تلك المرأة اللعوب فَرْخُندَه التي أوقعت شوكت في حبائلها وأجبرت زوجها على تطليقها حتى تتزوج به. ولما انضمت هذه المرأة إلى أسرة أهل زوجها فتحت الباب أمام تيار الحداثة الغربية التي هدمت القيم وغيرت المبادئ والعادات.

وفي المصرف أيضا اختلس شوكت مبلغا من المال لتلبية احتياجات بيته التي لا تنتهي، فكانت النتيجة أن زُجّ به في السجن، وتراكمت الديون، وسقطت ورقة مهمة للغاية من أوراق شجرة الأسرة.

ولقد جاء المصرف هنا رمزا لتيار التغريب الوافد حديثا على المجنمع التركي، ودلالةً على مدى الحرية التي أخذت المرأة التركية تتمتع بها بعد إعلان الجمهورية حيث بات الرجال والنساء يعملون في مكان واحد دون شعور المرأة بأي خجل أو محاسبة من أحد.

**السجن:**

رغم أن السجن كما هو معروف مكانٌ لتقييد حرية الإنسان وعزله عن الحياة، فقد كان علي رضا بك يراه غير ذلك؛ كان يراه مكانا يتخلص فيه الإنسان من منغصات الحياة وهموم العيش، ولمّا ذهب إلى ولده في السجن ووجد نائما قال: "هنا على الأقل استطاع أن يغطّ في النوم، ويزيح عن كاهله التعب القديم، فلا يوجد هنا مَن يمسك بتلابيبه ويسأله النفقة أو يطالبه بالذهاب إلى الحفلات الموسيقية الراقصة"[٨٤].

كان من المتوقع من الأب أن يشعر باليأس والقنوط للحال الذي ألمّ بولده، لكنه كان يشعر بنوع من السلوى والراحة؛ إذ اعتبر السجن خلاصا لولده من العبء الذي كان يحمله على كاهله ولا أحد يشعر به.

وقد كان الولد يوافق أباه في رأيه هذا، فقد كان يراه خلاصا له من كل الهموم والمشاكل المحيطة به، ولذلك قال عندما أخبره والده بأن زوجته غادرت البيت وتريد الطلاق: "لقد نجوتُ من أعتى السجون، فلو أني خرجتُ هذه الساعة من هذا السجن وتركوني أذهب معك إلى بيتِنا ما كنتُ أسعد سعادة بهذا القدر"[٨٥].

وبذلك عبّر الكاتب من خلال المكان عن النظرة المخالفة التي تنظر بها الشخصية إلى بواطن الأشياء، فرغم أن السجن ضيق بالمفهوم الفيزيائي فقد توسع فجأة نظرا للارتياح الداخلي الذي تشعر به الشخصية.

**بيت لَيْلَى:**

هو شقةٌ كبيرة استأجرها لها عشيقها في حي "تقسيم" الأشهر في استانبول، وكان يقضي عندها ليلة أو ليلتين يتملّص فيهما من زوجته سيئة الطباع. والمكان هنا يعطي دلالة واضحة على تساقط القيم والمبادئ وتدهورها كلّيةً لدى كل أفراد الأسرة، وكان آخر مَن أكّد هذه الفكرة وطبع عليها بخاتمه ربُّ الأسرة نفسه الذي أصابه التعب والبلى، فانتقل إلى بيت ابنته لَيْلَى، ورضي لنفسه وهو رجل المبادئ والقيم الذي حاول الحفاظ عليها طوال حياته أن يقيم بهذا البيت الذي لا يتوافق مطلقا مع كل ما كان يدعو إليه، فلقد اعتبر عَلِي رِضَا بِك بيت ابنته لَيْلَى ملاذا له، وشعر بضرورة توافقه مع المكان الذي يعيش فيه ماديا وروحيا، فنسي آلامه، وتصالح مع المكان الجديد، بغية أن يتسع له المكان فيزيقيا ونفسيا: "كان عَلِي رِضَا بِك سعيدا جدا في هذه الأيام لولا أنه كان يصادف أحيانا أصدقاء المقهى القدامى..."[٨٦].

وبذلك جاء المكان هنا تعبيرا عن انسلاخ الأسرة التركية عن قيمها ومبادئها، وتكيفها مع كل ما هو جديد وسائغ حتى ولو لم يكن يتماشى مع المنظومة القيمية التي ورثتها عن الآباء والأجداد طالما ستخلصها حسب معتقداتها من براثن الفقر والجهل الذي تعيش فيه.

**ب- المكان الواسع المفتوح**

هو المكان الذي يقوم بوظيفة العَلاقة التي تقوم عليها الأحداث، ويوفّر مساحة رحبة لتحرك الشخصيات وإقامة الروابط بين الأحداث[٨٧].

ويمكن القول إن المكان بدأ يتّسع في الرواية منذ اليوم الذي استقال فيه عَلِي رِضَا بِك من عمله، ورجوعه ذاهلًا لا يدري كيف يمكن أن ينفق على أسرته، ورؤيته ضجّة الفرح في المنزل: "ثمة شيء عجيب غير متوقّع يحدث في بيته، المصابيح تشع نورًا بين الأشجار في الداخل، وعَائِشَة تصيح من بعيد بصوتها الرقيق قائلة: ها هو قد جاء، ... وفي النهاية لما وقف عند المائدة التي أعدّوها تحت التعريشة في الحديقة زفّوا له البشرى؛ فقد فاز ابنه الكبير شَوْكَتْ في المسابقة، وعُيّن موظفًا في المصرف براتب يقدر بمائة ليرة شهريا"[٨٨].

أجل، لقد بدأ المكان يتسع بالتدريج في هذه اللحظة التي تحول فيها يأسُ الأب إلى أمل، فلم يتمالك نفسه، وانهمرت العبرات من عينيه لأول مرة أمام أبنائه تعبيرًا عن سعادته، وقد اكتسبت هذه الفترة التي اتّسع فيها المكان وضوحا أكبر عندما تنازل الأب عن مكانه على المائدة لولده شَوْكَتْ، وإعلانه أنه رب الأسرة من هذه اللحظة، نعم لقد اتسع المكان بالنسبة لعَلِي رِضَا بِك عندما علم بأن ولده قد عُيِّن في المصرف بينما كان يفكر بأن الأسرة ستنهار باستقالته.

والواقع أن رواية "تساقط الأوراق" تسلط الضوء على قلة الحيلة التي أصابت أبًا لا يدري ماذا عساه أن يفعل إزاء انهيار أسرته، ولذا لم يكثر استخدام المكان

الواسع في هذه الرواية، ورغم ذلك يمكننا رصد أبرز الأماكن الواسعة في الرواية على النحو الآتي:

**استانبول:**

كان لاستانبول العاصمة القديمة لتركيا مكانة رفيعة في أعين الجميع؛ ولا مشاحة في ذلك؛ فقد كانت قديما تُلقّب بمدينة الموظفين، وتحتضن بين جنباتها كلّ شرائح المجتمع، وتتوافر فيها كلُّ الإمكانيات التي توجد في غيرها، ولذلك يقول الكاتب عند حديثه عن النقطة الموجودة في عين فكرت اليمنى، والتي أصابتها بسبب المرض الطويل الذي نزل بها في صغرها في إحدى بلاد الأناضول: "ليتهم وجدوا وسيلةً وأرسلوها إلى استانبول! فلربما عثروا على سبيل للعلاج، ولكن –مع الأسف– صادف المرضُ وقتَ انشغالِ الأب بالكثير من الأعمال"[٨٩].

ويُلاحظ أن معظم أحداث الرواية التي نحن بصددها قد جرت في هذه المدينة، باستثناء الفترة التي أعقبت استقالة عَلِي رِضَا بِك من العمل في قلم وزارة الداخلية. فلقد ظل عَلِي رِضَا بِك في عمله بهذا المكان حتى ناهز الثلاثين من عمره، وكان من الممكن أن يستمر فيه حتى مماته إلا ما كان من موت أمه وأخته، فشَعرَ فجأة بالغربة إزاء استانبول، واتجه إلى العمل خارجها، حيث عمل في بداية أمره برتبة قائمقام لأحد الأقضية في سوريا، ثم أخذ يطوف في كل نواحي الأناضول، متقلدا عددا كبيرا من الوظائف، وظل مغتربا عن استانبول خمسة وعشرين عاما، ونظرا لتعرضه لبعض الأحداث التي لا تتوافق مع قيمه ومبادئه اضطر للعودة إلى استانبول؛ حيث كانت ملاذا للعاطلين الذين ينشدون الحصول على عمل أو وظيفة، وفيها ظل فترة بلا عمل، يتردد على دهاليز الباب العالي للحصول على وظيفة، ولكن خاب سعيه في الحصول على أي عمل حتى قابل يوما أحد معارفه فعرض عليه العمل معه في الشركة التي يرأس

الإدارة فيها، ومن بعدها لم يرغب عَلِي رِضَا بِك في الخروج من استانبول مرة أخرى.

ومن هذه النقطة تحديدا تبدأ أحداث الرواية الأساسية وتنتهي فيها، اللهم إلا ما كان من استطراد الكاتب أحيانا في الحديث عما جرى لـــ"فِكْرَتْ" في آده پازارى، وما وقع لـــ"نَجْلَاءْ" في سوريا.

ويُلاحظ أن الكاتب قد ذكر بعض المناطق التي يعرفها القارئ في استانبول حتى يأنس القارئ بها، ويتوهم واقعية الأحداث التي تقع فيها، لدرجة أن يعتقد أنه لو اتجه إلى "باغلر باشى" سيجد بيت عَلِي رِضَا بِك القديم كائنا كما هو في هذا المكان، ولو اتجه ناحية حي "تقسيم" سيصادف الشقة التي استأجرها المحامي لعشيقته لَيْلَى ابنة عَلِي رِضَا بِك، ولو مرّ على مقاهي (اوسكدار–چامليجه) سيرى عَلِي رِضَا بِك جالسا مع أصدقائه المتقاعدين. وبذلك حقق الكاتب صلةً حميمةً بين القارئ والمكان، وخلق نوعًا من المعايشة فيه، وعقد صلة وثيقة به، وجعلنا نألفُ المكان الذي يألفه.

كما أن جريان أحداث الرواية بالقرب من حي اوسكدار الذي نشأ فيه الكاتب لَيومِئُ إلى الرابطة القوية بين الكاتب والمكان الذي نشأ وترعرع فيه.

