جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبة:
دريدي نور الهدى

يوم:01/09/2020

تجليات الهوية في رواية " لقيطة إسطنبول" لـ: إليف شافاق

لجنة المناقشة:

صالح مفقودة	أ. د.	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
لعلى سعادة	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
أحمد مداس	أ. د.	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2019 - 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقديـر

بسم الله الصلاة والسلام على رسول الله

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذي الفاضل الدكتور:

لعلى سعادة

على ما قدمه لي من دعم في سبيل إنجاز هذا البحث على أكمل وجه.

كما أتقدم بالشكر لكل من ساعدني في هذا البحث من قريب أو من بعيد.

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبية الحديثة تميزا والتي حظيت باهتمام الدارسين في الساحة الأدبية والنقدية، فهي تعد في الوقت الراهن ديوان العرب، لما تتمتع به من قدرة على التعبير على مختلف القضايا والمشكلات ومحاولة معالجتها وإيجاد حلول لها، فهي تتخذ بذلك الواقع وتصبه في المشهد الروائي في شكل فني وإبداعي.

وإحدى أهم القضايا التي اهتمت بها الرواية وسعت إلى علاجها الهواية كونها وسيلة مهمة تساهم في تشكيل كيان الفرد وبها يكون للإنسان ماض وحاضر ومستقبل.

ونظرا لأهمية الهوية وقع اختياري على رواية " لقيطة اسطنبول" للكاتبة إيليف شافاك ليكون موضوعا لبحثي، ومن بين أهم الأسباب منها:

– رواية " لقيطة اسطنبول" رواية قوية فقد كرست الكاتبة اليف شافاق كنجمة من نجوم الرواية العالمية وهذا ما جذبني إلى قراءتها، وبعد قراءتها والإطلاع عليها نالت إعجابي فقررت تحليلها،

– الرواية عالجت موضوعا له أهمية كبيرة في الساحة الأدبية، بالإضافة إلى أن الرواية بذلت مجهودات فكرية ومعرفية وجمالية لتشكل لنا نصا في قالب فني إبداعي.

وتطرح إشكالية البحث جملة من التساؤلات:

ما مفهوم الهوية ؟ وما هي عناصرها ؟ وكيف أثرت هذه العناصر في بناء هوية كل فرد؟ وما هي العلاقة بين الأنا والأخر، وهل تمسكت الآن المتخبطة بهويتها أم سعت إلى البحث عن هوية جديدة ؟

وفي سبل الإجابة عن هذه الانشغالات وظفت عنوانا يتناسب و الموضوع المدروس ويلبي طموح القار، فعنونته بـ " تجليات الهوية في رواية لقيطة اسطنبول لإليف شافاق ".

ولقد انتهجت في هذا البحث المنهج " التحليلي التأويلي " فهو أنسب منهج للتعامل مع مثل هذا الموضوع، كما اعتمدت على خطة بحثية تضمنت مقدمة ومدخل وفصلين.

فقد اعتمدت في المدخل على مفهوم الهوية بشكل عام، وتشكلات الهوية في الرواية العربية .

أما الفصلين فقد أدرجت فيها الجانب النظري والتطبيقي على حد سواء.

- الفصل الأول أدرج تحت عنوان: عناصر الهوية في الرواية، فتناولت فيه عناصر الهوية الأربعة التي جاءت في الرواية (اللغة، المكان، التاريخ، الدين).
- أما الفصل الثاني: فقد جمع هو الأخر الجانب النظري والتطبيقي فجاء بعنوان: علاقة الأنا بالأخر فتضمنت:

1. مفهوم الأنا والآخر في اللغة والاصطلاح.
2. أنواع الأنا.
3. علاقة الأنا بالآخر.

كما اشتمل البحث على خاتمة تضمنت بعض النتائج التي تم التوصل إليها.

واعتمدت على مجموعة من المصادر التي كانت عونا في معالجة الموضوع لعل أهمها:

- محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي.

- حسين حسن المنفي، الهوية.

كما واجهتني عدة صعوبات ككل باحث أبرزها:

- ضخامة الرواية حيث يبلغ صفحاتها 423 صفحة مما يصعب التطبيق على الكثير من المقاطع الرواية.
- عدم توفر المرافق العلمية (كالمكتبات الخاصة بالمطالعة) التي كانت مغلقة وذلك تزامنا مع جائحة كورونا.

وفي الأخير لا يسعني إلاّ أن أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي الفاضل الدكتور **"لعلى سعادة "** الذي كان عونا وسندا لي طيلة هذا البحث.

مدخل:

مفهوم الهوية

تمهيد:

تعد الهوية من المسائل التي أثارت حيرة للباحثين، حيث أنها احتلت الصدارة في شتى المجالات الأدبية والفلسفية و التاريخية والاجتماعية....، فأصبحت بذلك مصطلحا كثرت تعريفاته وتداخلت مفاهيمه من كثرة الاستخدام وقلة الضبط المفهومي، ولعل من بين أهم الأمور التي جعلت من مصطلح الهوية مصطلحا عصيا على التعريف وصعوبة القبض على مفهوم شامل له، هو كونها في أعلب تناولاتها ما هي إلاّ حديث على الإنسان، وبهذا هل يمكن القبض على مفهوم لمصطلح الهوية ؟

1.مفهوم الهوية:

أ. المفهوم اللغوي: إن مفهوم الهوية مفهوم غربي لم تعرفه لغتنا العربية إلاّ حديثا، فالبحث في معاجمنا هو ما يشير إلى هذه الحقيقة فالقاموس المحيط ولسان العرب تخلو من هذه المصطلح الحديث.

فنجد " الشريف المرجاني " يعرفها: " الهوية هي الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق والهوية السارية في جميع الموجودات ما إذا أخذت حقيقة الوجود لا بشرط شيء ولا بشرط شيء " [1].

هنا يشبه " الجرجاني" الهوية بالنواة واشتمال هذه الهوية على حقيقة الشيء وخصائصه الجوهرية كاشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق، هذه النواة التي تختزل جميع الخصائص الجوهرية للشجرة ولا يمكنها أن تنتج شجرة بنفس خصائص الشجرة التي انتزعت منها.

[1] الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني، **التعريفات**، ت إبراهيم الأبيار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص137- 138.

وفي تعريف آخر في معجم الرائد نجد أن " الحقيقة المطلقة في الأشياء والأحياء المشتملة على الحقائق والصفات الجوهرية.[1] من هذا التعريف نصل إلى أن الهوية حقيقة مطلقة تكمن في الأحياء والجوامد وذلك بغرض تمايزها.

كما تأخذ الهوية معنى المنبع وبذلك تكون " الهوية هي الأصل والجوهر فالهوية من هـ وبمعنى جوهر الشيء وحقيقته، وبالتالي فإن هوية الشيء هي ثوابته التي تجدد وتتغير، تفصح عن ذاتها ما بقيت الذات على قيد الحياة ".[2]

الهوية لغويا عند " حسن حنفي": أن يكون الشيء هو وليس غيره، وقائم على التطابق أو الاتساق في المنطق، والماهية أن " ما هو " بزيادة حرف الصلة (ما) على الضمير المنفصل (هو) و المعنى واحد قد يجعل البعض الماهية أكثر عمقا من الهوية وفي اللغات الأجنبية لكل لفظ منفصل ماهية " Essence" من اللاتينية " Esse" وهو فعل الكينونة، ولفظ هوية " Identité " من الضمير " Id" أي هو.[3] فالهوية كلمة مترجمة Identité تدل على كون الشيء هو نفسه وهي مصطلح مقابل لكلمة الماهية، وتستعمل كلمة الهوية من حيث الدلالة اللغوية لأداء معنى الكلمة الفرنسية Identité التي تعبر عن خاصية مطابقة الشيء لنفسه أو مطابقة لمثله.

أما في المعاجم الغربية، فمصطلح الهوية متعدد وكثير المعاني، يعرفها معجم أكسفورد الآتي: Who or what son body /somehingis)[4] من يكون الشخص

---

(1) جبران مسعود، الرائد، **معجم لغوي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1992، ص847.

(2) سعد فهد الذوبح، **صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي**، دار الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2009 ص20.

(3) حسين حسن الحنفي، **الهوية**، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1995، ص10.

(4) Oxford , Advanced lerner dixtionary of English , Jondathan crouther, oxford university press, fifthedication ,1995 , p589.

أو ماذا يكون الشيء أي الحقيقة الفعلية للشخص أو للشيء ومن هنا نقول هوية الشخص أو هوية الشيء.

ب. المفهوم الاصطلاحي:

بما أن الهوية هي مصطلح غربي في لغتنا العربية حديثا، حاول العديد من النقاد التطرق إليه والغوص في أعماقه، وإعطائه تعريفا مناسبا له، فنجد من بينهم:

عبد العزيز عثمان التويجي: " هي القدر الثابت والجوهري، والمشترك من السمات والقسمات العامة التي تميز حضارة هذه الأمة عن غيرها من الحضارات ".

وهذا يعني أنه بالهوية تتمايز الأشياء عن بعضها البعض، وذلك من خلال السمات والخصائص التي تجعل كل حضارة وأمة تختلف عن الأخرى وبذلك فهي تكون مستقلة بهويتها.

2. تشكلات الهوية في الرواية العربية:

تعد الهوية ديوان العرب في وقتنا الراهن، وذلك لما تتمتع به من قدرة على الإلمام بالمجتمع ومواكبة مستجدات العصر.

فالرواية كانت تعتبر فنا دخيلا على الأدب العربي كونها نشأت وتطورت في أوروبا وانتقلت إلينا عن طريق المناقصة، ومن هنا نستطيع القول بأن الإرهاصات الأولى لسؤال الهوية بدأت من هنا من خلال علاقة الآخر (الأوروبي) بأنا(العربي) وبذلك كان الآخر من أهم الأسباب التي جعلت المثقف العربي يسعى إلى الإجابة عن سؤال الهوية في شكل سردي.

لقد طرحت الرواية العربية تصورات لمفهوم الهوية وفق منظور سردي، مما أدى إلى تعدد الرؤى بين الروائيين، فقد ربطوها بالتاريخ وحاولوا التعبير عنها في شكل مقاومة ثقافية، وذلك بغرض تأكيد والدفاع عن هويتهم، بعد استقلال الدول العربية من الاحتلال

الأوروبي فالهوية السرية " هي الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمرة لتأكيد هويتها الخاصة ووجود تاريخها الخاص ".[1]

فبعدما ربط بعض الروائيين الهوية بالتاريخ في مرحلة الاستعمار الأوروبي على الدول العربية جاءت المرحلة الثانية التي ارتبط فيها مفهوم الهوية بالدول العربية الحديثة التي تخلصت من قيود الاستعمار.

وحاولت النهوض وإعادة بناء نفسها، فصل كل ما يربطها بالدولة الاستعمارية، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على بناء دولة قاعدتها الهوية، وبذلك تكون الهوية هي الشغل الشاغل الذي تقوم الدولة ببناءه " فهي التي تصنع لها القواعد والضوابط، وتتعامل بموجبها مع الهوية على نحو مباشر "[2]

تميزت هذه المرحلة بشتات الإنسان العربي من خلال الأوضاع التي تركها المستعمر من خسائر مادية وبشرية، وتأثيرها عليه، هذا مما أدى إلى الشعور بالسلبية والضياع، ومن هنا أعاد طرح سؤال الذات.

فالشعور الذي كان ينتاب هذا الإنسان العربي بالهزيمة والضياع كان أهم الأسباب التي أدت به إلى الغربة تطلعا منه إلى حياة جديدة لا يحس فيها بالانهزام، فهذه المشاعر التي كان يكنها داخله ظهرت جلية وواضحة من خلال رواياته التي كان يكتبها، وهذا ما ولد لنا ما يسمى بـ " سرديات المنفي".

حسب وصف إدوارد سعيد تلقي تجربة النفي بظلالها الدائمة على الإنسان المنفي، من حيث هو كائن منبوذ دائما يحيا في زمان ومكان غريبين عنه، وإلى جوار.....آخرين

---

[1] ادوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، تر كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط4، 2014 م، ص58.

