Beni -Suef University
Journal of the Faculty Of
Al-Alsun

جامعة بني سويف
مجلة كلية الالسن

تشظى الزمن فى رواية (فاتح- حربية Fatih-Harbiye)
للأديب التركى پيامى صفا(Peyami Safa)

Nahed Abdel Mohsen Mohammed Elsayed
nahedmohsen@alsun.asu.edu.eg
Department of Eastern Language, Turkish, Faculty of alsun, Ain Shams University

المستخلص:

يُعدُّ مفهوم التشظي من المفاهيم التى تحضر بقوة داخل نص ما بعد الحداثة؛ ولذا فالشائع فى نصوص ما بعد الحداثة هو التشظي والتقطع والفوضي.

وقد ظهر تيار ما بعد الحداثة فى عام 1970م، والعين الناقدة الفاحصة ترى أن رواية (فاتح – حربية) للأديب التركى پيامى صفا والتى نُشرت عام 1931م (أى قبل ظهور تيار ما بعد الحداثة)، تتكون فى معظمها من لحظات منفصلة غير مترابطة، متقاطعة ومتشظية، تتأرجح فيها الأزمنة بين الماضى والحاضر، وهذه الأزمنة ارتبطت وبشدة بالشخصيات؛ شخصيات تعانى كثير من الصراعات النفسية، جعلتها فى حالة انفصال عن ذاتها ومجتمعها، والنتيجة أنَّ هذه الشخصيات تحولت إلى شخصيات متشظية، تحوّلت من الوعى إلى الانفصام، ومحاولة البحث عن الهوية.

وقد طبق الأديب فوضى وتشظى الزمن على شكل الرواية ومضمونها. واتخذ من شخصية الفتاة التركية بؤرة للتحرك داخل الرواية، مصورًا من خلالها المجتمع التركى وسط التيارات المتلاطمة التى يموج بها، نتيجة توجه تركيا للغرب .

الكلمات المفتاحية:

تشظى الزمن- تشظى الشخصية- البحث عن الهوية- الاسترجاع- پيامى صفا .

The fragmentation of time in (Fateh -Harbiye novel) to the Turkish writer Bayami Safa.

Abstract:

The concept of fragmentation is one of the concepts that is strongly present within the postmodern text. Hence, what is common in postmodern texts is fragmentation, discontinuity, and chaos.

The postmodern movement appeared in the year 1970, and critic sees that the novel (Fatih - Harbiye) by the Turkish writer Bayami Safa, which was published in 1931 (that is, before the emergence of the postmodern movement), consists mostly of separate, unconnected, intersecting and

fragmented moments. in which the times move between the past and the present, and these times were strongly associated with the characters; Characters who suffer from many psychological conflicts, which made them in a state of separation from themselves and their society, and the result is that these characters turned into fragmented personalities, shifting from awareness to the formation of meaning, to schizophrenia, and an attempt to search for identity. He applied the chaos and fragmentation of the characters to the structure of the form and content of the novel. And he took the character of the Turkish girl as a focal point for movement within the novel, portraying through it the Turkish society amid the choppy currents that it waves, as a result of Turkey's orientation to the West.

Keywords: fragmentation of time - fragmentation of personality - the search for identity - flashback - Bayami Safa.

المقدمة

أثار الروائى پيامى صفا (Peyami Safa) وهويخوض غمار تجربته الإبداعية، أزمة الهوية والبحث عن الذات، وسط أمواج من التيارات المتلاطمة القادمة من الغرب، محاولًا صياغة روايته بشكل يستوعب قضية الوجودعبر مستويات ثقافية تاريخية، متخذًا من عنوان الرواية فاتح - حربية (Fatih - Harbiye)[1] مُدخلًا لاكتشاف هوية المكان و من فيها من شخصيات تبحث عن هويتها الثقافية، وقد أصابها التمزق والانشطار متخذًا من الزمن وسيلة له فى معالجة موضوعه، من خلال ربطه ربطًا وثيقًا بالشخصيات، فيشتبك الزمن مع الشخصيات في حوارية تضامنية.

هدف البحث:

رصد أهم ملامح تشظى الزمن وأشكاله فى رواية فاتح - حربية (Harbiye -Fatih) والتى نُشرت عام 1931م، أى قبل ظهور مصطلح التشظى الذى ظهر مصاحبًا لتيار ما بعد الحداثة، بنحو ما يقارب الأربعين عامًا.

منهج البحث:

اتبع البحث المنهج النقدى التحليلى؛ حيث تبحث الدراسة تشظى الزمن الذى ارتبط ارتباطًا وثيقًا بكل ما يخص الإنسان وعلاقاته، وتنتقده، وتنهل من كل مجال بما يتوافق وقراءة النص.

الأسئلة المزمع الإجابة عنها:

- ما ملامح تشظى الزمن من ناحية الشكل فى رواية فاتح - حربية؟
- ما ملامح تشظى الزمن من ناحية المضمون فى رواية فاتح - حربية؟
- ما علاقة تشظى الزمن بالشخصيات؟

[1] تُرجمت هذه الرواية إلى اللغة العربية، ولم تستعن بها الباحثة أو تطلع عليها، ولم تتوافر بين يديها، وبياناتها كالتالى: نصر الله عبده، فاتح-حربية (پيامى صفا) دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2022م .

الدراسات السابقة:

تناولت بعض الأبحاث العربية الأديب التركى پيامى صفا بالدراسة (لم يستعن بها البحث) ؛ وذلك لبعد موضوع الدراسة عن موضوعات هذه الأبحاث، واختلاف الرواية موضع البحث عن الروايات المتناولة فى هذه الأبحاث، فالعنصر المشترك بينها هو الأديب ، و منها:

1- آمنة عبد العزيز محمد، رواية السيرة الذاتية بين التصريح والتلميح عند پيامى صفا وطه حسين: دراسة نقدية مقارنة، المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة أسيوط، مصر،2013م.
2- عبد الرازق أحمد محمد، الأثر النفسى للحرب العالمية الأولى من خلال رواية تردد للكاتب التركى پيامى صفا (دراسة وصفية تحليلة)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس،مصر، العدد 43، ديسمبر2022م.
3- هدى حسين عزيز، دراسة للروابط المستخدمة فى رواية پيامى صفا المسماة: Dokuzuncu Hariciye koşuğu، حوليات آداب عين شمس، العدد3، يناير 2022م.

وتناولت كذلك العديد من الدراسات والبحوث التركية الأديب پيامى صفا، والتي استفاد البحث منها فى بعض المواضع، ومنها :

1- Esra Ateş,Peyami Safa'nın Romanlarında Aşk , Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyat Anabilim Dalı, (yüksek lisans), Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı,İstanbul 2019.

2- Rahma İbrahim, Peyami Safa'nın (Fatih - Harbiye Yalnınız ve Matmazel Noraliya'nın Koltuğu) adlı Romanlarında Kullanılan Olumsuz İfadeli Kelimeler, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2021.

ولم يقع حتى الآن بين يدى الباحثة أية دراسة عن تشظى الزمن عند پيامى صفا لا فى الدراسات التركية ولا فى الدراسات العربية.

خطة البحث :

ينقسم البحث إلى:

التمهيد: يتناول نبذة مختصرة عن الأديب پيامى صفا وحياته الأدبية.

: رواية فاتح - حربية

: مفهوم تشظى الزمن

المبحث الأول: ملامح تشظى الزمن من ناحية الشكل فى رواية فاتح - حربية.

المبحث الثانى: ملامح تشظى الزمن من ناحية المضمون فى رواية فاتح - حربية.

الخاتمة: وتتناول عرضًا لأهم النتائج التى توصل إليها البحث، ثم قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد:

پيامى صفا وحياته الأدبية :

وُلد پيامى صفا عام 1899 م، وهو ابن الشاعر التركى اسماعيل صفا (أحد شعراء مدرسة ثروت فنون)، تُوفى والده وهو فى سن الثانية من عمره، ونظرًا لظروف أسرته المادية لم يكمل تعليمه، وفى سن الثالثة عشر من عمره نزل لمعترك الحياة، فانخرط فى السلك الوظيفى ؛ حيث التحق بوزارة البريد والتلغراف، ثم عمل بالتدريس، ثم باشر العمل الصحفى منذ عام 1918 م وحتى 1960م[1] .

أصدر بالاشتراك مع أخيه (إلهامى صفا) جريدة القرن العشرين (Yirminci Asır)، نشر فيها باكورة أعماله القصصية تحت عنوان حكايات عصرية (Asrın Hikayeleri) وكان ينشر قصصه باسم مستعار وهو (سرور بديع)، وتناول فى أعماله – التى تتنوع بين القصة والرواية والمسرح- تردى الأخلاق وفسادها ، والمدنية وأثرها على المجتمع التركى، وصراع الأجيال، والصراع بين القيم الأصيلة والحديثة.[2]ومن أعماله الروائية: شبابنا 1922م (Gençliğimiz)،

[1] Tahir Araz: Necib Mahfuz'un Hanu'l Halili ve Peyami Safa'nın Fatih Harbiye romanlarında Gelenek- Modernite Çatışması, Mardin Artuklu Üniversitesi Türkiyede Yaşayan Diller Enstitüsü, Arap Dili ve Kültürü Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Mardin, 2020, s. 115.

[2]Arslan Tekin: Edebiyatımızda İsimler ve Terimler ,Ötüken Neşriyat, A.S, İstanbul,1999, s. 560.

البرق1923م Şimşek)، نحن وحيدون 1951م (Yalnızız)، وفاتح - حربية 1931م (Fatih - Harbiye).[1]

رواية فاتح - حربية (Fatih - Harbiye):

يطالعنا الأديب فى رواية فاتح – حربية (Fatih - Harbiye) عن رحلة الكشف عن الهوية المفقودة، من خلال تسليط الضوء على الحالات النفسية والروحية للشخصيات، وإبراز صراعات الإنسان الداخلية فى معترك الصراع بين الشرق والغرب، من خلال حى الفاتح وحى حربية .[2]

ويتبدى هذا من خلال عنوان النص السردى فاتح - حربية (Fatih - Harbiye) فهما مكانان من أحياء تركيا، يحمل كل منهما ملامح وسمات خاصة به، فهما رمزان لثقافتين مختلفتين، يحملا أشكالًا متباينة لحياتين متصارعتين؛ ويركز الأديب من خلالهما على التغيرات الاجتماعية التى ظهرت فى المجتمع التركى بعد إعلان الجمهورية، وكذلك الصراع بين القيم الأصيلة والحديثة .[3]

ويحملان أبعادًا مكانية تلقى بظلالها على قاطنيها، ليجد المتلقى نفسه متنقلًا بين مكانيين يختلفان فى ثقافتهما، ومتنقلًا كذلك بين الماضى والحاضر، فالرواية تحمل أبعادًا دلالية تتناغم وتتجانس مع المكان والزمان وتتنقل خلالهما شخصيات واضحة المعالم.[4]

تشظى الزمن:

التشظى معجميًا هو: "تشظي الشيء: تفرق وتشقق وتطاير شظايا؛، والشظية: الفلقة من العصا ونحوها، والجمع شظايا، وهو من التشظى التشعب والتشقق، ومنه الحديث: فانشظت رباعية رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ أى انكسرت".[5]

[1] Arslan Tekin :a. e, s. 561.

[2] Rahma İbrahim: Peyami Safa'nın (Fatih Harbiye Yalnınız ve Matmazel Noraliya'nın Koltuğu) adlı Romanlarında Kullanılan Olumsuz İfadeli Kelimeler, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2021, s. 13.

[3] Ramazan Korkmaz: YENİ Türk Edebiyatı (1839- 2000), Grafik Yayınları,2. Basım, Ankara, 2005, s. 392.

[4] BKNZ:Ramazan Korkmaz, , a.g.e, s.393.

[5] ابن منظور: لسان العرب، مادة (شظى) ،دار صادر ، بيرو ت ، لبنان ، ط 3 ،ج14 ،1994م، ص 434 .

أما التشظى اصطلاحًا هو: البُعد الذى يتجلى فيه قلق الالتئام والتناغم والتوافق مع المألوف، ويتجسد فى قلق سكون الدلالة، وقلق العلاقة بين الذات والعالم من حولها، وقلق العلاقة بين عوالم العمل الأدبى وعوالم الواقع. [1]

ويكمن جوهر الاختلاف بين الرواية والأنواع الأدبية الأخرى من قصة قصيرة ومسرح وشعر، فى معالجة الرواية للزمن، ويعتبر الزمن كذلك من الأسس الفنية الفارقة بين الرواية التقليدية والرواية الحديثة؛ إذ تتخذ الرواية الحديثة من الزمن موضوعًا لها، لا مجرد دليل على نمو الحدث وتطور الشخصيات .[2]

"فالرواية تركيبة معقدة من قيم الزمن، من بدايتها إلى نهايتها، في مضمونها وفي تسلسل أحداثها وفي توالي كلماتها وفي ترتيب أجزائها، إن الزمن يمس جميع نواحي القصة: الموضوع، والشكل، والواسطة، أي اللغة"[3]

وتصطبغ الروايات الحديثة بسمات التشظي، والغموض وعدم الوضوح، والتشكيك، وكلها سمات ومؤشرات مميزة لتيار ما بعد الحداثة.[4]

والتشظي في رواية (فاتح – حربية) (Fatih - Harbiye) تخطى حدود الشكل إلى المضمون، فالرواية تعكس تشظى الواقع و تفككه، وانشطار الذات وصراعاتها، مما حدا بالروائى إلى التركيز على تشظى الزمن، الذى يتمحور من خلاله تشظى الذات ليشكلا بنية سردية متكاملة (كما سيتضح فيما بعد).

ويؤدى التشظى إلى الاختلال اللغوى؛ حيث يتشكل العمل الأدبى على هيئة مجموعة من الدوال المتراكمة غير المترابطة، ويتحول إلى قصاصات من صور فيلمية، وينهار الترتيب الزمنى. [5]

"ولكل رواية علاقة خاصة ترتبط بين الزمان والمكان من ناحية، والزمان والشخصية من ناحية أخرى؛ أى بين حاضر الشخصية وماضيها." [6]

---

[1] هناء عابدين عبدالله: التشظى وأنماطه فى شعر عدنان الصائغ، المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة أسيوط، العدد 81، 2022م، ص 15.

[2] أمينة رشيد: تشظى الزمن فى الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1989م، ص 7-8.

[3] أمين خروبى: تقنيات الزمن الروائى : دراسات فى المفارقات الزمنية والإيقاع الزمنى، مجلة مقامات للدراسات اللسانية والنقدية والأدبية، المركز الجامعى آفلو، معهد الآداب واللغات، الجزائر، الصفحات 55-74، ديسمبر 2019م، ص 56.

