

**تجليات المكان في رواية الجرار الأصفر
لطالب أبايدين دراسة تحليلية نقدية**

إعداد

د. هاني شكري عبد الغفور الديب

مدرس بقسم اللغة التركية وآدابها
كلية اللغات والترجمة - جامعة الأزهر

hanyshukry@azhar.edu.eg



تاريخ الاستلام: ٢٠٢٢/٣/١٥ م

تاريخ القبول: ٢٠٢٢/٣/٢٧ م

ملخص:

يدور هذا البحث حول البنية المكانية في رواية الجرار الأصفر، ويسعى الباحث من خلاله إلى إبراز مدى توفيق طالب أبيدين في ذلك باعتبار الجرار الأصفر أولى رواياته. ورواية الجرار الأصفر تحظى بأهمية بالغة بين الروايات التركيبية كونها الأولى من بين الروايات التي تطرقت إلى موضوع التقنية الحديثة ومدى حاجة القرية لها. لذا فإن البحث يهتم بتحليل البنية المكانية باعتبارها أحد العناصر التي تنهض عليها الرواية، مقارنة بين المكان في القرية ونظيره في المدينة باعتبارها النظير الموضوعي للقرية. كذلك التطرق للعنصر الإنساني وتفاعله مع المكان وتبدل حالاته النفسية وفقاً له وتبدل المكان ذاته وفقاً لرؤية الإنسان له. ناهيك عن أن البحث يتناول الأماكن الرئيسية التي وردت في القرية وما يقابلها في المدينة. وباعتبار الأماكن المشمولة بالبحث أماكن ثابتة، فلم يغفل البحث المكان المتحرك الأبرز في الرواية وهو الجرار باعتباره المحور الرئيس في الرواية موضوع البحث. كما اهتم البحث برصد ما تتطوي عليه الأماكن عامة من أمتعة وملحقات تتشكل باعتبارها إضافات وصفية لتأطير الصورة المكانية في ذهن القارئ.

الكلمات المفتاحية: الفضاء الروائي، المكان، الحضور الإنساني، طالب أبيدين، الجرار الأصفر، البنية المكانية.

Abstract:

THE MANIFESTATIONS OF THE SETTINGS IN TALİP APAYDIN’S THE YELLOW TRACTOR CRITICAL ANALYTICAL STUDY

This study is focused on the settings of Talip Apaydın’s “Sarı Traktör” (The Yellow Tractor) and the level of success it achieved as being his first novel. Prominent among Turkish novels, Sarı Traktör is the first literary work dealing with modern technology and highlighting the need for it in villages. Thus, this paper offers an analysis of its settings as a primary narrative element and draws a contrast between village and city settings. The novel also reflects human-setting interaction, its impact on psychological states and the way the setting shifts due to different human perceptions. Therefore, this paper touches on the main settings portrayed in the village in contrast to the city. Not to be confined to the static settings, the study delves into the most dynamic setting in the novel, i.e., the Tractor, being the main narrative element. It also presents the function and descriptive techniques of settings in general, which bring images into vivid life in the reader's mind.

Keywords: Narrative Space, Setting, Human Presence, Talip Apaydın, The Yellow Tractor, Spatial Frame

المقدمة :

يرحب بالمعارضة كل من يزعم الجزم بتوحد المكان وتفرد نائيا بنفسه في معزل عن بقية العناصر السردية الأخرى. فالمتأخمة التي يفرضها النص الروائي على عناصره، تشيع تداخلا فيما بينها تجعل من الفصل البيّن بين العناصر، أمرا أقرب إلى المحال. مما يحتم بدوره ضرورة النظر إلى الفضاء الروائي باعتباره علاقة تبادلية مع غيره من العناصر يتحكم فيها السياق. فلا الفضاء الروائي قادر على النهوض بالدلالة النصية مستقلا عن بقية العناصر، ولا قدرة كذلك للعناصر الأخرى على النهوض بها في معزل عن المكان الروائي؛ حتى ذلك المعزل، سيضحى فضاء روائيا ملزما.

وعملية فصل الفضاء الروائي أو المكان عن غيره من عناصر البناء الفني في الرواية أقرب إلى عملية جراحية معقدة، فضلا عن فصل أنواع المكان ذاته عن بعضها بعضا؛ ما يزيد من تعقيد الأمر على الباحثين. إذ ثمة فضاءات متعددة تبدأ من الفضاء الواقعي مروراً بالفضاء الحكائي وانتهاء بالفضاء الروائي. والفضاء الروائي إنما ينشأ بواسطة التعاون المستمر بين قريحة الكاتب ومخيلة القارئ كي يمكنه أن ينطبع في الأذهان. ولا سبيل للمصادقية لدى القراء حين تتاولهم للعمل الأدبي، إلا من خلال مضاهاة العمل للواقع المعهود، فيجب على النص الروائي أن يعلن عن نفسه لدى القارئ من خلال نقطة انطلاق مكانية يرسخ عليها العمل وترسخه لدى المطالعين.

وتفرد العنصر المكاني لا يعني التميز في استغناء؛ إنما هو مجرد إعلان عن نفسه بقوة تفرض على كل من عداها وما سواها أن تتيح لنفسها استمرارا في السيرورة الروائية. وإلا فما معنى المكان دون شخصيات تدور في فلكه، أو زمان يغير من جمود ملامحه، أو لغة تتكلمه! وتفاصيل المكان التي يسوقها الكاتب موحية تواضعا أن ثمة حدثا يجري داخلها أو سيجري؛ وإلا

لاستحالة الوصف نتوءا زائدا على النص الروائي ثقيلًا ثقل المكان الذي يبرزه. كذلك فالعلاقة ممتدة حتى خارج النص الروائي لتبلغ القارئ؛ فالتفاصيل المتشابكة التي ينتجها النص فيما يخص المكان يلزمها قارئًا واعيًا ليرسم خريطتها ويقيم جدرانها ويزين أحشائها.

ولا قبل لأحد من النقاد أو الدارسين أن يغفل أهمية المكان في العمل الروائي، لكن هذه الأهمية تكتسب بعدًا آخر حال كانت الرواية تقص أحداثًا وقعت داخل الريف. لما ما في القرية من اختلاف عما نشأ عليه الأدب الروائي عامة؛ إذ عُني بالمدينة بادئ أمره، ذلك لأن أهمية المكان في القرية تصل حد الحياة والموت. كيف لا والأرض التي يزرعها الفلاحون تمثل لهم مصدر الغذاء الرئيس، كذلك حول الأرض نشأ الخلاف، وعليها دارت الصراعات فهي بالنسبة للفلاح مسألة حياة أو موت. والمكان في القرية هو ما يستأثر وحده بتحديد الفوارق الطبقيّة؛ إذ عليه تقوم الفوارق بين غني وفقير، فالغنى مرتبط باتساعه بينما الفقر عكس ذلك.

أهمية البحث:

يبرز المكان باعتباره إحالة ذهنية مباشرة تقترب بالرواية الريفية أو الرواية التي تهتم بشؤون القرية. لذا فإن هذا البحث يدور حول المكان في رواية الجرار الأصفر لطالب أبيدين، نظرًا لأنه كاتب نذر نفسه من أجل نقل قضايا القرية ووضعها نصب عينيه. لذا فإن أهمية البحث تدور حول البنية المكانية في الرواية موضوع البحث.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على الصورة المكانية في رواية الجرار الأصفر ومدى توفيق الكاتب في استيفائها وشد أوتارها بعضها ببعض. والتعريف بخصائص البنية المكانية في الرواية فضلًا عن الحضور الإنساني وأثره في المكان الروائي.

أسباب اختيار الموضوع:

طالب أبيدين من الروائيين الأوائل الذين اهتموا بقضايا القرية، فضلا عن ذلك فإن دراسة المكان في الرواية الريفية هي دراسة مائعة على ما بها من تشعب. كذلك فإن بروز الجرار عنصرًا دراميًا وتوظيفه روائيًا له من الأهمية ما يحمل على اختيار الرواية موضوعًا للبحث.

الدراسات السابقة:

كثرت الدراسات التي كُتبت حول البنية المكانية عربيا؛ وجاءت في كثير من الرسائل والأبحاث التي حُصِّصت لذلك فضلا عن الكتب التي تضمنت المكان باعتباره أحد العناصر الشكلية، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

عبد الملك مرتاض	في نظرية الرواية
حسن بحراوي	بنية الشكل الروائي
ميادة جودي	بنية المكان في "رواية وطن من زجاج" لياسمينه صالح
سناني فضيلة	بنية المكان في رواية ذاكرة الوشم
مدحت الجيار	السر الروائي العربي
مصطفى الضبع	رواية الفلاح - فلاح الرواية

هذا إلى جانب الكتب المترجمة التي تطرقت للحديث عن المكان وتجلياته. أما الدراسات التركبية فمنها ما تطرق للحديث عن طالب أبيدين وعن رواياته. لكن لم يقف الباحث على دراسات عربية تدور حول الكاتب أو المكان في رواياته. والدراسات التركبية التي تناولت حياة الكاتب أو أعماله الروائية منها على سبيل المثال:

Berna Moran

TÜRK ROMANINA ELEŞTİREL BİR BAKIŞ

İnci Enginün

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI

Fethi Naci

YÜZYILIN YÜZ ROMANI

Kemal Erol

TALİP ATATDIN'IN ROMAN VE ÖYKÜLERİNDE KADIN VE
SORUNLARI

Mustafa Karabulut

TALIP APAYSIN'IN "SARI TRAKTÖR" ROMANINDA YAPI VE
İZLEK

Gülçin Tuğba Nurdan

GELENEK VWE MODERNİZM BAĞLAMINDA "SARI
TRAKTÖR" ROMANINDAKİ TRAKTÖR SİMGESİ

Abdullah Uçar

TALİP APAYDIN'IN YOZ DAVAR ROMANINDA HALK BİLİMİ
UNSURLARI

منهجية البحث:

يعتمد الشكل الروائي اعتمادًا كبيرًا على المكان باعتباره عنصرًا رئيسًا، لذا فإن الوقوف على بنية الشكل الروائي تقتضي اتباع المنهج الفني. ولما كان المكان يقوم أساسًا على التقاطبات الثنائية في كل تقسيم من تقسيماته، فسيتبع البحث المنهج التحليلي النقدي لمقارنة المكان باعتباره مترددًا بين طرفين كل منهما يقف عند قطب معين، وهو القرية والمدينة فيما يتجه إليه هذا البحث. فالمنهج المتبع إذن في البحث هو المنهج الفني التحليلي لدراسة شكل الرواية ومقارنة المكان باعتباره يتفرع كثيرًا ويتنوع بين قرية ومدينة، واقعي ومتخيل، شعبي وراق، ثابت ومتحرك، وهكذا...

ومن ثم فإن منطلق الحديث عن المكان في الرواية موضوع البحث ليس ملزماً إلا لسياق البحث ذاته متمسكا بوعيه بالمدى الذي يدور فيه وتسمح له به الرواية، في غير وعد منه بضرورة استقامة التصنيف ذاته مع الدراسات المماثلة. لكنه يظل منطلقاً ضمن النطاقات التي تواضع عليها عليها النقاد والمنظرون فيما يخص الحديث عن تجليات المكان عامة، في حلة جد متواضعة غير جازمة بيقينية معينة. وذلك إنما مرده إلى اتساع التصنيف الذي يتسع بقدر اتساع المكان الواقعي أو الناشئ في مخيلة القارئ.

