انعكاس صورة الحرب العالمية الثانية على العنوان وعتبات النص الروائي بين الرواية العربية والتركية

هبه محمد ممدوح علي ياسين (*)

عتبات النص بنيات لغوية وأيقونة تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف والعنوان والأيقونة، ودار النشر، والإهداء والمقتبسة والمقدمة ... وهي بحكم موقعها الاستهلالي - الموازي للنص والملازم لمتنه تحكمها بنيات ووظائف مغايرة له تركيبيا وأسلوبيا ومتفاعلة معه دلاليا وإيحائيا، فتلوح بمعناه دون أن تفصح عنه، وتظل مرتبطة به ارتباطا وثيقا على الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينهما أحيانا.(١)

ويقصد بها أيضا جميع المداخل (سواء أكانت اللغوية أم غير اللغوية المحيطة بمكن الكتاب، وهي أول ما يقع عليه بصر المتلقي، وتدركه بصيرته، وتشمل لوحة الغلاف والعناوين الرئيسية، والعناوين الفرعية، وعبارات الإهداء، والمقدمة، والتمهيد والهوامش، والمقتبسات والرسوم، والخاتمة، وكذلك الإشارات والرسومات وبيانات النشر المرفقة على العلاقين، وهي في جملتها تشكل نظاما معرفيا وإشاريا لا يقل في أهميته عن المتن، ومن ثم فالعتبات مداخل النصوص، تؤدي إلى فهمها ومعرفة حقيقتها، ومقاصدها، وتسهم في فك شيفرات النص، وفهم حمولاته الدلالية، مع التنبه لأن العتبات ليست نصوصا قطوفها دانية، ولا تخلو من دلالات متعددة وملتبسة، وهو ما دعا بعض النقاد للحذر منها.(٢)

(*) هذا البحث مستل من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحثة، وهي بعنوان: [أثر الحرب العالمية الثانية في الحكي الروائي التركي والعربي دراسة مقارنة]، وتحت إشراف: أ. د. حازم سعيد منتصر – كلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر & د. أحمد رياض عز العرب – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

١ - يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، لبنان، ٢٠١٥م،ص٢١.

٢ - محمد السيد حسن حسين، العتبات النصية في رواية فتنة العروش الزوينة الكلباني مقاربة سيميائية، مجلة كلية اللغة العربية، إيتاى البارود، العدد الخامس والثلاثون)(الإصدار الأول) (١٤٤٣هـ - ٢٠٢٢ م)، ص١٠٠٢

يعكس العنوان حمولات دلالية مكثفة داخل بنية النص الروائي، كونه العلامة اللسانية الأولى التي يقاربها القارئ على سطح الغلاف، حيث تتشابك أمامه وتتداخل مختلف الدلالات السيميائية والرمزية المتخيلة على عوالم من التأويل لا تستقيم بالضرورة أماما القارئ التقليدي، بل تحتاج إلى قارئ لا يمارس ثقافات التأويل إلا وهو متمرس عبايا النص وسياقاته. [٣] وعناصر العنوان اثنان هما : العنوان الثانوي (second titre) وغالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية، أو الإملائية ليدل على وجهته. العنوان الفرعي (sous-titre)، وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة تاريخ. [٤]

أما غلاف الرواية فهو صور مصممة على شكل بسيط تهيئ للعين مضموناً مباشراً، يساعد على الفهم القبلي لفحوى ومضامين النص، وهو المحفز الأول للولوج إلى عالم النص إذ يكون مشحون بصور ذات مضامين تحمسيه تطلع القارئ على محتوى النص وأحداثه.[٥]

أما الاستهلال فهو كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدئياً كان أو ختاميا، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقاً به أو سابقاً له.[٦]

انعكاس صورة الحرب العالمية الثانية على عتبات النص الروائي في الروايات العربية:

السكرية":

عنوان يتكون من صيغة مفردة: "السكرية"، وهو اسم مكان لأحد الأحياء العتيقة بالجمالية، الذي تدور فيه أحداث الرواية، تبدا أحداث السرد فيها من ١٩٣٥م وحتى ١٩٤٣م.

٣ - حبيب بوهرور، العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة، مجلة أم القري للعلوم واللغات، مكة المكرمة، العدد السادس عشر٢٠١٦م، ص٢١٣.

٤ - سعيد يقطين، عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون عيون، الجزائر، الطبعة الأولى،١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، ص٦٧

٥ - عبد المالك الشعبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر ، سوريا، الطبعة الاولى، ٢٠٠٩م، ص٧١.

٦ - سعيد يقطين، عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)،ص١١٢.

أما غلاف الرواية غلاف أفيشي[٧] ويعد تجسيداً لرؤية الكاتب التى تمخضت في روايته والتى توحى بالكثير من المعطيات والدلالات يدركها المتلقي كنموذج بصري يستشف منه المسار السردى للرواية. وقد اقتصر على صورة لرجل قد إعتراه الكبر يقف حزينا وإن كنا نستشف أنه أحمد عبد الجواد بعدما إعتراه الكبر حزيناً على ما آل إليه حاله، وصورته على الغلاف توحى للمتلقي أنه الشخصية المجسدة سابقاً في روايتي بين القصرين وقصر الشوق يتقدمه شابان في مقتبل العمر وذلك يدل على أن الصدارة الكبرى في شخصيات الرواية للأحفاد وبجانب الشباب الذي يقفان باسمأن واثقي الخُطى في أبهى حلية لهما جاءت البداية الاستهلالية السردية لتشكل الأحداث الأولية للرواية التى ما هي إلا تواتر للأحداث السابقة لرواية بين القصرين وإيضاحا لدلالة الغلاف يقول الكاتب: **"تقاربت الرؤوس حول المجمرة وانبسطت فوق وهجها الأيدي، يدا أمينة النحيلتان المعروقتان، ويدا عائشة المتحجرتان، ويدا أم حنفي اللتان بدتا كغطاء السلحفاة، وأما هاتان اليدان الناصعتان البياض الجميلتان فكانتا يدا نعيمة وكان برد يناير يكاد يتجمد ثلجا في أركان الصالة"**[٨]