[4]David Harvey: *The Condition of Postmodernity*, An Enquiry into the Origins of Culture Change, Black Well Publishers, Cambridge& Oxford,1990, P:9.

[5] David Harvey:İbid, P 53-54.

[6] أمينة رشيد: مرجع سبق ذكره،ص 10

" فثمة علاقة تأثير وتأثر متبادلة بين الإنسان و الزمن ؛ بحيث أصبح الزمن جزءًا أساسياً من الخبرة الإنسانية."[1]

وينقسم الزمن إلى : زمن القصة (الواقعى)، وزمن الحكاية (السرد) .

زمن القصة: هو الزمن الذي دار بين نقطتي بداية الأحداث المتخيلة ونهايتها فى وقوعها الفعلى[2].

زمن السرد: الزمن الذى ارتبط بالكتابة و دخل في إطار التشكيل الروائي وخضع لتقنياته.[3] ولذا لابد من التمييز والتفريق بين الزمن التسلسلى، والزمن غير التسلسلى.

الزمن التسلسلى: " يمنح السرد الروائى بنية ذات شكل خطى متماسك، الأول فيه يقود إلى الثانى، واللاحق مترتب على السابق."[4] ؛ ولذا فمن السهولة بمكان تتبع الأحداث وتطوراتها، وعلاقاتها ببعضها بعضًا. [5]

الزمن غير التسلسلى: يتحول فيه السرد إلى سرد متقطع متكسر، لا تتابع فيه ولا اتصال. [6]

ولا يستخدم الروائى أشكال الزمن فى الرواية بشكل اعتباطى، ولكنه يستخدمها ويوزعها فى النص من تصور معينً لها.[7]

إن أحداث رواية فاتح - حربية (Fatih - Harbiye) تحاول معالجة الواقع التركى بكل شفافية وعلى جميع المستويات، وسلطت الضوء على تغييرات ثقافية و أفكار غربية، وقد انطلق الأديب فى روايته من دافع الإحساس بالواقع اليومي المعيش، ليتجه صوب العالم النفسي ليغوص فى غماره وينطلق من أسراره، فى حركة تداخل و تصارع، أنتجت ذاتًا مشتتة متصارعة، ومتشظية، فهذه الرواية تخفى بين ثناياها الأزمات النفسية والصراعات الداخلية التى عاشتها الشخصيات.[8] وقد

---

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، مكتبة لبنان، القاهرة، ط2 1984م، ص 34.

[2] Ismail Çetişli: *Metin Tahlillerine Giriş/2 (Hikaye-Roman- Tiyatro),* Akçağ yayınları,1 Baskı, Ankara, 2004, s.74

[3] Ismail Çetişli : a.e, s.76.

[4] إبراهيم خليل: *بنية النص الروائي*، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1431هـ ، 2010م، ص 103 .

[5] Şerif Aktaş: Roman Sanatı ve incelemesine giriş ,Akçağ yayınları,Ankara, s. 117.

[6] Mehmet Tekin: Roman Sanatı (Romanin Unsurları), Ötüken Neşriyet, İstanbul 2008, s.111.

[7] سعيد يقطين: *تحليل الخطاب الروائي*، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3 ،1997م ،ص 71.

[8] BKNZ :Ramazan Korkmaz, a.g.e, s.392-393.

عبر عن كل هذا التشظى والتفكك الداخلى والخارجى من خلال ربطهما (التشظى والتفكك) بشكل ومضمون الرواية.

المبحث الأول:

ملامح تشظى الزمن من ناحية الشكل فى رواية فاتح ـ حربية

تقسيم الرواية

إن بنية رواية فاتح - حربية (Fatih - Harbiye) تعتمد على التقسيم الزمنى فى معظمها ؛ فتنقسم الرواية إلى أجزاء أو فصول لا عناوين لها، ولا إشارة تميزهم سوى أن تبدأ الكلمة الأولى من الصفحة بأحرف كبيرة، أى استخدام علامات الترقيم[1] ، مع ترك مساحة شاسعة من الصفحة تكون خالية، ولكن هذا التقسيم الفاصل بين كل فصل وآخر يبدأ وينتهى بالزمن فى كثير من أجزاء الرواية.

فالفصل الثانى (إن جاز التعبير بتسميتها فصول) يبدأ بعبارة :"وفى اليوم التالى ، استيقظت ناريمان فى اليوم التالى في وقت متأخر ، وظلت في فراشها لساعات طوال؛ إذ لم تجد فى نفسها الشجاعة لبدء الحياة اليومية في المنزل. فلم تستطع الفكاك من أسر ذكريات المساء، فانشغلت بها دون أن تشعر بأن الساعات تمر عليها فى فراشها، فكانت تفكر في كثيرمن تفاصيلها الدقيقة التى لم تكن تلق لها بالًا حينما عايشتها."[2]

تتمركز أحداث رواية فاتح - حربية (Fatih- Harbiye) حول شخصيتين رئيستين (ناريمان[3] و شناسى[4])، وكلاهما يعانيان صراعات نفسية تتمظهر من خلال ربط الزمن النفسى[1]

---

[1] إن من سمات حركة الوعى فى القصص والروايات استخدام ما يُعرف ب" الوسائل الميكانيكية"، مثل النظم الخاصة بالطباعة وعلامات الترقيم، وهى علامات تدل على تحولات مهمة فى الاتجاه، والمكان، والزمن، أو فى بؤرة الشخصية، وأحيانًا تكون هى المؤشرات الوحيدة على مثل هذه التحولات. " انظر:
روبرت همفرى، *تيار الوعى فى الرواية الحديثة*، ترجمة وتقديم: محمود الربيعى، المركز القومى للترجمة، القاهرة، 2015م، ص 92-93."

[2]NERiMAN ertesi gün geç uyandı ve yatağın içinde saatlerce kaldı. Evin her günkü hayatına başlamak cesaretini kendinde bulamıyordu. Geceye ait hatıralar da onu serbest bırakmıyor, yatağın içinde saatler geçtiğini hissettirmeden onu oyalıyor, yaşanırken ehemmiyet verilmeyen birçok hatıraların küçük teferruatı üstünde onu düşündürüyordu.
Peyami Safa: Fatih-Harbiye, Ötüken Neşriyat, İstanbul,1931 s.21.

[3] ترمز ناريمان للمجتمع التركى الذى ظل تحت تأثير الغرب بداية من عهد التنظيمات، ويرمز كل من شناسى وماجد لقيم الشرق والغرب.

[3] "BKNZ: Rahma İbrahim, a.g.e,s. 13 "

[4] لم يكن اختيار اسم شناسى عشوائيًا، فقد اختاره الأيب بيامى صفا أسوة بالأديب (ابراهيم شناسى) أحد رواد الأدب فى عهد التنظيمات، وأحد مصلحى المجتمع آنذاك.

بالزمن الكونى[2]؛ نظراً لسيادة حالة من السوداوية النفسية على الرواية، نتيجة تراجيدية الأحداث؛ حيث ربط الأديب معاناة (ناريمان) النفسية (فانشغلت بها دون أن تشعر بأن الساعات تمر عليها فى فراشها yatağın içinde saatler geçtiğini hissettirmeden onu oyalıyor) بفترة المساء (فلم تستطع الفكاك من أسر ذكريات المساءGeceye ait hatıralar da onu serbest bırakmıyor)؛ وبذلك يظهر تشظى الذات (ناريمان) والذى يتبدى من خلال انفصالها عن العالم حولها والذى يتضح بواسطة ربط هذا التشظى بالزمن (الساعات)؛ فبعد أن استيقظت، أعادت شريط ذكريات ولحظات الأمس، فلم يسير الزمن هنا على وتيرة واحدة، بل تحول الزمن هنا إلى لقطات ومشاهد متجاورة لا مسلسلة، وبالتالى فترتيب الزمن هنا انهار؛ مما ينشىء حالة من التشظى .

أما الفصل الثالث فينتهى ب :" إنها ليالي شهر نوفمبر الأخيرة، حيث الطقس جاف وبلا رياح. سار، شبح أعلى التبة: إنه الحارس، يسعُل، وصراخ طفل وصرير مهدٍ بسيط في بيت مظلم بلا ضوء. صعد شناسى التبه على الفور." [3]

يظهر التشظى هنا جليًا من خلال جمل تظهر على هيئة ركام غير مترابط، فيظهر نوع من الفصام على مستوى الجمل، يحمل أبعادًا نفسية لبطل الرواية لا تخفى على المتلقى من خلال ربطها بليالى الشتاء الباردة (إنها ليالي شهر نوفمبر الأخيرة Teşrinisaninin son geceleri).

ومن ناحية أخرى يظهر تشظى الزمن وتكسره[4] هنا من خلال الانتقال من الزمن إلى المكان (أعلى التبة Yokuşun başında)، إلى الشخصيات (صعد شناسى التبه Şinasi yokuşu bir solukta çıkt) ، دون ربط واضح بينهم، فيظهر هنا تشظى عام على مستوى الجمل.

وينتقل الأديب من التشظى الموجود فى نهاية الفصل الثالث إلى التشظى الموجود فى بداية الفصل الرابع: ويظهر تشظى الزمن هذا من خلال التأرجح بين الزمن النفسى والكونى، مع وجود

"BKNZ: Rahma İbrahim, a.g.e,s. 13 "

[1] الزمن النفسي:هو تحليل العوالم الداخلية والروحية للشخصية." انظر:
طه وادي، دراسات في نقد الرواية ، دار المعارف ،القاهرة ،ط3 ، 1994م، ص 32. "

[2] الزمن الكوني أو الفلكي :هو إيقاع في الطبيعة ،ويتميز بصفة التكرار واللانهائية ،...، ويمثل كذلك المناخ الذي تعيش فيه الشخصيات. " انظر:
سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية –دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984م، ص 50."

[3] Teşrinisaninin son geceleri. Hava kuru ve rüzgarsız. Yürüdü. Yokuşun başında bir hayalet: Bekçi. Öksürdü. ışıksız bir evde çocuk viyaklaması ve hafif bir beşik gıcırtısı. Şinasi yokuşu bir solukta çıkt.
Peyami Safa:a.g.e,s.41.

[4] زمن متكسر: أى إنه غير خطى، لا يسير على خط مستقيم إلى النهاية. " انظر:
إبراهيم خليل، مرجع سبق ذكره، ص 301."

عنصر مشترك فى نهاية الفصل الثالث وبداية الفصل الرابع وهو عنصر الزمن الكونى (الظلام)، كما يتضح من ترجمة الشاهد التالى:" يكسو الظلام تلك الأحياء مبكرًا. لم تعد ناريمان تتحمل البقاء بالمنزل بعد في تلك الساعات من الليل، فقد صارت تُولي عنايتها اليوم بالأشياء البسيطة التي لم تكن تعيرها اهتماما من قبل ."[1]

وظف الأديب الزمن فى روايته، وتشظيه ليعكس دواخل و أعماق شخصياته، ويأتى الظلام هنا فى متوالية متكررة دون تسلسل فى الأفكار أو الزمن، بل توقف[2] الزمن عند الليل، لينتقل الأديب من بعض اللقطات والصور(نهاية الفصل الثالث) إلى آخر (بداية الفصل الرابع)، واللقطة الواحدة تحمل العديد من علامات وإشارات التشظى، فقد انتقل الأديب داخل اللقطة الواحدة من الزمن الكونى إلى الزمن النفسى لشخصية (ناريمان)؛ فتقنية التعدد والاختلاف والانتقال من عنصر لآخر من عناصر الرواية، إنما هو دلالة التشظى، فيتمثل هنا تشظى الزمن من خلال الانتقال من الزمن الكونى إلى الزمن النفسى، مما يوسم المشهد بالايقاع البطىء، ومن خلال هذا يتضح تشظى الزمن النابع من تشظى الذات المتصارعة داخليًا.

وكذلك فإن الانتقال من لقطات (نهاية الفصل الثالث) لآخر (بداية الفصل الرابع)، يميط اللثام عن صور ولقطات تراصت فوق بعضها بعضًا، دون وجود سلسلة رابطة بينهم، وهو شكل آخر من أشكال تشظى الزمن هنا، وهو ما يُطلق عليه المونتاج [3]، وهذا المونتاج يقوم على علاقة التماثل [4] .

ولا يتوقف تشظى الزمن فى بدايات و نهايات الفصول عند الانتقال من الزمن الكونى إلى الزمن النفسى فحسب، بل استخدم الأديب تقنيات أخرى تؤدى للتنوع والاختلاف فى سير الزمن

---

[1] KARANLIK bu mahallelere erken basar. Neriman, akşamın bu saatlerinde, evde bulunmağa artık tahammül etmez olmuştu. Evvelce dikkat bile etmediği küçük şeylere bugün ehemmiyet veriyordu.
Peyami Safa: a.g.e,s.42.

[2] تتخلل الرواية وقفة سردية يستأنف الراوى بعدها سرد الأحداث، فهى عدول بالسرد عن الزمن إلى شىء آخر؛ ما ينتج عنه إبطاء الزمن أو توقفه." انظر:
إبراهيم خليل، مرجع سبق ذكره، ص 305. "

[3] المونتاج السينمائى: هو ترتيب مجموعة من الصور أو اللقطات السينمائية بترتيب معين، بحيث يصبح لها دلالة خاصة. " انظر: على عشرى زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002م، ص 215. "

[4] يتم المونتاج على عدة أسس؛ وفقًا للتأثر المستهدف إحداثه في المشاهد، وهى على النحو التالى:
1-التناقض: بمعنى تركيب لقطة مع لقطة أخرى متناقضة معها.
2-التوازى: تقديم حدثين متوازيين متداخلين ،بحيث تُقدم لقطة من هذا ولقطة من ذاك على التبادل.
3-التماثل: بمعنى تقديم حدثين متماثلين، وإن لم يكن هنالك علاقة بينهما.
4-الترابط: بمعنى تقديم مجموعة من اللقطات المتتالية التي ترتبط بموضوع واحد.
5-التكرار: بمعنى تكرار لقطة معينة للإلحاح على الفكرة التي تحملها. " انظر:
على عشرى زايد، المرجع نفسه، ص216."

وانقطاعه وتفككه، ومنها الانتقال من المشهد الحوارى[1] إلى تقنية أخرى وهى حديث النفس (المونولوج) أو (الحوار الداخلى) [2]، كما يبدو من نهاية الفصل السابع، وبدايات الفصل الثامن، كما يتضح من ترجمة الشاهدين التاليين: (نهاية الفصل السابع)

" قال السيد فايز بعدما فكر طويًلا فى عواقب ذلك العهد الذي قطعه على نفسه لابنته: " ولكن ستذهبين مع شناسى.

