سيميائية الزمان والمكان في روايات الكاتب يوسف آتيلجان

عبير محمد توفيق همام أبو العلا (*)

المُقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المُرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد:

تُعد سيميائية الزمان والمكان؛ من الركائز الأساسية في الدراسات الحديثة، التي تُساهم في تشكيل الدلالات الرمزية داخل النصوص الأدبية والفنية والاجتماعية. ويظهر الزمان والمكان في روايات الكاتب التركي "يوسف آتيلجان"، كعناصر محورية في بناء نسيجه الروائي، إذ أنه لا تقتصر وظيفتهما على مُجرد كونهما إطارًا للأحداث، بل تتجاوز ذلك لتُشكل بُنى عميقة تُسهم في تشكيل المعنى الكُلي للنص.

أهمية الدراسة وأسباب الإختيار:

تأتي أهمية الدراسة من كونها تقف على البنيات السردية (الزمان والمكان) في روايات الكاتب "يوسف آتيلجان"، وتحليلها سيميائيًا ودلاليًا، وخاصة أن الكاتب لديه رؤية واضحة فكريًا، وبالتالي فإن استخداماته لعناصر السرد شيئًا أساسيًا. وبيان ما امتاز به الكاتب عن غيره من كُتاب الرواية، في استخدام السيميائية السردية، وهل نجح الكاتب في توظيف البنيات السردية لخدمة سيميائية السرد داخل النص. وما مدى ارتباط عناصر السرد بالسيميائية في رواياته. وطرح أكبر قدر من النماذج التي تتطرق إليها الدراسة.

آدبيات الدراسة:

يجدر بنا الإشارة إلى بعض الدراسات السابقة في هذا الصدد؛ وتوضيح أن أصحاب هذه الدراسات لم يتناولوا بشكل خاص روايات الكاتب "يوسف آتيلجان" (رَجُل عاطل، وفندق الوطن الأم، وجنة الروح)، سواء من الجانب اللغوي أو المُوضوعي من قبل في الدراسات التي أُجريت على الكاتب. أما بالنسبة لموضوع سيميائية عناصر السرد في روايات الكاتب التركي "يوسف آتيلجان"، فلا توجد دراسات أكاديمية تُركية في جمهورية مصر العربية، تناولت هذا الموضوع بدراسة وافية، اللهم إلا بعض الإشارات عنها في كُتب بعض الدارسين، وبعض الأبحاث المنشورة.

(*) هذا البحث مستل من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحثة، وهي بعنوان: [سيميائية عناصر السرد في روايات يوسف آتيلجان]، وتحت إشراف: أ. د. حمدي علي عبد اللطيف – كلية الآداب – جامعة سوهاج & د. عمر أبو زيد محجوب – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

منهج الدراسة:

إن طبيعة البحث تقتضى الإستعانة بمنهج يُقيد سُبل الدراسة العلمية الجادة حول سيميائية عناصر السرد؛ وعليه اقتضت الضرورة العلمية الإحاطة بهذا الموضوع مُصطلحًا ومفهُومًا ودلالةً، لهذا كان لزامًا أن نُلم بجوانب مُتعددة من الإشكالية، فقد اعتمدت الدراسة على المنهج التكاملي؛ حتى يتسنى لنا القيام بتحليل سيميائي للروايات، فكان أداتنا لمُقاربة فهم النص، مُتخذين من نظرية السرد مُنطلقًا لها، لتحليل النص الأدبي بصورة موضُوعية.

مصدر الدراسة:

مصدر الدراسة هو روايات الكاتب التركي "يوسف آتيلجان"؛ وهما: رواية (رَجُل عاطل)، ورواية (فندق الوطن الأم)، ورواية (جنة الروح). وقد تخيرت الدراسة هذه الروايات الثلاثة؛ لأنهم من أشهر أعمال الكاتب، الذي نجح في توظيف عناصر السرد بداخلهم، مُتأثرًا بتقنيات تيار الوعي، والمُونولوج الداخلي، والإرتباط الحر، والتي توجد بشكل أساسي في الروايات الحداثية.

سيميائية الزمان والمكان

قد اهتم علم السيمياء بدراسة كل عناصر السرد الدلالية التي تُشكل دور أساسي في كتابة النصوص السردية؛ ومن بين تلك العناصر الزمان والمكان، اللذان لم يغفل عنهما علماء السيميائية، بإعتبارهما العنصران اللذان يُحركان النص، وأيضًا تدور فيهما الأحداث، كما أنهما يُساهمان في الدلالة على تمظهرات غنية ومختلفة.

وسوف نقوم في هذا المبحث بتوضيح دلالتهما، وذلك من خلال روايات الكاتب التركي "يوسف آتيلجان"؛ وهما رواية "رَجُل عاطل"، ورواية "فندق الوطن الأم"، ورواية "جنة الروح"، وبيان مدى نجاح الكاتب في توظيف هذه العناصر داخل الروايات موضع الدراسة.

أولًا: سيميائية الزمان:

لقد كان الزمن يتسم بالضبابية والتعتيم؛ في أنه خط وهمي مُجرد غير محسوس، يتجسد من خلال ما يتسلط عليه تأثيره الخفي[1]. لهذا قد أبدى علماء السيميائية اهتمامًا بالغًا بالزمان؛ وذلك بسبب أهميته في سرد الأحداث، فهو يُعتبر عنصر أساسي من عناصر بناء النصوص السردية، والذي يُساهم في تشكيل معالم الخطاب الروائي. وبه تكون انطلاقة سير الأحداث، فلا يمكن تصور حدث روائي خارج الزمن، لأنه: "من الُمتعذر أن نعثر على سرد خالي من زمن

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٣م ، ص ١٧٣.

سيميولوجي"[١]. وهذا لأن عملية قراءة النص في التحليل السيميائي توجه -غالبًا- وعي القارىء نحو الحدث التاريخي للفترة الزمنية وإن جاء المعنى ضمنيًا[٢]. فالزمن هو الحياة "إن الزمن حي والحياة زمانية"[٣]. ومن خلاله يتمكن الكُتّاب من تحديد الفترة الزمنية التي تدور فيها الأحداث، وأيضًا يستطيعون الإنتقال بين الماضي والحاضر.

أ- تعريف الزمان:

الزمن في مُعجم المُصطلحات السردية لـ (جيرالد برنس)، يُعني: "مجموع العلاقات الزمنية-السرعة-التتابع-البعد....الخ، بين المواقف والمواقع المحكية، وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب المسرود، والعملية السردية"[٤].

وهذا يُعني أن الزمن تحدث خلاله مجموعة من الأحداث والمواقف تكون مُرتبطة به إما ماضيًا أو حاضرًا أو مُستقبلًا، وهو أيضًا عبارة عن مجموعة من العلاقات الزمنية المُتمثلة في السرعة والتتابع والبعد وغيرها، وهذه العلاقات تكون بين المواقف الوقائع التي في القصة.

فالزمن "يُعد المحور الأساسي المُميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لاعتبارها تُشكل التعبير القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولأنها كذلك فعل تلفظي يُخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال الزمني"[٥].

([2]) Tevetan Todorov: Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri, Çev. Mehmet Rifat Ve Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 251 – 252.

– وللمزيد من المعلومات أنظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ط ٢، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٤٥..

([3]) Akşit Göktürk: Okuma Uğraşı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016, s. 96.

([٣]) سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، ١٩٨٨م، ص ٢٤٣.

([٤]) جيرالد برنس: المُصطلح السردي (مُعجم مُصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط١ ، ٢٠٠٣م ، ص ٢٣١.

([٥]) عبد العالي بو طيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، المجلد ١٢، العدد ٢، ١٩٩٣م، ص١٢٩.

– وللمزيد من المعلومات أنظر: علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات، تحقيق محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٤م، باب الزاي، ص٩٩. ومجدي وهبه وكامل المهندس: مُعجم المُصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٤٨م، ص٢٧١.

والزمن الروائي "ليس زمنًا واقعيًا حقيقًا، وإنما يتوفر فقط على وتيرة زمنية، أي على استعمالات حكائية للزمن تكون خادمة السرد الروائي وتخضع للشروط الخطابية والجمالية"(١).

والزمن السردي عند (ريكور)، فإنه يأتي بمعنيين: "الأول زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني زمن جمهور القصة ومُستمعيها، أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضًا هو زمن الوجود مع الآخرين"(٢).

ولإختلاف علماء الطبيعة والعلوم الأخرى، في تحديد مفهوم الزمن، والتوصل إلى حقيقته، يضع (مندلاو) تعريفًا موجزًا وشاملًا للزمن، فيقول: "إن الزمن يمكن اعتباره، بمعنى من المعاني، مُطلقًا، أي أنه لا يمكن تفسيره أو تعريفه بمُصطلحات أساسية، لأنه هو نفسه أحد الوجوه الأولية – التي لا يمكن اختزالها – لكل شيء في حقل التجربة الإنسانية. وبالعكس يمكن اعتباره نسبيًا، أي أن له قيمة معرفية فقط عندما ينسب إلى ظواهر محسوسة، فهو إحداثي لتحديد جميع أشكال الوجود إذا أخذنا بعين الاعتبار أن لا شيء يمكن أن يكون آنيًا"(٣).

وعنصر "الزمن"؛ يُرى في المستوى التخييلي للأعمال التي يوجد فيها من الماضي حتى اليوم، بثلاثة أشكال، وهي: "زمن الوقائع، وزمن السرد، ومُدة السرد"(٤).

ب- التشكيل الزمني وتقنية الإسترجاع في الرواية الحداثية:

من بين السمات الشكلية المُشتركة بين الرواية الحداثية والتقنيات الروائية الكلاسيكية؛ رُبما تكون خاصية الزمن الأكثر تميُزًا في إستخدامها، بإستثناء الإرتجاعات المحدُودة في الروايات التقليدية التي تهدف إلى توضيح الأحداث، نجد أن الزمن في هذه الروايات زمن موضُوعي، أي زمن تقويمي. كان لابد للزمن المُستخدم في الرواية الواقعية، التي تدعي تقديم الواقع بشكل موضُوعي بحت، أن يكون زمنًا موضُوعيًا. حيثُ أنه في الفترات السابقة للحداثة ومراحلها المُبكرة، كان

(١) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط ١، ١٩٩٠م، ص٣١.

(5) Mehmet Tekin: Roman Sanatı-1, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2012, s. 119.

– وللمزيد من المعلومات أنظر: بول ريكور: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٩م، ص ٢٩ – ٣٠.

(٣) أ.أ.مندلاو: الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٧م، ص ١٦٩ – ١٧٠.

(2) Nurullah Çetin: Roman Çözümleme Yönetmi, Öncü Kitap, Ankara, 2011, s. 126.

الفرد مُجرد جزء من المُجتمع، وكانت الجماعة هي المحور الأساسي، وكان كُل شيء يتم تفسيره من منظور الجماعة، لذلك كان مفهوم الزمن يجب أن يكون موضُوعيًا.