**سوريا**

جاء ذكر اسم "سوريا" مرات معدودة في الرواية، ففي بداية الرواية جاء ذكرها مكانًا مفتوحًا؛ وذلك عندما غادر عَلِي رِضَا بِك استانبول إليها بعد وفاة أمه وأخته، وعمل قائمقام على أحد أقضيتها، معتقدا "أنَّ أسْلَم حلٍّ لتخلص الإنسان من همومه هو تغيير المكان، فهموم الإنسان تأتيه من الفراش الذي يرقد عليه والأشياء التي تحيط به"[٩٠].

كما ورد اسم "سوريا" عند الحديث عن الرجل السوري الذي كان يبلغ من العمر أربعين عاما، ورأى لَيْلَى في باخرة اوسكدار فأعجب بها وتقدم لخطبتها، ولقد كان معلوما لدى الجميع في تلك الفترة أن الزواج برجل مصري أو سوري يمثل بالنسبة لكثير من الفتيات منجما من الذهب يأتي بكل السعادة والرخاء.

وهنا تتضح القيمة والمنزلة التي كان يتبوأها العربي قديما وخاصة المصري والسوري عند الآخرين في الثلاثينيات من القرن المنصرم، فمجرد الزواج به يعني العيش في ثراء لا حد له.

كان عبد الوهاب بك السوري يبدو في الظاهر رجلا مهذبا محافظا، وكان عَلِي رِضَا بِك يعتبره هدية من السماء إليهم ليخلصهم مما هم فيه من فقر وعوز رغم اشتباهه أحيانا في بعض تصرفاته وأقواله.

كثيرا ما كان عبد الوهاب بك يأخذ لَيْلَى للنزهة ثم يعيدها إلى البيت محمّلةً بالهدايا، ولكن حدث بينهما ذات يوم نزاعٌ بلا داع، وذلك عندما قابلت لَيْلَى ذات يوم بعض معارفها القدامى على الباخرة فلم تأبه بهم، ورغم أنها سمعت ما يسيئها منهم فلم تحفل بالأمر، لكنها تقابلت ذات مرة مع بعض أصدقائها القدامى الذكور والإناث، فاضطرت إلى أن تعرّفهم بخطيبها الأمر الذي جعله يستشيط غضبا ويهدر كرامتها بكلامه. مرّ على هذه الواقعة أسبوع، ولكن الغريب في الأمر أن عبد الوهاب بك بعث إلى أسرة لَيْلَى يخبرهم أنه قد أعرض عن خطبتها، ولو شاءوا فليوافقوا على خطبته من أختها الصغرى نَجْلَاءْ، فنزل هذا الخبر الذي يعبر عن مدى وقاحة الرجل كالصاعقة على الأسرة، فقد كانت الحادثة السابقة ذريعة لخطبة نَجْلَاءْ التي فاجأت الجميع ووافقت على خطبتها من خطيب أختها. وبعد أيام سافرت العروس مع زوجها إلى سوريا، ولكن سرعان ما جاءت أخبار غير مطمئنة من نَجْلَاءْ التي علمت وهي ما زالت في طريقها إلى بيت زوجها أن الثراء الذي كانت تأمله وباعت أختَها لِأجله ما هو إلا نوع

من السراب، فلم يكن عبد الوهاب بك غنيا كما ادعى، بل كان يعيش على الكفاف هو وأسرته التي تتكون من حمو وثلاث زوجات مع أبنائهن، ماتت منهن واحدة فتزوج الرجل نَجْلَاءْ لرعاية أولادها وخدمتهم.

وأحسب أن شخصية عبد الوهاب بك هذا قد أبانت عن حقيقتها منذ البداية، فلم يكن عَلِي رِضَا بِك يرتاح له كثيرا، وكان يشك أحيانا في أفعاله وأقواله، ومع ذلك لم يقم بأي رد فعل إيجابي تجاهه، بل ولم يفصح للآخرين عما في داخله معتبرا أنها مجرد وساوس، ولكنّ استغلالَ هذا الرجل لهذا النزاع الصغير الذي وقع بينه وبين لَيْلَى للتخلص منها وعرضَ خطبته على أختها الصغرى نَجْلَاءْ كان كافيا لطرده من البيت وقطع الصلة به، ولكن الأسرة باركت هذه الزيجة نظرا لتراكم الديون، علاوة على ما تعانيه من شظف العيش. وفي هذا إشارة إلى تخلي الأسرة ممثلة في الأب عن بعض قيمها نظرا لرياح الفقر التي عصفت بها.

**آده پازارى:**

"آده پازارى" هي بلدة تابعة لمحافظة صقاريا التركية، كانت تمثل بالنسبة لـــفِكْرَتْ البنت الكبرى لـــعَلِي رِضَا بِك الخلاصَ الوحيد لما كانت تعانيه في بيت أبيها، فقد كانت تتلوّى من الألم بسبب تيار التغريب والحداثة المقيت الذي أصاب أفراد أسرتها، وأدركت أنها لن تستطيع أن تتواءم مع هذا الجو الفاسد الذي يسيطر على البيت، فارتضت الزواج من رجلٍ أرمل لديه ثلاثة أبناء، في الخمسين من عمره حتى تتخلص من جهنم التي تعيشها ومن الفقر المحدق بهم، وسافرت معه إلى "آده پازارى". ورغم أن المكان قد بدا واسعا في البداية في عين فِكْرَتْ بناء على ما انتهى إلى مسامعها من أن ذلك الزوج له بستان كبير وحديقة غنّاء ويتقلّب في أعطاف النعيم وبحبوحة العيش فإنه سرعان ما أخذ يضيق في عينيها عندما رأت واقع الحياة التي ستعيشها مع زوجها؛ فالبيت في "آده پازارى" نوع آخر من جهنم كما عبر عنه الأب عندما ذهب لزيارة ابنته ولم

يستطع الاستدلال عليه إلا بالشرطة مما يعني أنه بيت مهجور في أطراف البلدة، تعيش فيه فِكْرَتْ مع حماتها المتسلطة، وأختين لزوجها لا تكفان عن النزاع معها، علاوة على زوجها المسنّ وأبنائه المشاكسين من زوجته المتوفاة.

من هنا يمكن القول إن هذا المكان قد جاء تعبيرا عن شعور النفور والكراهية الذي سيطر على كيان الشخصية تجاه البيت الذي كانت تعيش فيه مع أسرتها في استانبول؛ هذا الشعور الذي جعل فكرة الهروب تلحّ عليها وتدفعها إلى كثير من التنازلات من أجل الفرار إلى مكان آخر ولو إلى جهنم.

**السوق:**

السوق هو من أهم الأماكن بالنسبة للشخصية؛ حيث إنه يعمل على تأدية وظيفة اقتصادية من خلال البيع والشراء، كما يهيء الأجواء للقاء الشخصيات وتعارفها من خلال ما يجري بينها من علاقات تجارية.

وبدهي أن هذا المكان ليس غريبا على عَلِي رِضَا بِك؛ فقد كان يشاهده في غدوه ورواحه، غير أنه كان قديما ينأى بنفسه عن الثرثرة مع التجار والنزول إلى مستواهم والشراء منهم، ولكن لما ضاق به الحال بعد استقالته أخذ ينظر إلى السوق بشكلٍ مختلف، حيث تعلّم أصول البيع والشراء من الأسواق من أصدقائه في المقهى، بل لم يكتف بما تعلّمه؛ إذ إنه شعر بضرورة أن يتجاوز في كلامه مع البائعين ويتعامل معهم بفظاظة وغلظة أحيانا، ويتملق إليهم أحيانا أخرى حتى يحصل على ما يريد بالثمن الذي يريد.

ولم يأت السوق هنا مكانًا فيزيائيا يستوعب النشاط الاقتصادي الذي تقوم به الشخصيات، ولكنه جاء شاهدا على الحالة الاقتصادية الصعبة التي تعيشها شخصيات الرواية، "فعَلِي رِضَا بِك كان يرى قديمًا الشراسة والغلظة في المعاملة أمورا لا تتناسب مع طبيعته الرزينة الوقورة"[٩١]، ولكنه بعد أن تقاعد لاحظ أن

الفقر قد قصم ظهور الجميع، فلجأوا إلى البحث في الأسواق عن السلع الرخيصة التي تتوافق مع أحوالهم المادية، وإن لم توجد انكبوا على التجار يتشاجرون معهم ويتعاركون حتى يحصلوا على ما أرادوا بثمن بخس، فراح هو الآخر يقلّدهم حتى يؤمّن لأولاده ما يسدّ رمقهم.

من أجل ذلك لما رأى عند عودته لآخر مرة من عمله الباعةَ الجائلين الذين يريدون أن يبيعوا بضاعتهم وينصرفوا بعد أن نزلوا بالسعر إلى النصف فكر كيف لم يخطر بباله الشراء من هؤلاء، لا شك أنه لم يفكر في هذا من قبل، ولكن لاحت بذهنه هذه الفكرة الآن لأنه تذكر أنه "قد أصبح رجلا عاطلا، لا راتب له"[٩٢] وهذا يشير إلى الوضع الذي كان عليه الموظف في ذلك الوقت، فالراتب وإن كان ضئيلا هو الأساس الذي يعتمد عليه لتلبية احتياجاته واحتياجات أسرته بالكاد، فإذا ما ضاع هو الآخر صار الموظف في حالة يرثى لها.

## المبحث الثالث

## المكان ودوره في البناء الفني في الرواية

### أ- علاقة المكان بالزمان:

لا يعيش المكان منعزلًا عن عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكوّنات الحكائية الأخرى كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد[٩٣].

والعلاقة التي تربط الزمان بالمكان هي علاقة تكامل، فكل منهما يكمل الأخر، ومن ثم لا وجود لأحدهما دون الآخر. ومن الصعب الفصل بين المكان والزمان؛ فمجرد التواجد في المكان هو استمرار زمني، والتحرك في المكان إنما يتحقق في زمان[٩٤]. وإن اصطلاح "الزمكان" الذي تمت ترجمته إلى العربية عن الفيلسوف الروسي ميخائيل باختين (١٨٩٥- ١٩٧٥م) يدل دلالة واضحة على "العلاقات الجوهرية المتبادلة بين الزمان والمكان المستوعبة في المكان استيعابا قيما"[٩٥].

وتتيح حركة الزمان والمكان حرية للروائي للانتقال بين شخصيات روايته من مكان لآخر، وعبر أزمان مختلفة، ويتحرك في مستويات متعددة، سواء كانت جغرافية أو تاريخية أم اجتماعية أم نفسية وغيرها[٩٦].