فأجابت ناريمان بشكل جاد، بخلاف رغبتها الحقيقية قائلة: " بالتأكيد... بالتأكيد. كيف لى أن أذهب بدونه! ثم فرشت فوطة المائدة على ركبتى والدها"[3]

لينتقل الأديب بعد ذلك إلى المشهد التالى من خلال بث الحوار الداخلى الذى دار فى مخيلة ناريمان عن أبيها، ليشير بأصابع البنان إلى شكل من أشكال الصراع بين الشرق والغرب، متخذًا من شخصية ناريمان وأبيها رمزين لهذا الصراع[4]. فى بداية الفصل الثامن:

كما يتضح من ترجمة الشاهد التالى: " آه ! لماذا لا يستطيع الناس فهم جل الأمور؟ فإن نسوا أنفسهم ولو لخمس ، أو عشر دقائق، أو نصف ساعة، أو وضعوا أنفسهم مكان معارضيهم، أو ألقوا إليهم السمع مثلما يستمعون لأنفسهم جد الاستماع بلا نقص لصار كل شيء على ما يرام. لا! وإلا فلتكن

---

[1] تقنيات الإيقاع الزمنى تنقسم إلى:
الخلاصة: تعتمد على سرد أحداث جرت فى سنوات طوال، أو أشهر أو ساعات، واختزالها فى صفحات أو أسطر، دون التعرض للتفاصيل.
الاستراحة: توقفات معينة يحدثها الروائى فى السرد؛ لاستخدامه الوصف؛ مما يعنى انقطاع السيرورة الزمنية وانقطاعها.
القطع: عادة ما يظهر فى الروايات التقليدية، إذ يلجأ الروائيون التقليديون إلى تجاوز بعض المراحل من القصة، مكتفيا بقول" مرت سنتان"، فيكون عندهم مصرحًا، أما الروائيين الجدد يستخدموا القطع الضمنى الذى لا يصرح به الراوى، وإنما يدركه القارىء من خلال مقارنة الأحداث بقرائن الحكى نفسه.
المشهد: هو المقطع الحوارى، ويتطابق فيه زمن السرد بزمن القصة.
انظر:" حميد لحمدانى، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى،المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،ط1 ، 1991م، ص 78 . "

[2](الحوار الداخلى): تستخدم هذه التقنية لتقديم المحتوى النفسى للشخصية دون التكلم بذلك، فتجسد أعماق النفس بكل أفراحها ، و آلامها واضطراباتها.
"BKNZ: Mehmet Tekin, a.g.e, s.259 ."

[3]Faiz Bey, kızına karşı giriştiği taahhüdün neticelerini epey düşündükten sonra: Fakat, dedi, Şinasi'yle beraber gideceksiniz! Neriman, hakiki arzularına hiç de uymayan ciddi bir görünüşle cevap verdi: Tabii, tabii... Onsuz nasıl giderim! Dedi ve babasının dizine peçeteyi yaydı.
Peyami Safa: a.g.e,s.86.

[4] اتخذ كثير من الأدباء الأتراك من علاقة الأباء بالابناء موضوعًا انطلقوا منه لنقد العديد من الأمور، ففى فترة التنظيمات، اتخذوا من غياب الأب ويتم الأبناء رمزًا لغياب السلطة، وفى فترة ما بعد التنظيمات اتخذوها رمزًا للتعبير عن الصراع بين الشرق والغرب أو الصراع بين القيم التقليدية والحديثة.
"BKNZ: Sibel Yılmaz, *Otorite babalar, Kaybeden oğullar,* Yekta Kopan'ın " İYİ UYKULAR" öyküsüne bir bakış. www.academia.edu.com
وقت الدخول 6 فبراير 2023 الساعة 11 ظهرًا. "

الضدية، والغضب، وسوء الفهم، والغيرة، والعناد، والشكوك، والرغبة فى السيطرة.... هكذا كانت تفكر ناريمان وهي تنظر لوالدها؛ إنها بحقدها الدفين الذى تغلغل لأعماق روحها، لا تلتمس لأبيها أية أعذار ....." [1]

إن أبعاد الزمن فى نهاية (الفصل السابع)، وبداية (الفصل الثامن) لا تخضع لأية إشارات تقود إلى التتابع[2] والاستمرارية؛ حيث اتبع الأديب نسقًا مغايرًا، أخضع الزمن للتشظى والتكسر، وأحال دون جمع خيوط النص الأدبى فى سلسلة واحدة تجمعها علاقة السببية، ومن خلال التحول من حالة الحوار الخارجى إلى الحوار الداخلى، (هكذا كانت تفكر ناريمان وهى تنظر لوالدها Neriman, babasına bakarak böyle düşünüyordu) تحول النص فى معظمه إلى التشظى؛ وخاصة فى اهتمام الأديب بتطعيم بدايات ونهايات الفصول بالحالات الذهنية والشعورية التى تبث حالة تشظى الذات التى ارتبطت فى الوقت ذاته بتشظى الزمن؛ بل إن تشظى الزمن ما هو إلا انعكاس وارتداد لتشظى الشخصيات.

ولم يكتف الأديب بالانتقال من الحوار الخارجى[3] إلى الحوار الداخلى[4]، بل أكمل ذلك التشظى بتدخل الراوى المباشر بوصف ناريمان (إنها بحقدها الدفين الذى تغلغل لأعماق روحها، لا تلتمس لأبيها أية أعذار derin bir kinle babasını mazur görmek istemiyordu) ، مما شكلت هذه الانتقالات كلها حالات عديدة من التشظى لا تبرير لها، ولا رابط بينها.

---

[1] AH, insanlar niçin her şeyi anlayamıyorlar? Beş dakika, on dakika, yarım saat kendilerini unutsalar, kendilerini karşılarındakinin yerine koysalar, tam onun gibi fakat hiç eksiksiz ve tam onun gibi duysalar, her şey ne kadar yerli yerinde olacak. Hayır! illa ki zıddiyetler, öfkeler, yanlış anlaşmalar, kıskançlıklar, inatlar, şüpheler, hakim olmak arzuları…… .
Neriman, babasına bakarak böyle düşünüyordu; ve hala ruhunun uzaklıklarına kaçan derin bir kinle babasını mazur görmek istemiyordu.
Peyami Safa: a.g.e,s.86.

[2] التتابع: سرد الحوادث وفقًا لتتابعها وسيرها حقيقة، من غير اضطرار لاستخدام الاسترجاع، أو الاستباق، أو التقاطع، أو المفارقات السردية. " انظر:
إبراهيم خليل، مرجع سبق ذكره، ص 305. "

[3] الحوار الخارجى: يعتمد الأديب على الحوار فى الرواية لإظهار بعض ملامح وأفكار الشخصيات التى لا تتضح من خلال المونولوج الداخلى. "
"BKNZ: Turan Karataş, Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara, 3. Baskı, 2007, s.118."

[4] الحوار الداخلى أو المونولوج: يعلن فيه الأديب عن وعى الإنسان المضطرب والمتقلب ، يستطيع من خلاله الأديب التصريح بمالا يمكن التصريح به علنًا.
"BKNZ: Ali İhsan Yolcu, Öykü Sanatı, Salkım Söğüt Yayınları, Ankara, 1. Basım, 2005, s. 48. "

وعدم الترابط[1] هذا الذى يفقد المتلقى تتبع خيوط النص يرجع إلى عمق علاقة الزمن بالشخصيات، فلا وجود لبؤرة زمنية محددة تتمحور حولها الأحداث والشخصيات، وهذا التنظيم المفكك ازداد تشظيا بتدخل الراوي من خلال استخدامه لتقنية الوصف تلك التى تبطىء من وتيرة النص وتوقفه، فالترتيب الزمني والعلاقات السببية والأدوات التقليدية في تقديم بدايات ونهايات فصول الرواية خاضعة لآلية الزمن النفسى، وهي آلية تتسم بالاضطراب والتفكك وعدم الترابط فى هذه الرواية.

ومن خلال ذلك يظهر أن الأديب عمد إلى تقسيم الرواية ظاهريًا إلى فصول، واعتمد فى بناء الفصول على الزمن المتشظى؛ من خلال رسم علاقة كل فصل بما بعده.

وهذا التقسيم الذى ظهر فى كثرة الاختلاف والتنوع والتنقل بين أشكال عديدة للزمن من ناحية النوع (كونى ونفسى)، وكذلك التنقل بين العديد من تقنيات الزمن، من حوار خارجى إلى حوار داخلى، إنما يكشف عن البناء الهندسي لزمن السرد كما أراده الأديب وعمد إليه؛ لينقل للمتلقى أفكاره من خلال البناء الهندسي للفصول و خاصة بداية كل فصل ونهايته ثم علاقة كل فصل بما يليه ، فالفصول لا تقوم على الترابط فيما بينها ، ولا تظهر علاقة واضحة مع بداياتها ونهاياتها؛ مما يرسى لتشظى الزمن النابع من تشظى الذات الفاعلة (ناريمان)، خاصة وأن تقسيم الرواية إلى فصول كان إجراءً شكليًا، اتخذ من خلال ذلك البناء المتميز للفصول خاصة في العلاقة بين البدايات والنهايات نسقًا مغايًرا للتسلسل الزمنى القائم على السببية، مع توظيف الأديب لبعض الوسائل والتقنيات الفنية لزمن السرد للتأكيد على حالة التشظى التى تعانيها البطلة، فالأديب يولى عناية كبرى للحالات النفسية لشخصياته الروائية، متخذًا من النواحى النفسية أسلوبًا وطريقة خاصة به[2].

ولذا فالانتقال من فصل إلى ما يليه يتم بصورة غير متوقعة - على المستوى الظاهري - بلا غرض واضح؛ فالرواية تشكلت من خلال زمن متخلخل هدف من خلاله الأديب إلى رؤية واقعية، متخذًا من الرواية شكًلا وبنية متشظية ومبعثرة، تعبر عن أجواء ترافق الإنسان فى مختلف التيارات التى يتعرض لها.

[1] الترابط: إن العلاقة التركيبية بين وحدة وأخرى، هى علاقة ربط، بحيث يكون لا فاصل بينهما، ويلعب الترابط زمنيًا دورًا مهمًا فى لحمة عناصر السرد." انظر:
سعيد يقطين، مرجع سبق ذكره، ص 135. "

[2] İsmail Parlatır ve diğerler : Güzel Yazılar, Röportalar, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1997, s. 151.

تداخل الحكايات

لا يتوقف التشظى من ناحية الشكل عند تقسيم الرواية إلى أجزاء أو فصول لا عناوين لها، بل يجد المتلقى نفسه أمام حكايات متداخلة:

الحكاية الأولى (الحكاية الإطار)[1]:هى قصة عشق ناريمان وشناسى، فهما يعرفان بعضهما بعضًا منذ نعومة أظفارهما؛ إذ يقطنان الحى نفسه، وتربطهما علاقة خطوبة منذ سبع سنوات، ويدرسان سويًا فى دار الألحان[2] ، وقد بدت علي ناريمان بعض التغيرات التى فطنها شناسى[3]، والتى بدأت تنهال على ذاكرته، فيقول كما يتضح من ترجمة الشاهد التالى: (كان أول ما سأله لنفسه: "ماذا يجب علىَ أن أفعل؟ "ولكن قبل أن يجيب، بدأت تنهال على ذاكرته كثير من الذكريات التي اكتست بمعنى جديد فى تلك اللحظة، و كانت قد بدت له طبيعية في وقت سابق؛ إذ تذكر توالى الأيام التي لم تخطو فيها ناريمان دار الألحان، وعودتها بيتها في وقت متأخر، واهتمامها الزائد بالحمَام، والاضطرابات العصبية الغالبة على صوتها عند حديثها معه ، وغير ذلك، وكثير من الأحداث الصغيرة التي نسى تفاصيلها، ولكنه تذكر تأثيرها العام عليه بشكل قوى.)[4]

الحكاية الثانية (الحكاية المضمنة) : فهى الصراع بين الشرق والغرب، فقد اتخذ الأديب من استانبول وأحياءها وأشخاصها رموزًا لذلك؛ فسلط الضوء على حى الفاتح الذى حافظ على تعاليم

---

[1] الحكاية الإطار: هى حكاية تضم مجموعة من الحكايات الفرعية التى تنضوى تحتها، وتعدد الحكايات يؤدى إلى تعدد الأزمنة؛ إذ لكل حكاية زمنها الخاص بها. " انظر:
على عبد الرازق السامرائى، الزمن فى الحكاية الإطارية سابع أيام الخلق أنموذجًا، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 63، 2002م ، ص 274 . "

[2] دار الألحان: أُسست مدرسة دار الألحان للموسيقى التركية، كأول مدرسة موسيقية رسمية، فى أواخر عهد الدولة العثمانية عام 1914م، ودُرست فيها الموسيقى الشرقية والغربية، وأغلقت عام 1916م نتيجة لظروف الحرب العالمية الأولى، وأعيد فتحها مرة أخرى عام 1923م ."

"BKNZ: Osmanlimuzigi. İstanbul.edu.tr."

تاريخ الدخول 9 فبراير 2023م، الساعة 1:20 ظهرا

[3] Rahma İbrahim :a.g.e,s. 14

[4] Kendi kendine ilk sorduğu şu olmuştu: "Ne yapmak lazım?" Fakat buna cevap vermeden evvel, vaktiyle ona tabii görünen, fakat şu anda yeni bir mana ile harekete gelen birçok şeyler hatırlamaya başladı: Neriman'ın Darülelhan'a uğramadığı günlerin sıklaşması, evine geç gidişleri, tuvaletine verdiği ehemmiyetin artması, Şinasi'yle konuşurken sesine dolan asabi titremeler ve bunun gibi, teferruatı unutulan, fakat yekununun intibaı kuvvetli bir surette hatırlanan küçük küçük birçok hadiseler kendi kendilerini hatırlatıyorlardı. Son zamanlarda bütün bu farkIara dikkat eden Şinasi, aramak yorgunluğuna karışan gizli bir korku ile her hadiseyi ayrı ayrı eşelemekten çekinmişt.
Peyami Safa: a.g.e,s.12.

