"المكان" معادلاً لتحولات الشخصيات
دراسة نقدية تطبيقًا على رواية
"لا موت فى الغابة"
للأديبة التركية "لطيفة تكين"

د. هبة صلاح رمضان*

المقدمة

صلة الإنسان بالمكان صلة ذات أبعاد عميقة، وعلاقته به علاقة جدلية مصيرية؛ إذ ما من حركة في هذا الكون إلا وهي مقترنة بمكان؛ بل يستحيل تصور لحظة من لحظات الوجود الإنسانى خارج سياق المكان. ونظراً لأهمية عنصر المكان فى النصوص الأدبية بشكل عام، والروائية بشكل خاص؛ فقد اختارت هذه الدراسة الجمع بين المكان والرواية.

---

* مدرس بقسم اللغات الشرقية الاسلامية (شعبة اللغة التركية)، كلية الألسن – جامعة عين شمس.

إن الرواية بحكم طبيعتها وقربها من الواقع خير ممثل للمكان بكل تجلياته ومظاهره، فالرواية والمكان قرينان لايكادان يفترقان؛ فهى تحتاج إليه لتؤسس من خلاله بناء عالمها. وقد سعت الدراسة إلى تناول المكان من خلال الرواية ليس بالنظر إلى توظيفها له فحسب؛ بل ركزت على الإنسان، المُنتج الفعلى لكل دلالات المكان والمحرك الرئيس له. إن الموضوع الذى تسعى هذه الدراسة إلى معالجته هو المكان الفاعل فى رواية "لا موت فى الغابة" للكاتبة التركية "لطيفة تكين" فى علاقته الجدلية مع الشخصيات مؤثرا فيها.

ومما حفز هذه الدراسة إلى الاهتمام بموضوع "المكان" ما تفتقر إليه الرواية التركية من الدراسات العلمية التى تُعنى بعنصر المكان، وهو نقص لا يتناسب مع أهمية هذا الموضوع وصلته بالحياة. وهناك دراسات تركية تناولت الأعمال الروائية للأديبة "لطيفة تكين"، إلا أن منهجها الشمولى جعلها تضم فى طياتها كل روايات الأديبة فضلا عن أنها لم تفرد عنصر "المكان" بدراسة مستقلة. ومع ذلك لاتنكر هذه الدراسة أنها أفادت بشكل كبير من ما سبقها من دراسات حول الأعمال الروائية للأديبة، وسوف يذكرها الباحث فى موضعها من الدراسة. أما ما يخص المنهج الذى سلكته الدراسة فقد استندت إلى منهج النقد "النفسى"، نظراً لكون الأديبة تحاول الكشف عما يجول فى لاشعور أبطالها. وعلى مستوى الخطة التى سارت الدراسة وفق معالمها، فقد جاءت فى مبحثين يتقدمهما "تمهيد" وتلاهما "خاتمة":

- التمهيد: يتضمن تعريف للأديبة "لطيفة تكين"، ولروايتها "لا موت فى الغابة".
- المبحث الأول: المكان فى الرواية.
- المبحث الثانى: المكان معادلاً لتحولات شخصية البطل.
- الخاتمة: تتضمن ذكر أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة. ثم قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد

تعد "لطيفة تكين" من الاسماء المهمة فى الأدب التركى المعاصر، ولدت فى قيصرى 1957، وقد انتقلت إلى استانبول لظروف عمل والدها بينما كانت فى التاسعة من عمرها. اكملت "تكين" دراستها الإبتدائية والإعدادية فى مدرسة "بنات بشيكتاش" عام 1974، ثم عملت موظفة فى إدارة "اتصالات استانبول" بين عامى 76-1977. نشرت روايتها الأول "موت وقح محبوب" Sevgili Arsız Ölümü عام 1983، وهى تحمل عناصر من سيرتها الذاتية؛ إذ تحكى من خلالها عن دراما عائلة انتقلت من الريف إلى المدينة، وقد قوبلت هذه الرواية بردود فعل كبير منذ اللحظة التى نُشرت فيها فى الأوساط الأدبية، ثم توالت رواياتها ومنها: "دروس الليل" Gece Dersleri 1986، "علامات العشق" Aşk İşaretleri 1995، "حديقة النسيان" Unutma Bahçesi 2004، وقد كتبت "لطيفة تكين" رواياتها بتقنيات تيار "الواقعية السحرية"[1].

تيار "الواقعية السحرية" :

حظى تيار "الواقعية السحرية" خلال النصف الثانى من القرن العشرين بانتشار عالمى لامثيل له. وهو قائم على المزج بين الواقع والخيال بحيث لايمكن فصل أحدهما عن الأخر بسهولة ويضع الكاتب روايته فى سياق يسلم بها ويصدقها القارىء كأن أحداث القصة تقع حقيقة ولم تكن كل الرواية فيها أمور ما وراء الواقع بل جزء من هذه الأمور فيها، والكاتب بتراوحه بين العالمين يسهل قبول القصة واقتناع القارىء. وامتزاج الواقع بالسحر والأسطورة، هو ما يميز الواقعية السحرية عن غيرها من المدارس الأدبية الواقعية، والكاتب إذا أتى بالقصة فى جو مزيج من الواقع والخيال يستأثر بلب القارىء. ومما يجدر ذكره أن الواقعية السحرية لها صلة قوية بثقافة العرب وتراثها الخاص إذا عُرف أن معظم ممثلى التيار تحدثوا عن شغفهم بحكايات "ألف ليلة وليلة"[2].

---

(1) TEKİN, Arslan; Edebiyatımızda İsimler Ve Terimler, Ötüken Neşriyat, İstanbul,1.Basım, 1994, s. 641.

(2) صلاح الدين عبدى: الواقعية السحرية فى أعمال إبراهيم الكونى (رواية "الورم" نموذجاً)، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد 19، 2012م/1433هـ، ص90.

وقد ظهر هذا التيار الجديد على يد عدد من كتاب القصة فى أمريكا اللاتينية، وكان الكاتب والقصاص الكوبى "أليخو كاربنتير"[1]، هو أول من استخدم هذا المصطلح فى مقدمة قصته "مملكة هذا العالم" عام 1949. غير أنه باستعمال "ماركيث"[2] له فى روايته الشهيرة "مائة عام من العزلة" (Yüzyıllık Yalnızlık) 1967، ذاع صيت هذه المدرسة فى العالم، و"غابرييل غارثيا ماركيث" أبرز كتاب "الواقعية السحرية" إلى الدرجة التى صار بها هذا الاتجاه شبه مرتبط بإسمه[3].

---

(1) "**أليخو كاربنتير**": روائى وقصاص وموسيقى ودبلوماسى، ولد فى كوبا (1904)، اشترك فى إنشاء "مجلة التقدم" (1927–1930) التى كانت لسان الأدب الكوبى الطليعى. اضطرته معتقداته السياسية أن يعيش فترة طويلة من حياته منفيًا فى باريس وفنزويلا. حصل على عدد من الجوائز العالمية مثل جائزة ألفونسو ريس عام 1975، وجائزة ميجيل دى سربانتيس عام 1977. وقد عمل فترة فى باريس سفيراً لبلاده. من أشهر أعماله: "مملكة هذا العالم" (رواية، 1949)، عصر الأنوار (رواية، 1962)، الخطوات المفقودة (مجموعة قصصية، 1953).

حامد أبو أحمد: دراسات فى الواقعية السحرية، 2001، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص 30.

(2) "**غابرييل غارثيا ماركيث**": (1927–2014) ولد فى كولومبيا، مارس مهنة الصحافة منذ عام 1950. لاتتأسس جاذبية إبداعاته على الشحنة الخيالية بقدر ما تتأسس على التداخل المستمر بين المستويين الواقعى والعجائبى لتقدم مزيجاً من أحلام كائناتها المتخيلة كحقيقة مقبولة، تنبض أعماله بالبحث الدائم فى قضية الأصالة الشخصية التى ينزع المجتمع وضغوطه الخانقة إلى وأدها. أهم أعماله: الاستسلام الثالث (مجموعة قصصية، 1947)، أوراق الشجر (مجموعة قصصية، 1955)، جنازة الجدة (مجموعة قصصية، 1962)، مائة عام من العزلة (رواية مغامرات)، الحب فى زمن الكوليرا (رواية، 1985)، الجنرال فى متاهته (رواية، 1989).

انظر: داريو بيانوبيا/ خ.م.بينيا ليستى: مسار الرواية الاسبانو أمريكية من الواقعية السحرية إلى الثمانينيات، ترجمة: محمد أبو العطا، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص ص 317–327.

(3) **صلاح الدين عبدى**: مرجع سابق، ص 92.

رواية "لا موت فى الغابة" :

تعد "لاموت فى الغابة" الرواية السابعة للأديبة التركية "لطيفة تكين" نُشرت الطبعة الأولى من هذه الرواية فى عام 2001، وسوف يعتمد البحث على الطبعة الخامسة المنشورة فى عام 2008، والرواية مكونة من 175 صفحة تضم سبعة أجزاء.

وهناك فرق بين "الواقعية السحرية" و"التعبيرية"[1]. فإذا كانت التعبيرية قد أولت اهتماما بالغاً للعناصر الخيالية المغرقة وللجوانب الإجتماعية معاً، فإن "الواقعية السحرية" لاتبرر سلوك الإنسان بالتحليلات الإجتماعية، بل يتمثل هدفها الأساسى فى التقاط الأسرار التى تختفى تحت مظاهر الواقع، والأحداث الهامة فى القصص التى تعتمد على "الواقعية السحرية" لاتخضع للشروح المنطقية ولا الإجتماعية، ولا يحاول الكاتب بها أن ينسج الواقع كما يفعل بقية الكتاب الواقعيين، لكنه يواجه الواقع محاولاً فك طلاسمه وأسراره[2].

---

(1) "**التعبيرية**": نزعة فنية وأدبية ترمى إلى تمثيل الأشياء كما تصورها انفعالات الفنان أو الأديب نحوها لا كما هى فى الحقيقة. وقد ظهرت هذه النزعة فى ألمانيا عام 1914، وازدهرت حتى سنة 1924. واهتمام التعبيرية يصب فيما تتركه من أثر فى متلقيها، لأنها تعتمد أساساً على وقع الأشياء والإحساس بها وما تثيره من إحساس لدى المتلقى، وذلك من خلال الرمز.
مجدى وهبة/ كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، 1984، ص 110.

(2) **صلاح فضل**: منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1995، ص ص 227-228.

نتعرف فى الجزء الأول منها الذى يحمل عنوان "شجرة الزمبق" على الشخصيتين الأساسيتين "أمين" و "ياسمين": "كان أمين بالنسبة إلى ياسمين صديق نادر؛ يجب توضيح أنه اختير بعناية[1]. فتيار "الواقعية السحرية" – التى تميزت "لطيفة تكين" بتوظيفه فى كتاباتها – ينتقد الحدود الخاصة بالجنس[2]. تبدأ الرواية بتزيين "أمين" لمنزله ذات الخط السماوى فى سقفه، بواسطة الأغصان وأوراق الشجر. وتدور محادثات بين "أمين" و"ياسمين" فى هذا الجزء عن السحب والرياح وأوراق الشجر، وحديث "أمين" عن ألم العشق الذى تملكه عقب انفصاله عن المرأة التى أحبها "زمرد".

