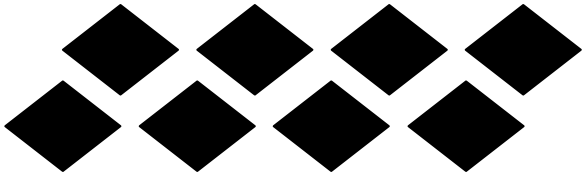
مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)



فعاليات المكان وجمالياته في رواية "عثمانجق" للروائي التركي "طارق بوغرا"

د. حمدي على عبد اللطيف

كلية الآداب - جامعة سوهاج

جوانب الدراسة النظرية والمنهجية:

- تقديم
- المكان في الرواية وأهميته
- أسباب فصل المكان
- ملخص موضوعى لرواية "عثمانجق"

المكان والفضاء المكانى فى رواية "عثمانجق":

- الأماكن الرئيسية فى الرواية.
- الأماكن المكملة للفضاء المكاني.

التوظيف المتعدد للمكان في رواية "عثمانجق":

- المكان والشخصيات والحدث
- المكان والزمن
- المكان والتصوير الفنى

الخاتمة ومصادر الدراسة ومراجعها

تقديم:

تأتى هذه الدراسة فى إطار الدراسات النقدية للنص الأدبى، فتلتزم جانب التركيز على بنية الشكل، حيث تسلك طريق الانتقال بالمعرفة النظرية إلى مجال التحليل البنيوى، وعلى الرغم من أنها تعطى أهمية للشكل باعتباره هدفا للممارسة النقدية فإنها تهدف إلى بلورة الوظائف الجمالية والغايات الفنية المتجسدة فى البنية الشكلية للرواية وخاصة فى واحد من أبرز عناصرها البنائية وهو عنصر المكان، حيث تتخير رواية (عثمانجق)[١] للروائى التركى (طارق بوغرا)[٢] نصا روائيا شكليا، لتلقى الضوء على عنصر المكان

---

١ – وهى واحدة من روايات طارق بوغرا التاريخية، وتدور حول سيرة مؤسس الدولة العثمانية عثمان غازى، خاصة فترة صباه وشبابه. وقد طبعت الرواية مرات عديدة ، وقد صدرت أول طبعة منها عن دار نشر (Ötüken Kitabevi) بإستانبول عام ١٩٨٢م ، أما النسخة التى اعتمدت عليها الدراسة فقد صدرت عن دار النشر نفسها عام ٢٠٠٥ م ، وتعد الطبعة التاسعة عشر وتقع فى ثلاثمائة وخمسين صفحة من القطع الصغير.

٢ – ولد طارق بوغرا فى مدينة آقشهر (Akşehir) ٢ أيلول لعام ١٩١٨ م وتوفى ٢٦ شوباط لعام ١٩٩٤ م، ثم أنهى دراسته الثانوية ى قونية، والتحق بالعديد من الكليات كالطب والحقوق والآداب، ولم يستمر فى أى منها أكثر من عامين أو ثلاثة. ثم عمل بعد إنهاء الخدمة العسكرية معلما معاونا فى شيشلى، ثم اتجه للعمل الصحفى فبدأ فى مجلة "نصر الدين خوجه" فى آقشهر عام ١٩٤٧م، ثم فى صحف "ملليت" و" ينى إستانبول " من عام ١٩٥٢ وحتى عام ١٩٥٦م، ثم فى مجلة " يول " عام ١٩٦٨ ثم فى صحيفة "ترجمان" من عام ١٩٧٠ حتى عام ١٩٧٦م، وعمل فى هذه الصحف والمجلات وغيرها كاتبا لعمود أو مقالة ومنسقا للصفحة الفنية كما عمل فى بعض منها مديرا للتحرير. ثم توفى فى إستانبول عام ١٩٩٤م. وقد بدأ فى بداية حياته فى كتابة الحكاية وعبر منها غلى كتابة الرواية، ويعد من كتاب التيار القومى ، حيث يأتى فى مقدمة كتاب الحكاية والرواية فى الأدب التركى الحديث. وقدم إنتاجا غزيرا من الحكايات والروايات علاوة على الأعمال المسرحية والشعرية والنثرية الأخرى أهمها:

حكاياته :

- Oğlumuz, Ege Basımevi, İstanbul 1949.
- Yarın Diye Bir Şey Yoktur, Yenilik Yayınevi, İstanbul 1952.
- İki Uyku Arasında, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1954.
- Hikâyeler, Günaydın Yayınları, İstanbul 1964.

رواياته :

- Siyah Kehribar, Remzi Kitabevi, İstanbul 1955.
- Küçük Ağa, Yağmur Yayınevi, İstanbul 1963.
- Küçük Ağa Ankara'da, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1966.
- İbiş'in Rüyası, Hisar Yayınları, Ankara 1970.
- Firavun İmanı, Kervan Yayınları, İstanbul 1978.
- Bir Köşkünüz Var mı, Tercüman Gençlik Yayınları, İstanbul 1978.
- Gençliğim Eyvah, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1979.
- Dönemeçte, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1980.

داخله متخذة من المواضع المتعلقة بالمكان فى الرواية أساسا للتصنيف والتوصيف والتحليل والنقد، ولتحقيق ذلك تتخذ الدراسة من البنيوية إطارا عاما، ليس كحقيقة مطلقة أو معتقدا ومنهجا ثابتا، إنما لبيان التصور والبناء الذى جاء عليه عنصر المكان، وكيفية وهدف استخداماته، وماله وما عليه داخل البنية الروائية الكلية لرواية "عثمانجق".

المكان في الرواية وأهميته :

يحتل المكان (أو بتعبير آخر: الفضاء الروائى)[٣] مكانة مهمة فى الدراسات النقدية المعاصرة، بوصفه عنصرا بنائيا جوهريا مرتبطا بالمادة الحكائية، فلا يمكن أن يتجسد

- Yalnızlar, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1981.
- Yağmur Beklerken, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1981.
- Osmancık, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1983.
- Dünyanın En Pis Sokağı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1989.
- Güneş Rengi Bir Yığın Yaprak, Ötüken Neşriyat, 1996.

أعماله المسرحية والتمثيلية :

- Ayakta Durmak İstiyorum, Ay yıldız Matbaası, Ankara 1966.
- Üç Oyun (Ayakta Durmak İstiyorum, Yüzlerce Çiçek Birden Açtı, Akümülatörlü Radyo), Ötüken Neşriyat, İstanbul 1979.
- İbiş'in Rüyası (Oyun), Devlet Tiyatroları Yayınları, 1982.
- Güneş ve Arslan-Patron, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1988.
- Sıfırdan Doruğa/Patron, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1994.

أعمال أخرى :

- Gençlik Türküsü, Milliyetçiler Derneği Neşriyatı, Karabük 1964.
- Sait Faik Abasıyanık-Seçme Hikâyeler, MEB Kültür Yayınları, İstanbul 1972.
- Düşman Kazanmak Sanatı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1979.
- Bu Çağın Adı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1990.
- Politika Dışı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1992.
- Tarık Buğra'dan Notlar (haz. Hatice Bilen), Ötüken Neşriyat, 1996.
- Gagaringrad-Moskova, Yağmur Yayınevi, İstanbul 1962.

ولمزيد من التفاصيل حول طارق بوغرا و وحياته وشخصيته الادبية وأعماله يراجع :

- Behçet Necatigil : Edebiyatımızda Isimler Sözlüğü; Varlık Yayınları; Istanbul 1977. s82:s83.
- Ahmet Kabaklı: Türk Edebiyatı; Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 1994. CiltV,s334
- Kurdakul, Şükran ,Çağdaş Türk Edebiyatı, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992, cilt IV,s195
- Moran, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990,

٣ – قد اختلف الدارسون فى معالجتهم للفضاء الروائى اختلافهم فى تحليل الزمن ودراسته، وإذا كانت الدراسات اللسانية قد حققت أرضية خصبة لتطور دراسة زمن الحكى فإن الفضاء ظل مجالا مفتوحا للتصورات المتعددة التى لم تصل حد بلورة نظرية عامة للفضاء.