فرضيات البحث:

التعريف بالكاتب طالب أبايدين

البنية المكانية في رواية الجرار الأصفر

هيكل البحث:

- مقدمة

- تمهيد

- المبحث الأول: المكان في القرية

- المبحث الثاني: المكان في المدينة

- الخاتمة

- النتائج

- التوصيات

- المصادر والمراجع

تمهيد

أولاً: التعريف بالكاتب

طالب أبايدين واحد من أبرز كتاب الأدب التركي في عصر الجمهورية،^(١) وهو من الكتاب والمعلمين ممن تخرجوا في معهد القرية وتركوا تأثيراً واضحاً في الأدب التركي.^(٢) اهتم بأن يعكس شؤون القرية منذ أن كتب روايته الأولى،^(٣) وحاول أن ينتقد العقلية المسيطرة للقروي القديم.^(٤)

سعى إلى نقل الواقع المجتمعي للقرية،^(٥) مؤكداً على ضرورة دخول الميكنة الحديثة للقرية،^(٦) من خلال رواياته التي اهتمت بنقل المشكلات الاقتصادية والاجتماعية للقرية.^(٧)

كما اهتم بأن يجعل أبطاله يقاسمونه الهموم ذاتها،^(٨) من خلال ملاحظته القوية القوية للقرية ومعايشته لأجوائها ما جعل رواياته صادقة.^(٩)

ولد طالب أبايدين عام ١٩٢٦ بقرية عمرلر من أعمال بولاتلي التابعة لأنقرة وذلك في موسم حصاد الشعير.^(١٠) أبوه إبراهيم، هو رجل شهد العديد من الحروب وخدم بالجيش لمدة أربعة عشر عاماً وهو إنسان محب لوطنه. أما أمه فهي السيدة صفية، وهي سيدة عاشت عمرها مريضة تعمل في صناعة النسيج إلى جانب الأعمال التي تفرضها عليها بيئتها القروية. ماتت شابة بينما لم يبلغ ابنها الثالثة من عمره.^(١١)

عاش طفولة صعبة بعد أن تزوج أبوه، لكنه على الرغم من صعوبة الإمكانيات لم يتخل قط عن القراءة.^(١٢) تدرج في التعليم حتى التحق بمعهد القرية بجيفتلى. وبعد أن تخرج فيه تزوج من خالصة، الفتاة التي كانت تدرس معه بالمعهد نفسه.^(١٣) ثم عمل بالتدريس بداية من عام ١٩٤٦ بقرية جيلاوز.^(١٤)

رزق أبايدين بثلاثة أبناء هم صو وغونش ودينز،^(١٥) هم أولاده من زواج استمر ٦٥ عاما.^(١٦) وتوفي الكاتب عن عمر يناهز الثامنة والثمانين يوم السبت الموافق السابع والعشرين من سبتمبر عام ٢٠١٤ بمستشفى جامعة حاجت تبه.^(١٧)

أعماله:

الشعر:

- الصمت (١٩٥٦)

القصة القصيرة:

- حين يجثم الهم (١٩٦٧)

- الجنة على الجهة الأخرى (١٩٧٢)

- الحجر الكبير (١٩٧٤)

- الرجل على حافة الطريق (١٩٧٩)

- ألويا أطفال (١٩٧٩)

- الجداريات (١٩٨١)

- الحريق (١٩٨١)

الرواية:

- الجرار الأصفر (١٩٥٨)

- فرهاد وشيرين (١٩٦٥)

- حين نطأ الأرض (١٩٦٦)

- الكنز (١٩٧٣)

- التراب وسط الدخان (١٩٧٤)

- إدريس نزل المدينة (١٩٨١)
- قالوا وطن (١٩٨١)
- القرويون (١٩٩١)
- نحن هنا (١٩٩٨)

هذا إلى جانب بعض الخواطر التي كتبها ومسرحية باسم "طريق" (١٩٦٦) وعملين مسرحيين إذاعيين هما "بينما تُشَيِّد الأبنية" و"مسابقة الحافلة"^(١٨)

ثانياً: ملخص الرواية:

تبدأ أحداث الرواية مع عارف، شاب في الثامنة عشرة من عمره اشتهر في قريته بصفرة في شعره حتى لقبوه بالفتى الأصفر، وأبوه هو عزت العمدة السابق لقرية أوزلر. يعمل عارف مع والده في الأرض، ويقع على عاتقه معظم الأعمال المتعلقة بالحقل. ولم تكن أمور الزراعة داخل نطاق الحقل فحسب؛ بل كانت الأعمال مستمرة حتى في رحلته للعودة من الحقل حتى الجرن الذي يجمعون فيه المحاصيل.

فضلا عن الأعمال التي يؤديها لخدمة الماشية سواء أكانت في حظيرتهم الخاصة بالأغنام التي يشتركون فيها مع سائر أقاربهم من العائلة، أو كانت في الحظيرة التابعة للبيت. ولما كان عزت أبي عارف هو العمدة السابق فقد كانت الرقعة الزراعية لديه متسعة؛ إذ كان يمتلك أكثر من حقل واحد في كل منهم محصول مختلف تختلف أوقات حصاده وزراعته ونقله والخدمة التي يتطلبها فضلا عن الحقائق التي يملكها.

ولقد كانت طبيعة القرية قاحلة جافة، فالطريق من القرية للحقول لاجبة طويلة، والشمس تسطع على القرية والحقول كأنها تنتقم من الفلاحين في الطريق أو حتى في الحقول. ومع هذا كله كان عارف يرفض رفضا تاما أن يكتري من يساعده في الأعمال الزراعية.

ذات يوم، وفي أثناء عودته من الحقل، كانت الثيران التي تجر عربة الحقل تسير متناقلة بطيئة. وبينما هو على هذا الحال، إذ مر إلى جواره علي صديقه راكبا الجرار مجتازا كل العربات التي تسير في الطريق.

بدأ الجرار يداعب خيال عارف ويتخيل ألو كانوا يمتلكون جرارا كي يبسر عليهم أعمال الحقل من حرث ونقل وغير ذلك، وكيف سيصبح الأمر لو أنه مر بالجرار أمام بيت خطيبته أمينة. لكن أباه كان رافضا رفضا قاطعا لفكرة شراء جرار، ذلك لأن سعره مرتفع، فضلا عن التضحية التي سيقدمها في مقابل ذلك. إذ يلزمه بيع المحصول والثيران والأحصنة كي يتمكن من توفير ثمنه.

ومع بداية موسم حصاد الغلال، ينهمك عارف ووالده في العمل، فيظهر على عارف الإعياء لكنه يحاول إخفاء ذلك. وبعد وقت من الانخراط في أعمال الحقل يمرض والد عارف كذلك ويشتد به المرض. تخبر أم عارف ابنها فيأتيه مهرولا، وبعد أن أيقن أن أباه لا يقوى على الحراك يسارع ليستدعي المعلم الذي كان على تواصل مع عارف وأبيه عزت. يقترح المعلم أن يُنقل أبوه إلى المستشفى على عجل.

ولما كان القرية لا تتوفر فيها الخدمات المتوفرة بالمدينة، يقصدون مستشفى المدينة لكنهم لا يجدون وسيلة نقل مناسبة. فليس هناك مزيد من الوقت لانتظار القطار، لذا يعمدون لطلب الجرار كي يسعفهم الوقت.

وبعد أن يستدعي عارف صديقه عليا لنقل أبيه، يغطون أباه ثم يفرشون له فراشا في المقطورة وينقلونه إلى مستشفى الضاحية. وهناك يقرر الطبيب أنه لا مفر ولا بد من نقله إلى أنقرة كي يحظى بالخدمة الطبية المطلوبة.

يساعدهم في ذلك حسن بك أحد أقاربهم ممن يسكنون المدينة والذي كان يعمل نائبا في السابق. ومن خلاله يستطيعون توفير مكان له في المستشفى وتوصية الأطباء

بضرورة الاهتمام به. يأتي الأطباء ويخبرونهم أن حال عزت ميؤوس منها لكنهم سيبدلون قسارى جهدهم لعمل ما يلزم.

انتظر عارف بضعة أيام أمام المستشفى بينما كان القلق يستبد بأمه في القرية، وبعد أن طمأنهم الأطباء على أن عزت قد نجا من الموت بأعجوبة لكنه سيظل شهرا كاملا كي يستعيد عافيته، ذهب عارف إلى القرية لطمأنه أمه وإخوته.

في الأيام التي ظل عارف فيها أمام المستشفى، كان يجوب المدينة ليتعرف عليها، وخلال ذلك دخل معرض آلات زراعية ورأى الجرارات المعروضة هنالك. فجعل يسألهم كثيرا عن الجرارات ويشرحون له في المقابل كل إمكانات الجرار ومميزاته وكيفية الدفع.

وخلال الأيام التي عاد فيها عارف أدرجه إلى القرية كان البنجر على وشك النضج وحان وقت حصاده. قرر عارف أن ينتهي أولا من أعمال الجرن ثم يعمد إلى تجهيز نفسه كي يحصد محصول البنجر. يكد عارف في العمل يسابق الزمن كي ينجز المهام الملقاة على عاتقه. ويظهر النحول والضعف على جسد عارف خائر القوى، لكنه رغم ذلك كله يواصل العمل دون ملل.

بدأ الشتاء وانزوى كل إلى بيته، إلا عارف، طفق يجهد نفسه في نقل البنجر إلى المحطة ليبيعه ويوفر لبيته المال. وهناك عرفه كل من في المحطة. يستعيد عزت عافيته ويخرج من المستشفى راجعا إلى قريته لكنه ينتظر وسيلة مناسبة كي تنقله إلى القرية. يخبره الموظفون هنالك أنه لا وسيلة إلى قريته لكن هنالك فتى اسمه عارف هو الوحيد من بين أهل القرية من يخرج في هذا الشتاء لينقل محصول البنجر وأنه يمكنه الذهاب معه إلى القرية.

يأتي عارف فيرى أباه ويحتضنه، ثم يصطحبه معه في طريق العودة. يلاحظ عزت مدى الإرهاق الذي تعرض له ابنه وكيف نُحِّل جسده حتى صار هزيلا. وبعد أن عاد إلى القرية أدرك حجم العمل الذي قام به ابنه في غيابه وكيف له أن ينجز كل ذلك وحده.

كان لا يزال هناك كثير من محصول البنجر تجب سرعة نقله إلى المحطة كي لا يفسد في الحقل بفعل المطر. ورويدا رويدا تبرز أهمية الجرار في ذلك، وتزداد قناعة عزت بضرورة شراء جرار لابنه. وبعد أن باع محصول البنجر وقبض المقابل بدأ يفكر جديا في ذلك؛ لا سيما بعد الإلحاح المستمر من ابنه.

لكن لغلاء ثمنه كان عزت يماطل في شرائه، لذا فقد عمد عارف إلى ترك البيت ما أسفر عن حزن أمه وأبيه. وبعد أن عاد عارف للبيت قرر أبوه أن يصطحبه معه إلى السوق كي يبيعا الثيران. وهناك أدرك عارف مدى أهمية الثيران من خلال حزن أبيه الذي ارتسم على ملامحه طوال الطريق.

يمكث عارف فترة مع أبيه في المدينة انتظارا للجرار، بعد ذلك يذهبان إلى المعرض لاستلام الجرار. كان جرارا برتقالي اللون ركبه عارف مع أبيه برفقة سائق الجرارات الذي سيعلمهم قيادته إلى جانب نفر من أهل القرية كانوا قادمين من المحطة. وصلوا القرية مع هطول الثلج، فدبروا مكانا للجرار كي يحميه من هطول الثلج.

وفي الليل رأى عارف حجم الثلج بالخارج فأدرك أنه لا يزال الكثير حتى يذوب، أخذ جرافته وظل طوال الليل يهيئ مكانا للجرار كي يمكنه تعلم القيادة في الصباح. كانت الرقعة الثلجية التي أزاحها عارف كبيرة جدا ما دفع أباه والسائق إلى الاندهاش من همة عارف وحرصه على تعلم قيادة الجرار من فوره.