يلفت الانتباه فى الجزء الثانى "يورت وجچه" الانتقادات التى يوجهها "أمين" لما تكتبه "ياسمين"؛ حيث تحمل هذه الانتقادات دلائل تشير لنفسية "أمين" المتشائمة: "لم استحسنه، استشعرت رائحة غير لطيفة ... لكن لاتنظرى لى، اكتبى هكذا كما تريدين"[3]. و"جچه" هى الزوجة القديمة لأمين الذى كان يرى نفسه "إنسان كسول يعتمد على قوة زوجته فى إدارة الحياة اليومية"[4]، أما "يورت" فهو صديقه الوحيد، وهما يحتلان مكاناً فى ذكريات "أمين".

---

(1) (Emin, bulunmaz bir arkadaştı Yasemin'e göre; belirtmek gerekiyor ki özenle seçilmiş.)
TEKİN, Latife: Ormanda Ölüm Yokmuş, Everest Yayınları, İstanbul, 5. Basım, Aralık 2008, s. 15.

(2) EMİR, Derya; ELİF DİLER, Hatice: Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm Ve Ange La Carter'ın Büyülü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırması, Sosyal Bilimler Dergisi, Dumlupınar Üniversitesi, Sayı 30, Ağustos 2011, s.52.

(3) (hoşuma gitmedi, tatsız bir koku aldım...bana bakma, nasıl istiyorsun öyle yaz.)
TEKİN, Latife: a.g.e, s. 32.

(4) (Karısının gündelik yaşamı çekip çevirme gücüne yaslanmış tembel bir insandı.)
TEKİN, Latife: a.g.e, s.26.

الجزء الثالث فى الرواية بعنوان "الحصنة"، يتقدم البطلان فى هذا الجزء صوب أعماق الغابة. يفكر "أمين" أن "الغابة" – هذا المكان الصامت – تشبه الجنة، وتحى لديه حلم الأبدية. أما "ياسمين" فتعبر فى هذا الجزء عن رغبتها فى مغادرة الغابة قائلة: "أصبحت الغابة عتيقة فى نظرى ... سوف نطعن فى السن هنا يا أمين، فلنذهب".[1]

تظهر اختلافات وجهات النظر بين الصديقين "أمين" و"ياسمين" بشكل أكثر وضوحاً فى الجزء الرابع "الأعشاب السيفية". يرجع "أمين" هذه الاختلافات؛ لكونهما من جنسين مختلفين: "اعرفى ذلك، كنت لم أنظر لهذا من قبل أنت أيضاً بدأت تقولين لنعود وسط البشر، صار واضحاً شيئاً فى رأسى، فسدت علاقتى مع "جچه"، و "زمرد" أيضاً لنفس السبب ... تريد النساء دائماً جذب الرجال لوسط الحشود، هذا الطبع موجود لديكِ أيضاً."[2]"

يتوقف الصديقان فى الجزء الخامس "الأرض" للأكل لأول مرة ، يعطى "أمين" واحدة من التفاح الذى أخرجه من حقيبته، ل"ياسمين". توظيف الكاتبة هنا لعنصر "التفاحة" يحيلنا لقصة خلق الإنسان؛ فهذا الرمز يذكرنا بأدم وحواء، لاسيما إذا وضعنا نصب أعيننا رغبة "ياسمين" فى الخروج من الغابة للعودة لجموع البشر، وربط "أمين" هذا الطلب بكونها من جنس النساء[3].

---

(1) (Orman eskiyor gözümde...yaşlanacağız Emin burda, gidelim.) TEKİN, Latife: a.g.e, s.46.

(2) (Şunu da bil ki, daha önce böyle bakmamıştım ama sen de insanların arasına dönelim demeye başladın ya, kafamda bir şey netleşti, Gece'yle de, Zümrüt'le de ilişkim aynı nedenle bozuldu...kadınlar erkekleri kalabalıkların içine çekmek istiyor hep, bu huy sende de var.) TEKİN, Latife: a.g.e, s.112.

(3) KAYABAŞ, Bağdagül: Latife Tekin'in Romanlarında Kadın Ve Kadın Eğitimi, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 2016, s.51.

يعقد "أمين" حوار داخلى مع ذاته فى الجزء السادس "نقار الخشب"؛ حيث يدور بداخله صراع بين حقيقة رفض ذاته لواقعه المادى وكون هذا الواقع حقيقة ملموسة، وينتهى به هذا الحوار الداخلى إلى موافقته ومشاركته "ياسمين" رأيها فى ضرورة عودته للبشر ولمجتمعه: "جلس على حافة السرير وتجولت نظراته بعبارة حزينة على البيانو الخاص به الذى لم تلمسه يده من قهره منذ شهور؛ أعطى الحق لياسمين فى مكان ما فى أعماق قلبه. ربما كان يستطيع تنويم عقله لكن جسده كان يتمرد، إلى أى حد يستطيع أن يتخلص من جسده ...[1]".

يحمل الجزء السابع والأخير فى الرواية اسم "مسرحية الظل". يشير هذا العنوان إلى أن محادثات "أمين"و"ياسمين" التى تتحول دائماً إلى صراع؛ نتيجة اختلاف وجهات نظرهما، تشبه إلى حد بعيد محادثات "القره گوز" و"الحاجيوات" فى مسرح "خيال الظل" التركى[2]. يروى "أمين" لصديقته "ياسمين" فى هذا الجزء عن لقائه مع صديقه "يورت"؛ مما يحمل مؤشر على عودته للاندماج مع البشر.

---

(1) (Yatağının kenarına ilişip üzgün bir ifadeyle bakışlarını aylardır kahrından el sürmediği piyanosunun üzerinde dolaştırdı; yüreğinin derinlerinde bir yerde Yasemin'e hak verdi. Aklını uyutabilirdi belki ama gövdesi isyan ediyordu, gövdesini daha ne kadar atlatabilirdi ki...)
TEKİN, Latife: a.g.e, s.131.

(2) ظهر مسرح "خيال الظل" لأول مرة فى الصين فى القرنين الأول والثانى قبل الميلاد، ثم انتقل منها إلى المغول، ثم انتقل للأتراك على يد المغول فى القرن الرابع عشر الميلادى، وتُعد شخصية "القره گوز" وشخصية "الحاجيوات"، الشخصيتان الرئيسيتان فى هذا المسرح التركى.
AKALIN, L-Sami: Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Varlık Yayınları, İstanbul, 6.baskı, Eylül 1984, s.153,154 .

المبحث الأول – المكان فى الرواية :

علاقة الإنسان بالمكان علاقة جدلية مصيرية، فلا يمكن أن يتصور الذهن لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق المكان، فكل مناحي الحياة

ومظاهرها، بل كل أحوال النفس البشرية تشهد على حضور المكان الكثيف وتعدد مظاهره وتكشف عن أثره الطاغي، فهو جزء لا يتجزأ من كل الوجود في حركته وسكونه[1]؛ فكلمة "مكان" مشتقة من الجذر اللغوى "م،ك،ن" بمعنى امتلاك الشيء والتمكن منه[2]، وقد اشتقت لفظة "المكان" من الفعل "كان" أى الكينونة والوجود[3].

و"المكان" أحد الركائز الأساسية التى يرتكز عليها العمل الأدبى، ولاسيما الرواية فهى "تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات"[4]. ويمكننا تقسيم الأفضية المكانية الواردة فى الرواية إلى قسمين؛ أفضية مكانية مؤقتة، وأفضية مكانية دائمة، ويستند هذا التقسيم إلى درجة توافر الفضاء المكانى داخل النص، ومساحة الأحداث التى يؤطرها هذا الفضاء.

---

(1) نبيلة إبراهيم: فن القص، مكتبة غريب، القاهرة، ص 139.

(2) محمد جبريل: مصر المكان، دراسة فى القصة والرواية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، مصر، الطبعة الثانية، 2000، ص 9.

(3) بطرس الحلاق، روبن أوستل، شتيفن فيلد: شعرية المكان فى الأدب العربى الحديث، ترجمة: نهى أبو سديرة، عماد عبد اللطيف، المركز القومى للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2014، ص 14.

(4) أسماء شاهين: جماليات المكان فى روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس، الأردن، ط1، 2001، ص 15.

الفضاء المكانى المؤقت :

الفضاء المكانى المؤقت[1] هو "المساحة الزمنية التى تمثل حلقة الوصل أو الجسر الذى ينتقل البطل من خلاله من الفضاء المكانى الأولى إلى الفضاء المكانى الرئيس الذى تدور فيه أحداث الحكاية معظمها[2]".

* **منزل أمين :**

تبدأ أحداث الرواية فى منزل أمين، إلا أن ما يرويه السارد عن هذا المكان فى حلقة الحدث الأولى، هو المشهد المفتوح الذى يشاهده "أمين" من نافذة منزله: "يقيس بنظره المسافة بين المداخن الصدئة هنا وهناك، ويقارن بين الفراغات والمساحة التى تغطيها الجدران المتسخة، وكان يوازن بين خزانات المياه والأطباق الفضائية، وبين الأشجار اللامعة والتلال[3]." فقد اعتاد "أمين" على متابعة المدينة من خلاله. يعد منزل "أمين" مكانا مهما؛ من حيث كونه يعكس العالم الداخلى لصاحبه. فالأزهار الصناعية تنتشر فى غرفته بالمنزل، وهناك أحجار كبيرة وصغيرة جمعها من ساحل البحر مثبتة بمسامير على حوائط المنزل، وأوراق الشجر مثبتة بدبابيس على الحوائط فيما بين الأحجار، ويعكس البيانو الموجود بداخل المنزل شخصية صاحبه الفنان.

---

(1) "تشير لفظة "المكان" إلى الموضع الممتلىء بالأشياء والأشخاص، أما لفظة الفضاء فتشير إلى المكان الواسع الفارغ، وهو ما اتسع من الأرض." خالدة حسن خضر: المكان فى رواية الشماعية للروائى عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 102، ص 116.

(2) أحمد يحى على/ أحمد عبد العظيم محمد/ علاء عبد المنعم إبراهيم: بلاغة الرواية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2013، ص 243.

(3) (Bakışıyla, orda burada seçilen paslı bacaların birbirlerine olan uzaklığını ölçüyor, ziftli duvarların kapladığı alanı boşluklarla karşılaştırıyor, çanak antenleri su depolarına, tepeleri ışıyan ağaçları bulutlara oranlıyordu.)
TEKİN, Latife: a.g.e, s.4.

* **المدينة :**

مدينة كبيرة بها بحر؛ حيث يذهب "أمين" إلى ساحل البحر ليجمع الأحجار. يصف[1] السارد المدينة على لسان "أمين" قائلاً أن فيها "أشجار ميدان النزهة! السلالم الرخام الطويلة العريضة، الساحة الموجودة فى الجانب البعيد من الحديقة، تجعدات الفراش الذى يغطى الفرقة الموسيقية[2]". والمدينة هنا مكانا غير هادىء، يهرب أمين

من ضوضائه، ويلجأ إلى "الغابة" التى يبدو أنها ليست بعيدة عن المدينة انطلاقاً من فكرة أن "أمين" يذهب للساحل بعد الغابة كى يجمع الأحجار.

