

## "الخطاب النقدي" في رواية "اياشلى ومستأجريه" للأديب التركي "ممدوح شوكت اصندال"

هبة صلاح رمضان

كلية الألسن، قسم اللغات الشرقية الإسلامية، شعبة اللغة التركية، جامعة عين شمس، مصر

### المُلخَص:

تسعى هذه الدراسة في مجملها للكشف عن مفهوم الخطاب النقدي وآليته في رواية "اياشلى ومستأجريه" للأديب التركي "ممدوح شوكت اصندال". وقد جاءت النظرة إلى "الخطاب الروائي" متراوحة بين المضمون السردي ومكوناته السردية، من خلال وجهة النظر النقدية التي يبيتها الروائي على شكل خطاب في عمله تجاه الواقع الذي يعيش فيه، استناداً إلى أن "الأدب نقد للحياة". وتمثل رواية "اياشلى ومستأجريه" في مجملها نقد شديد للمجتمع التركي، فهي نسخة مصورة لجزء من الحياة القائمة في تركيا في فترة الثلاثينيات. وقد أبرز الأديب في روايته الانحراف الذي أصاب أحكام القيمة في المجتمع التركي خلال مرحلة الانتقال من الأمبراطورية العثمانية المنهارة إلى الجمهورية التركية الجديدة. وارتأى أن تشكيل "عائلات" جديدة قائمة على الأسس السليمة، هو الحل الأنجع لحل معظم الأزمات التي أصابت الحياة الاجتماعية في تركيا. وقد سيطرت صيغة الزمن الماضي على الرواية؛ حيث أن "اياشلى ومستأجريه" معتمدة على سلسلة ذكريات الراوى؛ لذلك كُتبت الرواية بتقنية "الفاش باك-الاسترجاع".

**الكلمات الدالة:** الخطاب النقدي، رواية "اياشلى ومستأجريه"، "ممدوح شوكت اصندال"

## The Critical Discourse in The Novel 'Ayaşlı Ve Kiracıları' Of The Turkish Writer Memduh Şevket Esendal

This thesis aims to analyze the critical discourse in the novel 'Ayaşlı Ve Kiracıları' of Memduh Şevket Esendal who is one of the writers that has best expressed the effect of social change on individuals and organizations together with confusion of values caused by the change and claimed to hold a mirror to the society. 'Ayaşlı Ve Kiracıları', which is considered one of the most important novels of the Republican era in Turkish literature, attracted the attention of many critics after it won the fifth place in the Novel Competition of Cumhuriyet Halk Partisi in 1942. In the novel, a bank officer writes his memories about the people he has lived with and the events he has witnessed in the nine-room flat of an apartment building.

**Key words:** Critical Discourse, 'Ayaşlı Ve Kiracıları', Memduh Şevket Esendal.

### المقدمة:

يشكل "الخطاب الروائي" مرتكزاً هاماً في عماد الدراسات النقدية الحديثة للنص الروائي، فالرواية في الوقت الحاضر من أهم الوسائل الخطابية الحديثة التي يبيث فيها الروائي وجهة نظره النقدية التي يريد إيصالها إلى فئات مختلفة من أفراد المجتمع عبر تقنية خطابية نقدية معينة.

تسعى هذه الدراسة في مجملها للكشف عن مفهوم الخطاب النقدي وآليته في رواية "ياشلى ومستأجره" للأديب التركي "ممدوح شوكت اصندال". وقد جاءت النظرة إلى "الخطاب الروائي" متراوحة بين المضمون السردي ومكوناته السردية، من خلال وجهة النظر النقدية التي يبيتها الروائي على شكل خطاب في عمله تجاه الواقع الذي يعيش فيه، استناداً إلى أن "الأدب نقد للحياة".

ومما حفز هذه الدراسة إلى الاهتمام بتحليل "الخطاب النقدي" ما تفنقر إليه الرواية التركيبية من الدراسات العلمية التي تُعنى بدراسة "الخطاب الروائي" لدى الأديب "ممدوح شوكت اصندال"، كما لم تنهض الدراسات التركيبية بدراسة كافة عناصر "الخطاب النقدي" للأديب؛ إذ عُيّنت دراسة تركيبية بدراسة أحد عناصره فقط ألا وهو عنصر "الراوي"، وسوف يشير الباحث إلى هذه الدراسة عبر موضعها من البحث، أما ما يخص المنهج الذي سلكته الدراسة فقد استندت إلى منهج النقد "الاجتماعي"؛ نظراً لكونه السبيل الأنجع لمعالجة المواقف النقدية التي يتبناها الأديب، كما استعانت الدراسة في المبحث الثاني بالمنهج "البنوي" لتقسيم الخطاب الروائي إلى عناصر، وتحديد القيمة الوظيفية لكلا منها تبعاً للعلاقات التي تربط كل عنصر بجميع عناصر الخطاب الروائي الأخرى. وعلى مستوى الخطة التي سارت الدراسة وفق معالمها، فقد جاءت في مبحثين يتقدمهما "تمهيد" وتلاههما "خاتمة":

"التمهيد": يتضمن تعريف للأديب "ممدوح شوكت اصندال"، ولروايته "ياشلى ومستأجره".

"المبحث الأول": "قراءة الحكاية".

"المبحث الثاني": "قراءة الخطاب".

"الخاتمة": تتضمن ذكر أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة. ثم قائمة "المصادر والمراجع".

## التمهيد:

قدم "ممدوح شوكت اصندال" خدمات جليلة للأدب التركي بأعماله القصصية والروائية، وقد وُلد في عام ١٨٨٣م. في تشورلو<sup>١</sup> Çorlu، لم يتلق "اصندال" تعليماً منتظماً في طفولته بسبب الأزمات المادية التي واجهت عائلته في سنوات الحرب. لكنه اجتهد في تعليم ذاته، حتى أجاد العربية والفارسية والفرنسية، وقد عمل موظفاً في الجمرك عام (١٩٠٠) ليعول عائلته بعد وفاة والده، ثم انتقل إلى الأناضول حينما تأسس مجلس الأمة الكبير، وحظي بمكانة متميزة لدى أتاتورك. وقد سافر إلى أنريجان كسفيراً لبلده (١٩٢٠-١٩٢٤). كما عُيّن سفيراً في كلا من إيران وأفغانستان والاتحاد السوفيتي بين عامي (١٩٢٦-١٩٣٨). وعمل سكرتير عام في حزب الشعب الجمهوري بين عامي ١٩٤١-١٩٤٥، وتوفي في أنقرة (١٦ مايو ١٩٥٢).

من أشهر أعماله: "الطفيلي" Otlakçı (١٩٨٣، قصة)، "تحت المنديل" Mendil Altında (١٩٨٣، قصة)، "ثمن الهواء" Hava Parası (١٩٨٤، قصة)، "الرخيص" Kelepir (١٩٨٦، قصة)، "وصاف بيه" Vassaf Bey (١٩٨٣، رواية)، "ياشلى ومستأجره" Ayaşlı Ve Kiracıları (١٩٨٣، رواية)، "الميراث" Miras (١٩٨٨، رواية).<sup>٢</sup>

<sup>١</sup> تشورلو: مدينة في شمال غرب تركيا، تقع داخل محافظة تكيرداغ.

<sup>٢</sup> Arslan, Tekin, *Edebiyatımızda İsimler Ve Terimler* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1. Baskı, 1994), s.241.

## رواية "ياشلى ومستأجره":

تعد "ياشلى ومستأجره" الرواية الثالثة للأديب "ممدوح شوكت اصندال"، وهي الرواية الوحيدة التي استطاع طباعتها على هيئة كتاب في حياته، كتب الأديب روايته "ياشلى ومستأجره" بعد عودته مباشرة من "إيران" بعد أن أكمل مهمته هناك كسفيراً لبلاده (٣١ أغسطس ١٩٣٠)، وقد صرح الأديب بما يلي بشأن القصة المكتوبة في الرواية: "بدأت أكتب قصة بعنوان (تسع غرف في منزل) Bir Evin Dokuz Odası. كانت قصة قصيرة من ثلاث أو أربع أعمدة. كلما كتبتها كبرت، وصارت قصة كبيرة"<sup>١</sup>.

نشرت الرواية متفرقة في جريدة الوقت Vakit Gazetesi أولاً، وبمجرد انتهاء نشرها متفرقة قام "اصندال" بطباعتها في كتاب. لم تلق رواية "ياشلى ومستأجره" اهتماماً كبيراً سواء عندما نشرت متفرقة أو عندما طبعت على هيئة كتاب، وذلك حتى عام ١٩٤٢. ففي هذا العام حازت الرواية على المركز الخامس من حزب الشعب الجمهورى ومنذ ذلك التاريخ صارت محط اهتمام النقاد<sup>٢</sup>. وقد تحولت إلى فيلم تليفزيونى فى عام ١٩٨٩، وسوف يعتمد البحث على النسخة الرابعة والعشرين المنشورة في عام ٢٠٠٧، والمكونة من (٢٥٦) صفحة.

تُروى "ياشلى ومستأجره" على هيئة مذكرات للراوي - البطل، وهو شاهد عيان، عاش في فندق مكون من تسع غرف: "تُحكى اياشلى ومستأجره حياة بناية شديدة حديثاً فى أنقرة والحياة اليومية والعلاقات بين البشر المنتمين لأعمار ومهن مختلفة في هذا المكان"<sup>٣</sup>.