الدين الإسلامى متخذًا منه رمزًا للشرق، واتخذ من حى حربية الذى يسيطر عليه طراز الحياة الغربية رمزًا للغرب.[1]

وبذلك فالمتلقى أمام حكايتين رئيستين، حكاية داخل حكاية، أو حكاية تؤطر لحكاية أخرى، حكاية عشق، والأخرى الصراع بين الشرق والغرب، والصراع بين القيم الأصيلة والحديثة، وكل هذا يتبدى من خلال حكاية (ناريمان) بالشخصيات الأخرى؛ (شناسى) و (ماجد) و(والدها فايز بك).

إن ناريمان تسبح بين التيارات المتلاطمة، تتصارع ذاتها بين خطيبها (شناسى) الذى يمثل القيم الشرقية، وبين (ماجد) الذى يمثل تيار الغرب[2] . وتتشظى ذاتها أيضًا بين القيم الأصيلة والتى يمثلها (فايز بك)، فهو مولع بحب الأدب الصوفى، ويحاول جذب ابنته للتعاليم الشرقية بأسلوب يتناسب مع سنها. [3]

وبذلك دارت الرواية حول تلك الشخصيات والصراعات القائمة بينها؛ مما انعكس على الرواية، وتشظى الزمن فيها، فظهرت الرواية فى شكل مجموعة من الفصول أو الحكايات، وشخصية ناريمان هى الشخصية المشتركة فى هذه الفصول؛ إذ يدور الحدث داخل معظم الفصول والحكايات حول شخصية ناريمان وصراعاتها النفسية التى تظهر بشكل جلى من خلال تقنية الاسترجاع[4]، فعادة ما تسترجع الأحداث مع (شناسى) أو (ماجد)، وهذه الفصول أو الحكايات انفلت بداخلها عقد الزمن؛ فظهرت الرواية فى شكل مجموعة من الحكايات المنفصلة، التى تصلح كل واحدة منها لأن تصبح قصة مستقلة؛ فبدت فصول الرواية وكأن كل فصل منها يمثل قصة على حدة، مع وحدة الشخصيات على مدار الرواية.

فعلى سبيل المثال، فى الفصل الرابع من الرواية، يظهر نوع من التباين الطبقى من خلال المفارقة التى عقدها الأديب بين يد ناريمان ويد ماجد، مستمدًا من تقنية الاسترجاع أداة للصراع النفسى الذى يدور فى خلد ناريمان، كما يتضح من ترجمة الشاهد التالى :

---

[1]Tahir Araz: a.g.e,s.122.

[2] Esra Ateş :Peyami Safa'nın Romanlarında Aşk, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyat Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, (yüksek lisans),İstanbul 2019,s. 62.

[3] Tahir Araz : a.g.e,s.124.

[4] الاسترجاع: هو مصطلح استعاره الأدب من السينما، وهو قفزة مفاجئة للماضى، حيث يحيل المتلقى إلى أحداث سابقة. " انظر:

J.A.Cuddon, *A Dictionary of Lliterary Terms and Literary theory*, Penguin Books, London, 3.edition, 1992, p.144. "

" تحولت يديها للسواد الشديد حينما أفرغت الفحم. فتمثلت نصب عينيها يدي ماجد فركضت من فورها إلى الصنبور، ولكن الماء قد نفد من الخزان. فصاحت بغضب شديد على گولتر قائلة: " أحضرى الماء بالإبريق"، و بينما تحضر گولتر الماء، غمرها (ناريمان) إحساس الأسي على نفسها، وهو نفسه ما شعرت به تجاه والدها منذ قليل. هل تعيش الفتيات[1](على الجانب الآخر من الجسر) هكذا ؟ هل تعيش فتاة واحدة هكذا؟[2]" .

إن عقد المقارنة بين يدها وبين يد ماجد أظهر نوعًا من الصراع الداخلى، يقطع النص إلى شظايا، ويفككه إلى قطع لا رابط بينها، بالإضافة إلى توزيع الأحداث على شخصيات عديدة بالنص (ماجد ، گولتر ، الفتيات) ، كل هذا يتلمس الأبعاد التى تضمنها النص من تشظى الزمن الذى يعلن بقوة تشظى الشخصيات نفسيًا، ويشكل صراعاتها على صفحات الرواية. مع جعل ناريمان هى الشخصية المشتركة بين الفصول والحكايات، والتى يرجع لها الفضل فى فرض حلقة تربط بين الفصول، مما شكل لنا فى النهاية رواية كاملة.

ومن ضمن الحكايات المضمنة، حكاية ناريمان مع والدها السيد فايز، فوالدها يمثل القيم القديمة الأصيلة (الفصل الرابع)، فلم يتوقف الصراع عند الصراع بين الشرق والغرب، بل كذلك تطرق الأديب إلى الصراع بين القيم الأصيلة والحديثة، كما يتضح من ترجمة الشاهد التالى، فى حوار بين ناريمان ووالدها:

" قال السيد فايز[3]

_ :انظري، إن الساعة الموجودة أعلى المائدة خلفكِ اخترعها شرقي في عهد هارون الرشيد[1] ، وذلك الكتاب الذي بين يديكِ كتبه ذو أصول شرقية.

---

[1] يتلمس پيامى صفا من خلال روايته التأثيرات السلبية التى أحاطت المرأة التركية وحاصرتها بسبب التوجه إلى الغرب؛ وبسبب هذه التأثيرات ينتابها الشعور بالضيق والامتعاض من حياتها؛ فتبحث عن سعادتها خارج حياتها تلك؛ فتتحول إلى امرأة تعيسة.

" BKNZ:Esra Özer, Peyami Safa'nın Düşüncelerinin Romanlarına Yansıması, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır, Kastamonu 2018, s.150."

[2] Kömürü boşaltırken bir eli simsiyah olmuştu. Macit'in elleri gözünün önüne gelmişti ve hemen musluğa koştu. Fakat tenekede su bitmişti. Büyük bir öfke ile: -Su! Gülter, maşrapa ile su bul! diye bağırdı. Gülter suyu getirirken, Neriman biraz evvel babası için duyduğu merhameti şimdi kendisi için hissediyordu. Orada (Köprü'nün öbür tarafında) genç kızlar böyle mi yaşıyor, bir genç kız böyle mi yaşar?

Peyami Safa: a.g.e,s.45.

[3] إن پيامى صفا يتطرق للتربية والتعليم، ويحمل مسئولية هذا للأبوين والكبار والبيئة الاجتماعية المحيطة بالأفراد.

"BKNZ: Esra Özer, a.g.e,s.152.

_ يا إلهي! ذاك الكتاب ذو الغلاف الأسود..... وليس غيره؟! فماذا كتب؟ من قرأه غيرك؟

_قرأه كثيرون غيركِ.

_ يا إلهي! إنهم الكسالى، و ذوى الخيال الواسع.

_ لا ...إن الأوربيين أيضًا يقرأون، فلمثل هذه الأعمال عدة مئات من الترجمات المطبوعة عند الغرب، عوام الناس تقرأ أيضًا، وكذلك المولعون بالقراءة يقرأون، لكنكِ أنتِ التى لا تقرأين، ولكِ العذر، . فلا أثر لذلك تبقى فى مدارسكم، ولكن إن سألتِ فتاة إنجليزية عن سعدى[2] ستعرف، وأنتِ لن تعرفى رغم أنكِ فتاة شرقية. فهل الخطأ خطأك أم خطأ سعدى؟

فاحمرت وجنتى ناريمان خجلًا، وأومأت برأسها للأمام، ولم تجب"[3]

---

[1] كان هارون الرشيد على علاقة قوية بالدول الغربية، وكان يرسل الهدايا الثمينة لشارلمان ملك فرنسا بواسطة سفرائه، منها الرخام الملون، والمنسوجات المصنوعة من الحرير والكتان، وساعة مائية وبوصلة، وكلها مصنوعة فى الشرق، حتى إنهم أعجبوا عجبًا شديدًا عند رؤيتهم الساعة والبوصلة التى تدق كل ساعة، وظنوا من عجبهم أن فيهما شيطانين يحركانهما، ويصدر صوت من الساعة (صوت الجرس)، وأن هذين الشيطانيين يأتيان بهذه الأعاجيب. "انظر: أحمد أمين، هارون الرشيد، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، 2014م، ص 128".

[2] سعدى الشيرازى: هو أحد أشهر شعراء الأدب الفارسى ومتصوفيه فى القرن الثالث عشر الميلادى، نال شهرة واسعة بديوانيه (البستان والروضة) بوستان (bustan) وگلستان (gülistan)، حيث تناول الفترات السياسية التى عاشها، ونظم الشعر بالعربية والفارسية . وقد تُرجمت أعماله إلى العديد من لغات العالم وعلى رأسها التركية والعربية وغيرها من اللغات الأوربية، كما خضعت أعماله للعديد من الدراسات العربية والتركية والفارسية والغربية. و كان من أوائل = =الشعراء الفرس الذين وصلت شهرتهم أوروبا، وكان له عظيم الأثر على أدباء عصر التنوير والعصر الرومانسى فى فرنسا وغيرها من الدول الأوربية، ومنهم فولتير ودنيس ديدرو، وفيكتور هوجو، الذى اقتبس بعض أبياته فى ديوانه (الشرقيات)، ولقد تأثر فولتير بسعدى أشد التأثر ففى إحدى روايته استلهم فولتير المجتمع المثالى وشخصية الملك والوزير من سعدى، وكتب الشاعر رالف والدو إيمرسون قصيدة ثناء فى سعدى، وذكر أن كتابات سعدى تصلح لكل العصور، واختارت منظمة اليونسكو يوم 21 أبريل باعتباره اليوم العالمى لإحياء ذكرى الشاعر الفارسى سعدى الشيرازى؛ لدوره فى تعزيز أواصر المودة والإخاء، وقد اختارت منظمة الأمم المتحدة أبياتًا من أشعاره لتضعها على مبناها فى نيويورك. "انظر:

ar.irna.ir"

وقت الدخول على الموقع فى تمام الواحدة صباح السبت 29 أبريل 2023م .

[3] . Faiz Bey:

- Bak, dedi, şu arkanda, konsolun üstünde duran saati Harunü Reşit zamanında bir şarklı icat etmiştir; şu elimdeki kitabı bir şarklı yazmıştır.

-Aman hep o kara kaplı kitap ... Başka yok mu? Yazmış da ne olmuş? Sizden başka onu kim okuyor?

- Senden başka bu kitabı pek çok insan okuyor.

- Aman .. hep tenbeller, hayalperestler. ..

-Hayır. .. Frenkler de okuyor. Bu gibi eserlerin garpta bir tanesinin yüzlerce türlü basılmış tercümeleri vardır. Avam da okur, havas da okur velakin sen okumazsın,

mazursun da. Mekteplerinizde böyle şey kalmadı. Bir İngiliz kızına Sadi'yi sorsan bilir, sen Şarklı olduğun halde bilmezsin. Kabahat sende mi, Sadi'de mi?

Neriman hafifçe kızardı ve başını önüne eğdi. Cevap vermiyordu.

Peyami Safa, a.g.e,s.51

لجأ الأديب إلى الحوار الخارجى بشكل قليل جدًا فى هذه الرواية، وأغلبه بين ناريمان ووالدها، ومع ذلك فإن هذا المشهد الحوارى الذى يحمل بُعدًا تاريخيًا وحضاريًا يجعل النص الروائى متعدد المستويات (ما بين سرد وحوار ووصف)، ومتعدد الأصوات بتعدد الشخصيات المعبرة عن وجهات النظر المختلفة، وقد اتضح هذا من خلال (من قرأه غيرك؟

_قرأه كثيرون غيركِ.

_ يا إلهي! إنهم الكسالى، و ذوى الخيال الواسع.)

Sizden başka onu kim okuyor?

- Senden başka bu kitabı pek çok insan okuyor.

- Aman .. hep tenbeller, hayalperestler

ومن ناحية أخرى يبرز هذا المشهد الحوارى الثنائيات الضدية التى تسلط الضوء على إبراز حالة من التشظى نتيجة الأفكار المختلفة التى تقصى الإنسان بعيدًا عن بيئته، وتجعله يشعر بإحساس الانشطار النفسى، وهذا الصراع ممثلًا فى أفكار ناريمان وأبيها حول القيم الأصلية، والقيم الجديدة المتعلقة بالغرب[1]، وقد لجأ الأديب إلى الحوار هنا، للإقناع، والإعلاء بالنقاش المنطقى القائم على العلم الحقيقى. فالسيد فايز يرسل رسالة للمتلقى مفادها جهل المجتمع التركى بحضارته الشرقية.[2]

يظهر كذلك تعدد الأصوات من خلال المقارنات والمفارقات التى عقدها الأديب من خلال تدخل الراوى المباشر فى النص يشكل نوعًا من تشظى الزمن، فالمقارنات توقف تتابع خطى السرد، وتوقف سيرورة الزمن، ويدخل الفصل الواحد فى حالة من التشظى عبر تكسير الترتيب الطبيعى للحدث، ففى (الفصل الخامس) تُعقد المقارنة بين شناسى و ماجد، فيقول الأديب ما ترجمته فى الفصل الخامس:" لقد أدركت ناريمان الآن ماذا ستفعل؛ لأنها كانت تري بأم عينيها رمزين متعارضين من رموز الصبابة، وباستطاعتها عقد المقارنات بينهما؛ فيمثل شناسى فى عينى ناريمان، العائلة، والحي،

[1] اتخذ پيامى صفا من نفسه مدافعًا عن التغريب وعن كل ما هو أوروبى، ولكن بالشكل والمعنى الصحيح؛ أى فهم ما يؤخذ عنهم، ومالا يؤخذ عنهم؛ بمعنى أن هل ما يُؤخذ عن الغرب هو العلم والتكنولوجيا ، أم شكل المعيشة والملبس، فمن وجهة نظره أن الحفاظ على الهوية يأتى من خلال التاريخ وميراث العلم الذى يربط الأمس باليوم، فيوم بلا أمس يُولد حاضر بلا مستقبل.

"BKNZ: Karacabey Özgür, Peyami Safa'nın Siyaset Anlayışı, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2018 ,s.22. "

[2]Burhan Kılıç: Peyami Safa Perspektifi ile Türk Modernleşmesinde Doğu- Batı Sentezi, Hacı Bayramı Veli Üniversitesi, Lisansüstü Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Yönetimi Ana Bilim Dalı, Siyaset ve sosyal Bilimler Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019, s. 101.