وفي روايتنا محور الدراسة تمكن الروائي من جعل توظيفه للمكان مرنًا، فلم يعتمد في توظيفه للمكان على مراعاة الترتيب الزمني وترتيب الأحداث بحيث تنمو طبيعيا، بل استخدم تقنيات تتناسب مع زمان ومكان الرواية، فبعد أن بدأ الرواية بالحديث عن الشركة التي يعمل بها عَلِي رِضَا بِك، وعلاقة الموظفين ببعضهم بعضا، والحوار الذي جرى بينهم وبين زميلهم الذي استقال من الشركة منذ فترة واشتغل بعملٍ خاص ثم جاء لزيارتهم؛ أخذ الكاتب يحدثنا عن

المتصرف القديم عَلِي رِضَا بِك، مستخدما تقنية الرجوع إلى الوراء، فالرواية وإن كانت تنطلق من الحاضر إلا أنها تنتقل إلى الماضي "لإدخال القارئ في عالم مجهول؛ عالم الرواية التخييلي بكل أبعاده، بإعطائه الخلفية العامة لهذا العالم والخلفية الخاصة لكل شخصية ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي ستنتج فيما بعد"[٩٧]: "كان عَلِي رِضَا بِك موظفا مدنيًّا بالباب العالي، ظل يعمل في قلم وزارة الداخلية حتى الثلاثين من عمره، ...، تزوج في سن الأربعين، وأنجب أربعة أبناء على التوالي في غضون سبع سنوات، وبعد استراحة امتدت لأربع سنوات أنجب ابنته الصغرى عائشة في اليوم الذي ناهز فيه خمسين عاما"[٩٨]. وهنا أخذَنا الكاتبُ في رحلة إلى الماضي، ومضى بنا في دروبه وسراديبه بغية استكناه الماضي وتفسير الحاضر؛ ففي الزمن الماضي تكمن حتمية حل مشاكل الحاضر والمستقبل.

وبعد عدد من الصحف يرجع بنا الراوي مرة أخرى للحديث عن الشركة التي يعمل بها عَلِي رِضَا بِك، ومن هذه النقطة تجري الأحداث في تسلسل منطقي متوافقة مع زمن الحدث الذي تجري فيه والمكان الذي تقع به.

وأحيانا يرجع الكاتب إلى استخدام تقنية الاسترجاع في الفصول المتقدمة في الرواية، من ذلك: عندما رأى الأب ابنه شَوْكَتْ نائمًا في الحجز استغرق في ذكرياته القديمة: "فقد كان ولده يحبّ نوم الصباح قديما، فإذا ما حان وقت الذهاب إلى المدرسة دخل عَلِي رِضَا بِك غرفة ولده بهدوء، ورمى بكتابٍ أو اثنين على الأرض، وصفّق بيديه محدثا ضوضاء فظيعة، وذات مرة وقف بجانب السرير، وأخذ يصفر بالصفارة مما جعل الطفل ينهض واقفا"[٩٩].

ولقد نجح الكاتب أيما نجاح في الربط بين الزمان والمكان وتأكيد العلاقة بينهما والانتقال بينهما دون قيود تشلّ حركته، مع الأخذ في الاعتبار وحدة النص وتماسكه، ويرجع هذا إلى أسباب منها: "الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن

تركها جانبا، واتخاذ الاسترجاع وسيلة لتدارك الموقف، وسدّ الفراغ الذي حدث في القصة، أو العودة إلى أحداث سبقت بغرض إثارتها والتذكير بها"[١٠٠].

## ب- علاقة المكان بالشخصية:

الشخصية في الرواية التقليدية هي كلّ شيء فيها؛ بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي[١٠١].

والروائي يكشف من خلال الشخصية عن عمق المكان وتفاصيله، وكذا أثر الزمن في الشخصية وتفعيل الأحداث، بل لعله يتخذ أنماطا وأطرا محددة للسرد والحكي والقص تتناسب مع طبيعة الشخصية التي يعرض لها[١٠٢].

وهناك علاقة وثيقة بين المكان والشخوص التي تتحرك في إطاره، فالشخوص تتحرك في ثلاثة مستويات فاعلة ومفعولة ومحايدة بين الفاعلية والمفعولية، لكنها على مستوياتها كافة تأخذ شرعية وجودها ووظيفتها من عالم المكان، حتى أصبحت الشخوص تعرف بالمكان لا بذواتها ولا بوظائفها، وهذا يدلّ على قدرة المكان في تعميق العلاقة بينه وبين شخوص أو أحداث بذاتها، فالمكان إذا أراد شخصية ما فإنه يوجه السرد إلى تنسيق الأحداث، بحيث يتم عقد علاقة قرابة أو مصاهرة بين الشخصية الطارئة وسائر شخوص الرواية، وهذا لا يتم إلا في مكان محدد أي عن طريق ربط تلك الشخوص بالواقع المكاني، وإذا لم تتفاعل الشخصية أو تدخل في علاقة معينة عن طريق المكان فإنها قد تُلفظ أو تنتهي إلى زوال[١٠٣].

وغني عن البيان أن ثمة علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات الروائية – رئيسية وثانوية – إذ يعدّ المكان عنصرا أساسيا في تشكيل بنية هذه الشخصيات، كما أنه لا يتشكل إلا من خلال اختراق هذه الشخصيات له

وظهورها فيه بمميزاتها والأحداث التي تقوم بها فيه، الأمر الذي يؤكد لنا أن المكان حقيقة معيشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه"[١٠٤]

فمثلا يأتي على رأس الأمكنة البارزة في الرواية "البيت" الذي تقيم فيه أسرة عَلِي رِضَا بِك، وتقع فيه جميع الأحداث التي توجِّه مسار الرواية؛ فهذا البيت علاوة على أنه محلٌّ للصراع بين الأجيال بسبب التغريب فهو أيضا رمزٌ للتغير الاجتماعي، وهو المكان الذي يشهد الانحلال في المجتمع على مستوى الأسرة.

ومن الممكن عقد مشابهة بين هذا البيت الخرِب في "باغلر باشى" و"عَلِي رِضَا بِك"؛ فعَلِي رِضَا بِك عزل نفسه سنوات عن العالم الخارجي، معتقدا أنه بذلك يبتعد عن المخاطر الخارجية، بيد أن تيار الحداثة الوافد على الدولة العثمانية قد أثر فيه أيضا، وأنشأ في تقويض أسرته، وكذلك البيت لم يستطع مقاومة التأثيرات الخارجية فأصابه العفن من عدم الرعاية والحماية والاعتناء"[١٠٥]، والكاتب يرمز بانهيار أسرة عَلِي رِضَا بِك إلى عدم استطاعة الانسان والمكان مقاومة عوامل الزمان، فقد أغلق عَلِي رِضَا بِك أبوابَ بيته على أحوال الزمان المتغيرة ولكنه تعرض للانهدام والانهيار مع بيته الذي ظن أنه تحت وصايته وأمانته"[١٠٦]

وكذلك الشركة التي ظلّ البطلُ يعمل بها لمّا كانت متوائمة مع الأفكار والقيم التي يعتنقها، فلما اهتزت صورة هذا المكان في عيني البطل فيما بعد، ورأى فيها ما يتناقض مع الأفكار والقيم التي تمسك بها طوال حياته اضطر إلى الاستقالة منها حفاظا على شرفه وكرامته، وأقنع نفسه بملازمة بيته متقاعدا ولا يشارك بنفسه في انهدام منظومة القيم التي أسسها لنفسه، وقال لمظفر بك مدير الشركة الذي اعتدى على شرف "لمان": "كيف أستطيع أن أظل في عملي بعد الذي حدث؟ تذكّر ما قلتُه لك سابقا: لو أن ولدي قام بمثل هذا الفعل الشنيع لطردتُه من بيتي، وما جعلته يريني وجهه"[١٠٧]، وهنا كشف المكان عن نفسية البطل ورؤيته، ومدى الانفعال الذي أبدته الشخصية نحوه.

ولعلّ الروائي كان قاسيا على البطل كثيرا حينما جعله يصارع المجتمع وحيدا متفردا، وكأنه بذلك يريد أن يكشف عن مدى الصراع بين الشخصية الناقمة على المجتمع وتحديات هذا المجتمع.

وفي النهاية اضطر عَلِي رِضَا بِك إلى مواكبة الحياة التي لم يستطع تغيير مجراها، وبدأ يعيش في شقة المحامي عشيق ابنته، وفي هذا إشارة إلى إفلاس القيم الأخلاقية التي كان متمسكا بها، وبِلَى الأفكار والآراء السابقة التي كان يعتنقها، وتوائمه مع التحديات التي لم يستطع أن يتصدّى لها: "فأحيانا كان عَلِي رِضَا بِك يشارك في الحفلات التي يقيمها المحامي على شرف أصدقائه، وأحيانا أخرى كان يساعد زوجته خيرية هانم في إعداد المقبِّلات للضيوف في المطبخ"[١٠٨].

وكذلك كان حال فِكْرَتْ ونَجْلَاءْ. لما تزوجت فِكْرَتْ برجل مسنٍّ أرمل له ثلاثة أبناء، وسافرت معه إلى "آده پازارى" معتقدة أنه سيخلصها من جهنم التي تعيش فيها، وبعد ذلك رأت حقيقة الحياة التي ستعيشها؛ جعلت تكيِّف نفسها مع المكان الذي آلت إليه، ولذلك لما زارها أبوها بدت أمامه "سيدة قروية في منتصف العمر خارت قواها خلال بضع سنوات، تنهر أبناء زوجها في غدوها ورواحها، فأبان ذلك عن حدة وغلظة لم يعهدها من قبل في ابنته"[١٠٩].

ولما سافرت نَجْلَاءْ مع زوجها إلى سوريا متوهمة أن الدنيا قد فتحتْ خزائنها لها فوجئت بواقع مرّ؛ فالزوج لم يكن موسرا كما أظهر في البداية، بل كان متزوجا من ثلاث نساء، ماتت إحداهن وخلّفتْ أبناءها وراءها، فتزوج نَجْلَاءْ لكي ترعى هؤلاء الأبناء، كما أن بيته لا يختلف عن قنّ الدجاج، فما كان من نَجْلَاءْ إلا أن حاولت أن تتكيّف مُكرهةً مع المكان الذي تقيم فيه والوضع الذي آلت إليه.

وهكذا تلاحمت الشخصية مع المكان، وأخذت تتكيف معه؛ ويمكن القول إنه ثمة تواؤم وتناغم واضح في رواية تساقط الأوراق من حيث علاقة الإنسان

بالمكان، فقد اختيرت الأماكن في الرواية بما يتناسب مع الموضوع والحدث، وتشكلت الأماكن وفقا للحالة الاقتصادية للأبطال، ورغم أن المكان قد بدأ سطحيًا في أول الرواية فإنه مع اطراد سير الرواية أخذ يتشكل وفقا للحالة النفسية لشخصيات الرواية مثل عَلِي رِضَا بِك وبيته[١١٠].