اجتمع أهل القرية ورأوا عارفا يقود الجرار داخل الرقعة التي خصصها للجرار فانددهشوا لتعلمه السريع للقيادة، ولما سألوا عمن أزاح كل هذا الثلج، أخبرهم عزت أن

عارفا هو من أزاح الثلج. برز أحدهم ليقول وما حاجتك للجرار؟ إن عارفا هو جرار بذاته. تضاحك الجميع وحيوا عارفا قائلين "مرحى أيها الجرار الأصفر" قاصدين أنه في همة الجرار وأنه أصفر الشعر. (١٩)

ثالثا: المكان

"لقد حظي المكان بأهمية بالغة مع الرواية الحديثة، تطور بتطورها، فهي بشكل قل أو أكثر، لا غنى لها عن المكان. إذ يسلب الضوء على الشخصيات، فضلا عن تأثيره في الجو العام للرواية واضطلاحه بالدور الرمزي." (٢٠) "ولا شك أن المكان الروائي مكان مجازي تصنعه لغة الرواية، ولا يصح في هذه الحالة مطابقته بالمكان الطبيعي مهما بالغ الروائي في الإيهام بتطابقهما." (٢١) "وما يميز المكان الروائي عن أصنائه في الملاحم والأساطير، هو أن هاتين الأخيرتين تجريان في مكان غير معين أو خيالي من الدرجة الأولى، أما مكان الرواية فهو مستقر وواضح." (٢٢)

إن ما "يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي يمثل غالبا في أمرين مركزيين: أولهما المكان، وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا المكان بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تنسج والحدث الذي تُجزر والحوار الذي تدير والزمن الذي فيه تعيش." (٢٣)

والمكان ولا شك يبرز بعين الشخصية الروائية، فما نأى عنها يسمى قفرا أو خرابا أو يبابا ولا يجد القارئ فيه أي تفصيل إلا إذا مرت من خلاله الشخصية الروائية. فالحضور الإنساني إذن شرط في تجليات المكان روائيا. "إذن ثمة علاقة تربط المكان بالشخصية جعلت هذا المكون الروائي (المكان) يبدو كما لو كان خزاننا حقيقيا للأفكار والمشاعر حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها في الآخر، وهكذا يقدم لنا بعض الكتاب المكان باعتباره عنصرا مشاركا في السرد ويتعاملون معه تماما كما يتعاملون مع الشخصيات." (٢٤)

"وللمكان أشكال عدة وهو على علاقة وثيقة بالشخصيات التي تؤمه وتسكنه، والعلامات التي يحملها تدل على الشخصية." (٢٥) ذلك أن "ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقاً وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم." (٢٦)

ويُلاحظ مما سبق أن المكان مؤثر ومتأثر، فهو الذي يبعث في النفس أبعاداً جمالية أو غيرها، وهو الذي يناسب بعض الأحداث كالاكتامعات السرية مثلاً أو أوكار العصابات أو السرقة أو ما إلى ذلك. ومتأثر كالببوت فالمكان هو عنصر جامد لا روح فيه لكن طبيعة العلاقات الإنسانية التي تسري داخله هي ما يضيف عليه أبعاداً اجتماعية أو نفسية أو تاريخية.

وتقسيم المكان في الدراسات والأبحاث مختلف ومتباين، فيلاحظ لدى البعض أن المكان ينقسم إلى داخلي وخارجي، أو ثابت ومتحرك، أو مكان إقامة اختياري كالببوت والفنادق ومكان إقامة إجباري كالسجون. وهذا بالضبط هو ما لدى حسن بحراري من تقسيم للمكان ساد كثيراً في الدراسات والأبحاث العربية. لكن المفهوم العام الذي يسوغ هذا التصنيف هو مفهوم التقاطب؛ ولقد عرفه حسن بحراري قائلاً: "تأتي تلك التقاطبات عادة في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث." (٢٧)

وفي ضوء مفهوم التقاطب الذي انطلق بحراري للتصنيف على أساسه؛ يُلاحظ أن التصنيفات نفسها خاضعة للتقاطب داخل ذاتها. إذ أن المكان الواحد قد يختلف من حيث كونه مكان إقامة اختياري أو إجباري، ويتحكم في ذلك العديد من العوامل الخارجية. فعلى حين يُنظر إلى البيت باعتباره مكان إقامة اختياري، قد يجعل العرف

منه مكانا إجباريا للإقامة، كأن يكون العرف السائد ألا تخرج الفتاة من بيت أبيها إلا في سن معينة. أو بسبب المرض؛ إذ أن الشخص المقعد يمكن أن يحكم عليه بالبقاء في منزله. فضلا عن ذلك نجد أن الأمر نسبي فيما يخص التوقيت، فقد تكون الإقامة الإجبارية مؤقتة في مكان إقامة اختياري. على أن الأمر العكس بالعكس مع أماكن الإقامة الإجبارية؛ إذ نجد أن السجن هو بالنسبة للبعض مكان إقامة إجباري ممن هم محكوم عليهم به، أو مكان اختياري بالنسبة للضباط والحرس والعاملين فيه. والأمر ذاته ينسحب على مكان الإقامة الاختياري من كونه يتغير بتغير الزمن. وهذا بدوره يحيل إلى الجزم بأن الثنائيات التقاطبية المتضادة تظل تتوالد حتى تنشأ داخل المكان الروائي الواحد.

لذا فإن التصنيف الأساسي للمكان في رواية الجرار الأصفر، سيكون على أساس ثنائية أخرى متقاطبة هي القرية والمدينة. ومن ثم تناول الأماكن الواردة بكل منهما دون إغفال الجرار باعتباره مكانا متحركا ربط بينهما.

وهذا التصنيف بدوره سيجعل الفرصة بالبحث متاحة لإبراز تجليات المكان وفق منظور الشخصية الروائية، ذلك أن رؤية الأشخاص تعد عاملا حاسما في اختلاف رؤية القارئ للمكان الروائي. لذا فإن الاهتمام بتحليل المكان في الرواية سيسمح للقارئ بالتوصل إلى الدلالة الشاملة للعمل برمته، غير أن هذا التحليل لا يدعي الشمولية انطلاقا من السطح الروائي وصولا إلى أدق الجزئيات، لكنه على الأقل سيظل مردا معياريا ورسوخا قياسيا تُشد إليه أنسجة العمل. ومثل هذا النهج لا يزعم الإحاطة أو التوصل إلى ما دق ورق في العمل، فضلا عن تبنيه للدرجة ذاتها من العمق، غير أنه يقف بالباحث والقارئ معا على ركن شديد يمكنه من الانطلاق نحو عوالم تحليلية على أساس قويم.

المبحث الأول المكان في القرية

المكان في القرية هو بالطبع أعلى ما يمتلك القروي، إذ هو أويه ومأوى ماشيته؛ كذلك هو الأرض التي تجود بخيراتها عليه كي يكفل لنفسه استمرار الحياة بغض النظر عما يتعرض له القروي عامة من تهيش وبخس حقّ في ابتياح سلعه بما يكفل له بالكاد حد الكفاف. "فالأرض تمثل بالنسبة للفلاح عالمه، وبيته الأول وتشكل علاقته بها حجر الزاوية في حياته، وتكون شخصيته."^(٢٨)

والأماكن الواردة في الرواية تتنوع لتعطي كثيرا من التقاطبات والمقابلات؛ إذ يجد القارئ ذكر البيت باعتباره مكان إقامة اختياري ويعادله الفندق وأماكن الإقامة الاختيارية المؤقتة في مقابل ما يتقاطب معها من أماكن كالمستشفى باعتباره مكان إقامة إجباري. وهكذا تتنوع الأماكن ليصبح الحد الفاصل بينها في أكثر التحليلات حسما هو تقسيمها بين قطبي القرية والمدينة.

وفي الرواية تتنوع الأماكن الواردة في القرية بين البيت وملحقاته والحقول والحظائر والحانوت والجامع والوادي الذي قضى فيه عارف وقتا مع رفاقه ثم الطرق العامة التي تربط كل ذلك ببعضه وتربط القرية بالحقول، وتشمل تلك الطرق النهر المار من القرية. وفيما يلي يتناول الباحث أهم أماكن القرية التي اعتمد عليها طالب أبايدين في روايته.

أولا: البيت

مما لا شك فيه أن البيت يبعث كثيرا من الصور الذهنية في مخيلة القارئ، وهذا المفهوم أكده طالب أبايدين في موضعين من الرواية باعتبار أن البيت هو مكان استراحة الإنسان. والبيت كما هو معروف دلالة على حرية الإنسان في التصرف. ويُلاحظ هذا المفهوم في قول موظف مركز التجنيد حين اعترض على خليل صديق

عارف إذ طلب إليه أن يوزعهم لمكان واحد، منبها إياه إلى أنه لا يملك حرية اختيار مكان تأدية الخدمة العسكرية:

"أهنا بيت أمك؟ يوزعن كل فرد وفق رغبته؟" (٢٩)

مرة أخرى حين كان صديق عارف ينام بين الناس بالحجرة المشتركة في الفندق، دخل عارف فرحا ليخبره أن الجرارات المنتظرة قد وصلت المحطة على قطار النقل:

"من هذا الذي يصيح يا رباه! أهنا بيت أمكم؟" (٣٠)

ومن خلال هذين المثالين تبرز أهمية البيت بالنسبة للإنسان وأن بيت الإنسان هو محط راحته وحرية. والبيوت الواردة في الرواية عامة كان أبرزها بيت عارف، أما الأوصاف التي جاء عليها بيت عارف كانت كما يلي:

"ليأتني أحدكم هاهنا!

خرجت الفتاة أم من باب المنزل الواقع على بعد خمسين أو ستين خطوة. سارعت نحو الجرن." (٣١)

"سارع عارف إلى الغرفة الداخلية. كان أبوه يتلوى فوق الحصير." (٣٢)

"صعدت المرأة الدرج. وعلى وجه السرعة جهزت السرير بالغرفة الواقعة بالطابق العلوي." (٣٣)

وعلى الرغم من أن حضور بيت عارف في الرواية هو أكثر البيوت من حيث الظهور، لكنه يفتقر للوصف من قبل الكاتب. فالنماذج السابقة هي كل ما جاء من وصف البيت فحسب، ويُعْهَم منها موقع البيت بالنسبة للجرن واحتواؤه على حجرة داخلية وطابق علوي وحصير.

وهذا الوصف لا يكفي لتأطير البيت ووضوحه في ذهن القارئ. وعلى الرغم من أن وصف البيت جاء مجزئاً على مسافات سردية متباعدة لكنه لم يكن في النهاية ذلك الوصف الذي يليق ببيت عارف لا سيما وأن أباه كان العمدة السابق للقرية.

ولربما كانت البيوت الأخرى أقل حضوراً منه لكنها كانت أوفر حظاً من حيث الوصف، فعلى سبيل المثال حين عرج عارف على بيت أمينة وصفه قائلاً:

"يمر من بين المنازل، وحين يعتلي الطريق السوية يسرع بأقصى قوته. ويمر من أمام بيت أمينة مصدراً صوت "بات بات" (٣٤)

"توجه إلى الناحية الأخرى من القرية. وبينما يمر من أمام بيت أمينة، رفع رأسه ناظراً إلى الطابق العلوي. كان الضوء يسطع من إحدى النوافذ. ومن هنالك تأتي أصوات المحادثة. جلس عارف في أصل الجدار واستراح." (٣٥)

فعلى الرغم من قلة الأوصاف الواردة بحق بيت أمينة خطيبته، لكنها تظل أكثر تكتيفاً مما لبيت عارف من أوصاف. فمن الفقرة الثانية يُفهم موقع بيت أمينة من القرية وأنه ذو طابقين وبه كثير من النوافذ.

لكن ثمة تعاضد بين البيت وملحقاته وأمتعته يمكنه تحديد الملمح المكاني بشكل أو آخر، فالمحقات التي وردت تصاحب البيت كانت تتمثل في الجرن الواقع أمام البيت والحظيرة الداخلية.