والقديم، وماهو شرقى أما ماجد فهو يمثل التجديد، والغرب، بالإضافة للمغامرات المجهولة والمثيرة للشغف..... ، كانت تشعر أنها تحت وطأة كثير من التأثيرات الخارجية التي لا تستطيع تمحيصها، ولاسيما أن والدها يتمثل أمام ناظريها كثيرًا، ويشكل بؤرة التاثيرات"[1]

استخدم هنا الأديب أسلوبًا قليلًا ما وظفه، وهو التدخل المباشر للراوى، وتحليله المباشر للحالة النفسية لناريمان؛ وبذلك فصل المتلقى عن السابق واللاحق لتلك المقارنة، ما يعنى تفكك الزمن، وخروجه عن سياقه؛ فصار الفصل الواحد عبارة عن مجموعة من المتواليات المنفصلة، كانفصال شخصية ناريمان عما حولها، تعيش داخل نفسها التى أصبحت ممزقة ومقطعة، مما يعنى توقف الحدث، وتوقف الزمن. ومن ناحية أخرى يظهر الصراع بين الشرق والغرب من خلال شخصيتى شناسى وماجد.

وبذلك فكل فصل يتناول نقطة أو نقاط يركز عليها دون غيرها من الفصول، ويظل العامل المشترك، والعنصر الأساس فى كل فصل هو ناريمان.

حكايات أخرى بداخل الحكايات المضمنة:

وردت فى هذه الرواية العديد من الحكايات الفرعية التى انضوت عليها الحكايات المضمنة، والتى تدور حول شخصيات ثانوية، ذُكرت بشكل عام، دون تحديد أو ذكر أسماء لشخصياتها، وعلى رأسها حكاية الفتاة الروسية- وهى حكاية تركت عظيم الأثر على ناريمان- التى عشقت فتى روسيًا ولكنه فقير، فتزوجت من آخر لديه من الإمكانيات المادية ما يستطيع به تلبية حاجاتها المادية، كما يتضح من ترجمة الشاهد التالى على لسان إحدى بنات خالات ناريمان:

"لقد كانت هذه المرأة العجوز روسية، وكان لديها فتاة فائقة الجمال، فى البداية أحبت هذه الفتاة فنانًا فقيرًا روسيًا يعزف الجيتار، عاشا سويًا عدة سنوات، ولكنهما لم يستطيعا أن يتزوجا بأى شكل من الأشكال، فقد كان الفتى الروسي فقيرًا جدًا. ..... وفى النهاية ظهر لهذه الفتاة رجل ثري ووسيم .

[1] Artık Neriman nereden gelip nereye gittiğini anlıyordu, çünkü iki zıt iştiyakın remizlerini gözleriyle görüyor ve mukayeseler yapabiliyordu. Şinasi Neriman'ın gözünde, aileyi, mahalleyi, eskiyi, şarklıyı temsil ediyordu; Macit yeninin, garbın ve bunlarla beraber meçhul ve cazip sergüzeştlerin mümessili ve namzediydi. ..... Bu muharebeye sahne olan kendi ruhunu seyretmek ona büyük bir alaka ve zevk veriyordu..... kendisini tahlil edemediği birçok harici tesirierin baskısı altında hissediyordu. Bilhassa gözünün önüne sık sık babası geliyor ve tesirierin mihrakını teşkil ediyordu.
Peyami Safa: a.g.e ,s.60-61.

*ملحوظة: هذه الفراغات التى وردت بالشاهد غير موجود بالنص الأصلى، بل وضعتها الباحثة اختصارًا وحذفًا لبعض الجمل الواردة فى النص التركى.

كان روميًا فأحبته وافترقت عن الفتى الروسي، واشترى شقة فى شارع عثمان بك، وعاشا سوًيا الترف وكل شيء ..... خلاصة القول أدركت هذه الفتاة الخطأ الكبير التى اقترفته، (ووفقًا لكلام المرأة العجوز) فقد أدركت الفتاة بشكل جلى الفارق بين قيم الحضارة الحقيقية وقيم الحضارة المزيفة. "[1]

إن هذه الحكاية (التى تمثل نقطة عودة ناريمان لذاتها، وإداركها للحضارة المزيفة.) لا ترتبط بالحكاية الرئيسة (حكاية عشق ناريمان وشناسى)، ولا ترتبط بالحكايات المضمنة الأخرى التى دارت فى الرواية حول الصراع بين الشرق والغرب، بل دارت حول بعض الشخصيات الثانوية؛ مما أدى إلى ظهور مستويات كثيرة، تسببت فى بعض الغموض أحيانًا.

فالمستوى الأول: وهو الإطارى متمثلًا بقص حكاية العشق.

المستوى الثانى : حكاية ناريمان مع الشخصيات المختلفة.

المستوى الثالث: يتمثل فى قص بعض شخصيات الحكاية لقصص فرعية وثانوية.

وهذه المستويات المختلفة تشكل نوعًا من تشظى الزمن، حيث تحتوى هذه الحكاية على أزمنة عدة؛ إذ تنضوى على استرجاع، يأتى ضمن هذه الحكاية، لا ضمن العمل الروائى ككل.

وبذلك ظهر تشظى الزمن من ناحية الشكل من خلال ملامح و تمظهرات عدة، وهى تقسيم الرواية إلى فصول لا رابط بينها، وتقسيم الرواية إلى عدة حكايات متداخلة، الحكاية الأولى هى حكاية الإطار، والثانية حكايات ناريمان مع الشخصيات الأخرى، والثالثة حكايات تدور حول الشخصيات الفرعية.

[1]Bu ihtiyar kadın Rus'muş ve fevkalade güzel bir kızı varmış. Bu kız evvela, gitar çalan fakir bir Rus artistiyle sevişir. Beraber senelerce yaşarlar. Nedense bir türlü evlenemezler. Rus genci çok fakir..... Nihayet bu kızın karşısına zengin ve güzel bir adam çıkar. Bir Rum. Onu sever, Rus gencinden ayırır, Osmanbey tarafında bir apartınana alır, beraber yaşarlar. Artık refah, para, eğlence, her şey ..... Velhasıl, bu Rus kızı büyük bir hata işlediğini anlamış (ve yaşlı ihtiyar kadının tabirine göre) hakiki kıymetlerle medeniyetin sahte kıymetleri arasındaki farkı çok iyi görmüş.
Peyami Safa: a.g.e,s.103-104.
ملحوظة : يحتوى الشاهد السابق أيضًا على بعض الفراغات التى لاتمثل سوى حذف الباحثة لبعض الجمل الواردة بالنص الأصلى؛ نظرًا لطول الشاهد.

المبحث الثانى:

ملامح تشظى الزمن من ناحية المضمون فى رواية (فاتح - حربية)

الاسترجاع:

إن التعمق فى الزمن السردى ومحاولة تتبع تحركاته ورصدها، يسهم فى الكشف عن الأبعاد الدلالية التى تنضوى عليها الرواية.

تقع أحداث الرواية فى فترة زمنية محددة لا تتخطى عدة أيام، ولكن الأديب من خلال التركيز على الزمن النفسى، أتاح الفرصة لرصد أزمنة مختلفة تنوعت بين الماضى والحاضر واختلطت الأزمنة[1] فيما بينها فى الرواية، وبث من خلالهما صراعات حضارية اقتفى معالمها من التنقل بين الأزمنة المختلفة، وربطها من ناحية أخرى بعلاقات الشخصيات ببعضها بعضًا.

وما يميز الرواية هو كثافة أحداثها الناجمة عن كثافة الزمن فيها؛ فالزمن فى رواية (فاتح - حربية) هو الذى يمنحها هويتها، حيث يتجلى فيها التشظى بالشكل الذى كسر من خلاله الترتيب الطبيعى للأحداث، متوسلًا بالاسترجاع، تلك الأداة الفنية الأكثر شيوعًا فى هذه الرواية، بما تتميز به من تداخل الأزمنة المختلفة، مما يضفى على الرواية جماليات وأبعاد عديدة.

ويمكن إجمال الأبعاد التى برز فيها الاسترجاع فى ثلاث نقاط رئيسة:

1- التغييرات التى لحقت بناريمان.

2- علاقة ناريمان بشناسى.

3- علاقة ناريمان بماجد.

يسلط الأديب الضوء على التغييرات التى لحقت بناريمان من خلال عدة مفارقات طالعنا بها، تداخلت مع بعضها بعضًا؛ وذلك من خلال تداخل الحوار الداخلى بالاسترجاع[2] الذى دار فى مخيلة

[1] اختلاط الأزمنة : تُعرف الرواية السيكولوجية باختلاط الأزمنة ، وأهم ما يميزها هو انعدام الشكل، ويرجع السبب فى ذلك إلى كثرة اعتماد الأديب على التداعى والاسترجاع الذى يتدفق من الذهن بلا ترتيب، وقد يروى الأديب من خلالهما عددًا من الأحداث فى لحظة واحدة. " انظر:
إبراهيم خليل، مرجع سبق ذكره، ص 120. "

[2] أنواع الاسترجاع: استرجاع خارجى واسترجاع داخلى

شناسى (حبيب ناريمان، اللذان يقطنان فى حى الفاتح) كما يظهر من ترجمة الشاهد التالى:" كان يردد، وقد ارتفع صوت بداخله" :طالما لاحظت التغييرات التى بدت على ناريمان منذ فترة بعيدة.". ولكن تداخلت مرة أخرى العديد من الذكريات مع بعضها وانقطع التسلسل المنطقي للأفكار . فقبل عشرين يومًا، غادرت ناريمان دار الألحان مبكًرا. وفى قدميها حذاء جديد مكشوف ذو جلد لامع ، يعلوه معطف، وقد افترقا عند باب المدرسة. آنذاك ، أسرعت ناريمان بالسير دون النظر إلى وجه شناسى ." [1]

فقد ورد هذا الاسترجاع بشكل مقتضب، عمد من خلاله الأديب إلى لفت انتباه المتلقى إلى التغييرات التى ألمت بناريمان.

ربط الأديب بين الزمن والشخصيات ربطًا قويًا، وأقام العديد من العلاقات بين تشظى الذات وتشظى الزمن؛ ولذا أثر تشظي الذات على الكيفية التي يتم تمثيل تشظى الزمن بها، بل ومهد السبيل لتجلى تشظيات زمنية عديدة تداخلت مع بعضها؛ مما أدى لنوع من انقطاع فى الأفكار، وفى التسلسل المنطقى لتتابعه، ولعل هذا ما أكده صراحة الأديب حين قال: (ولكن تداخلت مرة أخرى العديد من الذكريات مع بعضها وانقطع التسلسل المنطقي للأفكار Fakat araya gene birçok hatıralar girdi ve mantıki silsileyi bozdu.).

وكذلك ظهر التشظى بشكل كبير حين انتقل من حديث النفس " :طالما لاحظت التغييرات التى بدت على ناريمان منذ فترة بعيدة." إلى الاسترجاع (فقبل عشرين يومًا ، غادرت ناريمان دار الألحان مبكًرا. ;Bundan yirmi gün evvel Neriman Darülelhan'dan erken çıkmıştı) دون رابط.

الاسترجاع الخارجى: " ليس جزءًا من الحكاية الرئيسة، وإنما هو سرد متمم عن طريق تذكير القارىء بتلك الحوادث السوابق".

"الاسترجاع الداخلى: مضمن فى الحقل الزمنى للحكاية، ونتيجة لذلك تتصف هذه الاسترجاعات بالخطورة؛ لأنها قد تؤدى فى الرواية لمزيد من الحشو الذى يفسد السرد، ويؤدى إلى الاضطراب والتضارب." " انظر:
إبراهيم خليل، مرجع سبق ذكره، ص 56."

[1]İçindeki sesi yükselterek tekrar ediyordu: "Mademki ben Neriman'ın değiştiğine çoktandır dikkat ediyordum." Fakat araya gene birçok hatıralar girdi ve mantıki= =silsileyi bozdu. Bundan yirmi gün evvel Neriman Darülelhan'dan erken çıkmıştı; gene ayağında yeni yaptırdığı bu dekolte rugan iskarpinler ve üstünde bu filizi manto; mektebin kapısında birbirinden ayrıldılar. O sırada Neriman Şinasi'nin yüzüne bakmadan yürüyüvermişti.
Peyami Safa:, a.g.e,s.12-13

وفي ظل آلية زمنية متفككة ، وفي ظل إظهار حالة من التشوش والقلق، بالإضافة إلى تمزق الشخصية واضطرابها من الناحية النفسية، كل هذا يؤدى إلى تشظى النص، وقد عمد الأديب إليه باستخدامه أساليب متنوعة ومتعددة تؤكد هذا التشظى.

ولأن الاسترجاع السابق كان موجزًا ومختصرًا؛ ولذا أفرد الأديب مساحات واسعة للاسترجاع، لتفصيل وتكثيف هذا الحدث (التغييرات التى ألمت بناريمان)؛ لما يحمل من أهمية عظمى، وبؤرة مهمة رمى إليها الأديب فى حبكة الرواية الدرامية.

فيسوق الأديب استرجاعًا آخر يفصل التغييرات التى ألمت (بناريمان)، لا من ناحية الشكل فقط كما ظهر فى الاسترجاع السابق، بل كذلك من ناحية التصرفات والاضطرابات التى بدت عليها، والقلق الذى أثر على شناسى هو الآخر وشغل تفكيره، كما يظهر من خلال ترجمة الشاهد التالى:" منذ عشرين يومًا لم تحضر آلتها الموسيقية (الساز)[1] إلى المدرسة. وحينما يسيرون فى الشارع تبدو خطواتها غير مطمئنة. وذات يومٍ، وبينما كانت تتحدث ناريمان إلى إحدى صديقاتها عند باب المدرسة، رأت شناسى يقترب، فتوقفت فجأة عن الحديث ولم ترو ما كانتا تتحدثان بشأنه ... الذى يلمع في الشمس ... وقفاتها قائلة: "شناسى! لقد سئمت!". معطفها الذى يلمع في الشمس... فجأة ضرب شناسى الأرض بقدميه متذكَّرا شيئًا آخر مهًما"[2]

اتخذ الأديب من الاسترجاع[3] وسيلة فنية تشريحية، تفصل بالإيحاء لا بالتصريح، وبطريقة منطقية غير مباشرة، التغييرات التى طرأت فجأة على ناريمان، من خلال تسليط الضوء على شناسى وأفكاره وعودته للوراء فى محاولة منه إلى ربط الأمور ببعضها بعضًا.

[1] الساز: آلة موسيقية شعبية استخدمها الشعراء العاشقون فى نظم أشعارهم، وكانوا يتجولون بها فى كل مكان ينتقلون إليه.
"BKNZ: Mehmet Zeki Pakalın: Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü 3, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993, s.134."

