قـراءة سيميائيـة في رواية
(الأزمنة المجنونة Deli Zamanlar)
للكاتبة التركية
(سفينچ چـوقـوم Sevinç Çokum)

إعـــــداد

د. محمد كمال محمد

مدرس اللغة التركية وآدابها

كلية الآداب ـ جامعة المنصورة

تـاريخ الاستلام : ٦ /١١ /٢٠٢٢ م

تـاريخ القبول : ٢٨/ ١٢/٢٠٢٢م

ملخص:

يستهدف البحث تتبع الدلالات السيميائية في رواية (الأزمنة المجنونة)، في محاولة للكشف عن دورها الإيحائي في تشكيل الفضاء السردي داخل الرواية، بهدف استقراء الرموز واستكشاف مدلولاتها المحتملة وإدراك فاعليتها التأثيري؛ إذ إن السرد هو أحد أكثر الأشكال الثقافية تبليغًا لذهنية الاختلاف، وهو الأبلغ على نقل وتأكيد الهويات الصغرى التي تتكأ على مخزون من الموروثات الثقافية والتاريخية والاجتماعية وتأكيدها لأمة ما من الأمم، فتتشكل تجربة الروائي لينقل جوانبًا من عالمه الواقعي أو الخيالي نحو متلقيه عبر خطاب تُصيغه علامات ظاهرة، ويتخفى من وراءها علامات ذات مضامين مستترة لا تبوح بمكنوناتها إلا من خلال البحث والتنقيب.

الكلمات المفتاحية: الدلالة السيميائية، الأشياء، الأزمنة المجنونة، سفينج چـوقوم.

Abstract:

The research aims to track the semiotic connotations in the novel (Crazy Times), in an attempt to reveal its suggestive role in shaping the narrative space within the novel, with the aim of extrapolating the symbols, exploring their potential implications, and realizing their effective effectiveness. Narration is one of the most cultural forms of the mentality of difference, and it is the best in conveying and confirming the minor identities that rely on a stock of cultural, historical and social legacies and their affirmation for a nation. It is a phenomenon, and behind it there are hidden signs that do not reveal their contents except through research and excavation.

Keywords: semiotic significance, things, crazy times, Sevinç Çokum.

المقدمة:

إن "النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الأدبية فحسب، إنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان[١]"، هنا، ظهر دور المنهج السيميائي؛ كون السيميولوجيا أحد أبرز المناهج فاعلية في الممارسات النقدية؛ من حيث قدرتها على تناول الظاهرة الإبداعية داخل النص، ذلك الحيز المنفتح وغير المكتف بذاته الذي يستمد معانيه من خلال الإيماءات التأويلية التي يستحضرها المتلقي من خلال تتبع الشفرات الدلالية المتخفية بين ثنايا النص، وهي أداة لتقييم الأنظمة الإشارية اللغوية وغير اللغوية، وتفسير الظواهر الدلالية ما بين الواعية واللاواعية[٢].

والتضارب الذي صاحب تعريف السيميائية مثّل الأساس فيه وجهات النظر المختلفة حول من عدّه منهجًا، ومن عدّه علمًا، ولكن نقطة الالتقاء بين الآراء تمحورت حول أنه علم يبحث عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل، فيركز على العلامة والإشارات المطموسة بهدف توطيد العلاقة بينهما.

والسيمياء، لغويًا، ذات جذور عربية تعني الإشارة أو العلامة؛ مثلما ورد في لسان العرب على نحو: "أشار إليه وشّور: أومأ، يكون ذلك بالكف والعين والحاجب.[٣]" يقول الشاعر "وله سِيمياءُ لا تَشُقُّ على البصر"، السيماء والسيمياء العلامة[٤]. كما وردت كلمة سيمياء أيضًا في القران الكريم في عدة مواضع حملت جميعها معنى "العلامة والإشارة"؛ ومنها على سبيل المثال ما جاء في قوله تعالى: "**تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ**[٥]".

وفي قوله تعالى:"**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ**[٦]".

وإذا ما تم العرض للمصطلح اللغوي عند الغرب، فنجد أن كلمة (سيميو/ لوجيا: Semio\logie) تعود في الأصل إلى الكلمة اليونانية (Semeion) الإشارة أو العلامة، و(Logos) التي تعنى الخطاب، فيتحد التعريف على أن السيميولوجيا هى

علم العلامات[٧]. و(السيميائية göstergebilim) في اللغة التركية قد وردت اصطلاحا تحت عنوان يتكون من مفردتين دلاليتين؛ (العلم/ المؤشر: gösterge\bilim)، ولكن، كما يرى "محمد رفعت": أنه لا يمكن أن يختزل هذا المعنى (العلم/ الدلالة) الدور الوظيفي لهذا المجال في أنه فرع يدرس أنظمة الإشارات داخل النصوص فقط، بل إنه يُعيد تكوين المعنى وإنتاجه طبقًا لأنظمة فريدة ونظرية متطورة لهذا الغرض، فالسيميائية إن ابتعدت عن المفهوم الغربي في المصطلح – نتيجة لإشكالية الترجمة– فإنها تتفق في الغرض من التناول[٨].

وعلى الرغم من اختلاف العلماء في تثبيت تعريف دقيق لمفهوم السيمياء، فإنهم اتفقوا على أن وظيفتها تكمن في القدرة على استعمال الرموز والعلامات ودلالتها، وهو الأساس الذي انطلق منه "**فرديناند دي سوسير**"، أول من أظهر قناعة حول إمكانية وجود تناول قادر على دراسة الأنظمة العلاماتية ودلالتها؛ حين قال: "يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات والرموز في الوسط المجتمعي، ويطلق على هذا العلم (السيميولوجيا Semiologie) تلك التي تدلنا على كنه العلامات وماهيتها، وما الألسنية إلا جزء من هذا العلم[٩]" وهو التوجه الذي أيدته المدرسة التركية الأدبية في النقد أيضًا؛ حيث ترى لـ"فاطمة أركمان" أن السيميائية تبحث العلاقة بين الإشارات وطريقة التواصل عبر الأنظمة التي ينشئها الناس، وليست اللغة هي المسئولة فقط عن تقديم علامات تحمل دلالة، ولكن هذا يتحقق أيضًا عبر وسائل ترتبط بالتكرار والمعارضة والارتباط والسبب والنتيجة؛ لأن كل لغة مليئة بالأنماط والرموز التي تحمل دلالة غير مباشرة أحيانًا [١٠].

وبعيدًا عن الخوض في تفاصيل تتعلق بالنشأة ومراحل التطور والاختلافات القائمة حول تثبيت تعريفات خاصة بهذا العلم، تلك التي عرضت لها المدارس النقدية المختلفة ما بين الفرنسية بقيادة "دي سوسير ١٨٧٥–١٩١٣م" والأمريكية بزعامة "شارل

ساندرس بيرس ١٨٣٨- ١٩١٤م"، أو الايطالية بتوجهات "أمبرتو إيكو ١٩٣٢"، والألمانية بتعريفات الفيلسوف "ايمانويل كانط ١٧٢٤- ١٨٠٤م"، وهو ما تناولته درسات أخرى بلاشك، يمكن إيجاز التوافق بين المدراس المختلفة كما عرض لها الناقد التركي "مراد قالي أوغلو"فقال: إن الغرض من السيميائية ليس الإجابة على أسئلة مثل: ماذا يقول النص؟ أو من قال؟ أو ما العوامل الخارجية والداخلية المحتملة؟ بل إن المهم هو كيفية إنشاء العلامات وكيف يمكن استنباطها من خلال الإشارات الدلالية داخل النظام(١١).

أهمية الدراسة:

لما كان النص الأدبي نظامًا بنيويًا يحمل غاية دلالية؛ فهو بلا شك مجال خصب في التطبيق السيميائي بهدف الكشف عن العلاقات القائمة وراء البنيات السطحية، وتتبع العلامات التي يحويها والإشارات التي يرمي إليها وبيان ما بينهما، ويأتي ذلك بهدف تحقيق الرابط بين الدال والمدلول لإظهار جماليات النص. هنا وقع الاختيار على رواية (الأزمنة المجنونة Deli Zamanlar) للكاتبة التركية (سفينچ چوقوم Sevinç Çokum)(١٢) وكان هذا لسببين؛ الأول: كثرة العلامات السيسميائية داخل ثنايا الرواية والتي دفعت إلى محاولة الكشف عن الآفاق الجمالية والوقوف على الطبيعة التعبيرية للمكنونات الدلالية وراء التناول السردي في البنى السطحية والعميقة وإبراز مكوناتها في تشكيل معاني النص الدلالية. الثاني: ما تمثل في عدم وجود دراسات – في حدود بحثي- عنيت بالتناول السيميائي في الرواية موضوع التناول.

هدف الدراسة:

يحاول البحث الكشف عن الفضاء الدلالي الإيحائي في كل من: سيميائية الشخصيات والمكان والزمان، والدلالة السيميائية في الأشياء. ولكن قبل البدء في دراسة الرواية ينبغى الوقوف على العتبات الأولى للتعريف بالرواية على مستوى الغلاف، ومن

ثم العنوان الذي يمثل العتبة الدلالية الأولى التي سيتوقف عند تأثيرها المتلقي أولًا، ثم إعطاء نُبذة تعريفية موجزة حول الرواية.

تساؤلات الدراسة:

- هل ينجح التحليل السيميائى للنص فى قراءة النص الأدبى والنص الموازى له؟
- إلى أي مدى شكّل التقاطب المكاني في الرواية حيزًا دلاليًا فاعلاً داخل النص السردي؟
- كيف وظّفت الكاتبة أسماء شخصيات الرواية سيميائيًا لتوجز الدلالة حول السمات الذاتية لها؟
- كيف تم توظيف عنصر اللون سيميائيا في الكشف عن رمزية مكانية أحيانا ونفسية أحيانا أخرى؟

الدراســـــة:

الــروايـة:

أما فيما يخص محتوى الرواية، فنجد أنها قد انفتحت على مضامين مختلفة؛ ما بين سيرة ذاتية للكاتبة، واضطرابات الهوية الضائعة والحب والخيانة والعنف ضد المرأة وعدم المساواة بينها وبين الرجل، ونظرة المجتمع المحافظ لها وصورتها ما بين الطامحة، والعشيقة، والمرأة الجسد، كما أن الأحداث السياسية التى مرت بها تركيا في الفترة التي تلت ثورة السابع والعشرين من مايو قد شغلت حيزًا كبيرًا من الأحداث أيضًا.

مثلت (آيپاره Aypare) الشخصية الرئيسة في الرواية؛ تلك الفتاة الشابة التي كثّفت بؤرة الاهتمام المهيمن على الخطاب السردي، أما البطل في الرواية فيتمثّل في شخصية الفتاة الجامعية المراهقة التي تدرس التركية في جامعة إستانبول وتطمح في أن تصبح كاتبة في يوم ما، فنجدها طيلة الأحداث وهي تصحبنا معها في رحلة بحث عن

الذات المفقودة والهوية الضائعة، ما أن لبثت وتأثرت بصديقتها المحامية (آيپاره Aypare) تلك التي كانت تكبرها بعشر سنوات؛ "**آيپاره.. مياه تتدفق من تلقاء نفسها دون أن يخالطها أي ماء.. الأخت "آيپاره" المياه المتدفقة، أجمل زخرفة في ركن دفترى..**[١٣]"؛ إذ كانت تحاول الدفاع عن النساء المضهدات وتسعى في أن تتساوى المرأة بالرجل داخل مجتمع ذكوري مهيمن، كانت تنتقدهن ليتحركن، ترغب في أن يثرن ويطلبن بحقوقهن؛"**حتى إنها كانت تحلل النساء وتصنفهن لفئات من وجهة نظرها، كانت تغضب منهن لاعتقادها أنهن لا يمكنهن التميز، وأنهن اخترن الفشل، كنتُ غاضبة جدًا كونهن غير متعلمات، ولكن ليس من الممكن أن يكون سبب هذا التخلف أيضًا هو المرأة..**[١٤]" كانت تقول: "**يجب أن تأخذ المرأة مكانها في المجتمع بكل مهاراتها ومواهبها وامتيازاتها، حتى يتم إعطاء مزيد من الآفاق الحرة للمرأة بما يتماشى مع مطلب أتاتورك..**[١٥]". ونقلت الرواية لصور عدة فيما يتعلق بقضية العنف ضد المرأة ومعاناتها؛ "**إنها كائن لا يستطيع أن يقرر بمفرده، أحيانًا يُزهر في زاوية، وأحيانًا أخرى لا يستطيع.. معظمهن، إن لم يكن كلهن على هذا النحو.. فلا تنظر إلى صرخاتهن وضحكهن عندما يجتمعن مع نساء أخريات يشبههن، إن هذا يحدث للحظة في محاولة منهن للطيران بأجنحة مستعارة نتيجة لضرب الزوج وصفعه وتوبيخه..**[١٦]"، وتتضح الصورة أكثر من خلال عرض التناقض الذي كانت عليه صور لنساء ما بين خاضعات لسطوة أزواج، وأخريات متحررات منطلقات في صورة مقتضبة للمرأة الزوجة، والمرأة العشيقة؛ "**أرتني نساء بأعين متورمات، محيت شخصياتهن نتيجة لضرب أزواجهن المجانين لهن، شعرهن على أعواد المكانس، ونساء أخريات نسين أنوثتهن..كثيرًا ما كنت أفكر ماذا ستفعل هؤلاء النساء؟ وكيف سيتحملن؟.. لقد كن يعشن في خنوع خارج الذاكرة، باستثناء لحظة تذكر لأنوثتهن المنهكة من قبل أزواجهن.. أيديهن ما بين المياه وتكسير قطع الفحم للمواقد، وترقيع ملابس وركض نحو الأسواق..كن يعشن بلا أمل،**

أجسادهن تشعر بملل من ملابس يرتدينها باستمرار، بذات الشعر الأشعث الذي لا يتخلله مشط.. كن لا يتشابهن أبدًا مع نساء الأفلام والصور، ولا مع العشيقات اللواتي يبردن أظافرهن ولا يعرفن كيف يمكنهن حتى تكسير بيضة، أتين على هذا النحو ورحلن دون أمل قط..[١٧]".

وعلى الرغم من ذلك، وما تعكسه صيحات التحرر التي تنادي بحرية المرأة واستقلالها في نداءات (آيپاره Aypare)، نجد أن الصورة الراسخة للمرأة التركية المحتفظة بتقاليدها العثمانية المقدسة لا تزال حاضرة فاعلة، فليس كل قديم منتقدا، وليس كل جديد مستحسنا؛ ""**كل أمهاتنا حملن ويحملن الآداب العثمانية حتى الآن، كم هن النساء اللاتي لا يفكرن في نعال أزواجهن، والماء الساخن لأقدامهم، وطعامهم، والحلوى التي يحبونها؟ "لماذا تبدو هذه الأشياء خاطئة بالنسبة لنا آيپاره؟ أليس من الضروري القيام بشيء لجعل الناس سعداء ومسالمين؟..**[١٨]".

إن ما جاء على لسان البطل من تفاصيل عن (آيپاره Aypare) كان مفاده الإعجاب بالصديقة الثورية وقناعتها الذاتية بتجربتها "**أختارُها بموقفها المتمرد وثورتها المنسدلة من أسفل رداء محاميتها..**[١٩]"، فهي على هذا النحو كانت تنقل صور عميقة للصراع المحتدم داخل المجتمع التركي ما بين الموروثات الثقافية، والنمط الغربي والطموحات الاجتماعية التي صاحبت التغييرات التي دعا إليها الغازي مصطفي كمال أتاتورك، والعلاقة المتوترة بين تركيا والولايات المتحدة الأمريكية آنذاك، ولم تغفل أيضًا عرضا لمقتطفات من حرب الاستقلال التركية ومشاركة المرأة فيها.

تبدأ الأحداث في الرواية بمسيرة طويلة يقوم بها البطل نحو تكليف جديد مثله الانضمام إلى حزب العدالة، وتوليها رئاسة الفرع الشبابي، حينئذ بدأت في تناول نماذج من الشخصيات التي ضمها الحزب؛ ما بين متملقي

سلطة، وبرجوازية رأس مالية فسدة؛ "**علمتُ لاحقًا أنهم كانوا يحققون مكاسب طائلة، يسطون على قطع من الأراضي، يقومون بأعمال قذرة، يتعاظم نفوذهم فوق ظهر البلدية..**[٢٠]"، بالإضافة إلى الوطنيين، "**إن ما لفت انتباهي ما كان من إخلاص للحارس القروي "حسين"، و"معروف بيك" العقيد المتقاعد رئيس المقاطعة ذي الوجه الشهير الذي خفف تسامحه السياسي من حدة سلوكه، وأيضًا كان هناك رجل الأعمال "إحسان بيك" القصير السمين المفاوض التجاري الذي كان يحمل في وجهه سمات أبوية حنونة، بالإضافة إلى رجل الأعمال "وحيد بيك" وسمرة الغضب المتحفظة المناقضة لشعره الأبيض..**[٢١]"، وانغماس الشخصية البطل في حياة سياسية من خلال حزبها الجديد، مثّل بابًا فُتح على صفحات من تاريخ الوقائع السياسية الذي حاولت الرواية العرض له؛ "**مشيت وامتلأ كياني بكل رياح الطريق الجديد لعصر التعددية الحزبية..**[٢٢]"، فعرضت تصورات للحياة السياسية في تركيا بعد ثورة ٢٧ مايو عام ١٩٦٠م، واعتياد الشعب آنذاك على تلك الأحداث ما بين مؤيد ومعارض، "**نعم، كان من المعتاد تقريبًا الاستيقاظ في أي لحظة ما على صوت النشيد الوطني، والاستماع إلى الإعلانات المهيبة المتوترة، والإعلان بأن الجيش قد استولى على السلطة!! وتم الاستيلاء على الإذاعة والمؤسسات الرسمية الأخرى! علاوة على ذلك، كاد الناس يتمنون وينتظرون الانغماس في مثل هذه الأحداث المثيرة، أليس كذلك؟..**[٢٣]"، ومع تلك الأحداث المتوالية عرضت الرواية جانبا من المبادئ التي سعت الأحزاب الجديدة على التأسيس لها في الواقع السياسي آنذاك؛ "**هيا دعونا نؤسس منظمة شبابية.. نحن أناس ذوو فكر حر.. نؤمن بالديمقراطية.. نريد للشباب، وخاصة النساء أن يصبح لهن رأي في تحقيق الديمقراطية..**[٢٤]"، "**يجب أن يعتاد الناس على رائحة الحبر والرصاص والورق، وأن يتعلموا القراءة**

علـى العبّـارات وقـوائم الانتظـار ومحطـات الحـافلات–لكـن كيـف– كـان علـيهم أن يتعلمـوا أن الشـخص يجـب أن يعـيش مـع كتبـه وصـحفه ومجلاتـه، تمامًـا كمـا يمكـن للكلـب أن يتعـايش مـع قُـرّاده. أردتُ أن يتـوق شـعبي إلى الـورق والقلـم بقـدر مـا يُتوق إلى الوسائد المريحة..[٢٥]".