[2] حسين الدين مجيد، **إشكالية التعدد الثقافي في الفكر السياسي المعاصر جدلية الاندماج والتنوع**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2010م، ص101.

يرفضونه، وفي ضوء الحديث عن المنفي والمنفيين وإشكاليات الهوية وطرائق تمثل الخطاب الروائي العربي لهذه الإشكاليات كافة، يمكن القول إن علاقة الذات بالهوية، والأنا بالآخر تتجلى – بطرائق سردية وجمالية متعددة في عدد غير قليل من قطاعات الرواية العربية الحديثة مثل روايات المنفي وروايات الغربة.

الفصل الأول:

عناصر الهوية

- أولا ➢ اللغة
- ثانيا ➢ المكان
- ثالثا ➢ التاريخ
- رابعا ➢ الدين

أ. اللغة: تعتبر اللغة وسيلة من وسائل تحقيق التواصل والحوار بين الناس " فهي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[1]، فكل مجتمع له لغة يتميز بها عن المجتمعات الأخرى فهي تعبر عن ثقافته وحضارته فتكون بذلك عبارة عن موروث اجتماعي يحقق التواصل بين أفراد و أجيال الأمة الواحدة.

لقد قدم العلماء أكثر من تعريف للغة ومفهومها منها قول " **هردر"** اللغة القومية بمنزلة الوعاء الذي تتشكل به وتحتفظ فيه، وتنقل بواسطة أفكار الشعوب، إن اللغة تخلق العقل أو على الأقل تؤثر في التفكير تأثيرا عميقا، وتسدده وتوجهه توجيها خاصا، ولغة الشعب تتمثل في كل روح الشعب نفسه ".[2]

فاللغة يكتسبها الإنسان من المحيط الذي ينتمي إليه، فهي تعتبر ركيزة المكونات الإنسانية الشخصية الوطنية، كما أنها تعد عامل من عوامل إثبات الهوية.

ففي الرواية التي بين أيدينا (لقيطة اسطنبول) اكتسبت اللغة فيها مكانا متميزا، فاعتبار أن أحداث هذه الرواية تدور بين عائلتي (قازاجي) التركية المقيمة بمدينة اسطنبول وعائلة (تشكمكجيان) المقيمة بالو، م، أ، هذا ما يقتضي تكلم عائلة قازاجي بالغة التركية وعائلة تشكمكجيان باللغة الإنجليزية.

رفعت الجدة تشوشان أحد حاجبيها وتحدثت بالتركية كما دأبت عندما تريد أن تنقل رسالة مباشرة إلى شخص مسن في الغرفة ولا تريد أن يفهم ما تقوله الأشخاص الأصغر منا " Oglani kizdirmayasin" [3] فقال ديكران شامبوليان ناخرا: " Das mader's

---

[1] ابن جني، **الخصائص تحقيق محمد علي النجار**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط3، 1986، ص33.

[2] إبراهيم أنيس، **اللغة بين القومية والعالمية**، القاهرة، دار المعارف، ط1، 1970، ص175.

[3] إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، دار الحياة للدعاية و الإعلام، 2016م، ص72.

mom‘ri.noren kohchi m’nats " فقط كان يعطي دائما الأمثلة عن الأرض عندما يحاول أن يعلم شابا درسا، لكنه فشل هذه المرة ".[1]

((ماذا تريد أن تشرب ياسيدي ؟")) سألت المضيفة باللغة التركية، نصف منحنية نحوه، كانت عيناها زرقاوين بلون الياقوت، وترتدي صدرية بنفس اللون، رسمت على ظهرها غيوم رمادية.

لوهلة تردد مصطفى لا لأنه لم يعرف ماذا يريد أن يشرب، بل لأنه لم يعرف بأي لغة سيرد عليها فبعد هذه السنوات أصبح يشعر بالراحة عندما يعبر عن نفسه، بالإنجليزية أكثر من التركية ومع ذلك فقد بدا له ذلك أمرا غير طبيعي أيضا – فضلا عن شعوره بالغطرسة عندما يتكلم بالإنجليزية إلى شخص تركي آخر، لذلك حل مصطفى قازاجي هذه المشكلة الشخصية بتحاشي الاتصال بأي شخص تركي في أمريكا وبدأت عزلته تجاه بني جلدته صارخة على نحو مؤلم في لقاءات عادية كهذه تطلع حوله وكأنه يبحث عن منفذ وعندما لم يجد منفذا قريبا، أجابها باللغة التركية: (عصير بندورة من فضلك).

هذا وبالإضافة إلى مجموعة من الأجناس الأدبية (كالأمثال الشعبية والحكم العامة) التي تصب في قالب اللغة وتخدمها فمن بين الحكم أو المعتقدات التي وردت في هذه الرواية " لقيطة اسطنبول" وهي مجموعة من الحكم الذي يؤمن بها المجتمع التركي فمن بينها نجد: الحكمة الذهبية والفضية والنحاسية الخاصة بحصانة المرأة الإستانبولية (قاعدة الحصانة الفضية للمرأة الاستانبولية: عندما يتحرش بك رجل في الشارع لا تفقدي أعصابك لأن المرأة تفقد أعصابها أمام المتحرش سترد بإفراط مما يزيد الأمر سوءا !)[2]

---

[1] إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص71.

[2] الرواية، ص11.

((القاعدة النحاسية لحصانة المرأة الاستانبولية: عندما يتحرش بك أحد في الشارع، فمن الأفضل أن تنسي الحادثة تماما وأن تواصلي طريقك، لأن تذكر الحادثة طوال اليوم لن يؤدي إلاّ لتدمير أعصابك وإتلافها أكثر)).[1]

((القاعدة الذهبية لحصانة المرأة الإستانبولية: عندما يتحرش بك أحد في الشارع لا تستجيبي له على الإطلاق لأن المرأة التي ترد على المتحرش بها، ناهيك عن شتمه ستثير حفيظته !))[2].

ونجد كذلك من بين الحكم التي يؤمن بها المجتمع التركي أنه إذا انكسر شيء ما فهو دليل على انكسار الشر.

((لقد فقنت عين شريرة أخرى !)) كانت ما – الهيفاء تصيح في كل مرة ينكسر فيها كاس ويتهشم ((هل سمعتن صوت النحس؟ إنه يتصدع ! أوه، إن صداه يتردد في قلبي كانت هذه عين شريرة، غيورة وخبيثة جدا، فليحمنا الله جميعا !))[3].

((كانت زليخة تعرف تعرف أنها إن ذهبت لزيارة قبر أبيها، فإنها تريد أن تتحدث إليه وإن تحدثت إليه، فقد تبكي وتنكسر مثل كاس شاي بسبب عين شريرة)).[4]

ب. المكان:

تعددت المصطلحات والمفاهيم المتقاربة لمصطلح المكان فغالبا ما يتداخل مصطلح (الفضاء والحيز) فتختلف وجهة نظر النقاد حول مفهوم المكان فمنهم من اصطلح عليه بالفضاء فنجد مثلا: " سعد علوش " و " حميد الحميداني " فيعرفه حميد الحميداني " هو معادل المفهوم المكان في الرواية ولا يقصد به بالطبع المكان الذي

---

(1) إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص18.

(2) الرواية ص10

(3) الرواية، ص15.

(4) الرواية، ص 363 -364.

تشتغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخللة "[1]، فهنا حسب حميد الحميداني أن المكان ليس الذي في الرواية بل هو الذي يتصوره القارئ في ذهنه.

أما مصطلح الحيز نجد أنه حظي باهتمام كبير عند عبد الله مرتاض " فقد أقر بأن الفضاء جزء من الحيز وقد ظهر هذا واضحا وجليا في " نظرية الرواية " فيقول: ((توسع مفهوم الحيز ليشمل مفهوما أوسع و أشمل من الفضاء والمكان جغرافيا، فيرى بعضهم أنه إذا كان للمكان حدود عدة ونهاية ينتهي إليها فإن الحيز لا حدود له، ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى فيه وبه كتاب الرواية، فيتعاملون معه بناءا على ما يودون من هذا التعامل حيث يعتدي الحيز من بين مشكلات البناء الروائي،كالزمان والشخصية واللغة، ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية، قصة، رواية أن يضطرب بمعزل عن الحيز، الذي هو من هذا الاعتبار عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا))[2].

نستخلص من دراسة عبد المالك مرتاض أن الفضاء مضبوط الحدود فهو يمثل الفراغ. أما الحيز فهو غير مقيد وأوسع وأشمل من الفضاء.

تعتمد على ثنائية المكان المفتوح والمغلق " فالمكان المفتوح هي مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة بشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق "[3].

---

[1] حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور نقدي أدبي "**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص54.

[2] عبد المالك مرتاض، **نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، مجلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد 240 1998، ص 146-160.

[3] أوريدة عبود، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية لدراسة بنيوية لنفوس ثائرة**، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر،2009، ص51.

وفي الرواية المدروسة (لقيطة اسطنبول) نجدد ماذا لهذا النوع من الأماكن نذكر بعضا منها:

اسطنبول:

وهي مكان مفتوح تتالت فيه أحداث الرواية، وهي مدينة تركية وعاصمة تركيا، حيث تقطن بها (عائلة قازاجي).

((إن المطر معاناة حقيقية هنا،أما في بقاع العالم الأخرى، فإن هطول المطر يعتبر في جميع الاحتمالات نعمة للجميع والنباتات، وإذا أضيفت إليه لمسة من الرومانسية فهو جيد للعشاق، أما في اسطنبول فليس الأمر كذلك إذ ليس من الضروري بالنسبة لنا)).[1]

((راحت آسيا تتكلم مع كل واحد منهم وتسألهم عن ماضي البناية، لكن الندل قالوا إنهم هاجرو من قرية كردية في جنوب شرق البلاد، وجاءوا إلى المدينة مؤخرا، أما الطباخ الذي عاش فترة أطول في استانبول، فلم يتذكر شيئا عن تاريخ الشارع)).[2]

((على مدار شهور السنة يعرف كل شهر الفصل الذي ينتمي إليه، ويتصرف بناءا على ذلك تعرف ذلك جميع الشهور إلاّ شهرا واحدا وهو شهر آذار، فشهر آذار أكثر شهر يتسم بعدم التوازن في استانبول)). [3]

((فقد مضت ثمانية أيام على إقامتها هنا، وكلما مكثت أكثر يحتلها استانبول أكثر تشبعا وذات وجود متعددة، لعلها بدأت تعتاد على أنها أجنبية في هذه المدينة إن لم تكن أخذت تعتاد على المدينة نفسها)).[4]

---

[1] إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص6.

[2] الرواية، ص 203.

[3] الرواية، ص287.

[4] الرواية، ص290.

((إن التعدد يعني أن يكون المرء أكثر من واحد، لكن لم يكن هذا هو الحال بالنسبة لي، فلم يكن بإمكاني أن أصبح أرملة في المقام الأول، كتبت آرمانوش، مدركة أنها على وشك أن تعترف، يجب أن أجد هويتي، أتعرفون بماذا كنت أفكر في سري؟ أن أقوم بزيارة بيت عائلتي في تركيا، إن جدتي لا تكف عن التحدث عن هذا البيت الرائع في استانبول – سأذهب وأراه بأم عيني هذه هي رحلة إلى ماضي عائلتي وكذلك إلى مستقبلي)).[1]

((لماذا أريد أن افعل ذلك عزيزتي أرمانوش؟ فهذه المدينة مدينتي، فقد ولدت ونشأت في استانبول)).[2]

الو م أ:

وهي مكان مفتوح، تذكر الرواية أن (الوم أ) هي ملجأ الأمن وتركزهم فيها بعد المجازر التي خلقها الأتراك عليهم، كما توضح هذه الرواية أيضا أن (الو، م، أ) هو المكان الذي غادر إليه مصطفى قازاجي لغرض الدراسة كسبب ظاهر، أما السبب الخفي هو هروبه من لعنة أبدية حلت بذكور عائلة قازاجي وهي موت جميع ذكور هذه العائلة، كما تعددت أماكن سير أحداث الرواية في (الو،م،أ) ولعل ابرز مكان كان (أريزونا):

((وكان يشارك مصطفى في الضقة طالب جامعي أندنوسي لا يكاد يفتح فمه، وكان مذكيا دائما على دراسته، وينصت إلى أشرطة غريبة مثل " خرير جداول الجبل " أو " أغاني الحيتان" في كل ليلة حتى ينام، كان مصطفى يتمنى أن يكون لديه رفيق

---

(1) إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص143.