ولعل أول اختلاف يبرز على السطح هو تعدد المصطلحات ؛ حيث تصادفنا عدة مصطلحات مثل: المكان (Place/Lieu)، الحيز (Champ/Zone)، الفضاء (Com/Espace) ، الفراغ الموقع...فهناك اختلاف بين الباحثين حول تبنى مصطلح موحد، فنجد مثلا "عبد الملك مرتاض" يستغنى عن مصطلح "الفضاء" مفضلا استعمال

حدث ما إلا من خلال لحظة زمنية تستوعب حركة الشخصيات داخل حيز مكانى معين، وقد يكون اهتمام النقاد بهذا العنصر الحكائى رد فعل على انصراف النقد التقليدى إلى دراسة المضامين الفكرية والاجتماعية والأيديولوجية للنصوص.

ويعد المكان من أهم عناصر الرواية، فهو الموضع الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات ويحتوي كل عناصر الرواية الأخرى، وقد يكون أحيانا هو الهدف من العمل الروائي. والمكان في الرواية غير المكان في الواقع؛ فهو فى الرواية من نسج خيال الراوى له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة. وتتمثل أهميته في الرواية في كونه عنصرا فاعلا في تطورها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات وعلاقاتها؛ حيث يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها. وله وظائف كثيرة مثل المشاركة فى التصوير الفني مع عنصرى الحدث والزمان، وتمجيد الشخصية، والإيهام بالحقيقة وخلق انطباع بها، كما يمكن أن ينظر إليه من وجهة نظر فكرية؛ من حيث كونه مكانا روائيا فنيا يتم تصويره من خلال وجهة نظر معينة وزاوية رؤية محددة ليحمل قيمة ويمثلها أو يرمز إليها.(٤)

= مصطلح " الحيز " مبررا ذلك بأن مصطلح "الفضاء" قاصر بالقياس إلى مصطلح "الحيز"، ويقول " إن الفضاء من الضرورى أن يكون معناه جاريا فى الخواء والفراغ، بينما الحيز ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل....." .

ولكن إذا استقصينا المعنى اللغوى للمصطلحين نجد أن : الحيز : مشتق من حاز حوزا، والحوز هو الموضع إذا أقيم حواليه سد أو حاجز، والحوزة : الناحية ، والحيز والحيّز : المكان وهو مأخوذ من الحوز أى الجمع، يقال : "هذا فى حيّز التواتر" أى فى جهته ومكانه. أما الفضاء فمشتق من: فضو، فضا، فضاء المكان: اتسع، والفضاء جمع أفضية: ما اتسع من الارض يقال : "مكان فضاء" أى واسع. وبذلك يكون "الحيز" محدودا، فى حين يكون "الفضاء" أكثر اتساعا وشمولية. أما مصطلح المكان فقد كان أكثر تداولا وشيوعا مقارنة بمصطلح الحيز.

وهناك من النقاد من جعله مرادفا (Synonyme) لمصطلح "الفضاء" ومنهم من فرق بينهما وأعطى للمكان طابع المحدودية والجزئية، وللفضاء طابع الشمولية والاتساع.

ولمزيد من التفاصيل حول هذه القضية يراجع :

- عبدالملك مرتاض : فى نظرية الرواية، عالم المعرفة، العدد ٢٤٠ ، الكويت، ديسمبر ١٩٨٩، ص١٢١ وما بعدها .

٤ - وفى هذا السياق يميز بعض النقاد بين ثلاثة أنواع من المكان الروائي: المكان المجازي والهندسي والمكان بوصفه تجربة. أما الوصف فيرسم الأشياء بوساطة اللغة، وهو يصور الأشياء في المكان ولكنه ليس غاية في حد ذاته وإنما يأتي لخلق الفضاء الروائي، وله وظائف كثيرة مثل التصوير الفني للمكان وتمجيد الشخصية، والإيهام بالحقيقة، وخلق انطباع بها، وهو يقوم على الاستقصاء والانتقاء. ومن الممكن النظر بعد ذلك إلى المكان من وجهة نظر فكرية من حيث هو مكان روائي فني يتم تصويره من خلال وجهة نظر وزاوية رؤية، فهو يحمل قيمة ويمثلها أو يرمز إليها. ولمزيد من التفاصيل حول دور المكان ينظر:

ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ليس لأنه عنصر من عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من زمن وحوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها[٥]. ومهما يكن فإن الرواية لا بد أن ترتبط بالمكان على اختلاف قيمته ودوره في بنية العمل، و أياً كان شكل المكان والبعد الذى يتخذه فى العمل الروائى فإنه لابد أن يتسع لحركة الشخصيات ومسيرة الأحداث، ليشكل بذلك فضاء روائيا من مجموع الأمكنة التي تظهر في بنية الرواية، وليشغل حيزاً جغرافياً تتحرك فيه الشخصيات كحقيقة مادية ملموسة، أو رؤية ذهنية خيالية رمزية[٦].

وخلاصة القول: إن المكان يعد من أهم المكونات الأساسية في العمل الروائي حيث يشغل حيزاً كبيراً في بنيته السردية، فيشكل مع باقي الأمكنة فضاء الرواية الشامل. والمكان هو الأرضية التي تتحرك عليها الأحداث، فالصراع بين الشخصيات في إطار المتن الحكائي المتماسك لا يحدث في الفراغ بل في أزمنة وأمكنة متعددة ومحددة.

أسباب فصل المكان

ومن الضرورة بمكان أن نشير هنا إلى أن منهجية فصل الدراسة للمكان عن باقي عناصر البنية الروائية الأخرى كالزمان والأشخاص والحدث في هذه الدراسة جاءت لعدة أسباب أهمها :

١- أن الدلالات المتعددة للنص الروائي الحديث تُلزم الدارس غالباً أن يحدد موضوعاً واحداً يدرسه حتى يتسنى له تقديم أفضل النتائج وأدقها، فضلا عن أن الروائيين الأتراك وغيرهم أهملوا لحقبة طويلة المكان وعدّوه قسماً مكملاً للشخصيات والحدث، ولذلك فإن

(أحمد زياد محبك : متعة الرواية ، دار المعرفة، الطبعة الأولى، بيروت٢٠٠٥).

٥ – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية؛ المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء ١٩٩٠م، ص٣٢.

٦ – حيث يرى بعض النقاد أن للمكان الروائي فضاءات تتجاوز الواقع الخارجي، تصنفه اللغة انقيادا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته، فالمكان في الرواية قائم في خيال المتلقي، وليس في العالم الخارجي، وهذا المكان تثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء. ولذلك فإن استعانة الروائي بوصف المكان أو تسميته لا يعني تصوير المكان الخارجي، وإنما المكان الروائي لإثارة خيال المتلقي

النقاد بدورهم أغفلوا أهمية المكان في دراساتهم وركزوا على الجوانب الأخرى في النص الروائي. وبذلك كان الناقد يتعرض للمكان بوصفه تابعاً لهذا الطرف أو ذاك الطرف، إلا أن التغير الحضاري الذي بدأ يشهده الواقع التركى دفع إلى الاهتمام بالمكان كردة فعل على التغير السريع في الحياة الحديثة وتأصيلا للهوية والتاريخ التركى، فجاء اهتمام الروائي والناقد التركى بالمكان نابعا من الظروف التي يحياها الإنسان التركى. ولم تكن رواية "عثمانجق" بعيدة عن هذا الإطار، إنما اندرجت داخل إطار تأصيل الهوية التركية تجاه المتغيرات الحديثة؛ لذا برز المكان فيها كعنصر فاعل.

٢- أن المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أن المكان – في الآونة الأخيرة – لم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح يُنظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني. وأصبح تفاعل العناصر المكانية يشكل بُعدا جماليا من أبعاد النص الأدبى. وقد تضمنت رواية (عثمانجق) حضوراً قوياً لعنصر المكان، حيث يبرز المكان في هذه الرواية بين العناصر الأساسية للخطاب السردي من شخصيات وسرد وزمان يرتبط بها ويربطها ببعضها البعض.