* **منزل جچه :**

لا يقدم النص الروائى أى معلومات تفصيلية عن هذا المكان الديكورى؛ لكن أهميته تنبع من كونه المكان الذى شهد بداية صداقة "أمين" و"ياسمين" بطلى الرواية. كانت "ياسمين" من جيران "أمين" وزوجته السابقة "جچه"، وكثيراً ما قاما بدعوتها لتناول الطعام معهما، لذلك ظهرت التفاصيل الديكورية الخاصة بهذا المنزل على لسان "ياسمين": "أصوات سكاكين وشوك منبعثة من أطباق بورسلين برقة ورقة ورد ذات نقش وردة[3]." كان "أمين" قد ذهب إلى هذا المنزل: "ليأخذ المقلاع وفأرة النجارة الباقيان له من أبيه... الألم الذى شعر به، كان ينسى أمين كل شىء تركه فى المنزل الذى خرج منه كما لو كان هارباً[4]."

---

(1) "يرتبط عنصر الوصف بالمكان فغالباً ما يلجأ الراوى إلى وصف الأمكنة، ويأتى الوصف محاولة لإيهام القارىء بواقعية ما يقرأ وأكثر ما نجد المكان يقدم لنا عن طريق الوصف الدقيق بمعنى العناية بالهوامش والتفاصيل المكانية التى من شأنها إضفاء المزيد من المصداقية."
خالدة حسن خضر: مرجع سابق، ص 114.

(2) (Gezi alanının ağaçları! Geniş uzun mermer basamaklar, parkın uzak köşesindeki sahne, orkestrayı örten brandanın kıvrımları.)
TEKİN, Latife: a.g.e, s.8.

(3) (Gül desenli gül yaprağı inceliğinde porselen tabaklardan yayılan çatal bıçak sesleri.) TEKİN, Latife: a.g.e, s.44.

(4) (Babasından kendisine kalan rendeyi ve sapanını almak için...Duyduğu acı, kaçarcasına çıktığı evde bıraktığı her şeyi unutturdu Emin'e.) TEKİN, Latife: a.g.e, s.135.

* **منزل زمرد :**

منزل محبوبة "أمين"، مكان ديكورى، تُصور تفاصيل ديكوراته من خلال ذكريات "ياسمين". كانت "ياسمين" قد ذهبت لهذا المنزل بناءاً على دعوة من صاحبته، وهو منزل تطل نوافذه على البحر: "الأضواء المنعكسة من الساحل، كانت تتراقص فى المرايا الوردية القريبة للأبيض على الجدران المغطاة بالقماش. فواصل ذات زجاج،

أعمدة، شمعدانات ... حديد ... مرمر ... [1]." تعود أهمية هذا المكان؛ لكونه يعكس شخصية صاحبته "زمرد" التى تحمل شخصية مثقفة تلائم شخصية "أمين"، لكن الجانب المختلف بينهما هو نمط الحياة[2].

* **مقبرة حبيب "ياسمين" :**

هذا المكان الديكورى، لاتمتلك "ياسمين" الشجاعة الكافية لتذهب إليه بمفردها: "نعم، أنا أدرك إنكِ لاتريدين الذهاب إلى المقبرة هناك[3]." تقول "ياسمين" عن هذا المكان الذى لم تُقدم أى تفاصيل عن مظهره: "عندما أذهب إلى المقبرة الآن لاأرى شيء سوى التراب هناك[4]." تعبر بتلك المقولة عن خلود عشقها فى قلبها.

* **المقهى الذى ألتقى فيه "أمين" بصديقه "يورت" :**

مكان ديكورى مهم؛ نظراً لكونه يحتل مكاناً داخل زمن الحكى الحالى، حيث حكى "أمين" لصديقته "ياسمين" فى الجزء الأخير من الأحداث " مسرحية الظل " عن

---

(1) (Kıyıdan yansıyan ışıklar, kumaş kaplı duvarlarda beyaza yakın pembe koyulaşan aynalarda oynaşıyordu. Camlı bölmeler, sütunlar, mumluklar...Demir, mermer...)
TEKİN, Latife: a.g.e, s.60.

(2) ATİK, Şerefnur: Latife Tekin'in Romanlarında Yapı, Tema Ve Anlatım, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2011, s.474.

(3) (Evet, artık mezarlığa gitmek istemediğinin farkındayım.)
TEKİN, Latife: a.g.e, s.121.

(4) (Ben artık mezarlığa gittiğimde orada topraktan başka bir şey görmüyorum.) TEKİN, Latife: a.g.e, s.121.

مقابلته مع "يورت" فى هذا المقهى. وقد ذكرت الكاتبة عن هذا المكان على لسان "الراوى" أنه: "كان يذهب بمفرده إلى مقهى حى بعيد عن الأنظار قبيل إغلاق المحلات فى وقت العصر يوم فى الأسبوع لرؤية يورت[1]".

* **القرية التى خرج إليها "أمين" و"ياسمين":**

كان أمين فى شبابه عاشقاً لفتاة من سكان هذه القرية، لكنه تركها وذهب. وعودة "أمين" لهذه القرية الجبلية البعيدة، يعد خير دليل على بحثه عن الهدوء الموجود بداخله، فهو يسعى للتخلص من الضوضاء. وقد عانى "أمين" من ألم عشق مماثل عقب انفصاله عن محبوبته "زمرد"، وذهابه لهذه القرية البعيدة، ما هو الأ رمز لبحثه عن الهدوء والراحة النفسية[2]. وقد فكر "أمين" فى هذه القرية قائلاً لنفسه: "كان الأشخاص الباحثون عن الهدوء قد أسسوا لأنفسهم حياة هنا[3]"، لذلك خرج "أمين" صوب هذه القرية برفقة "ياسمين" ومكثا فيها ليلة. تقول الكاتبة عن هذه القرية: "كانت قرية يعرفها أمين منذ سنوات ... وقد صارت مكان يلتقى فيه الرحالة بسبب جمال كنائسها الخشبية، ومنذ ذلك الوقت يستطيع الأجانب استئجار غرفة فيها بسهولة[4]."

* **المدينة التى نُقل إليها الجرحى :**

شاهد "أمين" و"ياسمين" أثناء رحلتهما فى القرية الجبلية حادثة، نُقل الجرحى على أثرها إلى المدينة، وقد تناولا الطعام فى الفندق فى هذه المدينة الموجود بها مسرح أثرى:

---

(1) (Yurt'u görmek için haftanın bir günü. İkindi sularında işyerleri kapanmadan gözden uzak bir mahalle kahvesine gidiyordu yalnızca.) TEKİN, Latife: a.g.e, s.38.
(2) ATİK, Şerefnur: a.g.e, s.481.
(3) (Huzur arayan insanlar kendilerine bir hayat kurmuşlardı burada.) TEKİN, Latife: a.g.e, s.163.
(4) (Emin'in yıllar öncesinden bildiği...ahşap kiliselerinin güzelliğinden dolayı gezginlerin uğrak yeri olmuş, daha o zamanlar yabancıların kolayca oda kiralayabildikleri bir köydü.) TEKİN, Latife: a.g.e, s.163.

"صعدا فى الصباح المسرح الأثرى الموجود فى الطرف الآخر من الجبل الذى تسند البلدة ظهرها إليه[1]". جلسا على سلالم المسرح الأثرى، ونظرا إلى السهل الموجود الممتد أمامهما. ثم انطلقا للعودة إلى المدينة: "بدأا السير طوال الساحل. كانا يمران من أمام تجمعات سكنية مشيدة على السفوح ... بيوت صيفية غير مسكونة، تبدو متروكة[2]".

* **المشهد المفتوح الذى شاهده "أمين" من الطائرة:**

هذا المشهد الذى ذكره البطل الرئيس "أمين"، قد شاهده أثناء رحلته بالطائرة من كوغاليم (مكان ذُكر فى الرواية كاسم فحسب). يوضح "أمين" من خلال هذا المشهد الضرر الذى قد يلحقه الإنسان بالطبيعة[3]: "أثناء العودة من كوغاليم كنا نطير فوق الجبال، السماء دون سحب ... كنت أرى التجمعات السكانية بأسفل، المدن، البلدان، القرى ... عند سفوح الجبال، وفى الوديان ... يبدو الإنسان بوضوح من الأعالى بأنه حيوان قارض."[4]

---

(1) (Sabah kasabanın sırtını dayadığı dağın öte yüzündeki antik tiyatroya tırmandılar.)
TEKİN, Latife: a.g.e, s.166.

(2) (Kıyı boyunca yol almaya başladılar. Terk edilmiş görünen, yaşamsız yazlık konutlar...yamaçlara kurulmuş sitelerin önünden geçiyorlardı.)
TEKİN, Latife: a.g.e , S. 167.

(3) "تعكس لطيفة تكين خلال هذا الجزء إنعكاسات إحساسها تجاه البيئة، وتكشف إشارات عشقها للطبيعة."

KAYABAŞ, Bağdagül: a.g.e, s.50.

(4) (Kogalim'den dönerken dağların üstünden uçuyorduk, bulutsuz bir gökyüzü…Aşağıda yerleşim bölgelerini görüyordum, kentler, kasabalar, köyler…Dağların eteklerinde, vadilerde…Yükseklerden insanın kemirgen bir hayvan olduğu apaçık görülüyor.)
TEKİN, Latife: a.g.e , S. 167.

الفضاء المكانى الرئيس :

هو العنصر المركزى للمفارقة الكبرى التى تهيمن على السرد فى مجمله، وترفع مستوى درامية الأحداث. ويصير المكان فضاءاً إشكالياً بالنسبة للبطل، ويكتسب سمته الإشكالية من افتقاد البطل له ومحاولته الدائمة فى البحث عنه، حتى وإن كان بحثاً بهدف التموقع المؤقت لا الدائم، وكأنه "يتنسم الاستقرار قبل أن يواصل رحلته بين الأفضية المكانية التالية[1]." وقد مثلت "الغابة" المكان الرئيس فى الرواية؛ حيث

تدور خلالها حلقات الحدث الثالثة والخامسة والسادسة، فهى ساحة لكثير من أحداث الرواية. وقد رسمت الكاتبة هذه المكان كى يبدو وكأنه لوحة ريفية: "كان ينعكس ضوء أبيض من أعماق الغابة ... المرتفعات خضراء فاتحة ... صنعت الشمس مرآة على الأرض[2]". يقضى "أمين" منذ أمداً بعيد جزءاً كبيراً من وقته فى الغابة بين الحيوانات والأشجار. وقد صار جمع أوراق الأشجار – بالنسبة لأمين، مصدراً للسعادة. وقد تشكلت لديه الرغبة فى جمع أوراق الأشجار –لاسيما أوراق شجرة الزمبق عندما: "كان قد صادف شجرة سوداء ضائعة بين اللبلاب ذات الشوك، فى الغابة منذ شهور[3]".