تبدأ أحداث الرواية صباح اليوم الذي ينتقل فيه البطل - الموظف في البنك، إلى غرفة فى الفندق الذى يؤجره اياشلى إبراهيم أفندي غرافا: "تقيم في كتيبة من تسع غرف فى بناية كبيرة شديدة حديثاً. حجز هذه الكتيبة شخص يدعى اياشلى إبراهيم أفندي، ويؤجرها غرفة غرفة للراغبين... اصطفت وانتظمت الغرف على الجانبين فى ممر مظلم قليلاً. فى نهاية الممر هناك مطبخ وحمام"<sup>٤</sup>، إن تعريف الراوي للمكان الذي تدور فيه الأحداث، يساعد بلاشك على الكشف عن بعض سمات أبطال الرواية؛ حيث "من الممكن إدراك مضمون سلسلة الأحداث والحالة النفسية للأبطال من تصوير المكان"<sup>٥</sup>.

يبدأ البطل - الراوي منذ تلك اللحظة في التعرف على البشر الذين يعيشون في الغرف الأخرى. ويمكن ترتيب الشخصيات طبقاً لظهورهم على مسرح الأحداث على النحو الآتي: خالدة Halide الشابة الخادمة الأولى في الفندق، فائقة Faika ابنة اياشلى بالتبني، زوجها السائق فؤاد Fuat، حسن بيه Hasan Bey الموجود في الفندق منذ شهرين، شفيق بيه Şefik Bey قنصل قديم، عبد الكريم Abdülkerim الذى يعمل بتجارة الفحم والحطب، زوجته عفت هانم İffet Hanım التي لم تحب زوجها قط وطفلها طوران مقدم الدين Turan Mükimüddin عصبي المزاج، اسكندر بيه İskender Bey الذي يعرف نفسه باعتباره صاحب مصنع، طوران هانم Turan Hanım التي تجيد استغلال أنوثتها

<sup>1</sup> İsmail, Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1.Baskı, 2004), s.264.

<sup>2</sup> Ramazan, Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı* (1839:2000), (Ankara: Grafiker Yayıncılık, 2.Basım, 2005), s.445.

<sup>3</sup> İsmail, Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, s.266.

<sup>4</sup> (Yeni yapılmış büyük bir apartmanın dokuz odalı bir bölümünde oturuyoruz. Bu bölümü, Ayaşlı İbrahim Efendi adında biri tutmuş, isteyenlere oda oda kiraya veriyor. Odalar, loşça bir koridorun iki yanına sıralanmış, dizilmiş. Koridorun en sonunda banyo odasıyla mutfak var.)

Memduh Şevket, Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları* (İstanbul: Bilgi Yayınevi, 24.Basım, kasım 2007), s.9.

<sup>5</sup> Şerif, Aktaş, *Roman Sanatı Ve Roman İncelemesine Giriş* (Ankara: Akçağ Yayınları, 7.Baskı, 2005), s.131.

وإجادتها للعب القمار، زوجها حقى بيه Haki Bey موظف فى مصلحة حكومية، وحسين بيه Hüseyin Bey الذى يهرول خلف من سرقوا أرضه منذ سنوات عبر رفعه عدة قضايا.

يواصل "اصندال" إضافة أبطال جدد للحدث من خارج الفندق، وهم يلعبون دورًا فى توجيه الأحداث داخل الفندق<sup>١</sup>، ومنهم: جواد Cevat واورخان Orhan اللذان يأتیان للفندق للعب القمار، رائفة Raife المكلفة بالخدمة فى الفندق بعد مغادرة خالدة، مدير البنك وزوجته وبنيت أخته ملك هانم Melek Hanım، زينت Zinet الخادمة الثالثة فى الفندق، سليمه هانم Selime Hanım ابنة حسن بيه، الصديق المقرب للبطل الأساسى د.فخرى Dr.Fahri.

لقد سعى "اصندال" لعرض شريحة كبيرة من المجتمع؛ لهذا قدم شخصيات كثيرة من مهن وأعمار مختلفة. وهذه الشخصيات تعاني من سلبيات كثيرة مثل اهمال الأطفال، وخداع المتزوجين لبعضهما، ولعب القمار. وقد اختار الأديب "فندق اياشلى" فى أنقرة، ووظفه باعتباره مكان لعرض التغيرات الاجتماعية التى تمت خلال السنوات الأولى للجمهورية. وقد ذكر "اصندال" بشأن روايته هذه: "انتقدت بواسطة اياشلى مجتمعنا اليوم بشدة"<sup>٢</sup>.

والعمل الأدبى عمومًا يجمع، بين مظهرين فهو حكاية وخطاب فى نفس الوقت، "فهو حكاية بمعنى أنه يوحي بشيء من الواقع ويوحي بأحداث قد تكون وقعت وشخص من وجهة النظر هذه، يتماهون مع شخص الحياة الواقعية. ولكن العمل الأدبى فى الوقت ذاته خطاب فثمة سارد يقص الحكاية وثمة قارىء يواجهه، يتلقى الحكاية<sup>٣</sup>؛ لذلك يتدرج التشريح النقدي هنا بين مساحتين للرؤية: قراءة الحكاية، وقراءة الخطاب.

### المبحث الأول:

#### "قراءة الحكاية":

تعد "الرواية" الأقدر على تصوير هموم الإنسان ومعالجة مشاكله الاجتماعية، وهى أكثر الأنواع الأدبية إتصافًا بحركة المجتمع المعاصر<sup>٤</sup>. ويمثل النص السردى الروائى ساحة كبيرة تلتقى فيها الأفكار المتناقضة والآراء الكثيرة، لتعدد الشخصيات بمواقفها المتضاربة. فأفعال الشخصيات تتعدد داخل شبكة العلاقات السردية خصوصًا فى الروايات الواقعية<sup>٥</sup> التى يسعى فيها المؤلف إلى نقل طبائع الأشخاص وتصرفاتها، مثل رواية "اياشلى ومستأجريه".

لقد حكى "ممدوح شوكت اصندال" فى روايته "اياشلى ومستأجريه" عن مرحلة الانحلال والفساد فى أحكام القيمة الخاصة بالحياة الاجتماعية أثناء فترة الانتقال من نظام الإمبراطورية العثمانية المنهار إلى نظام الجمهورية الجديد<sup>٦</sup>، موظفًا

<sup>١</sup> إن الروائى ليس مقيد اليدين إزاء الوصف والاستطراد وعدد الشخصيات فهو يستطيع أن يقدم أى عدد من الشخصيات.؛ محمد عناني، الأدب وفنونه (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، ٢٠١٠)، ١٦٣.

<sup>٢</sup> Sevim, Gözcü, *Ayaşlı İle Kiracıları'nda Anlatıcı Sorunsalı* (Yükses Lisans Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi, Haziran 2004), s.16.

<sup>٣</sup> محمد الباردي، إنشائية الخطاب فى الرواية العربية الحديثة (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠)، ٨.

<sup>٤</sup> نبيل راغب، فنون الأدب العالمى (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٦)، ١٨٠.

<sup>٥</sup> "تقادت نشأة المذهب الواقعي وجذوره متصلة بمرحلة تطورت فيها الآداب الفرنسية فى الثلث الأول من القرن التاسع عشر وكست مصطلحًا أدبيًا جديدًا يترجم جمالية الحقيقة الإنسانية. عَمَّرَ هذا المذهب طويلاً إذ لم يكن مجرد حركة أدبية رهينة ظروف طارئة، بل أضحت نهجًا فى الكتابة وخاصة تلك التى تنصل بالرواية، أبرز الأجناس الأدبية رواجًا."؛ محمد الباردي، إنشائية الخطاب، ١٧.

<sup>٦</sup> "إن الواقعية اعتمادًا على مبدئها الأساسى فى تمثيل الأدب للواقع، تتجاوز جميع الحدود الإقليمية، ويصبح فى مقدور أى مجتمع اختمرت فيه مبادئها الجمالية أن يرى نفسه فى مرآتها بطريقة صافية مركزة، وتصبح المجتمعات التى مازال ضميرها القومى فى مرحلة النضج والابتعاث، أحوج

موظفًا لتحقيق غايته هذه طبيعة المكان الخاصة "الفندق" للتورية عن مشكلات المجتمع التركي في مرحلة الثلاثينيات. فالأديب يعرض صورة للحياة الاجتماعية في "أنقرة" خلال تلك السنوات، منتقدًا تغير أحكام القيمة لدى الأشخاص البسطاء الذين انتقلوا إلى أنقرة في تلك الآونة. وقد تحولت أنقرة في ذلك الوقت إلى ساحة كبيرة للانشاءات لاستيعاب عدد السكان المتزايد<sup>1</sup>. وفي رواية "اصندال" استأجر "ياشلى إبراهيم أفندي" Ayaşlı İbrahim Efendi من الدولة لمدة عام طابق في بناية مكون من تسع غرف، وانتقل الراوي - البطل الأساسي مصادفة للإقامة في إحدى غرف ذلك الفندق؛ وبذلك صار شاهد عيان على الوقائع التي جرت هناك.

وقد ارتأى "اصندال" أن الفساد الذي أصاب أحكام القيمة لدى الأفراد والعائلات المقيمة في هذا الفندق، قد تجلى في أمرين أساسيين؛ هما لعبهم للقمار، وفي علاقات الرجال بالنساء، فبينما يتسبب الأمر الأول في تدمير الرجال ماديًا، فإن الأمر الآخر قد شهد انحلال أخلاقي كبير.

### العائلة النواة:

كان التقلص الكبير في عدد أفراد العائلة التركية أمرًا لافت للانتباه، في السنوات الأولى من تأسيس الجمهورية، فقد اختفت تمامًا العائلة الكبيرة، وتحولت تدريجيًا إلى "العائلة النواة"، ثم انهارت وحدة هذه العائلة أيضًا. لذلك لاجود للعائلة الكبيرة في رواية "ياشلى ومستأجره" التي تدور أحداثها في سنوات الثلاثينيات. ولاشك أن رغبة أحد الزوجين أو كلاهما للحياة على نهج حياة الفرد غير المبالى بالمسئوليات والروابط الاجتماعية، يعد السبب الأساسي لذلك التغير الذي عصف بكيان تلك المنظومة العائلية<sup>2</sup>.