وبعد ذلك بدأت مرحلة إنتهاء القبول العام لذاتية الجماعات كحقيقة مُطلقة، وذلك مع ظهور الحداثة على الساحة التاريخية كأيديولوجية. ففي تلك الفترة التي "أصبحت الأشياء تُقدم فيها وفقًا لحقيقة الفرد؛ كان لابد لمفهوم الزمن أن يُعالج أيضًا من منظور الفرد"(١).

وبناءً على هذا؛ فإن الرواية الحداثية تختلف جوهريًا عن السرد التقليدي في تعاملها مع البُعد الزمني؛ حيثُ يتم "تشكيل الزمن روائيًا إنطلاقًا من السيكولوجيا الفردية للشخصية، بينما في السرديات ما بعد الحداثية، يرتبط الزمن باللغة"(٢). إن قدرة الشخصية على الإنتقال عبر أزمنة مُتعددة -من الحاضر إلى الماضي أو المُستقبل- هو استدعاء يرتبط باللحظة الزمنية الحالية، وهذا يُحدث تحولًا جذريًا في طريقة سرد الرواية المُتمركزة حول الفرد وعلاقتها باللحظة الراهنة.

بفضل هذه المرونة الزمنية التي أتاحها المنظور الحداثي للكتابة الروائية؛ اتسعت آفاق التعبير السردي لتشمل ثلاثة أبعاد زمنية، وهي: الحاضر بكُل تفاصيله، الماضي بذكرياته، والمُستقبل بتوقعاته. ويُعد الكاتب التركي "يوسف آتيلجان" واحدًا من أهم رواد توظيف هذه التقنية؛ حيثُ أنه عمد إلى إستحضار (إستدعاء) ذكريات بعض الشخصيات التي تناولها في رواياته بشكل مُتكرر، مما يخلق نسيجًا سرديًا غنيًا، يُتيح للقارئ فرصة التعمق أكثر في حياة الشخصية الروائية، وفهم أبعادها الوجودية.

- **<u>سيميائية الزمان في رواية (رَجُل عاطل):</u>**

يتسم عنصر الزمن في رواية "رَجُل عاطل" بطبيعة تاريخية وبدائية، وهو ما ينبُع من تأثره بالواقعية الإجتماعية، والحداثة أيضًا. ويظهر الزمن في هذه الرواية بشكلين: الأول هو الزمن الواسع الموضُوعي؛ وهو الزمن الذي تحمل فصول الرواية أسماءه، ويتبع ترتيبًا مُوسميًا حسب فصول السنة، "الشتاء، الربيع، الصيف، الخريف". ومن خلال هذا التقسيم الزمني الواسع للرواية، نتعرف على حياة الشخصية الرئيسية "C" خلال عام واحد، وذلك علي النحو التالي:

- **فصل الشتاء:**

تبدأ أحداث رواية "رَجُل عاطل" في الزمن الحاضر؛ حيثُ كان يتجول البطل "C" في شوارع اسطنبول في ليالي "الشتاء" الباردة تحت المطر، ولعل الكاتب بدأ

([3]) Henri Bergson: "Zaman ve Özgür İstenç", Çev. Alp Tümertekin, Cogito Dergisi, Sayı 11, Ankara, 1997, s. 9.

([4]) Jale Parla: Don Kişot'tan Bugüne Roman, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005, s. 248.

أحداث روايته في فصل الشتاء بالتحديد، ليُعبر عن حالة الإضطراب والتشتت التي يعيشها البطل "C" منذ سنوات. ويذكر الكاتب ذلك، فيقول:

"إنه صباح بلا أمطار، على الأغلب أن قطرة الماء التي تسقُط من السماءهي التي تُضلل الأرصاد الجوية حول طقس المدينة"[١].

وفي موضع آخر، يقول:

"عندما كان يُغادر المطعم نظر للسماء، لقد كانت غائمة، هل سيهطُل المطر أم ستتساقط الثلوج؟ ومع ذلك أراد أن يذهب إلى السينما سيرًا على الأقدام"[٢].

ويتضح من هذه النماذج عدم إستقرار الحالة الجوية؛ فتارة تتناثر قطرات المطر، وتارة أُخرى يستقر الطقس. وكأن الكاتب أراد أن يُعبر من خلالهما عن حال البطل "C" في الرواية؛ فتارة يكون مُضطرب وتارة يكون هادئ.

- **فصل الربيع:**

ويستطرد الكاتب "آتيلجان" في سرد أحداث روايته إلى أن حَلَ فصل "الربيع"؛ ذلك الفصل الذي تهدئ فيه العواصف، وتجف فيه الأمطار، وتتفتح فيه الأزهار لتنتشر البهجة مُعلنة عن نهاية المُكابدة والمُعاناة المُتزامنة مع تقلبات طقس الشتاء. وهذا ما حدث مع "C"؛ إذ أنه وجد ضالته في هذا الفصل، وهي الفتاة "جولار" التي بحث عنها لأشهر طويلة، تلك الفتاة المرحة ذات العيون الزرقاء، التي منحته الحب والرعاية، وكانت عوضًا له بعد رحيل خالته "زهرة"، ويوضح الكاتب "آتيلجان" أثر تغير الفصول على "C"، بقوله:

"قد تختلف مُسميات الأيام حسب قيمة الأحداث التي تقع بها؛ اليوم الذي خلع فيه معطفه كان هو نفس اليوم الذي إلتقى فيه بـ "جولار"، لقد كان يومًا مُشمسًا ودافئًا"[٣].

قد صور الكاتب هنا الأعباء التي كان يُعاني منها "C"، بأنها سقطت من على عاتقه في اللحظة التي دخلت فيها "جولار" إلى حياته.

([1]) "Yağmursuz sabahlar bu bir damla gökyüzü onu şehrin havasını tahminde çok kere yanıltır".
– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 16.

([2]) "Lokantadan çıkınca gökyüzüne baktı: Bulutlu. Yağmur mu, kar mı bir şeyler yağdı yağacak. Oysa yürüyerek sinemaya gitmek istiyordu".
– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 23.

([1]) "Günlerin adı, sürelerince yaşanılan olayların değerine göre değişebilir. Bugün, şimdilik "paltosunu ilk çıkardığı gün"dü, sonra "Güler'i ilk gördüğü gün" olacaktı. Güneşliydi, ılıktı".
– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 59.

- **فصل الصيف:**

قد بدأ فصل "الصيف" بنسماته الخفيفة وأجواء المرح، ويُعبر الكاتب عن ذلك قائلًا:

"عندما فتح الباب بالمُفتاح الذي أخرجه من جيبه، شعر برائحة خفيفة من الصمغ العتيق. كان الجو باردًا في الداخل. كانت الغرفة تستقبل الضوء من النافذة الكبيرة المُقابلة، التي كانت الستائر مُعلقة على جانبيها"(١).

كما يُعبر الكاتب "آتيلجان" عن أجواء فصل الصيف الحارة، قائلًا:

"كان الجو حارًا في الخارج. كان سعيدًا عندما وجد الشاطئ مهجورًا، لكنه لم يمكُث في البحر طويلًا. كان خائفًا كمن أن يحرق كتفيه مثل العام الماضي ولا يتمكن من النزول إلى الماء لعدة أيام"(٢).

ويستطرد الكاتب في وصف التقلبات الجوية المُصاحبة لفصل الصيف، فيقول:

"عندما اقترب من البحر، توقف المطر فجأة كما بدأ. وأصبحت أصوات الأشجار والرعود البعيدة أكثر كثافة. كان هناك في أنفه رائحة البحر المُختلطة"(٣).

وأيضًا استمرت مراحل حياة "C" فيما بين التقلبات والتغيرات الطارئة، أشبه ما يكون بتقلبات فصول السنة؛ وبحلول فصل الصيف، عادت "عائشة" للبطل "C"، وكتب لهما الكاتب "آتيلجان" فصلًا جديدًا في قصة حبهما. لكن لم تستمر كثيرًا؛ فمن المُعتاد بالنسبة للبطل "C"، أنه لا يثبت على وتيرة واحدة، ودائمًا في حالة إضطراب وتشتت كالطقس، وقد تركها وهما على أعتاب فصل الخريف، وقد ذكر الكاتب ذلك قائلًا:

"إنها ذاهبة، حسنًا. نحو البحر.. إنها تسير نحوه، حينها لم تنتبه لمداعبة النسيم خُصلات شعرها، توقفت ساقيها في إتجاهه، رفع عينه عن ملابس السباحة الزرقاء التي كانت ترتديها، ونظر في وجهها، لقد كانت عائشة"(١).

---

(2) "Cebinden çıkardığı anahtarla kapıyı açıp girince belli bellirsiz bir bayat reçine kokusu duydu. İçersi serindi. Salon, karşıdaki, perdeleri iki yana asılı büyük pencereden ışık alıyordu".
– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 115.

(3) "Dışarısı sıcaktı. Plajı tenha bulunca sevindi, ama denizde çok kalmadı. Geçen yılki gibi omuzlarını yakıp günlerce suya giremeyeceğinden korkuyordu".
– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 116.

(1) "Denize yaklaştığı zaman, sağanak başladığı gibi birden kesildi. Ağaçların uğultusu, uzuk gök gürültüleri sanki artar gibi oldular. Burnunda, karışmış denizin koyu kokusu vardı".
– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 127.

- **فصل الخريف:**

يُعد "فصل الخريف"؛ هو ذاك الفصل الذي يتميز بكثرة هبوب الرياح والعواصف، وسقوط الأمطار. ولعل الكاتب قصد بذلك الإضطرابات النفسية التي يُعاني منها البطل "C" في إتخاذ قراراته المصيرية، ليُقرر في النهاية أنه لن يبحث مرة ثانية عن شريك يُكمل معه حياته، وقد أوضح الكاتب ذلك في آخر سطور الرواية، قائلًا:

"صمت. لم يكن هناك داعٍ للحديث. من بعد الآن لن يتحدث مع أحد عنها. لقد كان يعرف؛ أنهم لن يفهموه"[٢].

ونستنتج مما سبق أن الفصول الأربعة؛ كانت فصول زمنية وجدانية، لها تأثير مُباشر على نفسية الشخصية الرئيسية "C". كما يتضح لنا أن الكاتب التركي "يوسف آتيلجان" خصص فترات زمنية لنفسه، وكأنه شخصية من شخصيات هذا العمل الروائي، وذلك حتى يتمكن من سرد الأحداث، والتأكيد على أفكار مُعينة من وجهة نظره، والتعبير عن الصراع الداخلي الذي يُعاني منه البطل "C" في حياته، بصورة أوضح.