ولا يمكـن التجـاوز عـن الإسـقاطات السياسـية التـي أحـدثها التوجـه الجديـد للأحزاب السياسية؛ فالرغبة في القضاء على القمع السياسي، والتحول الديمقراطي كان إحدى الثيمات التي أشارت إليها الرواية وركزت على مفاهيمها، فالرواية في كثير من صفحاتها هدفت إلى إطلاق شرارات إصلاحية للوضع السياسي والاجتماعي التركي، والدعوة إلى مرحلة جديدة؛ "**إن هدف حزبنا هو تطوير مفهوم الوحدة الوطنية وترسيخه والهيمنة الحقيقية للأمة في تركيا، وتحقيق الحرية الكاملة والرفاهية والسعادة للفرد والأسرة، والعمل من أجل تعزيز الأمة والدولة التركية خدمة للأمة والوطن التركي من خلال تبني مبـادئ ضـمان اجتمـاعي وقـومي وفـردي، وريادة للأعمـال الشخصـية المكتوبـة في برنامجها، وكذلك الإصلاحية وفقًا للبنى الوطنية، تلك التي ستحقق التقدم والتضامن لدى كل فرد..**[٢٦]"

إن الصـراعات التـي حاولـت الشخصـية البطـل عرضـها للمتلقـى كـان مفادهـا التغييرات التي صاحبت تلك الفترة، سياسيًا واجتماعيًا، حيث كان هناك حاجة ملحة لإحداث تغييرات جذرية في شتى مناحي الحياة، وهذا ما جاء على لسان (بايخان Bayhan) زوج الثورية (آيپاره): "**إن الغازي كان يتحرك من نقطة التغيير في اللحظة التي كان يلقى فيها عمامته، كان ينفض الأمة، ليرتدوا ملابس مثل الرجال، ويعيشون مثل الرجال، ليأكلوا ويشربوا مثل الرجال..**[٢٧]"، وأكدته الشخصية البطل؛ "**مهما يكن، فإننا كنا نبنى مجتمعًا.. وعلى الرغم من أن هذا البناء لم يكن ليكتمل بسهولة، وربما أنه لن يحدث أبدًا، وعلى الرغم من تعثرنا مرات ومرات، ينبغى علينا المحاولة مجددا.. في الواقع**

نحن نعيش تغييرا.. غير عادي، تغييرا شبيها بالانتقال من الماء إلى اليابس، طفرة.. بلا شك كان لابد علينا أن نعيشه، وأن نتحمله، وأن نسعى إليه، ونتعارك معه إن لزم الأمر..[٢٨]"

ولم تغفل الرواية العرض لنزعات التغريب التي صاحب الفترة الانتقالية التي سعى الأتراك في تثبيت مفاهيمها المستحدثة آنذاك؛ فالأخذ عن الغرب كان مفاده طمس هوية ظلت ممتدة عبر قرون عدة، وكثيرًا ما كانت تتساءل الشخصية البطل حول جدوى هذا التوجه، هل هو في صالح الأمة أم أنه أخذ بدون وعي وتأثير مستحدث وقع تحت وطأة الثورات؟ "**في الواقع، مثلما لم أستطع إنكار نفسي، لم أستطع تجاهل الإضافات التي علقت بي هنا وهناك، كان هناك كثير من الأشياء التي علّمتها لنا السينما، وأضافتها إلى أفكارنا وحتى إلى حياتنا في بيئة محافظة، ولكن غير قمعية.. عندما كنتُ أذهبُ إلى المدرسة الثانوية، كوّنت ألبومًا لصور الممثلين والمغنين الأمريكيين الذين أفضلهم من المجلات الأجنبية، كان عليّ أن أعرف ما إذا كان رغبتي تلك نتيجة لطبيعة بني الإنسان أم هي نتاج تعاليم الاغتراب، كان ينبغي عليّ أن أعرف سبب الاحتفاظ بهذه الصور في أدراجي، أسفل المكتب، وأيضًا الأسماء المثيرة التي شاركتها مع زملائي في الفصل.. كان يجب علينا أن نفهم الأسباب الرئيسة التي تجعلنا نميل إلى أخذ كل ما سقط في شوارعنا عن الأراضي الأجنبية، ليس عن طريق الانتقاد بلا رحمة؛ ولكن عن طريق تمزيق الخميرة البشرية.. لم يكن هذا أنا وحدي، ولكن كل من صُعق من كل هذه الرياح وذُهل كان يجب أن يعرف مكانه في الاغتراب..**[٢٩]".

والرواية في مجملها لم تغض الطرف عن عرض لبانوراما الواقع الاجتماعي التركي، وخاصة العلاقة بين الرجل والمرأة في نطاقات مختلفة ونظرة الرجل للمرأة، والعلاقات بين الفتيات الحالمات وصورة الشاب التركي المخادع والوعود الزائفة بالزواج؛ "**وماذا عن هؤلاء غيري؟ تلك الفتيات الصغيرات أو حتى الأكبر سنًا اللواتي كن يُخفين**

جمالهن وأنوثتهن أسفل ظلال الكروم في الطرقات، اللاتي كن سرعان ما يُفتنن بانسدال لشعر أو بنظرة واحدة، ولم يكملن تعليمهن بينما تواسيهن دروس الخياطة على أمل الزواج..[٣٠]"، "ألم يكن لدى التلميذات المتعلمات الخوف نفسه من أن يتم إغوائهن وهجرهن أيضًا؟ علاوة على ذلك، ماذا يمكننا أن نقول عن عدد الفتيات "الموعودات بالزواج" اللواتي خدعهن الشباب بمزايا التعليم؟ ثم قام بتغيير موقفه مثل ذئب في منتصف الطريق حتى لا "يزيل البكرى" قائلاً:"آسف، لا يمكنني الزواج بك لأنني سأواصل تعليمي!..[٣١]".

كما أن التأكيد على بطولات المرأة التركية، ودورها الفاعل في حرب التحرير بصفتها أحد أهم أحداث التاريخ التركي البطولي،لم يكن إيراده مختزلا بأي شكل من الأشكال، فجاء التناول على ألسنة شخصيات الرواية بصورة مكثفة في مواضع عدة؛ منها ما جاء على لسان (إحسان بيك İhsan Bey)؛ **"إن المرأة التركية كائن استثنائي، من يمكنه أن يتناسى مساهمات نسائنا وشجاعتهن وتضحياتهن بالنفس في حرب الاستقلال؟ من الذي حمل الرصاص على ظهره بينما كان يركض وأمامه زوج من الثيران؟ بالطبع، إنهن النساء التركيات.. بالطبع، سنستفيد منهن في وقت السلم، لكن دعونا لا نتعمق في هذه المسألة. عندما تقول حقوق المرأة ومتطلباتها، يمكن أن تختلف الأمور قليلاً..[٣٢]"**، وتأكيدًا على هذه القيمة التي حظيت بها المرأة في تلك الملحمة التاريخية، ما جاء على أيضًا لسان (آيپاره)؛ **"المرأة التركية التي خلدت تاريخها في حرب الاستقلال، إنها المرأة التركية الشريفة الشجاعة، أمٌ عند الضرورة، وجُندية عند الحاجة..أقبلن، ولنضع بصماتنا على الأعمال الجيدة بأصواتكن[٣٣].".**

إن هذا الطرح الاجتماعي والسياسي والتاريخي الذي أفردت له الكاتبة على ألسنة شخصياته من خلال خطاب سردي مباشر وجهه نحو متلقيه، أثقل التأثير فيه سيمياء دلالية مضمرة، عمدت الكاتبة من خلاله إلى منح المتلقى قدرًا من الحرية في

إطلاق عنانه وإعمال خياله الذهني، من أجل استكشاف الدلالات المستترة المتناثرة، والرموز المخفية وسيمائها بين السطور في الرواية، وهذا ما يمكن التحقق منه من خلال التناول البحثي حول القراءات السيميائية الآتية:

أولا: سيميائية الغلاف والعنوان:

الغـــــلاف(٣٤):

تقع نسخة الدراسة في أبعاد١٢ 19.5 x عرضًا، ويبلغ عدد صفحاتها نحو ٢٠٣ صفحة، وما يثير الانتباه للوهلة الأولى هو اللون الأحمر الذي اختاره الكاتب للغلاف، ففي التحليل السيميائي ليس هناك دلالة رمزية يمكن أن تظهر اعتباطيًا بأية شكل؛ "فالألوان هي إحدى الأيقونات الثقافية بوصفها رمزًا للمعتقدات والأفكار والتقاليد المشتركة أو الخاصة في المجتمعات والثقافات المحتلفة"(٣٥)، لذا لا يمكن أن يستخدم اللون بشكل عشوائي، بل يُستخدم ليعكس شعورا ما وميلا نحو دلالة ما(٣٦). وربما أن الكاتب قد اختار اللون الأحمر للغلاف بوصفه رمزا مباشرا للعلم التركي، وهو ما يورد بدوره دلالة مباشرة حول القوة والإثارة، وما يمثله من مفهوم يمتد نحو الشجاعة والبقاء، فاللون الأحمر في الثقافة التركية القديمة لا يختلف دلاليًا عن مفهومه الحديث كونه يمثل مردودًا وطنيًا يعكس الشعور التركي(٣٧). والذي يزيد من هذا الاحتمال هو كتابة العنوان باللون الأبيض وهو ما يقرب الدلالة نحو النجمة والهلال اللذين ينتصفان العلم، وإن كانت الأحرف لا تبدو في حالة مستوية؛ حيث يظهر تعرجها وعدم اصطفافها في خط واحد، وكأنما الراية تخفق في السماء فتتناثر معها الأحرف ولا تصطف، وربما يتأكد هذا الاحتمال الدلالي أيضًا بوجود صورة لشجرة تقع في أقصى يسار الغلاف في حالة من عدم الثبات، وكأن هناك رياحا تعصف بها، وهو ما يوحى باضطراب ما في وقت ما يعرض له اللون الأحمر دلاليًا. ومن اللافت للنظر أيضًا ذلك الجانب الأسود الذي يعلو أقصى يمين الغلاف، وهو بلاشك ذو سيميائية رمزية؛ فكثيرًا ما كان للون

الأسود انعكاس سلبي في ثقافات الأناضول القديم؛ فالقط والكلب الأسودان كانا يشكلان طـالع سوء، ولا يمكـن أن يجهـز متـاع العـروس فـي صـندوق أسـود أيضًـا[٣٨]، وهـذه الثقافات كثيرًا ما تظهر في حكايات (دده قورقوت Dede Korkut) الشعبية القديمة؛ فعلى سبيل المثال كانت منازل الأعداء والكفار يُرمز لها باللون الأسود، وإن كان اللون الأحمر ذا قيمـة وقـوة ودلـيلا علـى الثبـات، إلا أن تبدلـه أو تحولـه إلـى الأسـود يحمـل معنـى مُهينـا فاسدا[٣٩]. وربما شكّل احتلال تلك البقعة السوداء حيزًا ظـاهرًا فـي زاويـة الغلاف، وطبقا لرمزية الأسود في القبح فإنها تحيل إلى دلالتين؛ إما أن هذا القبح في الأزمنة المضطربة ينجلى بأن يُغشيه الأحمر فيندثر، أو أن الأسود في طريقه لبزوغ فلربما يحل فيغلُب. وهى أسئلة تثير ذهن المتلقى ويتطلع في البحث لها عن إجابات من خلال صفحات الرواية.

العنـــــوان:

يُعـد العنـوان مفتاحًـا إجرائيـا يلتقطـه المتلقـى للولـوج إلـى سـاحة الـنص، ويحمـل بعـدًا إيحائيًـا للبنيـة النصـية ككـل، وكمـا يـرى "رولان بـارت"إن العنـاوين أنظمـة دلاليـة سـيميائية تحمـل فـي طياتهـا قيمًـا إيديولوجيـة مختلفـة، وهـي رسـائل مسـكوكة مُضـمّنة بعلامـــات دالـة مشـبّعة برؤيـة المـرسل يغلـب عليهـا الطـابع الإيحـائي."[٤٠] ويتـألف عنـوان الروايـة مـن مركـب وصـفي علـى نحـو (الأزمنـة المجنونـة Deli zamanlar)، وهـو مـا يُشـير– بـالطبع– إلـى الحالـة الزمنيـة الاسـتباقية التـي تتضـمنها الروايـة، ونلحـظ أن الموصـوف جـاء فـي صـيغة الجمـع علـى نحـو (الأزمنـة Zamanlar) وهـو مـا يبـرز بـدوره انعكاسـا لسـيميائية زمانيـة مختلفـة لا تتحـدد آنيًـا؛ بـل يتطلـب استكشـاف دلالتهـا الولـوج الفعلـي إلـى الـنص، وهـو مـا يمثـل مثيـرات سـيميائية تتشـكل فـي ذهنيـة المتلقـى فـي محاولـة منـه لإدراك أيـة أزمنـة هـي التـي (جُنّـت) هـل هـي أزمنـة قريبـة أم بعيـدة؟ حـدثت أم سـتحدث؟ وهـذا اضـطراب رمـزي كثّفـه الموصـف، كمـا سـبق، أمـا عـن الصـفة فجـاءت فـي

غير محلها بالنسبة للموصوف، في أسلوب بلاغي استعاري، فكيف لأزمنة أن تجن؟ أو تُنعت بالجنون؟ وإن كان الموصوف يحيل إلى زمانية غير محددة بين ماضٍ أو حاضر، نجد أن الصفة في (المجنونة Deli) تؤكد إحاليًا السيميائية المضطربة لفظًيا ودلاليًا.

ثانيًا: سيمياء الشخصيات:

تمنح الشخصية الروائية القصة بُعدها الحكائي؛ كونها العنصر البنائي الذي ينظم الأفعال ويقود الأحداث، وتتقاطع عنده الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي(٤١)، واتفاقًا مع تعريف (رولان بارثR. Barthes) في تعريفه للشخصية في التحليل البنيوي بأنها بمثابة (دليل) له وجهان: أحدهما: (دال) فيما يتعلق بالأسماء والصفات التي تُلخص هويتها، والآخر: (مدلول) فيما يُقال عنها في إجزاء متفرقة من النص ومن خلال سلوكها وأقوالها وتصريحاتها(٤٢)، وهو ما يقودنا مباشرة إلى سلسلة متتابعة من الدلالات السيميائية للشخصيات الأكثر حضورًا في الرواية، وجاءت على النحو الآتي:

- **شخصية البطل:**

إن الاستهلال الذي بدأ معه الراوي عرض شخصية البطل قد حُمّل بسمياء دلالي كان مفاده البحث عن الذات المفقودة؛ فالبطل هي الفتاة الجامعية التي يبدأ معها سير الأحداث فيما أشار الكاتب إليه بمسيرة طويلة نحو شيء ما، فالذات كانت تعاني هوة غير مفهوم السبب فيها؛ "**لا يمكنني أن أصف الفراغ في ذلك اليوم**(٤٣)"، ولكن؛ "**بدأت مسيرتي الطويلة على هذا النحو، والتي معها فقدت الكلمات، وعدت إلى رحم أمي، مسيرة أردت بها العودة**..(٤٤)" عودة إلى إي شيء؟ أو إلى ماذا؟ سؤال لم تضح إجابته بعد، ولكن، لعل هذا الاستهلال أراد من خلاله الكاتب تقديم عرض عن الحالة النفسية لبطله الذي سئم كل ما في الحياة من مفاهيم؛ "**لقد سئمتُ من الشذوذ الجنسي**

بين "نجاتي" و"سفاچ"، من تعاليم "جنكيز" الماركسية، من الطالبات العاشقات اللاتي يتطلعن لرؤية أحبابهن في أبراجهن، لا تقلقي، سأُنهي تعليمي، ولكنني أريد أن أعيش في الحياة وأن أتعلم أشياء أعيشها..[٤٥]"، وهو ما دفعه لإزاحة الستار عن ألم نفسي تعانيه الذات وهو ما يقود مباشرة إلى "بزوغ عقدة النكوص من العالم الخارجي نحو الرحم الهوامي[٤٦]"، وهي مرحلة التجرد من الواقع، حيث تتنصل من مسئولياتها حيث فترة الطفولة؛ "**شيء ما ضاع بداخلي، وانطفأ شيء آخر، لم أستطع العثور على أي شيء كان موجودًا في المرايا الباهتة ونوافذ المتاجر، أقدامي أقدام ميتة.. إلى أين أنا ذاهب وأين سأقف؟ هل لدي توقف؟ من الواضح أنني سأتوه في مكان ما في المدينة، إما أن أختلط بموجة من المياه الأسطورية لمرمرة، أو أن أتسلق جدار القلعة، أو أن أمشي على الأسوار بحلم طفلي، يمسك كلانا بأيدي بعضنا البعض، متجاهلين بأخوية بعضنا البعض..**[٤٧]"، وهذا ما يمثل هروبا من فراغ تنطوي عليه الذات؛ "**عندما نظرت إلى مستقبلي، دائمًا ما كنت عند الصفر..**[٤٨]"، فمع تزايد بواعث القلق التي صاحبت ذات البطل، سرعان ما ولّد رغبة الانزواء بداخل رحم أمٍ والالتجاء إليه، فالتستر بها يمثل عودة إلى الأحلام حيث لاشيء؛ "**ما قرأوه عني ليس أفكاري، وليس سلوكياتي التي لا تناسبهم، وكله كان جانبًا لم أره من قبل... كنتُ أشتاق فجأة أن أكون مع أمي، أفكرُ في تناول القهوة معها بجوار نافذتي، كنتُ أغطي كل شيء بالأحلام..**[٤٩]"، إن السعى وراء التخفي داخل ذاك الرحم، والإلحاح على إكمال المسيرة، هو بحث مطلق عن الذات التائة؛ "**ولكن لا شيء قط يمكنه أن يعيق مسيرتي، لا غضب مفجع لروح، ولا حتى حب يمكنني أن أؤمن به..**[٥٠]".

وفي حالة عجز الذات "الأنا" عن تحقيق نفسها وفشلها في تحقيق غاياتها؛ "**كنت أنا الشخص الذي يريد دائما القيام بشئ، ولكنه تائه في شواطئ أخرى، شخص مجبر على المستحيل، يعبثُ بالعدم..**[٥١]" كل هذا يولد قلقًا شديدًا يبعث عن التيه، وهو

ما يعكسه سيميائية الاستخدام المفرط للضمير الشخصي (أنا) كرد فعل على التشكيك حول وجودٍ يحيط بها وتفاقم مشاعر الاغتراب؛ "**لست أنا وحدي، ولكن كل من صعق من كل هذه الرياح وذُهل كان ينبغى أن يعرف حيز الاغتراب..**[٥٢]"، حينئذ تبدأ الذات بالتستر خلف ضميرها؛ "**إذًا ماذا كنتُ أنا؟ جانب مني أنا أوروبي، والآخر مني أنا شرقي، كنت أصغر جدًا من أن أدرك الازدواج بداخلي، ولكن كان لدي قلق، حالة مضطربة مسكونة أحدثتها هذه الازدواجية.. أنا كنت شخصا هجينا.. قوميا ثائرا.. اشتراكيا متحمسا.. مسلما ذا مخالب..**[٥٣]" كان غايته التخلص من ميراث قديم، وتحقيق جديد؛ "**كنتُ أسير بينما يتساقط المطر رويدًا رويدًا، تاركًا من ورائي بضع سنوات عشتُها، وخطط للمستقبل، ورغبتي في العيش، وأشياء كثيرة أحببتُها..**[٥٤]" وهذا ما شكّل بدوره سيمياءً دلاليًا نفسيًا أضفاه الكاتب على شخصية البطل التي ظلت على هذه الحالة منذ البداية في خضم أحداث الرواية، فالذات ضائعة والهوية مفقودة؛ "**من كنت؟ ماذا كنت؟ أين كان طريقي؟**[٥٥]"، بينما كانت رحلتها بمثابة رحلة بحث عن الذات "**كان هناك فيض بداخلي يُحجّمني في التعبير عن ذاتي،كنت سأقابل نماذج لبشر، سأصرخ في الساحات وأقرأ قصائد، وسأتشاجر مع أحدهم، وتزيد ثقتي في نفسي، وسأجد ذاتي..**[٥٦]"، "**كنتُ أبحث عن أناس مثلي ذوي مثل عليا خلف أقداح القهوة النادية، في برك الأمطار أسفل أعمدة الكهرباء، في نسيم الربيع، في أحواض الأسماك وأقفاص الطيور..**[٥٧]".