[2] Yirmi gündür sazını mektebe getirmiyor. Sokakta, yürürlerken Neriman'ın rahatsız adım atışları. Bir gün renktebin kapısında, Neriman bir arkadaşıyla konuşurken Şinasi'nin yaklaştığını görmüş, birdenbire susmuş, ne konuştuklarını söylememişti... Hep güneşte parlayan ... "Şinasi! Canım sıkılıyor!" deyip durmaları. Hep güneşte parlayan filizi... Şinasi birdenbire ayağını yere vurdu. Mühim bir şey daha hatırlamıştı.
Peyami Safa: a.g.e,s. 13.

[3] إن مهمة الاسترجاعات تكثيف الرواية، والتعويض عن ضعف اتساعها السردى من خلال الجمع بين وضعين متشابهين، أو متباينين. وقد تكون وظيفتها تسليط الضوء على ما سبق من أحداث، وذلك بأن تعمد إلى مالم يكن دالًا فتجعله دالًا، أو أن تنفى تأويلًا محتملًا بغيره، يكون أقرب للواقع. " انظر:
إبراهيم خليل، مرجع سبق ذكره، ص 57. "

فيتكون هذا الاسترجاع من العديد من الجمل المقطعة (وردت بالنص الأصلى بهذا الشكل) بفاعلية فنية عكست تداخل الأفكار من خلال تمظهرات سردية عديدة؛ فكل جملة منفصلة عن الأخرى، ناقصة غير مكتملة (الذى يلمع في الشمس ... ... Hep güneşte parlayan) ، وعدم الترابط هذا ظهر من خلال وضع عدة نقاط بين كل جملة وأخرى (وقفاتها قائلة: "شناسى! لقد سئمت!". معطفها الذى يلمع في الشمس...

("Şinasi! Canım sıkılıyor!" deyip durmaları. Hep güneşte parlayan filizi...)

ومن ناحية أخرى ربط هذا الاسترجاع بمدة محددة سابقة على النص الروائى وهى عشرين يومًا، وهو استرجاع خارجى؛ يُفصل الأديب من خلاله التغييرات التى طرأت على (ناريمان) من ناحية الشكل والمضمون، ثم ينحو الأديب منحًا آخر متطرقًا إلى الاسترجاع الداخلى (معطفها الذى يلمع كله في الشمس ...Hep güneşte parlayan filizi).

هذاالاسترجاع[1] يؤكد على فكرة محددة، لم يأت من باب الحشو الزائد فى الرواية، خاصة وأنه لا يتعد الجملة الواحدة، وقد تداخل الاسترجاعان مع استرجاع وتذكر جديد(فجأة ضرب شناسى الأرض بقدميه متذكرًا شيئًا آخر مهمًا

(Mühim bir şey daha hatırlamıştı)

فهذا التعالق بين الأزمنة المختلفة والتنقل السريع بينها، إشارة واضحة على تشظى الزمن وتفككه، ودلالة صريحة على تشظى الذات وتصارعها. فعبر تقنية الاسترجاع غاص الأديب فى أغوار وأعماق شخصياته؛ ليعبر عن هواجس وانفعالات فى طى الكتمان؛ ليجعلها تطفو على السطح وتظهر، وهى عملية تشريح لكينونة (ناريمان) من خلال وجهة نظر شناسى عنها، وعن التغييرات التى حدثت لها. ويعبر فى الوقت ذاته عن شخصية شناسى مفككة المعالم مبعثرة الأفكار.

وتزيد شخصية (شناسى) قلقًا واضطرابًا، ويزيد الزمن تفككًا وتشظيًا؛ ويحدث نوع من الانفصام للشخصيات عن كل ما يدور حولها، حين تداخل الماضى مع الحاضر حتى تلاشى الحاضر وتحول لصورة ضبابية، كما يبدو من ترجمة الشاهد التالى:" ثم فى لحظة واحدة تتداخل كل الألوان،

[1] يرتبط الاسترجاع ارتباطًا وثيقًا بالشخصيات؛ ولذا فإنه فهو يوازى أهمية الشخصيات فى العمل الفنى، وفى الوقت ذاته يعبر عن شرائح زمنية متفرقة؛ ولذا لابد من تجميعها مع بعضها لفهم مغزى الرواية.
"BKNZ: Şerif Aktaş, a.g.e,s. 122."

والخطوط، والأصوات، والأضواء، والروائح معًا ، وتتحول لصورة ضبابية ، تزداد قتامة ، وكأنها إحساس رجل في سيارة تسير بأقصى سرعة. " [1]

في ظل جدلية الذات والزمن ، والانسحاب إلى الماضى[2] ثم العودة إلى الحاضر، ينشطر وينفصم وعي الشخصية الرئيسة (شناسى)، وتسيطر عليه الرؤية الداخلية، فيتشظى الزمن، حين يعتمد على الذاكرة، في تداخل ، بين مشاهد وأحداث الحاضر والماضي، ليتحول ويتلخص اضطرابه النفسى، إلى هيمنة الماضى عليه، وسيطرته على اللحظة الآنية حتى تلاشى الحاضر أمام ناظريه، بشكل صورة حية ومجسدة من خلال التشبك الذى أورده الأديب (وتتحول لصورة ضبابية ، تزداد قتامة ، وكأنها إحساس رجل في سيارة تسير بأقصى سرعة .

(son süratle giden bir otomobilin içindeki adamın ihsasları gibi hep birbirine karışıyor, sisleniyor, bulanıyor.)

وكأن المتلقى أمام لقطة سينمائية تجسد تشوش الجسد من خلال ذلك التشبك، فالصورة تذخر بالعناصر السينمائية كالحركة وتعدد الشخصيات والحركات، وكأنها لقطة من فيلم. [3]

فبعد حالة الفصام التى اعترت (شناسى)، ينتقل الأديب وفى لمحة سريعة خاطفة إلى المقهى الذى جلس فيه، ليتحرك بعد ذلك نحو مكان آخر، يتخذه بؤرة للتحرك فى الزمن؛ إذ يرتحل الأديب إلى الزمن الأبعد استكمالا للتغييرات التى ألمت بناريمان، ، فكل عناصر الرواية وُظفت لخدمة عنصر الزمن.

اتخذ الأديب كذلك من البعد المكانى، بؤرة للتحرك داخل الأزمنة المختلفة، كما يظهر من ترجمة الشاهد التالى:" وقف شناسى الذي سئم من تدقيق الرجال الذين جاءوا إلى الطاولة المجاورة له، وغادر المقهى. سار إلى الميدان ثم عبر إلى الجانب الآخر. وبدلًا من أن يتجه نحو وزنه جيلر Vezneciler"،"انعطف نحو السليمانية،". Süleymaniye" من يدري كم مرة مروا من هذه الطرق سويًا .سبع سنوات !كانت فتاة ترتدي قميصًا أسودًا مصنوعًا من الساتان، وحجابًا أسودًا. آنذاك

[1]Sonra bir anda, bütün renkler, çizgiler, sesler, parıltılar, kokular, son süratle giden bir otomobilin içindeki adamın ihsasları gibi hep birbirine karışıyor, sisleniyor, bulanıyor. Peyami Safa: a.g.e,s. 14.

[2] قد يتوقف الاسترجاع فجأة دون انضمام المادة المستعادة إلى مادة الحكاية، بمعنى أن الرجوع إلى الوراء تبعه قفزة نحو الأمام، أى حدوث حذف، وهذا الاسترجاع يسمى استرجاع جزئى. "انظر: إبراهيم خليل، مرجع سبق ذكره، ص 57. "

[3] خليل بروينى: آليات السينما في رواية "قناديل ملك الجليل"لإبراهيم نصر، مجلة إضاءات نقدية فى الأدبين العربى والفارسى (فصلية محكمة)، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، السنة الخامسة، العدد 17، آذار 2015م، ص18.

لم تكن تركض هكذا. كانت تخرج من المدرسة الثانوية وتتجه نحو السليمانية. حقيبتها على ذراعها، مطأطأة الرأس، الخوف في عينيها والابتسامة على شفتيها، ولكن بمجرد أن ترى شناسى يقترب، كانت تنظر إلى الأرض بعينيها اللتين يتلاشى الخوف فيهما، وتزداد سعادتها، ويحمر وجهها خجلًا. ثم يسيرا كثيًرا جنبًا إلى جنب دون حديث ، وكانا يشعرا بلذة اللقاء الأولى في هذا الصمت بشكل كبير جدًا .من يدري كم مرة مرا بهذه الطرق معًا"[1]

وهكذا انتقل الأديب من أعماق شناسى إلى المقهى، انتقل من داخل الشخصية إلى خارجها؛ من الزمن النفسى إلى المكان فى سرعة فى التنقل والتنوع؛ لينتقل من خلال المكان (انعطف نحو السليمانية Süleymaniye tarafına saptı)، إلى الزمن مرة أخرى، فتتساقط الأفكار على ذهنه، ويتداخل عنصرى الزمان والمكان، فيفضي ذلك إلى التداعى[2]، فبعد المكان وهو (السليمانية) منطلقًا جديدًا لاسترسال ذكريات منذ (سبع سنوات) ليوجز للمتلقى فى إشارة زمنية مدة معرفته بناريمان، وكيف كانت علاقته بها، وإلى ماذا آلت، وهذا التداعى تشابك وتضافر مع تقنية الاسترجاع ليعود إلى الوراء ليوضح للمتلقى من خلال مفارقة أقامها، يوحى من خلالها التغييرات التى طرأت على ناريمان فى علاقتها ب(شناسى)؛ وذلك من خلال مقارنة الحاضر (وبينما كانت تتحدث ناريمان إلى إحدى صديقاتها عند باب المدرسة، رأت شناسي يقترب، فتوقفت فجأة عن الحديث ولم ترو ما كانتا تتحدثان بشأنه)[3] بالماضى (ولكن بمجرد أن ترى شناسي يقترب، كانت تنظر إلى الأرض بعينيها اللتين يتلاشى الخوف منهما، وتزداد سعادتها، ويحمر وجهها خجلًا.

(Şinasi'nin yaklaştığını görünce korkusu giden ve sevinci artan

[1] Yanıbaşındaki masaya gelen adamların dikkatinden sıkılan Şinasi ayağa kalktı ve kahveden çıktı. Meydana yürüdü, karşı tarafa geçti. Vezneciler'e doğru gideceği yerde Süleymaniye tarafına saptı. Kim bilir, kaç defa bu yollardan beraber geçtiler. Yedi sene! Siyah saten gömlekli, siyah başörtülü kız. O vakit böyle koşmazdı. Liseden çıkar ve Süleymaniye'nin köşesinde görünürdü. Kolunda çantası, başı önüne eğilmiş, gözlerinde korku ve dudaklarında tebessüm, Şinasi'nin yaklaştığını görünce korkusu giden ve sevinci artan gözleriyle yere bakar, hafifçe kızarırdı. Sonra yanyana, hiç konuşmadan, epey yürürler ve buluşmanın ilk zevkini bu sükut içinde daha çok hissederlerdi. Kim bilir, kaç defa bu yollardan beraber geçtiler.
Peyami Safa: a.g.e,s. 14.

[2] التداعى: تُعتبر التقنية الرئيسة فى تيار الوعى، وهو يعنى أن الشىء يوحى بشىء آخر، وذلك من خلال تداعى الصفات المشتركة أو الصفات المتناقضة على نحو كلى أو جزئى، حتى لو كان هذا الاشتراك بمحض الإيحاء، وهنالك ثلاثة عوامل تنظم التداعى وهى الذاكرة، والحواس، والخيال الذى يحدد طواعيته. " انظر:
روبرت همفرى، مرجع سبق ذكره ، ص 85".

[3] Neriman bir arkadaşıyla konuşurken Şinasi'nin yaklaştığını görmüş, birdenbire susmuş, ne konuştuklarını söylememişti .
Peyami Safa: a.g.e,s. 13.

gözleriyle yere bakar, hafifçe kızarırdı.)

إن كل مثير مكانى أو زمانى يستدعي ذكريات متداخلة ومتشابكة ذات استجابة سردية. وهذه السمة تغلب على الرواية .

وبذلك يتهشم الزمن الذى بدا لقطات متناثرة ومتوالية، ليشكل أيضًا مونتاجًا[1]، مع غياب الحدث الممتد، وتدفق الزمن فى شكل مجموعة من الصور واللقطات، مما يشكل زمنًا سينمائيًا[2]، كل ذلك انطلاقًا من بؤرة داخلية، قدمت الشخصية الرئيسة في الرواية.

وكما سلط الأديب الضوء على ناريمان وعلاقتها بشناسى (الذى يمثل الشرق فى الرواية) من خلال تقنية الاسترجاع، فإنه كذلك يستجلى ويوضح علاقة ناريمان بماجد (الذى يمثل الغرب فى الرواية) من خلال التقنية نفسها. فمن خلال تقنية الاسترجاع، وما تعالق وتشابك معها من تقنيات أخرى من تداعيات، أفرزت العديد من أشكال العلاقات بين الشخصيات التمصارعة نفسيا، والمتشظية فكريًا، وهي علاقات معقدة ذات اتجاهات متعددة ومتغيرة باستمرار لتفرز لنا عبر التقنيات الحداثية التى أرست قواعدها وارتكزت على الزمن بأنواعه، وعبر الأزمنة المتشظية فى مسار الرواية، ليعلن الأديب من خلالها عن تفككٍ فى المجتمع، وتكسر فى الواقع، وهذا التشظى الذى عمد إليه الأديب ليس عفويًا، فهو جزء لا يتجزأ من تركيبة المجتمع، ومن خلال تقنية الاسترجاع، والرجوع بالزمن للوراء، وكسر مسار الأحداث فى التأرجح بين الماضى والحاضر، تنجلى كذلك علاقة ناريمان بماجد، كما يظهر من ترجمة الشاهد التالى:" كانت تهز رأسها وتبحث عن الأجزاء الباردة بالوسادة بصدغيها الدافئين، وتحك خديها بها، وعندما داهمها النوم الذى حققته هذه البرودة، تمثلت أمام ناظريها مرة أخرى قاعة (ماقسيم) .

سقطت قطرة من الكوكتيل على غطاء المنضدة الأبيض. كوكتيل.. فلأول مرة تسمع بهذه الكلمة الليلة الماضية. كوكتيل.. فكانت ناريمان تكررها لنفسها على غرابة كثير من الكلمات اللفظية التى علقت بذهنها. كوكتيل، كوكتيل. كانت هناك امرأة بملابس شديدة الاحمرار، ورجل. كم الساعة؟

[1] أنواع المونتاج:
مونتاج زمانى: تكون الشخصية ثابتة فى المكان، وتتحرك فى الزمن.
مونتاج مكانى: يكون الزمن ثابتًا ويتحرك وعى الشخصية فى المكان. "انظر:
مراد عبد الرحمن، بناء الزمن فى الرواية المعاصرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2006م، ص 17."