لذلك لاجود لما يُعرف بالروابط العائلية في رواية "ياشلى ومستأجره" بين العديد من الأزواج. فالزوج "حقي بيه" Haki Bey على سبيل المثال يسافر إلى أوروبا طبقًا لمقتضيات وظيفته، بينما زوجته "طوران هانم" Turan Hanım تنزل في أنقرة لتواصل حياتها على النهج المعروف عنها؛ وهي تصف نفسها: "أنا أيضًا أعد غير متزوجة"<sup>3</sup>. كما أن "طوران هانم" لاتجهد نفسها في إخفاء شعورها بالنفور حيال زوجها، ولاتحاول أن تخفى عن زوجها أيضًا العلاقة غير الشرعية التي تقيمها مع "الراوي-البطل"، بل وتصف قبوله لتلك العلاقة بكونها "شجاعة":

"- أنت طفل... ندخل إلى هنا في ظلمة منتصف النهار ونغلق الباب! ألا يختفى القمر؟"

- هل تقولي أن حقي أيضًا يعرف هذا؟
- يعرف أو يكون لايعرف؟ لكنه رجل لطيف، لا يخرج صوته. هو شجاع...
- على الأقل لاتمزحى!
- لماذا ليمزح، أليس أفضل إذا لازمني ليل نهار؟...يجبك كثيرًا، فقد امتدحك لى عدة مرات. على ألا أبادر بأن أكون مع آخرين، فهو لايتجنبك!
- أنت تمزحين، يبدو أن حقي مر بتجارب مؤلمة كثيرة!

---

ما تكون لمواجهة النفس بشجاعة ومعرفة الأمر الواقع بعمق، ولن تجد مركبة تخنم بها هذا العباب سوى مبادئ الواقعية."؛ صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، (القاهرة: دار المعارف، الطبعة الخامسة، ١٩٩٥)، ٦.

<sup>1</sup> Gözcü, Ayaşlı ile Kiracıları'nda Anlatıcı Sorunsal, s.15.

<sup>2</sup> Çetişli, Metin Tahlillerine Giriş 2, s.267.

<sup>3</sup> (Ben de bekâr sayılırım.) Esendal, Ayaşlı İle Kiracıları, s. 155.

- لا، ليس لذلك القدر أنت أيضًا لست الأول لى!<sup>1</sup>

يظهر ذلك الحوار كيف انهارت العلاقة بين الزوجين لأدنى مستوى. يظهر الرجلان القادمان لغرفة "طوران" للعب القمار ذات ليلة، معلومات مهمة عن العلاقات بين الزوجين. لم يأت هذان الرجلان للعب القمار فحسب، لذلك بدخول هذين الرجلين يخرج أغلبية الرجال الموجودين في غرفة "طوران"، لأنهما رجلان مهمان. يروي "حسن بيه" Hasan Bey هذا الموقف للراوي في اليوم التالي على النحو الآتي:

"ذهبا حقى واياشلى، لم يابه عبد الكريم قط، قال وقح جدًا السيد! قلت أنا أيضًا هذا بعدك، قلت: "زوجتك في الداخل أيضًا، ماذا يوقفك، لتذهب أنت أيضًا"، يقول: "هكذا أنهما ذهبا"."

تظهر الأحداث بعد ذلك وجود علاقة غير شرعية أيضًا بين ذلك الزوج "عبد الكريم" Abdülkerim و"زينت" Zinet التى تعمل خادمة فى الفندق. أما زوجته "عفت" İffet فأنها تقيم علاقة غير شرعية مع "جواد" Cevat ذلك الذى يأتى لغرفة "طوران" للعب القمار، مما جعلها تمرض نتيجة عدوى أصابها من "جواد" بسبب تلك العلاقة، مما جعل د. فخرى Dr.Fahri - صديق الراوي، يقول عن هؤلاء الأشخاص الموجودين في الفندق: "ليعطيهم الله جزائهم، جميعهم مرضى".

يمر "فؤاد" Fuat زوج "فائقة" Faika على الفندق قليلاً؛ لأنه يقيم معظم الوقت لدى عشيقته، فهو لا يزور زوجته إلا ليأخذ منها نقود. تقيم "طوران" علاقة الزوجين "فؤاد" و"فائقة" على النحو الآتى: "إذا كان موجود ليسحب نقود من زوجته. لا يبالي قط إذا كانت المرأة ذهبت أو لم تذهب لآخر". لكن "طوران" تتحدث عن زوجته "فائقة" بإيجابية فنقول: "لينيكم تعرفوا، كم حاولت فائقة إنقاذ نفسها، لكنها لا تمتلك حظ". وتتحدث الخادمة "زينت" أيضًا بإيجابية عن "فائقة": "لا يوجد لدى تلك الفتاة حظ. إذا كانت حصلت على زوج جيد، كانت ستبدو جيدة. لكن زوجها ليس رجلاً".

<sup>1</sup> - Çocuksun...Öğle karanlığında buraya girip kapıyı kapıyoruz! Mızrak çuvala sığar mı?

- Bunu Hâki de biliyor mu dersin?
- Bilir, bilmez olur mu? Ama kibar adamdır, sesini çıkarmaz. Yiğittir o...
- Bari alay etme!
- Niçin alay olsun, gece gündüz tepemde nöbet beklese daha mı iyi?...Hem o seni çok sever, kaç kere bana seni methetti. Ben başkalarıyla olmaya kalkışmayayım da, o senden çekinmez!
- Tuhaf söylüyorsun, Hâki çok acı tecrübeler geçirmişe benziyor!
- Yok, o kadar da değil ama sen de benim ilkim değilsin ya!

Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.154.

<sup>2</sup> Hâki ile Ayaşlı gittiler, Abdülkerim hiç aldırmadı. Çok pişkin beey! Dedi. Senden sonra ben de söyledim, "karın içerde be, ne duruyorsun, sen de gitsene" dedim. "işte onlar gittiler ya" diyor; Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.92.

<sup>3</sup> Allah cezasını versin, hepsi hasta! Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.123.

<sup>4</sup> O varsa karısından para çeksin. Kadın başkasına gitmiş, gitmemiş hiç umurunda değildir. Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.140.

<sup>5</sup> Faikakendinikurtarmakiçin ne kadarçalışır, bilseniz. Amatalihi yok. Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.140.

<sup>6</sup> O kızın talihi yoktur. İyi bir kocaya düşseydi, iyi bakardı. Kocası adam değildir. Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.129.

تعرض "رواية اياشلى" ومستأجريه" مسابقة بين الأزواج في انعدام الأخلاق وتحطيم الأعراف. فبعضهم يغض الطرف عن علاقة زوجته مع رجل آخر، وبعضهم -"ياشلى إبراهيم أفندى"- لا يبالي لإدارة زوجته منزل للدعارة<sup>1</sup>. فقد اجتهد "اصندال" في تصوير مظاهر الفساد والانحلال الذي أصاب البناء الاجتماعي، من خلال الأفراد والعائلات المقيمة في فندق "ياشلى". لكن مع كل هذه الصور السلبية، حرص "اصندال" على إبعاد نهاية روايته عن النظرة التشاؤمية المعروفة عن الكتاب الواقعيين.

أنهم الواقعيين كثيراً بالتشاؤم، وبأنهم يرون الحياة من خلال منظار أسود، إذ يغفلون المثل الجميلة. وكان ردهم دائماً على ذلك هو "أن طبيعة العالم الذي يعيشون فيه تغلب عليها القسوة والعنف، وأنه ليس ذنب المرأة أن تعكس القبح"<sup>2</sup>. لذلك صور "اصندال" الانحلال الأخلاقي الذي أصاب منظومة القيم في المجتمع التركي، والذي عصف بقيم الكثير من العائلات، لكنه حرص في الوقت نفسه على أن تحمل منظومة العائلة على عاتقها أيضاً، مهمة إحياء القيم العائلية السليمة. لذلك ينتهي الحدث في الرواية بتكوين عائلات نواة تقوم على أسس سليمة يؤسسها جيل الشباب، تماماً مثل سطوع نجم دولة الأتراك الجديدة على أنقاض الأمبراطورية العثمانية المنهارة<sup>3</sup>.

فقد تعرف الراوى على "سليمة" Selime ابنة حسن بيه Hasan Bey -المقيم في الفندق - بعد إصابته بالشلل، ونقله للمستشفى، وقد أحبها الراوى وقرر أن يتزوجها بعد وفاة والدها. كما أن د. فخرى Dr. Fahri -الصيديق المقرب للراوى- قرر أن يتزوج "ملك" Melek ابنة أخت مدير البنك -الذى يعمل فيه الراوى- وذلك بدعم كبير من صديقه، الذى ذهب لمديره ليطلب يد ابنة أخته لصديقه، يجيبه السيد المدير بأنه سوف يعطيه الرد بعد الرجوع ل"ملك". يرى الراوى صديقه "فخرى" مضطرباً، ويدور بينهما الحوار الآتى:

"- أقدمنا على أمر لكن، لأعرف كيف ستكون النهاية؟"

-زوجتك وأنت سليم جداً، لا تقلق قط، إذا مرض واحد منكما، لن أعرفه<sup>4</sup>."

يوافق السيد المدير على تلك الزيجة، القائمة على أساس المبدأ الذى أعلنته زوجة السيد المدير: "ربة المنزل، امرأة تخلصت من الصبغة، والزينة، ومن مظهر الشباب، وهينت ذاتها لتصير أم لأبنائها"<sup>5</sup>. يعد زواج "الراوى" و"سليمة"، وزواج "فخرى" و"ملك"، نموذجاً للعائلة النواة، التى سيكون المنزل المكان الملائم لإقامتها. فالفندق لا يمكن أن يكون مكاناً مناسباً لإقامة تلك العائلات الجديدة القائمة على الحب والاحترام والإخلاص المتبادل<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı*, s.446.