فمن ربط الغلاف بالاستهلال تتضح ماهية الغلاف وهو بزوغ جيل الأحفاد واثقي الخطى في حركهم السياسي والفكري وورائهم أحمد عبد الجواد الذي شكل الهوية الاجتماعية لهم والثبات والثقة التى يقفوا بها، ونستشف ذلك من رفض العائلة جميعاً زيجة فؤاد حمزاوي من نعيمة لأنه لا يليق بهم اجتماعيا، وأُفول نجم أحمد عبد الجواد كما هو موجود بالغلاف ومن الاستهلال

٧ - الغلاف الأفيشي: الأفيش إعلان مختزل عن مضمون الفيلم السينمائي " يحتوي على موجز لكل ما فيه. سواء فكرته أو أبطاله ومخرجه ومؤلفه يعتمد على الصور المعبرة، والألوان الصارخة، والخطوط الكبيرة البارزة الجاذبة الانشاء وهو فن أصبح له مؤخرا أسسه التصميمية. وطرائقه المحكومة بقوانين فنية فهو المسؤول عن إيصال رسائل الفيلم بأكبر قدر من التعبيرية وعدم المباشرة، كما أن له دورا ترويجها تجارنا؛ لذا بهتم به صناع الفيلم اهتماما كبيرا. فكرة الأفيش استثمرها الروائيون، ولاسيما نجيب محفوظ، فسعى بعضهم إلى الأغلفة ذات الطابع الإعلاني الدعائي التي تستثمر طاقات الألوان والخطوط والصور استثمارا دعائيا. إضافة إلى الاستثمار السيميائي، وهو سعي في جانب منه ترويجي الغرض منه جذب القراء إلى النص الروائي) ينظر: أبو المعاطي الرمادي، التقنيات السينمائية في رواية (زهران الذي هوي)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد١٦، العدد ١٠، ,٢٠٢٤/٣/١٥م, ص٢٥١، ٢٥٢.

٨ - نجيب محفوظ ،السكرية، ص١.

السردي الذي قدمه الكاتب في وصف يد أمينة النحليتان المعروقتان دليل على الشيب والكبر بعكس وصف يد نعيمة الناصعتان البياض الجميلتان.

أما بالنسبة لارتباط العنوان بالحرب فقد كانت السكرية حارة من حوارى مدينة الجمالية موطن العائلة التى قطنت فيها وشهدت الغارات التى طال صداها ذلك الحى العريق وتأثر جميع أفراد الأسرة به وبالأخص أحمد عبد الجواد الذي تأثر جسديا ونفسياً بتلك الغارات وكمال الذي أصابه الهلع والفزع حينما داهمته غارة مباغتة أثناء عودته لمنزلهم، كما شهد الحى حالة من التخبطات الفكرية حيث عبد المنعم يعتنق الفكر الشيوعى وعبد المنعم يعتنق الفكر الأسلامى.

شهدت بعض الأماكن في الحى لقاءات الأصدقاء وجدالهم بشان أمور الحرب فمنهم من أيد الألمان كـ "أحمد إبراهيم شوكت" ومنهم من أيد روسيا كـ "سوسن حماد" ومنهم من أيد الإنجليز خوفاً من النازية التى بها شقاء العالم كـ "رياض قلدس". إلا أن التأثير الأكبر للحرب والمرتبط بدلالة العنوان هو الغارات التى كانت تداهم الحى فجأة فتقلبه رأساً على عقب وتصيب من به بالخوف والفزع والهلع.

خان الخليلي:

العنوان صيغة تثنية؛ الأولى خان بمعنى محل والثاني الخليلي أحد أمراء المماليك، وخان الخليلي أحد الأحياء القاهرية المعزية، وعقب العنوان جاء استهلال وصفي لشخصية أحمد عاكف مع طرح أحداث الرواية مباشرةَ: **"انتصفت الساعة الثانية من مساء يوم من سبتمبر سنة ١٩٤١ ، موعد انصراف الدواوين، حين تنطلق جماعات الموظفين من أبواب الوزارات كالفيضان العارم، وقد نهكها الجوع والملل، ثم تنتشر في الأرض تطاردها أشعة الشمس الموقدة . انطلق أحمد عاكف ـ الموظف بالأشغال . مع المنطلقين. وكان من عادته أن يتخذ سبيله في مثل تلك الساعة من كل يوم إلى السكاكيني، أما اليوم فوجهته تتغير فتصير الأزهر لأول مرة. حدث هذا التغير بعد إقامة في السكاكيني طويلة امتدت أعواما مديدة "**[٩]

٩ ـ نجيب محفوظ، خان الخليلي، ص٥

وعلاقة العنوان بالحرب علاقة مباشرة حيث محور أحداث الرواية أسرة أحمد عاكف التى تضررت من الغارات المباغتة على حى السكاكينى الذي قطنوا به ثم آل بهم الحال لمغادرته والتوجه نحو خان الخليلي بعيداً عن الغارات حيث تدور أحداث الرواية في تلك الفترة حول الغارات وما أحدثته من دمار وهلع وخوف إبان الحرب العالمية الثانية، واختصت أسرة احمد عاكف السكن بمنطقة الحسين حيث الاعتقاد الشائع آنذاك بأن هتلر لا يمس المقدسات الإسلامية ثم الآراء المتضاربة بين شخوص الرواية عن مصير مصر عقب انتصار الألمان وما بين مؤيد للألمان وللإنجليز وأسباب كلاً منهما.