يشكل وصف المكان ثقلاً داخل الخطاب "الواقعى السحرى" بصفة عامة، حتى يمكن الجزم بأن أغلبية الأوصاف فى الرواية، خاصة بالمكان. فقد أحتل المكان لاسيما "الغابة" حيزاً كبيراً من الوصف فى الرواية، وأوصاف المكان فى جل أعمال الواقعى السحرى تتبع من الرغبة فى القبض على الذرات غير المرئية فى ذلك الفضاء.

---

(1) أحمد يحى على/ أحمد عبد العظيم محمد/ علاء عبد المنعم إبراهيم: مرجع سابق، ص 264.

(2) (Ormanın derinliklerinden beyaz bir ışık yansıyordu...Yüksekler açık yeşil...Güneş yerde ayna yapmış...)
TEKİN, Latife: a.g.e , s. 71.

(3) (Aylar önce ormanda, dikenli sarmaşıklar arasında yitmiş siyah bir ağaca rastlamıştı.)
TEKİN, Latife: a.g.e , s.19.

فالمكان يتشكل عن طريق الوصف، والوصف يملوء المكان بالأشياء التى تنقله من طابعه المجرد إلى حيز الصورة[1]. فالسارد يواصل عبر صفحات الرواية وصفه للمكان على النحو التالى: "كان سحر الغابة قد بدأ يلفها تدريجياً. عندما مالت برأسها إلى الخلف قليلاً كانت ترى السماء من بين الأوراق المتداخلة معاً؛ الأوراق الخضراء الباهتة، والبنية والحمراء تعكس ضوء مثير للدهشة، وفى هذا الضوء الملون كانت تلمع الأزهار الصفراء للأعشاب السيفية. فى هذه الأجزاء من الغابة، هناك أشجار صغيرة وأدغال بنوع

مختلف. فى الجوانب اليمنى كانت قد فتحت هوة كبيرة. داخل الهوة مرتفعات صغيرة تتبع بعضها ... منحدر أحمر قان[2]." فالمكان الروائى لايوجد إلا عبر اللغة، وبمعنى أدق فأن وجوده ذهنى مُتخيل ترسمه الكلمات المطبوعة فى الكتاب، وكلما كان الرسم أكثر إبداعًا، كلما كانت صورة المكان أقرب إلى الاستيعاب الذهنى[3]، وقد واصلت الكاتبة رسم صورتها بالكلمات على النحو التالى: "الأوراق المتساقطة على مدار سنوات، حطام الأغصان، كانت قد شكلت طبقة رخوة فوق الأرض. غطاء متعرج، قابل للتطاير يسترد أنفاسه بسرعة الخطوات عليه ... يشرد حينما يترنم ويغوص حتى ركبتيه، كانوا يتوقفون حينما ترتفع ركام الأوراق حتى صدورهم؛ وكانت أصواتهم تصير غير مسموعة[4]".

---

(1) صلاح الدين عبدى: مرجع سابق، ص100.

(2) (ormanın büyüsü yavaş yavaş onu sarmaya başlamıştı. Başını hafifçe arkaya attığında birbirine karışmış yapraklar arasından gökyüzünü görüyordu; solgun yeşil, kahverengi, kızıl yapraklar soluk kesici bir ışık yansıtıyor, bu renkli ışıkta kılıç otlarının sarı çiçekleri parıldıyordu. Ormanın bu kesimlerin de, değişik türde çalılar, bodur ağaçlar vardı. Sağ taraflarında büyük bir boşluk açılmıştı. Boşluğun içinde birbirini arkalayan tepecikler...kıpkırımızı bir yamaç.)
TEKİN, Latife: a.g.e , s.106.

(3) خالدة حسن خضر: مرجع سابق، ص115.

(4) (Yıllar boyu dökülegelmiş yapraklar, dal kırıkları, toprağın üstünde gevşek bir katman oluşturmuştu. Adımlarının hızıyla soluklanan uçucu, kıvrım kıvrım bir örtü...Mırıldanırken dalıp dizlerine kadar gömülüyor, yaprak yığınları göğüslerine yükselince duruyorlardı; sesleri işitilmez oluyordu.)
TEKİN, Latife: a.g.e , s.63.

تستفيض الكاتبة عبر روايتها فى رسم تفاصيل لوحتها الريفية للغابة: "كانت الشمس قد سقطت على الأشجار الهادئة التى تعلو عند السفوح؛ كانت الأشجار فى ضوء الظهيرة تبدو حمراء تصفر تدريجياً. أمين، هذه المرة أيضاً نظر لكل شىء بشوق ينعكس من أعماق نومه. استند على أجمات متداخلة معاً وأخذ نفساً، عميقاً وثقيلاً. ألوان الأوراق التى تغطى الطريق الذى يسير عليه، وأشكالها كذلك متنوعة حتى صار كأنه يرأها لأول مرة[1]." تصرح تفاصيل هذه اللوحة بأن الزمان، هو فصل الخريف: "كم كان الخريف جميل هكذا...بدأت تهب رياح ذات طنين، قاسية سفلية

من المنحدر. أنير وجهها بضوء أصفر ذهبى ينعكس كما لو كان تناثر من شجرة الزمبق[2]."

استطاعت "لطيفة تكين" تشخيص الطبيعة وإنطاقها وإكسابها طبيعة إنسانية تضفى عليها الحيوية؛ وقد وظفت بعض التشبيهات للتوحد مع "الغابة" – المكان الرئيس فى الرواية[3]، ومن ذلك: "فى تلك الآونة تحركت الأوراق ببريق مبهر[4]"، و"ضحكة مضيئة[5]". وكأن "الغابة" إنسان تلتقط له الكاتبة صورة بواسطة الكاميرا: "كلما نظرت إلى المنطقة العشبية كانت تبدو وكأنها تعلو وتنخفض، تتوسع وتنتشر.

---

(1) (Yamaçlarda yükselen durgun ağaçlara güneş vurmuştu; öğle ışığında ağaçların gitgide sararıp kızardığı görülüyordu. Emin, bu kez de uykusunun derinliklerinden yansıyan bir özlemle baktı her şeye. Birbirine karışmış çalılara yaslandı ve derin, ağır bir soluk aldı. Yürüdüğü yolu örten yaprakların renkleri, biçimleri öyle çeşit çeşitti ki onları ilk kez görüyormuş gibi oldu.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.133.

(2) (Sonbahar ne güzeldi böyle...yamaçtan aşağı sert, uğultulu bir rüzgâr esmeye başladı. Yüzleri lale ağacından savrulurcasına yansıyan altın sarısı ışıkla aydınlandı.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.106.

(3) BALIK, Macit: Latife Tekin'in Romancılığı, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2011, s.260.

(4) (O sıra yapraklar göz alıcı bir ışımayla kımıldandılar.) TEKİN, Latife: a.g.e, s.88.

(5) (Işıklı bir gülüş.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.76.

نظرا إلى بعضهما بطرف عينهما وابتسما. ترك أمين حقيبته على العشب بهدوء. كأن الملائكة كانت تتنفس هنا[1]".

ولا يقتصر الأمر فى روايات "الواقعية السحرية" على مجرد التشخيص الحى للطبيعة، بل يتجاوز هذا إلى نوع من ثنائية الرؤية لعناصرها، فهى توصف أولاً كما هى فى الواقع الموضوعى لتكتسب عقب هذا مباشرة بعدًا جديدًا يتعدى المنظور الخارجى ويتصل بمعناها فى لوحة الوجود كرمز كونى له أسراره وسحره ودلالته، فهى تحدث الإنسان وتوحى إليه وتدله وتضله، ولذلك فهى تكون وحدة ملتئمة مع عقليته

ومشاعره وعلى نفس مستواه[2]. فالبطل الرئيس "أمين" الذى يشعر برعشة عندما ينظر لعيون محبوبته، يبحث فى الغابة عن هذه الرعشة: "هناك أمر لا يخطر بعقل إنسان. كنت أرتعش حين أنظر إلى زمرد، كما أرتعش عندما أنظر داخل الغابة، فكرت كيف تكون هذه الرعشة، يتجمد قلبى، شعور مخيف بالبرد، يفقدنى وعى فى تلك اللحظة، يستمر جميع ذلك لثانية، فقدانى وعودتى[3]". يؤمن "أمين" بأن ذكريات هذه الرعشة تطيل عمر الإنسان، لذلك يأتى للغابة قائلاً: "أنا آتى للغابة لأجل تلك الثانية، لأن تلك الرعشة، تمر تلك الموجة الباردة على جسدى، ليشعر قلبى بالبرد الشديد، قائلاً لتفيض نفسى هكذا[4]".

---

(1) (Çimenlik baktıkça yükselip alçalıyormuş, esneyip yayılacakmış gibi görünüyordu. Gözucuyla birbirlerine bakıp gülümsediler. Emin çantasını usulca çimlerin üstüne bıraktı. Sanki melekler soluk alıp veriyordu burda.) TEKİN, Latife: a.g.e, s.74.

(2) صلاح فضل: مرجع سابق، ص 233.

(3) (İnsanın aklına gelmeyen bir şey. Zümrüt'e bakarken ürperiyordum, ormanın içine bakarken ürperdiğim gibi, bu ürpertinin nasıl bir ürperti olduğunu düşündüm, yüreğim buz kesiyor, korkunç bir soğuma, kendimden geçiyorum o anda, bir saniye sürüyor hepsi, kaybolup geri dönmem.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.70.

(4) (Ormana ben o saniye için geliyorum; çünkü aynı ürperiş, o soğuk dalga geçiyor gövdemden, kalbim buz kessin, soluğum öyle taşsın diye.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.72.

يستمتع "أمين" بالنظر إلى الأوراق والإستغراق فى صمت الغابة: "كان قد بدأ يجمع الأوراق بانفعال لايحتمل ... كانت السحب قد غطت وجه الشمس، وبدأت تئن بين طبقات الرياح[1]." وذلك دفعه لرسم: "أشجار تقف وحيدة بمفردها فى فراغ كبير، شبه ضبابية ملونة خفيفًا بصبغة مائية[2]". يبحث "أمين" برسمه الأشجار والسحب عن الهدوء، وهو يجمع الأوراق معتقدًا أنه يمكن أن يقيس بهم قيمة الحب الموجود بداخل قلبه: "كان قد أدرك مرة أخرى أنه يمكنه قياس قيمة الحب الموجود فى قلبه، بجمال الأوراق فحسب[3]". لذلك علق أوراق الأشجار التى جمعها من الغابة فى أماكن متفرقة فى منزله: "يمتعك النظر إلى الأوراق، والإنغماس فى صمت الغابة[4]".

المبحث الثانى – المكان معادلاً لتحولات الشخصية :

تتبدى خصوبة عنصر المكان فى قدرته على خلق مواءمة دلالية مع المقتضيات السردية الأخرى؛ حيث يرتبط المكان بثلاث مكونات سردية هى المكان والزمان والشخصية حتى إن التعرف على المكان فى السرد يتم عبر صورة الإنسان المنتمى إليه، إذ يبدو المكان "قادراً على التناغم مع التحولات التى تصيب الشخصية، بحيث يغدو المكان من هذه الناحية عوناً مهماً للمتلقى لكى يدرك حدود التحول فى الدور النصى الموكل للشخصية[5]".