(2) الرواية، ص 298.

يشاركه في البيت، ليخفف عنه مشاعر وحدته في اريزونا، لكن ما حدث العكس تماما)).[1]

((وكان من المفروض أن تنقذه أريزونا من المصير السيئ الذي حل بجميع الذكور في عائلة قازاجي)).[2]

((لبث مصطفى دون أن يأتي بحركة، وقطب جبينه قلقا كانت تمتد و وراءه من النافذة أرض أريزونا، الموثوقة دائما، السرية دائما)).[3]

الشوارع والطرقات:

تعد الشوارع والطرقات أماكن انتقال ومرور لأنها تشهد حركة الشخصيات بأحداثها، فالشارع هو مكان للمشي والعبور والربط بين مختلف الجهات، وله أهمية كبرى في حياة الإنسان، وتعد الشوارع من أهم شرايين المدن وسميت بأماكن الانتقال، يقول حسن بحراوي " من الواضح أن الأحياء و الشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لعدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها " [4].

ولقد ظهرت الشوارع والطرقات في الرواية بشكل كبير مما جعلنا نتخيل طبيعة الحياة المعاشة.

---

[1] إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص57.

[2] الرواية، ص58.

[3] الرواية، ص317.

[4] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص79.

((هاهي ذي في أول يوم جمعة من شهر تموز، تعد الخطى فوق الرصيف وتكاد حركة السير الشديدة الاكتظاظ في الشارع أن تكون قد أصيبت بالشلل، كانت مندفعة بسرعة لتلحق موعدا تأخرت عليه الآن)).[1]

فقد بدأت رواية (لقيطة اسطنبول) بذكر الشوارع والطرقات ذو مدى استياء زليخة من حالتهم بعدما بدأت الأمطار بالتساقط مما أدى بها إلى صعوبة الوصول إلى العيادة.

((ولا نستطيع أن نقول إننا وحيدون في هذا الصراع، بل تدخل معنا أيضا في هذه المعركة الشوارع بأسمائها العتيقة المكتوبة على لوحات من الصفيح)).[2]

بعدما سافرت أرمانوش الفتاة الأرمنية إلى تركيا بغية التعرف على عائلة قازاجي، قررت آسيا أن تجوب بها شوارع المدينة ((لم يكن لديها خطط أفضل وراحتها تتمشيان في الحي واشتريتا من كل بائع تقريبا في الشارع)).[3]

((انطلقت زليخة تشق طريقها بين باعة الرصيف الذين يبيعون مضلات ومعاطف واقية من المطر وأغطية من النايلون بألوان براقة)).[4]

الأماكن المغلقة: وهي الأماكن المحدودة المساحة " فقد تكشف أحيانا الأمكنة المغلقة عن الألفة والأماكن أو قد تكون مصدرا للخوف "[5].

---

(1) إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص5.

(2) الرواية، ص6

(3) الرواية ص205.

(4) الرواية، ص07.

(5) مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، ط1، 2011م، ص43.

ففي الرواية التي بين أيدينا (لقيطة اسطنبول) اهتمت الرواية بوصف الأماكن المغلقة (كالبيوت الغرف، المقاهي، المساجد،....الخ) فهذه الأماكن هي محل تواجد الشخصيات.

البيت: وهو مكان مغلق للعيش والسكن، مكان الألفة والأمان، يقضي فيه الإنسان فترات زمنية طويلة كما أنه يشعر الإنسان بالانتماء فيه ينشد الإنسان الراحة والسكينة، وفيه تتشكل الشخصية في مراحلها الأولى ولا يلبث هذا البيت أن يشغل حيزا مهما في ذاكرته، لأنه يمنحه الشعور بالحميمة والطمأنينة والحماية من الخارج، ويمارس فيه حياته الطبيعية بحرية فهو كما يراه غاستون باستلار: " البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية (...) ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل دينامية مختلفة، في حياة الإنسان **ينحي** البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا إنه – البيت– يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض.[1]

بين عائلة قازاجي: وقد كان هذا البيت منطلق الأحداث، ففيه تجتمع عائلة قازاجي المتكونة من العنصر النسوي، حيث فيه تربت وترعرعت آسيا البنت اللقيطة ((وهكذا في يوم الجمعة ذاك أول يوم من أيام الجمعة من شهر تموز، عادت زليخة في حوالي الساعة الثامنة مساء إلى القناق ذي السقف العالي العثماني الذي لم يكن يبدو أنه موجود في مكانه الملائم وسط عمارات سكنية حديثة أطول منه بخمسة أضعاف على كلا الجانبين، وراحت تصعد الدرج المنحني بتثاقل، ووجدت جميع نساء عائلة قازاجي قد تحلقت حول مائدة العشاء العريضة في الطابق العلوي)).[2]

---

[1] غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر: غالب ملسا، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984، ص38.

[2] إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص31.

بيت عائلة تشكمكجيان: وهي عائلة أرمنية تقطن بالو، م، أ دائما ما تجتمع عائلة تشكمكجيان في البيت مما يجعل البيت هنا هو مكان سيرورة للأحداث.

غرفة الانتظار: وهو مكان للعلاج من الأمراض وهو مكان لإسعاف المرضى وقد جاء في الرواية ذكر.

غرفة الانتظار حيث ذهبت زليخة إليها بغرض فحص نفسها ومعرفة سبب مرضها، وهنا تكتشف حامل بابنتها آسيا ((كانت هناك ثلاث نساء في غرفة الانتظار، شعر كل منهم مريع، ورجل يكاد يخلو رأسه من الشعر)).[1]

((جيد، تابع صباحك، ودمدمت زليخة في نفسها، فهي لم تكن تحب السكون، بل كانت في واقع الأمر تكره الصمت، ولم تكن تمانع أن يحدق الناس فيها في الشارع، في السوق، في غرفة الانتظار الطبيب)).[2]

((كان الطبيب رجلا ضخم الجثة تشي وقفته بالقوة وبخلاف موظفة الاستقبال في عيادته)).[3]

الغرفة: تعد الغرفة مكانا مغلقا في الرواية فهي مكان مناسب للراحة والنوم والهدوء والتفكير ويمكن فيها للشخصية استرجاع ذكريات يومياته.

ونجد توظيف هذا المكان المغلق في الرواية: ((كيف يمكنها أن تظل نائمة حتى الآن ؟ سألت آسيا مشيرة بذقنها نحو غرفة نومها فخلال عودتهم من المطار، اكتشفت آسيا أن خالاتها قد وضعت سريرا ثانيا إلى جانب سريرها وحاولنا مجالها الخاص تحت سقف هذا البيت إلى غرفة البنات)).[4]

---

(1) إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص15.

(2) الرواية، ص20.

(3) الرواية، ص22.

(4) الرواية، ص183.

فبعد مجيء أرمانوش من الو، م أ إلى استانبول قررت بأن تتشارك آسيا وأرمنوش نفس الغرفة حيث أن آسيا كانت الغرفة بالنسبة إليها الملاذ الذي تهرب منه من عائلتها.

وجاءت غرفة الجلوس في الرواية بكثرة باعتبار أن عائلتي قازانجي و تشكمكيان يجتمعان فيها ويتبادلون أطراف الحديث، وقد ورد ذكر غرفة الجلوس في الرواية في: ((هل هذا صحيح؟ أرجو أن يقول لي أحد إن هذا غير صحيح "، صاح العم ديكران ستامبوليان عندما فتح الباب بقوة، واندفع إلى غرفة الجلوس، باحثا عن ابن أخيه أو بنات أخته أو أي شخص يمكن أن يواسيه.))[1]

((ففي ذات يوم كانت هي وجدتها في غرفة الجلوس وحدهما، وكانت الجدة كلثوم منهمكة في سقاية نباتاتها، وكانت آسيا تراقبها وهي تلون صورة مهرج في كتاب تلوين الأطفال)).[2]

البازار: فهو عبارة عن فضاء شعبي يجمع مختلف أطياف المجتمع، وقد ورد ذكر البازار في هذه الرواية: ((كان بعض البائعين في البازار لا يعرفون إلاّ اسمها الأول وخاصة بائعوا المجوهرات)).[3]

المقهى: ((وعندما أصبحت مستعدة، أغلقت غرفتها، وفتحت الكومبيوتر في الحال، واستغرقت دقائق قليلة كي تصل إلى الملاذ الوحيد إلاّ من الذي كان بإمكانها أن تلجأ إليه في أحيان كهذه: مقهى كونستا نتينوليس) وهو عبارة عن مكان متخيل في العالم الافتراضي على شبكة الانترنت يساعد على الدردشة.

---

(1) إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص 64.

(2) الرواية، ص88

(3) الوراية، ص13

((كانوا يجتمعون في مقهى كونديرا يوميا، الشاعر غير الموهوب بامتياز، وكاتب السيناريو غير الوني الذي يكتب أفلاما مغرفة في الوطنية)).

((لكن خشخشة الأجراس عندما فتح أحدهم باب مقهى كونديرا بقوة قطعت كلماته ودخلت صبية تبدو عليها آثار التعب والاستياء بشكل يتجاوز عمرها)).[1]

من خلال هذا نقر بأن المكان هو الوعاء الذي الحدث الروائي وينظمه، فلا تتحرك الشخصية إلاّ من خلاله، كما أنه يعتبر من الوسائل الجمالية ويزيد من واقعية الأحداث في الرواية، وبذلك يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لكونه الفضاء الذي يحتوي كل عناصر الخطاب السردي، أحداث تتحرك بداخله شخصيات تعتبر رؤية الكاتب وعيه من جهة، كما تعبر عن أفكارها ورؤيتها للكون والحياة من جهة أخرى.

ت. التاريخ:

يمثل البعد التاريخي إحدى المميزات الأساسية التي يتسم بها الوجود البشري، فالإنسان يعيش الحاضر ويسترجع الماضي ويتطلبه للمستقبل، فكلمة تاريخ (history) يونانية الأصل تدل على " استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية سعيا إلى التعرف على أسبابها وآثارها " [2]

فنجد من بين الذين تطرقوا لمصطلح التاريخ " ميشال فوكو"(Michel Foucault) فيرى أن التاريخ وقائع التجربة الإنسانية أي ما يجري من أحداث في الحياة سواء كان ماضيا أو حاضرا ".[3]

---

[1] إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص103.

[2] فيصل دراج، **الرواية وتأويل التاريخ**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2004، ص81.

[3] محمد بن محمد الخبو، **تشكيل التاريخ في النص الروائي**، أبحاث ملتقى الباجة الأدبي الخامس، 1433هـ، الرواية العربية الذاكرة والتاريخ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2013، ص234.

وكأبسط تعريف للتاريخ هو " حكاية عن الماضي، أو مجموعة الأحداث والوقائع الإنسانية التي مضت وانتهت، لكنها قابلة للتحول والتفسير والتأثير وهي أحداث ووقائع تترك بصمتها وآثارها في الحاضر والمستقبل وتسهم في تشكيل السلوك الإنساني عامة والفعل الإبداعي ومنه الأدب خاصة ".[1]

وفي سياق الفعل الإبداعي كانت رواية " لقيطة استنبول " عملا فنيا أدبيا يتحدث عن تاريخ تركيا تارة وتارة أخرى عن محاولة معرفة أرمنوش وآسيا تاريخهما، فحاولت بذلك الرواية تجسيد هذا التاريخ فترصد الرواية العلاقة الشائكة بين الأتراك والأرمن من خلال عائلتين الأولى (تركية) تعيش في اسطنبول والثانية (أرمنية) تعيش في الو م أ التي ربطت بينهم علاقة قرابة منذ أجيل بعيدة مرتبطة بالإبادة والمجازر التي فعلها الأتراك بالأرمن، فكانت (شوشان) الفتاة الأرمنية التي هاجرت عائلتها من بلدها إلى الو.م. أ هربا من المجازر التي ارتكبها الأتراك، وذلك على لسان حفيدتها أرمانوش التي عادت إلى اسطنبول للبحث

عن أصولها وسوف نكتشف أرمانوش بالتعاون مع آسيا أسرار كبيرة عن العائلة وعن تاريخ تركيا الحديث.