إن أحد بواعث سيميائية انطواء الذات على نفسها الذي صاحبه الإحساس بالضياع والألم ما أحدثه نظرة الذات نحو الغير، ذلك المتسلط الغريزي غير المتسامح، وهو ما ولّد شعورًا سيميائيًا بالإحباط في اتجاه الآخر؛ "**ما اسم تلك المعركة الأخرى التي كانت بداخلي؟ الصراع الآخر؟ فالشيء الذي لدى الجميع كان غريزة، نهما، قسوة، تملكا ووحدة وعدم تسامح..**[٥٨]"، إن ذلك الآخر الأناني السلطوي، لم يمتد أثره السلبي

على الذات فقط، بل أحدث حالة من التشكك في ماهية الحياة والغاية منها، حتى إن وجود الذات نفسها لم يعد مفهوما الغاية منها، حالة تكثّف من خلالها سيميائية فقدان الثقة بالنفس وبغض الحياة؛ "**لطالما اعتقدتُ أن الناس يجعلونني غير سعيد.. افتراض أناني.. أتساءل من يمكنني أن أجعلهم سعداء أنا أيضًا؟ ماذا كنت أنا؟ دائمًا ما كنت شيئًا آخر أنتظره، باب مسحور سرعان ما سينفتح فجأة، شيء ما سيغير حياتي فجأة، رياح، ثوران بركان..**[٥٩]".

ولا يمكن تجاوز سيميائية الاتجاه السلبي نحو الذات وتباين مشاعر الخوف والعجز في التكيف مع المحيط الاجتماعي الذي جسدته الشخصية البطل لنفسها، وفي الإحساس الدائم بالخجل، فالشخصية البطل تتمركز حول ذاتها، وتنسحب من محيطها، وتتقوقع بوصفها سلحفاة[٦٠] تتخفى بين أشجار البلوط خجلاً؛ "**لسبب ما أردتُ أن أكون سلحفاة تسلك طريقها بين أشجار البلوط في غابات الصنوبر.. نعم، سلحفاة متهادية، متسترة خجولة تسلك طريقها بحرفشة..**[٦١]"، وهذا ما يفسره (لينيتش) في أن التخفي داخل محيط اجتماعي يمثل انسحابا ناتجا عن الشعور بالوحدة النفسية حيث يصاحبها متغيرات شخصية تتمثل في تقدير الذات المنخفض والخجل والشعور بالاغتراب وعدم السعادة[٦٢]؛"**ولكني ما زلت لم أترك قوقعتي، حكاياتي وأساطيري، غربتي، وخطط العودة لذاتي، كانت معي مرة أخرى..**[٦٣]" فالتقوقع يُشير دلاليًا إلى الانطواء عن حيز ما، وبالتالي فقد محفزات التواصل مع العالم الخارجي وتزايد بواعث الاغتراب؛ "**كان لدي هُويّات عدة، هُويّات كثيرة جيدة.. كنت أتساءل ما نوع الهوية التي ستظهر من بين كل هذا.. حتى لو كان من الصعب أن ألاحظ نفسي من الخارج..**[٦٤]".

وما يؤكد هذه الفرضية السيميائية حول ضياع الذات ومعاناتها، الرغبة الملحة حول الكتابة؛ "فالكتابة بمثابة نقطة انطلاق لتحقيق الذات والتعبير عن نواياها وغايتها من الوجود، "فالكتابة حالة أشبه بعملية تحرر وكشف لمعاناة

وتصورات وحاجات وأحلام وصولاً للذات وللآخر معًا.[٦٥]" البطل يورد سيميائيًا ما يدلل على حالة نفسية تهيمن عليها غاية البحث عن الذات عبر جمل ذات دلالة نفسية، فالكتابة هي الغاية؛ "**ينبغي أن أحيا ما أريد، وينبغي أن أموت لأجل أطروحتي**[٦٦]"، فالكتابة في قرارة نفسها، تحمل سيمياء تحقيق الذات؛ "**طوال الوقت كنتُ أفكر في سبب وجودي في هذه الكلية، جئتُ إلى هنا لكي أصبح كاتبًا.**[٦٧]"، ويدلل عليه أيضا ما جاء على لسان البطل عندما سألته (آيپاره) عن سبب تركها للعزف على آلة الكمان الموسيقية؛ "**لماذا تركته.. نعم، إنه من أجل الكتابة، كان ينبغي هذا من أجل أن أتمكن من الكتابة، التخلي عن شيء في مقابل شئ..**[٦٨]".

إن ضياع الذات وفقد المحفزات حول فكرة الوجود يعكس سيميائية في اضطراب الشخصية وازدواجية متنامية ما بين الموجود في واقعه: (قهر، تسلط ذكوي، خيانة، تشكك حول الهوية، تثبيط طموح)، والمرغوب المتمنى: (تحرر، سعى، إطلاق مثل عليا في الواقع الإنساني، تحفيز أيجابي)، وهو ما سيؤول إلى مرحلة تشققات في الوعي وتمزقها؛ "**كنت على هذا النحو شكلٌ فقط، مثلما أفرغ المصريون باطن جثة ما، وحولوها إلى مومياء..**[٦٩]" وهي الحالة التي يطلق عليها (داريوش شايغان): اضطرابات الوعي الجريح[٧٠]، وهو ما يدفع نحو إحباط ومن ثم يحقق نتيجته نحو مرحلة أكثر تعقيدًا؛ ألا وهي العجز التام وتثبيط كل نشاط وفاعلية؛ "**لكنني كنت في عداد المفقودين..كنتُ بحرا ميتا بلا حراك..**[٧١]"، و"أهم مضاعفات حالة العجز بلوغ مرحلة الانتحار[٧٢]"؛ فالذات لازالت متخفية وراء ضميرها الشخصي المتكرر، في محاولة لإثبات حضور فارغ غير مفهوم السبب فيه، أو في انعدامه، ما دفعها لاخيار قرار الانتحار؛ "**أعتقد أن ما أبحثُ عنه هنا هو تغيير دائم.. إلى أين سيقود مساعيّ في أن أصبح**

شخصًـا آخـر؟ أيـن سـتتوقف؟ في أي نطـاق؟ وفي أي نطـاق سـأكون أنا أيضًـا؟ إلى مـتى سـيظل قلـبي الضـعيف يتعثـر؟ ومـتى سـأتمكن مـن الوقـوف منتصـبًا ولـيس بأن أقـف متكئًـا علـى جـذعي؟ هـل ينبغـي صـرف النظـر عـن المـوت؟ كـلا، كلا، كلا..[٧٣]".

- **شخصية (آيپاره Aypare):**

ينبغى للشخصية في العمل الحكائي أن تحمل اسما يميز وظيفتها ودورها داخل البنـاء السـردي؛ وهـذا لأن الاسـم يفسـر النزعـة الأيدويوجيـة ويمـنح علامـات سـيميائية مفتوحة فيا يتعلق بنهجها وتفاعلها مع الأحداث، وهو "يمثل بؤرة تقاطع مستويين سردي وخطـابي أو كليهمـا، فيحمـل مـن الـدلالات مـا يكـون مشـحونا بـالأحلام والرغبـات التـي سكنت ذهنية الأديب، فيصبح موجهًا للسلوك ودالاً عليه[٧٤]".

وفي سياق هذا التصور، يستوقفنا اسم الشخصية الرئيسة في الرواية الذي جاء علـى نحـو (Aypare)، ولـم يكـن انتقـاؤه غيـر محسـوب أبـدًا، فـإذا حللنـا الاسـم لغويـًا، لوجدناه ينقسم إلى لفظتين؛ (قمر/ بدر: "آى" Ay)، (قسم/ جزء/ قطعة: "پاره" Pare)، وهو بلا شك يحمل سمة إيحائية مقصودة؛ فالقمر وفقا لما جاء في الملاحم والأساطير التركيـة يحمـل دلالات الجمـال والسيادة والتميز، وهـو بمثابـة الضـوء الوحيـد السـاطع فـي السماء المظلمـة[٧٥]، فالإطلالـة الأولـى التـي جـاءت علـى لسـانها كانـت بمثابـة تحقيـق الدلالة المحمل باسمها؛ "**إن الوجود أفضـل من الفناء، ابق رأسك مرفوعة عندما يمكنك الحياة، فلتبق رأسك مرفوعة**..[٧٦]"، فالوجود يمثل حيزا للنور والاشراق، في مقابل ظلمـة الفناء، لذا، نجد أن الاسم قد حمُّل تمامًا بسيمياء دلالية تناسبت مع الشخصية الرئيسة التي جعلت منها الروائية مركزًا لسردية الأحداث. ولكن، على الرغم من هذا لا يمكننا تجاهل اللفظة الثانية من الاسم في (جزء/ قسم pare)، فالقمر هنا لم يكتمل في مداره، فلم يكن بدرًا كاملا ليضئ حيز الظلام المحيط، وإنما كان بمثابة جزء من قمر، وكأنه

هلال أشع ومضات ضوئية فقط؛ لأن تلك الشخصية لم تصل بها الأحداث حتى نهايتها، حتى إنها لم تتمكن من إكمال غايتها في تغيير الواقع المظلم المحيط بالنساء في محيطها، رحلت مبكرًا دون أن تنهي ما شرعت في إصلاحه، بعدما فقدت حياتها في حادث سير؛ "**لماذا بهذا القدر مبكرًا؟ ما كان يجب أن تغادري قبلنا، كان لديك كثير لتفعليه، كثير لتقديمه، كثير لتحسنيه وتصلحيه، لكنك غادرت، كنت استثنائيًا، استثنائيًا بما يكفي لتسامحي ما لا يجب أن يُغتفر..**[٧٧]".

وإذا كانت الروائية قد نجحت في تقديم دلالة سيميائية أحدثت تأثيرها الأول المباشر حول الشخصية الرئيسة فيما تعلق بالاسم، وهو ما حقق انطباعا أولنا نحو نمط الشخصية في الخطاب السردي، نجدها وقد قدمت توصيفا مختزلا ولكنه جامع حول الهيئة الظاهرة لتلك الشخصية أيضًا؛ "**امرأة ذات شعر شاحب ووجه شاحب وعينين شاحبتين..**[٧٨]" وهو ما حمل دلالات شكلية ظاهرة، ودلالات نفسية سيميائية مستترة، وهذا ما تحقق من خلال وصفها بنساء (موديلياني Modigliani[٧٩])، فإن كانت نساء موديلياني تعطي انطباعا دائما بالوحدة والعزلة، وانسحاب الذات السريع نحو الداخل في إشارة مباشرة إلى الخوف من مصير ما، تنقل لنا طبيعة أخرى مركبة فيما يتعلق بانهن كن فخورات ذوات كبرياء تمتلكن كرامة كالصخور، ما يُشير إلى غليان وجداني وطبيعة ثائرة[٨٠]، فكل ما سبق من توصيف لطبيعة تلك النساء، هو ما حل سيميائيًا في دلالته المختزلة في الصورة التي عُرضت سرديًا على لسان البطل حول (آيپاره)؛ "**لكنها اكتشفت حالة الشحوب هذه، هيئة نور مصباح، فكانت تفضل البقاء منعزلة في ذاتها على هذا النحو، فمع رقبتها الطويلة، ربما ذكرتني قليلاً بنساء موديلياني، لكنني أعلم أنها كانت لا ترغب أبدًا في أن تبدو مثل نساء موديلياني..**[٨١]"، "**إنها (آيپاره)، لوحة لموديلياني..**[٨٢]".

ومـن ناحيـة أخـرى، نجـد أن الروائيـة قـد عمـدت إلـى تأكيـد السـمات الخاصـة بشخصيتها الرئيسة بداية من وصفها بمياه متدفقة ثائرة لا تنضب، كما أشير، إلى أن شبهتها بالنسيم الأزرق الذي يُغيّر ويبدّل كل محيط؛ "**كان عصرا رأيتُ فيه كل البشر طيبين في النسيم الأزرق للأخت آيپـاره.. قلتُ نسيم آيپاره، نعم كانت هي النسيم، الذي يتغـير وينـتفض ويتحـرك ويتـزّرق ويتأّهـب للطـيران معـه كـل شـيء علـى الأرض حـين يهب..**[٨٣]" واللون الأزرق في وصف نسيم (آيـپاره) جاء بسيمياء دلالية توحى بالتجدد والاستمرار، وهو ما يرمز إليه الأزرق في دلالته[٨٤]، فهي طاقة مجددة لانهائية في تأثيرها الإيجابي؛ "**كانت امرأة حساسة، ولكنها في بعض الأحيان كانت شخصية معارضة مجنونة محملة بشحنة سلبية، نهرا يتدفق بثبات إلى ما لا نهاية، سحابة ضائعة، ألما خلّفه غروب شمس..**[٨٥]".

لقد جعلت الروائية من شخصية (آيـپاره) شخصية مشبعة بدلالات سيميائة مختلفة، وأكثر ما يجتذبنا نحو البناء النفسي لتلك الشخصية هو سعيها الحثيث إلى البحث عن ذاتيتها وهويتها بصفتها امرأة تلاطم أمواج مجتمع ذكوري، تسعى في تثبيت هويتها رغم كل نظرات الازدراء الذكورية أو نظرات الموروثات القديمة؛ "**كانت ترغب في أن تتغلب على كل شئ إن كان صعبًا، كانت ستفعل وإن تعرضت حتى إلى الأذى، كانت في طريقها لخوض معركتها الخاصة ضد نظرات الإدانة والحسد التي رمقتها في النوافذ بينما كانت تصعد وتتدلى بحذائها الرصاصي من منحدرات وعتبات تناثرت حصواتها بعبثية.. كانت تمضي بتنورتها وخطواتها غير مبالية، بنضارتها التي تشبه شمس الصباح أسفل ظلال البنفسج المتدلى وأكواخ أزهار العسل مرورًا بنوافذ الماضي التي خلّفت وراءها سجلات خمس وسبعين ذكرى..**[٨٦]".

وهوية (آيـپاره) المفقودة برزت نتيجة لوجود إشكاليات أوجدتها علاقة الصراع المحتدمة بين الأنا والآخر. والآخر في هذا الحيز كان له أنماط مختلفة ودللت عليه

سيميائيات متنوعة، إذ بدا، أولاً، في النظرة الدونية للمرأة من قبل الذكر، فالأنثى يختزل كيانها بالنسبة للآخر على أنها جسد بلا روح، ليس هناك فارق في نظرة رجل مثقف أو جاهل تجاه أنثى أيا كانت، وهذا مثلما جاء على لسان (آيپاره): "**بالنسبة للرجال فإن المرأة مجرد شيء من لحم وعظام ودم وأعصاب.. إن "بايخان" يفكر على هذا النحو أيضًا.. حتى لو أني أقول بأنه مثقف بقدر ما، إلا أنني لا أعتقد أنه ذو جانب مختلف**[٨٧]"، لقد كانت (آيپاره) تعاني أزمة هوية حقيقية، فتبحث عنها من خلال صرخات ثورية تطلقها بين الحين والآخر في محاولة لتجريد ذاتها من تبعية النظرة الممنهجة لذلك المجتمع الذكوري الذي يتحد فيه سويًا الجهل مع البذائة؛ "**كنت كثيرًا ما أغضب جدًا عندما يتهكم أحدهم بكلمات بذيئة عن جسدي في الشارع، ولكن لا يمكن أن أغضب بعد الآن، فأنا لا أعتقد أنه هو المسئول عن بذاءته فقط، فعندما يتحد الجهل سويا مع البذاءة يظهر شخص كهذا..**[٨٨]"، فبحثها الدؤب عن حريتها هو سيميائية دلالية تبرز معاناة الأنا في مقابل الآخر الذكوري وحتى ذلك الآخر الأنثوي المستسلم، وإن كانت امرأة مثقفة؛ "**كانت (آيپاره) تعاني من شعور بالوحدة ناجم عن استبعاد كونها "امرأة مثقفة" ليس فقط من قبل غالبية الذكور ولكن أيضًا من قبل غالبية الإناث..**[٨٩]" هذا، لأن العلاقة الغريزية، وإن كانت على هذا النحو، بين الرجل والمرأة، تقتل لديها الإحساس بحقيقتها، "فإن كان العلاقة مبنية على الحاجة الغريزية فهو ما يشكل حاجزا في معرفة الإنسان بذاته وبالآخر"[٩٠].

لقد عانت (آيپاره) تلك الشخصية المثقفة اللامعة تهميشًا من زوجها (بايخان)، وهو ما عكس سيميائية دلالية تتعلق بالظلم والقهر الذي تعانية امرأة متزوجة من قبل زوجها، فالأنا تتوجع وتعانى الإهمال في أقرب محيط لها، من زوج أناني لايزال يتقيد بنظرة دونية للمرأة؛ "**يأتي في المساء، يغتسل، نهرب من بعضنا البعض، نختبأ في غرف منفصلة، اشتريت لنفسي جهاز راديو مستقل،**

وهكـذا، انتهـت مشـكلة مشـاركة الراديـو نفسـه معـه.. شـوقٌ؟ كـلا، كـلا، "بايخـان" زوج أناني يحـب نفسـه فقـط.. ماتـت الرومانسـية.. وانقضـى الحـب.. هنـاك لحـم. مشـاعر مؤقتـة.. هـل يمكـن أن أحـب شخصًـا مـرة أخـرى؟ هـل أحببـتُ (بايخـان)؟ هـل يجـب أن ننجـب طفـلا؟ إنـي عـاجزة عـن العثـور علـى إجـابات لهـذا.. مـا الـذي فصـلنا إذًا؟ مـاذا كـان الصـراع، مـا الـذي لا يمكـن تحملـه؟ سـأخبركم.. مـا حـدث أن أحـدنا رجـل، والآخـر امـرأة.. وهـذا الرجـل لا يمكنـه تقبـل أن تلـك المـرأة كـائن هـي أيضًا..[٩١]".