---

(1) (dayanılmaz bir heyecanla yaprak toplamaya başlamıştı...Bulutlar güneşin önünü örtmüş, rüzgâr saçlarının arasında inlemeye başlamıştı.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.20.

(2) (Büyük bir boşlukta yalnız başlarına duran, suluboyayla hafifçe renklendirilmiş dumansı ağaçlardı.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.22.

(3) (Yüreğindeki aşkın değerini, yalnızca yaprakların güzelliğiyle ölçebileceğini bir kez daha anlamıştı.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.9.

(4) (Yapraklara bakmak, ormanın sessizliğine gömülmek sana zevk veriyor.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.122.

(5) أحمد يحى على/ أحمد عبد العظيم محمد/ علاء عبد المنعم إبراهيم: مرجع سابق، ص272.

و"المكان" فى روايات "لطيفة تكين" أما يصير بلا مهمة، أو يتحول لبطل أساسى فى الرواية[1]. وقد حولت الكاتبة المكان فى روايتها "لاموت فى الغابة"، إلى مكان يحمل دلالات رمزية تشير إلى التغيرات التى طرأت على شخصية البطل. وهذا، يعد أهم العناصر التى جعلت روايات "لطيفة تكين" تمتاز عن البناء الكلاسى للرواية التركية؛ التى لم تكن تولى أهمية كبيرة للزمان أو المكان، فقد كانت الرواية الكلاسية تروى الأحداث، غير مبالية بتقديم المواقف النفسية للشخصيات[2]. وقد كان الواقعيون – بصفة عامة – هم أول من أدرك قيمة "المكان"؛ فقد أخرجوه من كونه قطعة جغرافية، وحولوه إلى عنصر عامل، إلى قيمة مادية مهمة تدعم المكونات السردية الأخرى. وقد سعوا خلال هذا المنهج، إلى تقديم "المكان" عبر رؤية بطل الرواية له، وليس من خلال رؤية الكاتب – الراوى له؛ وذلك لأن المكان، شىء متغير طبقاً لنفسية الشخص الذى ينظر إليه[3].

فقد حولت "لطيفة تكين" الغابة فى روايتها إلى مقابل وكذلك ملاذ لأحلام شخصيات الرواية؛ لكونها مكان لامحدود مثل الموجود فى الأحلام. فالغابة بجوها الأسطورى، لاتفسد هدوء وسكون المكان، بل على العكس تدعو لمزيد من الهدوء والسكون. فالتأثير النفسى للغابة يحولها لباب يمهد للأحلام، ويؤثر على العالم الداخلى للإنسان، وهذا انعكس على تلك الكلمات التى أفضت بها "ياسمين" لأمين: "إذا لم توجد الأشجار كنا لن نعش ... خضرة الغابة ... الحلقة الأولى فى سلسلة الحياة الموجودة على الأرض ... يبدو لى أن مجيئنا إلى هنا يظهر أننا أردنا البقاء فى الحياة كثيراً ... أنت، تتحدث عن الذهاب والتشتت، عن التبعثر فيما وراء العقل، أنت تقول أن هذا خلاصنا لكن جمع الأوراق لاعلاقة له بالجنون[4]".

(1) BALIK, Macit: a.g.e, s.216.
(2) KORKMAZ, Ramazan: Yeni Türk Edebiyatı (1839:2000), Grafiker Yayıncılık, Ankara, 2.Basım, 2005, s.530.
(3) TEKİN, Mehmet: Roman Sanatı 1, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 3.Basım, 2003, s.151.
(4) (Ağaçlar olmasa yaşamıyor olacaktık…Ormanın yeşilliği…yeryüzündeki yaşam zincirinin ilk halkası…Buraya gelmemiz çok fazla hayatta kalmak istediğimizi gösteriyor bana göre, sen, dağılıp gitmekten, aklın ötesine savrulmaktan söz ediyorsun, bunun bizim kurtuluşumuz olduğunu söylüyorsun ama yaprak toplamanın delilikle bir igisi yok…) TEKİN, Latife: a.g.e , s.64.

المكان الأليف والمعادى :

تظهر محادثة "ياسمين" السابقة مدى تأثر الشخصية بهذا المكان، إذ صار مبعث أمان وراحة. فقد تحولت "الغابة" هنا إلى مكان أليف "تشعر فيه الشخصيات بالألفة والأمان[1]"، والشخصية هى التى تحدد المكان الأليف والمعادى. كما يرى "أمين" –الشخصية الرئيسة، أن "الغابة" مكاناً يبعث على الراحة النفسية إذ يلجأ إليه عند الشعور بعدم الراحة فى المدينة. فالغابة هنا مقابل للمدينة بشكل رمزى[2].

يعانى "أمين" – مثال للإنسان فى القرن العشرين – مشكلة "الاغتراب"[3]؛ ونظراً لكون الاغتراب يقطع على الإنسان طريق "التفاعل مع عالمه الحقيقى[4]"، فأنه قرر

أن يهرب من البشر، ويحتمى بوحدته وهدوء الغابة: "ليته يستطيع دفن وحدته فى تلك الغابة[5]"، فالأشخاص الذين يعانون من الاغتراب "يملئوا الفراغ الذى يعانوا منه بموضوع؛ أى يستبدلوا البشر بموضوع[6]". وقد استبدل "أمين" ضوضاء المدينة وغربته داخلها، بهدوء الغابة، فقد لجأ إليها واحتمى بها لتأكده، ـــ

(1) خالدة حسن خضر: مرجع سابق، ص122.

(2) BALIK, Macit: a.g.e, s.229.

(3) "**الاغتراب**: تجربة نفسية شعورية عند الفرد العاجز، تتصف بعدم الرضا عن الأوضاع القائمة، ورفض الاتجاهات والقيم والأسس السائدة، وينتج عن حالة الاغتراب نتائج سلوكية فعلية منها: الانسحاب من المجتمع، أو الرضوخ له ظاهريًا، والنفور منه ضمنيًا، أو التمرد والثورة عليه."

حماد حسن أبو شاويش، إبراهيم عبد الرازق عواد: الاغتراب فى رواية "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد الرابع عشر، العدد الثانى، يونيه 2006،ص 126.

(4) سيد محمد قطب، عبد المعطى صالح: أدب الحداثة، دار الهانى، القاهرة، 2010، 82.

(5) (Keşke o şu ormanda kendi yalnızlığına gömülebilse.)
TEKİN, Latife: a.g.e , s.117.

(6) ATİK, Şerefnur:; a.g.e, s.457.

كما خيل إليه بأنه: "يبدو وكأنه لاموت فى الغابة"[1]. فقد رأى أنها نموذج للجنة، التى لايوجد موت بداخلها؛ حيث تقول الكاتبة على لسان السارد: "يجب أن يكونا قد وصلا إلى الجنة التى تخبئها الغابة[2]". فالبطل الرئيس "أمين" يبحث فى "الغابة" عن الجنة المفقودة التى يحلم بها؛ أى عن "اليوتوبيا" المكان المثالى الغائب. وتُعرف "اليوتوبيا" بكونها "ناقوس يبشر بـ "ضد الزمن الحاضر". وهى تستمد انطلاقها من المخيلة، إنها طلب المفقود[3]. هذا المفقود يبحدث عنه "أمين" فى الغابة؛ حيث فضل الخروج من المدينة الكبيرة والحياة المتداخلة مع الطبيعة "فى أعماق الغابة التى يتردد عليها منذ ثلاث سنوات بشوق ... سوف ينعكس لأبعاد لايُوصل إليها ... كان يختفى هكذا متنفساً بشرود دوى المدينة[4]."

إن توجه "أمين" صوب "الغابة" لجمع أوراق الأشجار؛ ما هو ألا ذريعة ليتواجد فى "الغابة"، وتواجده فى "الغابة"؛ ما هو ألا ذريعة ليبحث هناك عن الهدوء. والهدوء يمثل له الأمل فى الوصول لنور البراءة المفقود. يرى "أمين" هذا النور بوضوح فى الكائنات الحية الموجودة خارج المدينة[5]: "أسفل جدار المرأب، كان يوجد أشخاص ينامون فى العراء راقدين بالتواء فارغ. كانوا يصدمون العين مثل فئران تخنقها القطط وتتركها، كانوا عديمى الضرر، لكن وجودهم فى مكان ما هناك كان مفزع[6]".

—

(1) (Ormanda ölüm yokmuş gibi görünüyordu.)
TEKİN, Latife: a.g.e , s.71.

(2) (Ormanın sakladığı cennete ulaşmış olmalıydılar.)
TEKİN, Latife: a.g.e , s.74.
شعيب حليفى: شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 64.

(3) (Üç yıldır gidip gittiği ormanın derinliklerinde … özlemiyle erişilmez uzaklıklara yansıyacak…kentin uğultusunu dalgın dalgın soluyarak saklanıyordu işte.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.38.

(4) GÖKÇE, Ayşe Zeliha Yener: Latife Tekin'in Romanlarında Toplumsal Değişim, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi, İstanbul, 2012, s.71.

(5) (Garaj duvarının dibinde, boş bir kıvrılışla yatmış açıkta uyuyan insanlar vardı. Kedilerin boğup bıraktığı fareler gibi göze çarpıyorlardı, zararsızdılar, ama orada bir yerde bulunmaları ürkütücüydü.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.10.

فالغابة إذا كانت تمثل فى الرواية "المكان الأليف" الذى تنسجم معه الشخصيتين الأساسيتين فى الرواية "أمين" و"ياسمين"، فأن "المدينة" مثلت لهما ولاسيما لـ "أمين" المكان الذى يشعر نحوه بالكراهية والنفور، فهو مكان يوحى له بالموت، والاغتراب، أى صارت "مكان معادى" فى نظره. و"المكان المعادى" هو "المكان الذى تشعر الشخصيات فيه بالكراهية أو العداء أو عدم الأمان[1]." ولهذه الثنائية المكانية (الأليف/المعادى) أهميتها الكبرى فى الأعمال الروائية.

لقد وظفت "لطيفة تكين" المكان هنا "الغابة" لخدمة الحكى بصفة عامة؛ إذ جعلته مكانًا يستبدل فيه البطلين الأساسين "أمين" و"ياسمين" مشاعر الهم والإحباط بمشاعر القدرة على التعافى. وقد عانت "ياسمين" من مشاعر الهم والألم إذ "مرت بنوبات خوف

استمرت لسنوات بعد وفاة والدتها[2]"، كما تألمت لوفاة حبيبها. وقد مثل هذا الألم، أحدى العوامل المشتركة بينها وبين صديقها "أمين": "لاأدرى، ما الجوانب المشتركة بيننا بخلاف أننا صرنا عاشقين بفاصل أسبوع، وفقد كل منا عشيقه فى نفس اليوم[3]". أما الجانب المشترك الأخر، فقد تمثل فى شخصية الفنان التى يمتلكها كلاً منهما؛ حيث "كانت ياسمين تكتب القصص منذ طفولتها وتجمعها[4]". وقد هرولت "ياسمين" برفقة "أمين" صوب "الغابة"؛ لأنه "قد انتشر داخل المنزل رائحة موت هكذا ... ماذا عساى أفعل، يا أمين؟ هل تريد ألا آتى إلى الغابة واستنشق هذا الهواء؟[5]"

---

(1) خالدة حسن خضر: مرجع سابق، ص128.