فقد كانت الرمزية والإسقاطات التاريخية حاضرة بقوة في الرواية، للرواية قصتان تسيران على التوازي، الأولى قصة صغيرة تدور بين (مصطفى) و(زليخة) والثانية قصة كبيرة تدور بين (الدولة العثمانية) و (الأرمن) فقصة(زليخة) ومصطفى تمثل الصراع العثماني مع الأرض حيث كان (مصطفى) يمثل الدولة العثمانية أو(رجل أوروبا المريض) و (زليخة) الأرمن المتمرد، وقد تجسدت هذه القصة في العديد من الأحداث البارزة في الرواية التي دارت بين مصطفى وزليخة: ((ولن ينسى مصطفى تلك النظرة العنيفة التي برزت على وجه زليخة عندما قالت له إنه " أير لا يقدر بثمن" فلا يزال

[1] عزيز شكري ماضي، **في نظرية الأدب**، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، ط1، 2005م، ص145.

إحراج تلك اللحظة يحترق في داخله حتى اليوم، فقد كان يعرف أن زليخة تستطيع أن ترى ما وراء ذكرته المفروضة عليه، وترى قصة تربيته الحقيقية)).[1]

ومن جهة أخرى نجد أن (آسيا) تمثل الدولة التركية الأتاتوركية الحديثة، باعتبارها ذلك الابن غير الشرعي الذي نتج بعد انهيار الدولة العثمانية، الابنة ذات الوجه التركي والهوية الضائعة، ((لم تعرف آسيا معنى الكلمة إلاّ بعد سنة، عندما اقترب موعد عيد ميلادها التاسع، عندما أطلق عليها أحد الصبية في المدرسة كلمة ((لقيطة)، وعندما بلغت العاشرة، اكتشفت أنه بخلاف جميع الفتيات الأخريات في غرفة صفها، لم يكن يوجد في عائلتها رجل واحد تحتذي به، واستغرقت ثلاث سنوات أخرى لتفهم أن هذا قد يحدث تأثيرا على شخصيتها)) [2].

إضافة إلى أن آسيا تمثل مرحلة منقطعة من الماضي، تماما كما أنها الدولة العثمانية منقطعة مع ماضيها العثماني، بينما تمثل (آرمانوش) الجيل الجديد المنفتح من الشعب الأرمني، الذي ورث فكرة البحث عن الأعذار والإعتراف دون عقد الماضي، تماما كما فعلت (آرمانوش) عندما قامت بالسف من الو، م، أ إلى اسطنبول بغرض التعرف على عائلة (قازاجي) لكن يجب أن تحاولي أن تفهمي أيضا أحست آرمانوش بدفق مفاجئ من الشعور بالقنوط، إذ أن الإفضاء بسر تلو الآخر، جعلها تشعر أنها جيدة في هذا العالم المائل- شيء كانت تعرفه دائما لكنها كانت تنتظر اللحظة المناسبة لتواجهه، لقد ولدتم جميعكم في مجتمع أرمني ولا يتعين على أحد منكم أن يثبت انتماءه له، أما أنا فقد علقت في هذه العتبة منذ اليوم الذي ولدت فيه، وأنا أتقلب باستمرار بين عائلة أرمنية فخورة لكنها مجروحة نفسيا، وبين أم تعادي الأرمن بطريقة هستيرية، ولكي

---

[1] إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص59.

[2] الرواية، ص78.

أستطيع أن اصبح أمريكية أرمنية مثلكم، يجب أن أجد أرمني أولا، وإذا كان ذلك يحتاج إلى القيام برحلة إلى الماضي، فليكن فإني سأقوم بها، مهما قال أو فعل الأتراك.

لكن هل سيدعك أبوك وعائلته تذهبين إلى تركيا ؟ [1]

فنجد أن(آرمانوش)هي صاحبة ماض متصل مع الواقع والذي يؤثر على طريقة حياتها ولا تستطيع التخلص من ذكرياته وآلامها، في انعكاس لحالة الهوية الأرمنية.

((أما هي بصفتها أرمنية، كانت تجسد أرواح أجيال شعبها والأجيال السابقة، فيما لم تكن لدى التركي العادي فكرة التواصل مع أسلافه وأجداده، فالأرمن والأتراك يعيشون في إطار زمني مختلف فالزمن بالنسبة للأرمن دورة تجسد فيها الماضي في الحاضر، والحاضر يواد المستقبل، أما الأتراك فالزمن بالنسبة لهم خط متقطع، فيه فواصل عديدة، انتهى فيه الماضي عند نقطة محدّدة وبدأ الحاضر مجددا من نقطة الصفر، ولم يكن يوجد سوى خط فاصل في الوسط))[2]، هذه الفقرة من الرواية تدل على إنصاف التاريخ الأرمني والتركي.

ث. الدين:

يعد الدين من أهم العناصر التي تساهم في تشكل المجتمعات وتحدد قيم ومفاهيم الأفراد فيها وأنماط تفكيرهم وعاداتهم وتقاليدهم، فهو بذلك ظاهرة اجتماعية لم تخلوا أمة من الأمم من بروز هذه الظاهرة الدينية فيعد الدين بوصفه شعورا وجدانيا واحد من أهم الركائز التي تقوم عليها الهوية، كما يعتبر أيضا ركنا مهما وأساسيا من أركان البناء الاجتماعي، فهو الذي يحدّد الاختلافات بين الهويات وهنا وجب علينا تعريف الدين فهو

---

[1] إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص145.

[2] الرواية، ص198.

ظاهرة اجتماعية في جانبه الموضوعي يتضمن العادات والشعائر والمعابد والروايات المأثورة والمعتقدات والمبادئ التي تدين بها أمة من الأمم من بروز الظاهرة الدينية.[1]

ففي الرواية التي بين أيدينا عمدت الكاتبة إلى توظيف ديانتين " الإسلام "و " المسيحية "، فالإسلام هو الدين الذي تعتنقه عائلة " قازاجي" أما المسحية فهي ديانة العائلة الأرمنية " تشكمكجيان".

فقد تضمنت الرواية العديد من الشعائر والمعتقدات والمبادئ والمعابد التي تدّل على الدين " الإسلامي" و" الدين المسيحي "، فعلى سبيل المثال نجد المعابد في الرواية (المسجد والكنيسة) وهذا ما تجلى في الرواية: " وكانت الخالة هي التي ترتب المائدة باستمرار لأنها تكون أول من يستيقظ عادة، كي تهيئ نفسها لصلاة الصبح، فقد كانت تنسل من سريرها، وهي تدمدم: (الحقا إنه هو))، فيما المؤذن ينادي من المسجد القريب للمرة الثانية: (الصلاة خير من النوم)، ثم تتوجه إلى الحمام لتهيئ نفسها للصلاة، فتغسل وجهها، وتغسل ذراعيها حتى المرفقين والقدمين حتى الكاحلين، وفي بعض الأحيان يكون الماء باردا)).[2]

((عندما بدأ المؤذن يردد هذا الصباح: (الله أكبر، فتحت الخالة بانو عينيها، وهي لا تزال في السرير، ومددت يدها إلى رداء نومها وغطاء رأسها، لكنها أحست اليوم أن جسدها ثقيل، ثقيل جدّا، ومع
أن المؤذن صاح: ((أشهد أن لا اله إلاّ الله)) لم تتمكن من النهوض)).[3]

---

(1) محمد نبيل توفيق السمالوطي، **الدين والبناء العائلي**، دراسة في علم الاجتماع العائلي، جدّة، السعودية، دار الشرق، ط1، 1981م، ص45.

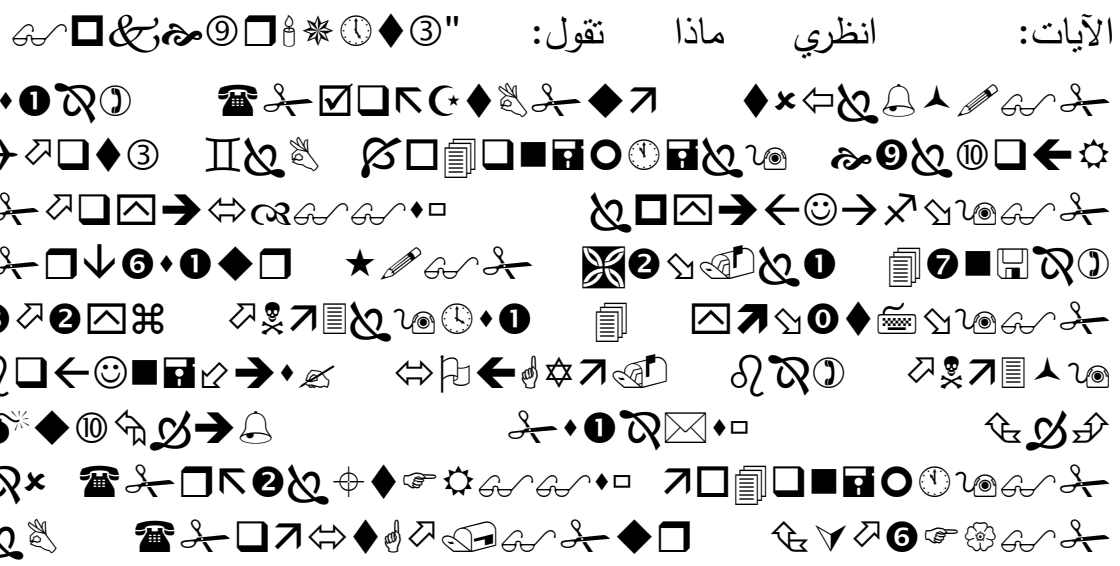
(2) إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص223.

(3) الرواية، ص224.

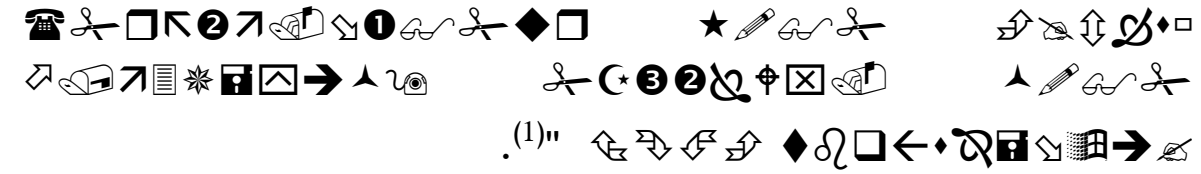
((ففي الأسبوع الماضي مثلا، عندما أو شكلت على الإنتهاء من صلاة العصر، وعندما سجدت وأسندت جبهتها على بساطها الصغير، نسيت ما يجب أن تفعله بعد ذلك، واختلطت فجأة العبارات التي كان عليها أن تقولها في سلسلة طويلة من الأحرف، ثم تلاشت شيئا فشيئا، مثل يرقة سوداء مكسورة بالشعر وذات أورام كثيرة يصعب عدها وسرعان ما توقفت اليرقة، استدارت ولوحت إلى ما – الهيفاء من بعيد، وكأنها محاطة بجدران زجاجية، مرئية بوضوح شديدة، لكنها كانت بعيدة المنال، وكانت مالهيفاء جاثية هناك باتجاه القبلة، جبهتها ملتصقة على سجادة الصلاة، وغطاء الصلاة على رأسها، وخيط المسبحة العنبرية في يدها لا تأتي بحركة، ولا يصدر عنها صوت إلى أن لاحظت إحداهم حالتها وأنهضتها)).[1]

وشاءت الصدق أن الخالة زليخة كانت بجانبها عندما سألت الجدة هذا السؤال، وبما أنها لم تكن تمارس الشعائر الدينية، أو تؤدي أي واجب ديني، فمن المؤكد أنه لم يكن لديها أدنى فكرة عما كانت تتحدث جدتها، لكنها أرادت أن تقدم لها المساعدة لتهدئ من روع المرأة العجور بأي طريقة تستطيعها.