"جثت أمه أمام الفرن الواقع بالحجرة الداخلية." (٣٦)

"سحبت النيران إلى جانب من الفرن ثم ذهبت لقصعة الخبز." (٣٧)

"جر الخيول إلى الحظيرة" (٣٨)

"قربوا الجرار إلى المكان الذي يشبه الحظيرة الواقع إلى جوار جرن التبن." (٣٩)

وهكذا حاول الكاتب تأطير البيت من خلال وصف الملحقات على مسافات سردية متباعدة لكنها تظل هي ذاتها دون وصف داخلي يجسدها في ذهن المتلقي. لكن الغرض الفني منها هو إبراز سعة البيت وما يحويه من أمتعة وحيوانات. ويظهر مفهوم السعة في بيت عزت والد عارف حين جاءهم ضيف من المدينة، فاستضافوه لبيت معهم.

وتتجلى أغراض فنية أخرى في ملحقات البيت وتوظيفها روائياً؛ إذ أن مكان الجرار الجديد الذي خصصه له كان على حساب المكان الذي يشبه المخزن والمتاخم للبيت. وهذا فيه من الدلالة كثير؛ وأوضح الدلالات فيه هو إحلال الجديد محل القديم، فمكان الجرار الجديد جاء على حساب الشعير وأكوام الحطب المكدسة ثمّ. فضلا عن الوظيفة المكانية التي يؤديها كل جزء من الملحقات، كالفرن بالنسبة للطبخ وتجهيز الطعام والحظيرة بالنسبة لمبيت الحيوان والمخزن بالنسبة للشعير وغيره.

وعلى الرغم من أنه "من الخطأ النظر إلى البيت باعتباره ركابا من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاه من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة، لأنها رؤية ستنتهي على الأرجح إلى الإجهاز على الدلالة الكامنة فيه وتفرغته من كل محتوى".^(٤٠) لكن ما يسترعي الانتباه هو قلة اهتمام الكاتب بالأوصاف داخلية كانت أو خارجية، فضلا عن تجاهل ما يموج في البيت من مشاعر اتصال إنساني قد تلتصق بما وُضِعَ له مفهوم البيت في العموم.

وجدير بالذكر أن تجاهل وصف البيت في أثناء نسج النص الروائي من شأنه أن يهدم كل الارتباطات المنعقدة بين مخيلة القارئ وتصور الإنسان الذي يقيم فيه. مما يسفر عن صدع في البناء الروائي وفجوة بين الدلالات المتولدة عن مقروئية النص والتي ستدفع بدورها القارئ إلى اللهث خلف أهداف يحاول ربطها دون جدوى.

ثانيا: الحانوت

يصاحب ذكر الحانوت ذكر صاحبه حسن، وهو مقصد لكل من عزم على
ال شراء نقدا كان أو بالدفع الآجل. ويرد ذكره في عديد من مواطن الرواية، على سبيل
المثال:

"يرى الضوء في عدة بيوت. وأسطع هذه الأضواء كان ضوء الحانوت. على
بابه يقف شخص أو اثنان.

ماذا لديك للأكل أو الشرب يا سيد حسن؟

مشروبات غازية، كان يوجد عنب لكنه نفذ.

اشترى علبتي سجائر.

يوجد ملبن أليس كذلك؟ سيد حسن؟"^(٤١)

يظهر الحانوت باعتباره مكان التسوق في القرية لشراء ما يلزم القرويين مما
ليس عندهم ولا هم قادرين على إنتاجه. كالزيت والغاز والملح والملبن والمياه الغازية
وغيره. لكنه يظل مقصدا لكل من يريد الترويج عن نفسه، فالكاتب عمد إلى تركيز
الإضاءة عليه من بين البيوت كلها. ذلك أن ضوءه كان أسطع الضياء المنيرة من بين
الضياء الصادرة عن بيوت القرية عامة.

لكن وظيفته لا تقتصر على الترويج عن النفس أو شراء المستلزمات فحسب؛
بل أحيانا تتخطى ذلك ليكون مقصدا لعارف كي يشتري ما يلزم من هدايا لخطيبته:

"لم ير أمينة منذ كثير. فكر قائلا "حسنٌ فلأشتر بعض الملبن ولأرسله لها."^(٤٢)

لكن الملاحظ عامة أن طالب أبايدين لم يقف كثيرا على تفاصيل المكان مما
يؤطره ويحدده لدى القارئ. فالنتيجة هي إحساس القارئ بأن كل البضاعة مكدسة

بالداخل وذلك بسبب عدم اهتمام الكاتب بذكر ما للحنوت من أرفف على سبيل المثال. غير أن الوظيفة الروائية للحنوت تتخطى ذلك لتصل نظام المعاملة، وهو نظام تقتضيه القرية على النطاق الضيق من بيع بالدين أو المقايضة بما هو متوفر لدى القرويين:

"عقب الأكل، ذهب مباشرة إلى الحانوت. طلب من السيد حسن أن يزن كيلو جراما من الملبن. وسأله أن يسجل دَينَه في الدفتر." (٤٣)

وهذا النظام من المعاملة يدل على التضامن الذي تفرضه القرية باعتبارها مكانا ضيقا يأمن الناس فيه بعضهم بعضا.

ثالثا: الجامع

يبرز الجامع باعتباره مكان العبادة الوحيد بالقرية. لكن الظهور الحقيقي المكثف كان لظل الجامع أكثر مما للجامع ذاته، وقد يُفهم من ذلك بصورة مباشرة عدم اهتمام القرويين بالدلالة التي يقتضيتها انعدام دور الجامع ومن ثم الدين في حياة القرويين. لكن زوال هذا الوهم الذي أوقع الكاتب قارئه فيه، مرتبط بقراءة الرواية والوقوف عليها. إذ لم يكن بالرواية ثمة نزاع أو صراع أو فساد يمكن حمله على قلة النزعة الدينية لدى أهل قرية أوزلر.

بيد أن كل ما يستطيع أن يلتقطه القارئ هو شعور الاستغناء لدى أهل القرية عن الجامع. فعزت والد عارف على سبيل المثال قد يصلي أحيانا بالبيت وذلك لانشغال القرويين دوما بأعمال الحقل.

أما كبار السن ممن لا يشاركون في الأعمال الشاقة للحقل فهم من يقصدون الجامع للصلاة خلف الإمام.

"وصلوا أمام الجامع. كان شيوخ القرية يقيمون الصلاة بالداخل." (٤٤)

أما ظل الجامع وحضوره فقد ظهر في أكثر من موطن من الرواية ليضطلع بأكثر من وظيفة فنية، فعلى سبيل المثال وظفه الكاتب باعتباره مكانا للعاطلين:
"فليمد ساقيه تحت ظل الجامع كحسني ابن قاره اوغلان، وليرقد. لا دخل لي".^(٤٥)

كذلك يبرز دلالة على الراحة وعدم الاشتغال بالأعمال الشاقة، ففي محاولة إقناع عارف والده بأن يشتري الجرار وأن ذلك سييسر عليهم أعمال الحقل قال له:
"اشترِ الجرار، وسأتولى أنا جميع الأعمال. واذهب لترقد في ظل الجامع"^(٤٦)

كذلك فإن الدلالات المصاحبة التي يثيرها ظل الجامع تشير إلى أن بناء الجامع أضخم من بناء البيوت لأنه لم يرد ذكر لظل غيره يمكن للناس أن يجتمعوا فيه. فضلا عن السبيل المجاور للجامع وما يبعثه من رطوبة في محيطه، فيضحى ملاذا للهاربين من حرارة الشمس التي يستدعيها الظل باعتباره متقاطبا معها:

"وفي هذه الساعات يذهب كل من ترك عمله إلى ظل الجامع ويتمدد لينام قليلا".^(٤٧)

كذلك فإن ثمة وظيفة أخرى لظل الجامع باعتباره مكانا يجتمع فيه كثير من أهل القرية. وتلك الوظيفة تتمثل في كونه مكان بيع موسمي، إذ يأتي الإسكافي ليجلس هنالك منتظرا أهالي القرية ليصلحوا أحذيتهم. فضلا عن الباعة من خارج القرية حين يأتون ليبيعوا الفواكه:

"جلس أسفل الجدار وبسط عدته، أخذ سندانه الصغير إلى صدره، وكان يصلح النعال القديمة".^(٤٨)

"تربة هذا المكان كانت رطبة للغاية. مريحة جدا في النوم. وكل باعة الفاكهة القادمين للقرية يحطون رجالهم دائما في ظل الجامع".^(٤٩)

وهنا يضطلع ظل الجامع بوظيفة نفسية مترتبة على الراحة، وهي البراح النفسي الذي قد يجده القروي في نفسه لبيعته على شراء الفاكهة التي تعد بالنسبة له من جملة الرفاهيات. ولا أنسب في القرية من هذا المكان للوفاء بتلك الوظيفة. وفي هذا من الإحالة المباشرة إلى التفاعل المتردد بين المكان باعتباره مؤثرا والإنسان باعتباره متأثرا.

لكن الأوصاف الواردة بشأن الظل لا تثبت على حال ولا يمكن التكهن بها في أي جهة، ما يدل على أن الوصف جاء قاصرا عن الوفاء بتجسيد الجامع وظله كمعلم مكاني في الرواية. ذلك أن الكاتب يعود فيقول:

"بعد ساعة تقريبا بلغوا مشرف القرية. كان ثمة من يجلس إلى جوار الجامع. يتحدثون فيما بينهم بينما ينظرون إلى العربات." (٥٠)

فالتضارب الحاصل هنا يأتي من استخدام الكاتب للجلوس في ظل الجامع دون تحديد وجهة ما، ومرة أخرى يعود ليركز على أمام الجامع، وفي الثالثة يركز على جوار الجامع. وهذا بدوره يقود لالتباس قد ينشأ في ذهن المطالع للرواية بشأن المكان.

رابعاً: الوادي

يبرز الوادي في الرواية باعتباره المعادل لأماكن التسلية واللهو في المدينة مثلاً. وهو ما لجأ إليه عارف ورفاقه بعد أيام طويلة من العمل الشاق وبعد أن فرغوا تماماً من أعمال الحقل وظلوا ينتظرون موسم حصد البنجر. وفي تلك الأثناء قرروا أن يذهبوا للوادي مصطحبين معهم أدوات الشواء والطعام والشراب وشراب الراقي كي يسكروا.

وقد أورد الكاتب أوصافه:

"وصلوا الوادي. كان مكانا وارف الظلال رطبا متاخما لشاطئ النهر. كانت توجد به أشجار صفصاف كبيرة. يتراكم الطمي أسفل الصفصاف حين يفيض النهر شتاء. كان مكانا رطبا. علقوا رحالهم على أفرع الشجر."^(٥١)

ورغم ما تضمنه هذا الوصف من إفقار لكنه يظل أوفر حظا من غيره من الأماكن من حيث الوصف، ويُلاحَظ أن وصفه جاء مكثفا دون تجزيء. ويُفهم من السياق عامة أن الحضور الإنساني مهم في إبراز المكان؛ إذ لا ذكر لهذا الوادي لولا الإشباع السردي له من خلال إضافة العنصر الإنساني له. وعناصر التشييد المكاني مرتبطة ارتباطا وثيقا بالإنسان، فهي تدور في فلك الحضور الإنساني في المكان فضلا عن وعي الإنسان بالمكان وتأثره وتأثيره. ولولا ذلك لجاؤ الوصف المكاني خاويا لا لزوم له، إذ لا إنسان يجوب في جنباته لتتجول معه كاميرا الكاتب ولا فائدة في تدخل أوصافه التفصيلية في الحدث الروائي.