(2) (annesinin ölümünün ardından yıllar süren korku nöbetleri geçirmişti.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.42.

(3) (Bir hafta arayla âşık olmamız ve sevgililerimizi aynı gün yitirmemiz dışında ortak ne noktamız var, bilmiyorum.) TEKİN, Latife: a.g.e, s.105.

(4) (Yasemin çocukluğundan beri öyküler yazıp biriktirdi.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.31.

(5) (evin içine öyle bir ölüm kokusu yayılmış ki…Ne yapayım, Emin? Ormana gelmeyip bu havayı mı soluyayım istiyorsun?) TEKİN, Latife: a.g.e , s.110.

ومن مظاهر الألفة نحو "الغابة" فى الرواية؛ حديث "ياسمين" عن الطبيعة فى "الغابة" كأنها إنسان وحديثها عن "الإنسان" فى الغابة وكأنه شبيه للطبيعة، وهى بذلك تضفى على المكان صفان إنسانية وتعامله معاملة الإنسان: "نحن أيضاً كنا مثل الأشجار، ذو ارتباط بالشمس...كان يجب أن ننام حين تغيب الشمس...ليتنى أعرف شيء أكثر قليلاً عن تحليل الصور، يجب أن أجده وأقرأه، كأننا أيضاً نأخذ الضوء ونحوله لشيء، أو لا أعرف كنا نتحول أيضاً ...[1]."

إن إصباغ الكاتبة الصفات الإنسانية على المكان الرئيس "الغابة"، يعد من التقنيات المستخدمة فى الواقعية السحرية. والكاتبة تستعين فى هذا بأسلوب التشبيه، لاسيما التشبيهات الحسية كى تكون الصورة السحرية الواقعية أقرب إلى الواقع، ومن

ثم يسهل تقبلها من قبل القراء، "إذ أن من شأن التشبيه قدرته على تقريب المعنى المقصود إلى ذهن القارىء وبالتالى تجسيد المعنى أمام عينيه[2]". ومن ذلك ذكرها بعض الأبحاث التى قام بها العلماء لإثبات كون الطبيعة كائن حى، وذلك فى ثنايا حديث "أمين" و"ياسمين" عن الغابة: "يقومون بتجارب لربط الكهرباء حول جذوع الأشجار وإدراك ما إذا كانت تعطى أو لاتعطى رد فعل للبشر الذين يتجولون حولها[3]." كما ذكرت الكاتبة فى الرواية عبر ذلك السياق: "كانت المنطقة العشبية كلما نظرت إليها تبدو وكأنها ترتفع وتنخفض، تتسع وتتمدد[4]."

---

(1) (biz de ağaçlar gibiydik, güneşe bağlı...Güneş batınca uyumamız gerekiyordu...Keşke, fotosentezle ilgili biraz daha fazla şey bilsem, bulup okumam lazım, sanki biz de ışığı alıp bir şeye çeviriyoruz, ya da çeviriyorduk bilmiyorum...) TEKİN, Latife: a.g.e , s.168.

(2) ميادة عبد الامير كريم العامرى: الواقعية السحرية فى رواية مستعمرة المياة، مجلة الأستاذ، العدد 210، المجلد الأول، 2014م/1435هـ، ص231.

(3) (ağaçların gövdelerine elektrik bağlayıp çevrelerinde dolaşan insanlara tepki verip vermediklerini anlamak için deneyler yapıyorlarmış.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.104.

(4) (Çimenlik baktıkça yükselip alçalıyormuş, esneyip yayılacakmış gibi görünüyordu.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.74.

وهناك صلة وثيقة بين اسم العمل وموضوعه؛ لأن "الغابة" مكان يخلص البطلين من ألم العشق الذى يعتصرهما، ومن مشاعر الموت. فالبطل الرئيس "أمين" ينقى نفسه داخل الغابة من مشاعر "الاغتراب". علاوة على أن الحادثة التى شاهدها بمجرد خروجه من "الغابة"، وتوجه مع رفيقته "ياسمين" صوب القرية الجبلية البعيدة، تعد خير دليل تقدمه الكاتبة للقارىء على أن الموت غير موجود فى الغابة، لكنه ربما يكون محيط بالبطلين فى كل مكان من "المدينة"[1].

إن الفكرة التى خيمت على الرواية؛ هى كون "المدينة" تمثل للبطل الرئيس "أمين" التذكر، الذى يقول عنه: "التذكر أيضًا هكذا ... عندما بدأت أرى أحلام الأطفال متتالية اعتقدت أننى خسرت هذه المعركة، ضوء ذكرى، يضىء ذكرى أخرى وهذه المنطقة المضيئة، تتوسع وتنتشر مع الزمن على هيئة لطخة، كلمة، باهتزازها تتحرك كلمة أخرى،

التحدث، يعنى الهزيمة ... ويضطر الإنسان لتذكر الأشياء التى يريد نسيانها ...[2]". أما "الغابة" فتمثل ل"أمين" النسيان، وقد اختصر البطل تلك الفكرة الرئيسة بقوله: "التذكر والنسيان متعلقان بالموت، النسيان سلاح ضد الموت، أما التذكر فهو سلاح الموت ...[3]". ورغبة "النسيان" هذه، تعد تعبير صريح عن الأزمات المأساوية التى يعانى منها الإنسان المعاصر داخل المدينة، التى لم يجد بداخلها الحياة المثالية التى يطمح إليها والتى تشبع إحتياجاته النفسية. وقد وجد البطلان هذه الحياة المثالية داخل "الغابة" التى توفر فيها "النسيان". وأقامت الكاتبة التناقض بين "التذكر" و"النسيان" فى روايتها، إعتمادًا على الاختلاف بين "المدينة" و"الطبيعة"؛ حيث مثلت "المدينة" عامل مساعد على "التذكر"[4]، الذى وصفه البطل بكونه سلاح الموت.

---

(1) ATİK, Şerefnur: a.g.e, s.505.
(2) (Anımsamak da böyledir…üst üste çocukluk rüyaları görmeye başladığımda bu savaşı kaybettiğimi düşündüm, bir anının ışığı, başka bir anıyı aydınlatıyor ve bu aydınlık böyle, bir leke biçiminde zamanın içine yayılıp genişliyor, bir sözcük, titreşimiyle başka bir sözcüğü harekete geçiriyor, konuşmak...yenik düşmek demektir, insan unutmak istediği şeyleri anımsamak zorunda kalıyor...) TEKİN, Latife: a.g.e , s.149.
(3) (Anımsamak ve unutmak ölümle ilgilidir, unutmak ölüme karşı bir silah, anımsamaksa ölümün silahı.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.149.
(4) BALIK, Macit: a.g.e, s.147.

المكان معادلاً لتحولات الشخصية :

يقدم الفضاء المكانى منذ بداية الرواية قرينة إجتماعية بالغة الأهمية، حيث ندرك عبره عدم انتماء البطل "أمين" لفضاء المدينة بحضورها الصاخب وجلبتها الشائقة، ويولد إحساس الغربة لديه خشية مؤرقة للذات. وإذا كان البطل لم يختر الفضاء المكانى المحتضن له، فيمكنه أن يختار فضاءاً جديداً يجد فيه ذاته وينجح فى ترسيخ حضوره مرفوداً بأحلام اليقظة المحملة بها شخصيته الحالمة، فالحكاية السحرية "تتغذى من تصادم الاستيهامات داخل المخيلة[1]"، وتظهر تلك الشخصية الحالمة لأمين مع بداية الرواية: "أمن أمين مرة أخرى فى ذلك الصباح، بأن كل شىء يعرفه عن الحياة تعلمه فى حلمه[2]".

فالفضاء المكانى الجديد الذى اختاره "يحمى أحلام اليقظة، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء[3]. لذلك نقل "أمين" حالة الغابة إلى منزله. فهو يفضل البقاء هناك، مما حمله على تزيين حوائط منزله بصور السحب، وبالأوراق التى أحضرها من الغابة. فقد نقل لمنزله الغابة التى ارتأى أنها تجسد حلمه بالجنة، وهذا يعد أبلغ تعبير عن رغبته فى قطع صلته بالعالم الحقيقى. فالبطل الرئيس "أمين" قد حول المنزل – عالم الإنسان الأول، إذ منه تبدأ الحياة بدايتها الجيدة، هذا المكان الأليف، المقترن بالدفء[4]، إلى المكان الذى ارتأى أنه يحميه من المدينة وتهديداتها؛ لذلك زينه بهذا الشكل كى يفصله عن الواقع المحيط به. فهو قد حول منزله إلى المكان الخيالى الذى يحلم به قاصداً بذلك إفساد البناء الحقيقى للمنزل: "كانت آلاف الأوراق

—

(1) شعيب حليفى: مرجع سابق، ص56.

(2)(O sabah, hayat hakkında bildiği her şeyi uykusunda öğrendiğine bir kez daha inandı Emin.)
TEKİN, Latife: a.g.e , s.3.

(3) أحمد يحى على/ أحمد عبد العظيم محمد/ علاء عبد المنعم إبراهيم: مرجع سابق، ص275.

(4) خالدة حسن نصر: مرجع سابق، ص122.

قد جفت بين الكتب التى تحمل معنى بالنسبة إليه، وكانت الكتب لاتتسع للأوراق. كان قد بدأ يثبت الأوراق على جدران غرفته من سيقانها بدبوس منظم. بينما يتحدث كان قد غطى جدران الممر، والمطبخ والحمام بالأوراق. كان يعلق بين الأوراق بطاقات بريدية لرسومات الغابة[1]". تقول صديقته "ياسمين" تعليقًا على موقفه هذا: "أعى كل شىء يا أمين أيضًا، بقى شىء واحد لا أفهمه، ماذا يحدث بنقل الغابة وأحضرها للمنزل؟ إذا كنت تأتى إلى هنا لأجل تلك الرعشة، وإذا كان هدفك الوصول إلى سر تلك الرعشة، وإذا كان سيصدمك الضوء هنا، لماذا جعلت المنزل على تلك الحالة؟ تقف الأوراق جميلة جدًا على الحائط ...[2]".

فالمكان الروائى إدراك شعورى وليس إدراكاً حسياً. ولاشك أن العامل الأساسى فى تحديد هذا الأدراك، هو مزاج الشخصية ووجهات نظرها ومستواها التعليمى والثقافى[3]. و"أمين" يحمل شخصية فنان، تقول عنه "ياسمين" أنه: "ولد لكى يرى ما هو جميل ويظهره[4]". وتبرز هذه الكلمات أيضاً سعيه لرؤية ما هو جميل وإبرازه: "إذا وضعتى الأشياء التى تكون نسبتها صحيحة جنباً لجنب، ستكون جميلة[5]". "أمين" الفنان الساعى لرؤية الجمال وإبرازه، يقول بأنه يؤمن "طبقًا لرأيه

---

(1) (Kendisi için anlamı olan kitapların arasında binlerce yaprak kurutmuş, yapraklar kitapların arasına sığmaz olmuştu. Yaprakları saplarından toplu iğneyle odasının duvarlarına tutturmaya başlamıştı. Derken koridor, mutfak, banyo duvarları yapraklarla kaplanmıştı. Yaprakların arasına ...orman resimlerinin kartpostllarını asıyordu.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.23.