رواية لا أحد ينام في الإسكندرية :

يتكون العنوان من جملة فعلية تكوينها كالاتي: لا: النافية للجنس، أحد: اسم لا منصوب بالفتحة، ينام: فعل مضارع دليل على استمرارية الحدث مسار الزمن الروائي للرواية، في: ظرف مكان، الإسكندرية: اسم مكان لمدينة الإسكندرية مدينة مصرية ساحلية. تبدأ الرواية باستهلال سردي مرتبط بأحداث الرواية حيث الحرب وآثارها على مدينة الإسكندرية ليبين بعد ذلك تحولات المدينة في ظل الحرب وغاراتها وأثر ذلك على سكانها: **"كان هتلر يدور حول مبنى المستشارية في بر لين، عاقداً يديه خلف ظهره، منحنياً قليلاً إلى الأمام ، في حالة التأمل العميق، لكنه أيضا زم شفتيه مما أبرز شاربه محدباً قليلاً، وفتح عينه في غضب أزاد لمعانها في الحقيقة كاد صدره ينفجر وهو ذاهل تماماً عن حراس المبنى الواقفين، وحراسه هو الذين يدورون خلفه، كان يفكر لو يستطيع أن يمسك برئيس حكومة بولنا يعصره عصراً"**[١٠]

يرتبط العنوان بالعديد من الأوصاف للإسكندرية باعتبارها رواية مكانية يتمازج فيها الوصف مع المكان الواقع فيه أحداث الرواية، بل خصص الكاتب الفصل السادس بأكمله لعرض تاريخ الأسكندرية بدأ من قدوم الإسكندر إليها وحتى حفر محمد على ترعة المحمودية وامتداد العمران إليها في عصر

١٠ - إبراهيم عبد المجيد لا أحد ينام في الإسكندرية، ص١٠.

أبناء محمد على، كما نجد الكاتب يُلقي اهتمامه بالشوارع والمحلات والمنازل والشواطئ والكبارئ : **"أما زهرة فقد بدأت تخرج مع الست مريم دون الخوف الذي كان يعتريها، صارت تشاهد السينما، وتخرج إلى الشاطئ وترى الفتيات يسبحن، تمثال محمد علي الذي رأته في المرة الأولى وتمنت أن ينزل ليأخذها إلى قريتها، خافت عليه من الحرب: "هل يمكن أن تكون الإسكندرية جميلة وهي لا تدري؟ "**[١١]

وعلاقة العنوان بالحرب العالمية الثانية علاقة وثيقة مباشرة حيث الإسكندرية ومعاناتها أثناء الحرب العالمية الثانية والغارات التى دمرتها وهجرت سكانها وأحيائها حيث بدأت الرواية بتخطيط هتلر بالهجوم على بولندا وانتهت فصول الرواية بمعركة العلمين وبين أهم حدثين في تاريخ الحرب العالمية الثانية يرصد الكاتب تأثير الحرب العالمية الثانية على المدينة وشخوص الرواية بدأ من مجدالدين الذي عانى البطالة بداية مجيئه إليها ويعلل سبب البطالة بنشوب الحرب قائلا: **"لا يزال مجد الدين يخرج من بيته كل صباح باحثاً عن عمل وسط عالم يغلى فوق بركان، أعلنت بريطانيا الحرب على ألمانيا بعد يومين من هجوم الألمان على بولندا"**[١٢]

والعلاقة الأهم بين العنوان والحرب هي الغارات التى داهمت الإسكندرية وخلفت ورائها العديد من الضحايا وندلل بذلك من الرواية حيث يقول الكاتب: **"لقد انتقل ضرب الطائرات إلى منطقة مينا البصل والآن مجد الدين يرى دميان واقفاً بلا حول أمامه، وغفارة كما هو يرتدي القناع المصنوع من الطربوش، وحميدو والشباب يجرون إلى بيوت تهدمت جدرانها ينزلون من تعلق أو ظل بها من سكان كانت في الأرض آلات موسيقية كثيرة متناثرة. أعواد وطبل ودفوف وأكورديونات وساكسافونات ونايات كالحيات والثعابين في كل مكان، وكانت هناك تجمعات النساء أشباه العاريات اللاتي فاجأتهن الغارة، والتدمير والحرائق "**[١٣]

١١ - إبراهيم عبد المجيد، لا أحد ينام في الإسكندرية، ص٦٩.
١٢ - إبراهيم عبد المجيد، لا أحد ينام في الإسكندرية، ص٦٤.
١٣ - إبراهيم عبد المجيد، لا حد ينام في الإسكندرية، ص٢١٤.

المصابيح الزرق:

والعنوان هنا مركب نعتى، إلا أن اللون الازرق قد عم صداه على النعت، والقارئ للوهلة الأولى يشعر بالغموض مع الإثارة والتشويق بصدد هذا العنوان حيث تحمل صفة الزرق رمزان الأول؛ وهو صبغة ساحل اللاذقية باللون الازرق حيث الإحالة إلى هذا الفضاء بالرغم من كلمة مصباح، والرمز الثاني اللون الأزرق الذي أُسدلت به مدينة اللاذقية أثناء الحرب العالمية الثانية لتعطى ضوء المنارة في الضباب.

يلى العنوان مقدمة تتكون من ستة عشر صفحة للشاعر شوقي البغدادي من رابطة الكتاب العرب، ينوه فيها عن حياة الروائي حنا مينا الفنية والتي كانت ثلاثة سنوات، ثم الولوج لبعض من أغوار نص رواية المصابيح الزرق والتعريف بها وبشخوصها يتخلله الحديث عن بناء الرواية ورسم شخوصها وانعكاس ذلك داخل المتن الروائي.