فأحضرت القرآن الكريم راحت تقلب صفحاته حتى وجدت شيئا مشابها في بعض الآيات: انظري ماذا تقول: "

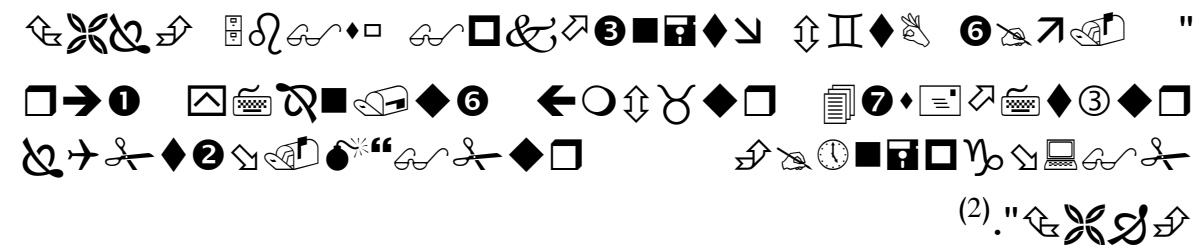


[1] إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص153.



أمالت الخالة بانو رأسها إلى أحد الجانبين وراحت تلف خرزات مسبحتها العنبرية حول أصابعها ذات

العظام الناتئة التي لم تشهد طلاء أظافر على الإطلاق، وهي تبرطم طوال الوقت:



أما من جهة أخرى نجد أن أيضا العديد من الشعائر والمبادئ التي تقوم عليها الديانة المسيحية وهو ما يدل على الدين، وقد تجلى هذا في الرواية من خلال: ((لم ينسى بارصام تشكمكجيان بريق الخوف المنبعث من عيني أمه، فبقدر ما كانت تحترم القس، وبقدر ما كانت ستبدو سعيدة لأن ترى ابنها يرتدي الرداء الكهنوتي عندما يكبر، وبقدر ما كانت تريد ابنها الوحيد أن يكون في خدمة الله)) [3].

((عندما طرح عليها هذا السؤال، توقفت آرمانوش لوهلة، وقبل أن تجيب راحت تداعب قلادة القديس فرانسيس الأسيسي المدلاة على عنقها التي كانت قد منحتها لها جدتها)).[4]

---

[1] الرواية، ص154.

[2] إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص190.

[3] الرواية، ص 327.

[4] الرواية، ص196

((وبعد سنوات، عندما كان يرفانت يفكر بأبيه، كان يتذكر الهرة الوحيدة في الشارع المظلم الخاوي حتى في سيواس، في قرية بيريكنيك الأرمنية الكاثوليكية الصغيرة التي ذهبوا إليها لاحقا بحثا عن ملجأ مع الجدّ والجدة، والتي طردوا منها ذات ليلة على يد جنود اقتحموا البيت)) [1].

((فعندما كان صبيا صغيرا، كان بأتي إلى حيهم كل سنة رجل يعتمر قلنسوة غامقة مدببة من الأمام ويرتدي رداءا أسود، وينتقل من بيت إلى بيت برفقة شماس الكنيسة المحلية، كان قسا مهاجرا، يبحث عن أطفال أذكياء كي يبعدهم إلى أرمينيا ليصبحوا قساوسة)) [2].

((آمين، الحق أقول لكم: ما تربطونه في الأرض يكون مربوطا في السماء، وما تحلونه في الأرض يكون محلولا في السماء)) القديس متى1))[3].

---

[1] الرواية، ص282.

[2] إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص326.

[3] الرواية، ص72.

الفصل الثاني:

علاقة الأنا بالأخر

أولا / مفهوم الأنا والآخر في اللغة والاصطلاح

ثانيا / أنواع الأنا

ثالثا / علاقة الأنا بالآخر

تعد ثنائية " الأنا والآخر" إحدى أهم الموضوعات التي باتت تفرض نفسها على الساحة الثقافية فاستحوذت على اهتمام النقاد والأدباء خاصة وأنها تشكل ظاهرة نابعة من المجتمع وتعبر عنه.

والحديث عن الجدل القائم بين الأنا والآخر حديث عن صراع قديم، فهو ظاهرة أقرب من نفس وحياة الإنسان .

أولا/ مفهوم الأنا والآخر في اللغة والاصطلاح:

1. مفهوم الأنا:

لغة: وردت كلما الأنا في المنجد في اللغة والإعلام كالآتي: « أنا ضمير رفع للمتكلم والأنانة قولك أنا »[1]

كما أنها وردت في لسان العرب « اسم مكني، وهو المتكلم وحده، وإنما يبنى على الفتح فرقا بينه وبين أنْ التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف، فإن وسطت سقطت إلاّ في لغة رديئة ». [2]

والمعنى نفسه جاء في المعجم الفلسفي، « أنا ضمير المتكلم، والألف الأخيرة فيه لبيان الحركة في الوقف فإن مضيت عليها سقطت كقولك: أنا فعلت »[3].

اصطلاحا: تعرف "الآنا" بأنها ذلك التيار من التفكير الذي يكون إحساس المرء بهويته الشخصية"[1] فبذلك "الأنا" هي ذلك التفكير الذي يجسد ويبني شعورها بالانتماء والهوية.

---

[1] لويس معلوف، **المنجد في اللغة والإعلام**، دار المشرق والمكتبة الشرقية، لبنان،1991م، ط31 مادة (أن انف)، ص19.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد الأول، باب الهمزة، ج3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص160.

[3] جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، 1982م، ص139.

فقد جاء مفهوم " الأنا " عند الغرب على أنه حقيقة وجوهر ثابت ارتبط بالوجود والفكر النفس المدركة، تتعامل مع الآخر باعتباره المرآة العاكسة لها، ويساهم في معرفتها لنفسها من مواطن الضعف والقوة ومعرفة أيضا لهويتها، وقد ذهب لهذا المذهب الفيلسوف " رونيه ديكارت R. Decarte " بحيث يقول" أنا أفكر إذا أنا موجود"، حيث أنه ربط الفكر بالوجود مما يدل على أن الوجود يواد التفكير فعندما يكون " الأنا" يكون التفكير.

ومن جانب آخر نجد في علم النفس ركز العلماء على الجانب الشعوري كونه الجانب الأساسي لفهم سلوك الإنسان، ونجد أول هؤلاء العلماء هو" سيغموند فرويد Sigmund Freud" الذي يرى ((أن السلوك له دافع داخلي من قوى لا شعورية تكونت عبر تاريخ الشخص و خاصة من خلال علاقته بوالديه))[2]، فالحياة النفسية هي العنصر المسير لأفعال الإنسان.

أما عند العرب فهناك من يربط "الأنا" بالتفكير أنها تفكر وهذا دليل على وجودها، وبهذا تطابق مفهوم "الأنا" مع العقل ثم تتأرجح "الأنا" بين العقل والنفس، وكنتيجة الشعور التي تصيب الإنسان من عواطف وأحاسيس، أصبحت "الأنا" أقرب إلى النفس أكثر من العقل، وهذا ما جاء في القول التالي: «تطابقت الأنا بوصفها مع الذات المفكرة بوصفها عقلا، وقد تأرجحت الأنا بين العقل والنفس في الفلسفة العربية حتى أصبحت أقرب إلى النفس منها إلى العقل».[3]

---

[1] عمرو عبد العلي علام، **الأنا والآخر، الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر**، دار العلوم للنشر والتوزيع القاهرة ط1، ص09.

[2] مأمون صالح، **الشخصية (بناءها، أنماطها، اضطراباتها)**، دار أمامة، عمان، الأردن، ط1، ص21.

[3] عباس يوسف الحداد، **الأنا في الشعر الصوفي**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2009م، ص187.

فنجد من بين أهم الفلاسفة الذين تحدثوا عن "الأنا" هو "ابن سينا" حيث أنه أشار إلى النفس المدركة الواعية فحسب نظره الأنا هي كل نفس مدركة واعية بذاتها وبكيانها فهي بذلك جوهر قائم بنفسه.

2. مفهوم الآخر:

لغة: ورد في لسان العرب تعريف الآخر: « الأخر بالفتح أحد الشيئين وهذا اسم على افعل، والأنثى أخرى

إلاّ أن فيه معنى الصفة لأن أفعل من كذا لا يكون إلاّ في الصفة، والآخر بمعنى غير، كقولك: رجل آخر وثوب آخر، وأصله أفعل من التأخر فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلنا فأبدلت الثانية ألفا وانفتاح الأولى قبلها »[1]، فقد ورد مفهوم الآخر في لسان العرب بمعنيين الأول: يرى الأخر مثيلا أو شبيها بقوله (أحد الشيئين) وأما الثاني يرى الآخر من باب الاختلاف.

وكذلك جاء في المنجد في اللغة والإعلام، " الآخر ج: آخرون م: أُخْرَى وأُخْرَاةٌ، ج آخر وأُخْرَيَاتٌ بمعنى غير، ولكن مدلوله خاص بجنس ما تقدمه فلو قلت: « جاءني رجل وآخر معه "لم يكن الآخر إلاّ من جنس ما قلته، بخلاف غير فإنها تقع على المغايرة مطلقا»[2].

فمن خلال هذين التعريفين اللذين وردا في لسان العرب والمنجد في اللغة والأدب والإعلام جاء الآخر المخالفة والغيرية أي الغير.

أما في القرآن الكريم فقد وردت لفظة " آخر " بعدة صيغ نذكر منها:

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد الأول، الجزء الأول، مرجع سابق، ص38.

(2) لويس معلوف، **المنجد في اللغة والإعلام**، مرجع سابق، ص05.

- في صيغة المفرد المذكر ⇦ قوله تعالى: ﴿ ﴾[1].

- في صيغة المفرد المؤنث ⇦ قوله تعالى: ﴿ ﴾[2].

- في صيغة الجمع ⇦ قوله تعالى: ﴿ ﴾[3]

اصطلاحا:

الآخر هو ذات ثانية للأنا فصورة الآخر تختلف من شخص إلى آخر، فالآخر بالمعنى البسيط هو كل ما يقارب الأنا أو يخالفها ويكون نقيضا لها، ونجد من بين أهم اللذين ناقشو مصطلح الآخر " جاك لاكان" و " ميخائيل باختين".

حيث يرى " جاك لاكان": « أن المرء لا يتشكل كفرد دون علاقة تربطه بالآخر، فالطفل حيث يرى صورا في المرآة فإنه لا يزال يستبدل صورة الآخر هذه بنوع من (الأنا)، لكنه تدريجيا يدرك أن الصورة محصن صورة خارجية بالنسبة للذات، ومن هنا يصبح معا فردا مدركا ومادة يدركها »[4]، يرى جاك لاكان بأن الآخر هو انعكاس للذات، فالآخر عاملا فعالا في تكوين الذات فبالآخر يتعرف الإنسان على ذاته وعلى نفسه فالحياة ل

---

(1) القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية رقم 27.

(2) القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية رقم 282.

(3) القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية رقم 102

(4) محمد الخباز، **صورة الآخر في شعر المتنبي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص22.

تكون لها معنى إلاّ من خلال الآخر فهو الصورة التي توفر لنا نمطا بدائيا من إدراك نفسنا.

من خلال تعريف " الأنا" و"الآخر" نصل إلى أن "الأنا" يقابلها فهما وجهين لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما، فهما متلازمان، فالذات تحقق وتثبت وجودها من خلال تداخلها وتواصلها وتشابكها مع الآخر وبذلك مفهوم الآخر يتحدد حسب رؤية الذات له.