## ج- علاقة المكان بالحدث:

يعدّ الحدث من العناصر الرئيسة في تشكيل العمل الروائي، ويعني اقتران فعلٍ بزمنٍ والتحرك في مكان محدد، والحدث هو الذي يبعث في الرواية القوة والحركة والنشاط، وهو المحرّك للشخصيات التي تسوق الحوادث الواحدة تلو الأخرى، حتى تؤدي إلى نتيجة مريحة ومقنعة، تطمئن إليها النفس وتعكس منطق الكاتب ونظرته إلى الحياة[١١١].

وللمكان دور مهم في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث، بحيث يمكن القول بأنه يشكّل المسار الذي يسلكه تجاه السرد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وتناغمها واتساق عناصرها، ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسة للمكان[١١٢].

وفي رواية "تساقط الأوراق" نلمس علاقة وطيدة بين المكان وأحداث الرواية؛ حتى إنه يمكن القول إن الأحداث قد اضطلعت بدور مهم للغاية في تغيّر المكان؛ فبعد أن كان عَلِي رِضَا بِك يعمل موظفا مدنيا بالباب العالي في استانبول أحس على حين غِرّة بالغربة تجاهها وخاصة بعد وفاة أمه وأخته، وفضّل الرحيل عنها والعمل في أنحاء الأناضول. قضى عَلِي رِضَا بِك في العمل هناك خمسا وعشرين سنة حتى وقعت حادثة اضطرته إلى الاستقالة من عمله في الدولة، كان حينذاك يعمل متصرفا في إحدى ألوية محافظة طرابزون، وذات يوم وقعت محاولة لخطف امرأة متزوجة، فنشب عراكٌ بين الخاطف وزوج المرأة، وجرح

كلٌّ منهما الآخر جروحا بالغة. كان الزوج فلاحا لا ظهير له، أما الخاطف فكان ابن أحد أشراف البلدة والجميع يعمل له كل حساب، فكان لا بد من التغاضي عن المجرم الأساسي والزجّ بزوج المرأة في السجن، فاستشاط عَلِي رِضَا بِك الوديع غضبا: "فهي مسألة شرف وعرض، فلو قصّر في أداء واجبه سيعاقبه الله في أولاده"[١١٣]، ومن ثَمّ ترك عَلِي رِضَا بِك العمل في الأماكن التي رأى فيها ما يتناقض مع عرضه وشرفه وقيمه التي تربى عليها، ورجع إلى استانبول مرة أخرى.

وفي الشركة التي عمل فيها في استانبول وقعت حادثةٌ أقضت مضجعه وعكرت صفو حياته، حيث أقام مدير الشركة مظفر بك علاقةً غير شرعية مع "لمان" الفتاة التي اعتبرها عَلِي رِضَا بِك مثل بناته وأتى بها للعمل معه في الشركة، فاعتبر عَلِي رِضَا بِك هذه الواقعة انتهاكا لعرضه وشرفه واستقال من الشركة.

والواقع أننا لو نظرنا إلى كلتا الحادثتين سنجد أن الحدث الرئيس فيها لا علاقة له بعَلِي رِضَا بِك، ورغم ذلك شعر عَلِي رِضَا بِك بمسؤوليته نحو الحدث، وبسبب تدخله في الأحداث استقال من وظيفته[١١٤].

وبعد أن تزوج شَوْكَتْ بفرخنده رمزِ الحداثة المقيتة اشتدّ الفقر وكثرت الديون، فما كان من شَوْكَتْ إلا أن اختلس مبلغا من المصرف الذي يعمل به، ولما افتضح الأمر دخل السجن وحكم عليه بسنة ونصف، فزادت أعباء البيت أكثر وأكثر وتراكمت الديون؛ مما اضطر عَلِي رِضَا بِك إلى بيع بيته الكبير في "باغلر باشى" والانتقال منه إلى بيت صغير في "دولاپ صوقاغى"، وهو "بيت خرِب مظلم مكون من غرفتين كبيرتين"[١١٥].

وبسبب عجز فِكْرَتْ عن التصدي لتيار الحداثة الوافدة والتوافق معها ارتضت بالزواج من رجلٍ يكبرها بكثير، والسفر معه إلى "آده پازارى" لتتخلّص

مما هي فيه، وعلى النقيض من ذلك كان الولع بالحداثة والخطأ في فهم معنى التغريب من الأمور التي جعلت نَجْلَاءْ تقبل الزواج بعبد الوهاب بك، والسفر معه إلى سوريا؛ متوهمةً أن الحظ ابتسم لها، وكذلك راحت لَيْلَى المولعة بالزينة والحياة الحديثة تبحث لنفسها عمّن يخلِّصُها من المكان الذي تعيش فيه، والذي صار بالنسبة لها كالسجن الخانق، فأقامت علاقة غير شرعية مع محام متزوج، وسكنت معه في المكان الذي تستطيع أن تشعر فيه بذاتها كما تتصور، وإن كان عن طريق الحرام. والغريب أن الأب الذي كان طوال عمره مستمسكا بالقيم والأخلاق، وانتقل من مكان إلى آخر حتى لا يشارك في ضياع هذه القيم قد استسلم في النهاية إلى تحديات العصر الذي يعيش فيه، وتنازل عن قيمه تماما، وعاش مع ابنته عشيقة المحامي في البيت الذي استأجره لها.

## المبحث الرابع: شعريــة المكان

ما زالت الشعرية تثير جدلًا واسعًا في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية بسبب تشابك معانيها وتنوع تعريفاتها واكتنافها كثيرًا من الالتباس. وتعد الشعرية من مرتكزات المناهج النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكوّنات النص الأدبي وكيفية تحقق وظيفته الاتصالية والجمالية[١١٦].

وشعرية المكان هي تقنية توظيف اللغة الشعرية في النص السردي تعبيرا عن الأمكنة الروائية، ونقصد باللغة الشعرية أنها الاستعارات والتشبيهات والمجازات والصور الأدبية غير المألوفة لدى الناس، وإن توظيف اللغة الشعرية في النص السردي هي ميزة تتميز بها روايات ما بعد الحداثة عن لغة الروايات التقليدية[١١٧].

واللغة الشعرية هي وسيلة للتعبير عن المكان داخل النص السردي بشكل يثير مشاعر الآخرين، فضلا عن أنها تجعل القارئ يمعن النظر إلى النص أكثر مما هو من قبل حتى يدرك أفكار الروائي ومعتقداته بالنسبة للأمكنة التي يتحدث عنها، ويختفي قصده منها وراء الكلمات والعبارات الجديدة[١١٨].

وإذا اقتفينا أثر المكان على طول الرواية نلحظ أن الكاتب قد تناول هذا العنصر المهم بأسلوب جمالي يأخذ بلبِّ القارئ ويثير فيه العجب والحيرة، فمثلا يصوّر الكاتب غرفة المدير قائلا: "كانت غرفة المدير تدوّي مثل خلية النحل"[١١٩]، وهنا استعان الكاتب بالتشبيه للتعبير عن كثرة أعداد الغادين والرائحين على مكتب المدير، حيث شبه هذه الغرفة التي ضجت من كثرة روّادها بخلية النحل، وإسناد الدويّ إلى الغرفة فيه نوع من المجاز العقلي[١٢٠]، حيث نسب الفعل "يدوّي" إلى غير فاعله وهو الغرفة؛ فذكر المحل وأراد الحال أي الصفة التي عليها الداخلون والخارجون من غرفة المدير.

ولما أراد الكاتب أن يصور حالة العزلة والوحدة والاغتراب التي يعيشها "عَلِي رِضَا بِك" نظرا لأنه لم يستطع أن يواكب القيم المتغيرة في المجتمع قال: "كان يعمل على مكتبه الثاوي في ناحية من الغرفة وحيدا دون أن يكلم أحدا وكأنه في وسط الصحراء"[١٢١]، وهنا جاء المكان "الصحراء" تعبيرا عن حالة الوحدة والغربة التي يعيشها البطل وإن كان بين رفقائه في المكان، وإن كنتُ أرى أن الكاتب لم يحسن استغلال المكان هنا؛ لأن البطل في الرواية كان يعيش حالة من الانزواء والوحدة وهو بين الناس، بينما الذي في الصحراء يعاني الغربة والوحدة بالفعل؛ لأنه لا يجد فيها مَن يأنس إليه ويخالطه.

وقد يجنح الكاتب إلى أسلوب التشخيص[١٢٢] حينما يعمد إلى إضفاء صفة خاصة بالإنسان على المكان كقوله: "كان الرجل المسكين يخاطب صخرة من بعيد، ولم يكن يعي أن الإجابات التي يتلقاها منها ليست سوى انعكاس لصدى صوته اللطيف المرهف"[١٢٣] فهنا أضفى الكاتب صفة الحياة والكلام على الصخرة رغم أنها جامدة وكأنها إنسان يخاطبه ويشاركه همه وألمه وحنينه.

وأحيانا يستعين الكاتب بالرمز للدلالة على معنى معين، فمثلا عندما يقول الأب لولده شَوْكَتْ: "شَوْكَتْ، سأستبدلُ مكاني بمكانك، فتصبح أنتَ الأب وأنا الابن الكبير للأسرة"[١٢٤] فهنا يرمز الكاتب باستبدال المكان إلى تنازل الأب عن مكانته وسلطته ونفوذه في أسرته، وإيذانا بأن الأسرة قد تغيّرَ مصيرها وأصبح "شَوْكَتْ" من الآن رب الأسرة وصاحب الكلمة المسموعة فيها.