والعنوان مرتبط ارتباطا وثيقا بالنص، والسبب في ذلك هو الحرب وما تتبعها من آثار حيث أشار الكاتب لطلاء المصابيح خلال نشوب الحرب العالمية الثانية لتمويه الطائرات: **"عاد فارس إلى البيت يحمل إلى أهله النبأ المشؤم، فوجده قد سبقه، وألفي والدته تطلى زجاجة المصابيح بالأزرق، ووالده يروى للجيران أخبار سيئة جداً عن حالة السوق"**[١٤]

الوشم:

العنوان مكون من إسم مفرد وهو "الوشم" لا يحمل غموض أو رموز فقط مدلوله أنه شكل معين يتم تصميه على جلد الإنسان أو علامة لا تُمحى مثبتة أو موضوعة على الجلد، ودلالته ظاهرية حيث هو الوشم الذي كان الألمان يستخدموه داخل معسكرات الإعتقال، غلاف الرواية غلاف "أفيشي" حيث أبرز حدث معين في الرواية بقصد جذب القارئ وهو مستويان أول اللوحة ويتضمن صورة يد عليها الصليب المعقوف بنجمة داود ونهاية اليد وجه فتاة محطم رمز للأحداث التى مرت بها بطلة الرواية، وفي خلفية اللوحة وهو انكشاف الحدث الروائي للرواية حيث الحرب وآثارها المدمرة حيث تمثل

١٤ - حنا مينا، المصابيح الزرق، ص٢١.

ذلك على الغلاف في شكل مدينة متهدمة بنيتها ودبابة وبعض الجنود حولها وهالة من غبار الحرب، يلى الغلاف توطئة تنوه فيها الكاتبة أن جميع ما نوه عنه من معلومات سواء كانت تاريخية أو حربية أو سياسية صحيحة، ثم توطئة أخرى تنوه فيها الكاتبة على النحو التالى: **"هذه الرواية لا تظهر تعاطفاً مع أحد ، فلا يستطيع إنكار حدث تاريخي قد حدث بالفعل، وعلى مرآى ومسمع من الجميع، وأنا ككاتبة وباحثة أرى ان الفلسطينين لا ذنب لهم في حدوث ما حدث لليهود على أيدى النازية، بل أنهم دفعوا ثمن جريمة ارتكبت في الغرب، كما ان جرائم الهولوكوست لا تبرر إستخدام إسرائيل القوة المفرطة ضد الفلسطينين خصوصاً النساء والأطفال"**[١٥]

ولعنوان الرواية وغلافها علاقة مباشرة بالحرب حيث أحداث الرواية عن صعود نجم النازية وتقدمهم في الحرب، ومعسكرات الإبادة، وأهم المعارك، وأهم زعماء الحرب ونهايتهم "هتلر وموسلينى"، وآثار الحرب العالمية الثانية على العرب المتمثلة في النكبة الكبرى نكبة فلسطين وإقامة وطن وهمى لليهود على أرض فلسطين: **"كان كل تفكيرها يحثهاعلى الخوض في تلك الإرتباكات ضد للفلسطينين،شغلت بالها تلك القضية،جمعت أكبر قدر من الجرائد والكتب والمعلومات التى تخصها حتى تعرف أكثر عنها"**[١٦]

حب في أغسطس:

بداية العنوان الخارجى ليس له علاقة مباشرة بالحرب، لكن شهر أغسطس له دلالة وطيدة بالحرب حيث في ذلك الشهر عام ١٩٥٤م الفاجعة الإنسانية التى دمرت اليابان، لكن من يقرأ العنوان منذ الوهلة الأولى يعتقد أنها قصة حب وبالفعل أولى فصول الرواية بدأت بقصة حب بطلة الرواية عبير عبدالرحمن، لكن عند التعمق في قرأتها تجد أنها عن فاجعة سقوط القنبلة الذرية على مدينة هيروشيما، وما آل إليه من آثار، بدأت الرواية بمقدمة عن بطلة الرواية ورسم أبعاد لها، قسم الكاتب روايته لعشرة فصول مرقمة ولها عنوان داخلى رمزى له علاقة بالحدث المؤاتى له، الرواية أربعة أجزاء: الجزء الاول بعنوان العشاق حوى تلك الفصول : الفصل الاول: مغامرة

١٥ - رشا عدلى ، الوشم،ص٤.
١٦ - رشا عدلى، الوشم،ص١٢٥.

كبرى، الفصل الثانى: إنه اغسطس، الفصل الثالث: النسر واليمامة، الفصل الرابع: كذبة بيضاء. أما الجزء الثانى بعنوان الأشباح، ويبدا بالفصل الخامس: بعنوان مخالب الشيطان، الفصل السادس: النهر. الجزء الثالث بعنوان الصقور، وجاء الفصل السابع: بعنوان ما هذا الذي فعلناه، الفصل الثامن: الحفل، الفصل التاسع: من فعلها. الجزء الرابع بعنوان المكلومون وجاء الفصل العاشر: والحياة تستمر. لكنه خص الفصل الخامس "مخالب الشيطان" بالكارثة التى سقطت على هيروشيما وإلقاء القنبلة الذرية التى خلفت العديد من الضحايا والجرحى بخلاف التلوث الإشعاعي، وقد ربط الروائي أحمد خالد توفيق جزء من العنوان وهو شهر أغسطس زمان حدوث الواقعة بالنص وبالحرب إذ يقول: **"الأن ترى لافتة تطير في الهواء الساخن لافتة كُتب عليها هيروشيما أنه أغسطس بالتحديد يوم الإثنين السادس من أغسطس عام ١٩٥٤ الساعة الثامنة صباحاً"**[١٧]

<u>انعكاس صورة الحرب العالمية الثانية على عتبات النص الروائي في الرواية التركية:</u>