ثانيا/ أنواع الأنا:

الأنا تبرز منذ الوهلة الأولى من (ثقافتها ولغتها وحضارتها وديانتها...الخ) وبكل ما يحيط بها في الوسط الذي تعيش فيه، فالأنا حين تعي نفسها ومقوماتها (لغتها ديانتها، وطنها...) تدرك وتعي الآخر مباشرة وهو الذي يختلف عنها.

إذن فالأنا يقابلها الآخر، وهما وجهين لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما فهما مثلا زمنان فالذات (الأنا) تحقق وتثبت وجودها من خلال تداخلها وتواصلها مع الآخر، فوعي النفس بذاتها يؤدي إلى تكوين الهوية والتي تخلف وتتمايز وتتباين عن هوية الآخر.

فعلى سبيل المثال في الرواية التي بين أيدينا (لقيطة اسطنبول) كان وجود " الآنا" و " الآخر" حاضرا فيها وبكثرة كون أن الرواية كانت ترصد الشائكة بين الأتراك والأرمن من خلال العلاقة من التي تجمع العائلة التركية قازانجي التي تمثل (الأنا) فهي عائلة تمثل الإسلام واللغة والثقافة والتفكير والعقيدة (فالأخر) بالنسبة لها هو كل ما يختلف عنها دينيا وثقافيا ولغويا وحضاريا وهذا تمثله عائلة تشكمكجيان الأرمينية التي تقطن بالو،م، أ.

ومن جهة أخرى نجد أن " الأنا " و " الآخر " في الرواية جسده كل من شخصية " زليخة" و "مصطفى" وقد كان هذا ظاهرا وجليا من خلال الإسقاطات الرمزية التي

كثرت في الرواية فتعتبر زليخة ذلك المكون الأرمني المتمرد على السلطة العثمانية، أما مصطفى فهو الدولة العثمانية المنقطعة عن ماضيها العثماني حديثا، فقد كانت في هذه الرواية التي بين أيدينا ثلاث أنواع للأنا:

أ. **الأنا المتعالية:** وهي الأنا التي تتمتع بقدرات عالية مما يجعلها تتعلى على واقعها الاجتماعي وأهم ما تتميّز به الأنا المتعالية هو صراعها المستمر مع الآخر وهذا من أجل اثبات نفسها، فالأنا متماهية" مع قناعتها المتمركزة على ذاتها وارغام الآخر على الإعتراف بها".[1]

فقد تجلت الأنا المتعالية في الرواية التي بين أيدينا لدى شخصية زليخة، فتتمثل زليخة ذلك المكون الأساسي المتمرد على المجتمع، فزليخة كانت تختلف عن أفرادها مجتمعها بصفة عامة، وعن أفراد أسرتها بصفة خاصة، فهي تجسد دور المكون الأرمني المتمرد على سلطة الدولة العثمانية الذي يرفض الاعتراف بها، فهي الرواية التي بين أيدينا (لقيطة اسطنبول)، وكما هو واضح من عنوان الرواية أن زليخة أنجبت إلى تركيا لقيطة " اسمها آسيا " مما كان هذا بشكل فضيحة بالنسبة لعائلتها وأن هذا خارج عن عاداتهم، فقد تجسد تمرد زليخة على مجتمعها من خلال العديد من الأحداث التي ذكرت في الرواية نذكر منها: ((وكان الباعة أيضا يحدقون باستهجان في حلقة أنفها اللامعة، وكان وجودها في هذا المكان دليل على انحرافها وابتعادها عن الحشمة، لذلك فهي ليست إلاّ دليلا على شبقها، وكانت تتباهي بهذه الحلقة بصورة خاصة لأنها صنعتها بنفسها)).[2]

((الآن، وبعد أن وطأت قدماها بلاطة مخلخلة أخرى، وبعد أن رأت بركة الوحل تحتها ترش لطخا داكنة من الطين على تنورتها بلون الخزامي، أطلقت زليخة العنان

---

[1] محمد صابر عبيد، **جماليات التشكيل الروائي**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص72.

[2] إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص7.

لسلسلة طويلة أخرى من اللعنات والتشائم فقد كانت المرأة الوحيدة في عائلتها كلها، وواحدة من النساء التركيات والقليلات، اللاّتي يستخدمن هذه التعابير غير المهذبة بدون تحفظ، وبصوت مرتفع، ويتعمد وعن معرفة)).[1]

((العار عليك ! إنك تجلبين دائما العار إلى هذه العائلة)، لوت كلثوم وجهها بغضب، ((انظري إلى الحلقة في أنفك..... كل هذا المكياج والتنا نير القصيرة المثيرة للقرف، وأوه، وتلك الأحذية ذات الكعوب العالية! هذا ما يحدث عندما تتأنصين في ملابسك.... يجب أن تحمدي الله ليلا ونهارا، يجب أن تكون ممتنة لأنه لا يوجد رجال في هذه العائلة، فلو كانوا موجودين لذبحوك)). [2]

((وإلى جانب غرفة الخالة فريدة، يوجد الحمام وإلى جانبه غرفة الخالة زليخة، كانت مستيقظة، كانت جالسة باستقامة في سريرها، تنظر إلى غرفتها وكأنها غرفة شخص آخر، وكأنها تحفظ تفاصيلها عن ظهر قلب كي تتقرب من الشخص الغريب صاحب الغرفة.

تنظر إلى ثيابها عشرات التنانير، جميعها قصيرة كلها صارخة ومبهرجة أسلوبها في الاحتجاج على القوانين الأخلاقية التي نشأت فيها)).[3]

ب. الأنا الصدامية: وهي الأنا التي تتعارض مع الآخر مما يؤدي إلى نشوء علاقة صدامية بينهما (الأنا والآخر) فيتم " تبادل هذا الصراع و تشبعه كلما تشبعت أصناف هذا الآخر، وتعددت في مكان واحد " [4]

---

[1] الرواية، ص8.

[2] الرواية، ص40.

[3] الوراية، ص261.

[4] مرجع سابق، محمد صابر عبيد، **جماليات التشكيل الروائي**، ص65.

فقد مثلت الأنا الصدامية في هذه الرواية شخصية (زليخة) و أخواتها الثلاث (فريدة، شكرية، بانو) فقد كانت الأخوات تمتزن باللاعقلانية، وهذا ما تجلى من خلال الرواية: ((ومع ذلك، فقد كانت تكره أن ترى مع كل سنة، بأنها تزداد شبها بخالاتها أكثر وأكثر وأكثر، باستثناء شيء واحد: ميلهن نحو اللاعقلانية، إذ لم تكن نساء عائلة قازانجي يعرفن العقلانية على الإطلاق، وكانت آسيا قد قطعت عهدا على نفسها منذ فترة من الزمن، بأن لا تتطرف مثلهن، وألاّ تتحرف عن مسار عقلها الذي يمتاز بالتحليل والعقلانية)).[1]

وكذلك تمثل الأخوات أحد مكونات الدولة العثمانية فواحدة تمثل المكون الإسلامي الصوفي (بانو) الذي يعيش على الأساطير والشعوذة وأخرى تمثل التيار القومي المتعصب (شكرية) وقد تجلى هذا المكون الإسلامي الصوفي والتيار القومي المتعصب في الرواية من خلال:

((ثم أعلنت الخالة بانو بغتة أنها كانت تتأمل سرا منذ مدّة لا يعرفها إلاّ الله، وقررت أن تنسحب من كل شيء مادي ودنيوي، وتكرس نفسها كلية لخدمة الله ولتحقيق هذه الغاية، أعلنت بوقار أنها أصبحت على استعداد للدخول في مرحلة التوبة والتكفير، والتخلي عن زخارف الدنيا ومباهجها)).[2]

((فبعد أن نمت موهبتها في قراءة البخت لسنوات طويلة، بدأ يأتي إلى البيت بعض الزبائن لزيارة الخالة بانو لتكشف لهم طالعهم وتقرأ بختهم وبدأت تجمع نقودا)). [3]

((وظلت تغطي رأسها بالمنديل، وبعد أن اجتازت بنجاح اختبار التكفير عن الذنوب والسجود والتقوى أعلنت عن أنها قد أصبحت مبصرة، ومثل مظهرها، تعرضت

---

[1] إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص81.

[2] الرواية، ص83.

[3] إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص82.

طريقتها في التبصير لتغيير كبير في مسيرتها الغبية، ففي البداية، كانت تستخدم فناجين القهوة فقط لقراءة مستقبل زبوناتها، إلاّ أنها مع الزمن بدأت تستخدم شيئا فشيئا أساليب جديدة بالإضافة إلى الطرق غير التقليدية المعروفة، شملت ورق التارو، وحبات الفاصوليا المجففة، والقطع النقدية الفضية والسبحة، والأجراس واللاليء المقلدة، واللاليء الحقيقية، وحصى المحبط أي شيء يجلب أخبارا من عالم الغيب وفي بعض الأحيان، كانت تتكلم بحماس إلى كتفيها حيث كما كانت تدعي، يجلس جنيان غير مرئيين، يدليان قدميهما، الجنب الطيب على الكتف اليمنى والجنب السيء على الكتف اليسرى)).[1]

((للأسف إنها تنكسر بسهولة)) همهمت شكرية، الأخت الثانية الكبرى في عائلة قازاجي، ومعلمة مادة التاريخ الوطني التركي في إحدى المدارس الثانوية الخاصة، وكانت تأدب على تناول وجبات طعام متوازنة صحية، وتحرص على رفع شعرها بطريقة شيفون وتلفه في مؤخرة رقبتها دون أن تترك شعرة واحدة طليقة)).[2]

ج. الأنا المتماهية: أحد مظاهر هذا النوع من الأنا هو الذي يعاني من نقص في الشخصية ودائما ما يحاول أن يبحث عما يعوض هذا النقص.

وقد تجلت الانا المتماهية في رواية (لقيطة اسطنبول) لدى شخصية (مصطفى) ذلك الشاب الضعيف السلبي، الذي ورث عن أبيه تركة كبيرة تمثلت في أخواته الأربعة (زليخة، فريدة، شكرية، بانو) فقد جسد مصطفى من خلال الرواية الدولة العثمانية أو (رجل أوروبا المريض) تلك الدولة العاجزة الضعيفة غير القادرة على الحفاظ على أمجاد وتاريخ الأمة العظيم، الدولة العثمانية التي تحتوي على عدد كبير من المكونات والأقليات التي تحمل كل منها أحلامها الخاصة.

---

[1] الرواية، ص86-87.

[2] الرواية، ص32.

فقد كان مصطفى كثيرا ما يحص بالنقص في جانب من شخصيته كونه الابن الوحيد المحاط بأربع بنات، أو هو الرجل الوحيد المحاط بعائلة نسوية، هذا مما يشعره بضرورة الحفاظ على أفراد عائلته وبالأخص أخواته وكلن أخته زليخة كانت دائما ما تستفزه وتهز أمنه، وهذا ما أدى به إلى فعل فعلة الشنيعة.

وقد تجلى استفزاز واستهزاء زليخة من أخوها مصطفى في العديد من الأحداث التي جرت في الرواية نذكر منها:(ولن ينسى مصطفى تلك النظرة العنيفة التي برزت على وجه زليخة عندما قالت له إنه: ((أير لا يقدر بثمن فلا يزال إحراج تلك اللحظة، يحترق في داخله حتى اليوم، فقد كان يعرف أن زليخة تستطيع أن ترى ما وراء ذكورته المفروضة عليه، وترى قصة تربيته الحقيقية.

فقد كانت تعرف أنه صبي مدّلل تلقمه بالملعقة أم مضطهدة يهددها ويضربها أب مستبد، فقد قالت له: (لقد أصبحت في نهاية الأمر نرجسيا ولا تشعر بالأمان)، هل كان بالإمكان أن تكون الأمور مختلفة بينه وبين زليخة؟، لما يعتريه شعور بالرفض والكره رغم وجود عدّة أخوات وأم خرقة إلى جانبه ؟

كانت زليخة لا تفتأ تهزأ بمصطفى، وكانت أمه لا تفتأ تبدي إعجابها به، وكان يرغب في أن يكون رجلا عاديا وغير معصوم في الوقت نفسه، وكان كل ما يحتاج إليه الحنان وأن تتاح له الفرصة لأن يكون شخصا أفضل، كم كان يتمنى أن تكون لديه امرأة تحبه، لتغيير كل شيء، كان مصطفى يعرف أنه يجب أن يعيش في أمريكا لا لأنه كان يريد أن يحقق مستقبلا أفضل، بل لأنه كان يريد أن يتخلص من ماضيه)).[1]

ثالثا / علاقة الأنا بالآخر:

[1] إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص58- 59.