(2) (Her şeyi anlıyorum da Emin, anlamadığım bir şey kaldı, ormanı taşıyıp eve götürmek ne oluyor? Eğer, o ürperti için buraya geliyorsun, amacın o ürpertinin sırrına ulaşmaksa, ışık burda çarpacaksa sana, evi niye o hale getirdin? Yapraklar duvarda çok güzel duruyor...)
TEKİN, Latife: a.g.e, s.792.

(3) TEKİN, Mehmet: a.g.e, s.152.

(4) (güzel olanı görmek ve göstermek için dünyaya gelmiş olduğuna Emin.)
TEKİN, Latife: a.g.e , s.15.

(5) (Oranı doğru olan neyi neyle yan yana getirirsen getir, güzel olur.)
TEKİN, Latife: a.g.e , s.60.

أن المبدع الكبير أصلاً هو الرياح التى تحرك كل شىء من مكانه؛ والمياه التى تجعله يتأكل، والمطر، والشمس المقدسة ...[1]".

شخصية هذا الفنان الحالم، الذى يرى أن "الإنسان كائن حى يسعى للرقى[2]"، تفشل دائمًا فى الوصول لسعادتها المنشودة "باءت جهوده لتأسيس حياة بالفشل[3]." فقد فسدت علاقته مع زوجته "جچه" ومع محبوبته "زمرد". وقد فسر "أمين" هذا برغبة النساء الملحة فى جذب الرجال لداخل زحام البشر؛ مما جعله يقرر أن يحيا العشق الموجود بداخله بمفرده "كان يستمر تضخم الحب الذى عاشه بمفرده لأنه كان يريد الاحتفاظ بالضوء الذى يملىء عيونه، والإبقاء عليه[4]". وقد صرح بعد هذا القرر بسعادته لتخلصه من البشر[5] "أنا سعيد بخلاصنا من البشر[6]"؛ حيث أن فكرة الرحيل والبعاد كانت دائماً

"مخرجًا أو حلاً لأزمة المثقف[7]". وبتأثير مشاعر "الاغتراب" هذه يبدأ فى الذهاب إلى "الغابة". "أمين" الذى قال "أنه يخجل كثيرًا لعدم إظهار جرأة على الإقدام على الموت"[8]. يريد أن يدفن نفسه داخل وحدته فى "الغابة"، وهو يشعر أنه "عندما انزوى بعيدًا عن كل شخص وكل شىء فاقدًا أمله كلية قد أحاط به جو طازج[9]."

—

(1) (Asıl büyük yaratıcı her şeyi yerinden oynatan rüzgârdı ona göre; aşındıran su, yağmur, tapılası güneş...) TEKİN, Latife: a.g.e , s.28.
(2) (Onun gözünde insan, kibarlaşmak isteyen bir canlıydı.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.17.
(3) (Bir hayat kurma çabası boşa gitmişti.) TEKİN, Latife: a.g.e, s.14.
(4) (Bir başına yaşadığı aşkı büyütüp duruyordu çünkü gözlerine dolan ışığı alıkoymak, kendinde tutmak istiyordu.) TEKİN, Latife: a.g.e, s.38.
(5) "إن أهم ما تتميز به الرواية يتمثل فى الحرية التى يتمتع بها الكاتب فى وصف الشخصية وتحليل مظاهر سلوكها وحديثها فى الأماكن والأوقات التى يختارها."
محمد عنانى: الأدب وفنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، 2009، ص ص 175-174.
(6) (İnsanlardan kurtulduğumuza seviniyorum ben.) TEKİN, Latife: a.g.e, s.82.
(7) خالدة حسن نصر: مرجع سابق، ص129.
(8) (Emin ölüp gitme yürekliliğini gösteremediği için çok utandığını söylüyordu.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.25.
(9) (Tümüyle ümidini yitirerek her şeyin, herkesin uzağına çekildiğinde taze bir hava sarıp sarmalamıştı onu.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.5.

إن "الغابة" بالنسبة ل"أمين" الذى حول منزله لغابة، تعنى الهدوء. يريد "أمين" أن ينجرف للفناء؛ فالعشق الموجود فى قلب "أمين" يعرضه لخطر الضياع، يقول "أمين": "يقدم العشق للإنسان إمكانية، إمكانية التحول لشىء لايستطيع معرفته أعداؤنا غير المرئيين الذين يريدون محونا، فرصة الخلود! على سبيل المثال إمكانية إمساك الضوء ...[1]". تجرد "الغابة" "أمين" من إنسانيته، أو بعبارة أخرى، "الغابة" مكان يجد فيه "أمين" الهدوء، وينسى فيه أنه إنسان[2]: "إن بنية جسد الإنسان، ليست بالبنية التى توصل للراحة، كلما أرى هذا يغمرنى اليأس، يشمئز داخلى، دعى يا ياسمين ذلك المخلوق القذر، غير المريح، سئمت من كل ذلك الشرود، حالتى جيدة هنا، بين الأشجار، لاأرغب فى العودة"[3]. تتزعج "ياسمين" من محاولة صديقها "أمين" التجرد من إنسانيته وانجذابه للعدم، لذلك تصاحبه دائمًا كى لايكون ضحية أخرى للموت: "إذا قلت لى، أشعر بالذنب لكونى إنسان...أفهم

ذلك...لكنك تبدو مصمم على الخروج من الكون إنسان والتحول لشيء أخر...الغابة بالنسبة إليك، كأنها منصة يمكن أن تكون وثبة فيزيقية ... هذا إنحراف، لكى يستطيع الإنسان أن يشعر بالغابة على هذا النحو يجب أن يكون لديه عقدة جسدية، واضطراب فى كيميائه ... الإنسان، يمكن أن يكون بداخله رغبة فى علاقة متساوية أكثر مع الكائنات الأخرى، الرغبة فى هذا أفضل كثيرًا ... لايمكن أن تكون حتى طائر، أو حتى حشرة، هكذا أنت إنسان، يجب أن تتقبل هذا...الأشكال المحددة، لايمكن أن تنتقل من واحدة لأخرى، على الأقل بدون موت ...[4]".

---

(1) (Aşk insana bir imkân sunuyor, bizi yok etmek isteyen görünmez düşmanlarımızın tanıyamaya cağı bir şeye dönüşme imkânı, ölümsüzlük şansı! Işığı tutabilmekte mesele...) TEKİN, Latife: a.g.e , s.54,552.

(2) ATİK, Şerefnur: a.g.e, s.485.

(3) (İnsanın beden yapısı huzura erecek bir yapı değil, bunu gördükçe ümitsizliğe kapılıyorum, içim kalkıyor, bırak şu pis, rahatsız yaratığı Yasemin, bütün bu sersemlikten bıktım, burada iyiyim, ağaçların arasında, içimden gelmek gelmiyor.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.89,90.

(4) (bana desen ki, insan olduğum için suçluluk duyuyorum...Anlarım...Ama sen sanki insan olmaktan çıkıp başka bir şeye dönüşümeyi kafaya takmış görünüyorsun...orman senin için, sanki fiziksel bir sıçrama yapabileceğin bir rampa...sapkınlık bu, insanın ormanı böyle hissedebilmesi için bünyesel bir sorunu olmalı, kimyasında bir bulanıklık...insan, diğer canlılarla daha eşit bir ilişki özlemi içinde olabilir, bunu istemek çok da iyi...kuş bile, böcek bile olamazsın, insanın işte, kabul etmen gerekir bunu...Belirlemiş biçimler, birinden ötekine geçiş imkânsız, en azından ölmeden...) TEKİN, Latife: a.g.e , s.115.

وقد حملت الرواية أثار تيار "الواقعية السحرية" فى مواطن كثيرة، ظهرت خلال رحلة "أمين" و"ياسمين" عبر "الغابة"، ومن تلك المظاهر التوهم والشك وخلق أجواء خرافية[1]. فعبر تلك الرحلة قابلا رجلا: "ترددت فى الجو أصداء صوت رجل من بعيد، توقفا ونظرا فيما حولهما. طنين الرياح ... رأيا رجل يأتى وينزل بسرعة إلى أسفل من السفح شبح فى الضوء الأبيض والأزرق للسورنجان"[2]. لاتقدم الرواية أى تفاصيل بشأن ذلك الرجل. يلى ذلك المشهد رؤية "أمين" و"ياسمين" لرجل يمتلك حصنة بيضاء اللون داخل مرعى شبيه بالجنة، شديد الخضرة داخل الغابة. تسأل "ياسمين" ذلك الرجل قائلة: "هناك شخص يتجول فى هذه الأماكن ... هل رأيته، هل تعرفه؟"[3]. يجيبها الرجل دون إبداء أى دهشة وبسرعة: "بدأ يتجول مجددًا ... بائس،

لازال شاب، لديه حركات خجولة جدًا، هزيل، ذو وجه طويل للغاية ... يقولون عندنا فى تلك الأماكن انطفأ وجهه من الألم"[4].

ذهب "أمين" مجددًا للغابة فى نهاية الرواية لأخذ ورقة شجر أخيرة، لكنه فى طريق العودة: (قابل شاب يسير مترنحا مضى من عنده ... هل كان ثمل، أم هل مجنون؟ ... كان يريد نار. بينما كنت أقلب فى حقيبتى وقع بصرى على غلاف المطواة الموجود على حزامه. لكن إنك لن تصدقى أن هناك قلم رصاص داخل علبة

---

(1) حامد أبو أحمد: الواقعية السحرية فى الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2009، 105.

(2) (uzaktan uzağa insan sesleri yankılandı havada, durup çevrelerine bakındılar. Rüzgârın uğultusu...Acı çiğdemlerin beyaz mavi ışığında bir karaltı, yamaçtan aşağı hızla inip gelen bir adam gördüler.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.54.

(3) (Buralarda biri dolaşıyor...Gördün mü, tanıyor musun onu?) TEKİN, Latife: a.g.e , s.78.

(4) (O yeni gezmeye başladı...Perişan, çok da genç daha, çok ürkek hareketleri var, cılız, upuzun yüzlü...Bizim oralarda acıdan yüzü sünmüş derler.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.78.

سجائره ... تمتمت ياسمين قائلة "لم لاأصدق!" لقد رأيت نفسك هكذا[1]". فقد أمن "أمين" و"ياسمين" بأن هذا الشاب، هو "أمين" نفسه ولكن فى سن الشباب. وهذه الرحلة السريعة عبر الزمن، من التقنيات العجائبية، التى كثيرً ما نجد لها حضورًا متميزًا فى روايات تيار "الواقعية السحرية[2]. وهذا الموقف يوصلنا لحقيقة مفادها، أن البطل الرئيس "أمين" إذا كان قد خرج من "الغابة" فى نهاية الرواية، إلا أن جزءًا منه ظل هناك[3].

