الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عباس لغرور خنشلة

كلية الآداب واللغات
قسم :اللغة والأدب العربي
شعبة: الأدب العربي
التخصص: أدب مقارن وعالمي

الرواية الاجتماعية "جودت بيك وأبناؤه"

لأورهان باموق أنموذجا

بحث مقدم لاستكمال مقاييس شهادة الماستر في اللغة والأدب

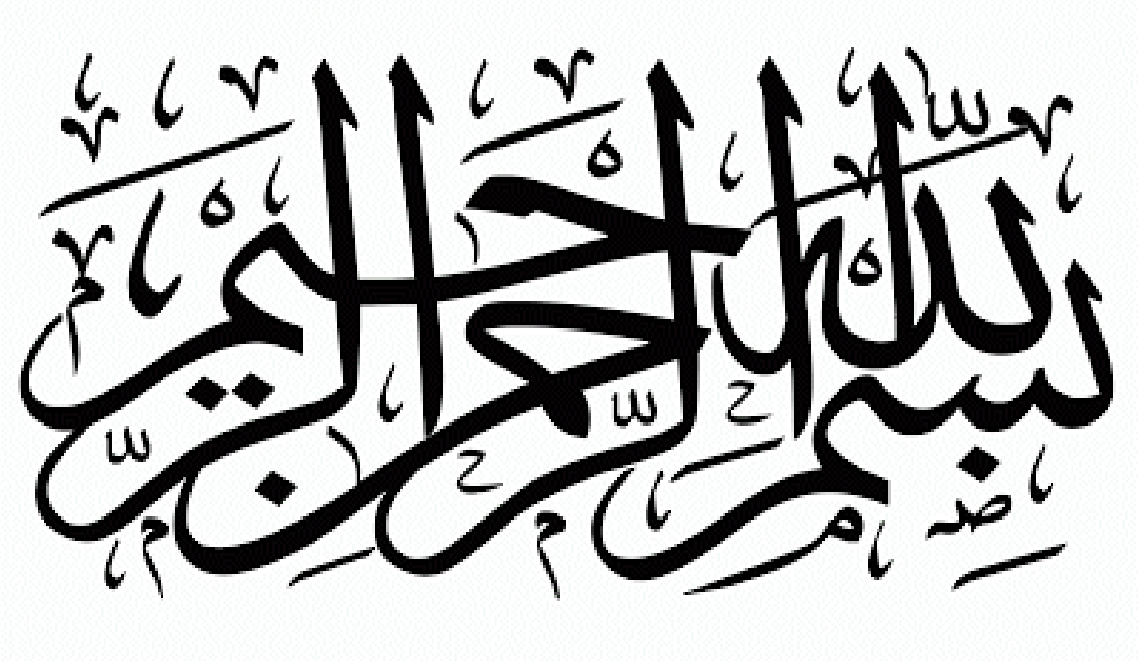
إعداد الطالبة:
* عفاف تلية

إشراف الدكتور:
*كمال طاهير

لجنـــة المناقشـــة

الاسم واللقـب	الرتبـة	الجامعة الأصليـة	الصفـة
سميرة قروي	أستاذة محاضر -أ-	جامعة عباس لغرور -خنشلة	رئيسا
كمال طاهير	أستاذ محاضر -أ-	جامعة عباس لغرور -خنشلة	مشرفا ومقررا
نبيلة سكاي	أستاذة مساعد -أ-	جامعة عباس لغرور -خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2017***2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

لَئِن شَكَرتُم لَأَزِيدَنَّكُم سورة إبراهيم الآية7

واجب الاعتراف يدعوني بعد أن انعم الله عليَّ بإتمام هذه الدراسة فكل الشكر والحمد لله تعالى بارئنا ومسخر أسباب نجاحنا

ربنّا أكمل علينا ديننا واتمم لنا نعمتك واجعلنا عباداً شاكرين

في هذا المقام لا أجد من العبارات ما يفي أهل العطاء عطاءهم إلا كلمات شكر، اخص بها الأستاذ المشرف "**كمال طاهير**" الذي تفضل بالإشراف والتوجيه فجزاه الله عني كل خير والشكر موصول للجنة المناقشة

ولا يفوتني تقديم التحية والشكر للأسرة الجامعية "**عباس لغرور خنشلة** " وسيما أفراد كلية الأدب واللغة العربية، واخص منهم ذكرا طلبة قسم "الأدب العالمي والمقارن"

زملائي بالعمل وأفراد عائلتي

وكثير من يستحقوالشكر، الشكر والعرفان لمن مد لي يد العون والمساعدة ، ومن ساهم في إثراء هذه الدراسة المتواضعة

1. شكري الجزيل وامتناني

والله الموفق إلى سواء السبيل

مقدمـــة

مقدمة:

الّرواية الاجتماعية جنس أدبي سردي حديث، نشأت في خضّم التحولات الأكثر أهمية في حياة الشعوب بذلك احتلت مكانتها بين النصوص الروائية المختلفة، كونها لسانا مترجما لأفكار الأفراد وأحلامهم، ومرآة عاكسة لحياتهم اليومية، ووعاء حاويا لانشغالاتهم، تعبر عن آلامهم وآمالهم، مدخلها الأساسي المجتمع إذ تجعل من العائلة انموذجا مصغرا له، تعرض من خلالها التغيرات الاجتماعية في ضوء أهم المحطات والتحولات التاريخية التي تستلهم منها عنصرها القصصي-الحدث- محور عملية الحكي ومحدد مسار السرد، وكما ألهمت الرواية الكتاب، استقطبت الباحثين والنقاد لتقديم قراءات أشمل وأوفر لها.

ولعل من أهم الأسباب التي دفعتني لتناول هذا الموضوع العلاقة التاريخية بين الوطن العربي والدولة التركية العثمانية، في محاولة لتتبع امتداد الأدب العربي في نظيره التركي العثماني، وسعيا لتقديم مقاربة نقدية تنطلق من النص لتشمل كل متعلقاته وما يحيط به من أبعاد مختلفة، لتأويل أدق وأبلغ، بحثا عن الدلالة، وهكذا كانت دراستي الموسومة بـ" **الرواية الاجتماعية**" " **جودت بيك وأبناؤه**" للروائي التركي "**أورهان باموق**" انموذجا.

ولأن النص ابن بيئته، وبوصف الكاتب فاعلا جماعيا، والمجتمع وسيطا لعرض افكار مجردة، في اطار هذا النظام العلائقي بين النص والكاتب والمجتمع، وفي إطار هذه الإشكالية طرحت جملة من التساؤلات:

- ما هي تمظهرات البعد الإجتماعي في الرواية؟

- كيف تجلى الوعي الإجتماعي في النص؟

- كيف كان وقع كل من المجتمع والتاريخ على مسار الحكي والسرد من خلال النص؟ وإلى أي مدى عكس النص صورة الواقع التركي؟

وسعيا للإجابة عن هذه التساؤلات ارتأيت بأن المنهج البنيوي التكويني هو المنهج المساعد لبلوغ الغاية، باعتبار البنيوية التكوينية تبحث في شكل النص وما يحيط به، سعيا لتقديم دراسة شاملة لكل جوانبه وقوفا على بنياته واستجلاء لتناقضاته

أما مرجعية البحث الفكرية والنقدية فارتكزت على بعض المؤلفات النظرية والفكرية التي أفرزتها الدراسات الغربية والعربية في إطار البنيوية التكوينية، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- لوسيان قولدمان وآخرون " البنيوية التكوينية والنقد الأدبي".

- جميل حمداوي في "سوسيولوجيا الأدب والنقد"

وقد تراوحت الدراسة بين جانب نظري وآخر تطبيقي، استهليتها **بمقدمة**

أما **المدخل:**"**المعادل السوسيولوجي من السياقي إلى النسقي**" فشمل الجزء النظري من البحث تعرضت فيه إلى المنهج البنيوي في مسار البحث السوسيولوجي باختصار منذ بعث منهج البحث في علم الاجتماع إلى اكتمال صورته مع **لوسيان قولدمان** في إطار **البنيوية التكوينية**، وأهم آلياتها وغاياتها .

وعن **الفصل التطبيقي الأول** الموسوم "**البنية الشكلية** " عمدت إلى تشريح النص وتأويل بنياته موازاة والواقع التركي في محاولة للفهم، من خلال البنية الشكلية، تقنيات اللغة السردية، أهم المحطات الزمكانية، بنية الرواية من حيث الشخصيات، مسار السرد في النص.

وفي **الفصل التطبيقي الثاني** بعنوان: "**البنية الدلالية** " احصيت المعادلات الإجتماعية في ضوء معطيات خارج نصية، كما رصدت تنامي الوعي من خلال البنى الذهنية، البنية الدّالة، أشكال الوعي، رؤية العالم وأخيرا البنية الدلالية وتأويل النص وتجاوز رمزيته في التفسير.

ختم البحث بحوصلة لأهم النتائج في الخاتمة، أردفته بملحق ترجمة للكاتب وأخرى للّناقد.

ومن الطبيعي لا يمكن لأي بحث أن يكون بمنأى عن معيقات تعترض مساره ولعل من أهمها:

تداخل آليات المنهج وتشعبها، وقلة المراجع التي تناولت الجانب التطبيقي منه.

قلّـة الدراسات التي تناولت الروايات التركية، هذا في حدود اطلاعي المتواضع.

وقد كان للأستاذ المشرف "**كمال طاهير**" فضل في تذليل بعضها فله جزيل الشكر على ملاحظاته وتوجيهاته السّديدة والشكر موصول **للّجنة المناقشة**" التي تفضلت بقبول قراءة المذكرة ونقدها وتقييمها.

وما توفيقي إلا بالله فله الحمد والشكر.

مدخل

مدخـــــل

"المعادل السوسيولوجي من السياقي إلى النسقي "

- ✓ البنيوية في مسار البحث السوسيولوجي .
- ✓ خطوات المنهج البنيوي التكويني في النقد الأدبي .
- ✓ منهج **لوسيان قولدمان (Lucien Goldman)** في التحليل البنيوي.

المعادل السّوسيولوجي من السّياقي إلى النّسقي:

يواكب العمل النقدي الإنتاج الأدبي في تطوره وتغيره، إذ يعدّ كلاهما وجهان لعملة واحدة فتطور النصوص الأدبية يستدعي تبّني الثاني-النّقد-إجراءات وآليات تساير التغيير الّذي يلحق بالنص، مسايرة منه لمتطلبات العصر وقضاياه.

الأدب ظاهرة اجتماعيةبحكم طبيعة الإنسان الّذي يبدعه والقارئ الذييتلقّاه، في علاقة تأثر وتأثير بينهما، هذا ما أجمع عليه النقاد من خلال تصنيف علم اجتماع الأدب، يقول **جميل حمداوي**:"**علم اجتماع الأدب فرع من فروع علم الاجتماع العام، يهتم هذا التّخصص بدراسة الظّواهر الأدبية والفنّية والجمالية في ضوء المقاربة السّوسيولوجية... ومن ثم فللأدب تأثير كبير في المجتمع ،كما للمجتمع تأثيره الخاص في الأدب**"[1].

بعد أن فرض الواقع نفسه على الأدب وجرده من قواعد المنظومة الكلاسيكية وجعل من نصوصه منبرا لطرح قضايا الإنسان، والتّعبير عن آماله وآلامه، وحصر ذلك فيما عرف بداية بالواقعية المادية أو الطّبيعية إلى الواقعية الاجتماعية الجدلية فبينما جعلت الأولى من الأدب حقلا تجريبيا جعلته الثّانية صرحا غنّيا بالمدلولات الاجتماعية وهكذا تعاقبت عليه الدراسات السوسيولوجية بداية مع" **روبير اسكاربيت" (Robert escarpit)** في الاتجاه التّجريبي، والجدلي منه مع "**جورج لوكاتش**" **(George Lukacs)** وأخيرا وليس آخرا الاتّجاه البنيوي التكويني مع" **لوسيان قولدمان(Lucien Goldman)** [2].

تداول على النصوص الأدبية ذات الطّابع الاجتماعي منهجين أّولهما اجتماعي ذا طابع سياقي خارجي، إلى أن حدث التحّول النّسقي وتولد اتجاه جديد مع ظهور **البنيويّة** وكانت أكثرها تأثيرا في مسيرة النّقد الأدبي عموما والأدب الاجتماعي على وجه الخصوص[3].

---

[1] جميل حمداوي، سوسيولوجيا الأدب والنقد، شبكة الألوكة، المغرب، ط 1، 2015، ص 98.

[2] ينظر المرجع نفس، ص 53،54.

[3] ينظر لخضر سنوسي، مجلة تاريخ العلوم، جامعة تلمسان، العدد4، ص 60.

قبل تجاوز ما ذكر يجدر بنا التّعرض لكلمة بنية لغة واصطلاحا، البنيوية مشتقة من

كلمة بنية.

البِنْيةُ Structure مشتقة من الفعل اللاتيني **Stru**، بمعنى يبني أو يشيد[1]، من المصدر بنى والجمع بِنًى بكسر الباء يقال صحيح البِنْيةِ أي الفطرة الّتي بناه الله عليها[2]، ويقال هيئة البناء وشكله forme وهو الشكل المنتظم له صورته الخاصة ووِحدته الذّاتية كما تحمل معنى النّظام L'ordre، والهيكلة Organisation، والترّتيب disposition، والتركيب Constitution[3] ، وإن تك لها معاني متعددة فهي متقاربة في مجمل المعنى، ويقال البنية الاجتماعية للمجتمع تركيبها ونمطها وبنية الكلمة صيغتها، والبناء نقيض الهدم.

"**والبنية الخاصة استعداد فردي فكري عادة لمقاومة العوامل الخارجية**"[4] وهو أقربها إلى الاصطلاح، والدّلالات مجملها توحي بوحدة الشّيء ووصفه.

"**وفي النّحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطّريقة الّتي تبنى بها وحدات اللّغة العربية ، والتّحوّلات التي تحدث معها، يقال الزّيادة في المبنى زيادة في المعنى فكل تحوّل في البنية يؤدي إلى تحوّل في الدّلالة**"[5].

يطابق هذا المفهوم، المفهوم البنيوي الغربي في انطلاقته الألسنية.

"**البنيوية structuralisme: مشتقة من البنائية لها معنى المجموع أو الكل المتماسك دخلت مجال العلوم المختلفة فكرية، نقدية ما اكسبها المفهوم الموحّد**"[6].

---

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 1998، ص 120.

2 نشوان بن سعيد الحميري،شمس العلوم، دار الفكر المعاصر بيروت، لبنان، ط1 ،1999، ص68.

3سهيلة لعور، الرؤية والواقع عند محمد ساري، دراسة بنيوية تكوينية، رسالة ماجستير، جامعة عباس لغرور خنشلة،2011 ص 06.

[4] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب ، القاهرة، ط1، 2008.

[5] جمال الدين ابن منظور، لسان العرب. تحقيق: ياسر سليمان أبو شادي، سليمان السيد، د ط، المكتبة التوفيقية، القاهرة مج1، ص 226.

[6] سهيلة لعور، الرؤية والواقع عند محمد ساري دراسة بنيوية تكوينية، ص 07.

أما اصطلاحا ليست علما ولا فنا، بل فرضية منهجية، لا تبحث في ماهيات الأشياء بل في طبيعة العلاقات والرّوابط دون تجاوزها لما هو خارج النص، يعرّفها **أندري لالاند:" كل مكوّن من ظواهر متماسكة، يتوقّف كلّ منها على ما عداه ولا يمكن أن يكون ما هو إلّا بفضل علاقته بما عداه"**، وفي تعريف جامع له يصدق على جميع البنيات" **مجموعة من العلاقات بين عناصر تشكّل كلا متكاملا، تحكمه لعبة التّحوّلات لاتخرج ولا تتجاوز النّظام اللّغوي"**[1]، تزامن هذا مع أبحاث **سوسير(Ferdinand de Saussure)** حين عني بحثه باللّغة لذاتها ومن أجل ذاتها، انطلاقا من الشّكل ووحدات النص في إطار تحديد العلاقات القائمة بينها والّتي تشكل وحدة عضوية تخضع لنظام داخلي.

انطلق الدرس البنيوي أواسط التسعينات **1966**، عدّت **مجلة تواصلات** في عددها الثّامن **السيماء البنيويّة لـ تودوروف(Tz.Vetan Todorov)** ذات السّنة[2]، مرجعا لإجراءاته.

وارتبط المفهوم حديثا بأفكار الشّكلانيين الروس والذين رفضوا فكرة توظيف الأدب لنصرة معتقدات معينة، **ذكر في ذلك ياكبسون(Roman Jakobson) أن هدف علم الأدب ليس هو علم الأدب في عمومه ، وإنّما أدبتيه أي تلك العناصر المحدّدة الّتي تجعل منه عملا أدبيا**[3].

المنهج البنيوي لم يكن وليد اللّحظة بل نتيجة سيرورة متواصلة وتراكمات استلهمت من الدرس اللساني السويسري، و النّاقد يهتم في المقام الأوّل بتحديد الخصائص الّتي تجعل الأدب أدبا، بتحديد العلاقة بين البنى الصغرى داخل النّص، وصولا إلى تحديد النّظام أو البناء الكلّي الّذي يميز النص الأدبي دون تركيز على وظيفته ومعناه.

---

[1] خيرة خرشوش، منال زناتي، آليات البنيوية التكوينية، مذكرة ماستر، جامعة الجيلالي، خميس مليانة، بونعامة 2015/2014، ص 18 ،19.

[2] زكرياء إبراهيم، مشكلات فلسفية، مشكلة البنية، مكتبة مصر، مصر، ط1، 1976، ص 07.

[3] صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 42.

أجمع العديد من النقاد على مفهوم موحّد عام وشامل للبنيوية منهم **رولان بارت (Roland Barthes)** مؤكّدا أن اللّغة مؤسسة اجتماعية، وأقر بذلك مع ذلك لم يتجاوز المفهوم التقّليدي للبنية.

عِيبَ على المنهج البنيوي خلع الأعمال الأدبية من جذورها، وإهمالها عنصران أساسيان في تحقيق أدبية الأدب، الظّروف الاجتماعية والجانب القيمي للنص، وبذلك لا تكتمل صورة النّصوص ولا تتضح رؤى المبدعين وغاياتهم فيضيع النص وسط التشريح العلمي، وفق التّصور التجريدي الشكلي، وبالتالي قصوره عن إقامة تواصل بين النص والعالم، وبين الفنّ والإيديولوجية، والمجتمع والنفس، وهكذا وصفت البنيوية بالانغلاق فتجاوزها السرد المعاصر، وأردفها بالمنهج الاجتماعي بعد بعثه وإحياء آلياته بشكل جديد بانطلاقة أُلْنِدِيةٍ داخلية ثم ربطها بما يحيط بالنص في إطار علاقات تبادلية متشابكة تعطي كلا متكامل، وتضفي معنى ووظيفة للنص.

"استمدّ المنهج تصوّراته في تحديد العلاقة بين النص وكاتبه في أوّل رابطة سياقية من آراء فرويد(Sigmund Freud)، ومفاهيم إبستومولوجية من فلسفة هيجل (Friedirich hegil) وجان بياجيه(Jean Piaget)*" [1].

أّما عن علاقته بالمتلقي أو المجتمع فأصوله تعود **لماركس(Karl Marx)** و**لوكاتش** إذن فالمنهج الاجتماعي نقدي ماركسي، يمتدّ بجذوره لفلسفة **هيجل** ويتجلّى في نقد **لوكاتش** مفاهيم **بالزاك(Haneré de balzac)** المتسّمة بالذاتية، والصرامة في التعبير عن متمنياته، ومعتقداته، دون العودة إلى إيديولوجيات تعّبر بشكل أو بآخر عن أمال الطبقة المسحوقة[2].

[1] ينظر جان بياجيه، البنيوية، تر.عارف منيمنة، سعد الوسري، منشورات عويدات، بيروت، ط 4، 1985 ،ص 45-61.

* فرنسي رائد البنائية في علم النفس (1896-1980)، أنشأ مركز نظرية المعرفة الوراثية .

[2] ينظر سليم ساعد السلمي، البنيوية التكوينية، دار ناشري للنشر والتوزيع، 2008.

"وما عرف بنظرية الانعكاس أو الواقعية المادية الطبيعية في محاولة ماركس تغيير وضع العامل والمطالبة بحقوقه، وكانت غاية هذا النّقد البحث عن الانعكاس الواقعي للمعطيات الخارجية، في ثنايا النص"[1]، والّذي جعل من النص وسيلة تأريخ خالص بحت وعقدت رابطا آليا بين مضامين الأدب، والمجتمع كان ذلك حسب فلسفة وضعية أضفى **بياجيه** جديدا لهذا الشكل النّقدي الكلاسيكي، وبعدا سيكولوجيا وربط الّنص بقارئة المثقّف دون سواه والقادر فقط على فكّ شفرات النص، وتحليل بنياته[2].

لوكاتش ولوسيان استلهما تصوّرات **بياجيه**وولّدا شكلا بنيويا جديدا ألا وهو البنيوية التكوينية لينتقلا بعلم الاجتماع في مجاله النقدي الأدبي من السّوسيولوجيا التّجريبية، إلى السوسيولوجيا الجدلية* من السياقية إلى النّسقية.