٣- أن المكان كان، وما زال، يؤدى دورا مهما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية، وقد أثرت العوامل البيئية على المفاهيم الأخلاقية والجمالية التي تحرك الشعوب في جميع أرجاء العالم. ويصبح المكان إشكالية إنسانية إذا ما كان موضع حرب وقتال من أجل الاستقرار كما يتضح من أحداث رواية "عثمانجق"، لذلك فـــ "طارق بوغرا" يعمل على إكساب المكان فى روايته قيمة خاصة، ودلالة اجتماعية ونفسية لدى بنى جنسه، فتلك الأماكن التى مرت فى الرواية، والتى تتمثل فى جغرافيا الأناضول تعد من نسيج البيئة المؤثرة على المفاهيم والقيم الأخلاقية والثقافية لدى الأتراك. ومن هنا حمل المكان ثراء كبيراً فى رواية عثمانجق على الرغم من أنها رواية تاريخية من المفترض أن يطغى فيها عنصرا الشخصية التاريخية والزمان على غيرهما من العناصر، إلا أن المؤلف يجعل من عنصر المكان متمما لهما أحيانا ودعامة أساسية لهما أحيانا أخرى، كما سوف تكشف الدراسة عن ذلك فى الصفحات التالية.

رواية عثمانجق:

تبدأ رواية "عثمانجق" من حيث تنتهى، حيث يتخذ الكاتب من الإسقاط السردى فى الزمن (الفلاش باك) طريقة فى سرده للأحداث، فالرواية عبارة عن قصة حياة مؤسس الدولة العثمانية "عثمان غازى بن أرطغرل غازى"، ومن هنا يأتى المشهد الأخير من الرواية صورة مكررة من المشهد الأول؛ صورة عثمان غازى ممددا على فراش الموت يتمتم بكلمات داعيا الله أن يمهله الأجل؛ حتى تأتى البشرى بفتح بورصة، طالبا من ابنه أُورخان أن يدفنه هناك فى بورصة، ويحيط السكون بالمكان من حوله، فتمر فى مخيلته ذكريات حياته وأحداثها ثقيلة وكأنها الجبال،...

ذلك الصبى الصغير عثمان الذى يعيش مع والده وباقى أفراد أسرته بين قبيلته، فى حياة ترحال بين السهول والوديان والجبال والمراعى صيفا وشتاء، حتى أصبح فتى يافعا مملوءًا بالعجب وحب النفس والحماقة، مختلفا تماما عن باقى إخوته، بعيدًا كل البعد عن أمور القبيلة ، على الرغم من أن أبيه أرطغرل يفكر فيه كزعيم للقبيلة من بعده، إلا أنه لا يفكر سوى فى الخروج للصيد والنزهة مع إخوانه وأصدقائه : (قونور آلب، و سونكور، و غازى رحمن، و آقجه قوجه) حيث المراعى والوديان والجبال، وعرف عثمان فى نواحى قبيلته والنواحى المحيطة بها بالشجاعة والإقدام والجسارة، وكان الجميع يعلم أنه لا يصلح للإمارة وزعامة القبيلة بسبب اندفاعه وتصرفاته الطائشة، إلى أن تقابل مع الشيخ "أده بالى" الذى جعله يفكر فى ذاته وفي الكون من حوله، وفى أحد الوديان التى كانت تخيم بها القبيلة فى مكان يعرف ب"سيفرى قايا" بالقرب من "سويوت"، كان اللقاء الأول الذى غضب فيه عثمان على الشيخ، ولكن أرطغرل حين سمع بذلك أوصى عثمان بأن يحترم الشيخ ويستمع لكلامه، وتعددت اللقاءات بينهما وتكررت الأحاديث، بهدف تغيير شخصية عثمان.

وحين اختفى "أده بالى" ذهب عثمان إليه فى "إيت بورنو" حيث توجد التكية التى يعيش فيها الشيخ، ولكن الشيخ أرسل له "دورسون فقيه" ليبلغه أن اللقاء بالشيخ والحديث معه لم يأت بعد، فتجول مع "دورسون فقيه" فى التكية، وعرفه بالغرفة التى نزل بها أبوه أرطغرل من قبل، وأقام عثمان فى نفس الغرفة، ورأى من النافذة "مالخون خاتون" ابنة الشيخ، وتعلق قلبه بها.

ومرت الأيام والمواسم سريعا، وذهب فى دعوة لتناول الطعام فى منزل "محمود بك" حاكم "إين أُنو"، وتقابل مع "ميخائيل كوسه" الذى أنقذ حياته من قبل فى إحدى رحلات

الصيد، وهناك تعرض لهجوم من "الزاهد" حاكم "أسكى شهر" الذى نافسه فى حب "مالخون خاتون"، ولكن عثمان وأصحابه صدوا الهجوم، ولما سمع "أده بالى" بذلك ترك "إيت بورنو" وهاجر إلى "تبه بينار" أو "تبه باشى" خوفا من بطش الزاهد، وهناك تردد عليه عثمان كثيرا وأخبره بأنه يريد الزواج من إبنته، ولكن "أده بالى" قال له لابد أن يترك انفعالاته وحماقاته وتتغير شخصيته، فتركه عثمان وذهب، ولكن بقيت كلمات الشيخ ولقاءاته فى ذهنه دائما سائلا نفسه ماذا يريد اده بالى منى؟ وبعد فترة ذهب عثمان إلى محل الشيخ وبات ليلته فرأى فى منامه كأن أشجار الدلب لفَّت المكان بجوانبه والتفت حول عثمان و مالخون خاتون، وقص رؤياه على الشيخ، فأخبره بأنه سيتغلب على نفسه وغضبه، وسيتزوج من "مالخون خاتون"، وعندما أخذ الرد بالقبول ذهب مسرعا إلى أبيه وأمه، وتزوج عثمان بمالخون خاتون.

ومرت االمواسم والهجرات بين سويوت وطومانيج، وفى إحدى المرات ذهب مع زوجته إلى "خارلوق" وهو مكان تعيش فيه خالة "مالخون خاتون"، وتقابل هناك مع سيدة تدعى "كوكجه خاتون" أخبرته بأنه سيصبح أميرا، ومر الوقت وحانت لحظة تأمير عثمان فجمع أرطغرل كبار القبيلة وتشاور معهم وأعلن عثمان أميرا على قبيلة قايى، وصار هدف عثمان الأساسي هو توسيع حدود القبيلة التى أصبحت إمارة. واتجه عثمان إلى " قرجه حصار" لضمها إلى أراضي الإمارة، وعندما جاء خبر انتصاره وضمه "قرجه حصار" توفيت أمه، وفى الوقت نفسه عَرَف بأنه ينتظر طفلا، ولم يحتمل أبوه فراق زوجته فما كادت أشهر الشتاء تنقضى حتى توفى أبوه، وفى اليوم التالى لوفاة أبيه جاءته بشرى مولد طفله الأول "اورخان"، وفى أثناء جنازة أبيه أطلعه "ميخائيل كوسه" على ما يخطط له الروم ضده، فاتخذ عثمان تدابيره وقام بهجمات مضادة، حقق فيها نجاحات كبيرة، وكان ذلك بدعم من سلطان السلاجقة فى قونية.