أما الزمن الثاني؛ الذي يُعتبر الأكثر أهمية من وجهة نظر الحداثة، هو الزمن الفردي. ويتم تقديمه في الرواية من خلال تنقُلات البطل "C" بين الماضي والمُستقبل داخل اللحظة الحالية. بينما يتقدم الزمن الموضوعي للحياة اليومية دائمًا إلى الأمام، مُتتابع مثل دقات الساعة. وهذا لا يتحقق في الزمن الفردي، يُعبر الكاتب عن ذلك فيقول:

"نظر إلى ساعته: كانت تأتي إليه، "إلى أين سأذهب؟ ليت الشرطة تشتبه بي وتأخذني إلى المركز. ستكون ليلة مُختلفة. رُبما سيجدونها ويُحضرونها أيضًا. كُنا سنخرج معًا. ثُم الضيق. إنتهى الأمر. سأبحث عن كتاب في "هاشيت". لماذا تركُض هل تأخرت عن الدعوة؟ دائمًا ما يوجد مُتأخرون. رُبما لم ينتهي إعداد الديك الرومي المحشي بعد. يجب على الناس تناول الديك الرومي هذه الليلة. سيحزن من لا يجده. ديك رومي ليلة رأس السنة... يا للهول! حتى الإستمتاع صعب هذه الليلة. دور السينما والمسارح والحانات مُمتلئة هذه الليلة. يجتمعون في المنازل الآن. قال المُحامي إنها حفلة صغيرة. غمز. "ما تلك المائدة التي كسرناها ليلة رأس السنة. السيد "محمد" ياله من رجل مرح. لقد أضحكنا. ولكن زوجته... لا تسأل".

([2]) "Gidiyor. İyi. Denize..." Bacaklar ona doğru geldi. Artık kıllarında esen yeli duymadı. Bacaklar yakınında durdu. Gözlerini mavi mayodan aşırıp yüzüne baktı. Ayşe'ydi".

– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 123.

([3]) "Sustu. Konuşmak gereksizdi. Bundan sonra kimseye ondan söz etmeyecekti. Biliyordu; anlamazlardı".

– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 129.

لديكم ألعاب قمار صغيرة، ياناصيب بعشرة قروش. الآن من يعرف في كم منزل، كم امرأة تقول "آه يا عزيزتي، ما هذا الحظ السيء"، وكم رجل يقول "لا تحزني؛ من يخسر في القمار يكسب في الحب". وكم رجل يحسدونه لأنه لم يتمكن من قول هذه الكلمة قبله. أعرفكم. تكتفون بخلافات صغيرة. تخافون من كباركم. تعودون في المساء وفي أيديكم طرود. هناك من ينتظركم. أنتم في راحة. ولكن ما أسهل أن ترتاحوا. ليس لديكم فراغات بداخلكم. لماذا لا أستطيع أن أكون مثلكم؟ هل أنا الوحيد الذي يُفكر؟ هل أنا الوحيد المُنعزل؟". إلتفت إلى المرأة التي مرت بجانبه:

— وقال: مرحبًا. ندم على الفور بعد أن قالها. توقفت المرأة تنظر إليه. أخرج يده اليُسرى من جيبه وحك أُذنه"[١].

كما يتضح هنا؛ أن الزمن الموضوعي يتوقف عند نظر البطل "C" إلى ساعته، وبعدها يأخُذنا في رحلة إلى أفكاره المُوجودة داخل عقله اللاواعي، لفترة من الوقت، ثُم يُعيدنا إلى الزمن الموضوعي، وبعد ذلك تستمر الأحداث في التدفق وفقًا للزمن الموضوعي.

([1]) “Saatine baktı: Ona geliyordu. “Nereye gideceğim? Keşke polis kuşkulanıp karakola götürseydi beni. Değişik bir gece olurdu. Belki onu da bulup getirirlerdi. Birlikte çıkardık. Sonra sıkıntı. O bitti. Haşet’te kitap arayacağım. Niye koşuyorsun? Davete geç mi kaldınız? Her zaman geç kalanlar bulunur. Hindi dolması daha bitmemiştir. Bu gece insanların hindi yemesi gerekir. Bulamayanlar üzülür. Yılbaşı hindisi… Ooooo! Eğlenmek de zordur bu gece. Sinemalar, tiyatrolar, barlar doludur bu gece. Evlerde toplanırlar artık. Küçük bir toplantı demişti avukat. Göz kırpmıştı. ‘Neydi o yılbaşı gecesi dağıttığımız masa. Şu Mehmet bey ne şakacı adam. Kırdı geçirdi bizi. Ama karısı… Sorma kardeş.’ Küçük kumarlarınız vardır, on kuruşluk tombalalar. Şimdi kim bilir kaç evde, kim bilir kaç kadının ‘Aman ayol, bu ne kötü şans böyle,’ sözüne karşılık kim bilir kaç erkek ‘Üzülmeyin; kumarda kaybeden aşkta kazanır,’ diyordur. Kim bilir kaç erkek de acele edip bu sözü ondan önce söyleyemediler diye onu kıskanıyordur. Biliyorum sizi. Küçük sürtünmelerle yetinirsiniz. Büyüklerinizden korkarsınız. Akşamları elinizde paketlerle dönersiniz. Sizi bekleyenler vardır. Rahatsınız. Hem ne kolay rahatlıyorsunuz. İçinizde boşluklar yok. Neden ben de sizin gibi olamıyorum? Bir ben miyim düşünen? Bir ben miyim yalnız?”, Yanından geçen kadına döndü:

— Merhaba, dedi. Der demez pişman oldu. Kadın durmuş ona bakıyordu. Sol elini cebinden çıkarıp kulağını kaşıdı”.

– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 49.

- **<u>سيميائية الزمان في رواية (فندق الوطن الأم):</u>**

يُعد الزمن عُنصرًا أساسيًا في رواية (فندق الوطن الأم)؛ وقد أشار الكاتب "أنيس باتور" في إحدى مقالاته إلى أن رواية: "فندق الوطن الأم رواية زمنية بإمتياز"[١]. فقد جاءت التقسيمات الرئيسية للأحداث في هذا العمل الأدبي مُرتبطة إرتباطًا وثيقًا بالزمن، وفيها يتضمن الزمن فترة سبعة أيام وتتكرر بإنتظام.

قد إستخدام الكاتب "آتيلجان" عُنصر الزمن في رواية "فندق الوطن الأم" بشكل يوازي إستخدامه في رواية "رَجُل عاطل"؛ حيثُ أنه يوجد في رواية "فندق الأم" زمن واسع يتدفق بشكل موضوعي، وزمن شخصي ينقطع لأسباب مُختلفة[٢].

يبدأ الزمن الواسع لأحداث الرواية من الجملة الأولى في الرواية، ويذكر الكاتب ذلك قائلًا:

"دخل "زيبرست"، كاتب "فندق الوطن الأم" القريب من المحطة، إلى الغرفة التي أقامت فيها المرأة، التي جاءت قبل ثلاثة أيام على متن قطار أنقرة المُتأخر ليلة الخميس الماضي، وأغلق الباب، ووضع المُفتاح في جيبه"[٣].

وأيضًا تظهر عودة الزمن إلى الماضي في الرواية، من خلال ذكريات "زيبرست" العسكرية، فيقول الكاتب:

"في المُعسكر كانت أسِرتهم مُتجاورة؛ في الطابق السُفلي من الأسِرة ذات الطابقين. في الأشهر الأولى، كانوا دائمًا يوقظونهم للحراسة في أسوأ الأوقات، تلك التي تقطع النوم"[٤].

يتضح من هذا المدخل؛ أن الرواية تبدأ يوم الأحد، ثُم تبدأ الرواية في التقدُم في الأحداث وفقًا للأيام التالية ليوم الأحد، حيثُ يتم تناولها على النحو التالي:

([1]) Enis Batur: "Anayurt Oteli İçin Angiographie", Yazının Ucu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2. Baskı, Aralık, 1995, s. 78.

([2]) Bülent Aytok Özaltıok: "Yusuf Atılgan'ın Romanlarındaki Modernist Unsurlar", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Adana, 2011, s. 153.

([3]) "İstasyona yakın Anayurt Oteli'nin kâtibi Zebercet üç gün önce Perşembe gecesi
gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının o gece kaldığı odaya girdi, kapıyı kilitledi,
anahtarı cebine koydu".
–Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 9.

([1]) "Koğuşta yatakları yan yanaydı; ranzaların alt katında. İlk aylar hep en kötü, uykuyu bölen saatlarda kaldırırlardı nöbete".
–Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 33.

الإثنين[١]، والثلاثاء[٢]، ثُم الخميس[٣]، والجمعة[٤]، وليلة الجمعة[٥]، وبعدها يتم الإنتقال إلى يوم الثلاثاء مرة أخرى[٦]، ثُم الأربعاء[٧]، ثُم الإثنين[٨]، وأخيرًا صباح صباح الأحد[٩]، وهو اليوم الأخير في الرواية. على الرغم من وجود قفزات من هذا هذا الزمن الفعلي للرواية، إلا أن تدفق الزمن يتقدم بشكل موضوعي.

أما الزمن الثاني "الشخصي" في الرواية، يسير على النحو التالي:

"نظف أسنانه، عاد إلى مكانه، أشعل سيجارة. منذ ثلاثة أيام كان يُدخن أحيانًا دون أن يستنشق الدُخان. هل دخن يوم الجمعة أيضًا؟ يوم الجمعة كان يومًا ضبابيًا. بعد الظُهر، بينما كان الرجل الذي قال أنه ضابط مُتقاعد يقرأ صُحفه، نام "زيبرست" لفترة من الوقت. عندما دُق على الطاولة، إستيقظ ورفع رأسه: كانت تقف أمامه امرأة شابة ورجل؛ كانوا يبتسموا. هل كان يشخر؟ كان الزوجين اللذين وصلوا يوم الثُلاثاء مُدرسين؛ تم تعيينهم في المدرسة الثانوية؛ قالوا أنهم سيقيموا في الفندق حتى يجدوا منزلًا. "هل أنت مريض؟". "لا، لدي صُداع قليلًا" ووضع سيجارته في المنفضة"[١٠].

هنا الفترة الزمنية بين لحظة إشعال "زيبرست" للسيجارة، ولحظة وضع السيجارة المُشتعلة في الطفاية، ما تم ذكره بين اللحظتين، يُعتبر إشارة إلى الماضي. كما أنه يجدر الإشارة إلى أن الزمن في الرواية بأكملها تقريبًا، يأتي على شكل إشارات إلى الماضي والمُستقبل، تتم من خلال إنقطاعات الزمن الموضوعي غير القابلة للتجزئة. ويوضح الكاتب ذلك قائلًا:

([2]) Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 21.
([3]) Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 33.
([4]) Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 40.
([5]) Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 45.
([6]) Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 48.
([7]) Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 50.
([8]) Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 52.
([9]) Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 72.
([10]) Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 112.
([11]) “Dişlerini fırçaladı, yerine döndü, bir sigara yaktı. Üç gündür dumanı içine çekmeden sigara içiyordu ara sıra. Cuma günü de içmiş miydi? Bulanık bir gündü Cuma günü. Öğleden sonra emekli subay olduğunu söyleyen adam gazetelerini okurken Zebercet uyuyakalmıştı bir süre. Masaya vurulunca uyanmış başını kaldırmıştı: Genç bir kadınla bir erkek duruyordu karşısında; gülümsüyorlardı. Horlamış mıydı yoksa? Salı günü gelen karı koca öğretmelerdi bunlar; liseye atanmışlar; ev buluncaya dek otelde kalacaklarını söylemişlerdi. “Hasta mısınız?” ‘Hayır başım ağrıdı biraz’ Sigarasını küllüğe bıraktı”.
–Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 22.