"بعد أن كان المنهج الاجتماعي يحلّل الأدب في ضوء سياقه الواقعي بكل معطياته السّياسية الاقتصادية، والاجتماعية، الثّقافية والتّاريخية، الدّينية، والإيديولوجية وكفى بذلك"[3] أما البنيوية التكّوينية فتعنى بهذه الظواهر في إطار صياغتها من طرف المبدع بلمسته الفنية في حقل البنية الشّكلية المشحونة بالمعاني الراسخة في ذهن الجماعة والتي يسقطها الكاتب على نصّه ببصمة ذاتية .

النّقد السوسيولوجي الكلاسيكي يحصي المدلولات السوسيولوجية والمعادلات الاجتماعية* في النّصوص وغالبا ما تكون هذه النّصوص سردية كالقصة، والرّواية لأنّها

---

[1] عباس محمد رضا البياتي، ايناس كاظم شنبارة، عتبات البنيوية التكوينية ونقاط إنطلاقها، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 25، 2016، ص 457.

[2] ينظر جان بياجيه، البنيوية تر.عارف منيمنة، سعد الوسري، ص 45-61

* تناقض ثنائيات الهدم والبناء، الشكل والتفسير، علاقات نسقية وسياقية.

[3] جميل حمداوي، سوسيولوجيا الأدب والنقد، ص 5

أكثر عناية بطرح قضايا المجتمع وتتوقّ ف عند ذلك أما البنيوي التكويني فيتتّبعه برصد الفعل الفني الجمالي في عكس المدلولات الاجتماعية*[1].

البنيوية التّكوينية.structuralisme génétique :

التّكوين.genèse من المصدر كَوَّنَ، إخراج الشيء من العدم إلى الوجود بمعنى الخلق **genes** العشيرة، المجموعة البشرية [2]، وجميل التّكوين جميل الصورة والهيئة يقال تكوين فريق رياضي تشكيله وكّون جملة مفيدة صاغها، كّون نفسه علّم وكّون غيره درّب، وكّون الشّيء ألّف بين أجزاءه، وركبه[3].

التّكوين الخلق والتركيب والتّعليم والهيئة كما لها معنى في الوراثة والّنسب، كلمة تحمل معنى الخلق والبعث في آن واحد.

إعادة بعث النص وخلقه بعد الفهم والوقوف على البِنَى الداخلية والسياقات والبنيات الخارجية، كما هو الوقوف على البنية الدّالة المتعلقة بأفكار المبدع وإسقاطها على مستوى جمالي وكشف تراكمات الحضور الجمعي في ذهن الكاتب وإسقاطه على الأثر الأدبي، انطلاقا من الفهم إلى التفّسير هذا الأخير–التفّسير– الذي يخصه البحث التكويني بالدراسة ويعنى به[4].

---

* الظواهر الإجتماعية وأبعاد الواقع من وجهة نظر فنية، أول من اصطلحه الروسي جورج بليخانوف(Gueorgui plekhanov).

[1] ينظر عبد الحميد الموسى، علم الإجتماع الأدبي، منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، دار النهضة العربية بيروت 2011 ص 47.

[2] ينظر سهيل إدريس جبور عبد النور، المنهل قاموس فرنسي عرب، المطابع الأهلية اللبنانية، 1970، ص 487.

[3] جبران مسعود، المعجم الغني والمعجم الرائد، دار العلم للملايين، مج1،ط7، 1992، ص 155.

[4] بتصرف لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر محمد سبيلا، زهندلس، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت لبنان، ط1، 1984، ص 22.

وأّول بحث أرسى به **لوسيان قولدمان 1913-1970** دعائم هذا المنهج اعتمد فيه مقولات **جورج لوكاتش** اشتغل عليها وطورها في كتابه **الإله الخفي 1947** دراسة في الّرؤية المأساوية في **خواطر باسكال(Blaise pascal) ومسرح راسين(Jean racine) 1956**، سعى من خلاله الإحاطة بالبِنَياتِ التصويرية للنصوص واستخلاص الكلّيات العملية والاجتماعية في علاقة تبادلية بين الإبداع الفني والحياة الاجتماعية، فمآسي **راسين** ليست سوى تعبير عن وضعية الفئة المثقّفة البورجوازية في رفضها الرؤى **الجَانْسِيَة***[1]

وفي هذا يجمع **تانك** بين الفلسفة والأدب **"العنصر الأساسي في دراسة الإبداع الادبي في كون الأدب والفلسفة على صعيدين مختلفين تعبيرين عن رؤية للعالم، وإن رؤى العالم ليست أحداثا فردية بل أحداثا جماعية"**[2]

إذن فالعمل الأدبي والسّرد القصصي، والفن الروائي على وجه الخصوص يرتبط بالوسط الاجتماعّي لأّنه يعيش فيه، ويتّصل بشرائحه، وبذلك فالمبدع صائغ للوعي الجماعي، وتتولّد حينها علاقة ثلاثية(كاتب، مجتمع، نص)

البنيوية التكّوينية فرع من فروع البنيوية، هي صورة حداثية للبنيوية الاجتماعية نشأت نتيجة اجتهاد الماركسيين في التوّفيق بين الأطروحات الشكلية الروسية وأسس الفكر الواقعي الماركسي، والغولدمانية تخلق توازنا بين الفعل وفاعله والأشخاص والأشياء فصفة التكّوين عنده الدلالية دون الرجوع إلى النشأة وهو ما يقصد به التوليد والتوّليد لا يتضمن إي بعد زمني يعيد الشّيء إلى ولادته ونشأته فالبعد الزمني في هذا الشّأن ثانوي جدّا ولا يخفي

[1] ينظر جميل حمداوي، سوسيولوجيا الأدب والنقد، ص 65.

[2] عباس محمود رضا البياتي، إيناس كاظم شنبارة، عتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها،2016، ص 457.

* مذهب مسيحي هولندي يقوم على فكر لاهوتي ينكر إرادة الإنسان الحرة.

لوسيان تخوفه من كلمة بنية لما تتسم به من ثبات والنص في علاقته الخارجية، يتّسم بالتغير والتطور[1].

"التوّليد Structurelle:"الأخذ والإقتداء، مع زيادة فيما تقدم دون المشاركة في شيء من اللفظ أو دونه، وليس من الاختراع في شيء"[2]، وبالتالي فهي تجمع في تفسيرها العمل الأدبي والمناهج السوسيولوجية التقليدية التي تهتم بدراسة مضمون العمل الأدبي وتربطه بالظواهر التي أسهمت في إفرازه، وبين البنيوي الذي يهتم بدراسة الشّكل كشفا عن تجانس وتلائم العناصر الدّاخلية، لتضفي الدّراسات ثنائية علائقية بين دواخل النّص وسياقاته، كما أن البنيوية التكوينية تتناول البنية الإبداعية المتولدة من بنية اجتماعية فمبدأ التولّد حاسم وأساسي في منهج **قولدمان**.

"الأعمال الأدبية تعكس رؤى عالم متولّدة عن طبقة اجتماعية، كما أن أي تحول في البنية التحتية للمجتمع تتولد عنه بشكل جدلي بنيات فوقية موازية–أدبية-"[3]

ورؤى العالم التي يهدف **لوسيان** إلى رصدها عبر عملتي الفهم والتفّسير بعد تحليل البِنى الدّالة، ويعدُّ الكاتب فاعلا جماعيا، يعّبر عن وعيٍ طبقة اجتماعية تتصارع وطبقة أخرى، أي أن المبدع يترجم ويعكس أمال طبقة ينتمي إليها على لسان الراوي، وفق ما يطابق الواقع، دون نسخ برؤية فّنية خلّاقة وصورة محاكية لا مطابقة [4]، وهكذا تجاوز المنهج البنيوي التكويني النقد الاجتماعي الذي يقوم على التّسجيل، والّنسخ الآلي المرآوي الانعكاسي البحت إلى أبعاد أخرى باعتباره بنية منفتحة على المحيط، والّسياقات الخارجية دون إغفال

[1] وردة عبد العظم عطاء الله، البنيوية وما بعدها رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة 2010 ، ص 42.

[2] سليم ساعد السلمي، البنيوية التكوينية.

[3] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 2، 1986 ص 48.

[4] ينظر جميل حمداوي، مدخل إلى البنيوية التكوينية، موقع منبر الوطن، المغرب، 2018/02/18، سا 14:00.

إحداها، والرّبط بينها بِعِقْدٍ وثيقٍ، يولِد قراءات متكاملة للّنص تعكس بيئته الاجتماعية، وذاتية كاتبه وتوقُّعات قَرُاءِه.

يقول **محمد عويس**:" **المنهج التكويني مقاربة بين التاريخ والفلسفة الماركسية الوضعية وعلم اجتماع الأدب، يبحث في التنّاظر في البنيات الذّهنية للمجتمع، وبنية النّص في علاقة جدلية تقوم على ثنائية الهدم والبناء في المجتمع والنّص على السواء**"[1].

مما سبق تتضّح ركيزة هذا المنهج، وهي الانطلاق من الهدم أي تفكيك البنية الشّكلية الكلّية ثم إعادة بناء المعنى (الفهم، التفسير)، (المبنى، المعنى)، (الأدب الحياة)،(الأدب والمجتمع)، (الأدب، الواقع)،(الأدب، والإنسان)، (الذاتي والموضوعي)، (الأدب والتاريخ)...

الأمر الذي يوحي بانعدام قيمة الكتابة إلّا عبر إضافتها إلى علاقات أخرى متغّيـرة في المضمون والشّكل داخل مجرى التاّريخ وضفافه[2].

إذن فالمنهج اللّسياني يقوم بقراءة النّ صوص الأدبّية، ويعني بالّروائية دون غيرها لثراها بالمدلولات الاجتماعية وطرحها أكبر قدر من قضايا المجتمع بما هو أقرب إلى الواقع وتحليلها من منظور مدى تعبيرها عن الوسط الاجتماعي الّذي انتجهـا، ولذلك لا يتعامل مع الظّاهرة بوصفها مستقلّة ولا بخصوصيتها وفرادتها الإبداعية، وإّنما يعتبرها غير مستقلة عن بواعث خلقها مع حمولتها لآثار المجتمع، والجماعة والمؤّسسة الأدبّية الّتي أنتجتها مستفيدا من أدوات السّوسيولوجيا، وما استحدث من إجراءات في تكامل، بعد إن كان الأّول يهتّم بالموضوع ويهمل الشّكل في نقده التقّليدي أصبح ينطلق من الشّكل إلى الموضوع.

[1] محمد عويس محمد، الواقع الإجتماعي في الشعر، مجلة فصول، 1983 .

[2] وردة عبد العظم عطا الله، البنيوية وما بعدها بين التأّصيل العربي والتحصيل العربي، ص 33.

منهج قولدمان في التّحليل البنيوي:

لوسيان قولدمان: قدّم رسالة للدكتوراه في الأدب بعنوان "الإله الخفّي" أسّس لمنهجه ضمنها في إطار ما عرف بسوسيولوجيا الأدب والنّقد وفق فيهما بين العلوم الطّبيعية (التفّسير) وعلم الإنسان(الفهم) وبين نظرية **دوركايم** (**David emile Durkheim**)(التفّسير)، **وماكس فيبر(Max Weber)** (التفّهيمية) ضمن ما سّماه البنيوية التكوينية دون تعارض بين الفهم والتفّسير بغية تحديد **رؤية العالم**[1].

1 **الفَهْم.compressions**: ويقوم على الهدم معنى بنيوي محايث يبدأ بقراءة ألسنية للنص عن طريق تفكيك بنياته السّردية إلى وحدات صغرى وعناصر جزئية وجعلها كلّيات مستقلّة[2] تكشف عن بنية سطحية داخلية، ورصد العناصر الفنولوجية التركيبية والدّلالية البلاغية والسردية دون تأويل، يتّم الكشف من خلالها عن **الإطار الزّماني والفضاء المكاني**

2 **التَّفْسِير.explication**: الانطلاق من الفهم وإدخال العناصر الجزئية في إطار الكلّ بنظام علائقي متكامل ودمج العمل الأدبيالمتمثّل في تلك البنيات والوحدات ضمن مجال أوسع للعثور على دلالة شامله ينتقل بها من النص الماثل إلى النص الغائب وربط **البنية الدّالة.signifiante structure:** بإحدى البنيات الفكرية المتصارعـــة في الواقع[2] وهو مستوى التكوين، ويتم بتأويل رمزية النّص، وكشف إيحاءاته.

3 دمج العمل الأدبي في الحياة الشّخصية والانطلاق من التفّسير السّيكولوجي لمتعلّقات القارئ والباحث.

4 استنتاج رؤية العالم.la vision du monde: من خلال إلقاء الضوء على خلفيات النّص الاجتماعية، والتاّريخية، وهكذا تتحدّد بنيات النّ ص في تفاعل وتكامل يشكّل وحدة

[1] ينظر عباس محمد رضا البياتي، م م انياس كاظم شنبارة: عتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها، ص 09 ،10.
[2] ينظر محمد عزام، التحليل البنيوي للرواية، 2009.

عضوية تجمع الدّاخلي، والخارجي منها ويصبح العمل الأدبي وحدة كلية بصيغة فّنية جمالية تتناص مع معادلها الموضوعي(الواقع)[1].

يوصي **غولدمان** بتبّني منظور واسع لا يغفل التّحليل الداخلي وإدراج النتائج ضمن البنيات التاريخية والاجتماعية، دون إقصاء لنفسية الفنان وخلفياته السيكولوجية الذاتية كما يدعو إلى إدراج النتائج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي.

يستمدّ المنهج آلياته من نظرية تستمد مشروعيتها من العالم الخارجي ومضامينه الاقتصادية **(كارل ماركس)**، الاجتماعية(**بليخانوف)**، النّفسية(**بياجيه)**، التاريخية(**هيجل)**، السياسية(**مدام دي ستال(Madame de Staal)**

5 أشكال الوعي:

عرّف **قولدمان** الوعي بأّنه"**مظهر معّين لكل سلوك بشري يستتبع العمل، وكلمة مظهر تفرض وجود ذات عارفة وموضوعا للمعرفة،.بنية جِدُّ متغيره،.كل واقعة اجتماعية وكل وعي هو تمثيل لجزء من الواقع...والعنصر البنيوي الأساسي لوقائع الوعي هو درجة تلاؤمها أو لا تلاؤمها مع الواقع**"[2]، أي أن المواقف تستفّز الأفراد فتستدعي ردّة فعل هي الوعي، والوعي انفعال تجاه موقف أو قضية ما وما يتعلق بها بالماضي والحاضر فيدرج فيما يعرف بالوعي الواقع، أّما ما يرتبط منه بالأفكار والجانب الذّهني والتّصورات المستقبلية التنبؤية فيطلق عليه الوعي الممكن.

[1] ينظر حميد لحميداني، النقد الروائي والايديولوجيا ، المركز الثقافي العرب، بيروت، ط 1، 1990، ص 66.

[2] إبراهيم حجاج، منهج البنوية التوليدية في النقد الأدبي، الحوار المتمدن، مبايل، 2012.

1.5الَوعْيُ الَواقِعُ.la conscience réelle:

"وعي كامن راكد، فعلي سلبي بسيط، يرتبط بالمشكلات دون تصوّر إيديولوجي أو اقتراح بديل ايجابي"[1] يكون فيه أفراد الجماعة مسلوبي الإرادة دون أيّ محاولة تغيير وقلب الأحداث وعي لحضي لكن انطلاقا من مقولة الضّغط يولّد الانفجار، فالضغوط السياسية والاجتماعية تؤدّي إلى خروج الوعي من كمونه.

2.5الَوعْيُ الُمْمكِنُ.conscience possible:

ينطلق من الوعي الفعلي وبتجاوزه وعي في مستوى الإيجاب، يربط بالحاضر ويتعلق بالمستقبل، يهدف إلى التغيير والتطوير يعرض ما تطمح إليه الجماعة، يوضح تصوّرا لغد أفضل غالبا رؤية جديدة تفاؤلية ترتبط بالحلول الّتي تقترح لتجاوز الصّعاب وتذليلها وتحقيق شيء من التوّازن، وأقصاه الوعي المثالي أما ما يتنامى منه في إطار المعقول فيمثّل **رؤية العالم**[2].

3.5الَوعْيُ الزَّائِف. la consciences fausse:

وعي مغلوط، معارض لرؤية العالم ومآرب الجماعة يشمل المعيقات التي تعمل على ترسيخ الوعي الواقع، وتحول دون تحقيق الوعي الممكن.

4.5 الَبطَلُ الإِشْكَالِي.Le héro problématique:

استمدّ **غولدمان** المفهوم من نظرية الّرواية' **'لجورج لوكاتش'** واستفاد منه في كتابه "الابداع الثّقافي في المجتمع" الحديث قال فيه عن هذا البطل:**"يبحث عن قيم في مجتمع بجهلها ويكاد ينسى ذكراها...من خلال بحثه المضطرب ينتهي الى استحالة الوصول وإعطاء معنى للحياة...ليس بطل ايجابي ولا سلبي،متردد بين عالمي الذات والواقع، يحمل**

[1] جميل حمداوي، مدخل إلى البنيوية التكوينية، ندوة الأصالة جودت الحداثة، المغرب، دت.

[2] ينظر جميل حمداوي، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، المغرب، ط 1، 2016، ص 29.

قيما أصيلة يفشل في تثبيتها في عالم يشوبه الاستلاب ويصبح البطل مثاليا عندما يصبح الواقع غالب على الذّات وليكون متصالحا عند تكّيفه مع الواقع"[1].

يتجلّى من خلال ما سبق المجهودات الجبارة الّتي بذلها **غولدمان** سواء فيما تعلــق في تحديد المفاهيم والإجراءات نظريا، وفي مجال تطبيقها منهجيا، كما يرجع له الفضل في تحديد الصورة النظرية الشّاملة للبنيوية التكوينية، وتحديد خطواتها التحليلية كمنهج قائم.

[1] بتصرف جميل حمداوي، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، ص31.

الفصل الأول

الفصـــــل الأول

"البنيـة الشّكليـة"

1 البنية الشّكلية (الرمز والدلالة)

1.1 السرد القصصي

2 تقنيات اللغة (سرد، وصف، حوار)

3 البنية السردية (الفهم)

البنية الشّكلية (الفهم):

1البِنية اللّغوية

1.1 السّرد القصصي:

"**السّرد فعل لا حدود له، طريق لاستدعاء الماضي واستشراف الآتي، يجمع الصّيغ الممكنة لإثراء الواقع متّخذا من التخيّل سبيلا**"،[1]وتعدّ الرّواية أحدث أشكاله وأطولها لكثرة إشكالياتها، وتعاطيها مختلف الموضوعات في طرح ملتحم النّسيج، وفق بناء قصصي متكامل والرّواية '**أنماط شديدة التّنوّع في الكتابة لا يجمع بينها إلا كونها أعمال نثرية مطوّلة**"[2]، مما يثري النص الرّوائي ويسهم في رحابة صدره لمختلف الأساليب، والصّيغ اللّغوية، فقد شهدت الرّواية على مدار ثلاث قرون تجدّدا وتطّورا، وما اعتراها من تغيير مس نظامها السّردي لتصبح بنيتها أكثر طواعية وانفتاحا على تقنيات اللّغة ما منحها القدرة على الصّمود والإستمرارية.

فبعد أن اطّلع رواد الأدب التركي على الأدب والرّواية الغربية الجديدة على وجه الخصوص، جدّدوا أساليبهم وانصرفوا إلى تبسيط لغتهم، وعكست كتاباتهم تطّور اللّغة التّركية في خضمّ تغيرات القرن العشرين، فكانت اللّغة وعاء حاويا، وقالبا عجائبيا عاكسا فسيفساء لغوية إيحائية يتنازع فيها: **السّرد، الوصف والحوار.**

---

[1] شوقي بدر .يوسف، متاهات السرد. دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1 ص 1،2.

[2] روجر ألن، الرواية الغربية، مقدمة تاريخية ونقدية، تر حصة منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1986 ص 18.

2.1 الّرمز والدّلالة:

آثر الّروائي الّرمز وتفادى الأسلوب المباشر، وقد عرض أفكاره في عقد مماثلات ثنائية، ولأّنه وجّه نصه فقط للقارئ النّكي فقد أحال له بعض المشاهد المبتورة ليتّمها.

ويرجع الفضل لعلم التّأويل ونظريات الدّلالة في فكّ شفرات النص وتوليد الدّلالة بتجاوز النظام اللّغوي والبحث في إيحاءات ألفاظه[1] أي البحث في ما وراء اللّغة وما تطرحه من مشاهد حيّة من واقع الحياة في ألواح فنية متلاحمة تشكل بنية وكلا متكاملا.

طرح الكاتب تبّنيه هذا الشّكل التعبيري–**الّرمز**-لالأّنه الأنسب للأدب، بل في إيحاء لضيق نطاق الممارسة الأدبية، وتعرض فنون القول والتعبير للرقابة والقمع، كان ذلك على لسان أحد شخوصه في روايته هذه، والذي ينتمي لطبقة أرستقراطية لها دراية بشؤون البلاد وأوضاعها **شكرو باشا:" هناك في أوروبا الذكريات تدوّن فتغدوا كتابا لينشر لكن هنا"؟**[2] في سياق الحوار وفي الاستفهام، استياء من الأوضاع **محي الّدين** مهندس وشاعر صديق **رفيق**"وصاحب المجلّة الوحيدة لحركة القوميين الأتراك:" **أنظر وضعنا على غلاف المجلّة تلك الخريطة فمنعوا نشرها..."**في حديث له مع صديقه الجنديّ **طورغلي"**[3].