ولقد أحسن الكاتب حين عقد تشابهًا بين الأب عَلِي رِضَا بِك وبيته الذي يعيش فيه، فقد كان هذا البيت يشكِّل الحلم بالنسبة له، لكن هذا الحلم تحوّلَ إلى كابوس بسبب الحوادث التي لم يكن يرغبها في حلمه: "كان عَلِي رِضَا بِك يسمع موسيقى الجاز التي يعزفها المطر على الصفائح أحيانا، وشكوى عَائِشَة الخانقة أحيانا أخرى، ويقول في نفسه: كلانا يحترق هنا، كيف لم أتذكر أن السقف

متهالك، أما كان يجب أن نخصص بضع ليرات من الأربعمائة ليرة التي نفدتْ خلال هذه العشرة أيام لتصليح هذا السقف" [١٢٥]

والحق أن المطر المتساقط من هذا السقف المتهالك العفن بسبب عدم العناية به يحتوي على معان رمزية وكأن العفن قد أصابَ فلسفة الأب الحياتية وأفكاره. إن عَلِي رِضَا بِك الذي توحّد مع المكان قد أخذ يجثو هو أيضا أمام أبنائه مثل هذا البيت، وفي هذا إشارة من خلال المكان إلى عجز الإنسان عن مقاومة الزمان؛ فلقد حاول البطل مواجهة أحوال الزمان المتغيرة بإغلاقه لأبواب بيته، غير أنه تعرض للانهيار مع بيته الذي ظنّ أنه قد وضعه تحت أمانته وسيطرته[١٢٦]. والواقع أن "البيت الخرِب في باغلار باشى"[١٢٧]يرمز إلى موقف عَلِي رِضَا بِك من أحوال الزمان الذي يعيشه؛ فالبيت كما يقول باشلار "يحمي الإنسان من عواصف السماء وأهوال الأرض"[١٢٨]؛ أي كما يحمي البيتُ الانسانَ من العواصف النازلة من السماء فهو يقاوم أيضا العواصف التي تعصف بالإنسان في حياته.

ورغم أن البيت بمعناه المعروف هو رمز الدفء والحنان، وهو المكان الذي يلجأ إليه أفراد الأسرد ليطرحوا عن كاهلهم كلَّ ثقلٍ وعبء ينوؤون به إذ به يتغير مفهومه، ويصفه جميع أفراده بـــ "جهنم!.. لأول مرة يأتي على لسان "لَيْلَى" و"نَجْلَاءْ" هذه الكلمة، وما لبثت هذه الكلمة أن صارت على لسان كل أفراد الأسرة وصولا إلى عَائِشَة الصغيرة"[١٢٩]؛ فبعد استقالة الأب عَلِي رِضَا بِك من عمله في الشركة سقط اعتباره بين أسرته، ورغم أنه حاول الرجوع مرة أخرى إلى العمل فإنه لم يفلح في ذلك؛ وبدأت الضائقات المالية تعصف بالبيت الذي أصبح مرتعًا للقاءات والحفلات، ومن ثم توالت النزاعات والخلافات والمشاكسات، وأصبح المكان بالنسبة للجميع شيئا لا يطاق. ويبدو أن غرض الكاتب من تشبيه البيت هنا بجهنم أنه صار مكانا تستحيل الحياة به، حيث بات أفراده يعانون العذاب والحرمان، ويشعرون بوحشة مقيتة تجاهه، وكأنه ساحة

للعقاب؛ من أجل ذلك ارتضت "فِكْرَتْ" الزواج من رجلٍ أرمل لديه ثلاثة أبناء، في الخمسين من عمره حتى تتخلص من جهنم التي تعيشها ومن الفقر المحدق بهم، وتسافر معه إلى "آده پازارى"، وكانت تقول لأبيها: "أيا كان الرجل الذي يخلصني من جهنم التي أعيشها فأنا راضية بالزواج به"[١٣٠]، وتزوجت "نَجْلَاءْ" من رجلٍ وقح عديم الأخلاق، حالمةً بالثراء الذي يخلّصها من حياة الفقر التي تعيشها، و"لَيْلَى" أخذت تدور في الشوارع حتى تجد من ينتزعها من هذا البيت، وأخيرا ارتضت لنفسها أن تكون عشيقة لرجل متزوج يعمل بالمحاماة، اشترى لها شقة في حي "تقسيم"؛ ومن ثَمّ سعى الأبناء إلى التخلص من جهنم التي يعيشونها.

ولقد أكثر الكاتب من التشبيهات للبيت؛ لأنه المكان الذي تتمحور حوله الأحداث، وتتولّد فيه مشاعر الشخصيات، وتؤثر فيه حوادث الدهر والزمان. والحقّ أن البيت كان يشهد كل يوم أحداثا مختلفة وأحوالا متباينة؛ ومن ثَمّ تعددت تشبيهاته، فتارة يوصف بأنه: "كان كل يوم مُعرَّضا للغرق وكأنه سفينة مخروقة"[١٣١]، حيث شبه الكاتب البيت الذي أصابه الضعف والوهن فما عاد يقوى على مواجهة صروف الدهر بالسفينة التي امتلأت بالخروق فأصبحت معرّضة كل آنٍ للغرق. وتارة يُقال عنه: "كان هذا البيت القديم البائس مثل هذه الأجساد المريضة يكشف كل يوم عن علة جديدة تبعًا لتغير الأجواء في الخارج"[١٣٢] فهنا شبه الكاتب حالة الضعف والبلى التي عليها البيت وإمكانية تعرضه كل يوم لبلاء جديد تبعا لتغير أحوال العالم الخارجي بضعف المناعة لدى أفراد هذا البيت الذين لا يستطيعون مقاومة أي مرض يتعرضون له. وتارة أخرى يلفت الكاتب انتباه القارئ إلى الجو الذي كان يجثم على البيت قبل قدوم "فرخنده" زوجة شَوْكَتْ فيقول: "إن رائحته تشبه رائحة القبر"[١٣٣]؛ حيث شبه هنا رائحة البيت القاتمة بسبب غلق أبوابه ونوافذه على الدوام برائحة القبر التي تبعث على النفور والاشمئزاز.

وفي موضع آخر يقول الكاتب: "كان بيت عَلِي رِضَا بِك القديم المضمحلّ مثله يشعّ سعادةً وحبورا وكأنه يريد أن يعوّض نفسه أيام الحرمان القديمة"[١٣٤] وهنا لجأ الكاتب مرة أخرى إلى أسلوب التشخيص حيث ألقى على المكان صفتين للإنسان وهما السعادة والحبور؛ حتى يعبر عن مدى سعادة الأختين لَيْلَى ونَجْلَاءْ بقدوم "فرخنده" زوجة أخيهما التي ستفتح لهما الباب للحياة العصرية التي حرموا منها طوال عمرهما.

ولقد نجح الكاتب في استخدام أسلوب المقابلة بين الدلالات التي يحملها المكان في حد ذاته؛ فعلى حين يُرمَز بـــ"البيت" إلى الدفء والحنان فإنه تحول إلى شيء مثل "جهنم" في أعين أصحابه، ورغم أن "المصرف" جاء في بداية الرواية طوقا للنجاة فإذا بنا نعرف في آخر الرواية بأنه كان هاوية عميقة أسفرت عن عواقب وخيمة، ومع أن "السجن" كما هو معلوم مكان لتقييد حرية الإنسان وكبت إرادته، فقد كان في نظر الشخصية مكانا يتخلص فيه الإنسان من منغصات الحياة وهموم العيش، ورغم أن "الغرفة العلوية" في البيت جاءت مكانا ضيقا من الناحية المادية فقد ظهرت مكاناً واسعًا من ناحية الدلالة والمعنى؛ ففيها يخلو الإنسان بنفسه ويستغرق في محاسبتها، ويستحضر فيها ذكرياته بأفراحها وأتراحها.

وهكذا نرى الكاتب قد استعان في تصوير المكان ببعض الصور الجمالية والشاعرية الرائقة حتى يجذب انتباه المتلقي إلى الأمكنة التي جاء بها على طول الرواية، ويكشف له عما تكتنفه هذه الأمكنة من جماليات تأخذ بلبِّه وتجعله يسعى لسبر أغوارها ومعرفة ما تحمله من دلائل وإشارات.

## الخاتمـــة

وبعد أن استعرضنا أهم الخصائص التي اتسم بها المكان في رواية تساقط الأوراق لرشاد نوري نشير هنا إلى بعض النتائج الجديرة بالذكر:

-كان للبيئة الأدبية التي نشأ فيها رشاد نوري عاملٌ كبير في تشكيل رؤيته وفلسفته وحياته الأدبية، كما أنّ للبيئة الفيزيائية أثرًا عظيمًا في صياغة المكان في رواياته.

-لم يقف الكاتب على الأماكن الواردة في الرواية بالوصف والتصوير لكل مكوناته أو معالمه، إنما كان دور المكان تفعيل الحدث وتعميقه.

-أسهم المكان في الكشف عن نمط استيعاب الشخصيات للبيئة التي يعيشون فيها وأوضاعهم الاقتصادية والنفسية.

-يلاحظ أن الكاتب قد قصد إلى توزيع الأماكن في روايته كدلالة على التفكك والتمزق الذي أصاب الأسرة، ومن ثَمّ تساقطت أوراقها.

-نجح الكاتب في استخدام أسلوب المقابلة بين الدلالات التي يحملها المكان؛ كما في عنصر البيت، والغرفة العلوية، والسجن، والمصرف، على النحو الذي جاء في ثنايا البحث.

-ثمة تواؤم وتناغم واضح في رواية تساقط الأوراق من حيث علاقة الإنسان بالمكان، فقد اختيرت الأماكن في الرواية بما يتناسب مع الموضوع والحدث، وتشكلت الأماكن وفقا للحالة الاقتصادية للأبطال.

-وُفِّق الكاتب في الربط بين الزمان والمكان وتأكيد العلاقة بينهما والانتقال بينهما دون قيود تشلّ حركته، مع الأخذ في الاعتبار وحدة النص وتماسكه.

– إضفاء اللغة الشعرية على المكان في الرواية جعل القارئ يمعن النظر إلى النص أكثر من ذي قبل، وبذلك استطاع أن يدرك أفكار الروائي ومعتقداته بالنسبة للأمكنة التي يتحدث عنها.

– أبرز المكانُ فكرةَ الصراع بين المادة والقيم، وانهزام القيم على التوالي أمام المادة بحجة ما تمرّ به الشخصيات من ظروف صعبة وفقر مدقع، ولو أن القيم ترسّخت في ذهن الشخصية وتشبّعت به روحها لكان من المتعذر حُدوث مثل هذه الانهزامية التي يفرضها الواقع وتأباها الفطرة السليمة.

## قائمة بالمصادر والمراجع

### أولا: المراجع العربية:


١- أحمد عبد المقصود هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، ج١، ط٦، دار المعارف، القاهرة١٩٩٤.

٢- جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ١٤٣٠هـ/٢٠١٠م.

٣- حسن بحراوى، بنية الشكل الروائى، ط١، المركز الثقافى العربى، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

٤- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ط١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١.

٥- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤.

٦- شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط ١، ١٩٩٤.

٧- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، ٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

٨- علاء الدين سعد جاويش، ملامح الرواية عند عبد الوهاب الأسواني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣.

٩- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.

١٠- محمد السيد محمد إبراهيم، بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، دراسة في الزمان والمكان، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٤م. محمد سعيد فرج، علم اجتماع الأدب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨.