"نظر عندما صعد إلى الرصيف: كان الولد واقفًا؛ ضحك. لوّح "زيبرست" بيده؛ إستدار ومشى. "بعد ست خطوات سأنظر؛ إذا كان لا يزال هُناك سأُناديه. واحد... خمسة، ستة... سبعة، ثمانية، تسعة، عشرة". توقف ونظر، لم يكن الولد مُوجودًا"[١].

في هذه الإقتباس؛ تم مُقاطعة الزمن الموضوعي من خلال الدخول إلى العالم الداخلي للبطل.

وللزمن في رواية "فندق الوطن الأم" قيمة تكوينية أيضًا؛ ففي أحدث الرواية يتداخل الماضي والحاضر والمُستقبل، ويتم نقلها إلى القارئ بتقنية تدفق الوعي بشكل مُتزامن مع الأحداث، ويُمكننا أن نأخذ مثالًا على ذلك الحوار الذي دار بين "زيبرست" و"الرجل العجوز" الذي تعرف عليه في الحديقة، ويوضح الكاتب ذلك قائلًا:

"... كان أحيانًا يأتي بنفسه إلى المحل ليشتري المكسرات (التسالي). لم يكن يُريد الحمص المحمص مرتين. (ألقى سيجارته على الأرض؛ وداس عليها بقدمه. جلس على المقعد المُقابل فتاة ترتدي معطفًا بُنيًا وشاب نحيف. وضع حقائبهما ذات الأحزمة الطويلة بجانبهما. وضع الشاب ذراعه حول عُنق الفتاة.) لقد مات، أليس كذلك؟

— عفوًا؟ من تقصد؟"[٢].

بالإضافة إلى ذلك؛ تروى أحداث أخرى في الرواية من زمن الماضي، مثل ولادته، وسبب تسميته بهذا الإسم، ومرحلة طفولته، وكذلك زواج والديه، وتاريخ عائلته الذي كان يعمل بالفندق الخاص بهم. ونُلاحظ في الرواية "تمديد زمن الحدث المضغُوط في إثنين وعشرين يومًا، أي حاضره، إلى جيلين سابقين من خلال

([1]) “Kaldırıma çıkınca baktı: oğlan duruyordu; güldü. Zebercet elini salladı; dönüp yürüdü. “Altı adım sonra bakarım; gene oradaysa çağırırım. Bir… beş, altı… yedi,
sekiz, dokuz, on.” Durup baktı, oğlan yoktu”.
–Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 63.

([2]) “... Kimi zaman kendisi gelirdi dükkâna çerez almaya. Leblebiyi çifte kavrulmuş istemezdi. (Sigarasını yere bıraktı; ayağıyla ezdi. Karşı sıraya kahverengi paltolu bir genç kızla ince bir oğlan oturdu. Uzun kayışlı yol çantalarını yanlarına koydular. Oğlan kolunu kızın boynuna attı.) Ölmüştür, değil mi?
─Efendim? Kim dediniz?”.
– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 92.

الإرتداد إلى الماضي، والمعلومات المُقدمة عن تاريخ العائلة"[١]. وقد حدد الكاتب "يوسف آتيلجان" زمن السرد، في رواية "فندق الوطن الأم"، ويتضح ذلك من خلال النماذج التالية:

تبدأ الرواية يوم الأحد ٢٠ أكتوبر ١٩٦٣م، وتنتهي يوم الأحد ١٠ نوفمبر ١٩٦٣م، الساعة ٩:٠٥ صباحًا[٢]؛ أي أن زمن السرد يمتد على مدى ٢٢ يومًا.

"ولد "زيبرست" في يوم ٢٨ نوفمبر عام ١٩٣٠م "[٣]. هو الآن؛ أي في زمن السرد، يبلُغ ٣٣ عامًا. من هذه المعلومات، أن العام هو ١٩٦٣م.

عندما جاء رجال الشرطة ليسألوا عن الرجل الذي ادعى أنه "ضابط مُتقاعد"، وجدوا في دفتر التسجيل "تاريخ ١٨ أكتوبر، يوم الجمعة"[٤].

في قسم "الثُلاثاء"؛ يُصادف يوم ٢٩ أكتوبر ١٩٦٣م، عيد الجمهورية، ويذكر الكاتب ذلك فيقول:

"هذا الصباح أخبر الصحفي بعدم إحضار الجريدة بعد الآن، قائلًا لا أحد يقرؤها؛ ودفع له المال مُقابل تسعة وعشرين يومًا. كان عيد الجمهورية؛ عندما فتح الباب نحو التاسعة، كانت أصوات الطبول والأبواق تأتي من الخارج، كان الطُلاب يمرون"[٥].

أما في قسم "الأربعاء"؛ يُذكر أنه مرت عشرة أيام على رحيل المرأة التي جاءت بقطار أنقرة المُتأخر.

ووفقًا للمعلومات الواردة في الرواية؛ أن المرأة التي جاءت بقطار أنقرة المُتأخر وصلت إلى الفندق قبل ثلاثة أيام من اليوم الذي بدأ فيه السرد، وغادرت في اليوم التالي. فمن المُمكن إفتراض أن زمن السرد بدأ يوم الأحد ٢٠ أكتوبر ١٩٦٣م.

([3]) Osman Gündüz: Cumhuriyet Dönemi Türk Roman "Yeni Türk Edebiyatı", Editör: Ramazan Korkmaz, Grafiker Yayınları, 8. Baskı, Ankara, 2013, s. 514.

([1]) Ahmet Oktay: Anlatıların Aynası: Yazınsal Eleştiriler 2, 1954-2000, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, s. 173.

([2]) "Zebercet, 28 kasım 1930 tarihinde doğmuştur".

– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 16.

([3]) "18 Ekim cuma".

– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 80.

([4]) "Bu sabah gazeteciye de artık gazete getirmemesini, kimsenin okumadığını söyledi; yirmi dokuz günlük parayı verdi. Cumhuriyet bayramıydı; dokuza doğru kapıyı açarken trampet, boru sesleri geliryordu dışarıdan; öğrenciler geçiyordu".

– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 51.

أما اليوم الأخير من السرد؛ فقد ذكر "زيبرست" أنه كان ينتظر يوم ميلاده، ٢٨ نوفمبر للإنتحار، وأنه لا داعي للإنتظار، وإنتحر. وبالتالي؛ فإن اليوم الذي تكتمل فيه حبكة الرواية -اليوم الأخير- هو ١٠ نوفمبر ١٩٦٣م.

إن بناء الفندق؛ الذي كان في السابق قصرًا، في عام ١٨٣٩م[١]، هو العام الذي أُعلن فيه فرمان التنظيمات، وزواج رُستم بك في عام ١٩٠٨م، مُباشرة بعد المشروطية الثانية، وتحوله في عام ١٩٢٣م، وهو عام تأسيس الجمهورية التركية، وإنتحار "زيبرست" في ١٠ نوفمبر الساعة ٩:٠٥، أي في نفس تاريخ ووقت وفاة "أتاتورك"، مما يُضفي على رواية "فندق الوطن الأم" بُعدًا اجتماعيًا، وتاريخيًا، وثقافيًا.

- **<u>سيميائية الزمان في رواية (جنة الروح):</u>**

تُعد رواية "جنة الروح" الرواية الأخيرة للكاتب "يوسف آتيلجان"؛ وفيها يتم تقسيم الزمن وتقديمه للقارئ بشكل دوري. وتجدر الإشارة إلى أن هذه التقسيمات الدورية، والتسلسُلات المُنتظمة في روايات الكاتب "آتيلجان"، غالبًا ما تُثرى بتقنية "الإسترجاع الفني"، وبالتالي يُصبح من المُمكن فهم الأحداث أو المواقف بشكل أوضح بالنسبة للقارئ. على الرغم من تداخل سرد الأحداث ووقائعها ضمن هذه التقسيمات، إلا أنه يُمكن مُلاحظة إنفصالهما في "الإسترجاع الفني". أي أن ظاهرتي "زمن الوقائع" و"زمن السرد" تتداخلان في الحالات الطبيعية؛ لكنهما ينفصلان في لحظة حدوث "الإسترجاع الفني"[٢].

وقد عمد الكاتب إلى تقسيم رواية "جنة الروح" إلى فصول وفقًا لمُحتوى الموضُوع المرُوي، وهذا على عكس روايتي "رَجُل عاطل" و"فندق الوطن الأم"، الذي قام بتقسيمهم وفقًا لفترات زمنية مُتتابعة.

تبدأ الرواية في ليلة ٢٦ يونيو ١٩٢١م، فيقول الكاتب:

"في ليلة السادس والعشرين يونيو عام ١٩٢١م، بينما كان "توكوتش علي" يستلقي على فراش في سقيفة الكرم الواقعة في "دوموز ديريسي" شمال قرية "حاجي رحمانلي"، وكان يُغطي ابنه البالغ من العمر عامًا واحدًا بملاءة (بغطاء)، سمع صراخ زوجته التي كانت تغسل الأطباق على ضوء الفانوس بجانب المضخة أمام السقيفة، مما جعله يُسقط الغطاء على الطفل، ويندفع إلى الخارج، وما أن خرج

([5]) "Şimdiki tarihle bin sekiz yüz otez dokuz".
– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 14.

([1]) Bilgin Güngör: Yusuf Atılgan'ın Hayatı, Eserleri ve Fikirleri (1921-1989), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Ennstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilimdalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014, s. 73.

من الباب حتى سقطت على رأسه وعنقه ضربة عصا غليظة، أطاحت به أرضًا على وجهه. "العصابات" مرت في ذهنه قبل أن يفقد الوعي"[١].

ثُم تتقدم الرواية في الأحداث مع العودة إلى الوراء، وذلك للعودة إلى الزمن الذي بدأت فيه. ويتضح ذلك من خلال أحداث الرواية؛ بعد أن يقوم "سليم" بتعذيب "توكوتش علي" ويقتله، ثُم يُقرر "سليم" مُهاجمة مركز الشرطة اليوناني المُحتل بمُفرده، ويتوجه بحصانه نحو المركز، يقوم الكاتب بالحديث عن سنوات طفولة "سليم"، وشبابه، وزواجه، وذلك من خلال العودة إلى الوراء "الإسترجاع الزمني". حتى في الزمن الفعلي للرواية، يتم مُقاطعة التدفق الزمني، ويتضح ذلك من خلال هذا النموذج:

"ارتعد "علي". "وآسفاه، كم أصبح سليم هذا قاسيًا. هل سيسكُب الزيت المغلي على بطني؟ إنه يعلم أنه لا يوجد ذهب أو أي شيء من هذا القبيل، لكن يبدو أنه ينتقم مني لشيء لا أعرفه. ما الذي يُمكن أن يكون؟ هل سأتمكن من تحمُل كُل شيء؟ لو بقيت في القرية هذا الصيف...".

— لو لم أخرُج إلى الحقل وبقيتُ في القرية هذا الصيف، لما تمكنت من مُحاصرتي"[٢].