[1] ينظر يوسف الأطرش، محاضرات علم السرد، ص 30،31.

[2] أورهان باموق، جودت بيك وأبناؤه، تر.عبد القادر عبد اللي، ص 71.

[3] المصدر نفسه، ص 583.

2.تقنيات اللغة:

1.2 السرد

مزج الكاتب في نصّه مقاطع سردية، وأخرى وصفية، ومشاهد حوارية من الصّعب عزل أحدها عن الآخر لأنّها تتداخل جدّا في أداء وظيفتها لتقديم النّص متكاملا للمتلقّي.

" فالمتخيّل الرّوائي نسج لغوي محاك بفنّية ومرونة تتداخل أجزاءه في تركيب قد يقصده الكاتب، أوتستدعيه المعاني والمقاصد وتجيب في مجملها عن أسئلة محورية من السّارد؟ ما موضوعه؟ كيف؟ متى؟ أين؟"[1].

فالبنية الشّكلية (**سرد، وصف، حوار**) تحدّد أهّم الرّوابط بين الشّخصيات وعلاقتها بالمكان على مرّ الزّمان ممّا يدعّم الفهم العام.

- السرد.la narration:" عملية نقل الأحداث من صورتها الواقعية إلى شكل لغوي"[2] بواسطة الأفعال، حيث يحدّد مسار الأحداث وتصاعدها في إطار العلاقة بين الرّاوي-المروي– المروي له.

- السارد. la narrateur: **"شخصية ضمنية ينتمي للمبنى ويتجلى من خلاله، يحدّد مدى فعالية عملية الحكي ونمائية الأقوال والأفعال"**[3].

يتضح ما يقدّمه من خلال إيراد وتوظيف ضمير عائد على الغائب"**هو**" أو من خلال ضمير المتكلّم"**أنا**".

---

[1] محمد العيد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21، جامعة منتوري قسنطينة العدد21، 2004، ص 54.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط2، 2000، ص 235.

وغالبا ما آثر السّارد عرض جزيئات النّص ومتعلّقاته إسنادا إلى ضمير الغائب كراوي خارجي عليم ومحيط بكل حيثيات المسار القصصي، وبملامح شخصياته ونواياهم مما يضفي مصداقية أكثر للّنص، ويحول دون التّشكيك في أخباره.

" **تعرّف شقيق جودت على فكر تركيا الفتاة خلال سفرته الأولى إلى باريس...نصرت خرّيج كلّية الطّب...**"[1] سرد ماضي الشّخصية لتحديد مدى فعاليتها في تنامي السّرد.

" **كان الاخوان يتناقشان غير مباليين برغبة أمّهما، وقد اتّخذ عثمان موقفا يعبّر عن عدم وجود علاقة لكلامه بأحد بمن فيه هو نفسه كانت نبرة صوته كنظرته كأن يقول...**"[2]

"**عندما كان ينزل إلى الأسفل سيطر عليه الفضول**"[3]

"**كان كلما جاء إلى هذا البيت وجد نفسه أكثر وسامة مما هو عليه...البيت فارغ وليس فيه من ينظر إلّيا بإعجاب**"[4].

النص تطغى عليه الأفعال الماضية الأنسب للحكي والسرد والُمحالة للغائب**...هبط، انتقلت، تحوّل، اندهش، قال...**

ونادرا ما كان السارد يتلبس الشخصية خاصة الرئيسية منها، لتعكس شيئا من ذاتية الكاتب متخفّيا خلف ضمير المتكلّم لتتوازى الرّؤى(كاتب، سارد، شخصية)، غالبا ما تكون هذه الأحكام نسبية لامطلقة تتعلّق بإبداء الرّأي والمواقف الشّخصية من القضايا المطروحة.

---

[1] أورهان باموق، جودت بيك وأبناؤه، ص 68.

[2] المصدر نفسه، ص 132.

[3] المصدر نفسه، ص 226.

[4] المصدر نفسه، ص 603.

أنا أرى أن هذه القضيّة قد أغلقت.رغم هذا سألته عن رأيه..لعلّه على حق لكن هذا خطأ..."(أنا)[1].

"...الآن نحن لسنا معه..افترقت الطّرق، لكن هذا لا يعني أن الحركة القومية قد انقسمت...فالحركة رؤية صحيحة "[2]**...(نحن) .**

ويتجلى السّرد أيضا من خلال ملخصات سردية في شكل منولوجات مختلفة، تعرض محطّات من حياة الشّخصيات.

فكر عمر:...وأنا منذ أربع سنوات هربت من أوربا...كنت...،تنزهت...،أنفقت...والآن أعود[3]

حبك الكاتب نصّه بسرد أحداث رئيسيّة تحوم حولها العديد من التّفاصيل، المتفاقمة المؤيّدة لحدوثها، أو النّاجمة جراءها، ونذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر قيام الجمهورية[4] وما سبقها من تنامي وعي ثوري معارض[5]، وما تبعها من بعث نهضوي لقيام الدولة الفتية.

نلمس السّرد من خلال أحداث تحدّد تنامي الشخصيات ومدى حضورها أو تراجعها، كتابة **جودت** لمذكراته بما في ذلك من تفرغ الشخصية وقضائه أغلب أوقاته في غرفة مكتبه بعد أن كان شديد الحرص على أعماله ومباشرتها بنفسه فقد كان لا يجد وقتا ليحمل كتابا وهاهو ينكّب على صفحاتها ميّتا، **دفتر المذكّرات 1و2**[6].

---

[1] أورهان باموق، جودت بيك وأبناؤه، ص 517.

[2] المصدر نفسه، ص 516.

[3] المصدر نفسه، ص 119.

[4] ينظر لمصدر نفسه، ص 117،118.

[5] ينظر المصدر نفسه، ص 66.

[6] ينظر المصدر نفسه، ص 303-360.

سرد أهم أخبار المشاريع النّهضوية المتبّناة من أجل تطوير واقع تركيا مشروع مدّ السّكك (**عمر**)[1]، **مشروع تمدين الرّيف (رفيق)**[2]، وبفنية وبراعة صاغ الكاتب متنه الحكائي، مشكلا صرحا فنيا منطلقا من حيّ الحسكة متّجها إلى دكانه في حيّ **وفا**، ليعايد مساء أخاه المريض بمنطقة **بيه اوغلو**، ويعرّج أخيرا على بيت من بيوت **نيشان طاش** يبتاعه ليكون فضاء لمحطة جديدة من محطات الرّواية، يشهد فيها السّرد بطء وشيء من الاستقرار وثبات الشخوص في علاقاتهم واهتماماتهم.

2.2 الوصف.la description:

تفاعل السّرد والوصف في الرّواية ، فالمقاطع السّردية مشبعة بالوصف دون استغراق فيه في موازنة بين المواقف، أحداثا وأوصافا وكذا الأقوال (**سرد، وصف وحوار**).

وبأسلوب إنشائي غير مباشر، عرض الكاتب مظاهر الحياة من أماكن وشخصيات وأشياء في مظهرها الحسي المرئي وغيره، في سماتها المختلفة، ولم يكتفي في ذلك بالموصوفات وأوصافها، بل أورد بعض الأفعال المتّراصة والثّانوية التي تضفي حياة على المشاهد في سرد متلاحق، مثلا مشهد وفاة الجدّة فمن خلال سرد الحدث بتفاصيله وما يحمله من إيحاءات تصف رهبة الموقف..."**شريان نبضها...شيء لم يتغيّر...يجب أن تجد النّبض...أمسكت مكانا آخر من الرّسغ...قالت لا أدري إن كان هناك نبض...لن يلحقها الطّبيب...بدأت بدلك صدرها سريعا بحركات قاسية دقّقت ببؤبؤي عينيها...تأوّهت...**"[3]

ومن الوصف الصّريح الذّي يعني بسمات الشّخصيات:"...**جودت وفؤاد بعمر واحد كلاهما تاجر، مسلمان، تاجران كبيران،...كلاهما عازبان،...كلاهما طويلان ونحيفان**..."[4]

---

[1] ينظر اورهان باموق، جودت بيك وأبناؤه، ص 447.

[2] ينظر المصدر نفسه، ص 503.

[3] المصدر نفسه، ص 765،766.

[4] المصدر نفسه، ص 51.

إ عتّد الكاتب بالمكان في وصف للّديكور المهّيأ للأحداث والشّخصيات وصفا تفصيليا لا يغفل شاردة ولا واردة إلا أحصاها" **هناك طاولات صغيرة مهلهلة، مخلّعة بين الأرائك المحفورة ...والكراسي المذهّبة...وكرسي قديم..الأرض مبلّطة ووَسِخة ...علّقت على الجدران صور مسنّين، قبيحين ملتحين... السّقوف عالية...ممرّ قصير وعريض، درج ضّق مظلم**[1] وقدّ خُصّص لوصف بيت واحد ما يتجاوز الخمس صفحات في إيحاء لمكان مهمل وفوضويّ".

وخدمة للمعنى وتقريبا للصّورة من الواقع ركّز الكاتب على الجزيئات من أشكال وألوان"**...أحمد ينظر... وسط الأشياء نفسها، دائما الضّوء الخافت المتفسّخ...حدائق باهتة**"[2]، كان انطباعي، هذه الألوان تعكس نظرة احمد للحياة:"**...ما أجمل الألوان!**"[3]

كما لم يغفل العواطف والّنوايا"...**فتاة في العالم راقية، ظريفة، رهيفة...مغلوقة على نفسها...قنوعة**"[4]

ركز على تغليب الوصف على مشاهد دون غيرها، فقط لما يخدم مقاصده، وبالوصف تعّمق الكاتب في سرد أحداثه لأّنه الأنسب وأكثر إيحاء وتوليدا للدّلالة.

[1] المصدر السابق، ص 82،83.

[2] المصدر نفسه، ص 716.

[3] المصدر نفسه، ص 694.

[4] المصدر نفسه، ص 75.

3.2 الحوار:

أسلوب مباشر للسّرد يتعلق بالأقوال، "**مشاهد تجتمع فيها الشّخصيات حول موضوع معيّن**"[1]، ويختلف الحوار عن المحادثة وأطراف الأحاديث التي لا طائل منها قال الطّباخ يلماظ:"**يانيغان خانم هل أنتم راضون عني؟ قالت وهي شاردة:..نعم أنا مسرورة...**"[2].

"**ينتقي للحوار الألفاظ والعبارات والأساليب الفنّية، والدّيكور، ويطول الحوار في الرّواية على المشاهد المسرحيّة**"[3] ، ربما لحجم الرّواية وتتعدّد المجالات التي تخوضها.

يمكن ملاحظة الحوار بارزا يطغى على كامل بنية الرّواية، يرد مبتورا بالوصف والسّرد هو الآخر يحدّد علاقة العناصر الدّاخلية للنص ببعضها البعض(**شخصيات، زمان، مكان واحداث)**، وينقسم إلى:

- حوار خارجي. dialogue:

خطابات ثنائية أو متعدّدة الأطراف تسرد في جمل متقابلة مباشرة بين الشّخصيات، قد تطول أو تقصر، بسيطة بعض ألفاظها متداولة إلى درجة إيراد العامّية، ما يعكس البيئة وانتماء بعض الشّخصيات

"**قال جودت: خالتي العزيزة أخي مريض**

الخالة زينب جدّة ضياء لأمّه: واخ، واخ هل حالته سيّئة؟

جودت: ياه بمعنى نعم"[4]

---

[1] محمد العيد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، ص 58.

[2] اورهان باموق، جودت بيك وأبناؤه، ص 682.

[3] المرجع السابق، ص 59.

[4] المصدر السابق، ص 45.

وأدرجت هذه الألفاظ خاصة للتّعبير عن المواقف الانفعالية: **ولاه، هاه، ياه، واخ...** وبمعاني الشّكر والثّناء **الله يسلمك، الله يرضى عليك،** وفيما يدّل على مكانة الشّخصيات إيراد جمل باللّغة الفرنسية ما يعكس ثقافة الكاتب في جمل حوارية بسيطة.

قال شكرو باشا:" Quelle Livres Lisez Vous Mon Enfants? "

رد جودت:"Monsieur Je Lis Balsac; Musset E "[1]

وبواسطة الحوار تكتمل صورة الشّخصيات في اقوالهم ومواقفهم تجاه القضايا السّياسية والثّورية وغيرها، قال **جودت:" أنا لا أهتم بالسّياسة ...كتاجر لا أستطيع فهم ما تقدمه السّياسة."**

رد **فؤاد:"اسمعني ما الضّور الذي يمكن أن يصيبك إذا أتت الحرّية؟"**[2]

ومن خلاله صرّح الكاتب بمدى انتشار الأفكار الثّورية، وتعاطي الأفراد الايديولوجيا المعارضة للحكم والأوضاع، وتصاعد المدّ التّحرري قال **نصرت:"هذا هو المارسيليز نشيد الثّورة الفرنسية"**

- قالت ماري: أرجوك أسكت

- نصرت: أنت لا تتدخلي فلأمت وأنا أردّده.

- ماري: صوتك مسموع أتريد أن يرموننا من البانسيون[3].

[1] اورهان باموق، جودت بيك وابناؤه، ص 78.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

[3] المصدر نفسه، ص 104،105.

أسهم الحوار في تدفّق الأحداث والحفاظ على حبكة السرد، في سرد حيثيات حادثة **سؤاوي** من خلال حوار دار بين **السّلطان والصّدر الأعظم** في حضور **شكرو باشا** أيام كان وزيرا قال الصّدر: هؤلاء هدفهم إسقاطنا على العرش للّنواب إصبع في هذا، أفلت **شكرو باشا** لسانه وردّ قائلا:" **فكرة خاطئة[1]...**وهكذا طرح رأيه وكان سببا في عزل الصّدر الأعظم وإنشاء حكومة جديدة راح ضحيتها **شكرو باشا**، وضاع منصبه.

قال أحمد ...ماذا سيحدث؟ ستحدث أمور ما على الأغلب!

قال **عثمان: يقول ضياء أن انقلابا عسكريا سيحدث[2].**

يربط الحوار بين الماضي والحاضر يُعرّف بماضي الشّخصيات، وماضي المكان

قال **شكرو:...عندما كنت بعمرك...وصلت إلى رتبة وزير...**

رد **جودت: الّدكان يأخذ الكثير من وقتي يا باشاي![3]**

قال **جودت بيك: نعم نيشان طاش هذه مكان ممتع**

قال البستاني: **أنا ولدت هنا ...كانت المنازل قديما بساتين...أي قبل مئة سنة [4].**

[1] المصدر السابق، ص 64-66.

[2] المصدر نفسه، ص 726.

[3] المصدر نفسه، ص 65.

[4] المصدر نفسه، ص 86.

الحوار الداخلي. Monologue:

سرد لغوي موجز يكشف عن أعماق الشّخصية منه النّفسي المسموع، وآخر صامت يطرحه الرّاوي العليم، تمتنع الشّخصية الإفصاح عنه والجهر به، خوفا أو خجلا أو لسبب آخر، ويمهد له الكاتب دائما بالأفعال الآتية: **فكّر، تمتم، تذكّر....**

تمتم جودت قائلا:"...أف، أف، أف..."[1].

فكّر رفيق قائلا: "ماذا سيحدث لدراسة تنمية الرّيف...صرت ألهث[2] .

فكر أحمد:"...الانقلاب قادم... سيتغيّر كل شيء...كيف سيكون...ها نحن اكلناها انقلاب"[3].

ويعبّر هذا الشّكل السّردي عن حيرة الشّخصية، أو صراعها، أو استحضارها للماضي أو تطلّعاتها وضياعها في غيوم الأفكار ، ما أكسب النص صفة الرّواية الممسرحة بامتياز

وهكذا تنازع النص أساليب وتقنيات مختلفة، فرضت نفسها في نسق جمالي، يستمتع القارئ بالمعاني الخفية له كما يستمتع النّاقد في كشف مكنوناته وتفكيك بنياته، وإعادة تركيبها لتتشكل لديه معاني جديدة وكأنّه كاتبا ثانيا للنص.

[1] أورهان باموق، جودت بيك وأبناؤه، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 430.

[3] المصدر نفسه، ص 764.

3 البنية السردية.

1.3 الكلمة الافتتاحية: وهي كلمة تمهيدية تحدّد الفضاء العام لتفاصيل الرّواية تعدّ شكلا فنّيا قائما لذاته لاشتمالها العناصر الفنّية القصصية، ووعاء حاويا للإيديولوجيا، تساعد في التعّرف على محيط النّص والإلمامبمقاصد المؤلِف،"**مدخل عملية الحكي يتّم من خلالها عرض الحالة الأولى للشّخصيات والعلاقات تقابلها دائما وضعية ختامية، توضّح هذه المرحلة موضع العرض من المبنى الحكائي من خلال بِنْيةٍ زمنّية مستجدّة**"[1]،

أسندت الكلمة الأولى محمولاتها إلى شخصيتين(**جودت/نصرت**) في علاقة أخوّية توسمت بصراع متطرّف، وقد وضّح **فؤاد بيك** موقف كلا منهما في حوار له مع **جودت** "**تقول أنّك تفهم أخاك الكبير لكنّك لا تستطيع فهمه...ماذا يريد هو؟ الحّرية...ثم لماذا تعيش من أجل التّجارة والنّقود؟...أنت حادٌ إمّا أن تعارض أو تؤيِّد لا يوجد حل وسط ....أخوك هكذا أيضا هو يعارض...صار معارضا حتى للحياة**"[2]

وهكذا تتدّرج الأفعال بشكل سلس في تطّور وقوفا على التحّول الّذي سيقع على الفعل الّرئيسي.

استهلّ الّروائي نصه بحلم البطل، طرح فيه تمفصلات الّرواية في شكل رمزي ملخص **تذكر جودت الحلم:كنّا جالسين أمام المعلّم، غمرت المدرسة كلّها بالماء...المعلم يشير بعكّازه نحوي...نظرة اتّهام[3]كان حلما مخيفا كان عليّ ا أن أفهم من ذاك الحلم أن اليوم سيكون هكذا**"[4]ايراد مشهد كهذا في مطلع الّرواية يوضّح اهمية شخصية **جودت** على مدار سيرورة السّرد القصصي، ارتحل خلاله البطل بين أحياء **اسطنبول** القديمة والحديثة والّتي جمعت

[1] ينظر يوسف الاطرش، محاضرات علم السرد، جامعة محمد خيضر، بسكرة، قسم الأدب واللغة العربية، 2007/2006 ص 17، 18.

[2] أورهان باموق، جودت بيك وأبناه، تر عبد القادر عبدالّي، دار الشروق، ط2، 2007، ص 57.

[3] المصدر نفسه ، ص 13.

[4] المصدر نفسه، ص 61.

ثقافتين إحداها متأصّلة شرقية، والثّانية علمانية غربيه في تعايش حضاري وصراع إيديولوجي.

2.3 المتن:

تمثل هذه المرحلة،"**مرحلة التّعقيد، يبدأ الكاتب فيها بترتيب ملفوظات الصّراع الذي يستدعي التّغيرات المكونة لعقدة الحكاية، وما يقابلها من ردود أفعال تشمل مواقف معيقة وأخرى موازية لحركة البطل**"[1]، أي أنّها تتّبع للفعل في تطّوره تدريجيا إلى أن يبلغ ذروته، في وقوف على أهّم تحـ لاّته، في ذلك تحديد لتمفصُل الأحداث وترتيبها فّنيا.

وقد قدّمت هذه المرحلة مجموعة علاقات تبدو مستقرة إلا أّنها مهدّدة بالانحلال فالمرحلة تسرد حيرة ويأس ثلاث شخصيات(**عمر، محي الّدين، رفيق**)، أصدقاء يعكس كل منهم شخصية الآخر، ثلاث شباب يتبنُّون أفكارا ثورية، يتساءلون مصيرهم، شخوص سلبيه يمثّلون منعرجا خطيرا، كمرحلة وعي جماعي ينشر إيديولوجيا، تهدف لبثّ وعي ثوريٍ في دعوةٍ للتغّييرِ، في حوار احدهم **سعيد** مع **عمر: " أريد أن أفعل الكثير وأفكّر أنّني سأفعل...سعيد: إيهْ طبعا انتم الشّباب**"[2]

رفيق: ينتمي للطّبقة البورجوازية يهدف الى تنمية الّريف وبْعث القطاع الّزراعي بذل أمواله واستقرار أسرته في سبيل تحقيق ما َيصْبو إليه، في مذكراته كتب:"**ربطت كل شيء وحياتي كلها بدراسات حول تنمية الّريف وتركيا**[3]**...وقوله مكّررا:"خرجت حياتي عن سكتها...لم أعد أستطيع أن أكون كما كنت**"[4].

---

[1] بعيطيش يحنى، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الأداب، جامعة محمد خيضر بسكرة،2011، ص 7، 8.

[2] أورهان باموق، جودت بيك وأبناؤه، ص 123.

[3] المصدر نفسه، ص 117- 674، 746.

[4] المصدر نفسه، ص 296 ،297.

محي الدّين: ابن ضابط في الجيش، شاعر َبثَّ أفكاره بالقلم قال **ماهر أليطالي** صديق والده **حيدر**:"**قتل حيدر بيك في الجيش السّابع في فلسطين وأنتم أهل بهذا اللقب نيشانجي لمهارة والدكم في التصويب كما أنّكم شاعر موهوب،ينقصكم المبدأ..."**[1].