ليالى العتمة: kararatma gecleri

والعنوان يتكون من كلمتين صفة وموصوف: (karartma) صفة بمعنى المظلمة أو المعتمة، و(geceleri) ظرف زمان بمعنى الليالى، وترجمة العنوان ليالى العتمة أو الليالى المظلمة كلاهما يحملان نفس المعنى لكن يختلف المدلول بعض الشئ فاليالي المظلمة مدلولها "الفترة التى كان فيها إنقطاع التيار الكهربائي مستمر وبشدة بسبب خطر الطائرات، وليالى المظلمة رمز للتعتيم السياسيى الذي كان على أوجه من قمع وإعتقال للكتاب اليساريين إضافة للتعتيم بالصحافة والمجلات من حظر أى منشور يمس العلاقات السياسية بين تركيا وألمانيا، غلاف الرواية غلاف أفيشي يحمل أكثر من صورة لها مدلولها والإيحاء الخاص بها حيث اللوحة الأمامية وهى على شاكلة كتاب لونه أحمر مفتوح أوسطه وبداخله قضبان حديدية لزنزانة سجن، اللوحة تلك تحمل أكثر من رمز أو مدلول فالكتاب بداخله قضبان زنزانة سجن هو

١٧ - أحمد خالد توفيق، حب في أغسطس، ص٤٩.

رمز للقمع والإعتقال والتعذيب الذي تعرض له الكتاب المثقفون خلال فترة الحرب العالمية الثانية واللون الأحمر يحمل أكثر من مدلول منها أنه رمز للإشتراكية والشيوعية حيث يعتبر اللون الأحمر رمزاً لهم، والدلالة الثانية هى قمع هؤلاء اليساريين والشيوعيين من الكتاب والمثقفين الذين تعرضوا لهذا القمع ودليل ذلك الكتاب باللون الأحمر به قضبان زنزانة، رمزية القمع الذي تعرض لها كافة الكتاب الإشتراكيين بشكل عام في تلك الفترة وكاتب الرواية بشكل خاص بسبب كتاب الطبقة الذي انتقد فيه تردى وضع الطبقة المتوسطة والفقيرة إزاء سياسية الدولة الاقتصادية خلال الحرب العالمية الثانية, أما اللوحة الخلفية، فيرمز اللون الأحمر فيها على الحرية التى تقف عاجزة أمام قضبان السجن الذى يرمز الي السلطة وقمعها، بدأت الرواية باستهلال وصفي يعطى وصف مفصل للغرفة الحجرية المعتقل فيها مصطفي أورال مع وصف لمعاناته داخل تلك الغرفة بكل أركانها يقول الكاتب : **"كانت غرفة ذات سقف مرتفع ضخم كانت تلك الغرفة العالية الفارغة باعثا لأفكاراَ جالت بخاطره في وحدته، هي بلا شك انها ليس مجال للشبه بينها وبين الغرفة لمن كان يُحتجز بمدرية الأمن في غرفة منخفضة ليس لها مثيل بالكاد تستوعب شخصين يمكث فيها، "** (١٨)

والعنوان يحمل في معانيه رمزين كلاهما له علاقة بالنص بشكل مباشر حيث القمع الذي فُرض على المثقفين في تلك الفترة حيث بطل الرواية قد أُلقي القبض عليه عقب كتابه الطبقة الذي نقد فيه تردى وضع البلاد ومعاناة الناس إبان الحرب العالمية الثانية ويدلل بذلك من روايته في الحوار التالى : **"لم تُبلي بلاء حسنا بإصدارك هذا الكتاب،لم يمضي حتي عاما أو نصف عام على الكتاب الأول، انتبه الي ما الحاجة الٌملحة كثيرا لإصدارك هذا الكتاب،**

18- "tavanlı bir odaydı bu. Ne var ki, tek başına kaldığı bu koskocaman tamtakır oda, daha da bomboştu, kendi yalnızlığından bir şeyler eklendiği için...Emniyet Müdürlüğünde kaldığı, tek ranzanın kıtakıt sığabildiği basık hücreye hiç benzemiyordu kuşkusuz.." - Rıfat İlgaz, Karartma Geceleri,s.2.

ماذا سيحدث؟ علي كل حال إن قاموا بإستجوابي او لا سيصدر بشان أمر إعتقال"[١٩]

والمعنى الرمزى الأخر الذي حمله العنوان هو الظلام الذي خيم على إسطنبول أثناء الحرب حيث الياالى المظلمة التى عانت أثرها إسطنبول طوال فترة الحرب العالمية الثانية: **"وبينما كان يرسم طريقه وفق أصوات الصافرات ، وجد نفسه علي مسافة من شارع كومباكى. حيث المقاهى مزدحمة لدرجة غير ملائمة لليالى المظلمة"**[٢٠]

نحن في هذا الظلام:" O Karanlıkta Biz"

يتكون العنوان من ثلاث كلمات"o": بمعنى ذلك، karanlıkta بمعنى الظلام، bizضمير مخاطب بمعنى نحن، وترجمة العنوان بمعنى نحن في هذا الظلام، مدلول العنوان يتطابق مع الرواية، حيث الظلام الذي خيم على المدينة، بجانب المظلمة التى فُرضت على الكتاب والمثقفين، والغلاف مناسب للعنوان حيث على اليمين واليسار يد تعطى أمراً تعلوها أصفاد كناية عن السلطة وقمعها والأساليب الفاشية التى كانت سائدة أيام الحرب العالمية الثانية وبالأخص على الكتاب والمثقفين، اللوحة الخلفية باللون الأسود تمثل الظلام والمظلمة والتقييد والقمع الذي كان سائدا في البلاد على الكتاب والمثقفين، تنقسم الرواية إلى فصول غير مرقمة أو معنونة لكن تسبقها وثيقة تاريخية متعلقة بالفصل الذي يليها ومعظمها وثائق تأريخية لخطب الرئيس عصمت إينونو أو أحداث سياسية موثقة، تبدأ الرواية باستهلال سردى حيث الولوج للحدث مباشرة وهو الشرارة الأولى لاندلاع الحرب العالمية الثانية حيث يقول الكاتب من ثنايا روايته :

19- «Hiç de iyi etmedin bu kitabı çıkardığına. İlk kitabın üstünden daha bir yıl bile geçmeden...» «Bir buçuk yıl.» «Gördün mü ya! Çok mu gerekliydi bu kitabın çıkması? Şimdi ne olacak!» - Rıfat İlgaz, Karartma Geceleri,s.21.