إذن تأثير الإنسان فيه جعله مادة روائية تتدرج ضمن السرد، وتأثر الإنسان به هو ما أفضى في النهاية إلى أن يشع عليهم حالة من الراحة المؤقتة. وهذا ما عناه الكاتب في وصفه لمرحهم:

"ترك الشباب الجزء الأوسط لإدريس. وجعلوا يصفقون كلهم معا. وبدأ إدريس في الاهتزاز متراقصا، ينحني وينتهي ببذنه المتلوي المرن. كانت حركاته تواكب إيقاع الأغنية على نحو جيد. ثم جذب عارفا من نراعه ساحبا إياه إلى الوسط."^(٥٢)

وتنتهي مهمة الوادي سرديا حين يجتاز عارف الحالة النفسية التي كان يمر بها ليتناسى كل همومه:

"نسي أحزانه في تلك اللحظة. كان كمن يتجول في ظل رطب."^(٥٣)

وبهذا يكون الإنسان "قد حول المكان إلى مكان صالح للاستعمال الآدمي لتلبية احتياجات تهمه، واحتياجات تهم الآخرين. ومن هنا فالمكان يستقطب الآخر ويلبي له احتياجاته. ومن ثم يصبح المكان فاعلا في الإنسان بعد أن صنعه الإنسان".^(٥٤)

إلى جانب ما مضى من نماذج للأماكن، يُلاحَظ إيراد الكاتب لكثير من الأماكن التي ساقها في الرواية لكنها لا تخرج عن النماذج السابقة من حيث الإطار العام وقلّة الوصف لكنها جاءت جميعا لتخدم فكرة الجرار. فعلى سبيل المثال كانت الحقول بعيدة عن القرية، فضلا عن الطرق المؤدية إليها والتي كانت تطول على قاطعيها وترهقهم.

وكل هذه الأماكن تبرز في ظل الحضور الإنساني، فانتقاء الحضور الإنساني عن المكان يحيله يبابا حتى وإن كان ذوهه على قيد الحياة. فعلى سبيل المثال حين انشغل أهل عزت بمرضه وتركوا زراعتهم وجرنهم في موسم الحصاد، يُلاحَظ أن الكاتب صور ذلك قائلا:

"نظر عارف إلى أجرانهم. لم يكن ثمة أحد. لقد حلوا الخيول والثيران. خالها وكأنها أجران دون مالك، فاشتد به الحزن".^(٥٥)

وهذا من شأنه أن يبرز مدى التفاعل الواقع بين الإنسان والمكان، إذ أن رؤية عارف لجرنهم خاويا انعكس عليه بالحزن.

المبحث الثاني المكان في المدينة

تظهر المدينة قليلة الحظ من حيث الأماكن ووصفها، لكونها ليست مكانا للإقامة بالنسبة للقروي إلا في الحالات الطارئة، فضلا عن أنها ليست المسرح الرئيس للحدث الروائي. لكنها تظهر باعتبارها مكانا لإنهاء الأوراق الرسمية والتردد على الدوائر الخدمية كأماكن تسجيل مستندات الجرار وكل ما يتعلق بهم من خدمات طبية وشرائية لا تتوفر في القرية.

وتبرز أماكن استخراج الأوراق اللازمة لمجموعة حين استقر عارف وأبوه على الجرار الذي سيشترونه:

"أرسلت مكاتبة لهيئة المرور. ذهب عزت أغا مع عارف إلى البلدية مرتين وعادا." (٥٦)

"ثم عاد عارف مع أبيه مرة أخرى إلى مديرية الأمن." (٥٧)

"تأتون إلينا لتستخرجوا الرخصة من هنا إن كنتم ستقودونه بأنفسكم." (٥٨)

"لو أنكم ستقودونه دون استخراج رخصة القيادة فسنحيله للمحكمة." (٥٩)

وبهذا، تبرز المدينة باعتبارها المقصد الإداري للقروي في كل ما يلزم من أمور إدارية أو صحية مما لا يمكن توفره في القرية، وفيما يلي الأماكن التي ورد ذكرها في المدينة.

أولا: البيت

المدينة في مقابل القرية لم يرد ذكر البيت فيها إلا لماما، باعتباره ليس خاصا بأحد أبناء القرية. فيظهر بقدر حاجة الموقف الدرامي له وبقدر الحاجة لظهور صاحبه حسن بك وهو من أقرباء عزت والد عارف.

"لحسن بك أولاد وبنات يدرسون بالمدارس العليا. كان غنيا، يتجول في الضاحية بعكازه الفضي. ذهب عارف لبيته مرة أو اثنتين. فلأول مرة في حياته يرى بيتاً ثري مفروش بالسجاد والكراسي. لكنه بشكل أو آخر أحس بالضجر في ذلك البيت." (٦٠)

وفي النموذج السابق يُلاحظ أن أبايدين قد عمد إلى وصف البيت من خلال متاعه. إذ أورد في هذا المثال السجاد والكراسي باعتبارها دلالة غنى أو ثراء، وباعتباره بيتاً راقياً يقابل البيوت في القرية. لكنه عاد ليدلل على ثراء صاحبه بأنه يتجول في المدينة حاملاً عكازه الفضي وبأن أولاده يدرسون بالمدارس العليا.

على أن هذا التأطير ليس كافياً بأن ينهض بالدلالة الكاملة للبيت الراقى، فالوصف التفصيلي لأمتعة البيت ما هو إلا اختزال للوحدة الكلية للبيت. صحيح أن وصف متاع البيت تؤدي دوراً مهماً في الإشارة لذوق أهليه أو طبقتهم ومستواهم الاجتماعي - وقد تشترك ملامح البيت الخارجي مع متاعه في الوفاء بالمهمة ذاتها-، لكنه أبداً يظل قاصراً عن النهوض بالدلالات المصاحبة للبيت من الراحة وغيرها مما تستلزمه الوحدة الكلية للبيت.

فضلاً عن ذلك فإن الحالة التي غشيت عارف من ضجر منبعث من البيت، لم تكن مسوَّعة إلا ربما بما قد يشعر به عارف من اغتراب اجتماعي أو إحساس بالفوارق الطبقيّة مما أدى به لتلك الحال.

وفي موضع آخر يصفه طالب أبايدين:

"كان حسن بك يجلس في حديقة بيته ذات حوض السباحة ويدخن النارجيلة." (٦١)

وعلى الرغم من أن الملحقات قد تفي بالغرض للإيحاء بدلالة الرقي؛ لكن يبقى البتر الوصفي للبيت عاملاً مؤثراً في اتحاد الحضور الإنساني مع المكان. فالإضافات

التي يمكن أن يخلعها المكان على الإنسان قد ترسخ مفهوم البيت على نحو أقوى في ذهن المتلقي.

ثانياً: المستشفى

يبرز المستشفى الواقع في أنقرة باعتباره دافعا لضرورة الالتحام بين القرية والمدينة، والمسوّغ الدرامي لذلك هو مرض عزت الذي تطلب أن يُنقل إلى المستشفى بناء على وصية الأطباء.

وهو أول ما يطالع القارئ بعد بيت حسن بك من المعالم المكانية للمدينة التي برزت في الرواية. وكما تتفرد به المدينة عن القرية، يتفرد هو كذلك عن سائر الأماكن الواردة في الرواية؛ إذ يمثل تقاطبا من نوع فريد، فعلى حين يطالعنا البيت باعتباره مكان إقامة اختياري، يبرز المستشفى باعتباره مكان إقامة إجباري على أولئك المرضى المحجوزين.

وبخصوص وصف المستشفى فقد أورده الكاتب على النحو التالي:

"ذلك الصباح جلس عارف برفقة عمه تحت جدار الحديقة الواقعة أمام مستشفى نمونه." (٦٢)

"دخلوا بناء المستشفى الكبير. كانت رائحة العلاج تفوح بالداخل. كل الأماكن نظيفة وواسعة. ساروا طويلا في الطرقة، صعدوا الدرج، ثم ساروا مرة أخرى." (٦٣)

ويتضح من المثالين السابقين كم الإفقار في الوصف المبذول للمستشفى، إذ لم يُجسّد المكان فيزيقيا إلا من خلال إطار خارجي يمثله جدار حديقة تقع أمام المستشفى. أما داخليا فقد استعان الكاتب بألفاظ الاتساع المكاني لبسط مدى مكاني في ذهن القارئ. لكنه إطار جاء فضفاضا رحبا لا حدود حاسمة له. فدلالة الأماكن الرحبة النظيفة والردهة الطويلة قد تشترك مع أكثر من بناء.

لكن ما أعان الكاتب على بعث فضاء المستشفى في مخيلة القارئ هو ذلك الجو الذي أشاعه مستعينا عليه برائحة العلاج التي تشيع في المكان. فضلا عن ذلك فهناك بعض الأجواء التي عمد الكاتب إلى إثارتها ليستعين بها في إنشاء الصورة المكانية بقدر ما وسعه. ومن ذلك:

"ومن الجوار كان يمر بالدلهيز رجال ومرضات يرتدون الملابس البيضاء. ولم يكن ينظر أحدهم إلى الآخر." (٦٤)

إلى جانب الحضور الإنساني الضعيف لمن يمثلون المستشفى من الرجال والذين يرتدون المعاطف البيضاء والمرضات، استعان الكاتب ببعض الأمتعة التي تكمل له الصورة المكانية، على سبيل المثال:

"خرجت ممرضة من الباب. تحمل أوراقا ودفاتر." (٦٥)

"فتحت الممرضة الباب. كان هناك سريران أبيضان." (٦٦)

علاوة على تكرار لمفردة العلاج ووصف لحال عزت وكيف أخذ المرض منه مأخذه وتوصية الطبيب بأنه يحتاج إلى عملية جراحية بشكل عاجل. وتأتي فترة الإقامة الجبرية لتكون عنصرا مؤطرا من نوع آخر تنهض عليه الصورة المكانية للمستشفى:

"والآن سينام المريض عشرين يوما دون أي حركة. وبعد ذلك لربما لن يستطيع الخروج من المستشفى شهرا كاملا." (٦٧)

وبهذا يُلاحظ أن الإشارات متواترة لتجسد إحالات ذهنية ينصرف من خلالها الذهن إلى المستشفى دون غيره. لكن البناء الفيزيقي العام للمستشفى جاء قاصرا عن النهوض وحده بالمستشفى باعتباره فضاءً روائيا لا يقل عن الأماكن الأخرى الواردة في الرواية من حيث الأهمية.

ولعل أقوى ما يبرز ذلك هو أن الكاتب لو جرد المكان الذي يعمد لوصفه من الإشارات التي تحيل على من يعمل بالمستشفى مثلا أو ما يُستخدَم فيها من علاج، لاتضح مدى القصور الناشئ عن إفقار الوصف. إذ يستحيل على القارئ أن يتخيل المستشفى بمجرد ذكر "مكان ضخم به أماكن متسعة نظيفة من الداخل وردهة طويلة ودرج."

وهذا بدوره يحيل إلى ضرورة الحضور الإنساني لإضفاء الروح على المكان وتمثيله في الأذهان بما لا يدع مجالاً للتداخل بينه وبين غيره من الفضاءات الروائية. لكن الأمر هنا يختلف في أن الكاتب لم يورد ما يحيل إلى المستشفى مباشرة ولو بذكر غرفة العمليات أو أدوات المعاينة والجراحة مثلا.

إلى جانب ذلك فإن الكاتب قد نجح في تصوير الحالة النفسية الناشئة عن التفاعل بين الإنسان والمكان حين وصف خروج عارف من المستشفى:

"نزلوا الدرج. صار عارف وكأنه قد ابتهج. ولما خرجوا تنفس الصعداء. وبدأ يرى العالم من جديد." (٦٨)

وهذا يؤكد الانطباع السائد من أن المستشفى ليس بالمكان العادي؛ بل هو مكان لكثير من الأرق والقلق والمخاوف.