١١- محمد علي السَّراج: اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، ط١، دار الفكر – دمشق، ١٤٠٣ ه-١٩٨٣م.

١٢- محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة، دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم، تلك الرائحة/نجمة أغسطس/اللجنة، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٥.

١٣- ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥.

١٤- يوري لوتمان وسيزا قاسم وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات للنشر، ط٢، ١٩٨٨.

**ثانيا: المعاجم العربية:**

١٥- ابن منظور: لسان العرب، ج١٣، ط٣، دار صادر بيروت، لبنان، ١٤١٤هـ

١٦- جميل صلبيا، المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٩٤.

١٧- جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، ط٣، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، تموز(يوليو)٢٠٠٦.

**ثالثا: الدوريات العربية**

١٨- إبراهيم عواد، "المكان في رواية (تجليات الروح) للكاتب محمد نصار، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، ج ١٩، ٢٠٠٥

١٩- فرزانة حاجي قاسمي، أحمد رضا صاعدي: "جماليات المكان في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي: دراسة تحليلية"، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الأول، السنة السابعة، ٢٠١٦.

٢٠- محمد عبد المطلب، تداخلات الرؤية والسرد والمكان في رواية هالة البدري "منتهى"، مجلة فصول، عدد٤، مج١٥، القاهرة١٩٩٨م.
٢١- محمد ماجد الدخيل، "المكان في رواية "رَجُلٌ وحِيدٌ جِداً" للكاتب الدكتور يحيى عبابنة"، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد ٤١ ، العدد ١، اربد -الأردن ٢٠١٤.

**رابعا: الرسائل الجامعية:**

٢٢- أميرة حنون: سيميائية المكان في الرواية المترجمة "بوابة الذكريات" لـــ آسيا جبار(رسالة ماجستير منشورة)، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة بالجزائر، ٢٠١٥م/٢٠١٦م.
٢٣- هاني شكري الديب: فن الرواية عند أحمد حمدي طانبينار من خلال روايته راحة البال (Huzur)، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الأزهر، كلية اللغات والترجمة، القاهرة ١٤٣٤هـــ/٢٠١٣م، ص١٨.

**خامسا: المصادر التركية:**

24- Reşat Nuri Güntekin, Yaprak Dökümü, İnkılap Kitabevi, 31. Baskı, İstanbul, 2002.

**سادسا: المراجع التركية:**

25- Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, C.3, Türkiye Yayınevi, Ankara, 1966.
26- Ahmet Oktay, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.
27- Fethi Naci, Reşat Nur'inin Romancılığı, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 1995.

28- M. Fatih Kanter, Yaprak Dökümü Romanında Yapı ve İzlek, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/8 Fall 2009.

29- Muzaffer Uyguner, Reşat Nuri Güntekin Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993.

30- Nihad Sami Banarlı, kültür Köprüsü, Süleyman Çelebiden Mehmed Akif'e, 2.Baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2002.

31- Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 2.Cilt, Devlet Kitapları, İstanbul, 1971.

32- Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yönetimi, Edebiyat Otağı, Ankara, 2006.

33- Ömer Lekesiz, Yeni Türk Edebiyatında Öykü, Kaknüs Yayınları, 1.Cilt, 1. Basım, İstanbul, 1997.

34- Roland Bourneur ve Réal Quellet: Roman Dünyası ve incelemesi, (Çeviren: Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1980.

35- Şerif Aktaş, "Reşat Nuri Güntekin", Büyük Türk Klasikleri Ötüken Yayınları, C.12, Ankara, 1988.

36- Şerif Aktaş: Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, 7.Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.

37- Şevket Toker: Romancı Yönüyle Mahmut Yesari, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1996.

38- Türkan Erdoğan, Reşat Nuri Güntekin'in "Yaprak Dökümü" Adlı Romanında Değişmenin Sosyo-Kültürel

Boyutları, Pamukkale Üniversitesi Sosyoloji Bölümü, Sosyoloji Konferansları (2011)

39- Türkan Poyraz-Muzzez Alpek, Reşat Nuri Güntekin Hayatı ve Eserlerinin Tam listesi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1957.

**سابعا: المعاجم التركية:**

40- Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 11.Baskı, Varlık Yayınları, A.Ş., İstanbul.

41- Seyit Kemal Karaalioğlu, Edebiyatımızda Şair ve Yazarlar, 7. Basım, İnkılap ve Aka Yayınları.

**ثامنا: الدوريات التركية:**

42- Birol Emil, "Edebiyatımızın Her Zaman Yaşayacak Adlarından Biri Reşat Nuri Güntekin", Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.109, Aralık 1989.

43- Gürsel Aytaç, fethi Naci'den Bir monografi, (Reşat Nuri'nin Romancılığı", Cumhuriyet Kitap, Sayı 306.

44- Mehmet Bekir Şengül, Mehmet Bekir Şengül, "Romanda Mekân Kavramı", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.3/11, 2011

45- Mehmet Narlı, Romanda Zaman ve Mekân Kavramları, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, C.5, 27 Mayıs 2002.

## تاسعا: الرسائل الجامعية التركية

46- Hülya Bayrak Akyıldız: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman Tekniği, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2008.

47- Mehtap Türksoy, Reşat Nuri Güntekin'in "Acımak" ve "Yaprak Dökümü" Romanlarında Baba Motifi, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi) T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran, 2012

48- Yasemin Cantürk, Reşat Nuri Güntekin'in "Yaprak Dökümü" Romanında Söz Dizimi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi) , Edirne, 2010.

## عاشرا: الموسوعات التركية:

49- Hüseyin Çelik, "Güntekin, Reşat Nuri", İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, 14.Cilt,Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Yapı Kredi Yayınları, 1.Baskı, 2.cilt, İstanbul, 2001.

## الهوامش

[1] أحمد حمدي طنبينار/ Ahmet Hamdi Tanpınar واحد من كتاب وشعراء عصر الجمهورية، ولد باستانبول في ٢٣ يونيو ١٩٠١م، وتوفي بها أيضا في ٢٤ يناير ١٩٦٢م. تخرج في كلية الآداب جامعة استانبول عام ١٩٢٣م، قام بتدريس العديد من المواد الدراسية بالمدارس الثانوية والمدارس العليا، وعين أستاذا للأدب التركي الحديث بجامعة استانبول ما بين ١٩٤٢م- ١٩٤٦م. نشرت أولى أشعاره عام ١٩٢٠م. من أهم مؤلفاته في القصة: (Abdullah Efendi Rüyaları-أحلام عبد الله أفندي) عام ١٩٤٣م، (Yaz Yağmuru- مطر الصيف)عام ١٩٥٥م. وفي الرواية: ( Huzur -الطمأنينة) عام١٩٤٩م، ( Sahnenin Dışındakiler - البعيدون عن الساحة) عام١٩٧٣م.

- Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 22.Baskı, Varlık Yayınları, A.Ş., İstanbul,2004, s.39.

[2] Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, C.2, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1987, s.340.

[3] محمد سعيد فرج، علم اجتماع الأدب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨، ص١٦٣.

[4] ابن منظور: لسان العرب، ج١٣، ط٣، دار صادر بيروت، لبنان، ١٤١٤هـ، ص ٤١٤.

[5] غاستون باشلار/Gaston Bachelar: فيلسوف فرنسي، ولد في بلدةٍ صغيرةٍ تُسمّى "بارــ سور ــ أوب" بمنطقة "شامبانيا" الفرنسيّة في ٢٧ حزيران/يونيو ١٨٨٤م، ومات في باريس في ١٦ تشرين الأول/اكتوبر ١٩٦٣م. كان جده فلاحا وأبوه إسكافيا، ومع ذلك أكمل دراسته حتى حصل على الدكتوراة عام ١٩٢٧م، عين أستاذا للفلسفة في كلية الآداب في ديجون، وهو منصب ظل يشغله عشر سنوات، وبين عامي ١٩٤٠م-١٩٥٥م شغل كرسي فلسفة العلوم في السوربون. بعد أن حاول باشلار إدخال المفاهيم الجديدة للكيمياء إلى قلب فلسفة العلوم الموسعة التي عمل على إرساء أسسها في التعددية المتلاحمة في الكيمياء الحديثة طرق مضمارا جديا تماما وهو التحليل الفلسفي للآثار الأدبية. وباشلار هو أعظم فيلسوفٍ ظاهراتيٍّ، وربّما أكثرهم عصريّةً أيضاً، فقد كرّس جزءاً كبيراً من حياته وعمله لفلسفة العلوم، وقدّمَ أفكاراً متميّزةً في مجال "الإبستمولوجيا"، حيث تُمثّل مفاهيمه في "العقبة المعرفيّة"، و"القطيعة المعرفيّة"، و"الجدليّة المعرفيّة" و"التاريخ التراجعيّ"، مساهماتٍ لا يُمكن تجاوزها، بل تركت آثارها واضحةً في فلسفة مُعاصريه، ومَن جاء بعده.

- جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، ط٣، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، تموز(يوليو)٢٠٠٦، ص١٤٣-١٤٤.

[6] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م، ص٦.

[7] محمد ماجد الدخيل، "المكان في رواية "رَجُلٌ وحِيدٌ جِداً" للكاتب الدكتور يحيى عبابنة"، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد ٤١ ، العدد ١، اربد -الأردن ٢٠١٤، ص٨٠.

[٨] جميل صلبيا، المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ص٤١٢.

[٩] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤، ص١٠٧.

[10] Hülya Bayrak Akyıldız: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman Tekniği, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2008, s.449.

[11] Şevket Toker: Romancı Yönüyle Mahmut Yesari, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1996, s.184.

[12] Roland Bourneur ve Réal Quellet: Roman Dünyası ve incelemesi, (Çeviren: Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1980, s.97.

[13] Şerif Aktaş: Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, 7.Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.s.129.

[١٤] حسن بحراوى، بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافى العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠، ص٣٣.

[١٥] محمد السيد محمد إبراهيم، بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، دراسة في الزمان والمكان، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٤، ص٢٢٨.

[١٦] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، ٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص١٣٢.

[١٧] المرجع نفسه، ص١٣٤.

[١٨] هاني شكري الديب: فن الرواية عند أحمد حمدي طانبينار من خلال روايته راحة البال (Huzur)، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الأزهر، كلية اللغات والترجمة، القاهرة ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، ص١٨.

[١٩] سيزا قاسم، مرجع سابق، ص١٠٤.

[٢٠] محمد السيد محمد إبراهيم، مرجع سابق، ص٢٤٢-٢٣٠.

[21] Mehmet Narlı, Romanda Zaman ve Mekân Kavramları, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, C.5, 27 Mayıs 2002, s.98-100.