إن أحـد أوجـه الصـراع الـذي تنطـوى عليـه ذات (آيپـاره) مـا يمكـن الاسـتدلال عليـه سـيميائيًا عبـر تتبـع دلالات سـلوكيات الشخصـية واضـطرابها الفكـري والعـاطفي، وهـو مـا تمثـل فـي جدليـة الاتصـال والانفصـال، ثنائيـة الشـيء ونقيضـه؛ "**الحـب والكراهيـة يسـيران جنبـا إلى جنـب.. يتفقـا سـويًا.. كـالنور والظـلام، والليـل والنهـار..**[٩٢]" فنجـد (آيپـاره) علـى الـرغم مـن معاناتهـا مـن العنـف والخيانـة مـن قبـل زوجهـا، فإنهـا لا تـزال متكـأة علـى موروثـات الثقافـة فـي رغبتهـا فـي ألا تصـير مطلقـة؛ "**في الواقـع، لم أرغـب في أن أصـبح امـرأة مطلقـة، إن رؤيـة نفسـي كـامرأة مطلقـة، علـى الـرغم مـن أنـي وافقـت علـى انفصـال الأشـخاص الـذين لم يتوافقـوا مـن قبـل، إلا أنـه كـان مخالفًـا لي..**[٩٣]"، وهـذا مـا يخلـق حالـة مـن المشـاعر المتناقضـة بـين الواقـع والرغبـة؛ فالرغبـة مثلهـا قشـرة خارجيـة لشخصـية ذات صـوت عـال ولكنـه أجـوف، يطالـب بالحريـة ويصـدر عـن امـرأة تبـدو قويـة تتمتـع بقـدر مـن التحـرر وقـوة إرادة وقـدرة علـى اتخـاذ القـرار حـين تصـرخ قائلـة؛"**لا تبيـع حريتـك لأي شـخص..**[٩٤]"، أمـا الواقـع فتأصـله سـلوكيات الشخصـية عبـر واقـع ردود الأفعـال إزاء مـا تتعـرض لـه مـن أحـداث مـا بـين خيانـة تـارة؛ "**إن (بايخـان) يخـونني، أنا أعلـم هـذا، نعـم، نعـم.. مـع تلـك الفتـاة صـديقتك..**[٩٥]"،

وعنف أسري تارة أخرى؛ "**أشياء سيئة.. أشياء غير مقبولة.. قوة مفرطة.. ركلات وصفعات.. هربت من قبضته وألقيتُ بنفسي بالخارج.. نزلتُ السلم، كنتُ أبحثُ عن مُنقذ أو أن الرغبة كانت محاولة التستر في الظلام، تعقبني، أمسك بشعري.. أشياء سيئة للغاية، لم أكن أعلم الهوية الثانية تلك لـ"بايخان"، كنتُ أعلم أن لديه جانبا عنيفا في القتال، ولكنه لم يرفع يده نحوي قط..**[٩٦]".

على الرغم من ذلك الضرر النفسي والجسدي الذي أصاب الشخصية نجد أن القرار في البقاء جسّد حالة من الانفصال وليس الاتصال، وهو ما يصيغ سيمياءً اضطرابيا في الشخصية، فالبقاء المكاني مع بواعث الإهانة يتقابل مع التباعد العاطفي؛ "**لم يكن هناك سرير آخر، فاستلقيتُ بجانبه.. تدثرتُ بجانب عدوي، ربما قاتلي.. قاتلي وإن لم يستخدم مسدسًا، جرد قلبي من ألم أصابني به.. لم يستيقظ أبدًا، ولم يتحرك حتى.. كان نائما في براءة طفل..**[٩٧]" أي ما يُؤيد سيميائية جدلية الانفصال في مقابل الاتصال، فتسقط الشخصية في هوية نفسية عنيفة؛ "**بغض النظر عن مدى غضبي من بايخان، إلا أني لازلت أضعه في مكان يوجد فيه أحبائي، ووجدت فيه الدفء البشري..**[٩٨]"، فالشخصية رغم أنها بدت متحررة قوية ذات إرادة، فإنها لا تزال تقع تحت وطأة الهيمنة الذكورية، تلك التي يفرض حيزها في البداية تقاليد موروثة؛ "**لا أعتقد أنك وحدك تستطيع أن تتجنب وتحمي نفسك من كل أنواع العار.. من منظور مجتمعنا وأخلاقنا أنت امرأة مثقفة ومميزة.. علاوة على ذلك، فأنت محاطة بكثير من الناس، أولئك الذين يتسكعون حولك بنهم وشهوة.. وفي يوم ما لن تكوني بمنأى عن أحدهم، فأنا يجب أن أحميك..**[٩٩]" بالإضافة إلى النزعة الجسدية المتعلقة بحاجة المرأة للرجل في حيز الجسد أيضًا؛ "**لقد أتى، وتصالحنا، ذهبنا لتناول العشاء، شرب، وشربتُ أنا أيضًا. على أية حال كان زوجي، اشتقتُ إليه، جسديًا، نعم. لماذا ينبغي أخفاء هذا؟" "بدون حب؟".. "وليكن...**[١٠٠]".

ويأتي الخطاب السردي ليؤكد هذه الفرضية على نحو؛ "**لهذا السبب لم أستطع إقناع نفسي بأن الرجل الذئب في لوحة (آيپـاره) يمكن أن يكون (بايخان).. لقد أحزنني أن هذا الاتحاد اتخذ مثل هذا اللون الرمادي والضبابي..**[١٠١]". ويحقق هذا كله ما يدفع نحو تأزم الذات وتزايد الهوة بين الأنا والحيز الخارجي، فالشعور بالوحدة أورد شعورا بالخوف؛ "**نعم في المساء، في بعض الأحيان يأتني الخوف.. إنه شعور غريب.. ليست كقصص الساحرات في طفولتي.. هاجسٌ، وكأن التيار الكهربائي سينقطع وسأظل في ظلام إلى الأبد. .على أية حال، أختنق تلك اللحظة وأخرج إلى الشرفة أو أجري مكالمة هاتفية مع والدتي، كنت أتمنى لو أنني كنت معهم، أو أعود إليهم..**[١٠٢]".

- شخصية (بايخانBayhan):

إن المفارقة الأولى حول الاسم جاءت في أنه قد حُمّل بسيمياء دلالي مباشر؛ فإذا ما حللنا اسم (**Bay**han) نجد أنه ينقسم إلى لفظتين: (Bay: السيد)، (Han: أمير/ حاكم/ لقب يتلقب به سلاطين الترك الترك والعثمانيين)، وهنا تتضح الدلالة حول سيمياء اختيار الاسم، فالاسم حُمّل بدلالتين مباشرتين؛ الأولى فيما حل بمفهوم السيادة والحكم في حيز ما، والثانية فيما أشار إلى دلالة الماضي نحو الفكر الذي يقودنا نحو الثقافة العثمانية فيما يتعلق بمفهوم الذكورة آنذاك، والعلاقة السلطوية للذكر تجاه الأنثى، وهذا ما سيتضح أكثر في أثناء عرض سيمياء شخصية ذلك العنصر الذكري الفاعل في الخطاب السردي.

لقد عكست شخصية المهندس (بايخان) السيميائية النمطية للرجل الشرقي، أو العنصر الذكوري المتسلط الذي لا يُؤمن بحرية المرأة، فهو بصدد العرض لرأيه دون التصريح بأنه من ضمن هؤلاء الرافضين؛ "**ولأكن أنا فداء لوطنك الجميل هذا، ولكن هناك قسم من الرجال لا يدركون الذي ترغبن في القيام به، إنهم الأكثرية، ولا يمكنك أنت أن تصبحي الأغلبية..**[١٠٣]" فذلك

المثقف الرجعي، يقتنع تمامًا أن قبول التغيير كفكرة ربما يعد أمرًا مطروحًا، ولكنه صعب المنال؛ "**التعليم أولاً، ومن ثم تأتي المُثل، لذلك عليك البدء من المرحاض، فهو أحد هراءات الحضارة..**[١٠٤]" فإذا كان الأمر يتعلق بموروثات ثقافية ممتدة عبر عصور، نجده وقد يُظهر تقبل التغيير ولكنه لا يقتنع بتحقيقه، فتُبرز مواقفه سيميائية واضحة للرفض؛ "**انظري يا فتاة، لقد اعتدنا للتو على حشر مؤخراتنا في المرحاض، ونحن غير معتادين على هذا، كم شخص يأتي إلى منزلنا يفعل هذا بأن يعتلي بقدمه رخام المرحاض.. تركنا حديثًا المنازل الخشبية والشرقية، ولكن سرعان ما اعتدنا ولوج المازل بالأحذية! هل نظن أن الطرق لدينا يتم تنظيفها يوميًا مثل شوارع أوروبا..**[١٠٥]".

لا تزال الشخصية تبرز مواقفها، مواراة نحو رفض التغيير، أو حتى صعوبة تحقيقه، فالروائية تبرز سيميائيا لأنماط بشرية تواجدت في تلك الفترة، كان (بايخان) مدللا عليها؛ "**ومع ذلك، فأنا متأكد من أن هذه الرغبة في التعلم ستكون مؤقتة أيضًا؛ لأن شعبنا لا ينزل عن الأصل، لا يحب التعمق، ولا يحب أن يسعى في البحث. وفي هذه النقطة لا يوجد فارق كبير بين المستنير والشباب والجيل المتمرس..**[١٠٦]". وسيميائية الشك حول التغيير تظهر مجددا من خلال قناعته في أن التغيير وإن حدث لن يشهد جوانب إيجابية فقط، بل ما سيتبعه من مساوئ لن يقل ضررًا بأية شكل من الأشكال؛ "**أشياء ما تهتز، نمل يتحرك..نعم، نعم نمل، تم إفساد نظامهم السري بعصاة، يركض الجميع مرتبكين هنا وهناك.. وخرج أحدهم صارخًا: "الديمقراطية!" عدل الديمقراطية، حرية.. إلخ.. بالطبع ستكون هناك أشياء جيدة، ولكن ستكون هناك أشياء سيئة لهذه النسبة المئوية..**[١٠٧]".

لقد حاول الخطاب السردي التأكيد على الطرح الإصلاحي الذي تقوده الشخصية الرئيسة (آيپاره)، عبر خلق شخصية مناهضة لها مثلها شخصية

الـزوج (بايخـان)، فعلـى الـرغم مـن علاقـة عاطفيـة قـد جمعتهمـا سـويا، فـإن حربـا فكريـة صـاحبت تلـك العلاقـة منـذ البدايـة؛ "**(آيپـاره) و(بايخـان).. لقـد بـدأت حربهما منذ اليوم الأول الذي التقيا فيه..**[١٠٨]".

ثالثا: سيمياء المكان:

يشغل الفضاء المكاني أهمية كبرى في البنية السردية؛ كونه أحد العناصر المحملة بدلالات اجتماعية وأيدولوجية تتحرك في حيزها شخصيات العمل السردي، ويتميز بوصفه العنصر الذي يشكل طبيعة سلوك الشخصيات، ويبرز سيميائها ويكشف مكنوناتها النفسية.

والدراسة السيميائية للفضاء المكاني، تسعى إلى التتبع الرمزي الذي يشكله داخل النص السردي؛ كونه فضاءً مفتوحا على عدد غير محدود من الدلالات والثنائيات المتضادة ما بين الداخل المنغلق والخارج المنفتح، والأعلى والأسفل، هنا وهناك، وغيره أيضًا، وهو ما يُعرف بالتقاطب أو الجدلية المكانية في النص السردي كما أشار إليها (غاستون باشلار G. Bashelard)[١٠٩].

وسيمياء التقاطب المكاني تتحقق داخل رواية (الأزمنة المجنونة) في مواضع عدة؛ وأول هذه العلامات المتقاطبة سيميائيًا حققته ثنائية التضاد ما بين: (الأسفل "المنزل الخشبي الكبير"/ الأعلى "الشقة")؛ "**بينما كنا في الحي السفلي، انتقلت عائلة (آيپاره) أيضًا إلى منزل خشبي كبير أسفل منزلنا مباشرة، وكانت قد هبت رياح رومالية مع وصولهم.. ومن خلال نافذتي الممطرة، كنتُ أرقب (آيپاره) وأختها الكبيرة وهما يدلفان إلى المنحدر، فيبنما كانت الفتيات الأخريات ينشغلن بمسائل الزواج ومتاعه، كان كلاهما يدرسان في الكلية ويتمتعن بقدر من الحرية منحه التعليم لهما، فكانتا تتجولان بقدٍ ممشوق وفخر وامتنان. لقد كان هذا هو العصر الذي رأيت فيها كل الناس طيبين، فجمالهن كان ممزوجًا بالعناقيد الأرجوانية الذي انعكس في شوارعنا، حيث نقلت العائلة**

إلى الحي ذلك الشرف المتأصل الذي ظل مخلدا بنُبله وبسالته من السادة الروماليين..[١١٠]"، ونلحظ أن السيمياء الدلالي الذي تنقله الفقرة السابقة يحيل بصورة مباشرة إلى حالة من الهدوء النفسي والسلم الاجتماعي الذي عاشته الأسرة عامة و(آيپاره) بصفة خاصة؛ فـ(**البيت الخشبي الكبير** Büyük ahşap ev) ذلك الحيز الذي كانت تقطنه العائلة داخل الحي (**السفلي**) يوحي بسيكولوجية الشخصية الرئيسة (آيپاره)، فتنقلها في نطاق ذلك الفضاء المكاني بأوصاف على نحو (قدٍ ممشوق وفخر وامتنان Sunalar gibi gelir geçerlerdi, güvenli, mağrur)، فالمكان بصفته فضاءً معيشيا عكس تأثيره السيميائي على سلوك الشخصيات وسيكولوجيتها عامة في محيطه.

وتتحقق ثنائية التضاد الدلالي فيما يخص الفضاء المكاني وانعكاسه السلبي على الإنسان من ناحية أخرى، على نحو ما جاء في العبارة الآتية؛ "**عندما انتقلنا إلى الحي العلوي، سرعان ما تمزق أبطالي إلى أشلاء ولم أتمكن من تجميعهم سويًا.. فبعد زواج (بايخان) و(آيپاره)، انتقلا إلى الحي العلوي للعيش في شقة تطل على حديقة..**[١١١]" وهو ما أحال سيميائيا نحو تشرذم الذات ومعاناتها طبقًا لحيز وجودها، وهي الأشلاء التي أصبح من الصعب الجمع بينها، وبذلك "أصبح المكان يمنح ملامحه للإنسان[١١٢]"؛ فالبيت الخشبي كان يحمل سيمياء الاتساع حيث العائلة مجتمعة، عكس الشقة التي يحيل فيها المعنى إلى الضيق، وهذا ما يحقق التقاطب الدلالي حول سيمياء الفضاء المكاني.

لقد أكدت الروائية السيمائية الدلالية التي حملها مفهوم (**الحي السفلي** Aşağı mahalle) في مقابل الحي العلوي، وكأنها كانت مشبعة بنظرية باشلار حول التقاطبات المكانية ودلالتها، فتثبت الدلالة السيميائية حول الحي السفلي على نحو؛"**في ذلك الوقت، كنا جميعا محملين بروح الحي السفلي، كنا مليئين بالحب كفجر بلا ضجر، لم**

نكن منشغلين بأي شي، حيث أمطرت علينا السعادة من السماء، ولم يكن هناك شيء خاطئ فالجميع كان مليئا بالحب.. بالغرام.. كان الكل يتحدث عن الحب.. كانت حكاية، قصة خرافية..[١١٣]".

وفيما يتعلق بجدلية الدلالة حول الأعلى والأسفل، ينبغي الإشارة إلى أن الدلالات المجسدة في النص الروائي قد اختلفت عن الواقع؛ فإن كان الأعلى يحمل مفهوم السمو والعلو، والأسفل يحمل مفهوم الدنو، نجد أن الدلالة السيميائية هنا قد عُكس المفهوم فيها؛ فجعلت الأعلى سفليًا، والأسفل علويًا حول التأثير الضمني في الأحداث والوقائع، وهو ما يفرض علينا التنقيب الدلالي حول سيمياء المعنى المستتر.

ويتكرر التقاطب المكاني وسيمياء دلالته مجددا على نحو ما بدا في ثنائية السيمياء التضادي بين (الدخل والخارج) على النحو الآتي؛ "**كيف يمكنني جبح تورم قلبي داخل منزل القوادة هذه، ذلك الذي دون فيه التبغ ونبيذ الفيرموت والشامبانيا والخمر بالعلامات التجارية الفرنسية..لقد كان خفقان قلبي يُجهد أذناي، سرعان ما كان وجهي يحترق كما لو أنني فتحت باب فرن وشرعت في النظر إناه..كنت ثائرا كما لو أن بداخلي ديناميتًا..[١١٤]**". إن السيماء الذي نقلته العبارة السابقة حول (الداخل) يوحي بالأثر السلبي الذي شكله ذلك الحيز المكاني في الذات، فإن كان الداخل هو حيز – بصفة عامة – باعث على الطمأنينة؛ كونه يحوى الذات ويحفظها، نجده هنا وقد مثّل أحد بواعث القلق التي صاحبت الشخصية، وفي مقابل هذا نجد أن (الخارج) على الرغم من كونه مكانا مفتوحا فإنه قد شكل سيمياء الاحتواء وباعث الراحة للشخصية، حيث عزز من مفهوم التحرر والتخلص من مشاعر الضيق والزجر؛ "**ألقيتُ بنفسي إلى الخارج في طريق أدفأت الشمس برودته، فبينما كنت أسيرُ أسفل الجص المتصدع للشرفات الشرقية كانت تلك البرودة تداعب خفقان قلبي، وتحاول أن تهدأني..[١١٥]**"،

وهذا المفهوم حول الداخل/الخارج، والسيماء الدلالي حول الضيق/ الاتساع، يتعارض مع رأي (يوري لوتمانYouri Lottman) "حيث المكان المتسع (الخارج) يوحى بذوبان الكيان وتلاشيه، فالإنسان يتيه فيه ويفقد نفسه، بينما المكان الضيق (الداخل) يرتبط بالدفء والألفة والحماية[١١٦]." وعليه، فالسيمياء الدلالية التي يحملها المكان تتغير وفقا لسيكولوجية الشخصية التي يحتضها ذلك المكان؛ فالذات في النص السردي كثيرا ما نجدها تعاني في الداخل، بينما يتجدد حضورها في الخارج، فالخارج مبعث الاستفاقة؛ "**في النهاية، نهضتُ والتقطتُ معطفي من فوق رف المعاطف وخرجتُ، ففي الخارج عانقتُ بالبرد وجه السماء، أريدُ نسيان ما حدث بالداخل..**[١١٧]".