عمر: ينتمي للطّبقة المدنية البسيطة لعلّ ذلك ما حفزه ليكون أبرز شخصيات المرحلة ثوري، منفعل، متعصب رأى في الزّواج قَيْدٌ فأعرض عنه:" **لنأدعَ نفسي لهذه النعومة الخدرة..ولحياة العائلة الّتي لا تَلَذُّ فيها بشي...ماذا أفعل بدل هذا؟**"[2] كان هدفه توحيد شمل تركيا جغرافيًا، من خلال عمله في مجال مدِّ سكك الحديد، سأل **مختار بيك عمر**:"...**حسن ما رأيكم؟...بماذا يا سيّدي؟...بالثّورات في تركيا..سأحقّق دخلا سأعمل على خطّ سيواس/أرظروم...هذا يعني أنكم ستخدمون تلك الثّورات كلها سكك الحديد تلك ستشق وستَوحد تركيا وتأخذ الثّورة إلى جادّة الصّواب**"[3] .

ثلاث شخوص رغم انتماءهم لطبقات اجتماعية ثلاث، على تفاوت مادي إلا أنّ الحيرة جمعتهم ما يعكس ثلاثية الرّواية.

عمر:**سأذهب...سأكتب نقودا.**

رفيق: **لماذا يستهين الإنسان بالمتع الصّغيرة...إن التّواضع ممكنا.**

محي الدين: التّواضع وماذا عن البهو وهذا الأثاث؟..يمكن أن يتحقّق التّواضع في المحيط الذي أعيش فيه أنا[4] **,**

[1] المصدر السابق، ص 376.

[2] المصدر نفسه، ص 239.

[3] المصدر نفسه، ص 161- 166.

[4] المصدر نفسه، ص 166-170.

3.3 الكلمة الأخيرة:

فعل نهائي يرتبط بالفعل الشّروعي، فبعد أن كانت الشّخصيات تتنامى، هاهي تتراجع، والزّمن يضيق، وبعد ان كانت الأحداث تتصاعد والانفعالات تتداعى فهي هاهنا تأخذ منحى آخر مطبوعا بالاستسلام، والخضوع للأمر الواقع .

مرحلة ختامية تشهد تفكك العقدة، في فقدان موضوع القيمة،وتخلّي الأتراك عن مجدهم ليتمسّكوا بزيف دخيل، فالبطل في حرصه وسعيه جاهدا من اجل الانتماء للطبقة الغنّية كي يجنب أهله كل صعوبات الحياة هاهو يزجّ بهم في معترك أودى بهم وبذكراه[1].

وهكذا في سؤال وجهته الجدّة لحفيدتها تستعلم عمرها، فأجابت البنت:"**ثلاث وثلاثون عام** الجدّة:"...**مات جودت وأتيت بعد أسبوع**" لتعلن بداية مسار جديد للأحداث،[2] في فصل عملي كوميدي، ساخر، يلخّص أحداث الرّواية، فشخصية **نيغان** تتراجع لتشير للماضي، وإطلاع **أحمد** على مذكّرات أبيه وجدّه ليذكّر ببعض أهم محطّات حياتهما، وهكذا لتتشكل لديه رؤية مستقلة مغايرة.

أحمد: شخصية بسيطة يهمل كل البروتوكولات، يقضي معظم وقته في دهليز البيت أوفي الطّابق العلوي بين لوحاته، فّنان تشكيلي ساخر متأثّر **بغويا (Francisco de Goya)**،علّل بعض المواقف التي تعمد الكاتب إغفالها. كطلاق والديه رغم العلاقة الوطيدة بينهما، في حوار له مع صديقته **الكنور**:" **كيف انفصل أبوك وأمّك؟..سكَر أبي وألقى خطبة في النّهاية قال: انّه الزّمن المناسب لعمل شيء ما،.كلّ ما قالته امّي: الشّيء الوحيد الّذي يمكنني عمله جمع حقائبي**[3].

[1] ينظر أورهان باموق، جودت بيك وأبناؤه، ص 704.

[2] المصدر نفسه ، ص 696.

[3] المصدر نفسه، ص 750.

وضّح بعض العلاقات المعقّدة بين شخصيات ثانوية[1] كما نقل لنا اخر اجواء **نيشان طاش** من على شرفته وما آلت بها من فوضى واختناق مرور[2].

أعلن عن تراجع الزّمن من خلال السّاعة الّتي طالما كان حضورها بارزا،ودقّاتها مسموعة هاهي تهمل في دهليز البيت، ليتوقف بَنَادُولُهاَ بوفاة **نيغان_خانم** لتنقطع العلاقة بين الماضي والحاضر، وتتّجه تركيا في السّير قدما دونما التفاته وكأّنها ما كانت إمبراطورية لها سلطانها ومكانتها.

4 البنية الزّمكانية:

حسب **توماشفسكي(boris Tomashevsky)** فإن واقعية الأحداث يتطلّب اقترانها بإطار زماني وفضاء مكاني.بحيث يتداخل عناصر السّرد(زمان، مكان، أحداث شخصيات) في علاقة تسهل فهم البِنْ الذّ صي وتكامله[3]، أي أنّ البحث عن المعنى التاّم والشّامل للّنص يتطلّب بحث هذه العناصر.

1.4 الإطار الزّماني:

مّيز **توماشفسكي** بين زمن المتن الحكائي أي الزّمن الفعلي للأحداث وزمن الحكي الّذي يعِيهِ القارئ البسيط وحدّد الأّول من خلال علامات:

- الإشارة المباشرة لتاريخ الحدث
- الإشارة للمدّة الّتي استغرقها
- تخمين المدّة[4]

[1] ينظر المصدر السابق، ص 724.
[2] ينظر المصدر نفسه، ص 731.
[3] ينظر يوسف الأطرش، محاضرات علم السرد، ص 82.
[4] ينظر المرجع نفسه، ص 19.

ولاستحالة إيراد الأحداث تواليا كما حدثت في الواقع، عمد السّرد الى انزياحات قال في ذلك **جيرار جينت**(Gérard Genette) بأنّ زمن الخطاب واحد وزمن المتخيّل متغّير يشمل تقاطعاته وتوقّفاته، والعودة للماضي(استرجاع)، وتجاوز الحاضر(استباق) والحكم عليها بطء وتسريعا، في إطار ما يعرف **بالمدّة la.duré**[1]

تسريع السرد:

الحذف Ellipse: يتساوى فيه زمن الخطاب مع زمن المتخّيل.

الخلاصة le résumé: اختصار وتخصيص اسطر لأحداث تستغرق زمنا طويلا.

التّلخيص Sommaire: شأنه شأن الخلاصة، يكون التّركيز فيه على الموضوع لا على السّرد.

ابطاء السرد:

المشهد .l'axènece: يميّز الحوار ويتساوى فيه الزّمنين.

الوقفة الوصفية. la puce: قطع تام للزّمن وتوقّف للسّرد[2].

و فيما يخصّ ترتيب الأحداث نميّز:

الاسترجاع. le récit analeptique: العودة لسرد الماضي تبعا لغاية ما.

الاستباق prolepse: تطلّع لما سيأتي وينقسم إلى استشراف تمهيدي مثل الأحلام واستشراف إعلان مصرحا بما سيأتي[3]

[1] ينظر بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف 2009-2010، ص 70، 71.

[2] المرجع نفسه، ص 90-94.

[3] ينظر يوسف الأطرش، علم السرد، ص 37- 39 .

تلاعب الكاتب بالزّمن فهو في رَواحٍ ومجيءٍ بين الحاضر والماضي وفي استباق واسترجاع له، وقد حدّد زمن انطلاق أحداث نصّه من خلال جريدة بيد **جودت يوم24** من شهر **جويلية سنة 1905**[1] .

اعتمد في فصله الأول تقنيات السّرد المطول، ليخصّ أحداث يوم واحد بمائةٍ واِثنتْي عشرة صفحة، ربّما ليضع القارئ أمام تفاصيل تحدّد له مسار أحداث الحكي، وفي الفصل الثّالث سرد أحداث نصف يوم في مائة صفحة، فقط في أحاديث جانبية.

وقد عمد إلى الوقفات الوصفية كتلك في وصف بيت **نيشان طاش**والّذي خص له أربعة صفحات دون أيّ أحداث جزئية[2].

والّنص يزخر بالأحاديث والمشاهد الحوارية من خلال نص **حول الزّمن والحياة** بين **جودت وشكر ووسيفي باشا**[3]، ولقد أكثر الكاتب التكّرار في المعاني والألفاظ وأورد مترادفات واشتقاقات، في تجاوز لإيراد الفكرة وتوضيح المعنى، مثلا في حديثه عن الّنمل في أكثر من موقف دون مغزى لا ظاهري ولا رمزي" **لم يكن جودت بيك ينظر الى البستاني بل الى النّمل الماشي بين قدميه، كان ثّمة طريق نمل طويل ورفيع..:ثّمة نملتان تحملان قشرة بذرة قرع...**"[4]، تكرار الحديث عن الانقلاب في كامل الفصل الثّالث تقريبا قال **أحمد: ماذا سيحدث؟، ولكنّه أضاف ستحدث أمور ما على الأغلب كيف يقول إن انقلابا عسكريا سيحدث"؟**[5].

[1] أورهان باموق، جودت بيك وأبناؤه، ص 18.

[2] ينظر المصدر نفسه، ص 80، 84.

[3] ينظر المصدر نفسة، ص 270 .

[4] ينظر المصدر نفسة، ص 86 .

[5] المصدر نفسة، ص 270، 726.

أما تسريع السّرد ففي تقديم البستاني لأهّم التطّورات والتغّيرات الّتي طرأت على المدينة في فقرة موجزة، بينما يقابلها في التاّريخ عقود وعهود من الزّمن[1].

ورغم مكانة **جودت** وحضوره الاجتماعي والرّوائي، وما لماضيه وطفولته من أثر في تكوين شخصيته ونزعته، إلا أن الكاتب لم يهتم بذلك إلا من خلال بعض الملخصات السّردية المستمدّة من الذّاكرة:" **تذكّر طفولته عندما رأى جامع بيازيد كان فيما مضى يأتي مع أخيه للنّزهة...لكن ابي لم يكن قد مات**"[2]، وفي حركة فنّية يعود الكاتب بالزّمن استرجاعا وإحياء للماضي لتتمّة فكرة أو حدث أو تعريفا بالمكان[3].أو التعّرض لدلالات وإيحاء الأسماء بعد أن تسنى لنا التعّرف على الشّخصية في أكثر من موقف ليِؤكد الفهم مثلا حول اسم **ضياء**[4].

ذكر بعض المناسبات والأعياد التراثية الّتي هُمِّشَت باسم الحداثة كعيد الخضر والياس[5]، وحين علّل **جودت** استهجانه عادة تقبيل الأيدي من قبل الجنسين متأخرا ونسبها للمسيحيين[6]، بعد أن أشار لذلك مرارا وقد أخذته الحمّية والنّخوة في ذلك.

ويعدّ جلّ الفصل الثّالث استرجاعا لما ورد في ما سبقه من أجزاء الرّواية من خلال مذكّرات الأب والجدّ، وماضي العائلة.وكلّ من له علاقة بأفرادها.

ولقد عمد الكاتب إلى تقنية معاكسة استشرافا لما سيأتي، واستهلّ بها نصّه في حلم يلخّص في ايحاءه تفاصيل الرّواية، موظّفا أكثر استباق الإعلان في اِستشراف بعض المحطّات ربّما ليزيد القارئ شوقا وليضفي فنّية على النّص، مثلا ذكر اسم المحل **جودت بيك وأبناؤه** مسبقا، ليضع القارئ في غمار أحداث المتن الرّوائي باعتبار ابنْيه تاجران كما

---

[1] ينظر المصدر السابق، ص 86 .
[2] ينظر المصدر نفسه ، ص 26.
[3] ينظر المصدر نفسه، ص 86 .
[4] ينظر المصدر نفسه، ص 95.
[5] ينظر المصدر نفسه، ص 27 .
[6] ينظر المصدر نفسه، ص 110.

تتجلّى التقّنية في وصف نظرة الصّبي **ضياء لفؤاد بيك** بالممشّطة والتمّشيط عملية أمنية وكأّنه يقول أنه أحد أفراد الجيش[1].

الإشارة إلى **هيقونين** مدير سكك الحديد في الأناضول، في الفصل الاول يستبق أهم أحداث الّرواية في المتن، كما ذكر الكاتب عضوية **نصرت** في تركيا الفتاة في نص **"تاجر ومسلم"** ليخصّها بنصّ مستقل بعدها[2]،واستباق تمهيد آخر فيتوقّع انقلاب ضد ديميريل وصنّاع التّجميع مع بقاء الّنص مفتوح دون أن يذكر للقارئ أن وقع فعلا انقلاب أم لا.

ممّا سبق نستنتج أنّ التقّنية الغالبة على الفصل الأول هي الاستباق ربّما الأنسب لوضع القارئ في صورة أوسع لما سيأتي من الأحداث في حين غلبت تقنية الاسترجاع الّزمني على الفصل الثّالث الأنسب لتلخيص حيثيات الفصول المتقدّمة، موزّعا في ذلك الكاتب الأحداث على لحظتين سرديتين، مركزتين، متعارضتين تعكس الأولى قوة والثانية ضعفا، في مقابلة ثنائية زمانية، ليتساوى أخيرا زمن الحكّي وزمن السّرد من خلال تفاصيل وفاة **نيغان خانم**، ويحدّد زمن نهاية الحكّي بسنة1917.

2.4الفضاء المكاني:

ميّز **توماشفسكي** بين فضائين أّولهما مفتوح مجاراة لحركية الشّخوص، والثّاني مغلق[3] ينّم عن شيء من الثّبات والاستقرار، زاوج الكاتب بينهما في واقعية للمكان الجغرافي اتسّم الّنص بهيمنة المكان، اسطنبول فكما عوّدنا الكاتب أن يبثّشيئا من ذاته في مؤلّفاته كان الشّأن كذلك في اختيار المكان، فقد نشأ **باموق** بهذا الجزء التّركي الموجود بأوروبا[4] عشقها وجعلها موطن الأتراك على مرّ الّزمان والمكان في صورة مصغّرة لتركيا.

[1]ينظر المصدر السابق، ص 62.

[2]ينظر المصدر نفسه، ص 21،28،29 .

[3]ينظر يوسف الأطرش: محاضرات علم السرد، ص 80- 82.

[4]ينظر أورهان باموق: جودت بيك وأبناؤه، ص 771.

كان الجزء الأول من الرّواية خارطة جغرافية توضّح وتصِف معالم المدينة من شوارع وعمران، أنهار، جسور ووديان.

النّص بطاقة سياحية،تؤرّخ لأحياء المدينة برصد أهّم تغّيراتها وتطّوراتها وكأّن الكاتب هاهنا يسجّل تاريخ مدينة خشية الاندثار، فكانت عين **باموق** تتوازى وعين **جودت بيك** المحبّ لشوارع المدينة، المستمتع بتجواله بها وعلى أطرافها، وهكذا أخذنا الكاتب في جولة بأحياء المدينة حيث انطلق من **الباب العالي** مدخل المدينة الى **سيركجي، قولا،محمد باشا اقحسار،الحسكة، وفا، بيه أوغلو، تقسيم، اقسراي، ارظروم، قونيه، نيشان طاش، غلاطة سراي، اسطنبول الحديثة** ومن الأسواق: **سوق حلب، سوق الحسكة، سوق سيركجي،** ومن الجسور **جسرغلاطة وجسر الخليج،** ومن الأحواض **حوض قاسم باشا** وما فيه من عّبارات شحن وسفن صدئة تعود للأساطيل العثمانية شّبهها الكاتب بالجثث، المكان مفتوح على الثّقافات ويسع تباينها.

أّما عن بيت **نيشان طاش**والّذي تكاد أحداث المتن ألّا تتجاوزه إلّا نادرا كمكان مغلق يعكس استقرار العلاقات العائلّية داخله، المتمركزة في الشّخصيات الرّئيسّية المحرّكة للعمل الفّني، ولعناية الكاتب بالمكان، قد حدّد دلالة اسم الحّي **نيشان طاش" حجر الهدف ومرمى السّلاطين"**[1]

حدّد من خلال أهّم التّطّورات الطّارئة على المدينة علاقة الأفراد بالمكان، طرح مشاكلهم وعرض مشاغلهم في مقابلات ثقافية، توضّح كيف تغّير المفهوم القلّيدي للعائلة الّتي كان يجمعها بيت خشبي من طابقين إلى بيت مسلح إسمنتّيا من عدّة طوابق[2] في نقلة دلالية ليضع الكاتب القارئفي محطّات جديدة.

[1]ينظر المصدر السابق، ص 82.

[2]المصدر نفسه، ص 80.

مثّلت الجسور الخشبّية نقطة عبور من مكان لآخر، وهمزة وصل بين أجزاء **اسطنبول**، ولقد شهدت هذه الأماكن تغّيرات تتراوح بين طفيفة إلى جذرّية، مسّت المعالم التراّثية غالبا، تزامنا وتزايد التوّاجد الغربي.

المعالم العثمانية الإسلامية:

توافق ذكرها وتقنّية الاسترجاع في السّرد غالبا **جامع التشّويكة**[1]، **جامع بيازيد شهرازادة باش، العربات والجسور الخشبّية، والكلّيات الحربّية**[2]، **الأحياء الشّعبّية القديمة** الّتي نبتت الطّحالب على جدران بيوتها، وعلى اطرافها أشجار التيّن والخوخ، وفي **اسطنبول الحديثة** بيوت البشوات ولم تذكر إلانادرا لتمثّل صورا من حياة الأبّهة والأسر من السّلالة العثمانية الحاكمة، وعلى أطرافها أشجار الكستناء والزّيزفون والألب.

المعالم العلمانية الحديثة:

ظهرت لتعكس التّحولات الّتي تطرأ على الثّقافة المتأصّلة، بيع الصّيادلة التقّليديين وعرضهم لمختلف الكحوليات على واجهات محلّاتهم، وانتشار مجالس الّلهو والخمرة **بتشاملجا**[3]، وانتشار المسارح **(فارتيه)**، والنّوادي **(سركلوديان)**، الفنادق،.دور السّينما...

[1] ينظر المصدر السابق، ص 81.

[2] ينظر المصدر نفسه، ص 25.

[3] نظر المصدر نفسه، ص 68.

5 بنية الّرواية من حيث الشّخصيات:

يقوم العمل الّروائي على أسس متكاملة، من أهّمها الشّخصية فهي دعامته وركيزة تضمن حركة الّنظام العلائقي داخله، أي أّنها"**محور السّيرورة السّردية، ومكّون روائي لا يمكن تجاوزه، توجّه الحدث عبر الزّمان والمكان**"[1]، وتنقسم الشّخصية باختلاف منطق الّنقد إلى شخصيات رئيسّية، وأخرى ثانوّية نامية أو كامنة، وكما للأحداث حركّيتها فللشّخصية سماتها وبناءها.

1.5 البناء الخارجي:

البعد المورفولوجي: صفات خارجية، جسمانية، يتّم مسحها خاصّة من خلال الّسرد البطيء(صوت، قامة، هندام...) يعكس ذلك هيمنة البيئة الاجتماعية والتّاريخية والإيديولوجية على الشّخصية.

البعد الاجتماعي: يتحدّد من خلال محيط الشّخصية وعلاقتها به، وبغيرها من الشّخصيات صراعا أو اتفّاقا أيضا من خلال لتمائها الطّبقي.

2.5 البناء الداخلي:

البعد النّفسي: يتجلّى من خلال ما يُبرِزُه الّسارد في إسقاط ما يدور في ذهن الشّخصية من مشاعر، مواقف وانفعالات، اتّجاه القضايا المحيطة كما تظهر من خلال أشكال الحوار.

[1] بوراس منصور: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، ص 32.

البعد الفكري: كل ما يؤثّر في سلوكّيات الشّخصية من انتماء عقائدي، هوّية ثقافية وغيرها[1].

3.5 تنقسم الشّخصية حسب فعاليتها في تحريك الأحداث إلى:

شخصيات رئيسّية: بؤرّية قد تكون إشكالية تسند لها أدوار مثّمنة، يوليها الكاتب عناية في بنيتها وأبعادها، تتسّم بالتطّوّر والحركّية.

شخصيات ثانوية: لها من الأهمّية الكثير في عملية السّرد أقل فاعلّية مساعدة تضيء الجوانب الخفّية للشّخصيات الرّئيسّية، أدوارها تكميلية.

يُعْنَى علم الاجتماع بالشّخصية بوصفها أحد أُسس النّظام الاجتماعي تعّبر عن وعي طبقّي يعكس رؤى أيديولوجية، فالشّخصية الواحدة تعكس مجتمعا فيكلّيته بعاداته وأعرافه أو جزء منه"[2].

ممّا ذكر بإمكاننا تحديد عيوب ونقائص المجتمع أو تعرية مزاياه من خلال الشّخصيات الرّوائية، وانتماءاتها الطّبقّية.

قسّم **محمد بوعزة** الشّخصية تقسيما ثلاثيا فمنها **التاّريخية** تلك الّتي لها انتماء سياسي وثانية **دينية** تأخذ دور المرشد لها بعد أخلاقي، وأخرى **تراثية** تستوحي من خلالها العناصر التّراثية، تقترب ملامحها من الملامح البطولية[3]

4.3 دلالة الاسم: تعدّ رمزية الاسم في العمل الأدبي عامّة مجالا ثرّيا في الأبحاث الدّلالية [4]، إذ تبدو من خلاله سمات الشّخصية، وقد يعكس خلفية ثقافية.