كما يُرى في هذا الإقتباس؛ أثناء تقديم الحوار الداخلي لـ "علي"، تم مُقاطعة التدفق الزمني. وبالتالي، يُمكننا أن نُلاحظ أن مُقاطعة الزمن الواسع للرواية بالإشارات إلى الماضي، أو تقديم العالم الداخلي للفرد هو إختيار يتوافق مع مفهوم الزمن في الرواية الحداثية.

ثانيًا: سيميائية المكان:

([2]) "1921 yılı 26 Haziran gecesi, Hacırahmanlı köyünün kuzeyinde Domuz Deresi'ndeki bağ damaında Tokuç Ali miner üstünde uyuya kalan bir yaşındaki oğlunun üstüne bir çarşaf örterken damın önündeki tulumba yanında fener ışığında bulaşık yıkayan karısının bağırması ile elindeki çarşafı çocuğun üstüne düşürüp dışarı fırladığında, kapıdan çıkar çıkmaz ensesi ile karışık başına inen bir sopayla yüzü koyun yere kapaklandı. "Çeteler" geçti kafasından bayılmadan önce".
– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 11.

([1]) "Ali ürperdi. "Ulan ne gaddar olmuş bu Selim. Göbeğime kızgın yağ mı akıtacak? Altın falan olmadığını biliyor ama bilmediğim bir şeyden ötürü öç alıyor benden anlaşılan. Ne ola ki? Dayanabilecek miyim her şeye? Köyde kalsaydım bu yaz…"
— Bu yaz bağa çıkmayıp köyde kalsaydım kıstıramayacaktın beni".
– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 14.

يُعد المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي، والذي له السبق في تنظيم الأحداث، فهو "الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير وفقه الشخصيات، بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانًا، ليُصبح عنصرًا حيًا فعالًا في هذه الأحداث وهذه الشخصيات، ومشحونًا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان"[١]. وهذا ما يؤكد فكرة أن المكان "قطعة شعورية وحسية، لها تأثير على الكاتب، حيث أن الأماكن هي التي تُملي عليه مسار الأحداث في عمله الروائي"[٢].

وللمكان الروائي أهمية كبيرة، لا تقل كثيرًا عن أهمية الزمن: "فإذا كانت الرواية في المقام الأول فنًا زمانيًا يُضاهي الموسيقى، في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر، تُشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان"[٣].

أ- تعريف المكان:

يُعرف(جيرالد برنس) المكان بأنه: هو "الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف والذي تحدث فيه اللحظة السردية، هذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة، ومكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهم"[٤].

فالمكان هو "الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل الرواية المُتخيلة ذات مظهر مُماثل لمظهر الحقيقة"[٥]، أي أن المكان يؤثر في الشخصية ويحفزها إلى إيجاد الأحداث، فهو يُمثل "وعاء للحدث وللشخصية إذ يظهر مظاهر الحياة التي تعيشها

([١]) محمد يوسف نجم: فن القصة، نشر وتوزيع دار الثقافة، ط ٥، بيروت – لبنان، ١٩٦٦م ، ص ١٠٨.

([٢]) نور الهدى قرباز: الشخصية في روايتي رائحة الأنثى وشارع إبليس لأمين الزاوي (دراسة سيميائية)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، مُقدمة لكلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٤ – ٢٠١٥م ، ص ١١٢.

([٣]) سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص٩٩.

([٤]) أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسَفيّة، تعريب: خليل أحمد خليل، المجلد الأول، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ط ٢، ٢٠٠١م، ص٣٦٢.

– وللمزيد من المعلومات أنظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط ٢، ١٩٨٤م، ص ٣١. وأحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥م، ص ١٢٨.

([٢]) Nurullah Çetin: a. g. e, s. 133.

– وللمزيد أنظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٠م ، ص ٦٥. وأحمد مرشد: المرجع السابق، ص ١٢٨.

الشخصيات كما يحوي الأحداث التي تنمو مسيرتها ضمن إطار محدد"[١]. وتتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الشخصيات.

وتعتبر الناقدة (سيزا قاسم) أن المكان هو: "البيئة التي تتحرك فيها هذه الشخصيات وتتجزأ أعمالها ضمنه، وهو بدوره يتأثر بهم، فلا يكتسب قيمته إلا من خلال عمل الشخصيات تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها"[٢].

في النصوص السردية التقليدية؛ غالبًا يأتي عنصر المكان كأداة مُساعدة لفهم الحبكة القصصية، مما جعله يكتسب طابعًا خياليًا واضحًا. بينما في الأعمال الكلاسيكية -لا سيما الروائية منها-؛ أصبح عنصر المكان ماديًا محسوسًا وواقعيًا، يعكس التوجه نحو المدرسة الواقعية[٣].

شهدت السردية المُعاصرة تحولًا جذريًا في تصوير المكان؛ فلم يعد مُجرد إطار للأحداث، بل أصبح مرآة تعكس "البنية النفسية" للشخصيات الفاعلة، وفضاءً دالًا يكشف أعماق الشخصيات وسيكولوجيتها الداخلية، داخل بنية النص السردي، حيث إتسم بالطابع التركيبي والإشكالي، للتعبير عن تعقيدات الذات الإنسانية، على عكس طابعه الموضوعي في السرديات الكلاسيكية[٤].

وتتمثل أهمية المكان في أنه: "أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن تكون هناك دراما، بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولن يكون هناك أي حدث، ما لم تلتق شخصية روائية بآخرى، في بداية القصة وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء"[٥]. أي أن المكان في الرواية ليس مكانًا مُعتادًا كالذي نعيش فيه، ولكنه يُشكل يُشكل عنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي.

وعلى هذا الأساس يؤدي المكان في القصة دورًا لا غنى عنه في تماسك العناصر الأخرى، بإعتباره مسرح الأحداث "وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[٦].

نستنتج مما سبق أن المكان يُعد من أهم الأركان التي تُشكل بنية النص الروائي، لأن باقي عناصر القصة لا يمكن أن تكتمل إلا بحضور عنصر المكان الذي يجمعهم، إذن فالمكان "ليس عنصرًا زئدًا في الرواية، فهو يتخذ أشكالًا

([3]) Gaston Bachelard: Mekânın Poetikası, Çev.; Aykut Derman, Kesit Yayıncılık,
İstanbul, 1996, s. 15 – 16.

– وللمزيد من المعلومات أنظر: حسن بحراوي: المرجع السابق، ص٢٩.

([٢]) سيزا قاسم: المرجع السابق، ص٨٤.

([5]) Mehmet Tekin: a. g. e, s. 156.

([6]) Mehmet Tekin: a. g. e, s. 166.

([٥]) حسن بحراوي: المرجع السابق، ص٢٩.

([٦]) حميد لحميداني: المرجع السابق، ص ٦٦.

ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله"[١].

ب- أنواع المكان الروائي:

يتخذ المكان الروائي أشكالًا عديدة، وقد أشار إلى بعضها (محمد عزام) في كتابه (فضاء النص الروائي)، وصنفها إلى ثلاثة أنواع[٢]:

١- **المكان المجازي**: وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث، ومُكملًا لها. وليس عنصرًا مهمًا في العمل الروائي، إنه سلبي، مُستسلم، يخضع لأفعال الأشخاص.

٢- **المكان الهندسي:** وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد، من خلال أبعاده الخارجية.

٣- **المكان كتجربة مُعاشة داخل العمل الروائي:** وهو القادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي.

٤- **المكان المعادي:** كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة، ويدخل تحت السلطة الأبوية، بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة فيراها أماكن أمومية.

يعتمد الكاتب التركي "يوسف آتيلجان" في أعمالة الروائية على تصوير عنصر المكان بأسلوب ذاتي إلى حد كبير، حيث يرتبط إرتباطًا وثيقًا بالحالات النفسية لشخصياته، وإنفعالاتهم وتحولاتهم الداخلية، وبناءً على ذلك تتشكل معالم المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية.

كما أنه في سياق مُعالجته لموضوع الإغتراب الإنساني؛ يُبرز المكان في نصوصه كإطار تعبيري يُجسد بشكل ملموس تجربة الإنفصال عن الذات والمجتمع. هذه الرؤية الفنية للمكان تُمثل سمة مُشتركة في الأدب الحديث، حيثُ يتحول الفضاء من مُجرد خلفية للأحداث إلى أداة فنية تعكس الأبعاد النفسية والإجتماعية للشخصيات[٣].

- **تصنيف الأماكن في روايات الكاتب التركي "يوسف آتيلجان" وهما: رواية "رَجُل عاطل" ورواية "فندق الوطن الأم" ورواية "جنة الروح" :**

قد ركز الكاتب "يوسف آتيلجان" بدقة في اختيار أماكن مُجريات أحداث رواياته، فقد جعل اسطنبول وقُراها المكان الرئيسي الذي دارت فيه أحداث

---

(١) حسن بحراوي: المرجع السابق، ص٣٣.

(٢) محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦م، ص ١١١ – ١١٢.

([1]) Bilgin Güngör: Yusuf Atılgan'ın Hayatı, Eserleri ve Fikirleri (1921-1989), a. g. e, s. 74 – 75.

الروايات، بالإضافة إلى أماكن أخرى سوف نقوم بذكرها في هذا المبحث. وقد تعددت وتنوعت الأماكن فيما بين الأماكن المفتوحة والمُغلقة، وأوضح ذلك في كل رواية على لسان شخوصها، وفيما يلي نتناول بعض الشواهد التي أوردها الكاتب في رواياته:

أولًا: الأماكن المفتوحة (أماكن حركة وإنتقال) في الروايات موضع الدراسة:

هي تلك الأماكن التي تحتل مساحة واسعة جغرافيًا (كالبحر، والصحراء والمدينة).

وهي أماكن منفتحة على الطبيعة، وأيضًا "تسمح للفرد بالتردد عليها في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي. أي ممارسة سلوك غير سوى يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية"[١].

وتكتسب الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في القصة، إذ إنها تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المُتصلة بها"[٢]. من خلال ما تمد به القصة من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء. ونذكر من هذه الأماكن التي وردت في روايات الكاتب التركي "يوسف آتيلجان":

أ- الأماكن المفتوحة في رواية "رَجُل عاطل" :

- الشارع:

يُعتبر "الشارع الواسع" من أهم الأماكن المفتوحة التي ذكرها الكاتب "أتيلجان" في هذه الرواية، فيقول:

"دخل الشارع الواسع، ومشى على الرصيف الأيمن"[٣].

وفي موضع آخر يقول:

"الشارع كان باردًا، ومُزدحمًا. كان يشعر بالغثيان (الدوار). كأن جلد شفتيه بدأ يتقشر. لعقها؛ ثم بصق بالقرب من جدار مسجد آغا. كان يخاف من التقيؤ. كان المارة يراقبونه. مشى. قائلًا: "لابد أن لهذا الشارع أوقاتًا هادئة. لكنني لم آراها قط. من هؤلاء الناس؟ هل هم عائدون من العمل، أم ذاهبون إلى التسلية؟"[٤].