<sup>2</sup> صلاح فضل، منهج الواقعية، ٩١.

<sup>3</sup> Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı*, s.447.

<sup>4</sup> - Bir işeatıldıkama, bilmemsonu. Nasıl gelir?

- Karınvesensağoldukça, hiçkorkma; ikinizdenbirihastalanırsa, onubilmem.

Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.213.

<sup>5</sup> Ev kadını, çocuklarının anası olmayı kendine yakıştırmış, genç görünmekten, süslenmekten, boyanma ktankurtulmuş bir hanımdır.

Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.109.

<sup>6</sup> Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, s.271.

## تغير أحكام القيمة:

تطلق الرواية في مجملها من رغبة حثيثة في تلمس خيوط الحقيقة<sup>1</sup>، ويبدو أن هذه الرغبة هي الأزمة والمحور الرئيس للحكاية في هذا العمل. فالأديب "اسندال" يتناول في روايته "ياشلى ومستأجريه" التغير أو الفساد والانهييار الذي أصاب أحكام القيمة الخاصة بالحياة في المجتمع التركي، ويعرض نتيجة هذه التغيرات على حياة الأفراد والعائلات<sup>2</sup>. فالعمل الفني يتيح انعكاساً للواقع "أكثر أمانة في جوهره واكتمالاً في طبيعته، وحيوية في تفاصيله مما يتوفر للمشاهد عادة بصفة عامة، بمعنى أنه يحمله إلى أبعد من هذه التجارب في اتجاه رؤية أكثر تحديداً لنفس هذا الواقع"<sup>3</sup>.

يظهر "اسندال" في معظم أعماله الاحترام والتقدير للمرأة، وبالرغم من ذلك لم يمتنع في روايته "ياشلى ومستأجريه" عن توظيفها كوسيلة لعرض التغير الذي أصاب أحكام القيمة، فما يحدث في الحياة "يمكن أن يحدث، بل لابد أن يحدث في الأدب"<sup>4</sup>. وحديث "زينت" الخادمة -في الفندق- الآتي مع الراوى يعكس ذلك التغير بشكل جلي: " - آه، هل تزوجت؟

- لم نتزوج، إذا تزوجت ماذا سيحدث، هذا أيضاً ليس كذلك؟ كنت أريد أن أتزوج لوقت ما، لكن الآن لأريد! هذه أمور فارغة!

- إذا تركك الرجل في يوم ما، أو إذا كان لديكما طفل؟

- لن يكون عندنا طفل!

- أو إذا تركك الرجل؟

آه، في الحقيقة تلك الأيام! ليدعو ليتتى لا أتركه أيضاً!... ماذا عساي أفعل بالزوج<sup>5</sup>.

يعتقد الروائي إنه إذا أراد أن يجسد في القصة طبيعة الوجود "الواقعية" فإن عليه أن يركز على اللحظات التي يبرز فيها هذا الوجود في صورة إحساس به أو إدراك له. ولما كانت هذه اللحظات منفصلة في الواقع فإن عليه أن يركز على كل منها دون أن يعتمد إلى تزييف الواقع بالربط فيما بينها في نطاق ما يسمى بالشخصية<sup>6</sup>. وقد مثلت شخصية "عفت هانم" نموذجاً حياً للإنسان المتغير. يصف "اسندال" التغير الذي أصاب تلك الشخصية تأثراً بالحياة في الفندق على النحو الآتي:

<sup>1</sup> أحمد يحيى علي، وأحمد عبد العظيم محمد، وعلاء عبد المنعم إبراهيم، بلاغة الرواية (القاهرة: مكتبة الآداب، ط 1، 2013)، ص 31.

<sup>2</sup> Tabip, Gülbay, Memduh Şevket Esendal'ın Toplumsal Ve Siyasal Görüşler (Doktora Tezi: Ankara Üniversitesi, 2008), s.83.

<sup>3</sup> صلاح فضل، منهج الواقعية، 93.

<sup>4</sup> محمد عناني، الأدب وفنونه، 185.

<sup>5</sup> E, nikâh oldunuz mu?

- Nikâh olmadık, nikâh olup ne olacak, gene böyle değil mi? Bir zaman ben nikâh istiyordum, ama şimdi istemiyorum! Bunlar, boş şeyler!

- Günün birinde herif seni bırakırsa, yahut bir çocuğunuz olursa?

- Bizim çocuğumuz olmaz?

- Ya herif seni bırakırsa?

- Ah, hani o günler! Dua etsin de ben onu bırakmayayım!...Kocayı ne yapayım?

Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.125,126.

<sup>6</sup> محمد عناني، الأدب وفنونه، 193.



"كان شعرها طويل عندما جاءت إلى هذا المكان، ذهبت مع فائقة ذات يوم وقاما بقص شعرهما، بعد وقت قليل، تحولت إلى رأس النساء الموجودات على بعض مجلات الموضة. أعدت شعرها! ولبست مشد للخصر. صار صدرها كأنه يصعد لأعلى. بينما كانت لا تدهن شيئاً قط على وجهها قديماً بدأت تضع البودرة. الشفتان انضما إلى الطريق، في وقت قليل ظهرت امرأة صالون، في جنسها من فتاة حي فقير في اسكودر! تعلمت عفت هانم في هذه الآونة شرب السجائر<sup>1</sup>."

لاتهتم "عفت" بابنها "طوران مقيم الدين" -الذى يؤرق كل من بالفندق بسبب البكاء المستمر- نظراً لهذا التغيير الذى بدل شخصيتها وجعلها وزوجها "عبد الكريم" يدمنا لعب القمار. وقد وجه "حسن بيه" تحذير لعبد الكريم من خطورة لعب القمار:

"- هؤلاء الذين رأيتم مدمنو قمار منذ القدم، لايرحمون الرجل.

- أنا أيضاً لن أرحمهم.

- هل أنت؟ آه حسناً<sup>2</sup>."

يعرض "اصندال" فى نهاية روايته صورة إيجابية للاهتمام بالأبناء؛ رغبة منه فى إنهاء روايته بالتفاؤل بدلاً من انهاءها بتلك الأوضاع المؤسفة. فالراوى فى نهاية الرواية يسأل زوجته باهتمام عن أحوال ابنهما: "إذا بدأ يبكى حتى الصباح، ماذا تفعل<sup>3</sup>". تجيبه تلك الزوجة الوفية قائلة: "إذا لم يكن مريض، لن يبكى. أنا أعرف<sup>4</sup>."

لقد تراجع "ياشلى" فى نهاية الرواية عن أن يستأجر ذلك الفندق مجدداً من الدولة، وانتقل وابنته بالتبني "فائقة" للإقامة فى منزل. ثم توفى "ياشلى" ودفن بالقرب من "حسن بيه".

### المبحث الثانى:

#### "قراءة الخطاب"

إن لتحليل الخطاب السردى أهمية كبيرة فى الوقوف على طرائق بناء الحكاية وكيفية صياغتها، وسوف نتناول الدراسة تحليل الخطاب السردى فى رواية "ياشلى ومستأجريه" من حيث الزمن والصيغة والرؤية، وهى مكونات الخطاب التى يشتغل عليها السرديون عامة<sup>1</sup>، للتعرف على كيفية تقديم الحدث (المبنى الحكائى).

<sup>1</sup> Buraya geldiği zaman uzun saçları vardı, bir gün Faika ile birlikte gittiler saçlarını kestiler. Biraz zaman sonra, bazı moda gazetelerindeki kadın başlarına döndü. Saçlar yapıldı! Korsagiydi. Göğsü yukarı kalkar gibi oldu. Eskiden yüzüne hiçbir şey sürmezken pudralamaya başladı. Dudaklar, tırnaklar yoluna girdi, az zamanda Faika Üsküdar'ın yoksul mahalle kızından, kendi cinsinde, bir salon kadını çıkardı. Bu arada İffet Hanım cigara içmeyi de öğrendi. Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.51.

<sup>2</sup> - Benim gördüğüm bunlar eski kumarcılardır, adama acımazlar.

- Ben de onlara acıyamam.

- Sen mi? Eh iyi. Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.66.

<sup>3</sup> Sabahlara kadar ağlamaya başlarsa, ne yaparsın.

Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.251.

<sup>4</sup> Hasta olmazsa, ağlamaz. Ben bilirim.

Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.251.

**الزمن السردي:** يمثل الزمن عنصرًا أساسيًا في كل سرد. ففي ضوءه تترتب مادة الحكى، فهو يشكل بنية قائمة بذاتها ضمن العمل السردي. فالرواية "هى فن الزمن؛ وذلك بالقياس إلى فنون الحيز كالرسم"<sup>١</sup>. ويميز السرديون بين زمن الحكاية أى التسلسل الزمنى للأحداث كما وقعت، وبين زمن الخطاب الذى يهتم بالطريقة التى يرتب بها السارد تلك الأحداث؛ ذلك أن زمن الحكاية زمن خام يجرى دون تدخل السارد، فى حين أن السارد أثناء سرده يتدخل فى ترتيب زمن الخطاب ويتلاعب بزمن الحكاية. ويرون أن الزمن السردي يقوم على العلاقات القائمة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب التى تتجلى فى ثلاث مظاهر، وهى: الترتيب الزمنى، وإيقاع السرد، والتواتر<sup>٢</sup>.