---

[1] ينظر حياة فرادي، الشخصية في رواية ميمونة لمحمد بابا، مذكرة ماستر، أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة 2016/2015، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص 28، 29.

[3] ينظر محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 39.

[4] ينظر يوسف الأطرش، عالم السرد، ص 20،19.

وقد كانت الرّواية بمثابة خارطة توضّح توزيعا بانوراميا لشخصيات تخيّلية **personnages les** على قدر من الواقعيّة **les personnes**[1] لتعكس واقعا بجلّ صوره وكلّ طبقاته، وقد وصف الكاتب الشّخصية وصفا خلّاقا، يشيِد المعنى وحده، لذا اوليتها عناية، وتتبعتها كالآتي:

جودت بيك: بطل اشكالي وشخصيّة رئيسيّة، توحي دلالة الاسم بلتمائه الطّبقي شخص ذا مكانة وحضور، من الطّراز التركّي المادي، ورّثه ابوه التّجارة بمحلّ لبيع الحطب بحيّ **الحسكة** بين أقاربه بعد وفاة والديه وهجرة أخيه، وزيادة رأس ماله تطوّر عمله ليتاجر بالمصابيح فيلقب بالضّوئي، هدف لتكوين عائلة بالمفهوم التقّليدي ومصاهرة عائلة شريفة وما يتماشى ومبادئه الإسلامية، سعى لما يصبو إليه ولم يكترث بالمعيقات، من سخرية التّجار باعتباره المسلم الوحيد بسوق التّجارة، ومن ملبسه (البنطال الشّدة، القميص، الياقة الطّربوش، ربطة العنق)"...**لا بدّ ان انهماكه الشّديد من اجل ان يكون انيقا الى هذه الدّرجة أمر مضحك...**"[2]، ولبعده عن السّياسة في وسط يعجّ بأفكار وصراعات ومعارف وعلوم بينما اكتفى هو بجمع المال وزيادة أرباحه، صرّح بذلك في حوار له مع صديقه **فؤاد**:"...**انت تحاول جذبي الى السّياسةلكنّ ي لا اهتّم بالسّياسة، السّياسة امر والتّجارة أمر آخر أنا لا أجد هذه الأعمال صحيحة...**"[3] .

جعل الكاتب من هذه الشّخصية عينه الّتي يرى بها في توازي معه ليسرد رؤاه وتطلّعاته ويحرّك أفعاله، عكس من خلاله صورة الّولة العجوز الّتي رغم امجادها في عنفوان البطل ما تلبث ان تنهار في ضعفه.

انفتح جودت على اللآخر بحبّ في حدود، حافظ على هوّيته، بقي صامدا امام التيّارات المختلفة،.وكذلك حافظت تركيا على هوّيتها أمام الثقافات المغايرة.

---

[1] ينظر بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار، ص 32.

[2] أورهان باموق، جودت بيك وأبناؤه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 57.

نيغان خانم: شخصية مكّملة لشخصية البطل، توحي دلالة الاسم بانتمائها البورجوازي، شخصية توحي بالكمون والاستقرار، زوجة **جودت** وأّم أبنائه، اسهمت الشّخصية في استقرار العلاقة الزّوجية، وفي تحديد مسار القصّ

نصرت: أخ **جودت**، شخصية معارضة، من انصار تركيا الفتاة،اطّلع على الأفكار الثّورية في الجرائد، ألهمته فسافر الى مهدها بحجّة دراسة الطّب، تعصّب لها، انسلخ من جلدته، أدمن الكحول، افلس ثم عاد الى ارض الوطن، بعد اربع سنوات اغتراب،تملّص من زواجه، اهمل ابنه، اتّخذ عشيقة أرمينية، افتقد للانتماء الرّوحي، نشأ ملحدا، رغم مستواه العلمي والثّقافي إلاّ ان تطرّفه وضعف ايمانه بالقضّية، وعدم انتماءه الدّيني، وتعصّبه لكلّ ماهو اوروبي، حيث افرط في تعاطيه مع الاخر عكس اخيه اودى به ذلك، بصحته وماله وعلاقاته"**..تعرّف شقيق جودت على فكر تركيا الفتاة خلال سفرته الى باريس، خرّيج كلّية الطّب العسكري..تزوّج من فتاة اختاروها من اوساط العائلة...ترك المرأة والطّفل في بطنها...حسب اقرباءه سبب سفرته قراءته المجلّات والجرائد الغريبة...بدأ في تناول الكحول...عاد...مفلسا..."**[1].

ضياء: شخصية نامية، ابن نصرت، ورّثه تعصّبه وانفعالاته، جندي ثائر، كان لنشأته ببيت عائلته لأّمه بحّي الحسكةوتلقّيه مبادئ الإسلام، ثّم احتكاكه بوالده الملحد بالغ الأثر في تكوين شخصّيته المضطربة، الّناقمة، مثل فئة الجيش المعارضة للسّلطة والسّاخطة على الأوضاع، أّما عن اسمه فيحمل إيحاء للتنّوير، كما أشار والده في الّنص "**أنا لم اسمه ضياء هكذا سدى ليؤمن ابني بنفسه بنور العقل**"[2]، تجاوز من العمر خمس وسبعين عاما

[1] المصدر السابق، ص 68، 69.

[2] المصدر نفسه، ص 94.

وبذلك شهد حضوره كامل أحداث القصّة تمتمت **نيغان:" قليل تربية وفظّ...**قال عثمان:"**انّه في الخامسة والسّبعين ولكنّه لم يملّ من الكذب والتّهديد ماذا يقول؟"[1]...**

فؤاد بيك: تاجر سالونيكي يهودي، شخصّية مكّملة، صديق للبطل، شكّل وسيطا جّيدا احتكّ بواسطته **جودت** بالطّبقة الغنّية وتعّرف عليها، عّبر عن واقع البلد وكساد السّوق وتعفّ ن المشاريع،.عيب على الآخرين تطّرف **نصرت** وتعصّبه الثّوري، وحّياد **جودت**، مثّل الوسطّية أّيد الأفكار التّحّررّية الغربّية ولكن بشيء من العقلانّية.[2]

شكرو باشا: صهر **جودت بيك**، شخصّية ثانوّية حضورها ظرفّي، يعكس تراجع طبقة الولاّة والضّباط وما آلت إليه أوضاع الحكم، سفير سابق، له زوجتان أم البنات **نيغان** وأخواتها، وأخرى أم البنين، نجاحه في زواجه يعكس الّزواج الإسلامي الّناجح، يمثّل حضوره الطّبقة البرجوازية في بعض مشاهدها الأيديولوجية، فقد كان مناهضا لفكر تركيا الفتاة، عاب على تركيا القمع السّائد وغّياب الحّرية،.لم يتسنّ له في ظلّ الأوضاع تدوين مذكّرات تخلّد امجاده.

أحمد:ابن **رفيق** وحفيد **جودت بيك**، جمع احداث الّرواية في لوحاته، استاذ فرنسية وفنان انطباعي، عكس شكلا ثورّيا جديدا.[3] ساخر، مسالم.يحاول التّغّيير بالفنّ،.شخصّية غير مرحة وصف بالفردانّية، رغم ذلك كان محّببا، بسيط المأكل والملبس إلى درجة الاهمال أحيانا، اسهمت **الكنور** صديقته في توضيح جوانب عدّة من شخصيته، وجد **أحمد** إجابات لأسئلة الشّخوص حول معاني الحياة والهوِيَّة، واختصرها في تحّرر الوطن.

[1] أورهان باموق، جودت بيك وأبناؤه، ص 48، 208، 687.

[2] المصدر نفسه، ص 1،5.

[3] ينظر المصدر نفسه، ص 758.

قالت **الكنوز لأحمد...كان أبوك يبحث عن تحرّر الوطن بقدر ما كان يبحث عن معنى الحياة، من يترك عمله وينشر كتبا..."**[1] هكذا الإيمان بالقضيّة، وهكذا تغيّرت الأفكار الثّورية الى مفاهيم تحرّرية.

زليخة خانم: توحي دلالة الاسم بالثّقافة العثمانية الفارسية الاسلامية، تكون مدّبرة البيت الخشبي بحي **وفا**، شخصيّة ثانويّة تعكس الثقافة التّركية بأطباقها،وتعلّق جودت بها يوحي بتمسّكه بثقافته، وتخليه عنها عدّ نقله ثقافية، "**تعكس تنازل المجتمع التّركي عن كثير من القيم في انقلابات كان لها بالغ الأثر فيما قطعته تركيا من نهضة وتخلّص من ميراثها القديم"**[2].

المتمزيل تشوهاجيان ماري: أرمينية مسيحية محبّبة، يوحي ايرادها بنظرة الكاتب لهذه الفئة وموقفه منها.

ولقد إتّخذ الكاتب من هذه الشّخصيات انموذجا مصغّرا ليعكس من خلاله اهم التغّيرات الاقتصادية الاجتماعية والدّينية، هذه التغّيرات التي تتجلّى بتوالد وتكاثر أفراد العائلة.

[1] ينظر المصدر السابق، ص 751.

[2] المصدر نفسه، ص 112،113.

الفصل الثاني

الفصـــــل الثانـــــي

"البنيـة الدلاليـة"

1 المعادل السوسيولوجي.

2 البِنية الذّهنية.

3 تأويل النص(التفسير).

1 المعادل السوسيولوجي(المدلول الإجتماعي):

وفق الكاتب بين البنية الفوقية للنص(اللغة والشكل)، وبنيته التحتية (المجتمع) من خلال تقديم مضاهر الحياة الجتماعية بحلّة أدبية، ساهمت البنيوية التكوينية في بحث العلاقة الجدلية بينهما، في ضوء دراسةٍ كشفت عن معطيات وأبعاد خارج نصية تعكس البنية الذهنية للمجتمع.

1.1 البعد الاجتماعي:

تجلّت بوادر الأدب الوطني في عهد السلطان **عبد الحميد الثاني** بعد أن تحرّر الأدب من سلطة الدّيوان، وصار في متناول الشعب، تغيرت لغته وازدادت القصة طولا لتصبح رواية،.كما تغيرت مفاهيمه ونحى الى الواقعية بشيء من القوميّة في طرح قضايا الظلم والاضطراب الاجتماعي، فطبع بصورة تشاؤمية، ومن رواد هذا التيار **توفيـق فكـرت رفيق خالد** ليظهر بعد ذلك الأدب الجمهوري 1920والّذي شهد الخمسين سنة الأولى من قيام الجمهورية وتداول القنية اللّغوية الجديدة القائمة على الحرف اللّاتيني، أشار **'باموق'** لذلك في نصه، وشكّل ذلك بداية فترة أدبية جديدة لا زالت مستمرة إلى يومنا هذا.

قالت **إلكنور لأحمد:"ابوك فعل هكذا الكتابة تبدأ من اليمين إلى اليسار ولكن هذه الدّفاتر تبدأ من اليسار إلى اليمين على الطّريقة الإفرنجية..."**[1]

وقد كان الأدب الوطني أكثر واقعية في طرح قضايا المجتمع كنسق أدبي ظهر في ثلاثينيات القرن العشرين ليطرح قضايا الشعب بلغة تركية نقية، لينفلت منها بداية الأربعينيات من ذات القرن ويلجأ الى لغة عامية دارجة، وفي خمسينياته قدمت الّروايات أبطالها بنمط ثوري من بيئة فلاحية في ترجمة لحياة القرويين، وكتب في ذلك **كمال طاهر**، "أهالي البحيرة" 1960

[1] أورهان باموق، جودت بيك وابناؤه، ص 746.

تزامن مع ذلك ظهور شكل ساخر في نقد الظواهر الاجتماعية بنكهة كوميدية، ومن رواده **عزيز ياسين** 1946، لينحى الأدب الاجتماعي منحىً آخر جديد يُعنى بالتّجريد الفكريّ والتّحليل النّفسي يبحث في التغيرات الثقافية في البيئة الإجتماعية ولمع في ذلك **عدالة أوغلو آغا**[1].

الرّواية الاجتماعية وليدة الواقع، وهذا الأخير هو المدخل الأساسي للرّواية وعامل الجذب الوحيد للقارئ، ففي حين كانت الأوضاع الإجتماعية والسياسية الّتي سادت الساحة التركية مادّة خاما وأرضا خصبة أمام كتاّب الرّواية الّذين تقاربت أعمالهم في التعرض لقضايا المجتمع في خضّم الإضطرابات والصراعات الايديولوجية المختلفة، وهكذا جمع الكاتب في نصه بين موضوعين الأّول هو المنظور الايديولوجي الذي تجلى من خلال تنامي الوعي الثّوري والصراع السياسي، والموضوع الثّاني يتمثل في تصوير الحياة الإجتماعية في ثلاثية تعكس الصراع بين الطّبقات البرجوازية (البشوات)، والعادية (البكوات) وطبقة الجيش في مقابلات ثقافية ثنائية تطرح التّجاذب الثّقافي بين ماهو شرقي بطابعه العثماني، وبين ما هو غربي في صورته الفرنسية خاصة.

عكس الكاتب أهّم التغيرات الطّارئة في البيئة الاجتماعية، وجعل من مدينة "نيشان طاش" نموذجا مصغرا للمجتمع، وكيف تحّول المفهوم التقّليدي للعائلة إلى مفهوم الأسرة وما ساير ذلك من تغّير في العمران، من البيت الخشبّي إلى البيت الإسمنتي، وانتقال الخدم والحّمالون والحوذيون الأرمن واليهود إلى تجّار، وسيطرتهم على سوق العمل التّركية[2]، ربّما لاهتمام الدّولة العثمانّية بالمدارس الحربّية وتكوين الأساطيل والجيوش، وإغفالها القطاعات الأخرى ما أّدى إلى إفلاس الطّبقة البرجوازية (البشوات)، **فشكرو باشا** يضطر لبيع أراضيه ويتخلّى عن عرباته وأملاكه، ويوافق على تزويج ابنته من تاجر على غير عادة الولّاة[3].

[1] ينظر بديعة محمد عبد العال، الأدب التركي العثماني، الدّار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2007، ص125-127.

[2] ينظر اورهان باموق، جودت بيك وابناؤه، ص 86 .

[3] ينظر المصدر نفسه، ص 57.

الأسرة: حاول الكاتب عبثا تكوين أسرة متماسكة، ففاقد الشّيء لا يعطيه، فقد نشأ في أسرة مفكّكة[1]، عكس ذلك في نصّه، فأقّر بالتنّشئة الاسلامية السّوية، وأسقط ذلك على شخص **جودت** كمسلم وفشل أخيه الملحد، فالأوّل عكس اتزان العلاقة الزوجية واستقرار الأسرة، وارتباط أفرادها وتقديسهم لصلة الرّحم رغم خلافاتهم، أّما الثّاني فقد كان ساخرا من العادات والأعراف الإسلامية وحملها فشل زواجه كغيره من متبني الأفكار الثّورية الساخطة على الإسلام، **فنصرت** يتخلى عن زوجته وابنه، **عمر** يفسخ خطبته ويعرض عن الزواج **رفيق** رغم حّبه **لبريهان** ينفصل عنها، أّما **جودت** فقد تحّمل مسؤولية رعاية أّمه بعد وفاة أبيه، وعيادة أخيه المريض، وكفالة ابنه اليتيم، وسهر من أجل عائلته، فثقته بنفسه والّنابعة من إيمانه وانتمائه جعله ذلك زوجا محبا، وأبا عطوفا، وأخا حنونا، وعما مسؤولا، وصديقا مقربا.

سوق العمل: صّور لنا الكاتب المجتمع التركي، أّيما تصوير فلم يغفل أدق تفاصيله، وطرح بعض مشاغله في شخصية **جودت** الذي عّبر عن حياة العاّمة في سعيهم للّرزق في صمت، تحدّث عن اضطراب التجارة بين الّرواج والكساد، وسيطرة الأجانب على سوق العمل، والكساد الذي ساد الأحياء الشعبية فلا شيء يتغّير رغم مرور السنين.

كما حدّد لنا بعض مظاهر الحياة اليومية مثل نهاية الأسبوع (الخميس والجمعة)

الفساد والزيف: تأثّر **جودت** ببقية التجار اليهود، وغيرهم في غفلة عن انتمائه ولحرصه على زيادة رأس ماله آثر تمديد أجل تسديد دين التاجر **اسكينازي** مقابل زيادة في الّدين[2]،بيعه لمصابيح خربة في السوق السوداء، كما أّن في محاكاته للأسر البرجوازية في ملبسه ومجلسه رغم انتمائه لطبقة عادية زيفا وميراء، إهماله لصلاته وبعض الشّعائر الدينية والثقافية، كالإحتفال ببعض الأعياد، إمتناعه عن أماكن اللّهو ليس بسبب انتمائه الّديني كما

[1] ينظر موسوعة الجزيرة، اورهان باموق www aljazira net 2015-03-01.

[2] ينظر أورهان باموق، جودت وأبناؤه، ص 42.

ذكر الكاتب بل لعدم توفر الوقت، وبذلك تراجعت الثقافة الإسلامية وأصبح لشعائر الاسلام مجرد أثر في الذاكرة، يلمح فقط في حياة المسنين[1] ومسؤولي الدولة، رياء ليس إلا[2]، غلاء الأسعار[3]، ارتفاع أجرة عبور الجسور، وكيف يكسب الصرافون أموالا دون حق، كل هذا في إشارة لانتشار الفساد نتيجة الإنحلال الأخلاقي وغياب الوازع الديني.

الآفات الاجتماعية: ارتباط التدخين بالثقافة العثمانية، فالبطل يدخن فقط لينفس عن قلقه وتوتره، ولِـيعرض الكاتب من خلاله، بداية منولوجات تطرح الصراع داخل الشخصية ولم يغفل الكاتب عن ضرره فيقول بأن **جودت** بمجرد توقفه عن التدخين يتحسن ميزاجه.

أّما عن الكحوليات فأصبحت تعرض على واجهات الصّيدليات، وفي المحلّات وتقّدم مخففّة في بيوت المحافظين من الأتراك، وذكر منها :العرق والكونياك، والخمرة[4] وكان أكثر ما يحمل الشّخصيات على السكر هو البوح في حين انعدام حرية التّعبير، ما أّدى إلى اضطراب الحياة الّنفسية، وزيادة المكبوتات، ومع حدّة الوعي، وصراع الّنفس كانت الخمرة باعثا على البوح، وتحّررا من سلطة العقل" **طلب النّبيذ... بعد ذالك خّيم صمت طويل بعدما جاء النّبيذ قال محي الّدين: لديك شيء، نعم لديّ..."**[5]وأحيانا هروبا من الواقع كوسيلة تعويض في غياب الحرية، **عمر:..."لأن المشروب يجعل الانسان يتجاوز الحياة اليومية فيساعده على تجاوز الامور السّطحية"[6].**

وفي مقابلات ثقافية يعرض الكاتب تراجع الثقافة الاسلامية من خلال تغير في العمران والمأكل والملبس، وعزوف عن ممارسة الشّعائر الدينية في حين تطغى مظاهر

---

[1] ينظر المصدر السابق، ص 21.

[2] ينظر المصدر نفسه، ص 42.

[3] ينظر المصدر نفسه، ص 19 ،25.

[4] ينظر المصدر نفسه، ص 64.

[5] المصدر نفسه، ص 297.

[6] المصدر نفسه، ص 165.

التمدن الغربي من انتشار الفنادق ودور السّينما والاحتفال بيوم رأس السّنة فتزيين الأشجار يكتسح الشّوارع[1].

2.1 البعد الإيديولوجي والثّوري:

النص مجموعة من الرّؤى، تتآلف وقد تتناقض، مشكّلة منظومة ايديولوجية تمثل مجموعة أفكار متضاربة تهيمن إحداها على الأخرى، لتتحكّم في أدوار الشخصيات[2]، فمنها ما تعكس رؤى الكاتب في وطنّيته فتكون إيجابية، وثانية تتبناها شخوص ثانوية سلبية معيقة وتمثل المعارضة،وكان الأدب الثوري من الأسباب الّتي دفعت الى إحياء الأدب القومي واستمراره، ووقع على عاتق الأدباء التعريف بهذا التاريخ الثوري وكيف أُسِّسَت الدّولة ليصبح الأدب جسر عبور بين التاريخ والشعب والسياسة وممن استفاض في الكتابة في ذلك **محمد رؤوف (1875-1931)**، **فاكوندوز**(1885-1958) في دعوة منهما للتّغيير وتحرير تركيا والخروج بها من دائرة التبّعية، واعتماد التّحولات الجذرية، تَبَنِّيا مواقف ثائرة إستلهماها من المدرسة الأوروبية الحديثة، في تغليب الفكر على العاطفة، ومن هؤلاء **توفيق فكرت**، وقد كان ناصحا مرشدا، في شعر حماسي يلهب النفوس، ويثير العواطف، ويدفع للعمل والأمل[3].