وقد أراد عمه قوجه بك أن يحمل السلاح ويلتحق بالهجوم على الروم، إلا أن عثمان رفض لأنه علم أنه ينتوى الزواج وكلفه فقط بتدريب "سونكر" ابن أخيه الآخر على حمل السلاح، وبعد أيام جاء الخبر إلى عثمان من "ميخائيل كوسه" بأن "آيانيقول" الأرمنى أقام كميناً فى "بيلى" ليوقع بعثمان، ولكن عثمان قام بهجوم مضاد، وفى أثناء ذلك الهجوم قتل عمه "قوجه" على يد "قالانوز". وجاءت المعلومات لعثمان بتحرك "قالانوز للزحف

والهجوم على سويوت ، فاتخذ عثمان قرارا بالهجرة إلى طومانيج وإخراج الأطفال والنساء والشيوخ أولا إلى طومانيج، وبقى هو وجيشه على أطراف طومانيج لمقابلة "قالانوز"، ودارت بينهما المعركة واستشهد فيها أخوه "ساوجى" على يد "قالانوز"، فازداد كره عثمان لـــ "قالانوز" لقتله عمَّه وأخاه، فتحرك بداخله الثأر لهما من "قالانوز"، وأعد العدة وتوجه إلى "قالانوز" مرة أخرى، وفى طريقه استولى على قلعة "آيدوس" حيث أرسل لحاكمها رسولا ، فكان رد حاكمها "" أن ألقى الرسول من فوق سور القلعة، فعلم عثمان بذلك عن طريق "ميخائيل كوسه"، فحاصر عثمان القلعة، وفى أثناء الحصار جاءت رسالة من "آفدوقسيا" بنت أخت "نيقيفوروس" إلى أخيه "رحمن"، تخبر بأنها رأت – محمد صلى الله عليه وسلم – فى المنام ورأت "رحمن" أيضا وأنها تميل إلى الإسلام وتعرض المساعدة على عثمان، وعن طريق تلك الفتاة استولى عثمان على القلعة، حيث أسلمت تلك الفتاة فيما بعد وأطلقت على نفسها اسم "سنية" وتزوجت من "رحمن" فى أحداث الرواية، وفى أثناء ذلك أسلم أيضا "ميخائيل كوسه" وأطلق على نفسه اسم "عبدالله".

ووُلد لعثمان طفله الثانى وأطلق عليه اسم "علاء الدين" ، وعند زيارته وأولاده وزوجته الشيخ "أده بالى" وجد أن "علاء الدين" يشبه خاله "محمود" ابن الشيخ فى هدوئه فتركه ليتربى فى التكية، أما "أُورخان" فقد كبر وصار شابا يافعا يشبه أبيه فى مواهبه وطبائعه العسكرية ، حيث توفرت فيه كل الخصائص اللازمة ليكون أميرا من بعد أبيه. وطلب من أبيه أن يزوجه بـــ "هولوفريا" بنت حاكم "يار حصار" بعدما تعلق قلبه بها حين رآها فى السوق، ولكن حاكم "يارحصار" رفض.

ومرت الأيام فى "طومانيج"، واستولى عثمان على "مودرو" و"قوينوق" وكان كعادته يوزع الغنائم على الناس بعد أن يرسل منها هدية إلى السلطان السلجوقى فى قونية. وكان عثمان كلما ضم أراضى إلى حدود القبيلة ترك فيها بعض رفقاء السلاح من قبيلة قايى بعد أن يوصيهم بإقامة العدل بين الناس. وعندما قام حاكم "قرجه حصار" بعصيان ضد السلطان السلجوقى فى قونية ، توجه عثمان إلى هناك وقضى على هذا العصيان، وتم ضم "قرجه حصار" إلى تبعيته، كما أمر "ميخائيل كوسه" بالتوجه إلى "بيله جك" لضمها إلى حدود قبيلة قايى، وفى طريقه إلى هناك تم ضم "إينه كول" لتبعية عثمان أيضا. وتسلم عثمان فرمان من قونية يفيد باعتبار "أسكى شهر" سنجقا تحت حكم عثمان بلا ضريبة يضم

تحته "بيله جك" و "قرجه حصار" علاوة على "سويوت" والقلاع الأخرى التى تم الاستيلاء عليها من الروم.

وقد أقلقت قوة عثمان وتوسعاته الإمبراطور البيزنطى فى بورصة، كما أقلقت حكام الإمارات البيزنطية الأخرى فقرروا التخلص من عثمان بقتله، فدبروا له مكيدة للإيقاع به، وكانت خطتهم بأن يقوموا بدعوة عثمان لحضور عرس "هولوفريا" بنت حاكم "يارحصار" على "آلاتيس" وأثناء الحفل يتم قتله.

وجاء يوم العرس وتصادف أن يكون فى وقت هجرة القبيلة من "سويوت"، حيث عثمان بترحيل النساء والأطفال والشيوخ أولا، و أرسل الهدايا إلى حاكم "يار حصار" مع مجموعة من النساء على رأسهم "كوكجه باجى"، وقد أوصاهم عثمان باتخاذ الحذر من الروم، و انفصل هو بمجموعة من المحاربين معه وذهب إلى " جاقيبينار " لحضور العرس، وهناك وقعوا فى فخ كان منصوبا لهم، وبدأ الهجوم والهجوم المضاد، و فقدت "كوكجه باجى" حياتها أثناء ذلك، وفى النهاية استولى عثمان على "يارحصار"، وأخذ "هولوفريا" ضمن الأسرى وزوجها لإبنه "أُورخان" فأسلمت، وسميت باسم "نولوفريا".

وذهب أُورخان مع مجموعة من الجنود إلى بورصة، أما عثمان فقد ترك "سويوت" وتوجه إلى "بيله جك" حيث علم أن الشيخ "أده بالى" مريض، وبعد مدة قصيرة توفى "أده بالى"، وفى تلك الأثناء مات أيضا حصان عثمان الذى شهد معه كل الحروب فزاد حزن عثمان.

وقد كان هدفه الأخير أن يضم "بورصة" إلى أراضى الإمارة، ولكى يضم "بورصة" كان لابد أن يستولى على "أزنيق"، فأرسل اورخان ليحاصرها وبعد فترة قصيرة صارت "أزنيق" ضمن أراضى الإمارة، ثم بدأ حصار "بورصة" شهور عديدة كان عثمان خللها مع عائلته فى سويوت، ووصلته أخبار وفاة "دورسون فقيه" و"قونور آلب" و"صالتوق" اثناء حصار "بورصة"، فحزن حزنا شديدا وعرف أن الموت قد اقترب فدعى الله أن يمهله الأجل حتى تُفتح بورصة، وتمنى أن يدفن بها. ورقد عثمان على فراش الموت وظل يتمتم بالدعاء ليمهله الله الأجل ليسمع بفتح "بورصة"، وبالفعل جاء الخبر باستيلاء "أُورخان" على "بورصة" وهو على فراش الموت، وبعدها أسلم الروح إلى بارئها.

المكان والفضاء الروائى[٧] في رواية "عثمانجق":

يظهر المكان فى هذه الرواية بارزا كعنصر من عناصر النسيج الروائى، حيث مثلت الرواية حياة "عثمان ابن ارطغرل" مؤسس الدولة العثمانية، ومن ثم ارتبط المكان عند الكاتب بتنقلات بطل روايته "عثمان" بين أماكن عديدة بداية من ترحال قبيلة آل عثمان وهجرتها من الشرق الأناضولى نحو الغرب البيزنطى، ثم وقوفا بالأماكن التى نشأ فيها عثمان وقضى فيها جانبا كبيرا من حياته، ومرورا بأماكن حروبه وغزواته.

ويطرح الكاتب مع بداية الرواية مساحة واسعة من الفضاء الروائى من خلال تخيل عثمان للرحلة الاسطورية التى قطعها أجداده ورفقاء أبيه، متجهين من الشرق (ناحية الأخلاط) إلى الغرب (تخوم بيزنطة)، حيث ترتسم فى ذهنه خيالا من خلال حكايات أبيه له، ويقدم فيها الكاتب للمكان المفتوح والمتغير بين الأنهار والوديان والبحيرات عبر السنوات والمواسم التى قطعتها القبيلة إلى أن استقرت فى (طومانيج) من خلال قوله :

("عشرات الآلاف من الخراف وآلاف من الأبقار والثيران والخيول وعشرات الآلاف من البشر! ليست هذه الرحلة هى الرحلة التى يعرفها عثمان، فقد كانت لا تشبه قط الهجرة من "سويوت" والاستيطان فى "طومانيج" ، كان يتم السير أياما طويلة ويحط الترحال مواسم عديدة، فقد تم عبور أنهار كالبحار وقمم لم ينقطع جليدها وصحارى لم تر الظل ووديان بلا طيور ولا فراشات [بلا زرع ولا ماء]، فكم من فتيان وكم من فتيات ترعرعوا وبلغوا الرشد وتزوجوا خلال تلك الهجرة وصاروا آباء وأمهات، فياله من طويل! طريق

٧- على الرغم من أن الدراسات النقدية على مستوى دراسة الفضاء الأدبي تميز بين ثلاثة فضاءات: الفضاء النصى (الطباعى)، الفضاء الدلالى، الفضاء الجغرافى.