**أ- الترتيب الزمنى:** سيطرت صيغة الزمن الماضى على الرواية؛ حيث يتم السرد من بداية الأحداث حتى انتهائها بتقنية "الفاش باك-الاسترجاع"<sup>٣</sup>، بعبارة أخرى، "اياشلى ومستأجريه" رواية معتمدة على سلسلة ذكريات كتبت بتقنية "الاسترجاع". فالرواية قائمة على مرحلة عاشها البطل (الموظف فى البنك) قبل ذلك. والسرد يبدأ من لحظة مجيء الراوى-الموظف فى البنك إلى الفندق، ومن خلال الحوار الذى دار بين الراوى-البطل والمرأة العجوز-والدة فؤاد نتعرف على مجيئها إلى ذلك الفندق الموجود فى أفرة برفقة ابنها "فؤاد" (وهو حدث سابق): "هو يا عزيزى سيترك استانبول وسيأتى إلى رؤوس تلك الجبال ماذا كان يوجد، لدى رجال الزمن الحالى هل بقى لديهم عقل؟"<sup>٤</sup>. تلك العبارة التى وردت على لسان المرأة العجوز فيها استرجاع يرد المتلقى إلى زمن ماضى قريب قبل زمن بداية السرد.

ونلاحظ هنا أن حالات الاسترجاع الكثيرة فى هذه الرواية جاءت من خلال كلام الشخصيات، ولعل أهمية الاسترجاع هنا تتأتى من خلال الوظيفة التى يقوم بها، فقد وظف "حسين بيه" Hüseyin Bey من المقيمين فى الفندق الاسترجاع، للكشف عن سر هرولته خلف قضيته بدون كلل أو ملل لمدة اثنى عشر عام: "سوف يرى كل شخص ذات يوم أنه حقى... أنا لست عاشقًا للمال. قال الوالى لي "امض"، انتقلت بكلمة. لعلى تركته لقولهم أيضًا "أنت محق لكن اتركه!". أو أنه حقى، فلن اتركه"<sup>٥</sup>.

يعود التوظيف الكثيف لتقنية "الاسترجاع" فى الرواية إذن لأمرين: أولهما؛ تقديم ماضى الشخصيات للقراء، فقد خصص "اصندال" جزء المقدمة بأكمله للتعريف بتلك الشخصيات المقيمة فى الفندق وماضيها. والآخر؛ ذو علاقة بالراوى،

<sup>١</sup> حفيظة محمد محمود، "تحليل الخطاب السردى فى ألف ليلة وليلة" حكاية خالد بن عبدالله القسرى مع الشاب السارق "أنموذجًا"، البلقاء للبحوث والدراسات، الأردن، المجلد ١٧، العدد ٢ (٢٠١٤)، ١١٩.

<sup>٢</sup> عبد الملك مرتاض، فى نظرية الرواية (الكويت: عالم المعرفة، ديسمبر ١٩٩٨)، ١٩٩.

<sup>٣</sup> حفيظة محمد محمود، "تحليل الخطاب السردى فى ألف ليلة وليلة" حكاية خالد بن عبدالله القسرى مع الشاب السارق "أنموذجًا"، ١٢٠.

<sup>٤</sup> "الماضى هو المنطقة التى تصلح لها تقنية الاسترجاع، والماضى -فى حقيقته- غير قابل للعودة بحال من الأحوال، لكن القابل لها هو (الاستعادة السردية) التى تسكن المخيلة، ثم تخرج فى بنية صياغية تعتمد الفعل الماضى المعبأ بالذكريات الغائبة".

محمد عبد المطلب، قراءة السرد النسوي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤)، ٩٩.

<sup>٥</sup> O canım İstanbul'ubırakıp budağbaşlarına gelecek ne vardı, şimdiki zaman adamlarında da akıl kaldı mı? Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.16.

<sup>٦</sup> Benim hakim olduğumu bir gün herkes görecek...Ben mal aşıklısı değilim. Bana vali, "Geç" dedi, bir sözle geçtim. Gene de "Haklısın ama bırak" desinler bırakayım. Yoksa hakkımdır, bırakmam. Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.80.

فهو واحد من شخصيات الرواية، لذلك لا يستطيع التحكم في زمن الحكى<sup>1</sup>، حيث يعرف الراوي أمورًا كثيرة من الشخصيات الأخرى، ثم ينقلها للقارئ<sup>2</sup>:

"كان شفيق بيه قد جعل خالدة غسلت الملابس، لم يعطها نقودها. كان يقول "مزقت لي قميصين، وضيعت جوربًا". ليت الأمر ظل هكذا فحسب كانت خالدة لن تكثرث للأمر، حيث إنها لم تقل شيئًا قط منذ شهر. حينما دب خلاف ظاهر، جاء لزيارة شفيق بيه شابان ذات ليلة أيضًا، طلب غطاء منضدة. استعارت خالدة غطاء من خادمة المدام اليهودية المقيمة في الطابق العلوي. حرقوا هذا الغطاء الجديد في هذه الليلة، كما لطحوه كذلك بإسقاط الخمر عليه. قالت خالدة لشفيق بيه أن يدفع ثمن هذا الغطاء. لم يأبه شفيق بيه للأمر... حدث هذا النزاع وقت الظهيرة، عندما أتيت للمنزل ليلاً كانت خالدة لاتزال تبكي، لم تستطع كتم غيظها"<sup>3</sup>.

**ب- إيقاع السرد:** إن الأحداث في النص السردى لاترد فيه مثلما حدثت في الواقع، فالسارد وهو يعالج حدثًا ضمن إطار زمنى معين يجد نفسه أحيانًا أمام أحداث غير مهمة، وعندها يضطر إلى تسريع الحدث؛ فبينما تروى الأحداث فى الجزء السادس عشر فى "يوم الجمعة، شتاءً"<sup>4</sup>، يتم الانتقال سريعًا فى الجزء السابع عشر إلى "الأيام الأخيرة شتاءً"<sup>5</sup>.

تدور أحداث رواية "اياشلى ومستأجريه" خلال نصف عام، وهى تستمر من زمن مجيء الراوى إلى الفندق، إلى زمن مغادرته له للزواج ب"سليمة"؛ حيث ظهر فى بداية الرواية: "تقيم فى كتيبة من تسع غرف فى بناية كبيرة شُيدت حديثًا"<sup>6</sup>، وظهر فى نهاية الرواية: "كان اياشلى قد جاء إلى الفندق لأجلى، فى اليوم الذى انتقل فيه للمنزل الذى استأجره حديثًا. أحضر مفتاح الشقة لكى أخذ أشياءي"<sup>7</sup>.

ملء الراوي بعض الفراغات التي يتركها السرد بالاسترجاع حيث يتم تلخيص حدث جرى في الماضي وتسترجه الشخصية فى كلامها، فعملية الانتقال الاختيارى من ماضي الشخصية، يستدعى من خبرتها الفكرية أو العاطفية، ما يسهم فى إعادة تأهيل اللحظة الراهنة، وتعبير آخر، إضفاء ما يمكن أن يخدم زمن السرد الحاضر شكلاً ومضموناً، وبما يسهم بدوره فى إضاءة دلالات الأحداث، وطبيعة الشخصيات<sup>8</sup> وهو ما نمثل له من حديث الراوى عن شخصية "شفيق بيه": "إذا

<sup>1</sup> السارد حين يسرد حكاية ما، عبر نص روائى، لا يستطيع الاجتزاء باصطناع زمن معين يتسم بالوحدة، بل يضطر إلى اصطناع كل الأزمنة الممكنة متفرقة متباعدة، أو متزامنة متقاربة. عبد الملك مرتاض، فى نظرية الرواية، ٢٠٩.

<sup>2</sup> Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, s.283, 284.

<sup>3</sup> Şefik Bey Halide'ye çamaşır yıkatmış, parasını vermemiş. "İki gömleğim paralandı, bir çorabım kayboldu" diyormuş. İş yalnız bununla kalsa Halide aldırmaçakmış, nasıl ki bir aydır hiçbir şey söylememiş. Ortada böyle bir anlaşmazlık varken bir de bir akşam Şefik Bey'e iki genç çocuk misafir gelmişler. Bir masa örtüsü istemiş. Halide, üst katta oturan Yahudi madamın hizmetçisinden eğreti bir örtü almış. O gece bu yeni örtüyü hem yakmışlar, hem şarap döküp lekelemişler. Halide, Şefik Bey'e bu örtüyü ödemesini söylemiş. Şefik Bey aldırmamış...Bu kavga öğlen üstü olmuş. Bu akşam eve geldiğim zaman daha Halide ağlıyor, öfkesini yenemiyordu. Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.41, 42.

<sup>4</sup> Kış, bir Cuma günü. Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.112.

<sup>5</sup> Kışın son günlerinde. Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.120.

<sup>6</sup> Yeni yapılmış büyük bir apartmanın dokuz odalı bir bölümünde oturuyoruz. Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.9.

<sup>7</sup> Ayaşlı, yeni tuttuğu eve taşındığı gün bana, otele gelmişti. Eşyama kaldırmak için dairenin anahtarını getirmiş. Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.251.

<sup>8</sup> وثام رشيد عبد الحميد ديب، نقانات السرد فى الخطاب الروائى العربى فى فلسطين من عام ١٩٩٤-٢٠٠٦م (رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٠)، ١٩١.

رأيتم شفيق بيه الذي يبدو مثل مسن، شارد الذهن، مشوش بينما يتحدث عن الأمور المالية تصيبكم الحيرة. يمكننى قول أنه يعرف الأمور المالية أفضل مني، يفهمها بسرعة كبيرة. أما عندما يُتحدث عن أمور أخرى، يشبه الرجال المعتوهين. يكرر ما قاله مرة لأربعين مرة، ولا يفهم ما تقوله<sup>1</sup>. شفيق بيه - طبقاً لكلام الراوى - شخص يمكنه فعل أي شيء لأجل المال، هذه النقطة التي ركز عليها الراوي، توحى للقارىء بكونه شخص غير محبوب. لذلك عندما قُتل "شفيق بيه" في نهاية الرواية على يد أشخاص مجهولين، لم يحزن لفارقه شخص في الفندق قط بسبب مقومات شخصيته هذه.