[2] يرتبط الزمن السينمائى بالمونتاج، فالمونتاج هو المتحكم فى سيرورة الزمن وتنظيمه عن طريق تقديم اللقطات السينمائية وفق ما تحمله من دلالة، تجعل الواحدة منها تلى الأخرى، أو عن طريق التلاعب فى الترتيب. " انظر:
خليل بروينى، مرجع سبق ذكره، ص 26. "

الجميع يرقص. قال ماجد : "تناولوا كوكتيل آخر إذا أردتم!". تختلط موسيقى الجاز بالكوكتيل وبكل تلك الأصوات الزنجية" [1]

على مستوى الزمن، يقطع الأديب سيرورة الأحداث وتتابع الزمن من خلال تقنية الاسترجاع، فى إعادة لذلك الزمن القريب (الليلة الماضية dün gece)، فإن ناريمان ، أصبحت مفعولًا به في الحاضر، بل وأمام انبهارها بالحضارة الغربية تلعب دور الدمية ؛ و لذلك يمكن القول إن كثرة لجوء الأديب إلى استخدام تقنية الاسترجاع، متخذًا من شخصية ناريمان مرتكزًا لأحداث الماضى، إنما يوحى بتعدد بطلة الرواية في هويتها. وإن زمن الماضى يفرض وجوده فى كل أحداث الرواية؛ ليعدد ويفرد للمقارنات والتغييرات التى حدثت للفتاة فى الزمنيين، وينقل الأديب المتلقى عبر هذه الأبنية المختلفة للرواية أهم بعدٍ من أبعاد الرواية و هو أن (ناريمان) فقدت هويتها وذاتها أمام حضارة الغرب، وأمام انبهارها بتلك الحضارة متمثلة فى ترديدها لتلك الكلمة الأجنبية كوكتيل:

(سقطت قطرة من الكوكتيل على غطاء المنضدة الأبيض. كوكتيل.. فلأول مرة تسمع بهذه الكلمة الليلة الماضية. كوكتيل..)

(Masanın beyaz örtüsü üstüne bir kokteyl damlası düşmüştü. Kokteyl.. Bu kelimeyi ilk defa dün gece işitti. Kokteyl.)

ويُعد اختيار الأديب لكلمة (كوكتيل) تحديدًا ذا بُعد إيحائى ودلالى؛ لما يحمل من عديد من المعانى، فالمعنى الظاهر لها إنها كلمة أجنبية ورمز للحضارة الغربية، أما المعنى الضمنى، فكلمة (كوكتيل) كما هو معروف ، فهو خليط من مجموعة من العصائر، وكذلك صبغ الأديب الزمن وسيرورته بخليط من التقنيات الزمنية المختلفة، والتى يتنقل بينها بشكل سريع؛ ليقدمها مادة للمتلقى، تحمل بين طياتها كل أنواع التشظى؛ تشظى الزمن الذى يظهر زمنًا سينمائيًا وتشظى الشخصية، وتشظى الحدث، مما له الأثر الأكبر فى توضيح كينونة المجتمع الذى فتح أبوابه على مصراعيه للحضارة الغربية، وأثرها على الشعب التركى.

[1]Başını silkeliyor ve hararetli şakaklarıyla yastığın soğuk taraflarını arıyor, yanaklarını oraya sürtüyor, bu muvakkat serinliğin verdiği uyanıklık geçince yeniden Maksim salonu gözünün önünde geliyordu. Masanın beyaz örtüsü üstüne bir kokteyl damlası düşmüştü. Kokteyl. Bu kelimeyi ilk defa dün gece işitti. Kokteyl. Çok yabancı kelimelerin zihne takılan lafzi garabetleriyle, Neriman bunu da kendi kendine tekrar ediyordu: Kokteyl, kokteyl. Kıpkırmızı elbiseli kadın ve erkek. Saat kaç? Herkes sallanıyor. "isterseniz bir kokteyl daha için!" diyor Macit. Kokteyl ve hep o zenci sesiyle karışık cazbant.
Peyami Safa: a.g.e,s. 23- 24.

وينتقل الأديب وبشكل مباغت لا سبب له، من الاسترجاع إلى الوصف (كانت هناك امرأة بملابس شديدة الاحمرار، ورجل.) (Kıpkırmızı elbiseli kadın ve erkek.)

وتوسُّل الأديب بالوصف؛ لإيقاف السرد و التلاعب بالزمن في تواتر وتتابع الحدث الواحد، مما أدَّى إلى جعل الزمن يتسم بالتشظي و الانكسار، فقد اتخذ الأديب من تشظي الزمن دلالة لتشظى الذات؛ واعتمد من خلال الزمن وتشظيه منطلقًا له فى العبور إلى تشظى الذات والتعبير عنها.

و ينتقل من الوصف إلى حوار قصير(كم الساعة؟ الجميع يرقص. قال ماجد : "تناولوا كوكتيل آخر إذا أردتم!".)

(Saat kaç? Herkes sallanıyor. "isterseniz bir kokteyl daha için!" diyor Macit.)

كل هذه التقنيات تكاتفت معًا، فحالت دون التتابع والاستمرارية على وتيرة واحدة فى تقديم الحدث، مما يعنى تشظى الزمن أيضًا، وبل يؤكد الأديب على فكرة التشظى من خلال جملة (تختلط موسيقى الجاز بالكوكتيل وبكل تلك الأصوات الزنجية)

(Kokteyl ve hep o zenci sesiyle karışık cazbant.)

فالتنقل والتنوع بين تقنيات الزمن المختلفة، يشكل بنية متشظية تنطوي عليها الرواية، وتعكس كذلك اضطراب شخصيات الرواية. فالرواية متشظّية ومفككة الأوصال. فهى ترتكز وبشكل كبير وعميق على الارتحال عبر الماضي - الذكريات – ومحاولة المقارنة بينه وبين الحاضر، أو الانبهار بالحاضر. مما شكل عبر تقنية الاسترجاع شخصيات لا تتصالح مع نفسها.

ولكى يؤكد الأديب ذلك التشظى يعود تارة أخرى إلى تقنية الاسترجاع فيقول كما يظهر من ترجمة الشاهد التالى: (في تمام الساعة السادسة مساءً، كانت قد التقت بماجد في (لوبون) ، وبعد ذلك ظلت تتذكر الأمور التي حدثت بشكل سريع ومنتظم، حتى منتصف الليل. ورغم النفقات الكثيرة التي تحملها ماجد، رغم أنهما كانا بمفردهما، وظلا على حدة، فهي ترى ألا يفعل أية حركة بها نوع من التودد لها. فكثير من الأحيان يقع ناظريها على أيدي ماجد الطويلة النحيفة، والأصابع المطلية بطلاء أظافر خفيف. ولم تكن لتجد في ماجد أى شيء تنتقده ، فكانت تفكر فى الأمر قائلة: "إنه رجل نحيف"!)[1]

[1]Macit'le akşam altıda, Löbon'da buluşmuşlardı. Ondan sonra gece yarısına kadar geçen şeyleri süratle ve muntazaman hatırlıyor. Macit'in girdiği birçok masraflara rağmen o kadar yalnız ve başbaşa kaldıkları halde, hiçbir çapkınca hareket yapmamasını düşünüyor ve

إن الانتقال من استرجاع لآخر بوتيرة سريعة، حول النص إلى فسيفساء من الصور، لا يقبل التماسك، بل هى صور تعارض ظاهر. تجسد كلُّ صورة حقيقةً ما في لحظة مستقلة من الزمن. فانتقال الأديب من الاسترجاع الخاص بالكوكتيل، بما فيه من انبهار (ناريمان) بالحضارة الغربية التى تمثلت فى الجانب المادى[1] منها، إلى ذلك الشاهد الأخير، إنما يفضى إلى حقيقة مهمة فى الرواية، تكاد تكون هى بؤرة الحدث، وهى الصراع بين الحضارات (الشرق والغرب)، فقرب بعض الصور بعضها من بعض مهَّد السبيل أمام المتلقى عبر تقنيات الزمن لرؤية الشخصيات في تباينها .

فناريمان تلك الفتاة المنجذبة للحضارة الغربية متمثلة فى (ماجد) لا تتقبلها فى كل أشكالها، فمحاولات التودد إليها، لا تقبلها (فهي ترى ألا يفعل أية حركة بها نوع من التودد لها. فكثير من الأحيان يقع ناظريها على أيدي ماجد الطويلة النحيفة، والأصابع المطلية بطلاء أظافر خفيف)

(hiçbir çapkınca hareket yapmamasını düşünüyor ve Macit'in ince uzun elleri, hafif manikürlü parmakları sık sık gözünün önüne geliyor)

فالأديب عبر تقنية الاسترجاع كشف الذات الإنسانية وقام بتعريتها، ،وهنا تكمن قيمة هذه التجربة الروائية ، فالحضارة الغربية حضارة مادية، تنظر للحياة نظرة حسية، وترى المتعة فى انتهاب لذات الحياة؛ ولذا حينما غاص الأديب فى أعماق نفس (ناريمان)، كشف عن رفضها لأية طريقة من طرق التودد، والتى ظهرت من خلال لمس اليد، إذ سلط الضوء على الأيدى والأصابع، مما يشير بعين البيان إلى نقطة فاصلة - وإن أشار إليها إشارة خاطفة - إلى صراع الحضارات. فالحضارة الغربية ممثلة فى (ماجد) ترى أن العلاقة بين الرجل والمرأة علاقة حرة، لا قدسية فيها، ولا احترام للجسد، ومن هذا المبدأ الراسخ والثابت لدى الفتاة (ناريمان) تكون منطلقًا للعودة إلى الهوية المفقودة.

ويظهر ذلك من خلال الاسترجاع أيضًا، ليشير الأديب إلى بداية العودة للهوية المفقودة، كما يظهر من ترجمة الشاهد التالى:" وكل ما تذكرته هو وجه شناسى الوقور الذى يكسوه الأسى. وكانت تدفن رأسها في تجويف الوسادة بحياء شديد . ففي أوقات اليقظة الناجمة عن المعاناة، فإن خداع النفس

Macit'in ince uzun elleri, hafif manikürlü parmakları sık sık gözünün önüne geliyor "İnce bir adam!" diye düşünüyor ve Macit'te tenkit edilecek hiçbir şey bulamıyor.
Peyami Safa:, a.g.e,s. 24.

[1] ماجد فى نظر ناريمان رجل كامل لا ينقصه شىء، فهى معجبه بمظهره، بأصابعه الطويلة، وطلاء الأظافر الذى استخدمه على أصابعه، معجبه بكل ما هو مادى.

"BKNZ: Ulaş Bingöl, Peyami Safa'nın Romanlarında Değerler Çatışması, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır, 2011, s. 45. "

ليس بالأمر الهين مثل خداع الآخرين، ، ويبدأ المرء فى قرارة نفسه، يخاف من العدالة. كانت ناريمان تشعر بأن ما تعانيه من عذابات، إنما هو ثمن متعة الليلة السابقة ."[1]

اكتسب التشظى هنا من خلال تقنية الاسترجاع، دلالة أكثر عمقًا، فحين رسم الأديب فى هذا النص السردى شخصياته، وخاصة ناريمان، وتأزم محنتها، وكشف عن جوانب تسهم فى إضاءة النص من خلال الزمن وتشظيه وربطه بالشخصيات، فالزمن الاسترجاعى هنا لا يكتفى بالتذكر الذى سلط الضوء على وجه (شناسى)، بل يعزز الحاضر من خلال إبراز الصراع الداخلى لناريمان، ويطور البنية السردية من خلال التقدم خطوة للأمام فى السرد، ويستحضر رمزًا مميزًا فى حياة (ناريمان)؛ مما يدفعها نحو الرجوع إلى هويتها المفقودة، وهذا الرمز هو (شناسى)، فيحاول الأديب انقاذ (ناريمان) من نفسها. (وكل ما تذكرته هو وجه شناسى الوقور الذى يكسوه الأسى.)

(Hep Şinasi'nin vakur ve muztarip yüzünü hatırladı.)

ويأتى وصف الأديب للحالة الشعورية التى انتابت (ناريمان) (وكانت تدفن رأسها في تجويف الوسادة بحياء شديد)

(Büyük bir utançla başı yastığın çukuruna batıyordu.)

(كانت ناريمان تشعر بأن ما تعانيه من عذابات، إنما هو ثمن متعة الليلة السابقة)

(Neriman çektiği bu azapların bir gece evvelki zevkin bedeli olduğunu da hissediyordu.)

ليشير هذا الوصف بإيقاعه البطىء، إلى اكتنافها الاضطرابات والتشظى، فهذا الزمن الذى تفكك بين استرجاع الماضى و وتعزيز الحاضر، ضاعت وتاهت معالمه، يتحرك ما بين الماضى والحاضر، فيتشظى الزمن ويتلاشى، وبذلك جسد الأديب تشظى الذات من خلال تلاشى الزمن.

ويزداد حضور الماضى[1] بقوة على (ناريمان)، فى جدلية مثلت استمرار صراع ناريمان النفسى، وإن كان الاسترجاع فى أغلب الرواية يتماس مع الإشارات الزمنية، غير أن الأديب يربط الاسترجاع

[1] Hep Şinasi'nin vakur ve muztarip yüzünü hatırladı. Büyük bir utançla başı yastığın çukuruna batıyordu. Izdırabın verdiği intibah zamanlarında, kendi kendini aldatmak, başkalarını kandırmak kadar basit değildir ve insan kendi içindeki adaletten=
= ürkmeye başlar. Neriman çektiği bu azapların bir gece evvelki zevkin bedeli olduğunu da hissediyordu .
Peyami Safa: a.g.e,s. 24.

هنا بالمكان، ليتداخلا سويًا ليبث الأديب من خلالهما رسائله، كما يظهر من خلال ترجمة الشاهد التالى:" ذات يوم وقفت ناريمان مع شناسى أمام واجهة عرض زجاجية لإحدى محلات العطور، وقال شناسى- الذي أحس بما يراود نفس ناريمان من رغبات- : " من يدري كم عدد الفتيات التركيات اللاتي كانت تغريهن واجهات العرض تلك، ومازالت تغريهن؟!". فكلما تمر ناريمان من هنا تتذكر على الفور هذا الحديث وتبتسم " [2]

إن العودة إلى أحداث ذات أبعاد فكرية ووجدانية ، تداخل فيها الزمن والمكان من خلال الاسترجاع (ذات يومٍ وقفت ناريمان مع شناسى أمام واجهة عرض زجاجية لإحدى محلات العطور)

(Bir gün Şinasi'yle bu ıtriyat mağazalarından birinin camekanı önünde durmuşlardı.)