لمزيد من التفاصيل يراجع:

- أحمد زياد محبك : متعة الرواية ، دار المعرفة، الطبعة الأولى، بيروت٢٠٠٥

فإن الدراسة هنا أسقطت الفضاء النصى (الطباعى) لسبب واضح وهو غياب النص الأصلى بيد المنشئ، أما الفضاء الدلالى فإنه يتم من خلال إجراء قراءة على مستوى نص الرواية ورسم حدود العالم الدلالى للنص ، وذلك إما بوضع النص داخل سياق انبثاقه التاريخى والأيديولوجى من جانب، أو بتحليل بنياته الصغرى والكبرى بحقولهما الدلالية من جانب آخر. أما على مستوى الفضاء الجغرافى الذى عنيت به الدراسة، فهو الفضاء الفعلى للرواية، حيث يتم رصده ومعرفة القيم المتعلقة به والوظائف والعلاقات التى يضطلع بها داخل البنية الروائية، ومعرفة ما يشغله هذا الفضاء ومن شأنه أن يمهد الطريق للاستكشاف الدلالى النهائى، وذلك من خلال استقراء الفضاء الجغرافى وعلاقاته مع باقى عناصر بناء النص الروائى.

تلك الهجرة، وكم كانت بعيدة "آمودار يا"، وكان من أمراء تلك الرحلة الشجعان: طورغوت آلب، صالتوق آلب، آيقوت آلب، غازى عبدالرحمن، آق تيمور، قاره مورسل، قاره تكين، صمصه جاوش، الشيخ محمود، وسولمش،.... وهم من رفقاء الغزو مع أبيه، وكان عثمان قد سمع بعض حكايات تلك الرحلة الأسطورية منهم ومن أبيه أيضا...)(٨) .

وبعيدا عن الأماكن الأسطورية التى سمع عنها عثمان يقدم الكاتب على صفحات روايته طرحا لجغرافيا المكان الحقيقى الذى عاش فيه بطل روايته عثمان غازى، ومرت به أحداث الرواية فى إطار تنوع جغرافى بين الوديان والسهول والهضاب والتباب والجبال ليشكل فضاء روائيا واسعا يشمل أجواء واسعة من الأناضول ويمتد حتى يصل إلى أرض الروم، إلا أن الفضاء الروائى الأساسى يتشكل فى الرواية من تلك البقعة التى تشمل المنحدرات الشرقية من جبال "طومانيج" (وتقضى فيها القبيلة موسم الصيف) وتمتد حتى سهول ووديان "سويوت" (وتقضى فيها القبيلة موسم الشتاء)(٩)، ومن ثم تنقل القبيلة صيفا وشتاء بين طومانيج (Domenç) وسويوت (Söğüt) كمكانين أساسيين للاستقرار، هذا إلى جانب العديد من الأماكن الأخرى المكملة للفضاء الروائى التى يُتعرَّف عليها وتتكشف لقاء التنقل الذي فرضته الأوضاع التي عاشتها الإمارة العثمانية فترة نشأة الدولة العثمانية.

---

8 - On binlerce koyun, binlerce öküz, inek ,at ve onbinlerce ınsan! Bu göç Osman'ın bildiği göç değildi; Söğüt'ten kalkıp Domaniç'e konmaya hiç benzemiyordu. Günlerce yürünüyor, mevsimlerce konaklanıyordu. Derya gibi ırmaklar, karı eksilmeyen doruklar, gölge görmemiş çöller, uçsuz bucaksız ovalar geçilmişti, Nice kızlar, nice oğlanlar bu göç boyunca serpilmiş, erginleşmiş, evlenip ana, baba olmuştu. O kadar uzundu bu göç yolu. O kadar uzakta idi Amuderya. Ve bu göçun Turğut Alp, Saltuk Alp, Aykut Alp, Gazi Abdurrahman, Ak Temür, Kara Mürsel, Kara Tekin, Samsa Çavuş, Şeyh Mahmut, Sülemiş gibi yiğit beğleri vardı. ..... Babasının gaza yoldaşları idi onlar. Osmancık, o destanlık göçün bazı hikayelerini onlardan da babasından da dinlemişti Ama büyü Ede Balı'da gizliymiş. babasından da dinlemişti.

(Osmancık, s.9)

٩- تعتبر البقعة الموجودة بين منحدرات جبال طومانيج وسهول سويوت (سوغوت في المصادر العربية) هى المنطقة التى نشأت فيها قبيلة آل عثمان (قايى)، حيث أقطع علاء الدين كيقباد الثالث لأرطغرل والد عثمان جانب دومنيتش، أما جانب سيوت فقد استولى عليه أرطغرل من البيزنطيين، وقد كانت القبيلة تقضى الصيف في منحدرات جبال دومنيتش وتقضى الشتاء في سهول ووديان سيوت التى كانت مقرا رئيسيا للقبيلة ودفن فيها أرطغرل. وتقع تلك المنطقة بالكامل جنوب شرق بحر مرمرة أى متاخمة للبيزنطيين آنذاك. لمزيد من التفاصل حول المنطقة الجغرافية التى نشأت فيها القبيلة يراجع:

- عبدالعزيز محمد الشناوى: الدولة العثمانية دولة اسلامية مفترى عليها، ج١ ص٣٥:٣٤ .

ومن هنا كانت الأماكن فى روايته إما أماكن رئيسية ومحورية، أو أماكن مساعدة ومكملة للفضاء الروائى، وقبل الخوض فى جماليات المكان وتوظيفه داخل النسيج الروائى ترصد الدراسة في عرض سريع الأماكن التى وردت فى الرواية وبيان نوعها من حيث كونها أماكن أساسية أو أماكن مكملة للفضاء الروائى:

أولا :الأماكن الأساسية والمحورية:

يعرض الكاتب فى صفحاته الأولى حيزاً مكانياً من الأماكن الأساسية والمحورية داخل روايته وهو وادى" طومانيج " بسفوحه وتبابه وأنهاره، ذلك الوادى الذى شهد طفولة عثمان وصباه فى مواسم الصيف؛ وقد تعرض الكاتب لهذا المكان فى مواضع عديدة من روايته، تارة فى تفاعله مع الشخصية الرئيسية للرواية وتارة فى ربطه بالزمان، وتارة أخرى فى توظيفه لأغراض أخرى كما ستعرض الدراسة لذلك فيما بعد، ومن المواضع التى ورد فيها ذكره :

(فى واحدة من ليإلى طومانيج التموزية (شهر تموز) إنها ليلة؛ حزام النجوم المضفور المضئ فى السماء، والنجوم الصفراء والزرقاء تتلألأ ، وهدوء المراعى الجبلية يجلب الشوق للشجاعات الأصيلة فى القلوب وللأحداث العظيمة فى الخواطر.)(١٠)

ومن الأماكن شديدة المحورية فى وادى "طومانيج" مكان يدعى" سيفرى قايا"(١١) حيث يتردد عثمان على هذا المكان بشكل مستمر تاركا سفح الجبل مكان خيام القبيلة واستقرارها ناحية "أولوبينار" متجها نحو "سيفرى قايا"، وجاء ذلك فى قوله:

(ولكن عثمان يريد شيئا آخر، يريد أحاديثا أخرى، يريد وجوها أخرى، يريد حكايات أخرى، دون أن يعلم كيف ذلك. ويساوره القلق، ولا يستطيع أن يبقى فى مكانه، فينهض واهنا، ويبتعد عن هؤلاء (افراد القبيلة) ويذهب إلى سيفرى قايا فى حافة الوادى)(١٢)

10- Domaniç temmuzlarından birinde, bir gecedir. Gökte Samanyolu bir sırma kemerdir. Sarı, mavi yıldızlar parıl parıl parıldamaktadır. Yaylaserinliği gönüllerde soylu yiğitliklere, hafızalarda büyük olaylara özlem estirmektedir.