[22] Muzaffer Uyguner, Reşat Nuri Güntekin Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993, s.13.

[23] Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.2, Devlet Kitapları, İstanbul, 1971. s.1209.

[24] Seyit Kemal Karaalioğlu, Edebiyatımızda Şair ve Yazarlar, 7. Basım, İnkılap ve Aka Yayınları, 148.

[25] Ahmet Oktay, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s. 709.

[26] Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 11.Baskı, Varlık Yayınları, A.Ş., İstanbul, s.177.

[27] Ömer Lekesiz, Yeni Türk Edebiyatında Öykü, Kaknüs Yayınları, C.1, 1. Basım, İstanbul, 1997, s. 243.

[28] Muzaffer Uyguner, a.g.e, s.81.

[٢٩] خالد ضيا عشاقليگل/Halid Ziya Uşaklıgil: ولد باستانبول في عام ١٨٦٦م، تعلم الفرنسية والإيطالية، وترجم بعض الروايات عن الفرنسية، وبدأ اعتبارًا من عام ١٨٨٤م يكتب في مجلة (Envâr-ı Zekâ – أنوار الذكاء)، وفي نفس العام أصدر مع بعض أصدقائه مجلة نوروز/Nevruz أول مجلة أدبية في إزمير.عمل مدرسًا للغة الفرنسية في رشدية إزمير، ثم موظفا في المصرف العثماني. أصدر مجلة أخرى تسمي "خدمت" مع بعض أصدقائه، وبعد ذلك بدأ الكتابة في مجلة ثروت فنون، وانضم لجماعة الأدب الجديد. ومن أهم رواياته (الأزرق والأسود/Mavi ve Siyah)، و(العشق الممنوع/Aşkı Memnu)، ومن قصصه: (حكاية عشق/ Bir Hikâye-i Sevda). انظر:

-Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Yapı Kredi Yayınları, 1.Baskı, C.2, İstanbul, 2001,s.992.

[30] Nihad Sami Banarlı, kültür Köprüsü, Süleyman Çelebiden Mehmed Akif'e, 2.Baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2002, s.423.

[31] A.g.e, s.423-424.

[٣٢] نابي زاده ناظم/Nabizâde Nâzım (١٨٦٢-١٨٩٣م): هو أول كاتب روائي يتناول الحياة القروية بأسلوب واقعي، ولد في استانبول، وبعد أن أتم تعليمه في رشدية بشيكطاش العسكرية ومدرسة المهندسين العسكريين تخرج نقيب أركان حرب في الأكاديمية الحربية، وبعد أن عمل بهيئة الأركان العامة أقام في سوريا لمدة سنتين ثم رجع إلى استانبول، توفي في عمر الشباب متأثرا بمرض الدرن. من الكتاب الأوائل في جريدة ثروت فنون، حرر أربعة عشر مؤلفا خلال عشر سنوات. اشتهر برواية (Karabibik – قره بيبيك) وهي أول رواية تتخذ من قرى الأناضول موضوعا لها.

- Seyit Kemal Karaalioğlu, a.g.e, s.106.

[٣٣] أبو بكر حازم تپيران/ Ebubekir Hâzım Tepeyran(١٨٦٤-١٩٤٧م): كاتب وشاعر، بعد أن أتم تعليمه الأساسي عمل كاتبا، ثم ترقى في حياته الوظيفية حتى صار واليا. حكم عليه بالإعدام عام ١٩٢٠م بسبب مساندته للكفاح الوطني، ثم خفّف الحكم إلى السجن المؤبد، فلما انتصر الأتراك في حرب الاستقلال عيِّن واليا مرة أخرى، ورُشِّح نائبا للبرلمان. له عددٌ من الدواوين الشعرية بالتركية والفرنسية. اشتهر أبو بكر حازم بروايته (Küçük Paşa – الباشا الصغير) التي تحتل المرتبة الثانية بعد رواية (Karabibik– قره بيبك)لنابي زاده ناظم بين الروايات الأولى التي تتكلم عن قرى الأناضول.

- Behçet Necatigil, a.g.e, s.377.

[34]Nihad Sami Banarlı, kültür Köprüsü, a.g.e, s.424.

[35] Nihad Sami Banarlı, Türk Edebiyatı tarihi, a.g.e, s.1211.

[36] Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, C.3, Türkiye Yayınevi, Ankara, 1966, s.357.

[37] Hüseyin Çelik, "Güntekin, Reşat Nuri", İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfi, 14.Cilt, s.308.

[38] Şerif Aktaş, "Reşat Nuri Güntekin", Büyük Türk Klasikleri Ötüken Yayınları, C.12, Ankara, 1988, s.219.

[39] Türkan Poyraz-Muzzez Alpek, Reşat Nuri Güntekin Hayatı ve Eserlerinin Tam listesi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1957, s.4.

[40] Fethi Naci, Reşat Nur'inin Romancılığı, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 11.

[41] Gürsel Aytaç, Fethi Naci'den Bir Monografi, (Reşat Nuri'nin Romancılığı), Cumhuriyet Kitap, Sayı.306, s.9.

[42] Yasemin Cantürk, Reşat Nuri Güntekin'in "Yaprak Dökümü" Romanında Söz Dizimi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi) , Edirne, 2010, s.6.

[43] Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, a.g.e, s.356.

[44] Birol Emil, "Edebiyatımızın Her Zaman Yaşayacak Adlarından Biri Reşat Nuri Güntekin", Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S.109, Aralık 1989, s.4-9.

[45] "CEHENNEM!...ilk defa Leyla ile Necla'nın kullandığı bu kelime tutmuştu. Küçük Ayşe'ye varıncaya kadar bütün aile simdi eve Cehennem diyordu".

-Reşat Nuri Güntekin, Yaprak Dökümü, İnkılap Kitabevi, 31. Baskı, İstanbul, 2002, s. 52.

[٤٦] غالب هلسا: المكان فى الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، ١٩٨٩، ص ٨-٩.

[٤٧]شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط١، ١٩٩٤ص١٧.

[٤٨]إبراهيم عواد، "المكان في رواية (تجليات الروح) للكاتب محمد نصار"، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، ج ١٩، ٢٠٠٥، ص١٢٣٠.

[٤٩]محمد السيد محمد إبراهيم، بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، دراسة في الزمان والمكان، مرجع سابق، ص٢٤٢.

[٥٠]هوفدينغ/Hoffding: فيلسوف دانمركي (١٨٤٣-١٩٣١م)، عرض مذهبا وضعيا ونقديا في آن واحد، مع ميل إلى نسبية فلسفية في مؤلفه النسبية الفلسفية، وله كذلك محاولة في علم النفس المبني على التجربة (١٨٨٢م) تنطلق من التوازن الجسمي-النفسي، والأخلاق، وفلسفة الدين (١٩٠١م).

- جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، مرجع سابق، ص٧١٥.

[٥١]جميل صلبيا: المعجم الفلسفي، مرجع سابق، ص٤١٣.

[٥٢] شاكر النابلسي، مرجع سابق، ص١٦.

[٥٣]أميرة حنون: سيميائية المكان في الرواية المترجمة "بوابة الذكريات" لآسيا جبار(رسالة ماجستير منشورة)، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة بالجزائر، ٢٠١٥م/٢٠١٦م، ص٤٤.

[54] Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yönetimi, Edebiyat Otağı, Ankara, 2006, s.137.

[55] "Bilhassa Mısır ve İngiltere ile iş yapan şirket.."

- Yaprak Dökümü, s. 15.

[56] "yirmi yaslarında iki saf çehreli çocuk muzaffer bir spor şampiyonu seyreder gibi hayretle, hasetle ona bakıyorlardı"

- A.g.e, s.9.

[57] Mehtap Türksoy, Reşat Nuri Güntekin'in "Acımak" ve "Yaprak Dökümü" Romanlarında Baba Motifi, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran, 2012, s. 149.

[٥٨] المتصرف: حاكم ولاية أو إقليم.

[59]"Büyük Muharebeden sonra bütün dünyada bir garip uyanıklık oldu. Şimdi insanlar artık sizin zamanınızın insanları değil. Gözlerin açılması emelleri, hırsları artırdı. Kimse artık kendi halinden memnun olmuyor. Bu cereyan neticesinde eski ahlak kaidelerinin yıkılıp değişmemesine nasıl imkan görürsünüz".

- Yaprak Dökümü, s. 11.

[60] Mehtap Türksoy, a.g.e, s.150.

[61] "Leman, belki temiz bir kızdı; fakat çok hafif ve cahildi. Kendini idare etmesini bilmiyor, şirketteki memurlara münasebetsiz şakalar ediyordu"
- Yaprak Dökümü, s. 17.

[62] Türkan Erdoğan, Reşat Nuri Güntekin'in "Yaprak Dökümü" Adlı Romanında Değişmenin Sosyo-Kültürel Boyutları, Pamukkale Üniversitesi Sosyoloji Bölümü, Sosyoloji Konferansları (2011), s.190.

[63] "Ali Rıza Bey'in fikrine göre, müdür, kendi getirdiği ve himaye ettiği bir kıza sataşmakla doğrudan doğruya onun namusuna kastetmiş oluyordu"
-Yaprak Dökümü, s.19.

[64] -"Leman zannettiğiniz gibi masum bir kız değildi... Önüne gelenle düşüp kalkıyordu. İsterseniz bunu size ispat da edebilirim. Hatta doğacak çocuğun babası olduğum da şüpheli idi. Fakat her nedense, belki de mevkiim sebebiyle, o şeref öteki babalardan ziyade bana layık görülmüştür. Ah, Ali Rıza Bey, dünya keşki sizin bildiğinize benzeseydi!"
-A.g.e, s. 22.

[65] "Siz, bir babasınız. Benim yaptığımı oğlunuz yapmış olsaydı bunu ona da tavsiye eder miydiniz? Leman gibi bir maceradan arta kalmış bir kızı gelin diye evinize kabul eder miydiniz?".
- A.g.e, s. 23.

[٦٦] غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص٣٨.

[67] M. Fatih Kanter, Yaprak Dökümü Romanında Yapı ve İzlek, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/8 Fall 2009, s.8-9.

[68] A.g.e, s.9.

[69] A.g.e, s.10.

[70] "Zavallı adam, uzaktaki bir kayaya karşıdan seslenmiş, ondan aldığı tatlı cevapların, kendi yumuşak ve nazlı sesinin akislerinden başka bir şey olmadığını anlayamamıştı".
- Yaprak Dökümü, s. 59.

[71] M. Fatih Kanter, a.g.e, s.11.