أكثر ما اهتم به الكاتب عرضه للأفكار التحّررية، وكيف تسلّلت إلى أقطار الدّولة العثمانية، بصور منّمقة عن الفكر الأوروبي في الكتب والمجلّات[4]،فاستقطبت الفئة المثقّفة وحَمَلَتها على الهجرة، لتحُمَّل بأفكار مغلوطة، وهكذا لم تكن الايدولوجيا الّتي قدّمتها الرّواية من انتاج الكاتب كمتخّيل أدبي، بل نجدها في النص كما وجدها هو في الحياة وهكذا تأثّر العنصر الشاب المستهدف لبثّ هذه الأفكار وترويجها بحجة تحقيق التقّدم وانتشار الحرية

[1] ينظر المصدر السابق، ص 173.

[2] ينظر يوسف الأطرش، محاضرات علم السرد، ص 92،91.

[3] ينظر بديعة محمد عبد العال، الأدب التركي العثماني، الدار الثقافية للنشر،القاهرة، ط1،2017، ص121.

[4] ينظر أورهان باموق، جودت وأبناؤه، ص 28 .

وهكذا نشب الصراع، ونوع من التجاذب الثقافي، والتباس فكري بين قيم ومبادئ شرقّية وأخرى غربّية، مما اثّر على اتزّان المجتمع، فانقسم اتّجاه القضايا السّياسية وانقلابات الجيش، كل حسب ميوله وأهوائه، وما يخدم مصالحه الشّخصية وهكذا تشكّلت تعقيدات الهوُية، فالكاتب مجّددا يبثّ من نفسه وسيرته شيئا في شخصياته، باحثا عن ذاته تتجاذبه القومية حينا والذّاتية حينا آخر، فهو يساري ملحد، في مجتمع شديد التّمسك بعقائده[1]، ويتجلّى سؤال الهوُية طاغيا على نصوص الرّواية في جمل استفهامية حول معاني الحياة من أكون؟ لما أنا هكذا؟..مايدلّ على الضّياع في غيوم الأفكار.

كما ان الكاتب قرر تجّنب تناول السّياسة في كتاباته، إلّا أّنه لا يلبث أن يتعاطاها ينعكس ذلك على شخصية البطل الذي يتحاشى الخوض في أمور السياسة، مع ذلك يواظب على قراءة أهّم الجرائد السّياسية في البلد: **Moniteur d'orient** [2].

طرح الكاتب رؤاه في ثلاثّية ايديولوجّية بين ثائر متطرّف، وحيادّي متعصّب وثالث وسطي أو برؤية مستقلة.

الطّبقة البرجوازية محايدة خوفا على أملاكها ومصالحها، مثلها: **جودت**[3].

الطّبقة العاملة والجيش طبقة معارضة، مثّلها الشّباب الثّائر والجنود: ضياء محي الدين رفيق، عمر[4].

الفئة الوسيطة: كّونت رؤى غير انفعالية، ايجابية تسعى للتّحّرر، مثلها فؤاد أحمد.[5]

الأفكار الثّورية في مهدها كانت معّرضة للقمع، تحّولت إلى مكبوتات، تنتظر من يشعل فتيلها، أكّد الكاتب وجوبها ضدّ الدّستور لا على الحكّام لأّن هذا الأخير في دكتاتوريته

[1] المصدر السابق، ص 771.
[2] ينظر المصدر نفسه، ص 41.
[3] ينظر المصدر نفسه، ص 60.
[4] ينظر المصدر نفسه، ص 208.
[5] ينظر المصدر نفسه، ص 57-59.

ينعكس على كامل الحكام[1] لتتحوّل هذه الأفكار إلى تمرّد، تعمل تنظيمات جماعية على تنميتها، لتتّحد، وتشرع في زعزعة النّظام، وهدم دعائمه.

تعرّض الكاتب لانطلاقة هذه الأفكار الدخيلة من المدارس الحربية، **فنصرت** خريج إحداها وابن **شكرو** طالب بصفوفها[2]، أيضا ما حمله التّجار من أوطانهم، كما أشار الكاتب إلى دور الأدب في التأّثير على الفكر الثوري الناشئ، من خلال الإطلاع على اشعار**نامق كمال توفيق فكرت**[3]، وأفكار الانجليزي **ديمولتير** حول الحرية[4]، وأحد أنصار تركيا الفتاة بباريس **صباح الدّين**[5]، وشاعر الثورة الفرنسية **فرانش كوبيه(François coppée)**[6] والجرائد الثّورية والسياسية **الميزان لمراد بيك**[7].

من هذا يتبّين أن النص الأوّل لا يحوي أسلوب ثوري منظّم، بل مجرد أفكار متناثرة، وحوارات ثنائية.

الكاتب لا يذكر أفكاره الثورية الّا في مقابلات ايديولوجية، في صراع بين الشرق والغرب، وقد وضح الكاتب نزعته حينما شرح بشكل موجز لفكر تركيا الفتاة واهّم مساعيه "**تطبيق القانون الأساسّي وفتح المجلس وانهاء الإستبداد ومجيء الحّرية**"[8].أّما ما تبناه **نصرت** فهو معاداة للإسلام والأديان أكثر منه دعوة للتحّرر، وقد ورد على لسان **نصرت** توضيح لرؤى **جودت** فهو معجب بكل ما هو إفرنجي إلّا الّريفوليسيون خوفا على تجارته كغيره من الملّاك.

---

[1] حسين عيد، اورهان باموق من السجن إلى جائزة نوبل، مجلة العربي، يناير 2007.

[2] ينظر أورهان باموق، جودت بيك وأبناؤه، ص 40، 67.

[3] المصدر نفسه، ص 106.

[4] المصدر نفسه، ص 96.

[5] المصدر نفسه ، ص 95.

[6] المصدر نفسه، ص 107.

[7] المصدر نفسه، ص 54.

[8] المصدر نفسه ، ص 29-100.

وفي إشارة من **أحمد** تؤكّد غلبة الطّابع السياسي على الرّواية"**...العمل بأيّ شيء لا علاقة له بالسّياسة أمر تافه...**"[1]

الإشارة إلى بعض الاتّجاهات والأحزاب، **عضوية محي الدّين نيشانجي نائب عن حزب العدالة**[2]، وصف **جميل** حفيد **جودت** من ابنه **عثمان** النظام الرأس مالي بالعميل الفاسد[3] تعكس نظرة البرجوازية لنظام لا يخدم مصالحهم الطبقية، وصف **حسن أحمد** بالاشتراكي كفرد من أفراد حزب العمال[4]، يعكس هذا اختلاف الانتماءات الفكرية والسياسية في العائلة الواحدة (المجمع التركي).

يصف الكاتب على لسان الشخصيات رهبة الأجواء:" **الريح الجنوب غربية قادمة**"[5] ففي تكرار الجملة احالة لإيحائها، ودلالتها الرّمزية، وفي موقف آخر قال **جودت** بينما هو عائد إلى البيت ليلا" **كانت الكلاب تنبح، وأنا أخاف الكلاب**" مشيدا بذلك بلوغه مبتغاه فالكلاب هم الثّوار، أما خوفه فهو حيطة منه على أملاكه وأمواله.

عودة الجدة إلى صحوتها بعد نوبات الخرف التي تمكنت منها، في خوفها بعد الاضطرابات التي شهدها المصنع، وقالت في هذا:"... **بأيّ أحوال سقطنا؟**" ليؤكد **أحمد** ذلك: "...**سماء شاحبة لا تثبت على قرار**"[6].

ولقد آثرت رصد كل متعلّقات الفكر واتجاهاته وإدراجها كأبعاد إيديولوجية، أمّا ما تعلّق منها بالأحداث ولو كان يتسم بالثورية ضمن الأبعاد التاريخية، لأنّها تعنى بالحدث وتسجيله.

1المصدر السابق، ص 757.

[2]المصدر نفسه، ص 749.

[3]المصدر نفسه، ص 728.

[4]المصدر نفسه، ص 705.

[5]المصدر نفسه، ص 109،140.

[6]المصدر نفسه، ص 680.

3.1 البعد التّاريخي:

بعض الأحداث التاريخية فضيعة في وقائعها، وبعدها عن الإنسانية،ما ينفّر الدّارس منها، ولكن عند تناولها فنّيا تنصهر جزئياتها في العمل التخيلي، لتكتسي حلّة جديدة، تستقطب القرّاء، وتصبح محطّ جذب وإقبال لهم.

عبد القادر رابحي ذكر في حوار له:"...**التاريخ مادة الرّواية الأولى والأخيرة**"[1] أي أن الحدث التاريخي يعدّ بمثابة العمود الفقري للبنية الرّوائية، إذ يحدّ د مسار القص وتلاوت العملية السردية.

شهدت الرواية التركية الحديثة اقبال الكتاّب على التاريخ التركي، وتتبعه منذ أيّام الامبراطورية العثمانية، إلى قيام الجمهورية في تصوير بطيء لأهّم التغّيرات الطارئة على البيئة التركية، وفي بحثي العناصر الخارج نصية من سياقات إيديولوجية، وقراءات سوسيوثقافية متعالقة مع النص، في تقاطع مع حياة الكاتب، في مساءلة عن المرحلة التاريخية الّتي يعرضها العمل الأدبي، بعلاماته الإيحائية، وتصريحاته التاريخية، وكانت حرب التحرير، وثورات **أتاتورك** ركيزة قيام النص الأدبي التركي[2]، وقد استثمر **باموق** ذلك في نصه هذا معرجا على أهّم محطات التاريخ التركي، واقفا على أهّمالأحداث الّتي كان لها بالغ الأثر في التغّيير، ومنها،أذكر على سبيل الإشارة:

-حادثة **علي سؤاوي** في محاولة الصدر الأعظم وبعض النّواب الإطاحة بالسّلطان، في حين تّم عزلهم وأسّست حكومة جديدة، وتّمت الاشارة للحدث في مقاربة زمنية فبينما **جودت** يقرأ الجريدة المؤرّخة ب: **1905/7/5** "**تذكّر: قبل أيام ألقيت القنبلة**"[3].

---

[1] عبد القادر رابحي وآخرون، الرواية والتاريخ، يومية النصر، 2017/02/20، 13:12.

[2] أدب تركي، ويكيبيديا الموسوعة الحرة http://ar.m.wikipedia.org.wiki.

[3] ينظر أورهان باموق، جودت وأبناؤه، ص18-66.

-حدث إلقاء القنبلة على مسجد **بنيشان طاش** **1889** والّذي أعيد تسليحه بالاسمنت من قبل السّلطان في محاولة لاغتياله[1].

-شرح حركات التمّرد في **سالونيك** مطالبين السّلطان زيادة رواتب الجيش[2].

-الإشارة لميلاد الجمهورية التّركية دون تسجيل تاريخي(**1923**).[3]

-وفاة **كمال أتاتورك** مؤسّس الدّولة الفتّية **1938**[4]

-الإشارة إلى إنجاز بعض المشاريع مثل: مدّ سكك الحديد.[5]

-الإشارة إلى تبّني اللّغة اللّاتينية بدلا من التّركية المكتوبة بأبجدية عربية.[6]

-التعّرض لأحداث ديسمبر **1970** والإضرابات المختلفة.

4.1 صورة الأخر في المتخيل التركي :

الصوارتية.Imagologie:أحد أهّم مباحث **الأدب المقارن**، كعلم يفتح نافذة على رؤى وتصّورات المجتمعات عن بعضها، يتمادى ليكشف عن أبعاد أعمق تتجلّى عنها ايديولوجيات متقابلة تصدر عن تراكمات في أعماق الذّاكرة.

تخطّى اهتمام الّدارسين بالصورولوجيا منحاها الأدبي إلى السياقات الفكرية الاجتماعية والثقافية لما لها من دلالات ناشرة ضوءها على ملامح الشعوب، وثقافاتها المتغايرة، بشيء من اللاموضوعية، والقومية غالبا"[7].

---

[1] ينظر المصدر السابق، ص 86 .

[2] ينظر المصدر نفسه، ص 674.

[3] ينظر المصدر نفسه ، ص 118.

[4] ينظر المصدر نفسه، ص 427.

[5] ينظر المصدر نفسه، ص 742.

[6] ينظر المصدر نفسه، ص 746.

[7] ينظر محمد عنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط1987، ص 421.

الصورولوجيا في رؤيتها للآخر تعكس صورة سلبية غالبا، ولا يخفى أنّ صورة الآخر تسهم في معرفة الذات، وروايانتا تحتفي بدلالات صورولوجية مبثوثة في سياقاتها، يرصد من خلالها الكاتب ما سجله التركي في ذاكرته عن الأجنبي، في رؤية تتكشف عنها ايديولوجيا مجتمع برّمته.

فأغلب أشكال الحوار في النّص تشكّل صورة ناطقة عن أعماق الشّخصيات المتصارعة وكيف كان للأجنبي أثره الواضح في تنامي الصراع، اذ عمل وجوده على استفزاز وعي الشخصية، فنطقت معبرة بالكلمة في رؤيتها للآخر، مما أتاح لي سبر عواملها، وإدراك معالم صورة الآخر عن كثب،.اذ تراوحت بين نظرة إيجابية تنبع من فكر ثائر، ملّم بصور مجّملة للثّورة الفرنسة في شخص **نصرت**، ما حَمله على الإنسلاخ من جلدته، والإتجاه نحو الآخر ليحّمل بأفكار مغلوطة أودت به، وعن **شكرو** باشا الذي رأى في أوربا بلدا للحّرية ففي وطنه يحرم من تدوين مذكّراته، كذلك **نصرت** يعجّ على القاموس الفرنسي العربي وكيف احجم **شمس الّدين** عن ترجمة كلمة **رابلك Republic** في ذلك ايحاء للقمع والمنع من الخوض في معاني الجمهورية والتحّرر"...**هل تعلم انت ما تعنيه كلمة رابلك؟ طبعا لا لم يثبت شمس الّدين مقابلاتها في قاموسه...تعني الإدارة الضّرورية..."**[1]

أما عن صورة الأُرمِنْ في مخّيلة الكاتب الأمر الذي عرضه للإستنفار والتّهديد في بلده أسقطه في نصه من خلال اعجابه بشخصية عشيقة أخيه، فهي حيادية مسالمة محببة قال **نصرت لجودت:" لا تحمر ولا تخجل هكذا وأشار هّرأخرى نحو ماري ...انّها تعجبك...أليس كذلك...**[2]

[1] ينظر أورهان باموق، جودت وأبناؤه، ص 104.

[2] المصدر نفسه، ص 34.

وأما اليهودى فاستقبحه الكاتب من خلال وصف البيت الذي اشتراه في **نيشان طاش**والّذي تعود ملكيته ليهودي مُتَوَفَى، فهو بيت فوضوي، مقرف، وشبه أصحاب الصّور المثّبتة على الجدران"**...بالمسّنين القذرين اصحاب اللّحي والقّبعات وكأنّهم شياطين...**[1]

وعن اللّات، فتتجلّى الصّورة في مقابلة شبه فيها **سعيد بيك** الآخر بالكلب "**...انظروا هذا الكلب مرتاح في هذا البيت يعيش ويتجوّل لم يكن بإمكانه دخول الحديقة أيّام المرحوم والدي وهل من الممكن وجود كلب في بيت مسلم...**"[2] ولان معرفة الأنا من معرفة الآخر يعلّل موقفه:"**...رأيت امرأة راقية في باريس تشدّ رسن كلبها الذي يبول كانت تقول له هيا يا باشا لهذا سميت كلبي الكونت...**"[3].

2 البنية الذهنية.

1.2 البنية الدّالة:

بعد بلوغ الفهم اثر تشريح النّص لاستخراج بنيته الدّالة، كطرح فلسفي يكشفه النص في كليته، والنص كمعطى سوسيوثقافي ونقاش فكري: قال **فؤاد بيك لجودت بيك :**

"**...فكّر أنت بهذا، لا أقول لك أفعل شيئا،...فكر ستفهم...**"[4]

سؤال **جودت** لأخيه **نصرت**:"**لماذا شربت لهذا الحدّ؟**" وكأنه يقول له لماذا ثملت بهذه **الأفكار**؟ يتجلّى ذلك من خلال تعقيب "**أفرطت في المشروب للاشيء**[5]

---

[1] المصدر السابق، ص 84.

[2] المصدر نفسه، ص 286.

[3] المصدر نفسه، ص 290.

[4] المصدر نفسه، ص 55.

[5] المصدر نفسه، ص103.

نقاش ساده خطاب الهوِيَّةِ كان إشكالا محوريا متكّررا وأكثر تواترا في ثلاثية في حوار **أحمد** مع صديقته **الكنور** في رؤية فلسفية تمتّد إلى العمق وتتجاوز السّطحية حول مذكرات والده تعرّض لأسئلة مفادها: **ترى كيف يتحرّر الوطن؟، ما معنى الحياة؟، كيف يأتي التنّوير إلى تركيا؟**[1]، أسئلة تحيل على قلق فكري وحيرة معرفية.

حول الحياة:

سأل **عمر سعيد باشا** قائلا: **"هل يوجد لديكم يا سيدي تعلّق بشيء؟"**

نظر **سعيد** لزوجته:" **هل يوجد لدي؟، عطّية خانم:لا شيء لا يتعلّق بشيء**"[2]

محي الدين لعمر:"...إن أخاكم..رفيق يريد أن يمنح حياته معنى"[3]

البحث عن الذّات:

ايديولوجية مكبوتة تفرض نفسها على الشخصيات فتتمكن منهم وتحذف بهم الى التطّرف ناطقين في احتجاجات فردية تتسّم بحرّية التوجه حسب الميول في محاولة تعويض نقص ما.

جودت:"...لماذا كان الأمر هكذا ؟ ما سبب كل هذا؟ النقود!

بقيت وحيدا"[4].عاش **جودت** فقيرا يتيما سعى وتطلّع لحياة أفضل، صارع مبادئه**:"...لماذا أفكر هكذا؟**[5]

---

[1] المصدر السابق، ص741.

[2] المصدر نفسه، ص123.

[3] المصدر نفسه، ص 347.

[4] المصدر نفسه ، ص 43.

[5] المصدر نفسه، ص 25.

نصرت:...بخلاف أخاه، **فجودت** الذي يعرف أخاه يقول بأن ما أودى به هو شعوره بالضّيق من المحيط[1]

وقد تكرّر السؤال حول معنى الحياة وغيره مرارا وتكرارا عبر طيات المؤلَّف "**ما هي الحياة؟ ماذا سأفعل؟، ما الذي يمكنني فعله؟، ما عملي هنا؟ أين أنا؟ من أنا؟ ماذا يجب أن افعل؟...**"[2]،وأخرى كثيرة تصبّ في المعنى ذاته.

بعد أن خسرت **تركيا** إمبراطوريتها، أصيبت بهستيريا الهوِيَّة، وشكل خضوعها لهيمنة ثقافة دخيلة صدمة دفعت الأفراد إلى الالتفاف حول قضاياهم

جودت سيطر عليه الإحساس بالوحدة:"...**لا استطيع أن أكون من هؤلاء، ولا من أولائك، لما أنا هكذا كل يوم؟**"[3] ينّم هذا على اختلاف ثقافي، فكلّ افتراق في الثّقافة يؤدّي إلى إضعاف الهوِيَّة، سجّل الكاتب ذلك وما تمخض عنه من صراعات وثورات طبقية بين مؤيّد ومعارض للسّلطة وفي ذات الوقت التفّ الأفراد رغم اختلاف مشاربهم لأجل إثبات كيانهم وهوّيتهم، وتحول بذلك البحث على الذّات إلى انتماء ووطنّية

أحمد قال عن **الجيش**: "**إنّهم يقلقون من أجل البلد و قضاياه** [4]وهكذا ذابت ذاتية الفرد وانحلّت في الغيرية لمواجهة أزمة المستفيد منها هو الآخر مفتعلها قالت **إلكنور لأحمد**: "**صار النّاس لا يسألون عن معنى الحياة، بل تحرّر الوطن**[5]،

[1]ينظر المصدر السابق ، ص 29.

[2]ينظر المصدر نفسه ، ص 16،18،35،54،59،60.

[3]المصدر نفسه، ص 21.

[4]المصدر نفسه، ص 679.

[5]المصدر نفسه، ص 741.

وهكذا صاغ الكاتب اشكالياته ليعبر عن موقفه من الوجود، فالهوية حصانة ونقطة توجّه وانطلاق لتحديد المواقف، **جودت:" ليسوا مثلنا، كيف يفعلون هكذا؟..هم مسيحيون؟"**[1] موقف من ثقافة مغايرة ودخيلة.

وهكذا كان سؤال الهوِيَّة انشغالا غير متناهي ما لبث ان ردّده الكاتب ما يعكس حضور الجماعة في ذهن الكاتب من خلال ما أسقطه في نصه.

2.2 أشكال الوعي.

1.2.2 الوعي الفعلي: وعي عام يعكس واقع الناس وتواجدهم بمختلف أنماط تفكيرهم تجاه المكان، والمعرفة والقّيم، على تفاوت بين مؤيّد ومعارض بين متفاءل وبائس يائس.