(Osmancık, s.٩)

١١- هو مكان يشبه وادى منخفض أسفل سفوح جبال طومانيج.

12 - Osmancık, ne olduğunu bilmeden, başka bir şey istiyor; başka sözler istiyor, başka yüzler istiyor, başka hikayeler istiyor. Ve tedirginleşiyor. Yerinde duramıyor.Usulca kalkıyor. Uzaklaşıyor onlardan ve vadinin kıyısındaki Sivrikaya'ya gidiyor.....

(Osmancık, s10)

ومما يدل على أهمية ذلك المكان ومحوريته فى الرواية اعتياد عثمان المجىء إليه والجلوس فيه باستمرار وذلك فى قول الكاتب :

(وكم من مرة اعتاد عثمان كل صباح أن يكون فى سيفرى قايا قبل طلوع الصباح)(١٣)

وفى قوله أيضا:

(وكان عثمان يمشى صاعدا نحو سيفرى قايا فتبتل قدماه حتى ركبتيه من الندى، حيث اعتاد كثيرا أن يشاهد ميلاد الصباح من هناك.....)[١٤]

وقد استخدم الكاتب الفعل (اعتاد على) أو (تطبع على) وكرره باستمرار عند ذكر "سيفرى قايا" لبيان علاقة عثمان به وأهميته عنده.

ويلى "سيفرى قايا" فى الأماكن المحورية فى الرواية تكية الشيخ الصوفى "أده بالى"[١٥] الموجودة فى مكان يسمى "إيت بورنو"[١٦] حتى إن التكية أخذت اسمها من المكان فأصبح مسمى " إيت بورنو" فى الرواية يطلق على التكية. حيث يبدأ ذكر تلك التكية بتوجه عثمان إليها فى أحداث الرواية على نحو ما ذكره الكاتب فى قوله:

13- Osman -huy edindi- nicedir, her sabah , gün doğmadan önce Sivrikaya'dadır.

(Osmancık, s29)

14- Osman, ayakları diz boyuna kadar çiğlerden ıslanmış, Sivrikaya'ya doğru, yokuş yukarı yürüyor. Nicedir huy edindi gün doğuşunu oradan seyretmeyi.....

(Osmancık, s28)

١٥- اختلفت الروايات حوله وتعددت، فلم يعرف تاريخ ميلاده أو وفاته على وجه التحديد، ولد فى قرمان، وقد سجل فى كتب التواريخ باسم "عماد الدين مصطفى بن ابراهيم بن إيناج القيرشهرى". وقد ورد فى بعض المصادر باسم (أده بالى) وفى بعضها باسم (أطه بالى) وذُكر مختصرا فى بعضها بشكل (أده شيخ). وقد أتم تعليمه الأول فى قرمان، حيث تلقى الفقه الحنفى على يد "نجم الدين الزاهدى". ثم سافر الى دمشق فتلقى العلوم الدينية على يد كبار العلماء أمثال "صدر الدين سليمان بن أبو العز"، وبعد عودته من دمشق اتجه إلى التصوف، فأسس زاوية فى "بيله جك" وبدأ فى إرشاد ونصح الناس، وقد ذكر "عاشق باشا" فى تاريخه أن زاويته لم تفرغ مطلقا من الناس، وتعرف على "عثمان غازى" فى "بيله جك"، وكان عثمان يذهب الى زاويته فى المناسبات الدينية والأيام المباركة، وكان يتشاور معه ويأخذ برأيه فى الامور الدينية والادارية دائما، وبعدما قص عليه "عثمان" الرؤية المشهورة فى الروايات التاريخية زوجه بابنته "مالخون خاتون"، ويعد الشيخ "أده بالى" أول قاضى ومفتى عند العثمانيين. وكان من أشهر مريديه وتلامذته "دورسون فقيه" الذى أصبح بعده ثانى مفتى عثمانى.

لمزيد من التفاصيل حول "أده بالى" والمصادر التى تناولت سيرته يراجع:

- Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi : "EDEBALİ" Madesi; TDV yay., Ankara 1994, c.10,s 393-394.

١٦- وهو مكان يقع بين سفوح جبال "طومانيج" ووادى "سويوت"، وهو أقرب كثيرا إلى "سويوت".

(وبينما بقى كل واحد منهم منزويا فى ركن ما، كان عثمان متجها بحصانه مسرعا نحو "إيت بورنو"، ربما بضغط أحلامه التى نسيها بصعوبة، كان يتجه بالحصان نحو قدره العظيم، وكان قد مر أكثر من مرة من "إيت بورنو" دون أن يمكث بها، وكان "كوندوز آلب" هو الذى يمكث هناك من ثلاثة إلى خمسة أيام وربما من خمسة إلى عشرة أيام فى كل مرة، وكانت هذه هى قرية "أده بإلى"، صغيرة ولكن جميلة و محبوبة وغزيرة الماء ونظيفة.)(١٧)

كما أنها المكان الذى ارتبط فيه بشريكة حياته "مالخون خاتون" حيث رآها لأول مرة، وجاء ذلك فى نص الرواية على النحو الآتى :

(مسح عثمان على الأريكة، وجلس بأريحية كما يريد، وعندما وصل لخلاف هذا، ساوره القلق تماما، وحاول التسرية عن نفسه ناظرا من النافذة، فرأى "مالخون خاتون")(١٨)

ويأتى المكان المعروف باسم (سويوت) فى مرتبة لا تقل أهمية عن باقى أماكن الرواية الأساسية، وهو عبارة عن سهول ووديان، كانت تقيم فيه قبيلة قايى شتاء، ومما زاده من أهميته أنه المكان الذى استوطنه أجداد عثمان بعد قدومهم من أموداريا، ومن المواضع التى ورد فيها ذكر ذلك المكان :

(وقد بدأت الاستعدادات لرحلة المرعى فى "سويوت" وأهم مشكلة هى ما مصير الأشياء التى ستترك فى المنازل؟ لأنه منذ صيفين عندما خرجوا للمرعى أراد *رجال حاكم "اينه كول" وعلى رأسهم "آيانيقول" أن يسطوا ويستولوا على "سويوت".*)(١٩)

17- Ve, Osman, onlar birer köşede sızıp kalmışken... belki de, artık unuttuğu rüyalarının zoruyla, İtburnu'na doğru, dörtnala at sürüyordu... büyük kadere doğru at sürüyordu: İtburnu'ndan, kalmamacasına, birkaç kere geçmişliği vardı. Orada, her seferinde, üç,beş, hatta beş, on günlüğüne kalan Gündüz Alp'dı. Ede Balı'nın köyüydü bu. Küçük, ama, şirin, güzel, sulak, temiz bir köy.....

(Osmancık, s41)

18 - Osman sedire ilişti. İstediği halde sereserepe oturamıyordu. Bunun farkına varınca büsbütün tedirginleşti. Pecereden bakarak avunmayı denedi: ve Malhun Hatun'u gördü.

(Osmancık, s43)

19- Ve Söğüt'de yayla göçünün hazırlıkları başlamıştır. En önemli mesele de, evlerde bırakılacak eşyanın ne olacağıdır. Çünkü, iki yazdır, onlar yaylaya çıkınca İnegöl tekfürünün adamları , başlarında Aya Nikola, Söğüt'ü basmakta,talan etmektedir.

(Osmancık, s28)

ثانيا : الأماكن المكملة للفضاء الروائى :

تعددت الأماكن الثانوية التى مر بها عثمان فى حياته، وورد ذكرها فى الرواية، إلا أن الكاتب لم يتوقف عندها كثيرا مما جعلها تشكل أماكن فرعية مكملة للفضاء الروائى، ومن تلك الأماكن: (بورصة و بيله جك وأسكى شهر وإين أونو وقرجه حصار) وغيرها من الأماكن، وحتى تكون صورة الفضاء الروائى فى الرواية كاملة لابد من الإشارة إلى أهم تلك الأماكن فى الرواية.