---

(١) ربيعة بدري: البنية السردية في رواية (خطوات في الاتجاه الآخر) لحفناوي زاغر، رسالة ماجستير منشورة في الآدب واللغة العربية، جامعة محمد خضير بسكرة، ٢٠١٥م، ص ١٢٥.

(٢) حسن بحراوي: المرجع السابق، ص٧٩.

(1) "Büyük caddeye girdi. Sağ kaldırımda yürüyordu".

– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 40.

(2) "Caddeye soğuktu, kalabalıktı. İçi bulanyordu. Sanki dudaklarının derisi kabak kabak kalkmıştı. Yaladı; Ağacami'nin duvarı dibine tükürdü. Kusmaktan korktu. Geçenler ona bakıyorlardı. Yürüdü. " Bu caddenin

ويتضح مما سبق أن البطل "C" كلما شعر بحالة من الملل، كان يتجول في شوارع اسطنبول للبحث عن فتاة تُشبه خالته "زهرة" في الملامح، وإن لم يجدها يستبدلها بفتاة من فتايات الليل المُنتشرة في شوارع اسطنبول ليلًا.

وهنا يظهر نجاح الكاتب في رؤيتة الثاقبة، وقوة ملاحظته، التي تمتزج في رواية "رَجُل عاطل" ببراعته في وصف الأماكن وتصويرها، والتي تُساهم في سرد الأحداث بأسلوب حداثي يعكس الذاتية بعمق، فتُجسد بذلك عالم الشخصيات بصورة ملمُوسة تجعلها أكثر واقعية، مما يُضفي عليها حيوية تجعلها أقرب إلى وعي المُتلقي.

ب- الأماكن المفتوحة في رواية "فندق الوطن الأم" :

- البلدة (المدينة الصغيرة):

قد اختار الكاتب التركي "يوسف آتيلجان"؛ بلدة صغيرة في الأناضول مكانًا لأحداث روايته، والذي قضى سنوات طويلة من حياته في الريف. وتُعد رتابة الحياة، وبساطتها، وطبيعتها، والهموم والأزمات التي يمر بها الإنسان؛ من أهم مقومات البناء الأساسية في سرد الرواية.

ويرجع سبب إختيار الكاتب للريف كمكان تدور فيه أحداث روايته؛ هو حقيقة أن الإغتراب ليس مُشكلة فكرية فحسب، بل يُمكن للإنسان أن يعيش نفس الأزمة حتى في المدن أو البلدان الصغيرة. وقد أشارت "بيرنا موران" إلى أن رتابة الريف وحياة "زيبرست" المُتشابهة، جعلت رواية "فندق الوطن الأم" تُظهر خاصية العمل الأدبي الذي يُعبر عن نظرية "العبث"[١].

ويُقدم الكاتب وصفًا دقيقًا للبلدة في الرواية، فيقول:

"البلدة: أو المدينة الصغيرة. إذا كُنت قادمًا من الشرق، وكان الوقت نهارًا، وعندما يتباطأ القطار، فإن الشخص الذي يتحدث مع من بجانبه أو يقرأ الصُحف سيرفع رأسه إلى اليسار ليرى أين وصلوا، فإنه يرتجف فجأة: يبدو جبل ضخم بصخوره الشاهقة التي ترتفع من مُنتصفه وكأنه سينهار على القطار. وتمتد البلدة أو (المدينة الصغيرة) بمآذنها وشوارعها الواسعة المليئة بالأشجار عند سفح الجبل. (سبب وجود شوارعها الواسعة وحدائقها وأراضيها الفارغة "الحريق" في بداية سبتمبر ١٩٢٢م، وقد أحرقها اليونانيون أثناء إنسحابهم..)."[٢].

---

elbet tenha olduğu zamanlar da vardır. Hiç görmedim ben. Kim bu insanlar? İşten mi dönüyorlar; eğlenceye mi gidiyorlar?".

– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 43.

([1]) Berna Moran: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İletişim Yayınları, 8. Basım, İstanbul, 2002, s. 310.

([2]) "Kasaba:

ومما سبق ذكره؛ عن الفترة التي أحرق فيها اليونانيين البلدة قبل خروجهم، نفهم أن المدينة الموصوفة هي "مانيسا"؛ لأننا نعلم أن سبب إستقرار عائلة "الكاتب" في قرية "حاجي رحمانلي"، كان مُرتبطًا بهذا الحريق(١).

- **الشارع الكبير:**

كما هو معروف لدينا؛ أن الشارع يُعتبر من الأماكن المفتوحة، الذي له دور بارز في رواية "فندق الوطن الأم"، نجد أن الكاتب "يوسف أتيلجان" جعله مكانًا دارت فيه بعض أحداث الرواية، نذكر منها:

"صرخ بائع الكستناء:

ـــ لماذا تقف هناك مثل حجر المقبرة في وسط الطريق. هيا إنصرف!"(٢).

وفي موضع آخر يقول الكاتب:

"كان عليه الذهاب إلى أحد الحلاقين في الشارع الكبير القريب من السوق"(٣).

ويتضح من ذلك أهمية المكان في سرد أحداث الرواية.

ت- الأماكن المفتوحة في رواية "جنة الروح" :

- **القرية:**

تُعتبر القرية هي المكان المفتوح الذي دارت بداخله أحداث رواية "جنة الروح"؛ وفيها يعيش الإنسان حياة اجتماعية طبيعية، ولا يزال الأفراد في علاقات

Ya da kent. Doğudan geliniyorsa, gündüzse, tren yavaşladığında karşısındakiyle konuşan ya da gazete okuyan biri nereye geldiklerini görmek için başını sola çevirdiğinde birden ürperir: yarı belinden sonra yükselen dimdik kayalarıyla koskoca bir dağ trenin üstüne devriliyor gibidir. Kasaba (ya da kent) minareleri, ağaçlı, geniş sokaklarıyla bu dağın eteğinde yayılır. (Geniş sokakları, parkları, arsaları oluşunun nedeni Yangındır. 1922 yılı Eylül ayı başlarında Yunanlılar giderayak burayı yaktılar..).".

– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 13.

(3) Özgür Cangüleç: "Franz Kafka'nın Die Verwandlung ve Yusuf Atılgan'ın Anayurt Oteli Adlı Yapıtlarında Yabancılaşma ve Yalnızlık", Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2006, s. 56.

(4) "Kestaneci bağırdı:

— Ne dikildin orda ulan, yol üstünde maşatlık taşı gibi. Bas git hadi!".

– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 98 – 99.

(1) "Çarşıya yakın büyük caddedeki berberlerden birine gidecekti".

– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 25.

مُترابطة بين بعضهم البعض، ولا يكاد أحد يشعُر بتجربة الإغتراب على الإطلاق. ومع ذلك؛ فإننا نجد الكاتب في هذه يتناول حالات أفراد يعيشون في عُزلة ويعجزون عن التكيف مع من حولهم، كما في روايته الأخرى المستوحاة من المدينة والقرية. ونتيجة لذلك؛ فإن شخصيات الرواية تصور المكان بشكل مُختلف وفقًا لحالاتهم النفسية المرضية التي يُعانون منها.

ومثال على ذلك وصف المكان من وجهة نظر "سليم" الشخصية الرئيسية في هذه الرواية، فيقول الكاتب:

"بعد أن تجاوزنا محطة "ساروهانلي" بقليل، رأى قطار أزمير المُقبل من الجهة الأخرى (المُقابلة). عندما مر القطار بجواره، توقف ونظر إلى النوافذ. لوحّ له طفل من العربة الأخيرة. كان يَمرّ أحيانًا على القرى التي تمرّ بها القطارات ويُحدق فيها، لكنه لم يركبها قط. في يوم من الأيام، سيركبها حتمًا؛ رُبما إلى مانيسا، أو أزمير، أو مُدن أبعد. حتى الآن، كان قد ذهب مرتين إلى "آق حصار" لإصلاح عجلات عربته، وتضييق حلقاتها الحديدية، وعدة مرات إلى مانيسا لتسليم الزبيب إلى السمسار (التاجر). كانوا يذهبون دائمًا مع "عثمان آغا" و"علي". كان "عثمان آغا" يُطعمهم كباب السيخ ثُم المُثلجات في مانيسا. وبعد الظهر، كانوا يعودون إلى العربة في "خان قورشونلو"، ويُقفلون عائدين إلى القرية. عربة فارغة كانت تستغرق ساعتين على الأكثر للوصول إلى "حاجي رحمانلي"[1].

ومن أسماء القُرى التي ذكرها الكاتب "يوسف آتيلجان" في أحداث هذه الرواية، ما يلي:

"كانت هذه الخُطب تُلقى أيضًا في النواحي التي يذهبون إليها بالقطار، في البلدة، وفي صَالِحْلِي، وفي آلاي شَهْر، وفي آق حِصَار، وفي كِيرْكَاآغَاتش، وفي صُوما. وفي بعض الأيام، كانوا يذهبون حتى إلى القُرى القريبة. وقد إنضم صاحب مزرعة "سليم شاه" أيضًا إلى حزب الإتحاد والترقي، الذي بدا وكأن سُلطته تأسست، وكانوا في الغالب ينتقلون إلى القُرى بعربته. وفي اليوم الذي ذهبوا فيه إلى

([2]) "Saruhanlı istasyonunu geçtikten bir süre sonra karşıdan İzmir treninin geldiğini gördü. Yanından geçerken durup pencerelere baktı. Son vagondan bir çocuk el salladı. Köyün yanından geçen trenlere de bakardı ara sıra. Hiç binmemişti onlara. İleride bir gün binecekti; Manisa'ya, İzmir'e ya da daha uzak kentlere giderdi belki. Şimdiye dek iki kez araba tekerleklerini onartıp demirlerini sıkıştırmak için Akhisar'a, birkaç kez de simsara kuru üzüm götürmek için Manisa'ya gitmişti arabayla. Osman Ağa ve Ali'yle giderlerdi hep. Osman Ağa onlara şiş köfte sonra da dondurma yedirirdi Manisa'da. Öğleden sonra Kurşunlu Han'dan arabalarına binip köye dönerlerdi. Boş arabayla en çok iki saat çekerdi Hacırahmanlı".

– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 24 – 25.

قريتي "هوروز كُوي" و"مُرادِيَة"، ذهب "سليم" أيضًا مع "القائد محمود بك. كان يستمع إلى الخُطب بحماس، ويستغرب من استماع القرويين لها بإهتمام كبير. وفي اليوم الذي كان من المُقرر الذهاب فيه إلى "سروهانلي" و"حاجي رحمانلي"، لم يذهب "سليم"، فقد كان الكُره الذي يُكِنّه لـ "علي"، الذي اعتقد أنه خان صداقتهما، لا يزال يؤلمه في قلبه"[١].