ويحقق المكان في إحدى دلالاته سيمياء تحقيق الإدراك والكشف عن حقيقة شيء ما، ربما حول الحياة والغاية منها أو الموت ومفهومه، ربما حول الذات واسترجاع الوعي؛ "**يمكنني القول بأني هناك قد سُحقت بين حجرين، صُهرتُ وصوِّبت وشُكِّلتُ لأصبح إنسانا جديدًا..**[١١٨]"، هذا ما انعكس حول السيمياء الدلالي لـ .(المشرحة) كفضاء مكاني حل في النص الروائي؛ فالشخصية البطل تنجذب نحو عالم يحقق الكشف عن مفاهيم الحياة ويقرب الذات من نقطة الحقيقة؛ "**كل شيء كان أبيض؛ الجدران، مرايل العمال، الشراشف.. كان الأبيض يُرجفني، كانت البرودة التي على جسدي برودة الأبيض..**[١١٩]". وفي القطعة السابقة، نلحظ أن هناك تكثيفا حول سيمياء استخدام اللون الأبيض داخل حيز المكان، وربما جاء لينعكس من خلاله ما بداخل الذات وفضائها المكاني الخارجي، فالواقع قد تبدل نحو الأبيض كونه يحمل دلالة الطمأنينة والسلام النفسي، فجاء في مقابل الأسود، وإن لم يُشر إليه، وبهذا قد تحقق سيمياء دلالة المكان من خلال إكسائه بلون محمل بدلالة البراءة والنقاء ومبعث الخير ودلالة الخلود كما تشير إليه المعتقدات التركية[١٢٠]. ثم يتأصل المعنى سيميائيًا مرة أخرى حول مفهوم الحياة وحقيقة الإنسانية؛"**هناك، لفت انتباهي أيضًا مكان ضيق في تلك الزاوية يشبه القبو، إلا أن مساحتة كانت ضيقة منعزلة، حاولت أن أتجه نحوه محاولاً**

تحريك قدماي اللتين كانتا خاملتين وكأنهما مفصولتان عن جسدي، وبينما كنت أفعل كل هذا، اعتقدتُ أنني لستُ غريباً عن هذا المشهد، وأني كنت أحلم وأنا أحاول بكل قوتي أتجنب الزحف فوق الأجساد الميتة التي مررتُ بها.. انزويتُ في ملجأي، وكان صوت (أوزليم) يصلني بالأنين نفسه من بعيد، وهو أكثر غموضًا وضبابية.. يداي كانتا قد تنملتا، أعتقدتُ أني نُسيتُ هناك، ربما نمتُ أو أغشي عليّ.. كان المكان حيث كنتُ صامتًا، ومُنتهي حيث انتهيتُ أنا أيضًا.. كل الأرقام كانت تشيرُ إلى الصفر، سرعان ما بدأتُ أفهم الإنسانية، حيث ذلك اليوم الذي كنتُ أُعرّفها وأرسمها بألواني الخاصة، كنت طائرا يطير في سماء، الآن صرتُ بلا أجنحة.. كنتُ يرقة، ضفدعا خرج حالاً من واحدة من بين مئات البيضات داخل مياه معكرة، لم أكن أعرفُ لا شاطئ ولا يابس.[١٢١]"، لقد مثّلت (المشرحة) في فضائها المكاني دلالة المكاشفة والانتقال من عالم الواقع وإن كان حقيقي إلا أنه مزيف، إلى عالم افتراضي وإن كان خياليا إلا أنه حقيقي؛ "**كان الموتى هناك..مصطفين في صفوف بأوشحتهم البيضاء، كانوا جميعا في حالة من التجبس، وكأن الجثث كانت خرسانية.. لم أتمكن من التفكير على الإطلاق.. لم أرغب في التفكير..ولكنها الحقيقة، هكذا تصبح، هكذا تموت..مررت بحلم دون أن ألمس الأرض، لا أستطيع أن أقول إني مشيت، ربما حلقتُ.**[١٢٢]".

ومن اللافت للنظر أيضا أن العلامة المكانية (البيت) قد عكست ضمنيا لسيمياء التقاطب النفسي حول شخصية البطل، الذات التائه الضائعة التي ظلت تعاني طيلة سير الأحداث من الاغتراب، على نحو؛" **رأيت أشياء كثيرة تتلاشى بيني وبين المنزل، وكنت أدخل المنزل وأغادره كأنني غريب.. بدا الأمر كما لو أنني لم أعرف أهل المنزل من قبل، كما لو أنني لم أكن جزءًا منهم، ومثلما لاحظت الخريف، لاحظت وجودهم فجأة في يوم من الأيام..."لماذا أنت مثل هذا الغريب، أحللتَ من الأمطار؟ من أي غموض، من أي أخطاء، ومن**

أي خداع؟" أشتاق لأمسك يدي، أفكر في سبب وجودي بعيدًا هكذا.. ما السرعة التي تم بها خداع الأطفال، وأوقعنا في حب الخارج، وأصبحنا طيورًا جاهزة للتحليق من العش..[١٢٣]"، ومن ثم كانت الذات المُحققة التي جاءت نهاية صفحات الرواية في فصلها الأخير بعنوان: (نهاية مسيرة طويلة Uzun Yürüyüşün Sonu)، ما كان مفاده تثبيت حيز الوعي المفقود داخل الشخصية البطل، فحُمّل المكان بدلالة ضمنية حول فكرة استرداد الوعي المحقق من خلال (المنزل) بوصفه فضاءً مكانيًا يمنح الحماية، تأكيدًا للفهم الباشلاري المتعلق بمفهوم البيت في أنه"جسد، روح، عالم الإنسان الأول، بيت الطفولة، هو مكان الألفة، مركز تكييف الخيال[١٢٤]"، أي المحدد الأول والباعث على تشكيل سيكولوجية فرد ذي مزاج معتدل أو معلول؛ "**كانت أمي تنظر من ورائي من بين أبخرة المطبخ، تلقي نظرة من النوافذ على الطريق، تحول السلبيات إلى إيجابيات.. دفء منزلي، الشرفة المشمسة، أصوات الحياة المنبعثة من أرضيات الشقة، الضيوف، أشعة الشمس المتناثرة فوق السجاد، ستائر التول الأبيض، حارس منزلنا الذي نراه كل يوم يحمل لنا قطع الفحم والخشب، الحمّالون الذين ينقلون الأمتعة التي يشتريها والدي من السوق، رجال أيضًا لا نعرف هويتهم، دفاتر حسابات أبي الصغيرة، أفكاره، تنهداته، مسرح الراديو، نشوة الملابس الجديدة لأختي، رائحة الأقمشة، الأورجانزا، الكورديلا، الأقمشة المطرز حوافها، مارون براندو، ألفيس بريسلي، روك هودسون، آلان ديون.. كل شيء كان يدعوني للعودة.. وسادة جدتي المطرزة برائحة البحر الأسود، ضفائرها الناعمة، الحناء الباهت لشعرها، عيناها الصغيرتان الخضروان، دور السينما لدينا، الحدائق الصيفية، القهوة، حلقات الخبز، السمك، الكبد، أسواق ذات رائحة اليوسفي، شيوخ الطرق، نوافير الحميدية..**[١٢٥]"، ولم يكن المعنى ليحمل بهذا السيمياء بمحض الصدفة من قبل الراوي؛ كونه شكّل بنيان الشخصية

البطـل التـي عثـرت علـى ذاتهـا بـين جـدران منزلهـا وفـي محـيط نشـأتها مـرة أخـرى، أي المكان الرحمي الأول.

رابعًا: سيمياء الـزمــن:

إن كـان الـزمن، عامـة، يتسم بالضـبابية والتعتيم فـي أنـه خـط وهمـي مجـرد لا محسوس، يتجسد الوعى به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر(١٢٦)، نجد أنه في النظام السيميائي يشكل إحدى وظائف البنية السردية؛ كونـه لا ينتمـي إلـى مفهوم الخطاب بمفهومه الضيق، وإنما ينتمـي إلـى المرجـع؛ لأن السرد واللغة لا يعرفان سوى زمن سيميولوجي(١٢٧)، وهذا لأن عملية قراءة النص في التحليل السيميائي توجه– غالبًا– وعـي القارئ نحـو الموقف التاريخي للفترة الزمنيـة المستهدفة، وإن جاء المعنـى ضمنيًا(١٢٨).

ومثلت العلامـة الزمانيـة وسيميائها حيزًا كبيرا داخل البنـاء السردي وانعكست على سيكولوجية شخوص الرواية، وبدأت العلامات الزمانية في تشكيل حيز دلالـي في ذهنيـة المتلقى بدءا من العنوان كما أشير آنفًا، فالرواية في عنوانها يُساق الدلالـة فيها منذ الوهلـة الأولـى صـوب سيمياء الزمـان. واستندت البنيـة الزمنيـة علـى تقنيـة الارتداد بالأحداث نحو الماضي واسترجاعها بهدف عرض أحداث سابقة وإحالـة الدلالـة لأزمنـة ماضـية وربطهـا سـيميائيا بحـوادث متعلقـة بهـا، ثـم نجـد الـراوي وقـد يعلـق الـزمن فـي الماضي لينقل المتلقي إلى حيز الزمن المضارع من خلال حوار يدور بين شخصيات العمل من خلال متابعة ما نقطع من سرد الاتصال بالوعي الحاضر، ثم يدفع الأحداث نحو زمن المستقبل فيما يعنى بالاستباق الذي مثل ظهورا ضئيلا في مقابل الاسترجاع.

ومع بداية الأحداث يلجأ الراوي إلى استخدام تقنية الاسترجاع "التي يوقف فيها السارد مجرى تطور أحداثه ليستحضر أو يستذكر ماضيه(١٢٩)" فنجد أن الرواية تحيل ضـمنيًا إلـى فترة الاضـطراب من خـلال التصـريح بـأن سنوات الأربيعينيات قد شـهدت

اصـلاحا واحترامـا، وهـو بـلا شـك سـيمياء ذو دلالـة زمنيـة عكسـية، فـالزمن الحـالي مضطرب في مقابل الزمن الماضـي؛ "**إن ذلك الفوتور الذي يعلو جسد إحسان بيك، وهو رمز لثورات أتاتورك وعصر الاحترام المتبادل الذي يعود إلى الأربعينيات..**[١٣٠]".

والسيمياء حول زمن الماضـي شكّل حيزا كبيرًا فـي الروايـة؛ بغيـة إحداث حالـة الاستفاقة القومية داخل ذهنية المتلقي نحو الماضـي بوصفه رمزا للحضـارة، وهو يحمل سيمياءً دلاليا لفترتين مختلفتين أساسهما التحول ما بين الماضـي التليد، والزمن الحاضر المضـطرب؛ "**على الرغم من أننا تركنا "سنوات" الخمسينيات وراءنا، إلا أننا لازلنا إلى الآن في عصر المتابعة، حيث كان الناس يعيشون في هذا المجتمع في حالة شبه جاذبية مثل قطـع الزئبـق المتقطّعـة عـن بعضـها الـبعض، لا يعرفـون أيـن سـيقفون ومـا الـذي سيفعلونه..**[١٣١]". وهذا ما يحمل سيمياء زمانيا ذا دلالة لفترة التشرذم التي عانتها تركيا آنذاك.

إن الاضـطرابات التـي شـهدتها تركيـا خـلال تلـك الفتـرة أحيـل بواعثهـا ومضـات زمنيـة أكدتها سيمياء زمانيـة، فبالإشارة الضـمنية إلـى مرحلـة التغيير التـي شـهدتها تركيـا آنـذاك سياسـيًا، حـول مرحلـة التعدديـة الحزبيـة، نجـد أن هنـاك إسـقاطا سـيميائيا حـول التخبط السياسي الذي أدى إلى زمنية مضطربة نتيجة لاستئثار الحزب الواحد بالسلطة؛ "**إن هذا الرجل الذي كان عضوا في الحزب الديمقراطي قبل الانقلاب، كان مطيعا، محبا لدولته، إلا أنه كان متخوفا من هيمنة الحزب الواحد، ومع ذلك أصبح أكثر طموحا وتفاؤلا خلال فترة التعافي هذه..**[١٣٢]"، فتركيا فـي الفترات الزمنية السابقة، وإن أصـابها قدر من الاضـطراب، فإنـه لـم يكن بقدر الاضـطرابات التـي شـهدتها تلـك الفتـرة، وبـرز حضـورها سـيميائيا فـي الروايـة؛ "**لقد شهدت تركيا اضطرابات ومرت عليها أيام كارثية، ولكنهـا لم تكـن قـط بهـذا الوجـه العبـوس المضـطرب، ولم يحـدث مـن قبـل مثـل هـذا الاستقطاب.. لقد تلبدت الأيام عندما حلت السياسة على اليابسة..**[١٣٣]"، ونلحظ مما

سبق أنـه استرجاع يحيل القارئ إلـى البواعث الأولـى التـي أدت إلـى الأزمنـة المجنونـة التي عرضت لها الأحداث فيما بعد.

ومن بين العلامات السيميائية الجديرة بالذكر في نطاق الزمن، ما حاول الراوي من خلاله رسم صورة ذهنية في وعي المتلقي فيما تعلق بالارتداد والاسترجاع حول تاريخ الأمة، بهدف إحداث مفارقة زمنية بين الماضي والحاضر، وهو استرجاع خارج زمن الحكاية الأصلية؛ "**ثم أخبرتني عن النواقص في السنوات التي ولدت فيها، بطاقات التموين للسكر والخبز، نقص القهوة، حتى في بعض الأحيان كن يطبخن القهوة مرة أخرى مع البن المستخدم سالفًا، وإلى أي مدى بعض البقسماط كان ذا قيمة.. لقد تعلمنا أن نعد اشياء كثيرة بأنفسنا، حتى قصاصات القماش الصغيرة كانت مهمة؛ حتى كنا نجمعها سويا ونُحيك منها صُرة.. بينما الآن هناك وفرة في اللحوم وكل شيء متوفر من الخبز الأبيض حتى الخبز البني.. ولكن تلك الفترة كانت علامات طوابع السكر والخبز الموسومة فوق بطاقات هويتنا هي ذكرى تلك الأيام..**[١٣٤]". إن هذا الاسترجاع وما يحمله من سيمياء زماني يحيل ذهنية القارئ نحو حركة الزمن بهدف استثارة الوعي فيما يتعلق بالحاضر واسقاط دلالة الماضي عليه باعتباره ذكريات يتكثف حضورها في حيز اللاشعور عند الراوي.

وكذلك نجد أن الراوي قد لجأ إلى العلامة الاستباقية؛ إي ما يمثله إيراد لأحداث آتية واستشراف للمستقبل، "ويكون بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب"[١٣٥]. وظهر هذا من خلال المونولوج الداخلي على لسان الشخصية البطل؛"**في مرحلة ما خلال مسيرتي الطويلة، أدركت أن بعض الحقائق التي أؤمن بها لم تكن صحيحة..**[١٣٦]". وهذا الاستشراف فيما سيحدث يوقف ذهن القارئ في حيز من التساؤلات حول ماهية الحقائق التي ربما كانت ليست في محلها، وهي سيميائية زمانية استباقية محملة بهاجس اضطراب شعوري لدي الشخصية أوردها التشكك في

المعتقد والتصور، وهو ما صاحبه فيما بعد ارتداد في الموقف كما ظهر في الخطاب السردي على نحو؛ "**فوجهي الذي كان يغرق في حفرة عذاب، أراه في المرآة يكشف كل شيء، فقررتُ أن أصبح شخصا جديدا في اليوم التالي..**[١٣٧]". لقد جاءت العلامة الاستباقية في حيز السيمياء الزمني كدلالة على استرداد الوعي الخاص بالشخصية البطل في قرار الانفصال عن الحزب والابتعاد عن العمل السياسي؛ "**لن أسمح أبدًا بأن تُجرف الحقيقة التي أؤمن بها بمكنسة قذرة..**[١٣٨]"، "**ربما كان الأمر على هذا النحو، ولكنني لم أكن كبيرا بهذا القدر لمواجهة كل هذا، فكتبتُ استقالتي..**[١٣٩]".

لقد جاءت العلامة السيميائية المتمثلة في الاستشراف أو الاستقبلال الزماني في حيز أقل من العلامات الاسترجاعية، في رغبة من الراوي من تكثيف حضورية المتلقي وتحفيزه الدائم في استكشاف ما يطرحه السرد من صور لاحقة للأحداث، وهو ما يسهم في زيادة بواعث التوتر والقلق وتنشيط للخيال حول المصير الذي ستؤول إليه الأحداث، وهي إحدى وسائل تعميق الدلالة حول النص.

خامسًا: سيمياء الأشياء:

طبقا لما جاء في قاموس روبير في أن السيميائية "نظرية عامة للدلالة وسيرها داخل الفكر، أو نظرية للأدلة والمعنى وتظهر وظيفتها في القدرة على استعمال الرموز[١٤٠]، نتوقف هنا حول السيمياء الدلالي الذي صاحب مجموعة من الأشياء التي تكثّف حضورها بوصفها رموزًا داخل النص السردي؛ وكان أهمها ما جاء على النحو الآتي:

أ- السيجارة:

لقد حمُلت (السيجارة) في الرواية بسيمياء دلالي مكثف برز تفاعله من خلال الشخصية البطل، فنلحظ أن وروده في النص السردي قد جات في مواضع عدة ليمثل

الحيز الذي تتستر من وراءه الشخصية البطل، تجعل منها سلاحا ذاتيًا توظف آلية الاستخدام فيه للتستر من مشاعر لخجل يحتدمها؛ "**دخلتُ بعناد يعلوني معطفي، وداخل حقيبتي المُسرجة، سجائري، ذلك السلاح الذي أستخدمه للتغلب على خجلي..**[١٤١]".

إن التوظيف الدلالي السيميائي (للسيجارة) في نطاق الشخصية البطل شكّل إحدى آليات الدفاع النفسي التي" تتمثل في الوسائل أو الآليات أو الأساليب التي تستخدمها الأنا بشكل واعي أو لا واعي كي تنكر أو تشوه الواقع من أجل الدفاع عن نفسها من مشاعر القلق ومن الدوافع المزعجة أو غير المقبولة"[١٤٢]؛ فالتوتر الذي ربما ينشأ عن حيز مكاني ما، أو من موقف ما يتطلب من الذات في أن تستدعى حيز اللاشعور لاستخدام وسلية دفاعية تتصدى لتلك المشاعر، وهذا ما تم توظيفه من خلال (السيجار) في حيزها المادي الذي انتقل إلى حيز نفسي معنوي في سيميائها الدلالي، وهو ما يتأكد مجددًا على نحو؛ "**ومساء كنتُ أقوم بتشكيل الناس وكتابة الأسماء بدخان سيجارتي في دفتر ملاحظاتي الباهت الذي يعكس حزني وتعاستي..**[١٤٣]" فرفض الواقع والحيز الإنساني المحيط بالشخصية، وَظّف "السيجارة" والدخان المنبعث كأدوات استخدمت من أجل إعادة تشكيل الحيز الوجودي المرجو. وتعكس (السيجارة) دلاليًا، أيضًا، إحدى وسائل خفض درجات التوتر التي تنتاب الشخصية البطل من حين إلى آخر، وهو سيمياء نفسي دال على اضطراب ذاتي متكرر ينتاب الشخصية البطل، فتلجأ إلى تخفيف وطأته عبر عنصر خارجي مثلته دالة (السيجارة)؛ "**حاولت أن أطفئ شغفي بالأنفاس المتتالية المنبعثة من سيجارتي..**[١٤٤]"، وهذا بدوره يسيق الدلالة سيميائيًا ويؤكد مفهوم "الاسقاط" كإحدى الآليات اللاشعورية التي توجه الانفعالات والغرائز غير المقبولة نحو موضوعات مغايرة بصورة مفرطة بهدف خفض حدة القلق والتوتر[١٤٥]"، دلالة أكدته العبارة الآتية أيضًا؛ "**وصلتُ لحزمة السجائر خاصتي، فهذا ما كنتُ أفعله تمامًا أثناء الهروب، كمن كان يعانق راكيه، حيث كانت السيجارة تغطي كل شيء..**[١٤٦]".