إضافة إلى ما تتيحه تقنية "الاسترجاع" من إبراز الفروق بين أحداث ماضية وحاضرة، مما يجعل "الاسترجاع" من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية<sup>2</sup>، وهذا الاختلاف الزمني "يعين القارىء على مطالعة الأحداث التي يعرضها الروائي من خلال عالمه الأدبي، عبر مسافة زمنية ظلت بعيدة عن ذهن القارىء حتى وقت القراءة"<sup>3</sup>. فالأحداث بالابتعاد الزمني يختلف معناها حيث إن الحاضر يضيف إليها أبعاداً مختلفة وتكون المقارنة بين الماضي والحاضر إشارة إلى مسار الزمن. ويمكن التمثيل لذلك بالحوار الآتي بين الراوي والمرأة العجوز -والدة "فؤاد":

- قلت: ماذا هناك، هل مظهر النساء سيء؟

- قالت: أهو جيد، أنا لا يروقني قط. قمن بقص شعورهن جميعاً... الشعر زينة المرأة. أنا لا يدهشني ذلك. بعض المسنات مثلي يقمن بقص شعورهن أيضاً..

- لا يا عزيزتي، هل أنت مسنة؟

- إذا رأيت صديقاتي تحتار. والله يبدو أنهن أكثر نضارةً مثل الفتاة. إذا كان المرحوم حي كنت أنا لن أصير على هذا النحو...

- ماذا بك مجدداً! نحن نرى امرأة نضرة أيضاً!

- أنا كنت شابة، صرت مسنة... كل واحدة من السيدات الآن فاطمة المسترجلة! الشارع لهن، القلم لهن، المسرح، السينما لهن. أيوجد مكان لا يذهبن إليه؟ لكن الذنب على من؟ مجدداً على الرجال. في زمننا إذا خرجت امرأة إلى الشارع بعباءة ضيقة، كان رجال الشرطة يمزقون عباءتها. كان رجل وامرأة لا يستطيعان ركوب العربة<sup>4</sup>. يظهر الحوار السابق وجود هوة عميقة بين مظهر المرأة في الماضي، وهبتها الحالية.

<sup>1</sup> İhtiyar, dalgın, serssem gibi görünen Şefik Beyi para işlerini konuşurken görseniz şaşarsınız. Diyebilirim ki, para işlerini benden daha iyi biliyor, çok çabuk anlıyor. Başka işler konuşulduğu zaman ise, bunak adamlara benzer. Bir söylediğini kırk kere söyler, sizin söylediğinizi anlamaz.

Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.88.

<sup>2</sup> Işıklı bir gülüş. Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.46.

<sup>3</sup> Mehmet, Tekin, *Roman Sanatı I* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 3. Basım, 2003), s.116.

<sup>4</sup> Ne vary a, kadınların kıyafetleri fena mı, dedim.

- İyi mi, dedi, ben hiçbirini beğenmiyorum. Hepsisi saçlarını kesmişler... Saç kadının zinetidir. Ben ona şaşmıyorum: Birtakım benim gibi kocakarılar da saçlarını kesiyorlar da...

- Yok canım, siz kocakarı mısınız?

- Benim akranım hanımları görseniz şaşarsınız. Vallahidahatazekız gibi duruyorlar. Rahmetli sağ olsaydı ben de böyle olmazdım ya...

- Gene de neniz var! Biz taze hanımları da görüyoruz!

ج-التواتر: هو المظهر الثالث من المظاهر الأساسية للزمنية السردية. ويتمثل في العلاقة بين العملية السردية للحدث والتشكيل الزمني<sup>١</sup>. ويعنى مجموع علاقات التكرار بين الحكاية والخطاب، أى نسب تكرر الحدث فى الخطاب. وهو، ثلاثة أنماط: ١- السرد المفرد: أن يسرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة. ٢-السرد التكرارى: أن يسرد ما حدث مرة واحدة أكثر من مرة ويتركب من عدة أجزاء. ٣- السرد الترددي: أن يسرد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة. يغلب السرد المفرد على رواية "اياشلى ومستأجيره"؛ حيث يسرد الراوى للقارىء الأحداث مرة واحدة. إلا أن ذلك لم يمنع من ظهور السرد التكرارى الذى سيطر على "حسين بيه" الذى يحكى قصيته لكل من بالفندق. وقد حكى "حسين بيه" القضية للراوى باستفاضة، تدخل "حسن بيه" الذى استاء من هذا الحكى المستفيض. لكن الراوى ذكر أنه يريد الاستماع ليعرف ما وصلت إليه الأمور فى قضية "حسين بيه"، حينئذٍ ذكر "حسن بيه":

"- ماذا ستأخذ أنت فى النهاية؟ قالوا هكذا أنهم أخذوا الحقول من يده، افترخوا أيضًا عليه، تمرد. هذا كل ما سيحكيه، ماذا سيحدث أكثر! إذا كان قد بقى هناك كان سيذهب إلى الجنة برصاصة طائشة. هرب وأتى. هذا كل ما سيرويه.

- وما أخبرنى أنا، أنت قلت "انصت"، الآن أيضًا تقول لاتتصت!

- قلت انصت ولكن هل أعرف أن هذا سوف يتحدث طويلاً على هذا النحو؟ كان حكى لى أيضًا لكنه كان يتحدث قليلاً، رأى أنك متعلم فحكى الأمر من بدايته!<sup>٣</sup>.

قابل "حسين بيه" المرأة العجوز-والدة "فؤاد" بعد بضعة أيام، وحكى لها الأمر من بدايته. لم تعد المرأة تحتل أكثر بعد أن استفاض فى شرح الأمر لمدة لاتقل عن ساعتين، فذكرت غاضبة:

"- تقول، يا الهى يابنى، أنا أيضًا أتحدث كثيرًا، لكن ليس مثلك. بينما تتحدث أنت أشعر بالضجر!  
- ماذا عساي أفعل يا والدتى. هذا حق، الأ يجب أن أقول هذا لأحد؟

- سيكون حق ماذا سيحدث؟ أليس حقل على رأس الجبل؟ ليته كان بستان، حقل كروم. هذا القدر أيضًا لا يوصل إلا للكلام دون جدوى<sup>٤</sup>."

---

-Ben genç oldum, ihtiyar oldum...Şimdiki kadınların hepsi birer erkek Fatma! Sokak bunlar için, kalem bunlar için, tiyatro, sinema bunların. Gitmedikleri neresi var? Amma kabahat kimde? Gene erkeklerde. Bizim zamanımızda bir kadın dar çarşafı sokağa çıksa, polislerçarşafını yırtarlardı. Bir kadın, bir erkek, bir arabaya binemezlerdi. Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.16,17.

<sup>١</sup> حفيظة محمد محمود، "تحليل الخطاب السردى فى ألف ليلة وليلة" حكاية خالد بن عبدالله القسرى مع الشاب السارق "أنموذجًا"، ١٢٦.

<sup>٢</sup> محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥)، ١٠٩.

<sup>٣</sup> -Ne sonunu olacaksın? İşte almışlar tarlaları elinden, sırtına da bir kara sürmüşler, isyan etti demişler. Anlayacağım hepsi bu, daha ne olacak! Orada kalsaymış kaza kurşunu ile de giderdi cennete. Kaçmış gelmiş. Anlayacağım hepsi bu.

-Ben ne bileyim, sen "Dinle" dedin, şimdi de dinleme diyorsun!

-Dinle ama bunun bu kadar uzun söyleyeceğini bilir miyim? Bana da anlattıydı ama kısa söylüyordu, seni okumuş gördü de işi kökünden anlattı.

Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.79.

<sup>٤</sup> -Aman yavruuum, diyor, ben de çok söylerim. Ama senin gibi değil, sen söylerken benim yüreğim daralıyor!

-Ne yapalım valde hanım, bu bir haltır, biz bunu kimseye söylemeyelim mi?

## ٢- صيغة الخطاب:

تُعد الصيغة المكون الثاني من المكونات الأساسية للخطاب، وهي الطريقة التي يقدم بها الراوي الحكاية للمتلقى. وهناك ثلاثة أشكال من صيغ الخطاب لحكي الأقوال يقدمها الراوي للمرؤى له، وهي:

أ- **الخطاب المسرود:** الخطاب الذى ينقله الراوى، وهو المهيم على خطابات الراوى، ويمكن إعتباره حكى أفكار. وهذا الخطاب المسرود يتكفل به الراوى الشاهد<sup>١</sup>. يصف الراوى -على سبيل المثال- حياة "ياشلى إبراهيم أفندى" و"حسن بيه" فى الفندق: "يجلس اياشلى مع حسن بيه فى ثلاث أو أربع ليال من الأسبوع، يشربون، يعزف اياشلى، وحسن بيه أيضاً يقرأ بصوته الغليظ<sup>٢</sup>."، والزمن السردى هنا هو الحاضر. وتتتابع الأحداث من خلال توالى الخطابات المسرودة، يقول الراوى أيضاً بشأن الخادمة الثالثة فى الفندق "زينت": "ما قاله فخرى صحيح، ليحفظنى الله فى هذا المنزل. هذه الخادمة أيضاً لاتشبه الخادمت السابقات لها<sup>٣</sup>."، تتضح هذه التتابعية فى الوصف الخارجى، والذى لازال فيه السارد بصفته شاهدا يصور من خلاله الأشخاص المقيمين فى الفندق.

كما يظهر أيضاً فى رواية "ياشلى ومستأجره" الخطاب المسرود الذاتى، فى مثل هذا التصريح من قبل الراوى: "أنا أحب فخرى فحسب، وهو أيضاً يحبنى. أحبه. لماذا؟ لا يوجد سبب لهذا. هو أيضاً يحبنى، لا يوجد أيضاً سبب لحبه. هكذا هو الحب. الباقى كذب<sup>٤</sup>."، هذا التصريح من قبل الراوى يؤكد على المسافة التى تفصله عن كل المقيمين فى الفندق، فمشاعر الصداقة تربطه بصديقه الوحيد د. فخرى فقط.