20- "Rotasını, düdük seslerine göre çizdiği için bir ara kendini Kumkapı'da buldu. Kahveler karartma gecelerine yakışmayacak kertede kalabalıktı."- Rıfat İlgaz, Karartma Geceleri,s. 80.

"لقد كتبوا على لوحة الإعلانات السوداء بالطباشير ؛الإكسبرس الروسي متأخر سبع ساعات"لم يتوقع أحمد ضياء كل هذا القدر،ومكالمة موظف الحركة ...لقد تأخر على الحدود سيدى.حان وقت الحرب"[٢١]

أما العنوان فقد إرتبط بشكل مباشر بالنص حيث الظلام الذي قبعت فيه إسطنبول خلال الحرب والمظلمة بما فيها من وسائل القمع الذي تم تطبيقه على الكتاب والمثقفين حيث يقول الكاتب: **"انظر، لقد تمت إزالة التعتيم الخارجي؛ لكن التعتيم الداخلي مستمر بكل ما فيه من رعب وعنف: نحن عالقون بين الشرطة والطورانيين."**[٢٢]

بانوراما:" panorama"

العنوان يتكون من كلمة واحدة وهى panorama بمعنى رؤية شاملة، والرؤية العامة للعنوان لاعلاقة لها بالحرب العالمية الثانية حيث إن الرواية تتناول فترات مختلفة من تاريخ تركيا الحديث بدء من الثورة التركية وحتى عصر التعددية الحزبية وفقدان الشغف تجاه الثورة التركية

تشغل الحرب مساحة كبيرة في الجزء الثانى من الفصل الثانى والثالث، وقد تناولت آثار الحرب العالمية الثانية على العالم أجمع وعلى تركيا وتردى الوضع فيها بشكل خاص وخصص ذلك بالعناوين الداخيلة للفصل الثاني؛ حداد يغطى العالم، والفصل الثالث: بينما تجتاح نيران الحرب العالم. أما غلاف الرواية فلا شئ مميز فيه سوى خلفية الغلاف ذات اللون الأصفر عليها اسم الرواية، فلا تحمل مدلول ظاهري أو باطني متعلق بالحدث الروائي للحرب العالمية الثانية.

21- " Kara ilan tahtasına, tebeşirle yazmışlar: «Toros Ekspıresi, yedi saat tehirlıidir.» Ahmet Ziya 'bu kadarını beklemiyordu. Hareket Memuru (TCDD arması, vişneçürüğü kadife şapa. sırmalı şeritler), açıkladı: - Hudutta gecikiyor, beyim! MalOm-ı ôliniz, harp zamanıdır

- Attila lhan, O Karanlıkta Bız,s.15.

22 - "bak, dedi, harici karartma kaldırıldı; lôkin dahili karartma, bütün dehşet ve şiddetiyle sürüyor: polisle Turancılar a rasında sıkıştık kaldık." - Attila lhan, O Karanlıkta Bız,s.360.

ألماس سالكيم هانم:" Salkım Hanım Taneleri"

والعنوان مكون من ثلاث كلمات: salkım hanım مركب لقب من كلمتين بمعنى سالكيم هانم، وكلمة taneleri بمعنى حبات أو عقيدات والعنوان يتشكل من تركيب إضافى يوحى بالملكية بمعنى ألماس سالكيم هانم، العنوان له علاقة رمزية بالحرب العالمية الثانية حيث يختص مدلوله الظاهرى بضريبة الثروة وأثرها على المجتمع التركى وبالأخص أثرياء إسطنبول والاقلية فيها، ومعاناتهم مع ضريبة الثروة. فالعقد المملوك لسالكيم هانم من فحوى أحداث الرواية باهظ الثمن وقد انتقل من العديد من الأيدى بدء من سالكيم هانم التى أهدته لزوجة ابنها اليهودية نورا التى فُرضت عليها ضريبة ثروة تقدر بأربعمائة الف ليرة تركية، ثم إنتقل ليد زوجة خالد بك الثانية نفيسة حتى وصل لدرومش أحد أغنياء الحرب ثم عاد إلى لؤي بك صهر خالد بك الذي عاد من المنفي بعدما عجز عن أداء ضريبة الثروة ليرمز بذلك العقد العتيق لكم الأشياء الثمينة التى فُقدت عنوة من أصحابها بسبب عجزهم عن سد ضريبة الثروة المفروضة، الغلاف أفيشي يحمل لوحتين يعمه اللون الأسود يحمل رمزية المعاناة والموت والشر، ليدلل على الأيام السوداء التى مرت بها إسطنبول إبان الحرب العالمية الثانية، اللوحة الأمامية لها مدلول ظاهرى يعكس صورة شاملة لضريبة الثروة حيث أُناس يمسكون بحقيبتهم خارجين من منازلهم يتقدمهم مجموعة من الظباط يوحى بأمر إخلاء لمنازلهم وسيقهم للمنفى أو للحجز على ممتلكاتهم لعجزهم عن دفع ضريبة الثروة، أما اللوحة الخلفية فهى عبارة عن عقد من ظاهره يدل على أنه عقد عتيق مرصع يتدلى على اللوحة الأمامية ويغطى شكل الاشخاص الخارجين من منازلهم، وبرط اللوحتين ببعض نجد أن مدلول العقد والأشخاص التاركين لمنازلهم في حيز من الشرطة رمز للثمن الذي عجزو عن دفعه لسد ضريبة الثروة ذلك أن العقد من مدلوله الظاهرى يوحى أنه باهظ الثمن ويتقدم اللوحة الخلفية التى فيها أشخاص مُساقين للخارج مُكرهين عاجزين عن سد مثل تلك الضريبة أى أن العقد رمزيته تكمن في الضريبة الكبيرة التى فُرضت في ذلك الوقت وعجز الكثير من دفعها، ومدلول ذلك من نص الرواية مرتبط بالعنوان بشكل غير