ونستنتج مما سبق؛ أن المكان في روايات الكاتب التركي "يوسف آتيلجان"، هو المدينة أو القرية، الذي يشعُر فيهما بظاهرة "الإغتراب" بشكل ملمُوس للغاية، والتي تدفع الأفراد إلى حياة العُزلة. على الرغم من أن الكاتب نادرًا ما يُفضل القرية كمكان، حتى لا يكتسب مفهوم "الإغتراب" طابعًا ملمُوسًا تقريبًا، كما هو الحال في رواياته، يسخدم وجهة نظر الشخصيات عندما يُقدم أوصافًا للمكان، ويتجه نحو الذاتية، وهذا يُعني إنعكاس أجواء الأعمال وفقًا لحالاتهم النفسية.

ثانيًا: الأماكن المُغلقة (أماكن ثبات) في الروايات موضع الدراسة:

هي الأماكن التي "تُعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل الخارجي"[٢].

ويُقصد بها "مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين. لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية"[٣].

أ- الأماكن المُغلقة في رواية "رَجُل عاطل":

- السينما والحانات:

من الأماكن التي ورد ذكرها بكثرة في هذه الرواية؛ السينما والحانات والأماكن الخاصة بالسهر واللهو والتسلية، فيقول الكاتب "آتيلجان":

([1]) "Bu tür konuşmalar trenle gittikleri ilçelerde, kasaba'da, Salihli'de, Alaşehir'de, Akhisar'da, Kırkağaç'ta, Soma'da da yapılıyordu. Kimi günler yakın köylere bile gidiyorlardı. İktidarı kesinleşmiş gibi görünen İttihat ve Terakki'ye Selimşahlar çiftliği sahibi de katılmış; köylere çoğu onun arabasıyla gidiliyordu. Horozköy ve Muradiye'ye gidildiği gün Selim de Uncu Mahmut Bey'le gitmişti. Konuşmaları coşkuyla dinlemiş, köylülerin pek de umursamadan dinlemelerine şaşmıştı. Sarhanlı'ya, Hacırahmanlı'ya gidileceği gün Selim gitmemişti, dostluklarına ihanet ettiğine inandığı Ali'ye duyduğu kin hâlâ yüreğini burkuyordu".
– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 63.

([٢]) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص٧٧.

([٣]) ربيعة بدري: المرجع السابق، ص ١٦٣.

"— قال كنت أظن أن هناك شعورًا مُشتركًا بين من يدخلون السينما. بالطبع هؤلاء الذين جاؤوا لمُشاهدة فيلم. لأن هذه الصالة تُستخدم أيضًا لأغراض أخرى. الكثيرون يأتون للإنتظار حتى يتوقف المطر، أو للتدفئة، أو النوم، أو للإحتكاك مع امرأة أو رجل لا يعرفونه، ويجلسون بجانبهم. يوجد في هذه الأماكن غرف للمقابلات بأسعار رخيصة. في المقاعد الخلفية، هناك من يأتون للتبادل القبلات. أولئك الذين جاؤوا لمُشاهدة الفيلم، يُفضلون أن تكون السينما خالية. يغضبون إذا سألهم أحد عما إذا كان الكرسي الذي بجانبهم خاص به. يريدون ألا يكون هناك أي ضجيج، ولا سعال، ولا نفخ للأنف، ولا حديث، ولا ضحك. أعتقد أن أكبر دليل على أن السينما هي واحدة من الفنون الجميلة هو هذا. ولكنها أيضًا دليل على عكس ذلك. لأنه دائمًا ما يوجد من يضحك، أو يسعل، أو ينفخ أنفه"[١].

ويتضح مما سبق أن البيئة التي نشأ فيها البطل "C"، وأيضًا تأثره بوالده؛ هما من العوامل الأساسية التي ساهمت في تشكيل شخصية البطل "C" السلبية والغير مُلتزم أخلاقيًا، وذلك الذي شجعه على الذهاب لمثل هذه الأماكن. ومما لا شك فيه؛ أن الجو العام الذي نشأ فيه، كان هو نقطة التحول الحاسمة في شخصية البطل، وهي التي كونت أفكاره، وشكلت سلوكه.

ب- الأماكن المُغلقة في رواية "فندق الوطن الأم" :

- الفندق:

يُمثل "الفندق" في رواية "فندق الوطن الأم"؛ مكانًا للعُزلة، ورمزًا طوبوغرافي للعصور الحديثة[٢]. وهو مكان مُغلق دارت بداخله مُعظم أحداث الرواية، وقد ذكر الكاتب معلُومات تفصيلية حول تاريخ الفندق، قائلًا:

([1]) "— Sinemaya girenlerde ortak bir duygu olduğunu düşünüyordum, dedi. Film görmeye gelenlerde elbet. Çünkü bu salon başka amaçlar için de kullanılıyor. Yağmur dininceye dek beklemeye, ısınmaya, uyumaya, yanına oturacak tanımadığı bir kadınla ya da erkekle sürtünmeye gelenler çoğu. Localar var, ucuz randevu evi odacıkları. Arka sıralarda öpüşmeye gelenler var. Salt film görmeye gelenler salon tenha olsun isterler. Yanlarındaki koltuğun sahibi olup olmadığını sorana kızarlar. Gürültü olmasın, öksüren, konuşan, gülen olmasın isterler. Sinemanın güzel sanatlardan biri olduğuna en büyük kanıt bence bu. Ama olmadığına da bu. Çünkü her zaman gülen, öksüren, sümküren bulunur?".
– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 91.

([2]) Enis Batur: "OTEL: Bir Yazı Atölyesinden", Aylık Edebiyat Dergisi, Sayı 63, Temmuz–Ağustos, 2003, s. 46.

"يقع في الحي المُقابل للشارع المُؤدي من المنطقة الخلفية للمحطة إلى الشارع الرئيسي، في منطقة كان يسكُنها الأرمن الأثرياء سابقًا، وهو أحد المباني التي نجت من الحريق، وهو قصر يتكون من ثلاثة طوابق لأعيان البلدة"(١).

ويُقدم الكاتب "يوسف آتيلجان" وصفًا سميائيًا تفصيليًا للفندق في هذه الرواية، فيقول:

"عند الدخول من الباب، يواجهك سلم ذو درابزين خشبي منحوت يؤدي إلى الطابق الثاني، وعلى اليسار غُرفة صغيرة تُستخدم كمخزن ومطبخ صغير لتحضير الشاي. (...) وبين هذه الغرفة وتحت السلم بدرجة واحدة، توجد طاولة عالية، نصف دائرية، وكرسي. (...) بجانبها، طاولة طويلة وضيقة عليها خزنة حديدية مُثبتة على الحائط. تحت السلم، باب زُجاجي يؤدي إلى الفناء. وفي الصالة، طاولتين مُربعتين ومُنخفضتين، وحول كل واحدة منهما أربعة كراسي مُغطاة بالجلد الأسود. وتتدلى من السقف أنابيب من الرصاص بها مصباحين. على الحائط الأيمن، صورة كبيرة لمُصطفى كمال باشا. على يمين السلم، باب كبير عليه رقم "١". الأبواب والجدران مطلية باللون العاجي. وعلى الحائط الأيمن للباب الخارجي، لوحة مُستطيلة من الكرتون مُعلقة، مكتوب عليها: "يُغلق الباب الساعة ١٢ ليلًا".

في الطابق الثاني، توجد غُرفتين على اليسار، واحدة بسرير واحد، والثانية بثلاثة أَسِرَة. على اليمين، حمام، وغرفتين واحدة بسرير، والثانية فيها ثلاثة. والطابق الثالث مُماثل. وفي مُنعطفات الدرج في الطوابق الثلاثة، توجد ثلاثة نوافذ تطُل على الفناء. وفي الأعلى، يوجد على اليمين حمام ومطبخ، وعلى اليسار غرفتين بسقف مائل. نوافذها الصغيرة تطُل على سطح المبنى المُجاور.."(٢).

---

(1) "İstasyonun arkasındaki alandan ana caddeye çıkan sokağın karşısında, eskiden zengin Rumların da oturduğu bir semtte olduğu için yanmadan kalmış yapılardan biri, üç katlı bir eşraf konağı".
- Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 13.

(2) "Kapıdan girince karşıda ikinci kata çıkan oymalı tahta korkuluklu merdiven, solda
sandık odası-kiler-çay ocağı olarak kullanılan küçük bir oda. (...) Bununla merdiven altı arasında yarımay biçimi, tek basamaklı yüksek masa ve bir koltuk. (...) Bunun yanında dar-uzun bir masada duvara dayalı demir kasa. Merdiven altında avluya açılan camlı kapı; salonda dört köşe iki alçak masa, çevrelerinde kara meşin kaplı dörder koltuk; tavandan sarkan kurşun boruların ucunda iki abajur; sağ duvarda Mustafa Kemal Paşa'nın bir boy resmi asılı; merdivene çıkmadan sağda büyük bir kapı; üstünde '1' yazılı. Kapılar, duvarlar fildişi yağlıboya. Dış kapının sağındaki duvarda dikdörtgen bir karton asılı: Kapı gece '12'de kapanır. İkinci kata

كما هو معروف، أن "زيبرست" بطل هذه الرواية يعيش في عُزلة قاتمة وسوداء داخل هذا "الفندق"، الذي يعتبر ملجأه الوحيد، وماضيه وحاضره وقبره؛ إنه لا يخرج، ولا يُريد الخروج من هذا الفندق الذي عاش فيه[١]، مما يؤثر على حالته النفسية بالسلب.

- **السينما:**

كما هو تبين من أحداث الرواية، أن "زيبرست" لا يُحب الخروج من الفندق إلا للضرورة، وأن ذهابه مع "أكرم" إلى السينما، كان بدافع تحقيق رغبته في التقرب منه جسديًا، ويذكر الكاتب ذلك قائلًا:

"صعدوا الدرج، ولم ينظروا إلى الرجل الذي يُعطي التذاكر. كانت القاعة شبه فارغة؛ جلس في المقعد الثاني بعد أن ترك له المقعد على حافة الصف في المُنتصف. كان الفتى على يمينه مرة أخرى؛ تلامست أذرعهما بينما كان يستقرون في مقاعدهم. قال الفتى: "هذه أفضل سينما"[٢].

ت- الأماكن المُغلقة في رواية "جنة الروح" :

- **المنزل:**

"كان منزلهما عبارة عن غرفة واحدة ومطبخ صغير. كانت والدته تطبخ الحساء في المطبخ"[٣].

- **المزرعة:**

"ـــ لقد حرثت بكثافة، جيد جدًا. وقد أنتجت الكثير أيضًا، يبدو أنك بدأت مُبكرًا.

çıkınca solda tek yataklı ve üç yataklı iki oda, sağda ayakyolu, iki ve üç yataklı iki oda. Üçüncü kat aynı. Üç katın merdiven dönemeçlerinde avluya bakan üç pencere. Tavanarasında sağda banyo, mutfak, solda eğri tavanlı iki oda. Küçük pencereleri yandaki yapının damına bakıyor..".
– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 14 – 15.

([1]) Ahmet Oktay: a. g. e, s. 166.