[72] "iki büyük odalı, karanlık, harap bir yerdi. Çocukların hep bir ağızdan Cehennem ismini verdikleri eski evleri bunun yanında Cennet bağının köşkleri gibi idi".

-Yaprak Dökümü, s.113.

[73] -"Burası da başka turlu bir cehennemdi".

-A.g.e, s. 132.

[٧٤] أميرة حنون، سيميائية المكان في الرواية المترجمة "بوابة الذكريات" لآسيا جبار، مرجع سابق، ص٥١.

[75] Mehmet Bekir Şengül, "Romanda Mekân Kavramı", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.3/11, 2011, s.533-534.

[76] "Ali Rıza Bey, aşağıdaki gürültüleri mümkün olduğu kadar az işitmek için kolunda bir kitap, elinde bir mum ile tavan arasına çıkardı"

- Yaprak Dökümü, s.67.

77 M. Fatih Kanter, a.g.e, s.32.

[٧٨] غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص١٤٥-١٤٦.

[٧٩] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ط١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١، ص٧٢.

[80] "kahve işsizlikten ve aile dirliksizliğinden doğan ıstıraplara karsı sığınılacak tek kösedir. O da olmasa, mütekaitler için ölmekten başka yapılacak is kalmayacaktı"

Yaprak Dökümü, s.42.

[٨١] شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص١٩٩.

[82]"Nedir bu miskinhaneler efendim? Elimde kuvvet olsa bunların hepsini kapatırım!".

-Yaprak Dökümü, s.41.

[83] "Zavallı ihtiyarlar, sabah oldu mu bir yangından kaçar gibi, kendilerini evden dar atıyorlar, gece yarısına kadar kahvede oturuyorlar, kavga ediyorlar, uyukluyorlardı".

- A.g.e, s.43

[84] " Ne yapalım, diyordu, burada hiç olmazsa doya doya uyuyor, eski yorgunluklarının acısını çıkarıyor. Evdeki gibi para! diye boğazına sarılan

yok. Ayakta duracak halde değilken: Haydi düş önümüze... Sosyeteye, dansa gidiyoruz diye zorlayan yok."

- Yaprak Dökümü, s.98.

[85] "Zindanların en büyüğünden kurtuldum. Beni bu saatte burdan çıkarıp seninle beraber eve gönderselerdi bu kadar memnun olmazdım".

- A.g.e, s.104

[86] "Ali Rıza Bey, o günlerde, bayram elbiseleriyle bayram beşiğine binmiş çocuklar kadar neşelidir. Yalnız, sokaklardaki kalabalığın içinde arasıra eski kahve arkadaşlarından bazıları ile göz göze gelmese...".

- A.g.e, s.134.

[87]Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yönetimi, a.g.e, s. 137.

[88] "Nihayet, bahçedeki çardağın altına kurulmuş süslü bir sofra başında ona müjdeyi verdiler. Büyük oğlu Şevket, müsabakayı kazanmış, yüz lira aylıkla bir bankaya memur olmuş".

- A.g.e, s.26-27.

[89] "o vakit bir yolunu bulup çocuğu İstanbul'a atsaydı belki bir çare bulunurdu. Ne yazık ki hastalık, islerinin en sıkı ve karışık bir zamanına rasgelmişti"

-A.g.e, s.36.

[90] "insanın ıstırapları yattığı yataktan, etrafındaki eşyadan gelir ve yer değiştirmek, onlardan kurtulmak için en iyi çaredir".

- A.g.e, s.12.

[91] "Bunlar, hiç bir zaman Ali Rıza Bey'in ağır tabiatına uyacak şeyler değildi".

-A.g.e, s.43.

[92] "Fakat birdenbire işsiz, aylıksız bir adam olduğunu hatırladı".

- A.g.e, s.26.

[٩٣] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص٢٧.

[٩٤]محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة، دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم، تلك الرائحة/نجمة أغسطس/اللجنة، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٥، ص٣٧.

[95]ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥، ص٥.

[96] إبراهيم عواد، "المكان في رواية (تجليات الروح) للكاتب محمد نصار"، ص١٢٤٢.

[97] سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص٤٣-٤٤.

[98]"Yedi sene içinde birbiri ardı sıra dört çocuğu dünyaya geldi. Nihayet dört senelik bir dinlenme müddetinden sonra da -elli yasına girdiği gün- son bir kızla çocuklarının sayısı beşi buldu"

-A.g.e, s.12-13

[99] "Oğlu vaktiyle sabah uykusunu fazla severdi. Mektep vakti gelince Ali Rıza Bey, yavaşça onun odasına girer, yere bir kitap atarak, yahut ellerini birbirlerine çarparak şiddetli bir gürültü yapardı. Hatta bir kere yatağının başucunda duran bir düdüğü öttürerek çocuğu boylu boyunca sıçratmıştı".

- Yaprak Dökümü, s.95.

[100]محمد السيد محمد إبراهيم، بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، دراسة في الزمان والمكان، مرجع سابق، ص٨٠.

[101]عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص٧٦.

[102]علاء الدين سعد جاويش، ملامح الرواية عند عبد الوهاب الأسواني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣، ص٤٨.

[103]محمد عبد المطلب، تداخلات الرؤية والسرد والمكان في رواية هالة البدري "منتهى"، مجلة فصول، عدد٤، مج١٥، القاهرة١٩٩٨م، ص٣٠٢.

[104]يوري لوتمان وسيزا قاسم وآخرون، جماليات المكان، ط٢، عيون المقالات للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٨، ص٦٣.

[105] Mehtap Türksoy, Reşat Nuri Güntekin'in "Acımak" ve "Yaprak Dökümü" Romanlarında Baba Motifi, a.g.e, s.147.

[106] M. Fatih Kanter, a.g.e, s.1598.

[107] "bu vak'adan sonra nasıl burada kalabilirim? Biraz evvelki sözlerimi hatırlayınız. Oğlum böyle bir iş tutsaydı onu reddederdim, artık yüz yüze gelmezdim demiştim, değil mi?"

-Yaprak Dökümü,24

[108] "arasıra avukatın apartmanında arkadaşları şerefine tertip ettiği eğlentilerde bulunuyor, kah sıcak ve sık mutfakta meze hazırlayan Hayriye Hanım'a yardıma geliyor".

-A.g.e, s.134

[109] "Fikret, birkaç sene içinde adeta çökmüş, orta yaşlı bir dışarlıklı kadın olmuştu. Babasına yemek hazırlamak için gidip gelirken mütemadiyen çocukları haşlaması, onun büsbütün hırçınlaştığını gösteriyordu".

-A.g.e, s. 131.

[110] Mehtap Türksoy, a.g.e, s.147-148.

[111] إبراهيم عواد، "المكان في رواية (تجليات الروح) للكاتب محمد نصار"، مرجع سابق، ص١٢٤٧.

[112] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص٢٩.

[113] "Bu, bir hak, bir vicdan ve namus işi idi. Vazifesini yapmakta kusur ederse Allah onu çocuklarında cezalandırırdı"

-Yaprak Dökümü, s.15.

[114] Mehtap Türksoy, a.g.e, s.113.

[115] "Burası iki büyük odalı, karanlık, harap bir yerdi".

-A.g.e, s.113.

[116] جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ١٤٣٠هـ/٢٠١٠م، ص١٣.

[117] فرزانة حاجي قاسمي، أحمد رضا صاعدي: "جماليات المكان في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي: دراسة تحليلية"، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الاول،السنة السابعة، ٢٠١٦، ص١٧١.

[118] فرزانة حاجي قاسمي، أحمد رضا صاعدي: "جماليات المكان في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، مرجع سابق، ص١٧١.

[119] "Müdürün odası arı kovanı gibi işliyordu"

-Yaprak Dökümü, s.20

[120] المجاز العقلي هو: إسناد الفعل أو معناه إلى غير ما هو له عند المتكلم في الظاهر لعلاقة مع قرينة صارفة عن أن يكون الإسناد إلى ما هو له. انظر:

-الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي،ج١، ط٣، دار الجيل-بيروت، ص٨٣.

[121] "Odanın bir köşesindeki yazıhanesinde, bir çöl ortasında gibi, daima yalnız ve unutulmuş, çalışır, kimse ile konuşmazdı".

-Yaprak Dökümü, s.10

[١٢٢] التشخيص: هو منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان، حتى ليتصور أنه إنسان يحس إحساسه، ويفكر تفكيره ويفعل أفعاله. انظر:

- أحمد عبد المقصود هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، ج١، ط٦، دار المعارف، القاهرة١٩٩٤، ص٣٣٣.

[123] "Zavallı adam, uzaktaki bir kayaya karşıdan seslenmiş, ondan aldığı tatlı cevapların, kendi yumuşak ve nazlı sesinin akislerinden başka bir şey olmadığını anlayamamıştı".

-Yaprak Dökümü, s.21.

[124] "Şevket, seninle yerimizi değiştireceğiz, dedi. Sen baba, ben ailenin büyük çocuğu olacağız"

-A.g.e, s.29.

[125] "Bu iste yanan biz ikimiz olduk! diyordu. Ben ne dedim de adamın esasen sakat olduğunu hatırlamadım. Bu on gün içinde eriyen dört yüz liradan ne yapıp yapıp bir tamir paracığı olsun ayırmalı değil miydi?"

-A.g.e, s.86.

[126] M. Fatih Kanter, Yaprak Dökümü Romanında Yapı ve İzlek, a.g.e, s. 1599.

[127] -"Bağlarbaşı'ndaki harap ev"

- Yaprak Dökümü, s. 59.

[١٢٨] غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص ٣٦.

[129] "CEHENNEM!...ilk defa Leyla ile Necla'nın kullandığı bu kelime tutmuştu. Küçük Ayşe'ye varıncaya kadar bütün aile simdi eve Cehennem diyordu".

-Yaprak Dökümü, s. 52

[130] "Beni bu cehennemden kurtaracak adam kim olursa olsun kabul etmeye razıyım".

-A.g.e, s.74.

[131] "delik deşik bir gemi gibi, günden güne batıyordu".

-A.g.e, s.51.

[132] "Bu zavallı eski evde, o hastalıklı vücutlar gibi dışarıdaki havanın değişmelerine göre her gün bir başka illet patlak veriyordu".

-A.g.e, s.87.

[133] "Bu evde bir türbe kokusu var".

-A.g.e, s.63.

[134] "Ali Rıza Bey'in Bağlarbaşı'ndaki kendi gibi ihtiyar ve çürük evi eski mahrumiyetlerinin acısını çıkarmak ister gibi çılgın bir neşe ve şenlik içinde kalkıp kalkıp oturuyordu".

-A.g.e, s.66.