مباشر حيث يقول الكاتب: **" أراد رئيس الوزراء ثلاثمائة ليرة من إسطنبول في خمسة عشر يوما"**[٢٣]

رواية الطمائينة:huzur

العنوان الخارجى "huzur" مصدر مفرد مركب بمعنى الطمائنية وسكون النفس، مرتبط بالحرب أحداث مسار سرد الرواية، حيث أن الحرب عقدة الرواية الرئيسة والمعضلة النفسية في نفس بطل الرواية الذي كانت الحرب هاجس نفسي له منذ الطفولة وحتى شبابه واثرت في مجرى كل اموره وعلاقته بمن حوله، وبسبب الحرب فقد الطمائنية وأنتابت نفسه الآلم والمعاناة منذ الوهلة الاولى لطفولته حينما شاهد والده مُردى قتيلاً إبان حروب الإستقلال ومشهد دفنه وسط القنابل والشظايا وهرولة الناس هروباً خارج المدينة التى دقت فيها رحى الحرب آنذاك.

غلاف الكتاب ما هو إلا تفسير للعنوان فشاكلته لوحة تشكيلية لها تضمين رمزى حيث الطمائنية التى يبحث عنها بطل الرواية: البحر والمنازل حوله والذي يمثل المدينة التى تحمل في باطنها هاجس نفسي راود البطل منذ الصغر وهو قتل والده ورحيله من إسطنبول وهو صغير، ومدلول باطني من تلك اللوحة المليئة بالحياة المريحة المطمئنة التى يبحث عنها بطل الرواية.

السنوات الرهيبة:"Korkunç Yıllar

وعنوان الرواية هنا يتكون من صفة " korkunç " يعنى المخيف أو الرهيب أو المفزع، و"yıllar", بمعنى السنوات، والترجمة الكاملة للعنوان "السنوات الرهيبة"،غلاف الرواية عبارة عن صورة لبعض الجنود على إحدى الجبهات في معركة ما، ليكون بذلك الغلاف مفسراً للعنوان ولمسار سرد الرواية، وهى السنوات الرهيبة التى خاضها البطل داخل رحى الحرب العالمية الثانية، والتى يرويها بطل الرواية، فنستنبط من مدلول العنوان الألم والمعاناة وماهيته التى تمخضت في السنوات التى عاشها بطل الرواية صادق طوران، كما تجلى مدلول الخوف ودلالاته العميقة في نفس بطل الرواية

23- "Başbakan on beş gün içinde İstanbul'dan üç yüz lira istedi"
- Yılmaz Karakoyunlu,Salkım Hanım Taneleri,s.28.

وعلاقة الخوف بالحرب حيث الخوف الذي يفوح من كل ثنية من ثنيات الرواية

تبدأ الرواية باستهلال حوارى تخاطب فيه الشخصية القارئ لتكشف عن نفسها وعن طبيعة الحدث كتمهيد لمطلع أحداث الرواية ويكشف عن شخصيته وماهيته فيقول: **"اسمى صادق طوران. قلت لك جنكيز. كان يتمتع بشخصية عميقة وذات معنى كاسمه، إنبثقت آثار عميقة من الماضي على وجهه، مرة أخرى كان هناك مرارة خلفتها السنوات الماضية في عينه"**[٢٤]

الرجل الذي فقد وطنه:" Yurdunu Kaybeden Adam"

والعنوان يتكون من ثلاث كلمات adam اسم مفرد بمعنى الرجل، kaybeden اسم فاعل لمتعدى بمعنى الذى فقد، yurdunun كلمة وطن ملحق بها لاحقة ملكية الغائب u مع u لاحقة المفعول به ، بمعنى الرجل المفقود وطنه أو الرجل الذي فقد وطنه، العنوان مرتبط بشكل غير مباشر بالحرب العالمية الثانية حيث احتلال الروس قديماُ لشبه جزيرة القرم، ومحاولات صادق طوران إرجاع وطنه عن طريق الانضمام للجيش التركستانى الذي تم تشكيله من قِبل الألمان لمحاربة الروس، الغلاف نوعه أفيشي يحمل إشارات رمزية عبارة عن إنسان مجزء الرأس رمز لفقد الهوية، والرأس مجزء لقطع من الأراضي الصغيرة عليها شجرة تضرب بجذورها كناية عن الوطن المسلوب يعلوه شجرة رمز عن الحرية تضرب بجذورها كناية عن ملكية تلك الاراضي أوالوطن للإنسان المجزء فاقد الهوية، والإنسان المجزء الرأس مصبوغ باللون الأسود دلالة على المعاناة والحزن والألم الذي عاناه بطل الرواية بالفعل صادق طوران.

والعنوان مرتبط إرتباطا وثيقا بالنص حيث الوطن المنزوع الممزقة أراضيه ومعاناة أصحابه في سبيل حريتهم من المحتل الروسي ولو بالمشاركة

24 - " Benim adım Sadık... Sadık Turan. Senin? - Cengiz, dedim .Adı gibi geniş ve manalı bir şahsiyeti vardı. Yüzünde, geçm işin derin izleri okunuyordu. Yin e geçm iş yıllardan kalma bir acılık seziliyordu gözlerinde. - Cengiz Dağcı, Korkunuç Yıllar,s.2.