فقد واجه "أمين" الواقع الخارجى بعد حساب داخلى أجراه مع ذاته فى الجزء الأخير من الرواية، قرر بعده الخروج من حالة "تمكين الأحلام" التى سيطرت عليه طوال الرواية، ومواجهة الواقع. ولأن هذا التطور فى حياة الشخصية لابد أن يتبعه

تغير فى إدراكها للمكان[4]، فقد قام "أمين" بتقويض أركان الجو الأسطورى الذى سيطر على منزله من قبل، وقرر إكسابه هيئته الطبيعية مجددًا: "نهض من مكانه بحزم، نزع عن عمد غصن جاكارندا المثبت فى سقف غرفته وأنزله. باهتمام قائلاً كى لا تتمزق مجددًا، وبدون إستراحة حتى لنزيف أطراف أصابعه، نزع الأوراق التى ثبتها على الجدران بدبابيس...فكر قائلاً، أصبغ السقف، وأغطى رسوم السحب، وأوزع الأحجار على الأطفال، ليقذفوها يمينًا ويسارًا[5]".

---

(1) (Kendinden geçmiş yalpalayarak yürüyen genç bir adama rastladı...Sarhoş muydu, yoksa deli mi?...Ateş istiyordu. Çantamı karıştırırken gözüm kemerindeki çakı kılıfına ilişti. İnanmayacaksın belki ama sigara paketinin içinde bir kurşun kalem vardı..."Niye inanmayacakmışım ki!" diye mırıldandı Yasemin. Kendini görmüşsün işte...) TEKİN, Latife: a.g.e , s.146,147.

ميادة عبد الأمير كريم العامرى: مرجع سابق، ص236.

(3) BALIK, Macit: a.g.e, s.486.

(4) ÇETİŞLİ, İsmail: Metin Tahlillerine Giriş 2, Akçağ Yayınları, Ankara, 1.Baskı, 2004, s.77.

(5) (Yerinden kararlılıkla doğruldu, odasının tavanına çaktığı jalaranda dalını bir uzanışta söküp indirdi. Duvarlara iğnelediği yaprakları, parmak uçları kanayana dek ara vermeden, yine de yırtılmasınlar diye özene özene kaldırdı...Tavanı boyar, bulut resimlerini kapatırım, taşları çocuklara dağıtırım, sağa sola atsınlar, diye düşündü.) TEKİN, Latife: a.g.e , s.151,152.

إن التحولات فى شخصية البطل، لابد أن تدخل فى علاقة تواز مع ما يصيب الفضاء المكانى من تحولات؛ وبقدر تغير البطل يكون تغير الفضاء.[1] فقد تغيرت شخصية البطل من شخصية منغلقة على ذاتها إلى شخصية منفتحة، حيث استبدل بالانطواء على الذات الإنفتاح على الآخرين. وهذا التغير يوازيه تغير شامل فى منزله، فالبطل الذى جمع أوراق الأشجار التى ملئت حوائط منزله من قبل، قرر أن يرسم كما كان يفعل فى الماضى، وبذلك يكون قد ولى وجهه شطر العالم الخارجى[2].

وقد ذكر "أمين" بعدما رفع أوراق الأشجار التى ثبتها على حوائط منزله، أنه سيضعها فى صندوق ويعطيها ل"ياسمين. فأجابت "ياسمين" على ذلك بقولها "لكن عندما تتغير أنت سوف أكون أنا أيضًا قد تغيرت[3]"، ثم أضافت لقولها تلك

الكلمات: "قالت؛ عندما تتغير أنت حتى إذا بقيت أنا هكذا، أعرف الآن، كيف جمعتها واحدة واحدة، أكون قلقة، هذه هدية قيمة جدًا"[4]. وقد حرصت الكاتبة على "خلق حالة التناغم المثالية بين تحولات الشخصية وما يقابلها من تحولات على مستوى الفضاء المكانى[5]"، نلمس هذا التناغم من خلال التغير الذى أصاب شخصية "ياسمين" أيضًا فى نهاية الرواية: "بينما كانت ياسمين تثبت الأوراق على الجدار قطب وجهه وفتح التلفاز وبدأ يشاهد التلفاز دون أن يخرج صوت[6]".

---

(1) أحمد يحى على/ أحمد عبد العظيم محمد/ علاء عبد المنعم إبراهيم: مرجع سابق، ص273.

(2) BALIK, Macit: a.g.e, s.143.

(3) (Ama sen değiştiğinde ben de değişmiş olacağım.)
TEKİN, Latife: a.g.e , s.26.

(4) (Sen değiştiğinde ben öyle kalsam bile; dedi, biliyorum ya şimdi, hepsini tek tek nasıl topladın, huzursuz olurum, bu çok kıymetli bir armağan.)
TEKİN, Latife: a.g.e , s.29.

(5) أحمد يحى على/ أحمد عبد العظيم محمد/ علاء عبد المنعم إبراهيم: مرجع سابق، ص280.

(6) (Yasemin yaprakları duvara iğnelerken yüzünü asıp televizyonu açtı ve ses çıkarmadan televizyon seyretmeye koyuldu.) TEKİN, Latife: a.g.e, s.170.

الخاتمة

قام البحث بدراسة عنصر "المكان" فى رواية "لا موت فى الغابة" للأديبة التركية "لطيفة تكين"، وقد خلص البحث إلى النتائج الآتية:

- لعب "المكان" دوراً رئيسًا فى رواية "لا موت فى الغابة"، فقد اعتنت "لطيفة تكين" بتقديم "المكان" ووصفه بدقة؛ لذلك فهى "رواية مكان".
- وظفت الكاتبة جزءاً كبيرًا من سردياتها لرصد "التفاصيل" المكانية بأصغر دقائقها التى تقرب أحيانًا من لوحة فوتوغرافية.
- استطاعت "لطيفة تكين" تشخيص الطبيعة وإنطاقها وإكسابها طبيعة إنسانية.
- استخدمت الكاتبة "تمكين الحلم"؛ إذ حولت "الغابة" كمكان إلى مقابل مادى لأحلام شخصيات الرواية، فهذا الفضاء المكانى بهدوئه يحمى أحلام اليقظة، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء.

- سردت الكاتبة عبر روايتها قصة هروب بطلى الرواية من المكان المعادى "المدينة" إلى المكان الأليف – فى نظرهما "الغابة"؛ حيث لايوجد مكان أليف مطلق ولا مكان معاد مطلق، وإنما الشخصية هى التى تضفى تلك الصبغة على المكان حسب رؤيتها له.
- عانى البطل الرئيس فى الرواية من مشكلة "الاغتراب"، مما دفعه إلى الهروب من البشر، وتنقية نفسه داخل "الغابة" من تلك المشاعر.
- إن اختيار "الغابة" هنا – لتصير مكان رئيس – نابع من تمرد بطل الرواية على "المدينة" التى لم توفر له الراحة النفسية التى كان يأملها.
- حملت الرواية أثار تيار "الواقعية السحرية" فى مواطن كثيرة، ظهرت خلال رحلة "أمين" و"ياسمين" عبر "الغابة"، ومن تلك المظاهر التوهم والشك وخلق أجواء خرافية والرحلة السريعة عبر الزمن.
- حرصت الكاتبة على خلق حالة تناغم مثالية بين تحولات الشخصية وما يقابلها من تحولات على مستوى الفضاء المكانى.

المصادر والمراجع

أولاً – المراجع العربية :

- أحمد يحى على/ أحمد عبد العظيم محمد/ علاء عبد المنعم إبراهيم: بلاغة الرواية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2013.
- أسماء شاهين: جماليات المكان فى روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس، الأردن، ط1، 2001.
- بطرس الحلاق، روبن أوستل، شتيفن فيلد: شعرية المكان فى الأدب العربى الحديث، ترجمة: نهى أبو سديرة، عماد عبد اللطيف، المركز القومى للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2014.
- حامد أبو أحمد: الواقعية السحرية فى الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2009.
- حامد أبو أحمد: دراسات فى الواقعية السحرية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2001.
- حماد حسن أبو شاويش، إبراهيم عبد الرازق عواد: الاغتراب فى رواية "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد الرابع عشر، العدد الثانى، يونيه 2006.
- خالدة حسن خضر: المكان فى رواية الشماعية للروائى عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 102.
- داريو بيانويبا/ خ.م.بينيا ليستى: مسار الرواية الاسبانو أمريكية من الواقعية السحرية إلى الثمانينيات، ترجمة: محمد أبو العطا، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.
- سيد محمد قطب، عبد المعطى صالح: أدب الحداثة، دار الهانى، القاهرة، 2010.
- شعيب حليفى: شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

- صلاح الدين عبدى: الواقعية السحرية فى أعمال إبراهيم الكونى (رواية "الورم" نموذجاً)، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد 19، 3012م/1433هـ.
- صلاح فضل: منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1995.
- مجدى وهبة/ كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، 1984.
- محمد جبريل: مصر المكان، دراسة فى القصة والرواية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، مصر، الطبعة الثانية، 2000.
- محمد عنانى: الأدب وفنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، 2009.
- ميادة عبد الامير كريم العامرى: الواقعية السحرية فى رواية مستعمرة المياة، مجلة الأستاذ، العدد 210، المجلد الأول، 2014م/1435هـ.
- نبيلة إبراهيم: فن القص، مكتبة غريب، القاهرة.

ثانياً – المصادر والمراجع التركية :

- AKALIN, L-Sami: Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Varlık Yayınları, İstanbul, 6.baskı, Eylül 1984.
- ATİK, Şerefnur: Latife Tekin'in Romanlarında Yapı, Tema Ve Anlatım, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2011.
- BALIK, Macit: Latife Tekin'in Romancılığı, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2011.
- ÇETİŞLİ, İsmail: Metin Tahlillerine Giriş 2, Akçağ Yayınları, Ankara, 1.Baskı, 2004.
- EMİR, Derya; ELİF DİLER, Hatice: Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm Ve Ange La Carter'ın Büyülü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırması, Sosyal Bilimler Dergisi, Dumlupınar Üniversitesi, Sayı 30, Ağustos 2011.
- GÖKÇE, Ayşe Zeliha Yener: Latife Tekin'in Romanlarında Toplumsal Değişim, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi, İstanbul, 2012.

- KAYABAŞ, Bağdagül: Latife Tekin'in Romanlarında Kadın Ve Kadın Eğitimi, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 2016.
- KORKMAZ, Ramazan: Yeni Türk Edebiyatı (1839:2000), Grafiker Yayıncılık, Ankara, 2.Basım, 2005.
- TEKİN, Arslan; Edebiyatımızda İsimler Ve Terimler, Ötüken Neşriyat, İstanbul,1.Basım, 1994.
- TEKİN, Latife: Ormanda Ölüm Yokmuş, Everest Yayınları, İstanbul, 5. Basım, Aralık 2008.
- TEKİN, Mehmet: Roman Sanatı 1, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 3.Basım, 2003.