وما بين التيه الذي ينتاب الأنا في الشخصية البطل، يحيل سيمياء (السيجارة) مرة أخرى، نحو دلالة مفادها استرداد الوعي؛ "**كنتُ أدونُ اسمي على الليالي الطويلة، أشارك شغفي مع دخان سجائري، وأُديرُ أصابعي على الجدران الباردة..**[١٤٧]".

ب-دفتر الملاحظات:

من بين الأشياء التي برز ظهورها أيضًا في الخطاب السردي كإحدى الدول المحملة بسيماء دلالية متنوعة كان (دفتر الملاحظات)، فلم يأتي المعنى حوله بما ينقله من مفهوم مادي مجرد، بل أكسبه الراوي دلالات سيمائية متنوعة، ونبدأ من حيث انتهت الرواية في وصف القيمة المعنوية التي شكلها (دفتر الملاحظات) للشخصية البطل؛ "**كان دفتر ملاحظاتي هو كل ثروتي داخل حقيبتي المسرجة.. كل الأشياء التي جمعتها عن الناس والمدينة وكتابات أحبائي، لا أعرف لماذا أخذتها معي..**[١٤٨]" فالعبارة السابقة على الرغم من اقتضابها فإنها تلخص دلالية الثراء المعنوي الذي شكّله ذلك العنصر المادي الصغير، وهو ما يتفق مع رأي (جورج هربرت ميد) في أن هناك علاقة مباشرة ما بين الأشياء والذات؛ كون الأشياء توفر بيئة خارجية مألوفة ومستقرة للذات[١٤٩]. ودفتر الملاحظات هو صندوق أسرار الماضي ومخطط للمستقبل؛ "**دفتر ملاحظاتي، كان مطرزا بالصداقة، منفتحا على الإشراق، متداخلا مع الشمس، لا أعرف لماذا احتفظت به؟ غالبا كان هناك شيء ما هو يتعلق به، شيء يشبه الزئبق برائحة الورد، شواطئه مليئة بالجداول تبرعمت أركانها، وتوالدت منها ينابيع رقيقة في رباعه..**[١٥٠]".

النتائج:

بعد القيام بقراءة فاحصة مدققة والعمل على تتبع الدلالات السيميائية المستترة داخل ثنايا النص السردي في رواية (أزمنة مجنونة)، توصلنا إلى بعض النتائج والملاحظات؛ وهي:

- شُبع النص الدلالي بسيميائيات دلالية مكثفة، ظهر هذا في كل عناصر البناء الروائي بدءً من الشخصيات ودلالة الأسماء التي تحملها، والأزمنة والأماكن التي دارت في رحابها الأحداث عامة.
- كثفت الروائية من التناول الإجرائي المتعلق بالتقاطب المكاني أي الثنائيات الضدية، بوصفها إحدى البنى التي ارتكز عليها سيمياء المكان من حيث الفهم الباشلاري حول المكان في دلالات (الداخل/ الخارج، الأعلى/ الأسفل/ المغلق/ المفتوح).
- اتضح في الرواية سيمياء استخدام الألوان؛ من حيث توظيف عناصرها دلاليا فيما يتعلق بالرمزية المحتملة ما بين الأبيض أحيانا، والأسود، والأحمر.
- تجلى قدرة الروائية في استخدام لغة جمالية، أسهمت في إكساب النص جماليات المعنى، بالإضافة إلى تحميل المفردات بدلالات سيميائية متنوعة.
- أهملت الرواية الإجراء الاستباقي/ الاستشراف في عنصر الزمن؛ حيث اتكأت على عنصر الاسترجاع الزمني، بهدف استحضار دلالات زمنية سابقة لزمن السرد، وهو ما أحدث تفاعلا تشويقيا داخل ذهنية القارئ من أجل استشراف ما يمكن أن تصيغه الأحداث من نتائج محتملة.
- حملّت شخصيات العمل الروائي بدلالات سيميائية نفسية مكثفة؛ ما بين التيه والاغتراب والبحث عن الذات المفقودة.
- عرضت الرواية لأحداث تاريخية واقعية وأسقطت الدلالة فيها سيميائيًا حول التناقضات ما بين الحاضر والماضي.

الهوامـــش

(١) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية– المركز الثقافي العربي– ط٣– الدار البيضاء– ٢٠٠٥– ص: ١٧.

(2) Murat Kalelioğlu: Göstergebilim Kuramının Genel Bir Değerlendirmesi, Türkiye'deki Yeri ve Önemi- Söylem dergisi- 2021- s: 197.

(٣) ابن منظور: لسان العرب– المجلد ٢– دار صادر– ١٩٦٨– ص: ٣٨٢.

(٤) أبو القاسم الحسين بن محمد: المفردات في غريب القرآن– تحقيق: مصطفى الباز– مكتبة نزار مصطفى الباز– د.ت– ص: ٣٣٠.

(٥) القرآن الكريم: سورة البقرة – آية: ٢٧٣.

(٦) القرآن الكريم: سورة الفتح – آية: ٢٩.

(٧) برنار توسان: ما هي السيميولوجيا؟ تـ: محمد نظيف– إفريقيا الشرق– ط ٢– المغرب– ٢٠٠٠– ص: ٩.

(8) Mehmet Rifat: XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim kuramları 1- YKY yayınları- İstanbul- 2005- s: 34.

(٩) فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة– تـ: يوسف الغازي، مجيد نصر– المؤسسة الجزائرية للطباعة– ١٩٨٦– ص:١٧.

(10) Fatma Erkmen: Gösterge Bilimine Giriş- Alan Yayıncılık- İstanbul- 1987- s: 22: 23.

(11) Murat Kalelioğlu: A Literary Semiotics Approach to the Semantic Universe of George Orwell's Nineteen Eighty Four- Cambridge Scholars Publishing- 2018- s: 5.

(١٢) سفينچ چوقوم Sevinç Çokum:

- أديبة تركية معاصرة ولدت في مدينة "بيشكتاش" في إستانبول في ٢٥ من أغسطس عام ١٩٤٣م. تلقت تعليمها في المرحلة الابتدائية في مدرسة (أسماء سلطان Esma Sultan)، ومنها إلى المرحلة الثانوية في ثانوية (بيشكيتاش للبنات Beşiktaş kız lisesi)، وفي أثناء تلك الفترة بدأ يظهر شغفها بالأدب؛ حيث قامت بنظم مجموعة من القصائد الشعرية وتدوينها في دفتر ملاحظاتها، وكان هذا بتأثير من معلم اللغة التركية في تلك الأثناء (نجمي سرين Necmi

Seren)، ذلك المعلم الذي كان لـه نشاط أدبي بعيد عن نشاطه التعليمي فيما يتعلق بالترجمة؛ حيث ترجم الرواية الشهيرة (أطفال شارع بال Pal sokağı çocukları) إلى التركية، وهذا ما جعل لـه أكبر الأثر في النشأة الأدبية الأولى لـ "سفينچ". وفي فترة التعليم الثانوي شاركت في مسابقة أدبية نظمتها جريدة (قدرت Kudret) وجاءت في المكز الثاني من بين مجموعة كبيرة من شباب الأدباء آنذاك. تخرجت "سفينچ" في جامعة إستانبول عام ١٩٧٠م، في قسم اللغة التركية، وبدأت سلكها الوظيفي في تدريس اللغة التركية. وفي عام ١٩٧٢م جمعت أعمالها القصصية التي كانت قد ألفتها تباعا ونشرتها في مجلة (حصار Hisar) تحت عنوان: (أشجار مائلة Eğik Ağaçlar). وخلال الفترة نفسها كانت تكتب مقالات أدبية في (مجلة الأدب التركي Türk Edebiyatı Dergisi) التي كانت تصدر تحت إشراف (أحمد قباقلى). وفي عام ١٩٧٨م كانت من بين الأعضاء المؤسسين لـ (جمعية الأدب التركي Türk Edebiyatı kurumu). وفي الفترة ما بين أعوام ١٩٧٥-١٩٧٩م شغلت عضوية مجلس إدارة المطبوعات العامة والأطفال، وهي إحدى اللجان المنظمة تحت إشراف وزارة الثقافة. وفي الفترة ما بين أعوام 1999- 2002م قدمت كتابات متنوعة في المجلات التركية ما بين مقالات أدبية وبعض الأعمال النقدية الأخرى.

- تحاول سفينچ من خلال أعمالها تسليط الضوء على الطبقة المتوسطة تبرز معاناتهم، وتعرض للعجز الإنساني في مواجهة تحديات الحياة، وتحاول تقديم حلول لبعض المشكلات الاجتماعية من خلال أعمالها، أي إنها لا تعرض المشكلة فقط، بل تقدم اقتراحات من أجل تجاوز تلك المشكلات. يقول عنها أحد النقاد: "إنها شخص يعرف ما يقول، إنسان لا يزعجه النقد. يدهشني معرفته بالناس، وصياغة الأقوال المأثورة في أعماله."

- <u>من بين أهم أعمالها القصصية:</u>

(أشجار مائلة: Eğik Ağaçlar عام 1972)، (الماكينة: Makine 1976)، (الجرح العميق: Derin Yara 1984)، (ما بقى منهم: Onlardan Kalan 1987)، (أمام منزلهم: Evlerinin Önü 1997)، (الغناء الممتد لطائر الليل: Gece Kuşu Uzun Öter 2001)، (الوردة الأرجوانية الحمراء: Al Çiçeğin Moru 2010).

- <u>ومن بين أهم أعمالها الروائية:</u>

(صعب: Zor 1977)، (ديارنا: Bizim Diyar 1978)، (رؤية الهلال: Hilâl Görününce 1984)، (تلاطم: Çırpıntılar 1991)، (نجم يتحدى الظلام: Karanlığa

1996 Direnen Yıldız)، (الأزمنة المجنونة: 2000 Deli Zamanlar)، (رياح الليل: 2004 Gece Rüzgarları)، (القطار لا يمر من هنا: Tren Burdan Geçmiyor 2007)، (علاقات متشابكة الأوراق: 2013 Çok Yapraklı İlişkiler).

- من بين مقالاتها:

(النملة التي تنظر بجمال: 1997 Güzele Bakan Karınca)، (فنجان واحد متبقي: Tek Kalan Fincan 2018).

- الخواطر:

(كازينو رصيف الميناء: 2018 İskele Gazinosu).

- الأعمال السينمائية، (السيناريوهات):

(الزنبق الأبيض الصامت: 1987 Beyaz Sessiz Bir Zambak)، (الولادة من جديد: 1988 Yeniden Doğmak). للمزيد، انظر:

-Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü- 23.basım- Varlık Yayınları- İstanbul- 2006- s: 132.

-İhsan Işık: Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi. 3. Cilt (2. bas.)- Elvan Yayınları- Ankara- 2007 s: 956-958.

-https://tr.wikipedia.org/Sevinç_Çokum

(13) "Aypare.. Hiçbir suya karışmadan kendince akan su.. Defterimdeki akarsu, en güzel köşe süsü Aypare Abla.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 6.

(14) "Hatta değişik kategorilerde incelediği kadınları kendine göre tahlil eder, onlara bir türlü kendilerini aşamadıkları, razılıklarına yenildikleri düşüncesiyle kızardı da...Bense eğitilmemiş olmalarına yazıklanırdım çokçası. Bu geri kalmışlığın sebebi bütün bütün kadının kendisi olamazdı.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 17.

(15) "Kadin bütün hüneri, yeteneği, seçkinligi ile toplumda yerini almalı, böylece Atatürk'nın isteği doğrultusunda kadına daha hür ufuklar verilmeli." diyordu.

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 19.

(16) "Bir başına karar veremeyen, hep kuytuda çiçeğini açan, bazen de açamayan bir varlık..Hepsi olmasa da çoğu öyle işte. Bakma onların benzerleri olan öteki kadınlarla bir araya geldiklerinde bağırıp çağırmalarına, bakma kahkahalarına. Onlar bir an için koca buyruğundan, tokadından, küfründen ve azarından yalancı kanatlarla uçmağa yeltenişidir."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 17.

(17) "Cinnetli kocaların dayaklarından gözleri morarmas, kişilikleri silinmiş, saçları süpürge, kadınlığını unutmuş yitkin kadınlar göstermişti bana. Ne yapardı bu kadınlar, nasil dayanırlardı sonraları hep düşündüm.. Tükenmiş kadınlıkların kocalarının emriyle hatırlamaları dışında hep tabi olarak yaşarlardı. Hep elleri sularda ya da kömür kırarak soba yakarak, giydirerek, yamayarak, çarşılara koşturarak Hep ayni giysiyi bıkkın gövdelerine geçirerek, tarakla geçimsiz saçlarının aynı şekilsizliği ile, hiçbir zaman resimlerdeki, sinemalardaki kadınlara benzemeden, tırnak törpüleyen, yumurta kirmasını bilmeyen metresler kadar olamadan, herhalde hiç umutlanmadan yaşayıp giderdiler işte."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 60.

(18) "Hepimizin anneleri Osmanlı görgüsünü şu zamana kadar taşıdılar, taşıyorlar. Kocasının terliklerini, ayağının sıcak suyunu, yemeğini, sevdiği tatlıyı düşünmeyen kaç kadın vardır ki? Bunlar neden ters geliyor bize Aypare? İnsanları mutlu ve huzurlu etmek için.. birşeyler yapmak gerekmez mi?"

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 121.

(19) "Avukatlık cübbesinin bedeninden kaymış isyankâr duruşu ve dalgalanan karaltısıyla seçiyorum onu.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 6.

(20) "Sonradan onların hadsiz hesapsız devasa işler çevirdiklerini, leşçilik yaptıklarını, parsel parsel arsa kapatmalarnı, Belediyenin sırtında büyümelerini ögrenecektim. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 92.

(21) "Korucu Hüseyin'in taşralı içtenliği, ilçe başkanı emekli albay Maruf Bey'in duyarlı olduğu kadar da hesaplı yüzü, ama davranışlarını yumuşatmiş politik hoşgörüsü, iş adamı İhsan Bey'in toparlacık, sevecen babacan çehresindeki pazarlıklar ve yine iş adamı Vahid Bey' in bayaz saçlarıyla zıtlaşan muhafazakar öfkesinin esmerliği gözüme çarpan özelliklerdi".

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 10.

(22) "Çok partili dönemin Yeni Yol'unun bütün rüzgarıyla içimi doldurup yürüdüm... "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 63.

(23) "Evet, her an marş sesiyle uyanmak, vakur, gergin seslerin bildirilerini dinlemek, ordunun idareyi ele aldığını, radyo ve diğer resmì kurumlara el konduğunu işitmek neredeyse gelenekleşiyordu. Ustelik insanlar böylesi bir heyecana batıp çıkmayı neredeyse arzu eder, bekler hale gelmişti degil mi?"

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 28.

(24) "Hadi kurun gençlik teşkilâtını.. Biz hür fikirli insanlarız; demokrasiye inaniyoruz ve demokrasinin gerçekleşmesinde gençlerin, hele hele hanımların da söz sahibi olmalarını istiyoruz."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 11.

(25) "Mürekkebin, kurşunun, kağıdın kokusuna alışmalıydı insanlar ve vapurlarda, kuyruklarda, otobüs duraklarında, otobüslerde okumayı öğrenmeli; -ama nasıl- köpeğin kenesiyle gezmesi gibi insanın da kitapları, gazeteleri, dergileriyle iç içe yaşaması gerektiğini öğrenmeliydileri. İnsanlarımın karın doyurup rahat döşekler araması kadar, kâgıda kaleme özlem duymasını istiyordum.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 13.

(26) "Partimizin gayesi Türkiye'de millì vahdetin ve gerçek millet hâkimiyetinin kurulup gelişmesine; ferdin ve ailenin tam bir hürriyet, refah ve saadete kavuşturulmasina; Türk Milletinin ve Devletinin yükseltilmesine çalışmak, programında yazılı içtimaî emniyet, milliyetçilik, şahsiyetçilik, şahsì teşebbüscülük ile her sahada terakki ve tesanüdü gerçekleştirecek mill bünyeye uygun islahatçılık esaslarını vatandaşlara benimsetmek suretiyle Türk Milletine ve vatanına hizmet etmektir."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 31-32.

(27) "Gazi Paşa serpuşu, sarığı attırdığı zaman bir kabuk değiştirme noktasından hareket ediyordu; yani silkeliyordu milleti. Adam gibi giyinsinler, adam gibi yaşasınlar, adam gibi yiyip, adam gibi sıçsınlar diye.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 20.

(28) "Toplumu inşa ediyorduk harcımız ne ise.. Bu inşaat kolay kolay belki de hiç tamamlanmasa da, yıkılıp yıkılıp yeni baştan çabalamamız gerekse de.. Bir değişimi yaşıyorduk aslında. Sıradan olmayan, sudan karaya geçiş gibi bir degişim, bir mutasyon.. Elbette o hercümerc yaşanmalıydı ve biz buna katlanmalı, buna bend olmalıydık. Gerekirse kavgalarımızla, dövüşlerimizle.Kendi içimizde bölünerek gerekirse."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 23.

(29) "Aslında kendimi inkâr edemediğim gibi, bana şurdan burdan yapışan ilâveleri de göz ardı edemezdim. Muhafazakâr ama baskı yapmayan bir ortamda sinemanın öğrettiği, düşüncelerimize hatta yaşayığımıza eklediği o kadar çok şey vardı ki.. Ortaokula giderken yabancı dergilerden sevdiğim Amerikali oyuncuların ve şarkıcıların resimlerini keserek, bir albüm meydana getirdiğimde bendeki özentinin insanoğluna has bir imreniş mi yoksa yabancılaştırma eğitiminin sonucu mu olduğunu bilmeliydim.Bu resimleri çekmecelerimde, sıra altlarında saklamamın kaynağını, sınf arkadaşlarımla paylaştığımız o heyecanın adını bilmeliydim...Bizim sokağımıza yabancı diyarlardan ne düşmüşse alma eğiliminde olmamızın asıl sebeplerini acımasızca eleştirerek değil, insanın mayasını deşerek anlamalıydık. Yalnız ben değil, bütün bu rüzgârlardan etkilenip vurgun yemiş gibi sersemleyen herkes yabancılaşmanın neresindeydi bilmeliydi.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 25.

(30) "Ya benim dışımdakiler? Sokak aralarında güzelliklerini, dişiliklerini asma gölgelerine saklayan, bir bakışa, bir saç sıvazlamaya meftun genç kızlar veya geçkin kızlar? Bunlar tahsilleri yarım kalmış, biçki dikiş kurslarıyla avunmuş, yaşlıların deyimiyle koca ümidiyle yaşayan tazeciklerdi.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 25.

(31) "Okumuş kızlarda da aynı korku, iğfal edilip yüz üstü bırakılma korkusu yok muydu? üstelik okuyan gençlerin tahsilli olmanın avantajlarıyla kasılarak kaç kız "evlenme vaadiyle" kandırmasına ne demeliydik? Tam tersi "bikri izale"' etmemek için yarı yolda kurt adam gibi biçim değiştirip "Kusura bakma tahsilime devam edeceğimden senine evlenemem!"