وربما تأتى (بورصة) ضمن الأماكن التى كانت أملا وهدفا فى عقل عثمان وطموحه، ولكنه لم يدركها فى حياته، فهى بالنسبة له ذلك الأمل البعيد الذى تكتمل عنده رسالته فى الحياة وهدفه المنشود تجاه إمارته وقومه، حيث جاء ذكرها على لسان عثمان حين وافته المنية على النحو الآتى :

(يا بنى إنه وقت موتى، ادفنى تحت تلك القبة الفضية فى بورصة)[٢٠]

ونظرا للأهمية التى تمثلها (بورصة) لدى عثمان فقد كرر ذكرها أكثر من مرة في حديثه لابنه حين قال :

(ذلك اليوم هو اليوم الذى طلب من الله أن يمهله اياه، ليدفن في بورصة ويتأكد أنه سيدفن في بورصة، ويكون مطمئنا لأنه سيدفن في بورصة.)[٢١]

ولم يكن استهلال الرواية بـــ (بورصة) – كأول مكان يتم ذكره – إلا عن قصد من طارق بوغرا؛ فـــ (بورصة) هى مكان مدفن ومرقد عثمان غازى بطل روايته، لذا جعل منها انطلاقة لبداية روايته على الرغم من أنها فى الوقت نفسه هى المحط الأخير الذى يدفن فيه وتنتهى عنده الرواية. فإن كانت الأحداث التى جرت فى الرواية ارتبطت بأماكن عديدة أساسية وفرعية فى السرد، إلا أن (بورصة) مثلت مكان تواجد أبطال الرواية قبل الانطلاق فى الذكريات التى تمثل الشكل السردى للرواية، حيث جاءت كل الأماكن بعد ذلك عبارة عن أماكن فى العقل مرت كذكرى، إلا أن المكان الحقيقى الذى تم فيه التذكر وبداية الرواية ونهايتها هو (بورصة).

20- Oğul, ben öldüğüm vakit, beni Bursa'da, Şu gümüşlü kubbe'nin altına koy.

(Osmancık, s5)

21 - O gün bu gün Allah'dan mehil diliyor: Bursa'ya gömülmek için, Bursa'ya gömülebileceğini bilmek için, Bursa'ya gömülebileceğinden emin olmak için...

(Osmancık s5)

ثم تخلو الرواية تماما من ذكر (بورصة) بعد هذا الموقف إلا فى نهايتها حين يأتى ذكرها عند فتحها على يد ابنه أورخان، ويأتى من يحمل البشرى بفتحها إلى "مالخون خاتون" قائلا :

(فلتفرحى يا هانم ، بورصة لنا .)[٢٢]

ويتنقل بنا الكاتب فى روايته إلى أماكن عديدة مكملة للفضاء الروائى من خلال تذكر عثمان لرحلاته وتحركاته، ومن تلك الأماكن "اين أونو" و"إينه كول" و"مودور"، ومن المواضع التى جاء فيها ذكر تلك الأماكن :

(وفهم عثمان هذا حينما كان يرحل مسرعا مع إخوته الخمسة سويا من "سويوت" إلى " إين أونو" .)[٢٣]

ومنها أيضا :

(وعلى هذا النحو كان يقوم بتسريع الحصان كثيرا نحو التجمعات. ولم يكن يخطر على عقله، حتى ولو مرة واحدة، أن "إين أونو" و"إينه كول" و"مودرو" أو حتى غيرها من النواحى بعيدة هكذا.)[٢٤]

ومن الأماكن المكملة للفضاء الروائى واتخذت مكانها فى أحداث الرواية ونسيجها "تبه بينار" أو "تبه باشى" وهى المكان الذى هاجر إليه الشيخ "اده بإلى" مع مريديه هربا من بطش حاكم "اسكى شهر" المدعو "الزاهد" حين رفض الشيخ أن يزوجه بإبنته "مالخون خاتون" على حد قول الرواية :

(ولكن "اده بإلى" يعرف كل ما صنعه أو يمكن أن يصنعه [أى الزاهد] من مساوئ، فهاجر من "إيت بورنو" إلى "تبه بينار" القريبة من "سويوت"، بضغط من زوجته وصديقه ومريديه أيضا، قائلا: اللعنة على شره)[٢٥].

---

22 - Gözün aydın, Hanım; Bursa bizimdir....

(Osmancık s346)

23 - Osman beş arkadaşı at başı Söğüt'ten İnönü'ye dört nal giderken anlıyor bunu....

(Osmancık S59)

24 - Böyle toplantılara çok at koşturmuştur O. İnönü, İnegöl, Mudurnu ve bunlardan daha öteleri; hiç birinde de, bir defa olsun, uzaklığı aklından geçirmemiştir.

(Osmancık S59)

25 - Ama , Ede Balı, onun bütün kötülükleri yapabileceğini ve yaptığını da bilmektedir. Eşin, dostun ve müridlerinin de zoruyla; " Şerrine lanet" diyerek, İtburnu'ndan Söğüt'e yakın Tepepınar'a göçüyor.

(Osmancık S54)

ومن الأماكن التى ارتبطت بالأحداث أيضا قصر محمود بك حاكم "إين أونو" الذى دعى إليه عثمان لتناول الطعام ، ثم دبر فيه هجوم من حاكم "اسكى شهر" الملقب باسم "الزاهد" ضد عثمان وتصدى عثمان لهذا الهجوم، وأخذ مكانه بين النسيج الدرامى للرواية فى قول الكاتب:

(وقد كان "الزاهد" يعلم من مرات مشاركته الكثيرة ماذا و كيف سيكون المجلس الذى سيقام فى منزل أمير "اين اونو" غدا بالليل، وكم شخص سيتواجد. فقال لرئيس رجاله : جهز خمسة عشر فارسا غدا فى المساء.)[٢٦]

ومن تلك الأماكن قلعة "قرجه حصار" و"بيله جك" وقلعة "بيلى" التى نصب فيها "آيانيقول" الأرمنى كمينا لعثمان، وأيضا قلعة "إيدوس" التى تزوجت بنت أخت حاكمها من "رحمن" وأيضا "يار حصار" التى استولى عليها عثمان وزوج بنت حاكمها إلى ابنه "أورخان"، حيث تعد هذه الأماكن من الأماكن المكملة للفضاء الروائى فى الرواية.

فعاليات المكان وجمالياته (التوظيف المتعدد للمكان)

تشكل دراسة المكان أهمية كبيرة فى النصوص الحكائية، ومن الخطأ قيام الدراسة على الوصف الفيزيائى المجرد للمكان؛ إنما يدرس المكان فى داخل علاقاته بالوحدات الأخرى فى إطار وحدة كلية فى النص الحكائى، حيث يتم التعرض له كبنية متعددة[٢٧] .

وقد حمل المكان ثراء كبيراً فى رواية "عثمانجق" حيث تتحرك فيه الشخصيات ويمر من خلاله الزمان وتدور به الأحداث، بل إن المكان يتحول فيها أحيانا إلى شخصيات روائية فاعلة تتجاوز وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها إطاراً أو ديكوراً، لتصبح عنصراً مهما من عناصر تطور الحدث. ولم يعتمد السارد في نقل المكان على مجرد الوصف الفوتوغرافي الذي يعيد تشكيل الواقع حسب صورته المفترضة، وإنما كان يقدم المكان من خلال نظرته الخاصة، وقد انعكس ذلك على أفعال الشخصيات فحمل المكان بذلك قيماً مختلفة.

---

26 - Alzahid, yarn gece İnönü beyinin evinde kurulacak meclisin ne ve nasıl olacağını, kaç kişi bulunacağını, katıldığı bir yığın benzerinden, biliyordu. Baş adamına, -"yarın akşama on beş atlı hazır et" dedi.

(Osmancık s55)

27 - Abdulhakim TUĞLUK : Mustafa Kutlu'nun "Mavi Kuş"unda Mekânın Poetiği; Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 28, 2010, KONYA 2010, S.235:S.237.