غصباً في الحرب والتعذيب والاعتقال من قِبل الألمان والإنجرار في الحرب على أمل إرجاع الوطن المسلوب يقول الراوى:

"لقد كانوا جاهزين. كانوا في طريقهم لإنقاذ الأمة. ماذا كانوا يفعلون هنا بعد الآن؟ غدًا سيلقون أنفسهم في النار ويشقون طريقا نحو البلاد من أجلنا." (٢٥)

الكتابة الصفراء "Sarı Yazma"

العنوان مكون من صفة وموصوف، الصفة "sarı" بمعنى اللون الأصفر، و"yazma" بمعنى الكتابة، والصفة والموصوف يشكلان معا العنوان "الكتابة الصفراء"، غلاف الرواية باللون الأصفر رمز للسعادة والمرح والمثابرة والإجتهاد، يتخلله سيدة ترتدى وشاح تقف في مقتبل طريق تنظر للأمام كناية عن النساء المثابرات اللائى يرتدين نفس شكل الوشاح بمدينة جيده مسقط رأس الكاتب حيث طفولته وعودته لها عقب مرضه.تلك الدلالة الظاهرية للعنوان اما الدلالة المجازية للعنوان في الرواية "الكتابة الصفراء" اسلوب روائي يسرد موضوعات مثيرة للجدل و كتابات جريئة تخص العنف والأخبار المحظورة بكافة انواعها.ومعنى اخر انها كتب صفراء لا قيمة لها بالرغم من جرائة موضوعاتها.

الخاتمة

من أهم النتائج التي توصل اليها البحث كما يلي:

_ استناداً لم سبق نجد أن الحرب العالمية الثانية وآثارها تجلت في عتبات النص الروائي للرواية التركية في العموم بشكل مباشر وبالأخص في رواية الليالى المظلمة ونحن في هذا الظلام والسنوات الرهيبة والرجل الذي فقد وطنه وطريق الهجرة المسدود، وقد انعكس ذلك على العنوان بأسلوب مباشر كرواية الليالى المظلمة ونحن في هذا الظلام دلالة الظلمة التى سادت أرجاء البلاد كتمويه للغارات والظلمة الثقافية التي تم ممارستها على طبقة المثقفين أثناء الحرب العالمية الثانية، أما إفتتاحية الرواية وعلاقتها المباشرة بالحرب فلم

25- "hazırdı. Onlar, milleti kurtarmaya gidiyorlardı. Burada ne işleri vardı artık? Yarın ateşlere atılıp memlekete doğru yol açacaklardı bizim için. " - Cengiz Dağcı, Yurdunu Kaybeden Adam s.4

تنعكس إلا في رواية نحن في هذا الظلام حيث إخبار ناظر المحطة لأحمد ضياء بطل الرواية بتأخر قطار طورس لاندلاع شرارة الحرب العالمية الثانية الآن.

_ بالنسبة لغلاف الرواية فقد عكس أو أعطى مدلول مباشر لآثار للحرب العالمية الثانية وقد تمخض ذلك في الروايات السابق ذكرها آنفا، كذلك الأمر بالنسبة لارتباط النص الداخلى بالعنوان فقد انعكس جلياً في الروايات المذكورة بالأعلى.

بشكل عام لم تنعكس الحرب وآثارها بشكل غير مباشر على عتبات النص الداخلية إلا في رواية نحن في هذا الظلام حيث الاستهلال؛ يذكر بداية إندلاع الحرب، أما العنواين الداخلية والاستهلال بأنواعه وفصول الرواية فلم تنعكس عليها الحرب سوى في العنوان الخارجى.

أما الرواية العربية فقد انعكس العنوان المرتبط مدلوله ومغزاه بالحرب العالمية الثانية بإسلوب مباشر حيث رواية المصابيح الزرق مغزاها لون المصابيح الازرق الذي كان سائداً إبان الحرب العالمية الثانية، السكرية وخان الخليلي روايات مكانية لها ولشخوصها علاقة مباشرة بالحرب والغارات.

قائمة المراجع والمصادر

اولاً: المصادروالمراجع العربية:

١.يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، لبنان، ٢٠١٥م،ص٢١.

٢ . محمد السيد حسن حسين، العتبات النصية في رواية فتنة العروش الزوينة الكلباني مقاربة سيميائية، مجلة كلية اللغة العربية، إيتاى البارود، العدد الخامس والثلاثون)(الإصدار الأول) (١٤٤٣هـ - ٢٠٢٢ م)، ص١٠٠٢.

٣. حبيب بوهرور، العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة، مجلة أم القري للعلوم واللغات، مكة المكرمة، العدد السادس عشرد٢٠١٦م.

٤ . سعيد يقطين، عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون عيون، الجزائر، الطبعة الأولى،١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

٥ . عبد المالك الشعبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر ، سوريا، الطبعة الاولى، ٢٠٠٩م، ص٧١.

1. Aysu Erden, Çağdaş Türk Öykü ve Romanında Yaratıcılık, Hayal Yayınları, Birinci Baskı, Ankara, Mayıs 2009.
2. İbrahim artuç : İkinci dünya savaşı , kastaş yayınları, İstanbul 1999.
3. İbrahim Şahin-Salim Çonoğlu: Vatanı Dilinde Gengiz Dağcı Kitabı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, Baskı:1, 2017.
4. Gürsel Aytaç: Çağdaş Türk Romanlari Üzerine İncelemeler, Gündoğan Yayinciliği, Ankara, 1990.
5. İnci Enginün: Tanıpar' ın Romanlarında Savaş , Yeni Türk Edebiyatı Araştırmalar , 2 Baskı, Dergah Yayınları , İstanbul , 1987.
6. Mehmet Tekin: Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya, 1989.