ثالثا: معرض الآلات الزراعية

يضطلع معرض الآلات الزراعية بدور روائي بالغ في كونه مقصدا لعارف ذلك الذي لم يتوان عن الذهاب إليه كلما قصد المدينة.

"بعدئذ فتح الباب الواقع تحت اللافتة المكتوب عليها "بيع الآلات الزراعية". كان مكانا واسعا. يشبه الحظيرة الكبيرة. كانت تصطف العديد من أنواع الآلات الزراعية والمحاريث وماكينات الحصاد. كانت هناك جرارات أخرى في الخلف." (٦٩)

يعدد الكاتب المتاع التي يحتوي عليها المعرض من كراس ومكاتب وما إلى ذلك مما لا ينحصر بالضرورة على المعرض وحده دون غيره من الأماكن. ولم تتجسد الصورة المكانية للمعرض إلا من خلال اللافتة المعلقة فوق بابه إلى جانب الآلات والماكينات والجرارات المعروضة داخله.

لكن الأهمية المكانية التي يتمتع بها المعرض إنما جاءت بمقتضى وجود الجرارات فيه؛ تلك الجرارات التي اختار عارف واحدا منها. كذلك فالمقطورة التي اختارها عارف لجراره كانت من المعرض ذاته.

وعلى الرغم من الوحدة الكلية للمعرض باعتباره مكانا روائيا واحدا؛ فإن ما يحتويه من أمتعة وظفها الكاتب باعتبارها تمثيلا لواقع تركيا وتجسيدا للحالة الصناعية ومن ثم الاقتصادية التي تسود تركيا. ويبرز ذلك جليا في العلامات التجارية الخاصة بالجرارات التي يحتوي المعرض عليها.

فعلى سبيل المثال كانت العلامات الجارية التي يحتوي عليها المعرض تتمثل في "Homanog" و "Massey" و "Harris". والإحالة المكانية في مسميات العلامات التجارية للجرار واضحة وإن كانت لا تحيل على بلد ما بالتحديد لكنها على الأقل تظل تحيل إلى خارج تركيا وذلك لما في الكلمات من بناء صوتي لا تجري عليه الكلمات التركية؛ إذ تجمع كلمتي "Massey" و "Harris" بين حرفين مفخم ومرفق، وكلمة "Homanog" تنتهي بحرف "g" وهو ما ليس بمعمول به في تكوين المفردات التركية.

وفي هذا ما لا يخفى على المطالع للرواية من إحالات لأماكن خارجية جاءت في الرواية تفرض نفسها ونظامها الصوتي على الأترك. والأمر مختلف تماما إن كانت تلك الجرارات من إنتاج تركيا، حينئذ ستصبح مسمياتها وفقا لما يتماشى مع نظام النطق التركي. وفي هذا إشارة إلى أن ما ليس بمنتج تركي يمكنه فرض قواعده الخاصة ما لم تنهض تركيا وتنتج احتياجاتها بنفسها.

رابعاً: الفندق

يبرز الفندق في المدينة روائياً باعتباره المقابل لبيت عزت في القرية، لكن الاختلاف واضح بين كلا المكانين من كون البيت مكان إقامة دائم والفندق مكان إقامة مؤقتة. والصورة المكانية للفندق التي حاول الكاتب إبرازها جاءت على النحو الآتي:

"كانوا يقيمون بأحد الفنادق الرخيصة في الضاحية. بالطابق الأرضي من الفندق كانت هناك مقهى. أتوها وجلسوا بها. كانوا ينتظرون الجرارات القادمة من إسطنبول." (٧٠)

وهذا هو كل ما أورده الكاتب من وصف مادي للفندق ليحاول إبراز الصورة المكانية، فندق رخيص، ذو طابق أرضي يُفهم من خلاله تعدد طوابقه، مقهى بالطابق الأرضي منه. وتتضح دلالة الإقامة المؤقتة بتحديد غرض إقامتهم في الفندق وهو انتظار الجرار.

ولقد اعتمد الكاتب على طريق الوصف غير المباشر لتحديد موقع الفندق وسبب اختيار عزت وابنه عارف له. وذلك بسبب قربه من المحطة:

"سَمِعَ صوت قطار بالمحطة. يبدو أنه قادم من ناحية إسطنبول." (٧١)

وتلك الإشارة الصوتية وظفها الكاتب لتحديد الموقع المكاني للفندق من حيث القرب أو البعد من المحطة. ويُفهم هذا أيضاً من خلال تردد عارف مرات عديدة على المحطة كلما سمع صوت قطار يدخلها.

وتبرز المقارنة بين الفندق والبيت في أوضح صورها حين علم عارف بقدم قطار الجرارات الذي ينتظره، إذ دخل الغرفة التي يقيمون بها في الفندق مسرعاً، وقد كانت غرفة مشتركة. وللهفته صاح عارف في صديقه خليل كي يستيقظ ليذهب ويشاركه فرحته، حينها استيقظ أحد رواد الفندق ليقرعه:

"من الذي يصيح يا هذا! أهنا بيت أمكم؟ استاء عارف. شرع في الحديث هامسا." (٧٢)

وهنا تبرز أهمية البيت بالنسبة لصاحبه باعتباره مكان حرته، فذلك عارف الذي ما وسعته الفرحة حتى صاح بصديقه، ينزعج ليتحول صوته إلى همس كي لا يزعج الآخرين. وذلك على عكس ما كان عليه في بيته من أمر ونهي وصياح وحرية حركة واستيقاظ.

ويتضح ذلك في تفاعل عارف نفسيا مع الفندق باعتباره مكان إقامة:

"الزمن لا يمر بشكل أو آخر. امتلأ عارف جزعا وتبرما." (٧٣)

وذلك لتلهفه وانتظاره للجرار فقد بلغ الانتظار بالنسبة له حدا لا يُطاق، بينما خليل صاحبه يرقد بالفندق قرير العين. فبينما كانت الوظيفة المكانية للفندق لدى عزت والد عارف وخليل صديقه هي الاستقرار والركون للراحة، كانت بالنسبة لعارف هي الاضطراب بعينه كونه يجلس متلهفا لا يطيق الانتظار.

الجرار

يبرز الجرار في الرواية باعتباره العنصر الأهم دراميا؛ إذ دارت كل الأحداث حوله وتشكلت كل العلاقات في معيته. وإنه لمن العسير الجزم بحدود واضحة تنسب الجرار للمدينة أو القرية. ذلك لأن المدينة منشؤه أو هي مصدر شرائه، والقرية هي مآله ومستقر عمله. لكن الدور البالغ الذي اضطلع به الجرار في الرواية يظهر باعتباره همزة الوصل بين القرية والمدينة.

ومن هنا يمكن الجزم بأنه لا يندرج تحت أي من القرية أو المدينة، لكنه في الوقت ذاته يتردد بينهما ويحظى بأهميته روائيا من خلال هذا التردد. فضلا عن ذلك فأهمية الجرار تظهر باعتباره مكانا متحركا، وقد تعددت أغراض الجرار في الرواية تأكيدا من الكاتب على أهميته بالنسبة للقرية وساكنيها.

فإلى جانب المهام المعهودة والمعروفة حصرا للجرار في القرية من نقل محاصيل وحرثة وجر، وظف الكاتب الجرار ليصبح وسيلة تنقل تتعدد أغراضها كذلك، فقد اضطلع بدور وسيلة التنقل الترفيهية حين همَّ عارف ورفاقه بالذهاب إلى الوادي للمرح والتسلية.

"في الصباح اجتمعوا أمام الحانوت. ركبوا مقطورة الجرار. مرة أخرى انتصب عارف واقفا ناحية عجلة القيادة وتمسك بكتف علي."^(٧٤)

كذلك كان وسيلة تنقل حلت محل سيارة الإسعاف بالنسبة للقرية، فعلى متن مقطورته انتقل عزت من القرية للمدينة لتوقيع الكشف الطبي عليه وتلقي العلاج:

"قال المعلم لننقله بالجرار. نفرش فراشا على المقطورة. سيوصله إلى الضاحية بعد ساعتين. لئلا نضيع الوقت إطلاقا."^(٧٥)

وتبرز المفارقة الدرامية في المثال السابق من كون عزت والد عارف هو أكثر من عارض اقتناء الجرار، لكن الجرار وحده هو ما أنقذه وبلغ به المدينة قبل أن يشتد المرض عليه وتسوء حاله. وذلك باعتباره مسوغا دراميا يزيد من قناعة عزت باقتناء الجرار وييسر على عارف مهمة إقناع والده.

"ومن المعروف أن البناء الروائي يقوم على مستويين متجادلين ومتداخلين بصورة حميمة: الأول علاقة البطل بما يريده، والثاني: علاقته بواقعه الاجتماعي."^(٧٦) وهنا يمثل الجرار في الرواية منعطفا رئيسا في تشكيل نفسية عارف وعلاقته بمن حوله، فهو بالنسبة له الحلم والهوية. ويبرز ذلك في حوار:

"آه لو أنني استطعت اقتناء جرار إزاء أمينة هذه."^(٧٧)

فالجرار هو إضافة نفسية لعارف يمكنه من خلالها أن يواجه خطيبته واثقا بنفسه، ولم يكن الأمر ليقصر على ذلك. بل امتدت أهمية الجرار بالنسبة لعارف حتى أضحت جزءا من هويته:

"دون جرار، كان يجد نفسه في هذه القرية يتيما غريبا." (٧٨)

ولم يكتفِ عارف بجعل الجرار أداة ووسيلة للاتصال بأمانة أو بالظهور أمامها متفاخرا؛ بل جعله في مقام أبويه إذ هو يتيم من غيره. وحين كان ينتظر الجرار:

"كان عارف ينتظر الجرار، "سيثبت نفسه أمام قرية أوزلر هذه." (٧٩)

ويتضح من هذه النماذج أن رؤية الأشخاص للمكان ضرورية في فهم أوصافه، إذ تلعب على المكان أوصافا أخرى غير فيزيقية أو محسوسة. وهذه الأوصاف هي الحاصل من التفاعل بين الحضور الإنساني والمكان أيا كان نوعه؛ فالجرار مكان متحرك لكنه أضاف لعارف نفسيا، كما أضاف عارف له روائيا.

وكما أن أمتعة البيت الثابت وملحقاته مهمة في فهم أبعاد المكان، فملحقات الجرار كذلك ضرورية في فهم الغرض الروائي الذي وظفها الكاتب لأجله. فالمقطورة التي اشتراها عزت والد عارف جاءت أوصافها على النحو التالي:

"كتبوا بالطبشور على مكان من لوحها الخشبية عزت صونجور. كانت مقطورة ذات طلاء أحمر، وجديدة تماما." (٨٠)

وتظهر الرمزية الكبيرة للمكان المتحرك هنا في الجرار مقارنة بالمقطورة الجديدة كذلك. فلطالما شدد الكاتب على فكرة أن الجرار من صنع الغرب وكأنه يرمي إلى الافتقار الشديد في المعدات. أما المقطورة التي تصنع محليا في تركيا، فقد كان أصحاب المعرض قادرين على أن يختاروا لها اللون الأحمر وهو لون علم تركيا وأن يختاروا الاسم الذي سيكتب فوقها "عزت صونجور".

وهذا إنما يوحي بأن ما يمكن لتركيا صنعه، يمكن لها التحكم فيه، وأن ما ورد من الغرب فمن أسف أن المواطن يتسلمه كما هو، وكأن التثريب على تركيا إذ عهدت به دون تغيير على الأقل وما كان منهم إلا أن ثبتوا اللوحة المعدنية الصادرة عن مكتب المرور، لتصبح الدولة بنفسها هي ما عهدت بالرخصة إلى الآلات لدخول تركيا.