من أبرز الروايات تظهر فيها ثنائية "الأنا والآخر" بشكل جلي وواضح وبارز رواية (لقيطة اسطنبول لاليف شافاك) وذلك باعتبارهما "الأنا والآخر" إشكالية سردية تختلف باختلاف وجهة نظر الروائي، فقد يبرزها بصورة معقدة وشائكة وقد يظهرها بصورة واضحة خاصة إذا اقترنت بالآخر، وهو العدو بحد ذاته لتصبح الأنا في موقع صادفي وصراعي معه على الدوام ".[1]

فقد جسدت لنا هذه الرواية العلاقة التي تجمع بين العائليتين " تشكمكجيان" و "قازانجي" فكانت هذه العائليتين تمثلان الأنا والآخر على مر الأجيال، ففي عهد الدولة العثمانية، كان (الأنا) هو الأرمني المشتت الذي همشت وسلبت منه حقوقه وظل في بحث وسعي دائم عن ماضيه وهويته الضائعة، أما الآخر فهو الدولة العثمانية الظالمة المستجدة التي ألقت مجازر بالأرمن عام 1915، فالعلاقة التي كانت تجمع الدولة العثمانية بالأمن هي علاقة عدائية وعلاقة حقوقية وسياسية، لتتقلب الموازين بعد قيام الدولة التركية الحديثة التي كانت تنقطع مع ماضيها العثماني، فيكون (الأنا) هو الدولة التركية الحديثة التي لطالما صنفت نفسها ضمن الغرب الذي كان يتميز بالتحضر والتقدم، والآخر هو " الأرمن " الذي يعيش في قلب الحضارة الو، م، أ ".

فنجد أن هذه الرواية في النهاية قد طرحت الصراع القائم بين "الأنا والآخر" فيرث الأجيال هذا الصراع، ولكنه يتحول من صراع دموي إلى صراع فكري، ثقافي وديني، تجلى هذا في الرواية عندما قررت "أرمانوش" الفتاة الأرمنية السفر من "الو، م، أ" إلى تركيا للبحث عن هويتها وماضيها الذي لطالما أرادت معرفته.

[1] مرجع سابق، محمد صابر عبيد، **جماليات التشكيل الروائي**، ص63.

فآرمانوش تمثل الجيل الجديد المنفتح من الشعب الأرمني، الذي ورث فكرة البحث عن الأعذار والاعتراف دون عقد الماضي، وقد ذكر سفر آرمانوش إلى تركيا للبحث عن هويتها وماضيها في الرواية من خلال:

((وبسبب طفولتها المشتتة لم تكن قادرة على أن تجد إحساسا بالإستمرارية والهوية، كان عليها أن تسافر إلى ماضيها كي تتمكن من البدء في أن تعيش حياتها، وفيما يبرز لها هذا الإيحاء، جعلها ذلك تكتب رسالة أيضا))[1].

((إن التعدد يعني أن يكون المرء أكثر من واحد، لكم لم يكن هذا هو الحال بالنسبة لي، فلم يكن بإمكاني أن أصبح أرمنية في المقام الأول، كتبت أرمانوش، مدركة أنها على وشك أن تعترف، يجب أن أجد هويتي، أتعرفون بماذا كنت أفكر في سري؟ أن أقوم بزيارة بيت عائلتي في تركيا، إن جدتي لا تكف عن التحدث عن هذا البيت الرائع في استانبول سأذهب وأراه بأم عيني، هذه هي رحلة إلى ماضي عائلتي وكذلك مستقبلي، إن ظاهرة الإنكشارية ستستحوذ على إن لم أفعل شيئا لأكتشف ماضي)) [2].

ومن ذلك قد تأخذ العلاقة بين الأنا والآخر العديد من الأشكال في هذه الرواية فنجد علاقة عداوة وعلاقة انبهار.

أ. علاقة عدوان: يرى هذا الموقف أن الآخر مقابل للذات، فالذات يحاول إقصاء الأنا وتهميشه ومحوه بممارسة كل أنواع العدوان، فيصبح لأخر مدمرا للأنا وحشيا، فتكون هذه العلاقة التي تجمع بين الأنا والأخر علاقة سلبية تقوم على الصراع الدموي بسبب الكراهية والعدوان.

---

[1] إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص141.

[2] الرواية، ص143.

وهذا ما جسدته ايليف شافاك في روايتها (لقيطة استانبول) فهي رواية تحمل صورة عدائية للآخر (الدولة العثمانية) والأناهو (الأرمني) المضطهد، وقد تجلى هذا العداء في الرواية من خلال:

((وكان لجميع رواد الغرفة أسماء مستعارة لأسباب لم يكن أحد يسأل عنها، وفي كل أسبوع كانوا يختارون موضوعا لمناقشته، ورغم أن مواضيع كانت تتفاوت كثيرا، فإنهم ينحون جميعهم للحديث عن تاريخهم وثقافيتهم المشتركة– وتعني(المشتركة) غالبا (العدو المشترك): الأتراك ولم يكن ثمة شيء يجمع هؤلاء الناس معا بسرعة وقوة أكثر إلاّ هذا العدو)).[1]

((إن الذين يعتقدون بأن الحكم العثماني كان حكما صالحا لا يعرفون شيئا عن ظاهرة الإنكشارية، فقد كان الإنكشاريون أطفالا مسيحيين يتم أسرهم وتجعلهم الدولة العثمانية يعتنقون الإسلام لتتاح لهم فرصة تسلق السلم الاجتماعي على حساب احتقارهم لشعبهم ونسيانهم لماضيهم)).[2]

((وماذا ستقول تلك اكمل الوديع لأصدقائها عندما تكبر ؟ أبي بارسام تشكمكجيان، وعم أبي ديكران ستامبوليان وابوه فارفانت ايستانبوليان، واسمي آرمانوش تشكمكجيان، وكل من في شجرة عائلتي يحمل اسم شيء شيئينيان، وأنا حفيدة الناجين من الإبادة الجماعية التي فقدت جميع أقاربها على يد الجزارين الأتراك في عام 1915)).[3]

((عما ستتحدثين مع أتراك عاديين؟ سألت السيدة طاووس/سيراميك – انظري حتى المتعلمين جيدا فهم إما وطنيون أو جاهلون، هل تظنين أن أنس عاديين سيهتمون

---

(1) إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص138.

(2) الرواية، ص138 –139.

(3) الرواية، ص68.

بقبول الحقائق التاريخية؟ هل تظنين أنهم سيقولون: أوه نعم، نحن آسفون، فقد ذبحناكم وهجرناكم ثم ننكر ذلك عن قناعة لماذا تريدون أن تصلي نفسك في ورطة)).[1]

ب. علاقة انبهار: تقوم هذه العلاقة على نظرة الإعجاب والاندهاش بالآخر وذلك لما آل إليه من تفوق وازدهار، وفي هذه العلاقة يكون الأنا هو "العائلة التركية قازانجي" التي تقيم في تركيا، بينما الآخر هو العائلة الأرمنية التي تقطن في (الو، م،أ)، وهي التي تمثل الغرب وتعتبر مركز القوة والحضارة والثقافة.

فقد بدت هذه العلاقة واضحة وجلية في الرواية، فلطالما اعتبر الأتراك نفسهم من الغرب وذلك نظرا لانبهارهم بالغرب، وتجلى هذا في الرواية من خلال: (ربما يسبب الضوضاء في الخلفية، فإن الروح التي وجهت آرمانوش لعدم تجاوز حدودها غارتها الآن)، قالت آسيا: ((إن الموسيقى التي تستمعين إليها غريبة جداّ لماذا لا تستمعين إلى جذورك الشرق أوسطية ؟)).

ماذا تقصدين ؟ بدت الحيرة في صوت آسيا: ((إننا ننتمي إلى الغرب)).

((لا إنكم لا تنتمون إلى الغرب، فالأتراك شرق أوسطيون لكنهم ينكرون ذلك على الدوام، ولو كنتم قد تركتونا في ديارنا، لظللنا نحن أيضا شرق أوسطيون، ولما أصبحنا شعبا يعيش في الشتات)، ردت آرمانوش وأحست على الفور بعدم الارتياح لأنها لم تكن تقصد أن تبدو قاسية جدّا)).[2]

---

[1] إيليف شافاق، **لقيطة اسطنبول**، ص144.

[2] الرواية، ص213، 214.

خاتمة

تمثل الخاتمة حصيلة لأهم النتائج التي تم التوصل إليها والتي سوف نوجزها في النقاط الآتية:

– تعددت مفاهيم الهوية بين اللغوية والاصطلاحية ولذلك يصعب الإلمام بمفهوم دقيق وشامل.

– اهتمت الروائية "ايليف شافاك" من خلال روايتها "لقيطة اسطانبول" اهتماما كبيرا بإشكالية الهوية وعناصرها اللغة، الدين، التاريخ، المكان، العادات، والتقاليد"، ومن خلال ما جاء في الرواية فهي تؤمن بأن هذه العناصر كفيلة على إبراز وتحديد هوية كل فرد.

– تنوعت الأنا في ثلاثة أشكال " الأنا المتعالية، الأنا الصدامية، الأنا المتعالية".

– لقد قامت الروائية **إليف شافاك** بتجسيد عادات وبعض المعتقدات التي يؤمن بها الأتراك نظرا إلى أنها جزء لا يتجزأ في تشكل هويتهم.

– صورت الروائية الأنا المتخبطة بين التمسك بهويتها أو البحث عن هوية جديدة.

– استعملت الكاتبة لغة بسيطة وسهلة الفهم.

– اعتمدت الروائية على جملة من الاقتباسات الدينية من القرآن الكريم وهذا ما يظهر البعد الديني للهوية.

– أرادت الكاتبة من خلال روايتها أن تصور لنا الأثر الذي تركته الإبادة الجماعية التي مارستها الدولة العثمانية فيما مضى على الأرمن وتشتتهم عبر بقاع العالم من جهة، ومن جهة أخرى المجتمع التركي الحديث الذي بدوره طوى هذه الصفحة وأصبحت تمثل له مرحلة منقطعة من الماضي.

الملاحق

ملخص الرواية:

تتناول هذه الرواية العائلة أولا وأخيرا والماضي الذي يلتصق بصاحبه، فتطرح تعاقب الأجيال على عائلتين الأولى تركية والأخرى أرمنية، ما قد يبدو بداية لمغامرة غير محسوبة نظرا للعداء التاريخي بين الطرفين، ولكن ما تصفح عنه صفحاة هذه الرواية سيشكل مفاجأة فريدة من نوعها للقارئ فمن جهة نجد المجتمع التركي المحدث والذي ما يزال في طور التعايش مع دولته العلمانية الحديثة نوعا ما هذا المجتمع الذي فصل تاريخه عن حاضره تماما وبات ينظر إليه من الخارج كمتفرج لا تربطه أي صلة بما جرى على أرضه ومن قبل أجداده ربما.