([2]) "Merdiveni çıktılar, biletleri yırtan adamın yüzüne bakmadı. Salon tenhaydı; ortalarda, sıranın kıyısındaki koltuğu ona bırakıp ikinci koltuğa oturdu. Sağındaydı gene; kolları değiyordu, yerleştiler. En iyi sinema bu dedi oğlan".
– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 60.

([3]) "Evleri bir göz oda, bir küçük mutfak. Anası mutfakta çorba pişiriyordu".
– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 22.

— عمل الكرم (الحقل) يكون في الصباح الباكر (الجو البارد)، حتى لا يتأذى الحيوان.

— جيد، جيد. حسنًا. هل أنت من نظف حظيرة الحيوانات؟

— نعم"[١].

- **المسجد:**

"بعد أن ضاق صدر "سليم" من البطالة لبضعة أيام، ذهب مع "محمد آغا" إلى المسجد في صلاة الظهر والعصر والمغرب"[٢].

- **المقهى:**

"بدا المقهى أكثر جاذبية له هذا العام: كان يستمع بإهتمام إلى مُحادثات "نديم بك"، مُدرس الإعدادية بإسطنبول، الذي إستأجر منزلًا واستقر في الحي. كان "المُعلم بك" محبوبًا ومُحترمًا في الحي، وفي مُعظم الأمسيات، حتى أولئك الذين يلعبون الطاولة والدومينو في المقهى كانوا يتركون لعبهم ويستمعون إلى مُحادثاته"[٣].

- **المُعسكر:**

"في المُعسكر، توطدت علاقة صداقة قوية بين "سليم" و"قادير" من قرية "كجيلي كوي"، حيثُ كانوا يتشاركان نفس السرير المُتقاطع. وكانوا يخرجان للتدريب في نفس الوحدة ويتناولان من نفس الإناء"[٤].

([4]) "— Sık sürmüşsün, çok iyi. Bayağ da üretmişsin, erken başladın anlaşılan.

— Bağ çifti serinde olur; hayvan üzülmez.

— İyi, iyi. Hadi bakalım. Hayvan damını sen mi kürüdün?

— Evet".

– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 31.

([1]) "Selim birkaç gün işsizlikten canı sıkılarak öğle, ikindi, akşam namazlarında Mehmet Ağa'yla camiye gitti".

– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 53.

([2]) "Bu yıl kahve daha çekici geliyordu ona: Mahallede ev tutup yerleşen İstanbullu idadi öğretmeni Nedim Bey'in konuşmalarını ilgiyle dinliyordu. 'Muallim Bey' mahallede sevilip sayılıyor, çoğu akşamlar kahvede konuşmalarını tavla, domino oynayanlar bile oyunu bırakıp dinliyorlardı".

– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 59.

([3]) "Koğuşta aynı ranzada yattıkları Keçiliköylü Kadir'le Selim iyi anlaşmışlardı. Aynı managada eğitime çıkıyorlar, aynı karavanada yemek yiyorlardı".

– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 66.

- **مركز الشرطة:**

"عندما وصل إلى مركز الشرطة في وسط القرية، رأى الحارس واقفًا مُتكئًا على الحائط في الفناء، تحت ضوء الفانوس المُعلق فوق باب العنبر، رُبما كان نائمًا واقفًا، وبندقيته على كتفه"[1].

ونستنتج مما سبق ذكره؛ أن المكان هو مسرح الأحداث، وعنصر هام في سرد أي عمل أدبي، وبدونه لا يكتمل. ومن المعروف أن الإنسان ابن بيئته ويتأثر بها، وعلى هذا فإن المكان هو الذي يفرض على الراوي طبيعة الشخصيات، ويُملي عليه كيف ستجري الأحداث داخل العمل الأدبي.

الخاتمة

قد تناولت الدراسة عنصري الزمان والمكان؛ الذين دارت فيهما أحداث روايات الكاتب التركي "يوسف آتيلجان"؛ وهما: رواية "رَجُل عاطل"، ورواية "فندق الوطن الأم"، ورواية "جنة الروح". ومن خلالهم قد تم شرح ميكانيزم الزمان والمكان حسب ظهورهم في الروايات، ومدى تأثيرهما على مجرى الأحداث عامة، وعلى الشخصية الرئيسية خاصة.

كما أن الكاتب "آتيلجان"؛ قد أهمل في هذه الروايات الإجراء الإستباقي في تصوير عُنصر الزمان؛ حيثُ استخدم تقنية الإسترجاع الزمني، والعودة إلى الماضي أثناء سرد الأحداث، وذلك بهدف استحضار دلالات زمنية سابقة لزمن السرد الحالي، وهو ما أحدث تفاعُلًا تشويقيًا داخل ذهن القارئ، من أجل خلق توقعات لما يُمكن أن تُقدمه الأحداث من نتائج مُحتملة.

أما بالنسبة للأماكن بوصفها إحدى البُنى التي ارتكزت عليها السيميائية في هذه الروايات؛ فقد توزعت ما بين أماكن قروية وأماكن حضرية، وانقسمت الأماكن الحضرية أيضًا بدورها إلى أحياء راقية وأحياء شعبية، مما انعكس بدوره على طبيعة الشخصيات والقضايا المطرُوحة في إطار كل مكان. مع الإشارة إلى أن الأحياء الشعبية تحظى بالنصيب الأوفر في هذه الروايات؛ وهذا ينُم على تُأثر الكاتب بالأحياء الفقيرة، وتفاعله معها.

وقد كان الإنسان وما يُعانيه في حياته، والأثر النفسي لذلك، من أهم الموضُوعات التي تأثر بها الكاتب، وتناولها في رواياته.

وبالنسبة للُغة الروائية؛ فقد استخدم الكاتب الكلمات البسيطة اليومية، للإقتراب من المُجتمع ومُحادثته بلُغته، للوصول إلى المُتلقي. كما تجلت قُدرة الكاتب "آتيلجان" في استخدام لُغة جمالية، أسهمت في إكساب النص جماليات المعنى،

([4]) "Köyün ortasındaki karakola varınca avluda, koğuşun kapısı üstünde asılı fenerin ışığında duvara dayanmış, belki de ayakta uyuyan, tüfeği omzunda nöbetçiyi gördü".

– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 77 – 78.

بالإضافة إلى ثراء المُفردات والمُصطلحات والتعبيرات التي استخدمها، بدلالات سيميائية مُتنوعة.

كما قد أشرنا بالنماذج لسيميائية عنصري السرد (الزمان والمكان)؛ في رواية "رَجُلٌ عاطل"، ورواية "فندق الوطن الأم"، ورواية "جنة الروح" للكاتب التُركي "يوسف آتيلجان"، وبذلك نكون قد ألقينا الضوء على السيميائية لدى الكاتب.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر والمراجع العربية:

١- أ.أ.مندلاو: الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٧م.

٢- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥م.

٣- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٩م.

٤- جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ط ٢، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م.

٥- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٠م.

١- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط ١، ١٩٩٠م.

٦- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، ١٩٨٨م.

٧- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.

٨- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط ٢، ١٩٨٤م.

٩- محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦م.

١٠- محمد يوسف نجم: فن القصة، نشر وتوزيع دار الثقافة، ط ٥، بيروت – لبنان، ١٩٦٦م.

ثانيًا: المصادر والمراجع التركية الحديثة:

١- المصادر التركية الحديثة:

1- Yusuf Atılgan: Aylak Adam, Yapı Kredi Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2007.
2- Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2006 .
3- Yusuf Atılgan: Canistan, Yapı Kredi Yayınları, Baskı: Şefik Matbaası, İstanbul, 2010.

٢- المراجع التركية الحديثة:

(1) Ahmet Oktay: Anlatıların Aynası: Yazınsal Eleştiriler 2, 1954-2000, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.
(2) Akşit Göktürk: Okuma Uğraşı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016.
(3) Berna Moran: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İletişim Yayınları, 8. Basım, İstanbul, 2002.
(4) Enis Batur: "Anayurt Oteli İçin Angiographie", Yazının Ucu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2. Baskı, Aralık, 1995.
(5) Gaston Bachelard: Mekânın Poetikası, Çev.; Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1996.
(6) Jale Parla: Don Kişot'tan Bugüne Roman, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005.
(7) Mehmet Tekin: Roman Sanatı-1, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2012.
(8) Nurullah Çetin: Roman Çözümleme Yönetmi, Öncü Kitap, Ankara, 2011.
(9) Osman Gündüz: Cumhuriyet Dönemi Türk Roman "Yeni Türk Edebiyatı", Editör: Ramazan Korkmaz, Grafiker Yayınları, 8. Baskı, Ankara, 2013.
(10) Tevetan Todorov: Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri, Çev. Mehmet Rifat Ve Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

ثالثًا: الأبحاث والدوريات:

أ- الأبحاث والدوريات العربية:

١- عبد العالي بو طيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، المجلد ١٢، العدد ٢، ١٩٩٣م.

ب- الأبحاث والدوريات التركية:

1- Henri Bergson: "Zaman ve Özgür İstenç", Çev. Alp Tümertekin, Cogito Dergisi, Sayı 11, Ankara, 1997.
2- Enis Batur: "OTEL: Bir Yazı Atölyesinden", Aylık Edebiyat Dergisi, Sayı 63, Temmuz–Ağustos, 2003.

رابعًا: الرسائل الجامعية:

أ- الرسائل الجامعية العربية:

١- ربيعة بدري: البنية السردية في رواية (خطوات في الاتجاه الآخر) لحفناوي زاغر، رسالة ماجستير منشورة في الآدب واللغة العربية، جامعة محمد خضير بسكرة، ٢٠١٥م.
٢- نور الهدى قرباز: الشخصية في روايتي رائحة الأنثى وشارع إبليس لأمين الزاوي (دراسة سيميائية)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، مُقدمة لكلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٤ – ٢٠١٥م.

ب- الرسائل الجامعية التركية:

1- Bülent Aytok Özaltıok: "Yusuf Atılgan'ın Romanlarındaki Modernist Unsurlar", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Adana, 2011.
2- Bilgin Güngör: Yusuf Atılgan'ın Hayatı, Eserleri ve Fikirleri (1921-1989), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Ennstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilimdalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014.
3- Özgür Cangüleç: "Franz Kafka'nın Die Verwandlung ve Yusuf Atılgan'ın Anayurt Oteli Adlı Yapıtlarında Yabancılaşma ve Yalnızlık", Yüzüncü Yıl Üniversitesi,

Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2006.

خامسًا: المعاجم ودوائر المعارف:

أ- المعاجم ودوائر المعارف العربية:

١- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسَفيّة، تعريب: خليل أحمد خليل، المجلد الأول، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ط ٢، ٢٠٠١م.
٢- جيرالد برنس: ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط١ ، ٢٠٠٣م.
٣- علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات، تحقيق محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٤م.
٤- مجدي وهبه وكامل المهندس: مُعجم المُصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٤٨م.

سادسًا: المواقع الإليكترونية:

1- http: // www. edebiat ve sanatakademisi.com
2- http: // www. tez. yok. gov. tr/ ulusal. tez merkezi
3- http: // www. türkçebilgi. com
4- http: // www. yeni türk edebiyati. Com