ولأن المقطورة من صنع تركيا، فقد أمكنهم أن يتحكموا في الاسم المكتوب بما يتوافق مع لغة الأتراك بالمقاطع المحلية؛ على العكس تماما من أمر الجرار واسمه الذي لا يجري على قواعد التوافق الصوتي في اللغة التركية.

وفي نهاية البحث، ومما سبق يتضح أن البنية الروائية في رواية الجرار الأصفر جاءت متواضعة، فمن المعروف أن "مفهوم البناء في الأدب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن." ^(٨١) فعلى حين يعتمد كل الكتاب لوصف القرية بما يخدم واقع الشخصيات والزمن؛ جاء طالب أبايدين ليصورها لخدمة فكرة الجرار فحسب. فالقرية -كما استعان باللغة على وصفها- هي مترامية الأطراف قائمة الأسياف. وما هذا كله إلا مسوغ درامي لفكرة الجرار الذي سيقطع المسافات وينجز الأعمال سريعا كي يختصر على عارف مدة بقائه تحت الشمس. وهذا بدوره يحيل إلى إشكالية أخرى نُفّت في عضد البناء الروائي؛ وهي الالتباس الذي قد يحدث لدى القارئ من تصور هذه القرية وقد عاش أهلها لا ينقصهم سوى الجرار.

وكل هذه التفاصيل (من إهمال للأوصاف الدقيقة المحددة الحاسمة التي تبرز المكان الروائي) خيوط تجتمع لتصل بها الرواية لنقطة أزمة سردية جديدة فيما بعد. وهي ما يرححه فتحي ناجي، ولعل ما ورد هنا يتقاطع مع رأيه الذي ذهب إليه، إذ يقول "لم يستطع طالب أبايدين أن يرى الحقائق التي أوردتها في روايته باعتبارها حقائق روائية. فرواية الجرار الأصفر هي رواية بلا شخصيات. سيُقال "أيعقل أن تكون ثمة رواية دون شخصيات؟" ولهذا فأنا أقول إنها عمل يقع بين الرواية والتقرير الصحفي. سيُعد كلامي تناقضا لكن في رأبي أن رواية الجرار الأصفر هي رواية غير ناجحة." ^(٨٢) لذا فإنه من الضروري أن "تنضج لدى الكاتب مجموعة من الأدوات والوسائل والتقنيات، من عمق الفن وثراء التجربة وقوة الملاحظة، ومعرفة كيف تُلتقط اللحظة المناسبة أو المشهد الملائم الذي يوحى ولا يقرر." ^(٨٣)

والسر في عدم نضج التصوير لدى الكاتب إنما يرجع لكونها أولى تجاربه الروائية التي غزا بها العالم الروائي التركي. لكن تظل رواية الجرار الأصفر رغم كل شيء، ذات مكانة مهمة في الأدب التركي كونها تصور عمليات الزرع والحصاد والمعاناة في القرية وتؤكد على ضرورة دخول الميكنة الزراعية للقرية التركية كيما تساهم في نهضة تركيا. وهذا ما أكده فتحي ناجي ذاته؛ فقد اختارها واحدة من بين أفضل مائة رواية في الأدب التركي، لذا يبرر كلامه عن الرواية بقوله "سُيِّدَ كلامي تناقضا" أي أنه يرى نجاحها رغم ما يعنورها من قصور.

الخاتمة

لا شك أن البنية الروائية في رواية الجرار الأصفر جاءت متواضعة من حيث الوصف والتصوير الخاص بعناصر البناء الفني. لكنها موضوعيا تمثل إضاءة في المسار الروائي التركي. إذ جاءت لتتبع مجتمعا قراء وغيره من المجتمعات الحضرية في تركيا إلى ضرورة الاهتمام بالقروي ومشكلاته.

كذلك فهي الرواية الأبرز التي تحدثت بصفة لصيقة عن التكنولوجيا ودورها، ما جعلها من الناحية الموضوعية تتميز عن سائر الروايات الريفية.

والفضاء الروائي ضروري في بناء الصورة في ذهن المتلقي، وهو يبرز بالحضور الإنساني فيه. ومن خلاله يستطيع القارئ أن يتعرف على مراحل الشخصيات وتقلباتها ومسار الصراع بينها أو التوافق.

في رواية الجرار الأصفر، برز الجرار دون غيره، طاغيا على كل العناصر الفنية الواردة بالرواية. لكن موضوع الرواية يشفع لها قلة الوصف وندرة التصوير، شفاة بواتها مكانة سامية بين ثنايا الروايات التي عالجت قضايا الريف التركي وسبر أغواره.

النتائج

- نجح طالب أبايدين في تصوير حاجة القرية إلى التكنولوجيا الزراعية.
- وفق الكاتب كثيرا في رصد مواسم الحصاد في القرية وأنواع المحاصيل وطريقة التعامل معها، ولقد انعكس ذلك بصدق بالغ في الرواية.
- لم يهتم الكاتب بالوحدة الكلية للمكان.
- لم يعمل على مزج المكان بالشخصيات بالشكل الكافي.
- للنهوض بالصورة المكانية اعتمد الكاتب على اللغة وسخرها في هذا الشأن ما أدى إلى توارى الوصف. إذ أسرف في المفردات القروية المستخدمة من أسماء محاصيل وأدوات زرع وغيره، حتى الشنائم كانت مستوحاة من البيئة القروية.

التوصيات

- للمكان مقتضيات عديدة يمكن دراسة كل منها على حدة. فارتباط الأماكن المفتوحة بالشمس وتعاقب الليل والنهار واختلاف الطقس، كل ذلك ينعكس على المكان بالتغيير. لذا فالبحث يوصي بدراسة:
- الشمس وأثرها في الروايات الريفية.
 - الضوء والظل وأثرها على الإطار المكاني والنفسي الإنسانية،
 - تغيير الطقس ومقتضياته في تغيير المكان من تعطيل لحركة السير وعدم إنجاز المهام وغيرها مما قد يصبح مسوغا دراميا تقوم عليه رواية بأكملها،
 - الطبيعة والأشجار في القرى ودورها في استمرار حياة القرويين وتعدد وظائفها من استراحة ومظلة وغيره...

الهوامش

- (1) Bedia Koçakoğlu, Nesrin Çalık: TALİP APAYDIN'IN ROMANLARINDA DİN (İSLAM) ALGISI, **SEFAD**, 2017 (37): 79-100, s. 81.
- (2) Kemal Erol: TALİP APAYDIN'IN ROMANLARINDA GEZ-GÖZLEM, ARAŞTIRMA VE DİNLEME YOLUYLA ÖĞRENME, **Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi**. Haziran 2007. Cilt: IV, Sayı: I,19-44, s. 24.
- (3) Mustafa Karabulut, Özlem Yücekaya: TALİP ATAYDIN'IN "SARI TRAKTÖR" ROMANINDA YAPI VE İZLEK, **DİLCE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ**, Ekim 2020 12 yıl, Sayı 25, s. 25.
- (4) Gülçin Tuğba Nurdan: GELENEK VE MODERNİZM BAĞLAMINDA "SARI TRAKTÖR" ROMANINDAKİ "TRAKTÖR" SİMGESİ, **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt: 11, Sayı: 1, Nisan 2020, s. 309.
- (5) Fatih Şükrü Koçar: TALİP APAYDIN'IN "ORTAKÇILAR" ROMANINDA FEODALİZM-KAPİTALİZM İLİŞKİSİ, **UŞUSLARARSI BEYDAĞI SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER KONGRESİ KİTABI**, 20-22 Aralık 2019, Malatya, s. 233.
- (6) Halil İbrahim Ünser: Enstitü Çıkışlı Yazarların Köy Gerçeğine Yaklaşımları (1950-1960), **TÜRK DİLİ VE EDEBİYAT DERGİSİ**, Cilt: 61, Sayı: 2, 2021, s. 718.
- (7) Kemal Erol: Talip Apaydın'ın Roman ve Öykülerinde Kadın ve Sorunları, **İLMİ ARAŞTIRMALAR**, Sayı 21, 21, 2006, s. 90.
- (8) İnci Enginün: **CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI**, Dergah Yayınları, 14. Baskı, İstanbul, 2013, s. 363.
- (9) Berna Moran: **TÜRK ROMANINA ELEŞTİREL BİR BAKIŞ**, İletişim Yayınları, 18. Baskı, İstanbul, 2018, s. 149.

- (10) Nazlı Karaman: **KÖY ENSTİTÜSÜ MEZUNU MAHMUT MAKAL, FAKİR BAYKURT VE TALİP APAYDIN'IN ROMANLARINDA KÖYDE EĞİTİM SORUNU**, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Y. L. T., Samsun, 2010, s. 190.
- (11) Abdullaj Uçar: **TALİP APAYDIN YOZ DAVAR ROMANINDA HALK BİLİMİ UNSURLARI, TÜRKÜ Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi**, 2017, Tıl:5, Sayı:9, s. 130.
- (12) Derya Akgül: **TALİP APAYDIN'IN ROMANLARINDAKİ HALK EDEBİYATI VE HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**, Van Yüzüncü Yıl Üniveritesi, Y. L. T., Van, 2018, s. 1.
- (13) Uçar: **a.g.e**, s. 130.
- (14) Akgül: **a.g.e**, s. 2.
- (15) Koçakoğlu: **a.g.e.**, s. 81.
- (16) Uçar: **a.g.e**, s. 130
- (17) Nail Tan: Gündem - Yitirdiklerimiz, Talip Apaydın, **Türk Dili**, s. 143.
- (18) Akgül: **a.g.e.**, s. 5,6.
- (19) Talip Apaydın: **SARI TRAKTÖR**, Cem Yayınevi, Ö. Baskı, İstanbul, 1983.
- (20) Hülya Bayrak Akyıldız: **Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman Tekniği**, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2008, s. 49.
- (21) محمد السيد إسماعيل: **الرواية والسلطة** بحث في طبيعة العلاقة الجمالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ١٨٧.
- (22) Ahmet Kabaklı: **Türk Edebiyatı**, Türk Edebiyat Vakfı Yayınları, 1. C., 9. Baskı, İstanbul, 1997, s. 457.

(23) عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨، ص ١٣٢.**

(٢٤) حسن بحراوي: *بنية الشكل الروائي*، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٠، ص ٣١.

(٢٥) محمد قطب عبد العال: *الذات والموضوع قراءة في القصة القصيرة*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٥٠.

(٢٦) بحراوي، مصدر سابق، ص ٢٩.

(٢٧) بحراوي: مصدر سابق، ص ٣٣.

(٢٨) مصطفى الضبع: *رواية الفلاح فلاح الرواية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٧٧.

(29) "*Burası ananın evi mi? Herkesi istediği yere ayırırlar mı?*" (S.T: s 89)

(30) "*Kim o bağıran yahu! Ananızın evi mi bbutası?*" (S.T: s 168)

(31) "*Biriniz buraya gelin kuz!*

Elli altmış adım uzaktaki evin kapısından Ümmü kız çıktı. Harmana doğru koştu." (S.T: s 13)

(32) "*Arif iç odaya daldı. Babası mindere kıvranıyordu.*" (S.T: s 72)

(33) "*Kadın merdibenleri çıktı. Üst kattaki odada çabucak yatak hazırladı.*" (S.T: s 74)

(34) "*Evlerin arasından geçiyor, düz yerlere gelince alabildiğine hızlandırıyorç emineler'in evin önünden "pat pat"lar çıkararak geçiyor.*" (S.T: s 23)

(35) "*Köyün öte ucuna gitti. Emineler'in evin önünden geçerken başını kaldırıp üst kata baktı. Bir pencereden ışık yanıyordu. Konuşma sesleri geliyordu oradan. Arif duvarın dibine dikilip dinledi.*" (S.T: s 135)

(36) "*Anası iç odada ocak başına çömelmiş.*" (S.T: s 51)

(37) "*Ocaktaki ateşleri yana çekerek ekmek teknesine uzandı.*" (S.T: s 53)

(38) "Atları ahıra çekti." (S.T: s 143)

(39) "traktörü samanlığın yanındaki hangarımsı yere yanaştırdılar." (S.T: s 177)

(40) بحر اوي: مصدر سابق، ص ٤٣.