ب- **الخطاب المنقول:** يقوم بنقله متلق مباشر (مخاطب) أو غير مباشر، فالخطاب المنقول يبرز هيمنة صوت السارد<sup>٥</sup>. وتتواجد الخطابات المنقولة المباشرة بصورة واضحة؛ حيث يظهر ذلك فى حوار الراوى مع "فائقة" التى تسعى لإفصال "عفت" عن زوجها "عبد الكريم": "لوت فائقة شفاتها، وقالت: - هل تقع على الأسوأ منه.

- لاتستطيع الشابات الآن إيجاد زوج، قلت هل الزوج كثير لتلك الدرجة.

- إذا كان زوجى لن أفق يوماً. أكون خادمة ولا أعيش مع ذلك الرجل مجدداً<sup>٦</sup>. يظهر الخطاب المنقول موجهاً لمتلق مباشر ممثلاً فى شخصية "فائقة"، حيث يسعى الراوى لأن تظل عائلة "عبد الكريم" قائمة، فيبدو الراوى بدوره ينقل هذه الأقوال بطريقة مباشرة.

---

- Hak olup da ne olacak? Dağ başında tarla değil mi? Bari bir dağ, bostan olsaydı! Bu kadar nefes tükettiğine değmez.) Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.80,81.

<sup>١</sup> زهيرة بنينى، "بنية الخطاب الروائى عند غادة السمان"، (رسالة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، العام الجامعى ٢٠٠٧/٢٠٠٨)، ٢٥١.

<sup>٢</sup> Haftanın üç dört gecesinde Hasan Beyle Ayaşlı oturur, içerler, Ayaşlı çalar, Hasan Bey de o gün sesiyle okur. Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.29.

<sup>٣</sup> Fahri'nin dedikleri doğrudur; bu evde Allah beni saklasın. Bu hizmetçi de bundan evvelki hizmetçilere benzemiyor. Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.124.

<sup>٤</sup> Ben yalnız Fahri'yi severim. O da beni sever. Severim. Niçin? Bunun niçini yok. O da beni sever, onun sevgisinin de niçini yoktur. İşte sevgi bu. Kalanı yalan. Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.160.

<sup>٥</sup> زهيرة بنينى، "بنية الخطاب الروائى عند غادة السمان"، ٢٥٧.

<sup>٦</sup> Faika dudaklarını büktü:

ج-الخطاب المعروف: يعتمد في صيغة تقديمه على الأسلوب المباشر، فيقدم الراوي هذا الخطاب بعرض أقوال الشخصيات<sup>١</sup>. يعرض الراوي حوار "شفيق بيه" مع "فائقة" و"ياشلى إبراهيم أفندي" عقب مشاجرته مع الخادمة "خالدة": "تبتسم فائقة، تسخر، وتقول، - لا تقل أشياء مؤلمة على هذا النحو.

-إذا أردتم بقائي في هذا المنزل فلتطردوا هذه الفتاة من هنا. حياتي في خطر. هذه الفتاة تخنقني.

تقول فائقة: -بينما أنا موجودة لاتخاف أنت! أنا أنفذك.

-كيف سوف تسمى إنت ليلاً؟

-اسمع أنا، أنت اضغط على الجرس!

-ماذا يحدث اطردوها لأجلى!

يقول ياشلى: -إذا طردناها سيحدث الأسوأ يا شفيق بيه، تفهم أننا طردناها لأجلك، تحيط بك فى الطريق، وتضريك. ماذا ستفعل حينئذ؟

-ضربت لكن، عيوني الضحية للضرب يا عزيزي<sup>٢</sup>. قدم الراوي هذا الحوار الذى دار بين "شفيق بيه" وكلا من "فائقة" و"ياشلى"، وكان الراوي يتدخل بأفعال واضحة (تبتسم فائقة، تسخر، تقول، يقول ياشلى) وهذا لأجل إثبات دلالات مرتبطة مع المشهد تعكس ردة الفعل.

### ٣-الرؤية السردية:

تعد الرؤية السردية المكون الثالث الذى يسهم فى تشكيل الخطاب السردى. وتتمثل هذه الرؤية فى العلاقة بين الراوى وما يرويه من أحداث وشخصيات (المحكى). وهى العلاقة التى يكون فيها الراوى وصوته محور الحكاية، ذلك أن "الموضوع الرئيس الذى يُخصص جنس الرواية، هو الإنسان الذى يتكلم، وكلامه"<sup>٣</sup>.

إن مسألة الراوي بالغة الأهمية لأن الراوي موجود في جميع القصص باعتبار أن كل سرد "يقتضي راويًا هو الواسطة التي عن طريقها تحصل معرفة المتقبل للقصة، ذلك أن المادة حاصلة في الحقيقة عبر مصفاة يمثلها الراوى: فهو الذي

---

-Daha kötüsüne mi düşer, dedi.

-Şimdi genç kızlar koca bulamıyorlar, koca o kadar bol mu, dedim.

-Benim kocam olsa bir gün durmam. Hizmetçilik ederim de gene o herifle yaşamam!

Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.51.

<sup>١</sup> زهيرة بنيى، "بنية الخطاب الروائى عند عادة السمان"، ص ٢٦١.

<sup>٢</sup> Faika sırıttıyor, alay ediyor, -Böyle acıklı şeyler söyleme.

-Eğer benim bu evde kaldığımı isterseniz bu kızı buradan kovarsınız. Benim hayatım tehlikededir. Bu kız beni boğar.

Faika diyor ki: -Ben varken sen korkma! Ben seni kutarırım!

-Gece sen nereden duyacaksın?

-Duyarım ben, sen zile bas!

-Ne olur benim hatırım için kovun!

Ayaşlı diyor ki: -Kovarsak daha kötü olur Şefik Bey; senin için kovduğumuzu anlar, seni yolda çevirir, döver. O zaman ne yaparsın?

-Dövdü ama, iki gözüm öyle dayağa canım kurban.

Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.46,47.

<sup>٣</sup> ميخائيل باختين: الخطاب الروائى، ترجمة محمد برادة، (القاهرة: دار الفكر، الطبعة الأولى، ١٩٨٧)، ص ١٠١.

يوظف بالسردي ويحدد نظامه ويضبط المقاييس الكيفية والكمية المستعملة في إيراد المغامرة<sup>1</sup>. ولا شك أن الراوي يظل مقولة رئيسية في الخطاب الروائي في رواية "ياشلى ومستأجريه"، فهو "ليس مجرد واسطة بين المؤلف والقارئ بل هو في حقيقة الأمر موضوع السرد برمته. فإذا كان المسرود يعرض بعين السارد فإن السارد موضوع السرد<sup>2</sup>". فقد فرض الراوي ظله على كل الشخصيات والأحداث بحضوره الدائم في كل جزئيات الرواية. إن الراوي مركز الحدث في الرواية، كما أن كل الشخصيات تكتسب مكانتها من علاقتها به، وكل حدث في الرواية مرتبط بمعايشته له أو مشاهدته له أو علمه به سماعياً.

لقد اعتمدت رواية "ياشلى ومستأجريه" على ذكريات الراوي-البطل، فهي تحمل سمات "سيرة ذاتية" للراوي<sup>3</sup>، وقد حرص الراوي على نقل ذكرياته بدقة للقارئ. تبدأ أحداث الرواية بانتقال الراوي-البطل للإقامة في الفندق، ويتعرف القارئ على الأشخاص المقيمين في هذا الفندق من خلال تقييم الراوي لهم. فقد قدم الراوي شخصية "ياشلى إبراهيم أفندي" للقارئ في بداية الرواية بكونه شخص "قاسى، صلب، شقى، مخادع، محتال"<sup>4</sup>، لكن "ياشلى" صار موضع احترام وتقدير لدى الراوي بعد ما أظهره من ود واهتمام لصديقه "حسن بيه" أثناء فترة مرضه: "صار مفضل لدى ياشلى، للحب والصدقة التي أظهرها لحسن بيه منذ مرض. إذا قلت كنت لأحبه قديماً يكون كذب. ياشلى رجل شقى، رجل قاسى، رجل يعتمد عليه في الأوقات الصعبة، رجل مفعم بالحيوية، والقوة في الأشياء التي يعرف أنها الحق، والتي يدرك أنها جيدة له، وفي حبه<sup>5</sup>".

يظهر الراوي - الموظف في البنك، غير المحدد اسمه، باعتباره شخصية تختلف في قناعاتها عن المقيمين في الفندق؛ وهو يؤكد للقارئ مرراً أنه مضطر للإقامة معهم رغم الاختلاف الواضح في أحكام القيمة بينه وبينهم، ونمثل لذلك الاختلاف بالحوار الآتي بين الراوي والخادمة "خالدة":

"هل كنت متزوجة والد الطفل الموجود في بطنك؟"

-لايكون. حلت المصيبة على رأسى. لم أقبل أن أكون عشيقته.

-ما الفارق؟

نظرت خالدة إلى وجهى، أردت أن تفهم إذا كنت أمزح أو لا. أعى أن تكون خليلة لشخص، أكثر وطأة، أشد بكثير من أن تحمل بطفل من شخص بدون زواج. تعتقد خالدة هذا. لكننى لأستطيع أن أفهم لماذا يكون هذا.

-ماذا يكون الفارق؟ أنا أموت جوعاً ولا أصير عشيقة مثل الزوجات سيئات اليد. هل أنا تسلية في يد الأندال؟<sup>6</sup>

<sup>1</sup> إيمان مليكى، "الحوارية في الرواية الجزائرية" (رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، السنة الجامعية 2012/2013)، 164.

<sup>2</sup> محمد الباردي، إنشائية الخطاب، 9.

<sup>3</sup> Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı*, s.445.