واقع المكان: يتسم بالرّكود والجمود فلا شيء يتغّير، **جودت** يقول في طريقه بين **اقسراي** و**الحسكة:"...الأشياء نفسها كل شيء كما هو ...هؤلاء يقيمون هنا كما كانوا قبل مائتّي عام الأشياء نفسها ...كل شيء ميّت"**[2]، لا شيء سوى الاستشهاد بالتاّريخ وذكر مآثر الإمبراطورية العثمانية، **شكرو باشا: "...مضت سنوات طويلة على إخماد صليل سيوفنا وصخب بنادقنا...وأقلامنا...لم تعد تلك الدّولة القديمة**[3]**.**

يضجر الشّباب من تكرار الكلام نفسه ويصفون تركيا بمزبلة التاّريخ، خاصّة بعد أن اطّلعوا على ثقافات مغايرة فتكّونت لهم رؤى جديدة تأخذ بعدا مقارنيا مع الآخر**"بعد تخّرج عمر فكر لنر الخارج قليلا..حفزّه زملاؤه،هل ستبقى تنبش تلك المزبلة؟ اذهب"**[4]**..."ذهب إلى انجلترا عاد إلى تركيا...هذا هو الحزن نحن نفقد سعادتنا لأننا جئنا إلى تركيا"**[5].

---

[1] ينظر أورهان باموق، جودت وأبناؤه ، ص 42.

[2] المصدر نفسه ، ص43 .

[3] المصدر نفسه، ص 117.

[4] المصدر نفسه، ص 123.

[5] المصدر نفسه، ص 126.

أما عن **نصرت** فبعد عودته من فرنسا يقول:" **التقاليد البالية الحياة السّائدة، البائسة السّيئة...لا نفتح النّافذة كي لا يدخل ظلام القرف والدّكتاتورية**[1]...وفي الدّكتاتورية قمع وحد للحرّيات**..."لا توجد حرّية هنا لا توجد حرّية ...عاشت تركيا الفتاة "**[2]

فؤاد يقول:"**الأعمال متعثّرة، حال الدّولة سيء**"[3]

تقول **نيغان** خانم:" **لماذا لا أقلق؟ بأيّ أحوال سقطنا؟**"[4].

وفي ذات الشأن تقول حفيدتها ملك:" **صار كل شيء سيء وضع البلد كارثّي**".[5]

إنعكس هذا وأكثر على الشخوص فتملصوا من كل ما يربطهم بهذا الوطن إلتقى **اليطالي** في إحدى خطّرات اللّهو **بمحي الدين** وقال له**:"...لكن بوصفي تركيّا أحزنني رؤية هذا الجو المفتقر للّروحانية والإيمان..."**[6]

ومن أحزنه وضع البلد وحمله على البحث عن بصيص أمل ونور للخلاص **رفيق**:" **تركيا ارض بكر لم تفتح بعد**".[7]

واقع الشعب: انتفض الأفراد وتمردوا اثر الأوضاع وما آل إليه البلد، كرد فعل وانفعال مباشر سعيا للخلاص، يقول **شكرو باشا لجودت "لا تثق بأحد ...الأوساط غريبة...صار الأولاد والأطفال ثوريّين...لا أحد مسرور من الوضع"**[8]

---

[1] ينظر أورهان باموق، جودت وأبناؤه ، ص 35.

[2] المصدر نفسه ، ص 72.

[3] المصدر نفسه، ص 55.

[4] المصدر نفسه، ص 687.

[5] المصدر نفسه، ص 781.

[6] المصدر نفسه ، ص376.

[7] المصدر نفسه، ص 153.

[8] المصدر نفسه، ص 69.

رغم ذلك فأفكار الثّورة غير مرحب بها لاكتفاء الشعب بالّرضوخ والصّمت.

"هذا ما تعود عليه الناس، رفضا للجديد، ليس لدينا إنسان حّر هكذا، لقد تربى كل شخص ليكون عبدا يطأطئ رأسه، يذوب داخل المجتمع..."[1] وبذلك ضعفت المعارضة في مهدها.

الخالة **زينب لجودت: "أمازال ضدّ سلطاننا؟ جودت: إنه مريض جدا**[2]، ضُعف ومرض نصرت ينبئ عن ضعف المعارضة.

وهكذا تدريجيا تشكل شيء من الوعي خاصة بعد الاحتكاك بالآخر.

"إن العادات الأوروبية ضرورية ..ذهبنا ورأينا ما أكثر ما فعله الّرجال؟ أما نحن فنرعى في المكان ذاته..."[3] فبعد أن كان الفرد مكتفيا راضيا بالعيش زاهدا قال **سعيد بيك: "هذه الحياة تكفيني بمتعي الصّغيرة وهمومي الضّئيلة**"[4]، هاهو بنور العقل يقتحم الحياة من أوسع أوسع أبوابها "...**ليس لدينا إنسان هكذا يستخدم عقله**"[5] ليتكّون وعي جديد بضرورة التّغيير التّغيير لا بالكلام بل بالبذل والعطاء.

2.2.2 الوعي الممكن:

لا يجد الشّباب منفذا للخلاص، إلا بشخذ الهمم ورفع العزائم، والّدعوة إلى الثّورة كضرورة ملّحة إستشرافا لواقع أفضل، وقام بذلك الفلاسفة والمتنّورين، بهدف توعية الناس وتوحيدهم حول قضيتهم، فقد تجاوزت هذه الأفكار جدران المكاتب والغرف الموصدة الأبواب وأصبحت تتداول حول مائدة الأكل على مسامع الأّم على غير عادتها، في حوار بين الأخوين **عثمان ورفيق: "لابد أن تنشب الحرب...هناك ضرورة أحيانا...."**[6].

---

[1] المصدر السابق، ص 92.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص 74.

[4] المصدر نفسه، ص 123.

[5] المصدر نفسه، ص 96.

[6] المصدر نفسه، ص 132.

أما عن **عمر** كأحد متبني هذه الأفكار، سأله **مختار** "**ما رأيكم بالثّورات في تركيا...أجاب:"أنا أؤيّدها...**"[1] وليس هذا فقط **فعطية خانم** رأته **راستنياك*** تركيا[2]بعد أن رأى **رفيقا** تركيا أرضا بكرا لم تفتح بعد، فالرّغبة الجامحة والمتأجّجة داخل الشّباب تزيدهم انفعالا وتمنحهم ثقة وإيمانا بهدفهم ألا وهو:"....**ماذا يريد أمثاله"- فؤاد** عن **نصرت** يتحدث-"**إنهاء الاستبداد..مجيء الحرّية**"[3]، وقد تمادت الشخصيات الرئيسية في وعيها وتشربته إلى حدّ المثالية تقول **إلكنور: "...لا أقول أن أباك**–عن **رفيق** تتحدّث-**وجد الحقيقة...ولكن هو نفسه الحقيقة، إنّه بحث في الخيال المثالي...**"[4]، وهكذا كسر الوعي قيوده الطّائفية والطّبقية ليؤلّف بين الجماعة في رؤية العالم.

3.2.2 الوعي الزّائف:

تصارعت الأفكار وصرّحت الأقوال بما ينّم عن عمق فلسفي يتداخل فيه الواقع بما يشوبه من زيف وتظليل في صور ومشاهد فعلية قائمة تعّبر عنها من خلال النّص مقولات لها دلالاتها المتنّوعة:

- محاولة التشّكيك وتشويه التاريخ التركي والحطّ من عظمته فأحيانا يصف تركيا بالمزبلة التي تجمع وتحوي بقايا التاريخ "**...هل ستبقى تنبش تلك المزبلة...اذهب...**"[5]

ومرة أخرى يصفها بمقبرة التاّريخ**...جثث السّفن...**ماتبقى من آثار الأسطول العثماني.

---

[1] المصدر السابق ، ص 159.

* بطل فاتح في روايةٍ لبالزاك.

[2] المصدر نفسه ، ص 124.

[3] المصدر نفسه، ص 54.

[4] المصدر نفسه، ص 746.

[5] المصدر نفسه، ص 123.

- تسلّل ايديوجيا محمّلة بمغالطات وزيف مما اثر سلبا على واقع تركيا وشعبها"**...سبب سفر الأخ الأكبر هو قراءته الجرائد والمجلّات الغربية...مجلّة الميزان التي يتحدّث فيها المؤرّخ مراد بيك عن الثّورة الفرنسية مجمّلا لها**"[1]...

وهي أفكار اعتقدها متبنّوها وتشبعوا بها، أصدروا على إثرها أحكاما لا تصدق على الواقع ورغم ذلك لم يتعمّد أصحابها الكذب.

الكلّ يؤيّد الأفكار الثّورية ويأمل في انقلاب يغيّر الأوضاع لكن في الواقع لاشيء ينبأ بذلك يظهر ذلك من خلال ما جاء على لسان **مختار بيك**:"**...من يريد الحرّية؟ الدّولة لا تريد؟ التجّار لا يهتمون؟ الإقطاعيون يكرهونها؟، الفلاحون لا يسمعوا عنها....من غير هؤلاء...؟**"[2].ويظهر ذلك في كلام **نصرت** رغم كونه طبيبا:"**المستشفيات لم تنشأ إلا لترسل النّاس إلى المقابر...الطّب عدوّ الإنسانية** [3] وهذا لا يطابق الحقيقة ولا يمتّ للواقع بصلة

ومنها ما يمثّل قناعا يخفي عن الإنسان جهله، **جودت** رغم تبادر الأسئلة حول معاني الحياة في ذهنه إلا أنه يحاول عبثا إقناع نفسه أنّها لا تتجاوز في معناها مفهوم العائلة والعيش الرّغيد:"**هل الحياة بالنسبة لك كسب نقود؟...وهذا ليس قليلا...لا اعلم لم أفكر بهذا قطّ....هذا السّؤال هراء...فكر ما هي الحياة؟**"[4]، مبالغته كي يكون أنيقا ومناسبا لمصاهرة باشا:" **تذكّر أنه سيذهب إلى دار شكر وباشا فارتدى البنطال والسّترة الجديدين والقميص ذا اللياقة...وربطة العنق..الطّربوش ...لابد أن انهماكه في هذا من أجل ذهابه إلى بيت خطيبته مضحك**"[5]، "**والعربة التي استأجرها والتي تظهره بمظهر ارفع مما هو عليه في**

1أورهان باموق، جودت بيك وأبناؤه ، ص 28.

2المصدر نفسه ، ص 290.

[3]المصدر نفسه، ص 31.

[4]المصدر نفسه، ص 111.

[5]المصدر نفسه، ص 15.

الحيّ...ولكن من الحمق استئجارها.."[1] يعكس هذا المشهد الرّياء والنّفاق الذي تمكن من شخص **جودت**

تقديم المصلحة الشّخصية على المصلحة العامّة بأنانية رغم ذلك تظهر الشّخصية بصورة منزّهة، **فعمر** الذي كان ثائرا منفعلا هاهو يصرّح قائلا: **"اريد كل شيء ...نقود،...نساء،...مكانة شرف، أريدها دون تردد، حتى إزهاق الرّوح في سبيلها..."**[2]

شدّة انفعال **عمر** يجعل منه ضحية لطموحه وجاهلا لعاقبة أمره، في حديث عنه يرد **مختار بيك**: **"لكنّه سيكون تعيسا في حياته، ثّمة ضرورة للمصالحة وإسكات الضّمير"**[3]

لم يكتب لمساعي الشعب أن تتحقّ ق لتجاوزها الواقع وجنوحها للمثالي والخيالي منها كما لم يسلم الواقع من التغّيير لبلوغ أشكال الصّراع أشدّها، وهكذا تشكل واقع يجمع بين هذا وذاك حقيقة بشيء من الزّيف تعبر عن بيئة طبيعية ووجه حضاري جديد تتعايش فيه الثّقافات وتتجاذب فيه الرّؤى والمبادئ.

3.2 رؤية العالم:

الرّواية في مجملها رؤية العالم، مثّلت لوحة عريضة لرؤى الشّعب تتّبعت انشغالاته ورصدت تحرّكاته إبّان فترة يقظة سياسية على نطاق أوسع، مسّت كل طبقات الشّعب (بشوات، ولاة وقضاة وجيش)، حيث شعروا بضرورة التغّيير والإلتفاف حول قضاياهم.

قال **شكرو باشا لجودت بيك**: **"...يجب الآن على النّاس أن يصارعوا الحياة أكثر، وأن يعملوا أكثر.."**[4]

---

[1] أورهان باموق، جودت بيك وابناؤه ، ص 16.

[2] المصدر نفسه ، ص 124.

[3] المصدر نفسه ، ص290 .

[4] المصدر نفسه، ص 64.

وقال **نصرت** في ذات السّياق: **"...هناك ضرورة لثورة يراق فيها الدّم...ثورة دامية ضرورية** لهذا المكان..."[1]

"لا يأتي الضّوء إلى هنا إلا إذا حدث شيء كهذا..لا صلح يجب اقتلاع كل شيء من أعماقه..."[2]كان ذلك تصعيدا للنّضال سعيا للحرّية، وإنشادا للجمهورية، في حوار **لسعيد** مع **عمر: لن تكون أوروبا بالنّسبة الينا بعد الآن إلا شيئا.او هدفا أو على الأصح مثالا...لنترك الكبرياء...ونهضم الجمهورية والاوروبية في داخلنا**..[3]

وكانت رؤية العالم استشراقا فرديا أو جماعيا، عرضها الكاتب في أجزاء نصّه الثلاث فأما الجزء الأول فمثّل وعيا فرديا ينقسم إلى رؤية إيمانية تبناها **جودت** كمسلم محافظ، متمسّك بقيم دينه ودين أجداده، وهنا كان تبّني الأفكار بجانب اعتقادي لذلك كان مآلها الفشل...**جودت**: " **أنا لا أفكّر ...أنا أعتقد**..."[4]، ورؤية ايديولوجية لم يبثّ الكاتب أي دعم لأبعادها الثّورية بل كان يتتّبعها بمصداقية وجرأة، نقلها على أفكار الثّوريين والمعارضيين من بينهم **نصرت** و**أفراد الجيش**، واتّسمت أفكارهم بعدم النّضج لذلك لم يكتب لها البقاء طويلا عكست ضعف إيمان متبّنيها ولا انتمائهم....

قال **اليطالي لمحي الدّين**: "**هل فكرتم مرة أنكم من التّرك؟ ها انتم تجلسون هنا تعيشون حياة تعيسة تسمّمون أنفسكم بسبب عدم وجود مبدأ مثالي في حياتكم...تربطون حياتكم...**[5] **بالدّين؟..لا بالدّين...لا بـ...كان يسأل ويرى نظرة محي الدين الخاوية**".

---

[1] المصدر السابق ، ص 105.

[2] المصدر نفسه ، ص 102.

[3] المصدر نفسه ، ص 107.

[4] المصدر نفسه، ص 58.

[5] المصدر نفسه، ص 377.

وفي الجزء الثاني تتسّع دائرة الوعي ليعّم كل فئات المجتمع وطبقاته، الطّبقة البرجوازية مثلّت في شخص **رفيق**، ذكر **أحمد** عن والده"**...المهم أنه ألقى خطبة...شرح، شرح وفي النهاية قال: إنه الزمن المناسب لعمل شيء ما...**"[1] ولطالما حاول تغيير أوضاع الرّيف أما عن **عمر** فينتمي لطبقة شعبية حَملته الظروف على مجابهة الصعاب سعيا لواقع أفضل فقد عمل على مدّ خطوط سكك الحديد لتوحيد شمل تركيا جغرافيا[2]، كما تحرّكت الأقلام منّددة ورفعت بدل السّلاح قال **نصرت لتوفيق فكرت: " اكتب شعرا أكثر ارفع صوتك واصرخ ليسمعك الجميع، اصرخوا أيّها الأهالي انهضوا...استيقظوا استيقظوا، ليسقط الاستبداد**"[3] كان هؤلاء شخوص مؤمنون بقضّيتهم، ثوريين يعملون على طرح انشغالاتهم من على منابر شبه مفتوحة بشيء من الجرأة، لهم قدرة على المناقشة والإقناع.

قال **سعيد لعمر: "...فكّرت بكم انتم على حقّ كونوا طموحين...**[4]، محاولاتهم تهدف إلى تغّيير جزئي ،كل وقدراته وطموحاته.

وقف **عمر** أمام النّافذة "**...انظر...لم تتغّير...أما أنا فأريد أن يتغير كلّ شيء...**"[5]

اتجّاهات قادها جيل جديد وسط جماهير ثورية يتأثر بمعاناتها ويؤثّر في أفكارها ويوجّهها من الفئة المثقفة، الفاعلة في بيئتها وزمانها.

أما عن الجزء الثالث فكان أقلّ فاعلية أقرب إلى المرحلة الأولى تحركه شخوص ممسوخة سلبية هذا ما كان يبدو، ولكّنها في العمق منفعلة تتقّبل الآخر ولكن بحدود **فأحمد** كان رسّاما ساخرا يقضي معظم وقته بالبيت بين لوحاته يؤكد ذلك **حسن** صديقه: "**...اقتربت من**

---

[1] اورهان باموق، جودت بيك وابناؤه ، ص 750.

[2] المصدر نفسه ، ص 427.

[3] المصدر نفسه، ص 107.

[4] المصدر نفسه، ص 126.

[5] المصدر نفسه، ص 148.

الثّلاثين ومازلت...تفتل شاربيك كالثّوريين"،"...حسن ولكنّني ابن الشّعب مثلك..كلّما جئت إلى نيشان طاش يشحذ حقدي...[1]!.

كان ذلك حتى "التخّلص من الظّلام كما هناك في فرنسا، وحتى يغدوا كل شيء مضّيئا وشريفا[2].

3.البنية الدلالية(التفسير):

الّرواية تبحث في معاني الحياة والسّعادة، من زوايا مختلفة المال، العمل، والحياة العائلية، الوطن والبحث عن اهتمامات اخرى، للهروب من الّرتابة والجمود، من خلال عائلة غنّية تعكس أصالة وثراء الّدولة العثمانية، لتتجاوز ذلك وتساير منعطفات التاريخ التركي من خلال ثلاث أجيال متعاقبة، تعكس هذه التحولات تعقيدات الهوِيَّةِ في بلد يتأرجح بين الشّرق والغرب، ثقافيا وفكريا.

النص لوحة فّنية رسمها المؤلّف في سرد أخبار عائلة اسطنبولية، على ثلاث فترات زمنية خلال القرن العشرين.

(1905-1938) يتجلى من خلال الجزء الأّول من الرواية والتي تعّرج على الجيل الأّول من عائلة البطل، بينما **جودت** تاجر مسلم وسط منافسيه التجار من روم يهود وأرمن يجتهد في بناء تجارته والتّخطيط لزواجه، **جودت** في اصراره يعكس صراع الأفكار القاّرة في المجتمع التّركي العثماني من أجل البقاء، فبعد أن تعكس الّرواية أجواء **اسطنبول** العثمانية، تتحّول إلى عرض ضعف هذه الإمبراطورية،وطمس معالم الاسلام فيها، وتجلّي بوادر الفكر الثّوري الجمهوري التّحّرري وارتفاع صوت المعارضة بقوة القنابل وانهيار الامبراطورية العثمانية، وقيام الجمهورية التّركية الفتية.

[1] المصدر السابق ، ص 703.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

حرّك الكاتب فضاء الجزء الأول من الرواية تزامنا مع سنة **1938** ذكر خلالها الكثير من التفّاصيل الإنسانية، وناقش ايديولوجيات وأفكار عديدة، ومرّة أخرى **جودت بيك** ببيته في نيشان طاش مع ابنه **رفيق** وصديقيه **عمر ومحي الدّين** خلال تجاربهم المثيرة والمختلفة في الحياة، وشخصيات أخرى تنتمي إلى طبقات مهمّشة، طبقة العمال والمهاجرين والوافدين من قرى وبلدات الأناضول إلى اسطنبول المدينة التي تظّم ملايين البشر، بحثا عن إيقاع مختلف للحياة، في وسط مضطرب في مناطق جذب بين القّيم الغربية والشرقية وفي ذلك يتّم استحضار الفترة العثمانية، بما يتعلق منها بوصف دقيق لمعالمها العمرانية البيوت الخشبّية، تفاصيل الأواني وأنواع الأطعمة والأطباق المتوارثة وعبر ذاكرة البطل العجوز تتجلّى ذاكرة اسطنبول من خلال التأّمل في التاّريخ ليعود إلى الماضي العثماني وعصر الجمهورية، وتركيا **كمال أتاتورك** ليعلن عن وفاة هذا الأخيز **كمال أتاتورك**، بعد معاناة دامت سنوات على فراش المرض.

1970 نعيش مع **أحمد** ابن **رفيق** وصراعه مع نفسه وارثه العائلي، واهتمامه بالرّسم كمظهر يعكس الثقّافة الدّخيلة، فلطالما استقّر الفنّ العثماني على رسم المنمنمات الاسلامية كفن راسخ وشائع بين الأوساط الفّنية، رسم تقليدي، أما ما نزع إليه **أحمد** من الرّسم فيقوم على ما عرف بالمنظور أو الرّؤية الخاصة، والأسلوب الفردي، وهكذا استقطب الأتراك فنّ التحّرر، وشكلا تعبيريا متحّررا من الغرب، يريد الكاتب من خلال ما ذكر أن يؤكد بأن الحّرية التركية ماهي الا أفكار مستوردة وفي ذات الفترة سبعينات القرن العشرين تعيش اسطنبول أجواء التيارات الثورية المتنافسة محفزة لثورة وانقلاب عسكري.

شكلت الرواية واقعا متناقضا في حين جمعت أحداثا تاريخية ورؤى فلسفية وأخرى دينية وقد كان لتواجد الجيش في الحياة السياسية وسيطرة التجار الأجانب على سوق العمل أيضا هيمنة اسطنبول على الفضاء المكاني وسيطرة الدّولة على الحياة الثقّافية، حالت هذه

الأسباب وأخرى دون تحقيق مفهوم الحرّية، كما كانت سببا في عدم الانفتاح الكلي وعدم تحوّل **تركيا** إلى دولة ديمقراطية بشكل تام.