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 26.

(32) "Türk Kadını müstesna bir varlıktır, Kurtuluş Savaşında kadınımızın katkıları, cesareti, yiğitliği, fedakârlığı unutulabilir mi? Kim taşıdı

sırtında mermileri, kim bir çıft öküzünü, mandasını cepheye koştu? Elbette Türk kadını.. Tabiidir ki, barış zamanı da ondan yararlanacağız, ama bu konuda fazla derinlere inmeyelim. Kadin hakları filan derken iş biraz başka yönlere dağılabilir."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 62.

(33) "istiklal Savaşında adını tarihe kazıyan şerefli yiğit Türk kadını! Gerektiğinde asker, gerektiğinde ana olan vefalı cefalı Türk kadını! Gelin hep birlikte oylarınızla güzel işlere damgamızı vuralım.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 74.

(34) Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- Ötüken Neşriyat – İstanbul- 2000.

(35) İhsan Toker: Renk Simgeciliği ve Din: Türk Kültür Yapısı İçinde Ak-Kara Renk Karşıtlığı -Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 50- 2009- s: 99.

(36) Ahmet Kütük: İslam Türk Devlet Toplum Geleneğinde Renkler ve Anlamları- Türkiyat Mecmuası- Cilt: 24- 2014- s: 13.

(37) Mehmet Yardımcı: Renk Dünyamız ve Türk Kültüründe Renkler- Bilimsel Eksen Dergisi s:4- 2019- s:106-122.

(38) Ayşe Ulukan: Farklılğın Renk ve Sayılarda Buluşan Aynılığı- A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi - Sayı: 48- 2012- s:169.

(39) Yıldız Abdurrahim: Kültürel Bir Gösterge Olarak Renk Sembolizmi ve Beyaz'ın Kültürel işlevleri- Türk Ekini Dergisi Sayı: 6 - s:38.

(٤٠) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات– الدار العربية للعلوم ناشرون– لبنان– ط١– ٢٠١٠– ص:٢٢٦.

(٤١) حسن بحراوي: بينة الشكل الروائي– ط٢ – المركز الثقافي العربي– المغرب– ٢٠٠٩– ص:٢٠.

(٤٢) انظر :محمد عزام: شعرية الخطاب السردي– منشورات اتحاد الكتاب العربي– ط١– دمشق– ٢٠٠٥– ص:١١.

(43) "O günkü boşluğu anlatamam.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 5.

(44) "Kelimeleri yitirdiğim, yeniden ana rahmine döndüğüm, dönmek istediğim bir yürüyüş.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 5.

(45) "Necatiy'le Savaş'in homoluklarından, Cengiz'in Marksist öğretilerinden, fallarında sevdalılarını görme heveslisi ezberci kız ögrencilerden usanmiştim. Okuyup bitirecegim merak etme. Ama ben hayatın içinde yaşamak, yaşıyarak ögrenmek istiyorum birseyleri."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 64.

(٤٦) نجم خرستو: في النقد الأدبي والتحليل– دار الجيل– بيروت– ١٩٩١– ص:١٠١.

(47) Birşey yitti bende, birşey söndü; neydi bulamadım bulanık aynalarda ve vitrinlerde. Ayaklarım ölü ayağı..Nereye gidiyorum, nerede duracagım? Durağım var mi, kaldı mı? şehrin bir yerinde yitip gidecegim belli ki; ya Marmara'nın efsane sularının bir dalgasına karışacağım ya bir kale duvarına tırmanacağım, surlarda yürüyeceğim çocuk hayalimle birlikte; ikimiz el ele vererek kardesçe yadırgamadan birbirimizi.

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 142.

(48) "Geleceğime baktığımda hep sıfır noktasındaydım.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 69.

(49) Bende okudukları hayır hayır fikirlerim, kendilerine uymayan davranışlarım değil; benim hiç göremediğim yanımdı... Birdenbire annemle olmayı özlüyordum. Annemle karşılıklı kahve içmeyi, Penceremin kıyısında düşünüyor, herşeyi hayalle örtüyordum.

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 70.

(50) "Ama yürüyüşümü hiçbir şey engellememeliydi. Ne can alıcı bir öfke, ne de inanabileceğim bir sevgi".

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 5.

(51) "Hep birşeyler yapmak isteyen ama başka kıyılarda dolaşan biriydim ben. Olmayacakları zorlayan, hiçlerle oynayan biri."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 69.

(52) "Yalnız ben değil, bütün bu rüzgârlardan etkilenip vurgun yemiş gibi sersemleyen herkes yabancılaşmanın neresindeydi bilmeliydi. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 25.

(53) "Peki neydim **ben**, kimdim? Bir yanımla Avrupalu, bir yanımla da şarklıyım **ben**... **Bendeki** ikiliğin farkında olabilmek için çok genç sayılırdım ama bu ikilikten gelme bir huzursuzluğum, bir perili halim vardi. Karma kırma melez biriydim **ben**. Müthiş milliyetçi, hatırı sayılır sosyalist, kökpençe müslümandim."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 38.

(54) "Yağmur ince ince düşüyor ve ben yürüyordum.. Arkamda yaşadığım bir avuç yılı, gelecekle ilgili tasarılarımı, sevdiğim birçok şeyi, yaşama isteğimi bırakarak.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 7.

(55) "Ben kimdim, neydim, yolum nereyeydi? "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 196.

(56) "Çünkü içimde kendimi anlatmak için zaptedilmez bir taşma vardı. Bir sürü insan tanıyacaktım, meydanlarda bağıracak, şiirler okuyacaktım. Kavgalarım olacaktı birileriyle. Kendime güvenim artacak, kişiliğimi bulacaktim. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 8.

(57) "Benim gibi ülküsü olan insanları arıyordum buğulu kahve camlarının gerisinde, elektrik direklerinin dibinde yağmur ıssızlıklarında, bahar soluklarında, akvaryumlarda, kuş kafeslerinde.. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 22.

(58) "Fakat içimdeki öteki kavganın adı neydi? Oteki kavga? Herkeste olan şey, içgüdü dürtüleri, doyumsuzluk, acımasızlık, sahiplenme, yalnızlık, tahammülsüzlük..."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 46.

(59) "İnsanların beni mutsuz ettiklerini düşünüyordum hep.. Bencilce bir zan.. Ben kimi, kimleri mutlu edebilmiştim acaba? Ben neydim ki? Hep başka birşeydi beklediğim, birdenbire açılıveren, beni çağıran tılsımlı bir kapı, birdenbire hayatımı değiştiriverecek birşey, bir rüzgar, bir yanardağ patlaması. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 75.

(٦٠) إن الرمز السيميائي الذي تحمله السلحفاة من بين الزواحف في الثقافة الشعبية التركية القديمة، كثيرًا ما كان يدلل على مفهوم الخجل؛ حيث يتشابه الناس في خجلهم وتسترهم كما تخفى السلحفاة رأسها داخل قوقعتها حال شعورها بالخطر. انظر:

-Esma Şimşek: Türk Kültüründe Kaplumbağalarla İlgili Efsaneler Üzerine Bir Değerlendirme- AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi- S.10- 2016- s: 61.

(61) "Nedense o an meşe ormanlarında palamutlarin arasında yol alan bir kaplumbağa olmak istiyordum. Evet.. Çatırtılarla yol alan ürkek, gizli saklı, yampiri bir kaplumbağa."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 49.

(٦٢) مايسة أحمد النيال: الخجل وبعض أبعاد الشخصية، دراسة مقارنة في ضوء الجنس والعمر- دار المعرفة الجامعية- الاسكندرية- ١٩٩٩- ص: ٤٠.

(63) "Ama ben yine de kabuğumu terketmemiştim. Kabuğum efsanelerim, masallarım, yabanılığım, kendime dönük planlarım, benimle birlikteydi yine. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 128.

(64) "Pek çok kimliğim vardı, birçok iyilerim doğrularım vardı.. Bütün bunların arasından nasıl bir kimlik çıkacağını merak ediyordum..Kendimi dıştan gözlemek zor da olsa.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 13.

(٦٥) جميلة عمايرة: المرأة والكتابة– مجلة عمان– عدد ٧٦– ٢٠٠٥– ص: ٨٢.

(66) "İstediğimi yaşamalıyım ve tezime ölmeliyim."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 5.

(67) "Neden bu fakültede olduğumu düşündüm yol boyunca. Buraya yazar olmak için gelmiştim.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 148.

(68) "Niye biraktim.. Evet, yazmak için. Yazabilmem için bu gerekliydi, Birini bırakıp diğeriyle dolmak.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 122.

(69) "Mısırlılar cesedin karnını boşaltıp onu nasıl mumya haline getirirlerse, ben de öyle bir biçimden ibarettim. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 164.

(٧٠) انظر: داريوش شايغان: النفس المبتورة– ط ١– دار الساقي– ١٩٩١–ص: ١٣: ١٥.

(71) "ama ben eksiliyordum... Bir ölü denizdim ben, kıpırtısı olmayan.. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 194.

(٧٢) سيجموند فرويد: الحزن والاكتئاب– ت: محمد أبو زيد– مؤسسة معمل المشهد المقدسي– رام الله– ٢٠٠٩ ص: ٣.

(73) "Burda ne aradığımı düğünüyorum. Hep değişmek, başkası olmak için çabalayışım nereye varacak, nerede duracak? Hangi menzilde? Hangi menzilde ben ben olacağım? Gelgeç gönlümün debelenişi ne zamana dek? Ne zaman gövdemin üstünde böyle amuda kalkmış gibi değil, dik durabileceğim? Acaba ölmekten vazgeçmeli mi? Hayır hayır hayır.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 106.

(٧٤) محمد خير البقاعي: سيميائية الاسم في العمل الأدبي– مجلةجامعة البعث– مجلد ٢٤– ٢٠٠٢– ص: ٢٠٨.

(75) Pelin Kocapınar: Eski Kültürlerde AY'la İlgili Bazı Kavramların Kıpçak Sözlüklerine Yansıması- The Journal of International Social Sciences- Sayı: 2- 2020- s:114.

(76) Var olmak, yok olmaktan iyidir. Başını dik tut ve yaşa olabildiğince."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 5.

(77) "Neden bu kadar erken? Bizden önce gitmemeliydin. Daha yapacaklarin, daha onaracaklarin, düzelteceklerin, iyileştireceklerin vardı. Ama gittin. Müstesna idin.. Affedilmemesi gerekenleri affedecek kadar müstesna idin.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 191.

(78) "Saçları solgun, yüzü solgun, gözleri solgun bir kadın. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 17.

(٧٩) أماديو موديلياني: رسام ونحات إيطالي، من أوائل الفنانين التعبيريين، ترك عديدا من اللوحات الفنية التي كانت تعبر عن سيكولوجيته الشخصية المضطربة والقلقلة على الدوام. انظر:

-https://www.britannica.com/biography/Amedeo-Modigliani

(٨٠) انظر: علي شاكر نعمة وضحى قاسم رزاق: نظام الشكل في رسوم موديلياني– مجلة جامعة بابل– العلوم الإنسانية– مجلد ٢٦– العدد١ – ٢٠١٨– ص: ١٧٣:١٧٢.

(81) "ama o bu solgunluk halini, fener ışığı halini keşfetmişti. bir kez kendisinde ve bu haliyle kafalarda kalmayı yeğliyordu. Uzun boynuyla belki biraz Modigliani'nin kadınlarını andıyordu ama biliyorum asla bir Modigliani kadınına benzemeyi istemezdi."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 18.

(82) "Aypare bu. Bir Modigliani resmi.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 49.

(83) "Aypare Ablanın **mavi** esintisinde bütün insanları güzel gördüğüm bir çağdı.. Aypare'nin esintisi dedim, evet o esintiydi, estiği yerde herşey değişir, göğerir, silkinir, deprenir, yalımlanırdı. Kanatlanırd."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 6:7.

(84) Mustafa Yağbsan: Renklerle İletişim Logolarının Göstergebilimsel Analizi- Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları- 2006- s:129.

(85) "duyarlı bir kadındı ama kimi zaman negatif yüklü çılgın bir muhalifti. Bir karalama sonsuzluklara ırılan bir ırmak, yitkin bir bulut, batan güneşin bıraktığı sızı. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 16.

(86) "Aypare birşeyleri aşmak istiyordu, zor da olsa, yara da alsa bunu yapacakti.Ve Arnavut kaldırımlarının yadırgadığı, topukları kalem ucu ayakkabılarıyla yokuşlan inip çıkarken, pencerelerdeki kınamalı ya da imrentili bakışlara karşı kendi savaşını verecekti. Hanımeli çardakçıklarının, mor salkım bulutlarnın altından, arkalarında yetmişsekizlik plakların döndüğü geçmişten kalma pencere önlerinden, o sabah güneşi gibi tazeliği ve aldırışsız adımları, etekleriyle gelip geçecekti.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 16.

(87) "Erkeklere göre kadın böyle etten, kemikten, sinirden, kandan ibaret bir şeydir.. Bayhan bile böyle düşünür...Bile diyorum az çok aydın sayıldığından, farklı bir yanı oldugunu sanmam"

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 63.

(88) "Birisi sokakta bana bedenimle ilgili müstehcen laf sataşmalarında bulundu mu, önceleri çok kızıyordum ama artık kızamıyorum.Onun ilkelliğinden sadece ve sadece kendisinin sorumlu olmadığını düşünüyorum. Doyumsuzluk ilkellikle birleşince böyle biri ortaya çıkıyor."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 40.

(89) "Aypare "aydin kadın" olmanın yalnızlığını sadece erkek çoğunluğun degil, kadın çoğunluğun da dışlamasından doğan bir yalnıızlığı yaşıyordu."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 18.

(٩٠) انظر: نزهة براهة: الأنوثة في فكر ابن عربي– ط ١– دار الساقي– لبنان– ٢٠٠٨– ص:٣٣.

(91) "Geceleri geliyor sifonlari çekiyor, birbirimizden kaçıyor, ayrı odalara kapanıyoruz. Kendime ayrı bir radyo aldım. Böylece onunla aynı radyoyu paylaşma derdi son buldu. Özlem mi? Hayır hayır Bayhan sadece ve sadece kendisini seven kocca bir bencildi.. Romantizm öldü.. aşk bitti. Et var. Anlık duygular.. Yeniden sevebilir miydi birisini? Bayhan'ı sevmiş miydim.. bir çocuğumuz olmalı mıydı.. bunların cevaplarını bulmaktan acizim. peki neydi bizi ayıran, bu çekişme bu alıp verememe neyin nesiydi işte söyleyeceğim, birimizin erkek birimizin kadın olması.. ve bu erkeğin, kadının da bir varlık olduğunu bir türlü kabullenememesi. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 43:44.

(92) "Demek ki aşk ve nefret ikisi birbirinin yanında yürüyor…. ikisi birbiriyle anlaşmalı. Işıkla karanlık, gündüzle gece gibi.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 136.

(93) "Aslında ben boşanmiış bir kadın olmayı istemiyordum. Anlaşamayan insanların ayrılmasına razı olduğum halde, kendimi boşanmiş dul hüviyetinde görmek ters geliyordu bana".

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 140.

(94) "Özgürlüğünü hiç kimseye satma!"

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 7.

(95) "Bayhan beni aldatiyor, bunu biliyorum. Evet evet, şu kızla hem. Senin arkadaşın."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 73.

(96) "Kötü. istenmez şeyler. Kaba güç. Tekme tokat. Elinden kurtulup dışarıya attım kendimi. Merdivenlerden indim. Bir kurtarıcı aıyordum ya da karanhklarda kaybolup gitmek isteğiydi bu. Peşimden yetişti. Saçlarımdan yakaladı. çok kötü şeyler. Bayhan'in bu ikinci kimliğini bilmiyordum. Dövüşken sert tarafları vardı ama bana el kaldırmamıştı hiç.

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 137.

(97) Başka yatak yoktu, yanına uzandım.. Düşmanımın yanına kıvrıldım, belki de katilimin.. katilim silah kullanmamış, bana verdiği acıyla kalbimi kazıyıp çıkartmıştı yerinden.. hiç uyanmadı, kıpırdamadı bile, öyle neredeyse bebek masumiyetiyle uyuyordu.

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 138.

(98) "Bayhan'a ne denli kızmış olsam da onu yine de sevdiklerimin yer aldığı bir mekâna oturtmuş, onda bir insan sıcaklığı bulmuştum.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 138.

(99) "Senin tek başına kendini her türlü namussuzluktan sakınıp koruyabilecegine inanmiyorum.. Bizim toplumumuz, görgülerimiz açısından.. Dikkat çeken, seçkin bir kadınsın.. Ustelik bir sürü herifin arasına dalıyorsun, hepsi aç ve iştahlı etrafında dolanıyor.. Ve sen bunlardan birine birgün kayıtsız kalmayacaksın.. Seni korumalıyım."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 139.

(100) "Geldi. Barıştık. Yemeğe çıktık, o içti. Ben de içtim. Ne de olsa kocamdi, özlemiştim onu. Beden olarak da, evet. Bunu neden saklamali?". "Sevmeden mi?. "Olabilir.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 136.

(101) "O yüzden Aypare'nin çizdiği tablodaki Kurt Adam'ın Bayhan olabileceğine inandıramadım kendimi. Bu birlikteliğin böylesi boz bulanık bir renk alması beni üzmüştü."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 138.

(102) "Evet akşamları. Bazen bir ürküntü geliyor.. Tuhaf bir duygu.. Çocukluğumun cadı hikâyeleri değil. Cereyan kesilecek ve sonsuza kadar karanlıkta kalacakmışım gibi bir saplantı.. Neyse.. Boğuluyorum o zaman. Balkona çıkıyorum ya da telefon açıyorum anneme. Keşke onlarda olsam, onlara dönsem.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 119.

(103) "Senin o güzel ülküne kurban olayım. Bir kısım adamlar vardır ki senin yapmak istediklerine akıl erdiremezler. çoğunluk onlardır, sen çoğunluk olamazsın.. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 19.

(104) "Önce eğitim, ülküler sonra gelir, yani işe tuvaletten başlamak lâzim, medeniyet zamazingolarindan."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 20.

(105) "Kız bak kıçımızı klozete uydurmağa yeni yeni alışıyoruz, alışmış da sayılmayız ya. Bizim eve gelen kaç kişi klozetin üstüne çıkarak şeyini etmişti. Klozet mermerine ayağının ölçüstünü çıkarmak suretiyle.. Daha ahşap evleri, levanten apartmanları yeni bırakıyoruz. Ama ayakkabıyla eve girmeyi çabuk benimsedik. Yolların hergün Avrupa sokakları gibi

yıkandığını mı sanıyoruz ne?"

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 20.

(106) "Ne var ki ben bu öğrenme isteğinin de eğreti olacağından eminim; çünkü bizim insanimiz köke inmiyor; derini sevmiyor, araştırmayı uğraşmayı sevmiyor. Bu noktada halkla aydın geçinenler, gençlikle tecrübeli kuşak arasında pek fark yok."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 24.