تبدأ المرحلة من اسطانبول المدينة التي تتدلى على حافة المتوسط في مجتمع يتأرجح بين الشرقية البحتة المتشبثة بتفاصيلها الصغيرة وعاداتها الخانقة أحيانا والغربية المتبلدة العواطف التي تفرض عليه الجري اللانهائي وراء صورة الحياة المتخيلة في عقلك الباطن، ولعل عائلة قازانجي في حدّ ذاتها هي هي يلفها الغموض من كل الجوانب بدءا من لعنتهم الأزلية المتمثلة في موت ذكور هذه العائلة ضمن ظروف غامضة في سن الشباب، ومرورا بتاريخهم المبهم في الفترة التي تلت قيام الدولة التركية مباشرة وإنتهاءا بنساء هذه العائلة، الكائنات الغريبة اللواتي يبدون أحيانا وكأنهم قد أقسمت على ألاّ يتفقن على شيء في هذه الحياة، فجمعوا بين الأخت الكبرى التقية ظاهريا والواثقة بموهبتها في قراءة الطالع التي تنفرد بها وسعيها لمساعدة الآخرين كجزء من رغبتها الدائمة بالتكفير عن ذنب غامض، إلى معلمة الثقافة القومية التي لا تحدّ عن الصواب والغارقة في عالمها المجرد من الألوان، مرورا بالأخت التي تعيش في عالم تحكمه المؤامرة والغموض والأمراض المنقرضة، التي لا تصيب أحد غيرها على هذا الكوكب، وأخيرا الأخت الصغرى المتمردة وفنانة الوشوم الجميلة التي أنجبت إلى هذه المدينة لقيطة جديدة، تضاف إلى هذه اللوحة النسائية وتضفي عليها مزيدا من التمرد والتناقد والعشوائية، وهنا

تتيح الرواية رحلة مجانية في شوارع اسطنبول فتجلس لتشرب الشاي وتتأفأف من نظرات المارة الفضولية أولا مبادلاتهم التي لا تطاق أحيانا، تتجاوز البرك التي سببها المطر اللاّنهائي وتدخل مقاهي تبدوا كأنها قد هربت من ثقبة كوفي أسود وسقطت في أحد شوارع المدينة فقط لتؤمن ملاذا لأولئك المنبوذين من العديمين والمتشائمين والفوضويين، ويتاح للقارئ أن يطلع على قدسية الذكر في المجتمع يعاني من فجوة حضارية ثقافية عميقة متجلية في شخصية الأخ (مصطفى) الكائن البليد الذي هجر حياته الشرقية بعد أن أرسلته عائلته إلى (الو، م، أ) كمحاولة لخداع الموت وصرفه عن ذكور العائلة، ولعلى أقصى جانب اجتماعي متناول في هذه الرواية هو شعور الإناث في عائلة (آل قازانجي) بالنقص الدائم لكونهم إناثا لا أكثر لا تحيط بهن هالة الذكور المهيبة التي تضفي على صاحبها نوعا مميزا من الاحترام المنشوب بالتقدير هالة لا يمكن إكتسابها، وقد تكون مباركا إن ولدت مباركابها، ثم تعبر بك الرواية إلى الجانب الآخر من العالم (الو، م، أ) حيث تقطن عائلة أخرى مختلفة تماما، عائلة تعتبر نفسها جزءا من الشتات الأرمني الذي خرج إلى العالم بعد المجزرة بحثا عن ملاذا يبنون فيه كيانا لأولادهم وأحفادهم بعيدا عن دماء الأجداد ويبرز في هذه العائلة تمسكم الفولاذي بإرثهم الحضاري يقبع خلفهم خوفهم الدائم المتوارث من ضياع آخر آثارهم في هذا الكوكب رغم مرور عشرات السنين بعد نهاية الصراع الدموي الذي طال الجالية الأرمنية في الدولة العثمانية، وقيام دولة أرمنية مستقلة تنمو أو تتطور يوما بعد يوم، فنتعرف على عائلة (تشكمكجيان) عائلة يسودها الحب اللاّمشروط والرغبة الدائمة في حماية بعضهم البعض حتى بعد زواج ابنهم الحبيب من فتاة أمريكية غريبة، لم يتمكنوا من قبولها كواحدة منهم واعتبروها دائما غريبة لم تنتمي يوما لإتحادهم الأرمني، فتظهر شخصية الجدة النامية من الحرب امرأة حديدية استطاعت أن تجابه القدر وتواجهه ندا بند، تعد نفسها عرابة العائلة وأقوى أقطابها على العكس الحفيدة الشابة (أرمانوش) القارئة النهيمة والباحثة الشجاعة، التي قطعت آلاف الأميال فقط لتشعر بقوميتها الحقيقية ولتلامس جذورها في ارض أجدادها، ولا يغيب عن

هذا العمل الجانب التاريخي وإن كنا لا نستطيع اعتباره مرجعا شاملا لسنوات الألم والبؤس التي عامرت المذبحة الأرمنية وتلتها، لكنها تسلط الضوء بشكل جريء على حالة الانفصال التي يعيشها المجتمع التركي عن هذا الحدث التاريخي الذي ما يزال حتى يومنا هذا يعتبر وصمة عارٍ في تاريخ الإنسانية جمعاء، مما قد يثير دهشة القارئ في مرحلة من المراحل نظرا لكون المجتمع التركي مجتمعا محافظا بشكل ما وشديد الفخر بتاريخ دولته التي اعتبرت في وقتها كأحد أعمدة القوة والنفوذ في المنطقة، وقد يكون أحد أهم نقاط القوة في هذه الرواية قدرتها على إيضاح وجهات نظر لا تزال عصية الفهم على الكثيرين سواء بطرحها لحقيقة بحث الجميع عن شيء ما مهما اختلفت أديانهم أو قومياتهم أو مجتمعاتهم، فهم في بحث دائم عن دائرة بشرية صغيرة تحتويهم بكل عيوبهم ومزاياهم وتدفئ صقيع أرواحهم الضائعة، كذلك تتناول الرواية بطريقة غير مباشرة السعي الدائم للجيل الشاب في هذا العالم لإيجاد ترياق للتمزق الذي يعيشه جيل يطلب منه يوميا أن يتشبث بماضيه كجزء من حاضره ومستقبله وهويته، بينما تقوده رغبة عارمة في نفس الوقت للإنعتاق من كل هذه الفوضى الدماء والتخلص من ثقل السنوات التي تقبع فوق رأسه وتذكره دائما وأبدا بالتوقعات المطلوبة منه كفرد منتمي إلى تجمع بشري موسوم بعلامات فارقة تميزه عن غيره.

هذا الجيل الذي تتخل حياته بأكملها فكرة الخثة في شكل فراغ لا معنى له، ويتماثل وجوه المبتذل كأكذوبة كاملة تساعده على تحد حقيقة الموت والفناء.

التعريف بالروائية:

إليف شافاك: من أصل تركي ولدت بفرنسا عام 1971، انفصل والداها ف العام الأول لها وضلت بصحبة والدتها مما جعلها تنشأ بدون سلطة ذكورية على حد قولها، وقد نرى استخدام العنصر النسوي في رواياتها كما في رواية اسطنبول.

كتبت رواياتها باللغة التركية والإنجليزية وترجمت رواياتها بما يقرب لـ (40) لغة وبيعت الملايين من رواياتها كما نالت العديد من الجوائز داخل تركيا وخارجها.

من أهم أعمالها:

- قواعد العشق الأربعون.
- حليب أسود.
- بنات حواء.
- الثلاث شرق.
- قصر القمل.
- لقيطة اسطنبول.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. إليف شافاق، **لقيطة إسطنبول**، دار الحياة للدعاية و الإعلام، 2016م.

ثانيا: المراجع العربية:

2. شكري عزيز الماضي، **في نظرية الأدب**، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، ط1، 2005م.

3. حسين حسن الحنفي، **الهوية**، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1995م.

4. سعد فهد الذوبخ، **صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي**، دار الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2009م.

5. عبد العزيز عثمان التويجي، **العولمة والهوية**، مطبوعات الأكاديمية المملكة المغربية، سلسلة المنشورات 1997م.

6. حسين الدين مجيد، **إشكالية التعدد الثقافي في الفكر السياسي المعاصر جدلية الاندماج والتنوع**،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2010م.

7. أوريدة عبود، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية لدراسة بنيوية لنفوس ثائرة**، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر،2009م.

8. حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور نقدي أدبي "**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 1991م.

9. عبد المالك مرتاض، **نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، مجلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد 240، 1998م.

10. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م.

11. مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنامينا**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق، ط1، 2011م.

12. فيصل دراج، **الرواية وتأويل التاريخ**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 2004م.

13. أبحاث ملتقى الباجة الأدبي الخامس، 1433هـ، **"الرواية العربية الذاكرة والتاريخ "**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2013م.

14. محمد نبيل توفيق السمالوطي، **الدين والبناء العائلي**، دراسة في علم الاجتماع العائلي، جدّة السعودية دار الشرق، ط1.

15. إبراهيم أنيس، **اللغة بين القومية والعالمية**، القاهرة، دار المعارف، ط1، 1970م.

16. عمرو عبد العلي علام، الأنا والآخر، **الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر**، دار العلوم للنشر والتوزيع القاهرة ط1. 2005م.

17. مأمون صالح، **الشخصية (بناءها، أنماطها، اضطراباتها)**، دار الأمانة، عمان، الأردن، ط1.

18. عباس يوسف الحداد، **الأنا في الشعر الصوفي**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2 2009م.

19. محمد الخباز، **صورة الآخر في شعر المتنبي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2 2009م.

20. محمد صابر عبيد، **جماليات التشكيل الروائي**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م.

ثالثأ: المراجع المترجمة:

21. إدوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، ترجمة كمال أبوديب، دار الآداب، بيروت، ط4، 2014م.

22. غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

رابعا: المعاجم:

23. جبران مسعود، الرائد، **معجم لغوي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1992م.

24. ابن جني، **الخصائص تحقيق محمد علي النجار**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط3 1986م.

25. جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد الأول، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1990م

26. جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، 1982م.

27. الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني، **التعريفات**، ت إبراهيم الأبيار، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

خامسا: المراجع الأجنبية:

28. Oxford, Advanced learner dictionary of English, Jonathan

.29. Couther, oxford university press, fifthedication,1995

فهرس المحتويات

شكر وتقدير..... 2
مقدمة..... أ
مدخل: مفهوم الهوية 6
1. مفهوم الهوية..... 6
أ. المفهوم اللغوي..... 6
ب. المفهوم الاصطلاحي..... 8
2. تشكلات الهوية في الرواية العربية..... 8
الفصل الأول: عناصر الهوية 12
أ. اللغة..... 12
ب. المكان..... 14
ت. التاريخ..... 23
ث. الدين..... 26
الفصل الثاني: علاقة الأنا بالأخر 32
أولا/ مفهوم الأنا والآخر في اللغة والاصطلاح..... 32
1. مفهوم الأنا..... 32
2. مفهوم الآخر..... 34
أ. الأنا المتعالية..... 37
ب. الأنا الصدامية..... 38
ج. الأنا المتماهية..... 40
ثانيا/ أنواع الأنا..... 36
ثالثا / علاقة الأنا بالآخر..... 41
أ. علاقة عدوان..... 43
ب. علاقة انبهار..... 45
خاتمة 48

ملحق 49

ملخص الرواية..... 49

التعريف بالروائية..... 52

قائمة المصادر والمراجع 53

المعاجم..... 53

الكتب..... 53

المصادر..... 55

الكتب المترجمة..... 55

المراجع الأجنبية..... 55

فهرس المحتويات..... 56

ملخص:

تعتبر الرواية في الوقت الراهن ديوان العرب باعتبارها فن استطاع الالمام بشتى قضاياالمجتمع. ورواية لقيطة اسطنبول لايليف شافاق جاءت مجسدة لاحدى هذه القضايا وهي الهوية؛ حيث إنها حاولت تجسيد الهوية من خلال العديد من العناصر،تجلت هذه العناصر في: الدين، التاريخ، العادات والتقاليد، اللغة، الأنا والآخر.

الكلمات المفتاحية: تاريخ، لغة، دين، عادات، تقاليد، هوية، صراع، رواية، الأنا والآخر.

Summary

The novel is considered, at the present time, the Diwan of the Arabs as an art that was able to grasp various issues of society, and the novel of the Istanbul bastard by Elif Shafak came to embody one of these issues, which is identity.

As it tried to embody identity through many elements, these elements were manifested in: religion, history, customs and traditions, language, now and the other.

Key words: history, language, religion, customs, traditions, identity, Conflict, novel, ego and the other.