خاتمـــة

في ختام هذه المقاربة النقدية للنص، نقدم حوصلة لما توصلنا اليه من نتائج بعد دراسة كان عمادها المنهج البنيوي التكويني الذي ساهم في التوفيق بين داخل النص وخارجه، وقد:

- عكس انتماء الكاتب وتصوّراته واستبعد نفسيته لأنه يعنى بما يخُص الجماعة لا الفرد

-ركز على الإبداع الفردي الّذي يُعدّ بطبيعة انتماء صاحبه جزء من الإبداع الجماعي وبحث في بنية الّنص من منطلقٍ تكويني

- حدّد مَدى تلاحم عناصر القصّ **(شخصيات، زمان، مكان، احداث)**، في نظام علائقي أخضعه للتفّكيك والتّركيب، بحثا عن الدّلالة**(التّفسير)**، انطلاقا من البنية الشّكلية(**الفهم)**.

- أحصَى واِستلهم الأبعاد الاجتماعية المتناثرة المكسُوَّة بحلة فنية، تعكس براعَة الكاتب وجمالية النص، معززا علاقة الادب بالشرط الاجتماعي، فكان منهجا سوسيوثقافي بامتياز.

- كشف عن المادة الخام للرواية في ابعاد زمانية تعد من اهم محطات التاريخ التركي

سرد من خلالها أخبار احدَى أقطار الدولة الإسلامية الإمبراطورية العثمانية في أهمِّ منعرجاتها التاّريخية إلى قيام الجمهورية التركية، وبذلك كشف بعدا تاريخيا.

- تعرّض للتباين الثقافي، والصراع الفكري، وأهمِّ التوَجهات وأقطاب الصراع السياسي بين مؤيدٍ ومعارض للسلطة والّنظام.

- شرح تعقيدات الهوِيَّة والبحث عن الذّات في ظِلّ تجاذب ثقافي بين ثقافة متأصِّلة وأخرى دخيلة، واِلتِفاف الشعب حول قضيته الوطنية، سعيا لإثبات كيانه، وبحثا عن معاني الحياة، وتحرر الوطن.

- صَور الآخر في نظرة ساذجة للأنا -التركي- بشيءٍ من المغالطة والانبهار، ما أُوَدى بأفراد الشّعب إلى التطرُّف والمغالاةِ.

- أَحْصَى البِنْيات في تواترها لما للتكرار من دور في إضفاء مصداقية للدلالة المؤولَة من خلال البنية الدَّالة.

-رفع صوت الشعب وكشف عن معاناته، معبرا عن ألامه من خلال الوعي الفعلي كما لِتَشْرَقَ مستقبله من خلال آماله وطموحاته، ووعيه بعمق قضيته في الوعي الممكن.

-تتبَّع تنامَي الوَعيِ الثوري وكيف بلغ مداه وأسمع صدَاه كُل طبقات الشعب في رؤية العالم أما على مستوى البنية الشّكلية فقد:

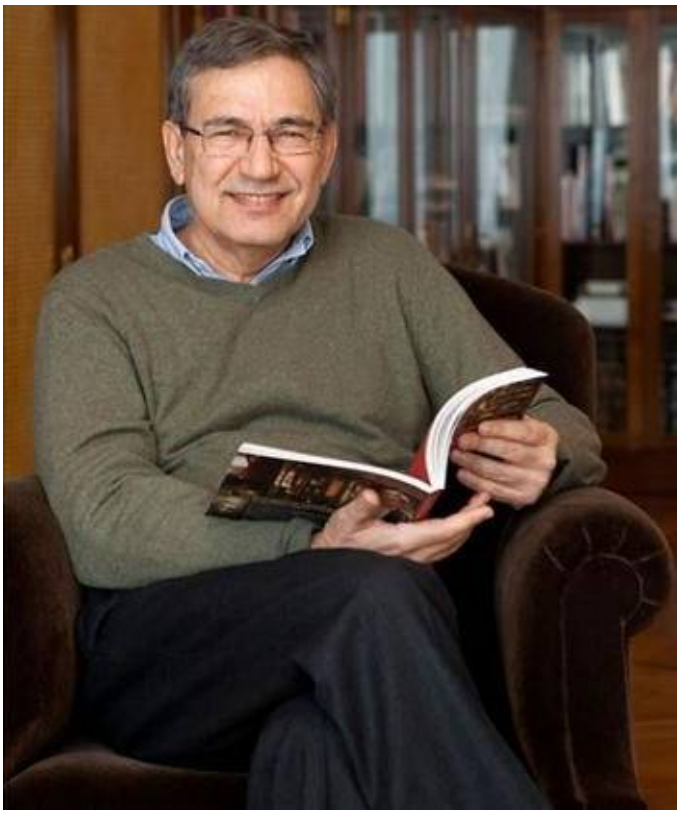
-تعرض لحنكة الكاتب، وبراعته السّردية وكيف أحكم قَبْضته على تقنيات اللّغة السردية بفنية(**سرد، وصف، حوار**)، وكيف له أن جعل من نصه رواية مُمسْرَحَة.

- قدم المنهج خدمة للقارئ في فكِ شِفرات النص وتأويله وتحديد دلالته:

الرواية تعد تركيا مصغرة لما تحمله من انعكاسات المجتمع التركي، واعادة اكتشاف موروثه الثقافي في ظل اكتساح ثقافي غربي للحياة، واقبال الجماهير التركية على ثقافة مغايرة بهوس، ما ادى الى تجاذب ثقافيتشكلت اثره تعقيدات الهُوية، فتساءل النص مصير تركيا في خضم التباين الثقافي والصراع الايديولوجي، كما جعل منه الكاتب منبرا لرفع صوت الشعب، وطرح قضاياه وبذالك كان سفير تركيا الى العالمية.

ملحق

نبذة عن حياة "أورهان باموق":



ولد **فريد أورهان باموق** يوم:"07 جويلية سنة 1952" في مدينة "اسطنبول" الجزء الأوروبي من تركيا بحيّ "تيشان طاش" لأسرة فرانكفونية مثقّفة، في عائلة كبيرة كتلك الّتي وردت في "**جودت بيك وأبناؤه**"، كسبت أسرته ثروة في مجال العمل بسكك الحديد، فالتحق وأبناء النّخبة بكلّية "روبير كلج الأمريكية"، بعد إتمامه المرحلة الثّانوية درس ثلاث سنوات في كلّية العمارة في الجامعة التّقنية، التحق بقسم الصّحافة بالجامعة ذاتها بإسطنبول، قرّر وعمره ثلاث وعشرين سنة أن يكون روائيا، أجرى أبحاثه حول الأدب بجامعة كولومبيا بالو.م.أ فكان رسّاما وروائياً إنعكس ذلك في كتاباته[1]

تزوّج "**إيلين**"سنة1982، أهداها كتابه "**جودت بيك وأبناؤه**"، رزق منها بابنته "**رؤيا**" سنة 1991، انفصلا عام 2001[2].

أما عن توجّهه الفكري فقد وصف نفسه بالمسلم ثقافيا بغضّ النّظر عن علاقته بالدّين وبعد تصريحه لمجلّة سويسرية سنة 2003، متّهما الجيش العثماني بمجازر ضدّ الأرمن والأكراد ومنتقدا شخصية مؤسّس الجمهورية التّركية **مصطفى كمال أتاتورك**، وموقفه العلماني من "**رجب طيب أردوغان**" ذي الأصول الإسلامية، أحرقت كتبه واتّهم إثرها بإهانة الهويّة

[1] اورهان باموق، جودت بيك وابناؤه، ص 781.

[2] موسوعة الجزيرة، أورهان باموق، ت ر 1/3/ 2015.

التركية، وتعرّض للمتابعة القانونية بموجب الفقرة:301 تلقّى بعدها تهديدا بالقتل سنة 2007، فغادر تركيا إلى الو .م.أ.[1]

كتب **أورهان** في إطار الواقعية الاجتماعية، بعمق فلسفي ذا أبعاد تاريخية، دافع عن الإنسانية بجرأة، فكان صاحب مبدأ، بدأ نشر أعماله سنة 1979، كانت روايته الأولى "**جودت بيك وأبناؤه**" الّتي صدرت عن دار الشّروق، نال إثرها جائزة الّرواية لمنشورات جريدة "مليت" سنة 1982، وحاز في ذات السّنة على جائزة "كمال أورهان للّرواية" وبعد سنة نال عن "البيت الصّامت" الجائزة الفرنسيّة Prix de la découverte europienne.

عيّن عضو شرف في الأكاديمية الأمريكية للفنّ والثّقافة، وعضو هيئة التّدريس في جامعة كولومبيا(1988/1985)، وعضوا في أكاديمية العلوم الاجتماعيّة في الصّين.

قدّمت له جائزة " الأندبندنت" لأدب الخيال الأجنبّي سنة 1990، وايمباك للأدب في دبلن بإيرلندا سنة 2003، وحاز على جائزة "سونينغ" بالدانمارك لخدماته للثّقافة الأوروبية سنة:2012، وبعد نشره لسيناريو "الوجه الخفّي" نال جائزة أفضل سيناريو في مهرجان البرتقالة السّينمائي.

كلّلت انجازاته وتوّجت بجائزة نوبل للآداب سنة:2006 على المنصّة الأكاديمية السّويديّة.[2]

---

[1] راديو السويد، جائزة نوبل إلى التركي اورهان باموق، ت 2016/10/12، www.aljazeera.net

[2] ينظر المرجع نفسه.

ترجمة شخصّية النّاقد "لوسيان قولدمان:

ولد بمدينة "بوخارست" إحدى أكبر مدن "**رومانيا**" سنة **1913**، قضى طفولته في "بوتوزالن" أتّم المرحلة الثاّنوية هناك، اتّجه لدراسة الحقوق "ببوخارست"، احتكّ بالفكر الماركسي، انتقل سنة **1933** إلى "فيينّا"، اكتشف الأعمال الثلاث **للوكاتش** "الرّوح والاشكال" والّذي طبع كتابه "الإله الخفّي" بشيء منه، "نظرّية الرّواية"،"التاّريخ والوعّي الطّبقي"، في سنة 1934 انتقل إلى "باريس" هّيأ للدّكتوراه في الاقتصاد السّياسي، نال إجازة في اللّغة الألمانية وأخرى في الفلسفة، هنا حدّدت توجّهاته عّبر عنها في مقولاته،.وفي سنة 1940 هرب من الاحتلال الألماني إلى "سويسرا" بقي مع اللّاجئين إلى أن كشف أمره أُسر حرّره **جان بياجيه**، ومنحه منحة دراسّية حظر فيها للدّكتوراه في الفلسفة بجامعة "زيوريخ" تعّرض فيها لأعمال **ايمنويل كنط**، ثم عّين مساعدا **لجان** بجامعة "جنيف" أين تأثّر بأعماله حول البنيوّية التكّوينية.[1]

بعد تحّرر "فرنسا" عاد إلى "باريس"، حصل على منصب ملحق بالمركز الوطنّي للبحث العلمي، ثّمعلى منصب مكلّف بالأبحاث، هّيأ رسالة دكتوراه في الأدب بعنوان"الإله الخفّي".

[1] ينظر لوسيان قولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 11،12.

عام 1952 ألّف بطلب من "**ايميل بريه**" "العلوم الإنسانّية والفلسفة"، عندما بلغ الّرابعة والّستين من عمره تزأس قسم علم الاجتماع الأدبي في جامعة بروكسل، له إصدار"من أجل علم اجتماع الّرواية"، "البنيات الذّهنية والإبداع الثّقافي"، "الماركسية والعلوم الإنسانّية" ركّز اهتمامه فيها على العوامل التي تتّجه بالمجتمع الغربي نحو الاشتراكية.

جمع **سامي فايير** بعضا من مقالاته بعنوان "ابستمولوجيا وفلسفة سياسّية" بنفس الّسلسلة ظهر كتاب "البنيوّية التكّوينّية قولدمان" سنة 1977، يضّم بعضا من دراساته[1]

توجّهاته الفكرّية:

انطلق من الّنظرة الشّمولية كفكرة أسقطها في منهجه الخاص، حيث تجلّى من خلالها ارتباطه بالّنظرة الهيجلية، إذ يعتبر **هيجل** أن الفن تعبيرا حسّيا عن الفكرة وهو ما يشير إليه "**قولدمان**" في تحديده للقيمة الجمالّية والقيمة الأدبّية، ولاّن الحسّي مرتبط بالجزئّي والعيني فإّنه يحاول دراسة هذا الجدل القائم من خلال دراسة للبنية الرئيسّية في العمل الأدبي،الّتي تفصح عن رؤية العالم[2].

[1]المرجع السابق، ص 12.

[2]العرب: لوسيان قولدمان، كاتب فكك العلاقات في الصورة باحثا عن الإله الخفي، ت 2015/3/29.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1-أورهان باموق، جودت بيك وأبناؤه، تر عبد القادر عبد اللّي، دار الشّروق، القاهرة مصر ط2، 2017.

المراجع بالعربية:

2-بديعة محمد عبد العال، الادب التركي العثماني، الدار الثقافية للنشر، كلية الادب جامعة عين شمس، القاهرة، ط1، 2007.

3-جميل حمداوي، البنيوية التكّوينية بين النّظرية والتطّبيق، نشر الخبر، المغرب، ط1 2016.

4-جميل حمداوي، سوسيولوجيا الأدب والنّقد، شبكة الألوكة، المغرب، ط1، 2015.

5-حميد لحميداني، النّقد الروائي والايدولوجيا، المركز الثّقافي العربي، بيروت،ط1، 1990.

6-عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي، دار النّهضة العربية، بيروت، ط1، 2011.

7-زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية، مشكلة البنية، مكتبة مصر للمطبوعات، ط1، 1990.

8-شوقي بدر يوسف، متاهات السّرد، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، مصر، ط1، 2017.

9-صلاح فضل، النّظرية البنائية في النّقد الأدبي، دار الشّروق، القاهرة، مصر، ط1 1998.

10-عبد الله إبراهيم، السّردية العربية، المؤسّسة العربية للدّراسة والنّشر، بيروت ط2،2000.

11-محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، الدّار العربية للعلوم ناشرون، المغرب، ط1، 2010.

12-محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ، بيروت، د.ط، 1983.

المراجع المترجمة:

13-جان بياجيه، البنيوية، تر عارف منيمنة، سعد الوسري عويدات للنّشر والطّباعة بيروت، ط4، 1985.

14-روجر ألن، الرّواية العربية، تر حصة منيف، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1 1986.

15-لوسيان قولدمان وآخرون، البنيوية التكّوينية والنّقد الأدبي، تر محمد سبيلا، مؤسّسة الأبحاث العربية ، لبنان، ط1، 1984، ط2، 1986.

المعاجم:

16-احمد مختار عمر،معجم اللّغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.

17-جبور عبد النور، سهيل إدريس، قاموس فرنسي عربي، المطابع اللبنانية الأهلية 1960.

18-جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، تحقيق سليمان أبو شادي، سليمان السّيد،المكتبة التوّفيقية، القاهرة، د.ط، مج1.

19- جبران مسعود، المعجم الغني والمعجم الرائد، دار العلم للملايين، مج1،ط7، 1992.

20-نشوان بن سعيد الحميري،شمس العلوم، دار الفكر المعاصر بيروت، لبنان،ط1 ،1999.

المجلّات والدوريات:

21-بعيطيش يحنى، خصائص الفعل السّردي في الرّواية العربية الجديدة، مجلّة كلّية الآداب، محمد خيضر، بسكرة، 2011.

22-حسين عيد، اورهان باموق من السجن الى جائة نوبل، مجلة العربي، يناير 2016.

23-عباس محمود رضا البياتي، إيناس شنبارة، عتبات البنيويّة التّكوينية ونقاط انطلاقها مجلة كلّية التّربية الأساسية للعلوم جامعة بابل، العدد 25، 2016.

24-لخضر سنوسي، مجلّة تاريخ العلوم، جامعة تلمسان، العدد4.

الرّسائل الجامعية:

25-بوراس منصور، البناء الرّوائي في أعمال محمد العالي عرعار، رسالة ماجستير جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010/2009.

26-حياة فرّادي، الشّخصية في رواية ميمونة لمحمد بابا، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2016/2015.

27-خيرة خرشوش، منال زناتي، آليات البنيوية التّكوينية، مذكرة ماستر، جامعة الجيلالي خميس مليانة، 2015/2014 .

28-سهيلة لعور، الرّواية والواقع عند محمد ساري، دراسة بنيوية تكوينية، رسالة ماجستير جامعة عباس لغرور خنشلة، 2011.

29-وردة عبد العظم عطاء الله، البنيويّة وما بعدها، رسالة ماجستير، كلّية الآداب الجامعة الإسلامية غزة، 2010 .

30-يوسف الأطرش، محاضرات علم السّرد، جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الآداب واللّغة العربية، 2007/2006.

المواقع والموسوعات الالكترونية:

31-إبراهيم حجاج، منهج البنيوّية التوليدية في النّقد الأدبي الحوار المتمدّن، مبايل 2012. www.m.ahewar.org

32-جميل حمداوي، مدخل إلى البنيوية التكّوينية، ندوة الأصالة وصوت الحداثة، منبر الوطن، المغرب.https://damascusschool.wordpress.com

33-سليم ساعد السلمي، البنيوية التكّوينية، دار ناشري للنّشر والتوّزيع، 2008. nashiri.net

34-محمد عزّام، التحّليل البنيوي للرّواية،2009.

35-عبد القادر رابحي وآخرون، الرّواية والتاّريخ، يومية النّصر، 2017/02/20. https://www.poemhunter.com

36-راديو السّويد، جائزة نوبل إلى التركي أورهان باموق، 2016/10/12. https://sverigesradio.se

37-موسوعة الجزيرة الحرّة، أورهان باموق،www.aljazeera.net.2015/3/1

38-العرب، لوسيان قولدمان كاتب فكك العلاقات في الصورة باحثا عن الإله الخفي. https://alarab.co.uk

39-الموسوعة الحرة ويكيبيديا http://ar.m.wikipedia.org.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر و عرفان	
مقدمة	أ
مدخل : المعادل السوسيولوجي من السياقي إلى النسقي	
البنيوية في مسار البحث السوسيولوجي	07
خطوات المنهج البنيوي التكويني في النقد الأدبي	12
منهج لوسيان قولدمان في التحليل البنيوي	16
الفصل الأول : البنية الشكلية	
1 البنية اللغوية (الفهم).....	22
1.1 السرد القصصي.....	22
1 .2 الرمز والدلالة.....	23
2 تقنيات اللغة.....	24
2. 1 السرد	24
2. 2 الوصف.....	27
2. 3 الحوار	29
3 البنية السردية.....	33
3. 1 الكلمة الافتتاحية.....	33
3. 2 المتن	34
3. 3 الكلمة الأخيرة.....	36
4 البنية الزمكانية	37
4. 1 الإطار الزماني	37
4. 2 الفضاء المكاني	41
5 بنية الرواية من حيث الشخصيات	44

الفصل الثاني : البنية الدلالية

1 المعادل السوسيولوجي..... 52
1. 1 البعد الاجتماعي 52
1. 2 البعد الايديولوجي و الثوري..... 56
1. 3 البعد التاريخي..... 60
1. 4 صورة الآخر في المتخيل التركي..... 61
2 البنية الذهنية..... 63
2. 1 البنية الدالة 60
2. 2 أشكال الوعي 66
2. 2. 1 الوعي الفعلي..... 66
2. 2. 2 الوعي الممكن 68
2. 2. 3 الوعي الزائف 69
2. 2. 4 رؤية العالم 71
3 البنية الدلالية (التفسير) 74
خاتمة 78
ملحق 81
قائمة المصادر والمراجع 86
فهرس الموضوعات

ملخص:

رواية "**جودت بيك وأبناؤه**" لحامل مشعل الّرواية التركية، وسفيرها إلى العالمية "**أورهان باموق**" تعدّ شكلا فّنيا بانوراميا زاخرا من حيث الشّكل والمعنى وفسيفساء عجائبية طرحت أبعاداً اجتماعية في إطار أدبي ملتحِم البنيةِ، ووفقاً لمنهج **لوسيان قولدمان** بعد انْ وفَّقَ بين البِ نيات الذّهنية للمجتمع من خلال بِنية الّنص في علاقة جدلية على ضوءِ معطياتٍ سياسية، تاريخية وثقافية... تعكِسُ ضرورة تقديم التفسيرَ السوسيولوجي لتأويل اَدق وابلغ للنصِ على اثر ما ذكر تّم تصنيف النص ضمن "**الّرواية الاجتماعية**"

Résumé

L'écrivain Türk ORHAN PAMUK a pu faire célébrer et emporter le roman turc vers la mondialité à travers ses romans dont "GEVDET BEY ET SES FILS".

Le roman est considéré comme un ensemble panoramique et artistique grave à sa structure et aux sens qu'il présente le mosaïque –bien imbriqué- a démontré des dimensions sociales dans un texte littéraire bien construit.

Selon la méthodologie de LUCIEN GOLDMANN, ce roman est un exemple parfait de la recherche et du rapprochement des mentalités de la société dans un cadre d'une relation dialectique basée sur des données politique historique et culturelle. Ce qui nécessite de trouver une interprétation sociologique pour mieux assurer le sens de texte.