<sup>4</sup> Sert, haydut, aldatici, acıma bir adamdır. Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.33.

<sup>5</sup> Hasta olalıdan beri Hasan Beye gösterdiği sevgi ve dostluk, Ayaşlı bana sevdirdi. Eskiden de onu sevmezdim, desem yalan olur. Ayaşlı haydut adamdır, sert adamdır, zor zamanda kendisine güvenilir adamdır, sevgisinde, kendisince iyi bildiği, hak bildiği şeylerde kuvvetli, canlı bir adamdır. Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.185,186.

<sup>6</sup> -Karnındaki çocuğun babası nikâhın mıydı?

-Olmasın. Başıma bir kaza geldi. Metres oturmam ya.

-Ne farkı var?



يؤكد الراوى عدم إتفاقه مع مثل هذه الآراء للمقيمين فى الفندق، بمغادرته لذلك الفندق فى نهاية الأحداث وزيجته السعيدة من "سليمة". لكن هذا الراوى-البطل وإن مثل القيم السليمة فى كثير من الأحيان لكن لأنه "لايشترط للبطل النموذجى وإن مثل الواقع، أن يمثل الصواب دائماً"<sup>1</sup>. فقد أظهر الراوى مشاعر الندم على العلاقة غير الشرعية التى أقامها لفترة مع "طوران"-المرأة المتزوجة: "-الأصح أننى أشعر بالخجل أمام عين زوجها على هذا النحو! يشعرنى بالخزى..."<sup>2</sup>.

لقد كشف الراوى-الشاهد عن الأوصاف الخارجية والقيم الداخلية للأشخاص المقيمين فى الفندق. فرواية "ياشلى ومستأجريه" فى مجملها "تقد شديد للمجتمع التركى، إنها نسخة مصورة لجزء من الحياة القائمة فى تركيا. وهى تقدم للقراء الانحرافات التى عانت منها العائلات خلال مرحلة الفساد والانهييار الذى أصاب أحكام القيمة فى سنوات الثلاثينيات"<sup>3</sup>. وقد اختار "اصندال" العائلة كأصغر وحدة إجتماعية ليتحرك من خلالها مبرزاً الانهييار الذى أصاب القيم الأخلاقية لدى العديد من شخصيات الرواية، حتى أن هذا الكيان المقدس "العائلة" فقد قيمته لدى الكثيرين؛ ونمثل لذلك بكلمات الأبنة الصغرى للخادمة "رائفة" التى ذهبت للراوى كى يساعدها فى إيجاد عمل لها:

"يا، إذا كنتِ لاتقومى بأى عمل قط على الأقل هناك زوج.

-لأأريد زوج.

-يا! لماذا؟

-لأأريد، ماذا عساي أفعل بالزوج؟"<sup>4</sup>.

كما مثل الراوى بزواجه فى نهاية الرواية من "سليمة"، الحل الذى ارتأى "اصندال" أنه المخرج من كل هذه الانحرافات. فالعائلات القائمة على أسس سليمة التى يشكلها الشباب، ستكون بلاشك نواة جيدة للجمهورية التركية الجديدة"<sup>5</sup>.

---

Halide yüzüme baktı, alay edip etmediğimi anlamak istedi. Anlıyorum ki birinin kapatması olmak, birinden nikâhsız bir çocuk olmaktan daha ağır, daha çok ağır. Halide böyle düşünüyor. Ama bunun niçin olduğunu anlayamıyorum!..

-Ne farkı var olur mu? Ben açlıktan geberirim de gene elin kötü karıları gibi metres oturmam. Elin itlerinin eğlencesi miyim? Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.38.

<sup>1</sup> صلاح فضل، منهج الواقعية، ١٢٣.

<sup>2</sup> Böyle kocasının gözü önünde, doğrusu utanırım! Bana ayıp geliyor...ESENDAL, Memduh Şevket: *a.g.e*, s.94.

<sup>3</sup> ÇETİŞLİ, Şmail; a.g.e, s.266.

<sup>4</sup> -E, hiçbir iş yapamıyorsan bari bir kocaya var!

-Ben koca istemiyorum.

-Yaaa! Niçin?

-İstemiyorum, kocayı ne yapayım?Esendal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, s.103.

<sup>5</sup> Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, s.270.

## الخاتمة

- قام البحث بدراسة "الخطاب النقدي" في رواية "ياشلى ومستأجريه" للأديب التركي "ممدوح شوكت اصندال" من حيث قراءة الحكاية و"قراءة الخطاب"، وقد خلص البحث إلى النتائج الآتية:
- تمثل رواية "ياشلى ومستأجريه" في مجملها نقد شديد للمجتمع التركي، إنها نسخة مصورة لجزء من الحياة القائمة في تركيا في فترة الثلاثينيات.
  - وقع اختيار الأديب "ممدوح شوكت اصندال" على مؤسسة "العائلة" كأصغر وحدة اجتماعية، ليبرز من خلالها الانحراف الذى أصاب أحكام القيمة في المجتمع التركي خلال مرحلة الانتقال من الإمبراطورية العثمانية المنهارة إلى الجمهورية التركية الجديدة.
  - ارتأى "اصندال" أن تشكيل "عائلات" جديدة قائمة على الأسس السليمة، تكون نواة للجمهورية التركية الحديثة، هو الحل الأفضل لمعظم الآفات التي أصابت الحياة الاجتماعية في تركيا.
  - فرض الراوى ظله على كل الشخصيات والأحداث بحضوره الدائم في كل جزئيات الرواية؛ حتى أن كل الشخصيات تكتسب مكانتها من علاقتها به، وكل حدث في الرواية مرتبط بمعايشته له أو علمه به سماعياً.
  - سيطرت صيغة الزمن الماضى على الرواية؛ حيث إن رواية "ياشلى ومستأجريه" معتمدة على سلسلة ذكريات الراوى، والتي كُتبت بتقنية "الفلش باك-الاسترجاع".
  - لعب التوظيف المكثف لتقنية "الاسترجاع" في الرواية دورين: أولهما؛ تقديم ماضى الشخصيات للقراء. والآخر؛ إلمام الراوى بكل ما يدور من أحداث من الشخصيات الأخرى، ثم نقلها للقارىء.
  - غلب السرد المفرد على رواية "ياشلى ومستأجريه"؛ حيث يسرد الراوى للقارىء الأحداث مرة واحدة. إلا أن ذلك لم يمنع من ظهور السرد التكرارى في بعض المواقف.
  - هيمن الراوى على جل الخطاب المسرود في الرواية؛ إذ يقيم القارىء الشخصيات من خلال رؤية الراوى لها، كما يتكفل بنقل كل ما يدور من أحداث للقارىء عبر صوته سواء بالتدخل المباشر منه، أو بنقله دون تحريف.

## المصادر والمراجع

### أولاً- المراجع العربية:

- أحمد يحيى على، وأحمد عبد العظيم محمد، وعلاء عبد المنعم إبراهيم، بلاغة الرواية، (القاهرة: مكتبة الآداب، ط ١، ٢٠١٣).
- إيمان مليكى، "الحوارية فى الرواية الجزائرية"، (رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، السنة الجامعية ٢٠١٢/٢٠١٣).
- حفيظة محمد محمود، "تحليل الخطاب السردى فى ألف ليلة وليلة "حكاية خالد بن عبدالله القسرى مع الشاب السارق" أنموذجاً"، (اللقاء للبحوث والدراسات، الأردن، المجلد ١٧، العدد ٢ (٢٠١٤)).
- زهيرة بنينى، "بنية الخطاب الروائى عند غادة السمان"، (رسالة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، العام الجامعى ٢٠٠٧/٢٠٠٨).
- صلاح فضل، منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى، (القاهرة: دار المعارف، الطبعة الخامسة، ١٩٩٥).
- عبد الملك مرتاض، فى نظرية الرواية، (الكويت: عالم المعرفة، ديسمبر ١٩٩٨).
- محمد الباردي، إنشائية الخطاب فى الرواية العربية الحديثة، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠).
- نبيل راغب، فنون الأدب العالمى، (الشركة المصرية العالمية للنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٦).
- محمد عبد المطلب، قراءة السرد النسوى، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤).
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، (دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥).
- محمد عنانى، الأدب وفنونه، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، ٢٠١٠).
- مجدى وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، (بيروت: مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٤).
- محمد جبريل، مصر المكان، دراسة فى القصة والرواية، (مصر: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠).
- محمد عنانى، الأدب وفنونه، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٩).
- ميخائيل باختين: الخطاب الروائى، ترجمة محمد برادة، (القاهرة: دار الفكر، الطبعة الأولى، ١٩٨٧).
- وئام رشيد عبد الحميد ديب، "تقانات السرد فى الخطاب الروائى العربى فى فلسطين من عام ١٩٩٤-٢٠٠٦م"، (رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٠).

### ثانياً- المصادر والمراجع التركية:

- AktaşŞerif, *Roman SanatıVe Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları, 7. Baskı, 2005.
- İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1. Baskı, 2004.
- Memduh Şevket Esenal, *Ayaşlı İle Kiracıları*, İstanbul: Bilgi Yayınevi, İstanbul, 24. Basım, Kasım 2007.
- Sevim Gözcü, "Ayaşlı İle Kiracıları'nda Anlatıcı Sorunsalı", (Yükses Lisans Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi, Haziran 2004).

- Tabip Gülbay, "Memduh Şevket Esendal'ın Toplumsal Ve Siyasal Görüşler", (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2008).
- Ramazan Korkmaz, Yeni Türk Edebiyatı (1839:2000), Ankara: Grafiker Yayıncılık, 2.Basım, 2005.
- Arslan Tekin, Edebiyatımızda İsimler Ve Terimler, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1.Baskı, 1994.
- Mehmet Tekin, Roman Sanatı 1, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 3.Basım, 2003.