(41) "Birkaç evde ışık görünüyordu. Bunların en parlağı dükkan ışığıydı. Kapısında bir iki kişi dikilmişle..."

Neyin var yeyip içecek Hasan ağabi?

Gazoz var, üzüm vardı tükendi. ilişer paket sigara aldılar.

Lokum var değil mi? Hasan ağabi?" (S.T: s 32)

(42) "Çoktandır Emine'yi görmemişti. "Dükkandan biraz lokum alıp yollayayım bari" diye düşündü." (S.T: s 48)

(43) "Yemekten sonra doğruca dükkana gitti. Bir kilo lokum tartırdı Hasan ağabeye. Borcunu deftere yazdırdı." (S.T: s 62)

(44) "Caminin önüne gelmişlerdi. Köyün yaşlıları içerde namaz kılıyorlardı." (S.T: s 33)

(45) "Karaoğlan'ın Hüsnü gibi sersin bacakları caminin gölgesine, yatsın. Bana ne." (S.T: s 9)

(46) "Al bir traktör, her işi kendim yapayım. Sen caminin gölgesinde yat." (S.T: s 25)

(47) "Şimdi köyün en serin yeri ydi caminin gölgesi. Bu saatlerde işi bırakan, caminin gölgesine gelip uzanır, biraz uyurdu." (S.T: s 41)

(48) "Duvar dibine düzenini kurup oturmuş. Kucağına küçük örsünü almış, eski ayakkabı onarıyordu." (S.T: s 42)

- (49) "*Buranın toprağı nedense serindi. İyi uyku çekiliyordu. Köye gelen meyve satıcıları yüklerini hep caminin gölgesine indirirlerdi.*" (S.T: s 96)
- (50) "*bir saat kadar sonra köyün önündeydiler. Camibib yanında oturanlar vardı. Arabalara bakıp konuşuyorlardı aralarında.*" (S.T: s 143)
- (51) "*Kısığa gelmişlerdi. Burası ırmak kıyısına gölgelik, تنها bir yerdi. Büyük söğüt ağaçları vardı. Kışın ırmak taşınca söğütlerin dibime mil yıgmıştı. Yumuşacaktı oralar. Heubeleri ağaçların çatallarına astılar.*" (S.T: s 117)
- (52) "*Delikanlılar ortayı İdris'e bıraktılar. Hep birden el vurmaya başladılar. İdris canlı, kıvrak bedeniyle eğilip bükülmeye, oynayıp titremeye başladı. Devinimleri türkünün ritmine iyi uyuyordu. Sonra kolundan asılıp Arif'i de ortaya çekti.*" (S.T: s 119)
- (53) "*Üzüntülerini unutmuştu şu anda. Serin bir gölgeye dolaşiyor gibiydi.*" (S.T: s 119)
- (54) مدحت الجيار: السرد الروائي العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨، ص ٢٠٥.
- (55) "*Arif kendi harmanlarına baktı. Kimse yoktu. Atları, öküzleri döğenden çözmüşlerdi. Sahipsiz bir harman gibi geldi ona, içi sızıldı.*" (S.T: s 83)
- (56) "*Trafik amirliğine yazı yazıldı. İzzet ağa Arif'le iki sefer Belediyeye gidip geldi.*" (S.T: s 171)
- (57) "*Sonra Arif'le babası tekrar emniyete gittiler.*" (S.T: s 171)
- (58) "*Kendiniz Kullanacaksanız gelir bizden ehliyet alırsınız.*" (S.T: s 171)
- (59) "*Şöförlük ehliyeti almadan kullanırsanız mahkemeye veririz*" (S.T: s 171)
- (60) "*Yüksek okullarda okuyan oğulları, kızları vardı Hasan beyin. Zengindi, gümüşlü bastonla gezerdi kasabada. Arif de bir iki kez*

evlerine gitmişti. Öyle halılar, koltuklar döşeli zengin evi ilk kez görüyordu ömründe. Ama nedense o evde sıkılmıştı." (S.T: s 58)

(61) "*Hasan bey evinin havuzlu bahçesinde oturmuş, nargile içiyordu.*" (S.T: s 75)

(62) "*O sabah Arif'le emmisi Numune Hastanesinin önünde bahçe duvarının dibine çökmüşler.*" (S.T: s 78)

(63) "*Hastanenin büyük yapısına girdiler. İçerisi ilaç kokuyordu. Her yer geniş ve temiz. Uzun uzun yürüdüler koridorda, merdiven çıktılar, sonra tekrar yürüdüler.*" (S.T: s 80)

(64) "*Koridorda yanlardan ak giyisli adamlar, hemşireler gelip geçiyorlardı.*" (S.T: s 80)

(65) "*Kapıdan bir hemşire çıktı. Elinde kağıtlar, defterler vardı.*" (S.T: s 80)

(66) "*Kapıyı açtı hemşire. İki beyaz yatak vardı.*" (S.T: s 80)

(67) "*Şimdi hsta yirmi gün hiç kıınıldamadan yatacağı. Sonra da belki bir ay hastaneden çıkamayacağı.*" (S.T: s 78)

(68) "*Merdivenleri indiler. Arif biraz açılır gibi oldu. Dışarı çıkınca rahat bir nefes aldı. Dünyayı yeniden görmeye başladı.*" (S.T: s 81)

(69) "*Sonra "Tarım araçları satışı" yazılı levhanın altındaki kapıyı açtı. Geniş bir yerdı burasıç hangara benziyordu. Çeşit çeşit tarım araçları, pulluklar, biçme makineleri diziliydi. Başka traktörler de vardı geride.*" (S.T: s 163)

(70) "*Kasabanın ucuz otellerinden birisinde kalıyorlardı. Alt katta otelin kahvesi vardı. İstanbul'dan gelecek traktörü bekliyorlardı*" (S.T: s 165)

(71) "*İstasyonda bir tren sesi duyuldu. Galiba istanbul yönünden geliyordu.*" (S.T: s 165)

(72) "*Kim o bağırان yahu! Ananızın evi mi burası? Arif bozulmuştu. Fısıldayarak konuşmaya başladı.*" (S.T: s 168)

(73) "*Zaman geçmiyordu bir türlü. Arif sabırsızlık içindeydi.*" (S.T: s 165)

(74) "*Sabah dükkanın önünde toplanmışlardı. Traktörün römorkuna doluştular. Arif gene direksiyon başına dikilip Ali'nin omuzundan tutundu.*" (S.T: s 115)

(75) "*Traktörle yollayalım, dedi öğretmen. Römorka bir yatak sereriz. İki saat sonra kazaya ulaştırır. Hiç vakit hatcamayalım.*" (S.T: s 73)

(76) صلاح السروي: الذات والعالم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد ١٢٦، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٥٨.

(77) "*Bir de traktör alabilseydim şu Emine'ye karşı.*" (S.T: s 49)

(78) "*Traktörsüz, kendisini şu köyde öksüz, garip buluyordu.*" (S.T: s 49)

(79) "*Arif traktör bekliyordu "Şu Özeler köyüne karşı kendisini gösterecekti.*" (S.T: s 155)

(80) "*Tahtasının bir yerine tebeşirle İZZET SUNGUR yazmışlardı. Kırmızı boyalı, yepyeni bi römroktu.*" (S.T: s 165)

(81) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، الطبعة الثالثة، مصر، ٢٠٠٥، ص ١٦.

(82) Fethi Naci: **YÜZYILIN YÜZ ROMANI**, Adam Yayıncılık, birinci basım, İstanbul, 1999, s. 447.

(83) حامد أبو أحمد: قراءات في القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٢٠٦.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: العربية

- حامد أبو أحمد: قراءات في القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٠.
- صلاح السروي: الذات والعالم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد ١٢٦، القاهرة، ٢٠٠٢.
- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، الطبعة الثالثة، مصر، ٢٠٠٥.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.
- محمد السيد إسماعيل: الرواية والسلطة بحث في طبيعة العلاقة الجمالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩.
- محمد قطب عبد العال: الذات والموضوع قراءة في القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.
- مدحت الجيار: السرد الروائي العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨.
- مصطفى الضبع: رواية الفلاح فلاح الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

ثانياً: التركية

- Abdullaj Uçar: TALİP APAYDIN YOZ DAVAR ROMANINDA HALK BİLİMİ UNSURLARI, TÜRKÜ Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 2017, T1:5, Sayı:9.
- Ahmet Kabaklı: Türk Edebiyatı, Türk Edebiyat Vakfı Yayınları, 1. C., 9. Baskı, İstanbul, 1997.
- Bedia Koçakoğlu, Nesrin Çalık: TALİP APAYDIN'IN ROMANLARINDA DİN (İSLAM) ALGISI, SEFAD, 2017 (37): 79-100.
- Berna Moran: TÜRK ROMANINA ELEŞTİREL BİR BAKIŞ, İletişim Yayınları, 18. Baskı, İstanbul, 2018.
- Derya Akgül: TALİP APAYDIN'IN ROMANLARINDAKİ HALK EDEBİYATI VE HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME, Van Yüzüncü Yıl Üniveristesesi, Y. L. T., Van, 2018.

- Fatih Şükrü Koçar: TALİP APAYDIN'IN "ORTAKÇILAR" ROMANINDA FEODALİZM-KAPİTALİZM İLİŞKİSİ, UŞUSLARARSI BEYDAĞI SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER KONGRESİ KİTABI, 20-22 Aralık 2019, Malatya.
- Fethi Naci: **YÜZYILIN YÜZ ROMANI**, Adam Yayıncılık, birinci basım, İstanbul, 1999.
- Gülçin Tuğba Nurdan: GELENEK VE MODERNİZM BAĞLAMINDA "SARI TRAKTÖR" ROMANINDAKİ "TRAKTÖR" SİMGESİ, **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt: 11, Sayı: 1, Nisan 2020.
- Halil İbrahim Ünser: Enstitü Çıkışlı Yazarların Köy Gerçeğine Yaklaşımları (1950-1960), **TÜRK DİLİ VE EDEBİYAT DERGİSİ**, Cilt: 61, Sayı: 2, 2021.
- Hülya Bayrak Akyıldız: **Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman Tekniği**, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2008.
- İnci Enginün: **CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI**, Dergah Yayınları, 14. Baskı, İstanbul, 2013.
- Kemal Erol: Talip Apaydın'ın Roman ve Öykülerinde Kadın ve Sorunları, **İLMİ ARAŞTIRMALAR**, Sayı 21, 21, 2006.
- Kemal Erol: TALİP APAYDIN'IN ROMANLARINDA GEZ-GÖZLEM, ARAŞTIRMA VE DİNLEME YOLUYLA ÖĞRENME, **Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi**. Haziran 2007. Cilt: IV, Sayı: I,19-44.
- Mustafa Karabulut, Özlem Yücekaya: TALİP ATAYDIN'IN "SARI TRAKTÖR" ROMANINDA YAPI VE İZLEK, **DİLCE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ**, Ekim 2020 12 yıl, Sayı 25.
- Nail Tan: Gündem - Yitirdiklerimiz, Talip Apaydın, **Türk Dili**,.
- Nazlı Karaman: **KÖY ENSTİTÜSÜ MEZUNU MAHMUT MAKAL, FAKİR BAYKURT VE TALİP APAYDIN'IN ROMANLARINDA KÖYDE EĞİTİM SORUNU**, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Y. L. T., Samsun, 2010.
- Talip Apaydın: **SARI TRAKTÖR**, Cem Yayınevi, Ö. Baskı, İstanbul, 1983.