(107) "Birşeyler sarsılyor, karıncalar yer değiştiriyor, evet evet karıncalar, yer altındaki düzenleri bir çomakla bozuldu, herkes şaşkın sağa sola koşuşturuyor.. Ve birileri çikmiş, 'demokrasi!' diye bağuryor.. Demokrasi adalet, özgürlük vesaire.. lyi şeyler olacak elbet ama bunun için kötü şeylerin de olacağı yüzde yüz.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 29.

(108) "Aypare ve Bayhan.. Daha savaşları, birbirlerini tanıdikları ilk günden başlamıştı.."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 8.

(١٠٩) غاستون باشلار: جماليات المكان– تـ: غالب هالسا– طـ ٢– المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع– بيروت– ١٩٨٤– ص: ٣٣.

(110) "Biz aşaği mahalledeyken Aypareler de bizim evin biraz aşağısındaki büyük ahşap eve taşınmışlarda hani. Bir Rumeli rüzgârı esmişti onların gelişleriyle birlikte. Ben yağmurlu penceremden Aypare'yle ablasının yokuştan aşağı inişlerini seyrederdim. Öteki kızların çeyizlerini işledikleri demlerde onlar fakültede okuyorlardı, okumanın getirdiği bazı özgürlüklerle donanmışlardı. Sunalar gibi gelir geçerlerdi, güvenli, mağrur. Herkesi güzel gördüğüm çağlardı. Güzellikleri salkımlara, leylaklara karışmış, sokaklarımıza yansımıştıı.Aile, mahalleye Rumeli beylerinden arta kalan, korunması gerekli şerefini, soyluluğunu, yiğitliğini de taşmıştı."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 30.

(111) "Biz Yukarı Mahalleye taşındığımızda kahramanlarım parça parça oluverdiler, bir araya getiremedim onları...Evlendikten sonra Aypare ve Bayhan Yukarı Mahalleye bizim oraya taşınıp parka bakan apartmanlardan birine yerleştiler".

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 30.

(١١٢) عبد الرحمن ياغي: في النقد التطبيقي– ط ١– دار الشروق– عمان –١٩٩٩– ص: ١١١.

(113) "O zaman aşağı mahallenin ruhunu taşiyorduk hepimiz. Sevgi doluyduk, fütursuz çingeneler gibi. hiçbirşeyi umursamazdık, gökten mutluluk yağmıştı üzerimize, ters giden hiçbir şey yoktu. Herkes sevgi dolu, sevdalı.. Herkes sizin aşkınızı konuşmaktaydı. Bir hikâyeydi o, masaldı."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 99.

(114) "Tütün, vermut, şampanya, vücut teri, Paris marka esansların kronikleştiği bu pezevenkhanenin içinde içimin kabarışını nasıl engelleyebilirdim? Yüzüm alevlenmişti. Bir fırın kapağını açıp işine bakmış gibiydim. Harlıydım, içim dinamitlenmedeydi. Yüreğimin çarpıntısı kulaklanımı zorluyordu. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 54.

(115) "dişarya, güneşi azalmış serince sokağa kendimi attığımda, levanten balkonların çatlak sıvaları altından yürürken yüreğimin çarpıntısını, o serinlik okşuyor, beni yatıştırmağa çalışıyordu."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 55.

(١١٦) يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني– ت: سيزا قاسم – ط ٢–عيون المقالات– المغرب– ١٩٨٨– ص: ٦١.

(117) "Nihayet kalkıyorum, portmantodan pardesümü alıp dışarıya çıkıyorum. Dışarda gökyüzü, soğukla kucaklaşıyorum. içerde olanları unutmak istiyorum."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 161.

(118) "Orada iki taş arasında ezilip öğütüldüğümü, yeni bir insan olmak için haddeden geçtiğimi, eritilip kalıba döküldüğümü söyleyebilirim. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 85.

(119) "Herşey beyazdı. Duvarlar, hademenin önlüğü, çarşaflar.. Beyaz beni üşütüyordu, bedenimdeki üşüme bir beyaz üşümesiydi."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 84.

(120) Genç Reşat: Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil- Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı:118- 1997- s: 7.

(121) "Orada dar, kiler benzeri bir yer gözüme çarpmışti. Yine bu koğuşta, fakat bağımsız bir daracık mekân.. Oraya doğru yürümeğe, uyuşuk ve benden kopmuş ayaklarımı ulaştırmağa çalıştım. Bütün bunları yaparken

yanından geçtiğim cansız bedenlere sürünmemek için var gücümle çabalarken bu sahnenin yabancısı olmadığımı, benzeri pekçok rüya gördüğümü düşünmüştüm. Sığınağıma girdim, Özlem'in sesi yanıbaşımdaki kadar olmasa bile öteden aynı sızlanışla biraz daha eterli ve bulanıkça ulaşıyordu bana. Ellerim karıncalanıyordu. Sanırım, orada unutuldum, belki uyudum, belki de bayıldım. Orası sustuğum, bittiğim, son bulduğum yerdi. Bütün rakamlar sıfırı gösteriyordu. insanoğlunu yeni yeni anlamağa başlamıştım. O güne kadar kendi renklerimle tanıyordum, kendi renklerimle boyamaktaydim onu. Ve ben gökyüzünde serâzad uçan bir kuştum. şimdi kanatlarım yoktu. Ben bir larvaydım, kendi bulanık suyunda yüzlerce yumurtanın birinden çıkmış kurbağa adayı. Kıyıyı bilmiyor, karayı bilmiyordum."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 84.

(122) "Ölüler oradaydı; sıra sıra beyaz Örtüleriyle yatıyorlardı.. Hepsi alçı donuşu halindeydi, bedenler betonlaşmıştı sanki.. Hiç düşünememiştim, düşünmek istememiştim. Ama gerçekti bu.. Böyle ölünüyor, böyle olunuyordu. Yürüdüm diyemem, bir düşün içinden yere basmaksızın geçtim, belki uçtum. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 82.

(123) "Evle aramda birçok şeyin sönüp yittiğini görüyor, eve yabancı suretimle girip çıkıyordum. Sanki evdekileri hiç tanımamıştım, sanki ben onların bir parçası değildim.. Tıpkı sonbaharı farkeder gibi onları da birgün ansızın farkediverdim. "Neden böyle yabancısın, yağmurlardan mi geliyorsun? Hangi bilinmezliklerden, hatalardan, hangi aldatmacalardan?" Ellerimi tutmağa can atarak, böyle birdenbire neden uzaklaştığımı düşünerek...Biz evlatlar ne çabuk dışarıya aldanıyor, dışarıya sevdalanıyor ve yuvadan uçmağa hazır kuşlar oluyorduk".

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 68.

(١٢٤) فتحية كحلوش: بلاغة المكان- الانتشار العربي- ط ١- بيروت- ٢٠٠٨- ص: ٢١.

(125) "Geride annem.. Mutfğın buharları arasında pencerelerden yollara nazar atarak, olumsuzları olumluya çevirerek, bekliyor. Evimin sıcaklığı, güneşli balkonu, apartman katlarından gelen yaşama sesleri, misafirlikler, halılara düşen güneş parçaları, ak pak tül perdeler, hergün yüzünü gördüğümüz odunumuzu kömürümüzü taşıyan kapıcı, babamın çarşı pazar alışverişlerinde aldıklarını kapıya kadar taşıyan hamallar,

kimliği bilinmeyen adamlar. Babamın küçük hesap defterleri, düşünceleri, iç çekişleri... Radyo tiyatrosu, ablamın diktiği yeni elbisenin keyfi, kumaş kokusu, organzeler, kurdeleler, fistolar...Marion Brando, Elvis Presley, Rock Hudson, Alain Delon... Herşey beni geriye çağırıyor. Anneannemin Karadeniz kokulu yastığı, ince örgüleri, saçlarının uçuk kınası, küçük yeşil gözleri.. Sinemalarımız, yazlık bahçelerimiz, kahve, simit halka, balık, ciğer, mandalina kokan çarşımız, yollarımızın ihtiyarları, Hamidiye çeşmeleri."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 197.

(١٢٦) انظر:عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد– عالم المعرفة– الكويت– ١٩٩٨– ص: ١٧٣.

(١٢٧) انظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج– تـ: محمد معتصم وآخرون– طـ٢– المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة– ١٩٩٧–ص: ٤٥.

(128) Akşit Göktürk: Okuma Uğraşı- Yapı Kredi Yayınları- İstanbul- 2016- s: 96.

(١٢٩) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية– طـ١– دار النهار للنشر– لبنان – ٢٠٠٢– ص:١٨.

(130) "İhsan Bey'in toparlacık gövdesinin üstünde 40'lı yıllardan kalma saygı alışverişlerinin, Atatürk devrimlerinin sembolü fötr."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 9.

(131) "Ellili yıllar çoktan geride bıraksak da hâlà takip çağındaydık. İnsanlar bu toplumda nerede duracaklarını ne yapacaklarını bilmeden birbirinden kopmuş cıva parçaları gibi yarı çekimli bir halde yaşıyorlardı".

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 26.

(132) "devletini çok seven, itaatkar, ama bir yanıyla tek parti hegemonyasından yılmış olan bu adam darbe öncesinde koyu DP'li, şimdi ise bu toparlanış döneminde daha iyimser, daha hırslı biriydi. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 11.

(133)"Türkiye'nin sıkıntılı günleri , felaketleri ardarda yaşadığı günleri olmuştur, ama bu denli abus çehreli olmamıştır .Siyasetin karaya oturduğu sisli puslu günler. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 21.

(134) "Sonra bana, benim doğduğum yıllardaki yoklukları anlattı, şeker ve ekmek karnelerini, kahve kıtlığını.. Kimi zaman kahve telvesiyle yeniden kahve pişirdiğini, birkaç galetanın ne denli değerli olduğunu.."Birçok şeyi kendimiz var etmeyi öğrendik. Küçük bir kumaş parçası bile değerliydi bizim için; bunları yanyana getirir, bohça yapardik. Etlerin bolluğu şimdi, francalasından esmer ekmeğe, herbirşey var şimdi. Ama o zaman.. Nüfus kâğıtlarımızdaki ekmek karnesi, şeker karnesi damgaları o günlerin hatırasıdır."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 88.

(١٣٥) حسن بحراوي: بينة الشكل الروائي– ص:١٣٢.

(136) "Uzun yürüyüşümün bir yerinde inandığım doğruların bir kısmımın doğru olmadıkların kavramuştım. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 15.

(137) "Aynada gördüğüm yüzümün azap çukuruna batmışlığı herşeyi açığa koyuyor, ertesi gün yeni bir insan olmağa karar veriyordum. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 50.

(138)"İnandiğim doğruların pis bir süpürgeyle süpürülmesine de asla izin vermem!"

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 91.

(139) "Evet belki öyleydi ama, ben bütün bunları göğüsleyecek yaşta değildim. istifamı yazdım."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 92.

(١٤٠) انظر: ان إينو، وآخرون: السيميائية، الأصول والقواعد والتاريخ– ت: رشيد بن مالك– طـ١– دار مجدلاوي للنشر والتوزيع– عمان– ٢٠٠٨– ص: ٦٥.

(141) "Üstümde montum, heybemde Bafra sigaram, çekingenliğimi yenmek için kullandığım silah, dikbaşlığımla içeriye girdim".

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 10.

(١٤٢) حمدان محمود فضة: ميكانيزمات الدفاع – مجلة كلية التربية ببنها – العدد ١٢– مصر– ٢٠٠١– ص: ١٤٠.

(143) "Geceleri sigaramın dumanıyla insanlar biçimlendiriyor, isimler yazıyor, solgun defterime mutsuzluğumu, bunalmışlığımı yansıtıyor, çalışıyordum. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 31.

(144)"Hırsımı sigaramdan ardarda çektiğim nefeslerle söndürmeğe çalıştım. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 63.

(١٤٥) سامر جميل رضوان: الصحة النفسية– ط ٣ – دار ميسرة للنشر والتوزيع– الأردن– ٢٠٠٩– ص: ٢٤١.

(146) "Bafra paketime uzandım; kaçış anında böyle yapıyordum ben de, onun rakısına sarılışı gibi. Sigara herşeyi ört bas ederdi".

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 99.

(147) "Tutkularımı sigara dumanıyla paylaşarak, uzun gecelere adımı yazacaktım soğuk duvarlarda gezdirerek parmaklarımı. "

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 200.

(148) "Bütün zenginliğim servetim heybemdeki defterimdi.. insanlara ve şehre dair topladıklarım, sevdiklerimin yazıları, Onları neden yanıma almıştım bilmiyorum."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 196.

(149) McCarthy: George Herbert Mead on Physical Objects- Critical Assessments Volume III- New York- Routledge- 1992- s: 215

(150) "Defterim, dostlukla nakışlıyordu, defterim aydınlıklara açık, güneşle sarmş dolaş. Neden sakladığımı bilmiyorum, galiba kalıcı olan birşeyler vardı onda. Defterim gül kokulu, sümbül revişli birşeydi. Akarsularla bezeliydi kıyıları. Köşeleri tomur tomur goncalanır, ince şıvgınlar verirdi baharlarında."

-Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- s: 6.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- Sevinç Çokum: Deli Zamanlar- Ötüken Neşriyat – İstanbul- 2000.

ثانيًا: المراجع:

١- المراجع العربية:

القرآن الكريم.

- ابن منظور: لسان العرب- المجلد ٢- دار صادر- ١٩٦٨.
- أبو القاسم الحسين بن محمد: المفردات في غريب القرآن- تحقيق: مصطفى الباز- مكتبة نزار مصطفى الباز- د.ت.
- ان إينو، وآخرون: السيميائية، الأصول والقواعد والتاريخ - تـ: رشيد بن مالك- طـ١- دار مجدلاوي للنشر والتوزيع- عمان- ٢٠٠٨- ص: ٦٥.
- برنار توسان: ما هي السيميولوجيا؟ تـ: محمد نظيف- إفريقيا الشرق- ط ٢- المغرب- ٢٠٠٠.
- جميلة عمايرة: المرأة والكتابة- مجلة عمان- عدد ٧٦- ٢٠٠٥.
- جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج- تـ: محمد معتصم وآخرون- طـ٢ المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة- ١٩٩٧.
- حسن بحراوي: بينة الشكل الروائي- ط٢ - المركز الثقافي العربي- المغرب- ٢٠٠٩.
- حمدان محمود فضة: ميكانيزمات الدفاع – مجلة كلية التربية ببنها – العدد ١٢- مصر ٢٠٠١.
- داريوش شايغان: النفس المبتورة- ط ١- دار الساقي- ١٩٩١.
- سامر جميل رضوان: الصحة النفسية- ط ٣ – دار ميسرة للنشر والتوزيع- الأردن- ٢٠٠٩.
- سيجموند فرويد: الحزن والاكتئاب- تـ: محمد أبو زيد- مؤسسة معمل المشهد المقدسي- رام الله- ٢٠٠٩.
- عبد الرحمن ياغي: في النقد التطبيقي- ط ١- دار الشروق- عمان -١٩٩٩.
- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية- المركز الثقافي العربي- ط٣- الدار البيضاء- ٢٠٠٥.

- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد- عالم المعرفة- الكويت-١٩٩٨.
- علي شاكر نعمة وضحى قاسم رزاق: نظام الشكل في رسوم موديلياني- مجلة جامعة بابل- العلوم الإنسانية- مجلد ٢٦- العدد١ - ٢٠١٨.
- غاستون باشلار: جماليات المكان- تـ: غالب هالسا- طـ ٢- المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع- بيروت- ١٩٨٤.
- فتحية كحلوش: بلاغة المكان- الانتشار العربي- ط ١- بيروت- ٢٠٠٨.
- فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة- تـ: يوسف الغازي، مجيد نصر- المؤسسة الجزائرية للطباعة- ١٩٨٦.
- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات- الدار العربية للعلوم ناشرون- لبنان- ط١- ٢٠١٠.
- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية- ط١- دار النهار للنشر- لبنان - ٢٠٠٢.
- مايسة أحمد النيال: الخجل وبعض أبعاد الشخصية، دراسة مقارنة في ضوء الجنس والعمر- دار المعرفة الجامعية- الأسكندرية- ١٩٩٩.
- محمد خير البقاعي: سيميائية الاسم في العمل الأدبي- مجلة جامعة البعث- مجلد ٢٤- ٢٠٠٢.
- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي- منشورات اتحاد الكتاب العربي- ط١- دمشق- ٢٠٠٥.
- نجم خرستو: في النقد الأدبي والتحليل- دار الجيل- بيروت- ١٩٩١.
- نزهة براهة: الأنوثة في فكر ابن عربي- ط ١- دار الساقي- لبنان- ٢٠٠٨.
- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني- تـ: سيزا قاسم - طـ ٢- عيون المقالات- المغرب-١٩٨٨.

٢- المراجع التركية:

- Ahmet Kütük: İslam Türk Devlet Toplum Geleneğinde Renkler ve Anlamları- Türkiyat Mecmuası- Cilt: 24- 2014.
- Akşit Göktürk: Okuma Uğraşı- Yapı Kredi Yayınları- İstanbul- 2016.
- Ayşe Ulukan: Farklılğın Renk ve Sayılarda Buluşan Aynılığı- A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi - Sayı: 48- 2012.
- Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü- 23.basım- Varlık Yayınları- İstanbul- 2006.
- Esma Şimşek: Türk Kültüründe Kaplumbağalarla İlgili Efsaneler

Üzerine Bir Değerlendirme- Ankara Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi- S.10- 2016.

- Fatma Erkmen: Gösterge Bilimine Giriş- Alan Yayıncılık- İstanbul- 1987.
- Genç Reşat: Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil- Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı:118- 1997.
- İhsan Işık: Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi. 3. Cilt (2. bas.)- Elvan Yayınları- Ankara- 2007.
- İhsan Toker: Renk Simgeciliği ve Din: Türk Kültür Yapısı İçinde Ak-Kara Renk Karşıtlığı -Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 50- 2009.
- McCarthy: George Herbert Mead on Physical Objects- Critical Assessments Volume III- New York- Routledge- 1992.
- Mehmet Rifat: XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim kuramları 1- YKY yayınları- İstanbul- 2005.
- Mehmet Yardımcı: Renk Dünyamız ve Türk Kültüründe Renkler- Bilimsel Eksen Dergisi s:4- 2019.
- Murat Kalelioğlu: A Literary Semiotics Approach to the Semantic Universe of George Orwell's Nineteen Eighty Four-Cambridge Scholars Publishing- 2018.
- Murat Kalelioğlu: Göstergebilim Kuramının Genel Bir Değerlendirmesi, Türkiye'deki Yeri ve Önemi- Söylem dergisi- 2021.
- Mustafa Yağbsan: Renklerle İletişim Logolarının Göstergebilimsel Analizi- Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları- 2006.
- Pelin Kocapınar: Eski Kültürlerde AY'la İlgili Bazı Kavramların Kıpçak Sözlüklerine Yansıması- The Journal of International Social Sciences- Sayı: 2- 2020.
- Yıldız Abdurrahim: Kültürel Bir Gösterge Olarak Renk Sembolizmi ve Beyaz'ın Kültürel işlevleri- Türk Ekini Dergisi Sayı: 6.

٣- المواقع الإلكترونية:

- https://tr.wikipedia.org/Sevinç_Çokum
- https://www.britannica.com/biography/Amedeo-Modigliani