المنضوي على حدث يبدو بسيطًا، وكذلك التداعى الحر الذى ظهر من خلال توقفها فى مكان سبق وحدث فيه حوار مع شناسى وهو واجهات العرض الزجاجية، كل ذلك يحيل إلى تشكل منظومة معقدة من الحالات الشعورية عبر ارتباطها بالزمن والمكان؛ فى محاولة من الأديب لعودة الشخصية (ناريمان) إلى الوعى من خلال تمرير بعض خيوط الماضى الموحية بالتغييرات الاجتماعية التى ألمت ب (ناريمان)، وغيرها من الفتيات التركيات (" من يدري كم عدد الفتيات التركيات اللاتي كانت تغريهن واجهات العرض تلك ، ومازالت تغريهن؟!")

(Bu camekanlar kimbilir kaç Türk kızını baştan çıkardı ve çıkaracak!)

، إلى الحاضر، لا لمجرد التذكر، بل لتمحيص العقل، والنظر إلى الحدث من كل زواياه، وقد تموضعت بوصفها إشكالًا نصيًا ومعنًا روائيًا من خلال السؤال الاستنكارى، تمظهرت دلالته فى

[1] "الماضى فى روايات كتاب تيار الوعى أصبح جزءًا من الحاضر، فهو منسوج فى ذاكرة الشخصية ومخزون فيها، تستدعيه اللحظة الحاضرة على غير نظام أو ترتيب، ولذلك لا تكتمل الأحداث فى تسلسلها الزمنى إلا فى نهاية القراءة، حيث يُعاد ترتيبها فى مخيلة القارىء، فإذا كان القاص يقدم لسامعيه الأحداث فى خط متسلسل زمنيًا، وبنفس ترتيب وقوعها فيصطدم هذا الترتيب الخطى للوحدات اللغوية البسيطة بمشكلات عديدة معقدة عند محاولة ترتيب الحوادث على النسق الخطى نفسه حيث إن هذا الخط يُقطع ويلتوى ويعود على نفسه." "انظر:
رضا ناظميان وسعيد سوارى، دراسة توظيف التقنيات الزمنية فى رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمى، على ضوء الشكلانية، مجلة إضاءات نقدية فى الأدبين العربى والفارسى (فصلية محكمة)، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، السنة السابعة، العدد السابع والعشرين، 2017م، ص 146. "

[2]Bir gün Şinasi'yle bu ıtriyat mağazalarından birinin camekanı önünde durmuşlardı. Neriman'daki arzuları sezen Şinasi demişti ki: - Bu camekanlar kimbilir kaç Türk kızını baştan çıkardı ve çıkaracak! Neriman buradan hemen her geçişinde bu sözü hatırlıyor ve gülümsüyordu.
Peyami Safa: a.g.e,s. 33.

تشظى الزمن أولًا، ثم عبوره إلى الذات فتشظت؛ إذ تماهى عالمها الداخلى مع العالم الخارجى، وتماهى عندها الزمن بالمكان؛ ما خلق انشطارًا للذات وتمزقها. وبهذا يدفع الأديب بشخصية ناريمان إلى إدراك الحاضر واستشراف المستقبل. وبذلك تتحول الذاكرة إلى بؤرة يُضاء من خلالها الوعى، وتستنير من خلالها الذات المتشظية بين الماضى والحاضر.

إن عدم ترابط الأحداث وافتقار النص السردى إلى بؤرة تتمحور حولها الأحداث يرجع إلى كثرة استخدام الاسترجاع؛ فالنص يعتمد على الذاكرة، حتى صار الاسترجاع هو السمة الغالبة على النص، وهو الذى حدد المعالم العامة للنص؛ مما جعل النص يتسم بالاضطراب وعدم الترابط؛ فالنص ينتقل من استرجاع لآخر، ولذا كانت الأحداث متناثرة فى كل المواضع.

الخاتمة

تناول هذا البحث ملامح تشظى الزمن فى (رواية فاتح - حربية) للأديب التركى پيامى صفا، فى وقت لم يظهر فيه تيار ما بعد الحداثة، ولكن الصراعات النفسية وتشظى الذات، وانفصالها عن عالمها، أدى إلى تشظى الزمن، وتوصل البحث للنتائج التالية:

ظهرت الرواية فى بنية هندسية غير مترابطة، فظهرت من خلالها ملامح تشظى الزمن من ناحية الشكل على النحو التالى:

قسم الأديب الرواية إلى فصول لا عناوين لها، ولا يوجد كذلك روابط بين نهايات الفصول وبدايات ما يليها من فصول (والتى تبدأ وتنتهى فى أغلبها بعنصر الزمن)، فظهرت على هيئة ركام غير مترابط، فأحال ذلك دون جمع خيوط النص الأدبى فى سلسلة تجمعها علاقة السببية.

- قسم الأديب الرواية إلى تقسيم آخر أصغر؛ وهو تقسيمها إلى مجموعة من الحكايات، فاحتوت الرواية على حكاية الإطار (حكاية عشق ناريمان وشناسى)، والحكايات المضمنة (حكايات ناريمان مع الشخصيات الأخرى) وهى الصراع بين الشرق والغرب، والصراع بين القيم الأصيلة والحديثة، والحكايات التى ترويها الشخصيات الثانوية؛ ما أدى إلى ظهور مستويات عديدة فى النص تشكل نوعًا من تشظى الزمن؛ لما تحتويه كل حكاية من زمن خاص بها دون غيرها.
- شكل الصراع بين الشرق والغرب البؤرة التى تدور حولها أحداث الرواية، وشكل الأديب من خلال الشخصيات هذا الصراع، متخذًا منهم رموزًا للحضارتين، وهذا الصراع انعكس على شكل الرواية من ناحية الشكل والمضمون؛ فالتنقل من مقارنة لأخرى قطع سير الأحداث، وشتت الزمن؛ ولذا فالصراع بين الشرق والغرب فى الرواية كان من العناصر التى أدت إلى ظهور تشظى الزمن.

أما ملامح تشظى الزمن من ناحية المضون:

- اعتمد تشظى الزمن من ناحية المضمون على الأداة الفنية الأكثر شيوعًا فى الرواية وهو الاسترجاع، الذى كسر الترتيب الزمنى للأحداث.
- ربط الأديب بين تشظى الزمن وتشظى الذات، فصار الاسترجاع وسيلة تشريحية توضح التغييرات التى طرأت على الشخصية الرئيسة (ناريمان) رمز المجتمع التركى، وبالتالى تشريح وتفنيد هذه التغيرات.

- أوحى الأديب من خلال الاسترجاع إلى تعدد بطلة الرواية فى هويتها، وزمن الماضى يحضر بقوة طاغية على النص؛ ليعدد ويفرد للمقارنات والتغييرات التى لحقت بالفتاة بطلة الرواية.
- الانتقال من استرجاع لآخر بوتيرة سريعة حول النص إلى فسيفساء من الصور لا يقبل التماسك.
- اتخذ الأديب من الاسترجاع منطلقًا للعودة للوعى من خلال تمرير بعض خيوط الماضى الموحية بالتغييرات الاجتماعية؛ وذلك لتمحيص العقل.

Summary

This research dealt with the features of the fragmentation of time in the Turkish writer Bayami Safa, (Fateh Harbiye novel) as a model, at a time when the postmodern trend did not appear, but psychological conflicts and the fragmentation of the self, and its separation from its world, led to the fragmentation of time, and the research reached the following results: The novel is in an incoherent geometric structure, through which features of time fragmentation appeared in terms of form as follows:

- The novel is divided into chapters that have no titles, and there are also no links between the endings of the chapters and the beginnings of the chapters that follow (which begin and end in most of them with the element of time), and it appeared in the form of unconnected rubble, which prevented the collection of the threads of the literary text in a chain brought together by a causal relationship. Divide the novel into another smaller division; It is divided into a group of stories, so the novel contained the story of the framework (the story of the love of Nariman and Shinasi), and the embedded stories (the stories of Nariman with other characters), which are the conflict between East and West, the struggle between authentic and modern values, and the stories that secondary characters tell; This led to the emergence of

many levels in the text, which constitute a kind of fragmentation of time. Because each story contains its own time and not others. As for the features of the fragmentation of time in terms of content:

- The fragmentation of time in terms of content relied on the most common artistic tool in the novel, which is recall, which broke the chronological order of events.

- The writer linked the fragmentation of time and the fragmentation of the self, so retrieval became an anatomical means that illustrates the changes that occurred in the main character (Nariman), the symbol of Turkish society, and thus dissects and refute these changes.

- The writer revealed, through recall, that the protagonist of the novel is multiplying in her identity, and the past tense is present with an overwhelming force over the text; To enumerate and single out the comparisons and changes that befell the girl, the protagonist of the novel.

المراجع العربية:

1- ابراهيم خليل: *بنية النص الروائي*، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ط1، 1431هـ، 2010م.

2- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ش.ظ.ى) ،دار صادر ، بيرو ت ، لبنان ، ط 3، ج 14،1994م.

3- أحمد أمين: هارون الرشيد، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، 2014م.

4- أمينة رشيد: تشظى الزمن فى الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1989م

5- حميد لحمدانى: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى،المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ، ط1 ، 1991م.

6- روبرت همفرى: *تيار الوعى فى الرواية الحديثة*، ترجمة وتقديم: محمود الربيعى، المركز القومى للترجمة، القاهرة، 2015م.

7- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3،1997م.

8- سيزا أحمد قاسم :بناء الرواية –دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984م.

9- طه وادي: دراسات في نقد الرواية ، دار المعارف ،القاهرة ، ط3، 1994م.

10- على عشرى زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط4، 2002م.

11- مراد عبد الرحمن: بناء الزمن فى الرواية المعاصرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2006م.

الدوريات العربية:

1- أمين خروبى: تقنيات الزمن الروائى ، دراسات فى المفارقات الزمنية والايقاع الزمنى، مجلة مقامات للدراسات اللسانية والنقدية والأدبية، المركز الجامعى آفلو، معهد الآداب واللغات، الجزائر، الصفحات 55-74، ديسمبر 2019م.

2- خليل بروينى: آليات السينما في رواية "قناديل ملك الجليل"لإبراهيم نصر، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، مجلة إضاءات نقدية فى الأدبين العربى والفارسى (فصلية محكمة)، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، السنة الخامسة، العدد 17، آذار 2015م.

3- رضا ناظميان وسعيد سوارى: دراسة توظيف التقنيات الزمنية فى رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمى، على ضوء الشكلانية، مجلة إضاءات نقدية فى الأدبين العربى والفارسى (فصلية محكمة)، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، السنة السابعة، العدد السابع والعشرين، 2017م.

4- على عبد الرازق السامرائى: الزمن فى الحكاية الإطارية سابع أيام الخلق أنموذجًا، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 63، 2002م.

5- هناء عابدين عبدالله: التشظى وأنماطه فى شعر عدنان الصائغ، المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة أسيوط، العدد 81، 2022م.

المعاجم العربية :

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ش.ظ.ى) ،دار صادر ، بيرو ت ، لبنان ، ط 3 ، ج 14،1994م.

2- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، مكتبة لبنان، القاهرة، ط2،1984م.

المصادر التركية :

Peyami Safa: Fatih-Harbiye, Ötüken Neşriyat, İstanbul,1931.

المراجع التركية:

1- Ali İhsan Yolcu: Öykü Sanatı, Salkım Söğüt Yayınları, Ankara, 1. Basım, 2005.

2- Ismail Çetişli: *Metin Tahlillerine Giriş/2 (Hikaye-Roman- Tiyatro),* Akçağ yayınları,1 Baskı, Ankara, 2004.

3- İsmail Parlatır ve diğerler: Güzel Yazılar, Röportalar, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1997.

4- Mehmet Tekin: Roman Sanatı (Romanin Unsurları), Ötüken Neşriyet, İstanbul ,2008 .

5- Ramazan Korkmaz: Yeni Türk Edebiyatı (1839- 2000), Grafik Yayınları,2. Basım, Ankara, 2005.

6- Şerif Aktaş: Roman Sanatı ve incelemesine giriş ,Akçağ yayınları,Ankara.

الرسائل العلمية التركية

1- Burhan Kılıç: Peyami Safa Perspektifi ile Türk Modernleşmesinde Doğu- Batı Sentezi, Hacı Bayramı Veli Üniversitesi, Lisansüstü Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Yönetimi Ana Bilim Dalı, Siyaset ve sosyal Bilimler Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019.

2- Esra Ateş: Peyami Safa'nın Romanlarında Aşk , Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyat Anabilim Dalı, (yüksek lisans), Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı,İstanbul 2019.

3- Esra Özer: Peyami Safa'nın Düşüncelerinin Romanlarına Yansıması, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve

Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır, Kastamonu 2018.

4- Karacabey Özgür: Peyami Safa'nın Siyaset Anlayışı, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2018.

5- Rahma İbrahim: Peyami Safa'nın (Fatih - Harbiye Yalnınız ve Matmazel Noraliya'nın Koltuğu) adlı Romanlarında Kullanılan Olumsuz İfadeli Kelimeler, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2021.

6- Tahir Araz: Necib Mahfuz'un Hanu'l Halili ve Peyami Safa'nın Fatih - Harbiye romanlarında Gelenek- Modernite Çatışması, Mardin Artuklu Üniversitesi Türkiyede Yaşayan Diller Enstitüsü, Arap Dili ve Kültürü Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Mardin, 2020.

7- Ulaş Bingöl: Peyami Safa'nın Romanlarında Değerler Çatışması, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır, 2011.

المعاجم التركية

1- Arslan Tekin: Edebiyatımızda İsimler ve Terimler ,Ötüken Neşriyat,A.S,İstanbul,1999 .

2- Mehmet Zeki Pakalın: Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü 3, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993.

3- Turan Karataş: Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara, 3. Baskı, 2007.

المراجع الإنجليزية

David Harvey, *The Condition of Postmodernity*, An Enquiry into the Origins of Culture Change, Black Well Publishers, Cambridge& Oxford,1990 .

المعاجم الإنجليزية

J.A.Cuddon, *A Dictionary of Lliterary Terms and Literary theory*, Penguin Books, London, 3.edition, 1992 .

الشبكة العنكبوتية (الانترنت)

1-ar.irna.ir .

2-Osmanlimuzigi. İstanbul.edu.tr.

3-Sibel Yılmaz, *Otorite babalar, Kaybeden oğullar*, Yekta Kopan'ın " İYİ UYKULAR" öyküsüne bir bakış. www.academia.edu.com