فجاء عمل "عثمانجق" نموذجا على التوجه (التوظيف) المتعدد للمكان؛ فالمكان فى داخل هذا العمل موظف لتحليل الشخصيات ومؤثر فى الحدث. وقد ربط الكاتب بين المكان والإنسان والزمان مع الصفحات الأولى من روايته على لسان بطل روايته عثمان حين قال : *(إن الإنسان صغير جدا جدا بالنسبة للمكان والزمان.)*[٢٨]

المكان والشخصية والحدث:

حرص "طارق بوغرا" فى أثناء تشكيله للمكان الذي تجري فيه الأحداث أن يكون بناؤه منسجماً مع مزاج وطبائع شخصياته التاريخية، وأن لا يتضمن أية مفارقة، ذلك لأن النقاد اعتبروا من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وتسهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها[٢٩].

ويتضح ذلك من خلال الوقوف على بعض الأمثلة التي تظهر العلاقة التبادلية بين المكان والشخصية خلال الأحداث، ودور وصف المكان وبنائه فنياً في تشكيل الصورة التى تكون عليها الشخصية.

فقد كانت الطبيعة الجغرافية المفتوحة فى (سيفرى قايا) هى أكثر الأماكن التى يلجأ إليها ويحتمى بها عثمان خلال أزماته النفسية وصراعاته الداخلية مع نفسه فى مرحلة البحث عن الذات، حيث كانت رغبته هى التخلص من أزماته باللجوء إلى الطبيعة والتأمل فيها؛ نظرا لأن غروره وأنانيته وغضبه وحماقته تدفعه إلى الوحدة فى تلك المرحلة الأولى من حياته، ونتيجة لذلك كان يلجأ إلى الطبيعة المفتوحة بجبالها وسهولها ووديانها؛ ليقضى فيها أغلب وقته، ومن هنا جاء تفاعل الشخصية مع البيئة والمكان فأثر المكان فى الشخصية تأثيرا بالغا، ومن تلك المواضع حين يجلس عثمان مع أفراد القبيلة فى وادى "أولوبينار" حيث تنصب القبيلة الخيام لقضاء ليلها وتشعل النيران فى القش ويلتف الأفراد من حوله، فيرسم ضوء النار مع الظلام صورة لوجوه الناس، إلا أن عثمان لم يجد نفسه بينهم فى هذا المكان فيتركهم ويمضى وحيدا إلى الجانب الآخر من الوادى ليجلس متأملا ومفكرا، من

28 - İnsan zamana makana göree çok çok küçüktü.

(Osmancık S.12)

٢٩- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص ٣٠ .

فوقه السماء بنجومها ومن حوله الأفق ممتدا واسعا ، مخاطبا نفسه بأن ذلك ليس هو المكان، وليست تلك هى الوجوه التى يريدها، وجاء ذلك فى الرواية على النحو الآتى :

(فى ليلة من ليالى "طومانيج" الصيفية، فى السهل الموجود فى سفح الأحراش، تشتعل النار فى ناحية "اولوبينار"، وتضطرم فروع الصنوبر بطرقعة، ويضئ اللهب جباه بعضهم وخدود بعضهم، أو وجوه بعضهم كلها. فهم من خمسين إلى ستين شخصا؛ بعضهم تخلص من مرحلة الطفولة وبعضهم سيتخلص، وبعضهم شباب يافع، وبعضهم فى أواسط العمر، وبعضهم مسن. وقد سكت ساز [آلة موسيقية شعبية] "رحمن"، وانتهت المرثية البكائية التى تغنى بها، ولكن الصوت والساز كأنما تتردد أصداؤهما فى الوادى الموجود يسارا . وصارت كأنها متحولة عن بعضها البعض وعن نفسها مع هذه الأصداء ومع الأضواء المشرقة، فكأنهم موجودين فى مكان آخر تماما، ويرغبون أن يكونوا فى مكان آخر تماما، ويعتقدون بضرورة كونهم فى مكان آخر تماما، وفى داخل هذه الحالة يجذب الوطن القديم والهجرة الكبرى مسنيهم، أما الشباب فينتابهم الغضب على رحلتهم. ولكن ليس هذا ما يريده عثمان، فعثمان يريد شيئا آخر لا يعرف ما هو؟ يريد كلمات أخرى يريد وجوه أخرى يريد حكايات أخرى، فيشعر بالقلق ولا يستطيع أن يظل مكانه؛ فينهض بهدوء ويبتعد عنهم ويذهب إلى "سيفرى قايا" فى حافة الوادى)[٣٠]

وقد شهد هذا الوادى أيضا نقطة التحول فى حياة عثمان، أى نقطة العودة إلى الذات من خلال الحوار الذى دار بينه وبين الشخصية الملهمة فى الرواية شخصية الشيخ "أده بإلى" فى ذلك الجانب الآخر من الوادى ، الذى يتضح من خلاله كيفية نظرة الشخصية

30- Domaniç temmuzlarından birinde, bir gecedir..... Korunun eteğindeki düzlükte, Ulupınar'ın çevresinde ateş yakılmıştır. Kuru çam dalları çatırtılarla yanmakta, alevler kimilerinin alınlarını, kimilerinin bir yanaklarını, ya da tüm yüzlerini aydınlatmaktadır. Kimi çocukluktan kurtuldu, kurtulacak; kimi delikanlı, kimi orta yaşlı, kimi kocamış, elli, altmış kişidirler. Rahman'ın sazı susmuş, okuduğu ağıt bitmiştir. Ama ses ve saz henüz soldaki vâdide yankılanır gibidir. Bu yankılarla ve oynak aydınlıklarla birbirleri için ve kendi kendileri için başkalaşır gibi olmuşlardır. Sanki bambaşka bir yerdedirler ve bambaşka yerlerde olmak istemekte, bambaşka yerlerde olmaları gerektiğine inanmaktadırlar. Bu hâl içinde, yaşlıları büyük göç ve eski yurd çekiyor. Gençler de onların yolculuğuna kapılıyor. Fakat Osman'ın istediği bu değildir.

Osmancık, ne olduğunu bilemeden, başka bir şey istiyor; başka sözler istiyor, başka yüzler istiyor, başka hikâyeler istiyor. Ve tedirginleşiyor. Yerinde duramıyor. Usulca kalkıyor. Uzaklaşıyor onlardan ve vâdinin kıyısındaki Sivrikaya'ya gidiyor:

(Osmancık S10)

إلى الكون والمكان من حولها، حيث احتل هذا الحوار موضعه فى الرواية على النحو التالى :

(من أسفله [أسفل عثمان] الهوة السحيقة التى جعلها الليل بلا حدود، وتجاهه امتداد مفتوح لخيال بلا حدود لم تلمسه اليد ، ونجوم تموز التى جعلت الأفق بلا حدود، حيث غرق "عثمان" مفكرا فى الأفق... وهذا هو "أده بالى":

– يا "عثمان" فيمَ تفكر؟

يبتسم عثمان، بسمته الحزينة، لأنه لم يكن يفكر فى شئ... وفجأة، هناك أشياء...، أشياء مهمة جدا وجميلة جدا، يرغب أن يكون تفكيره فيها حتى يحكيها إليه ولنفسه....، لا يسمح داخله أن يقول.. لا ! [لا يستطيع أن يكف عنها] .. يالها من كبيرة ! [ما أكبر الدنيا!] . ويقول بأنه يفكر فى الطريق الذى يربط "آموداريا" بـــ "سويوت، الذى جعل الفتيات يبلغن سن الرشد ويصبحن أمهات [كناية عن طوله ومسافته والوقت الذى يستغرقه] ويؤكد بعد أن أضاف قائلا:

– ما أكبره شرق "آموداريا"...غرب "سويوت" ! – الدنيا كبيرة جدا !

صعد "أده بالى" على الصخرة، وجلس على أخدود موجود أعلى كتفه، وتبسم برحمته وبصوته الرقيق:

– إن صغرنا هو الذى يظهر لنا الدنيا كبيرة يا بنى إنه طمعنا وحماقتنا وأنانيتنا، لهذا السبب نحن نصغر أولا ثم نرى الدنيا كبيرة جدا.

يرفع عثمان رأسه، فهو لم يقتنع بهذه الكلمات رغم أنها واضحة حتى فى ضوء النجوم. وها هو "أده بالى" ببسمته الرقيقة السمحة يقول :

– انظر ! انظر إلى وجه السماء ، النجوم.. أحص عددها ! إنك لا تستطيع أن تحصيها.. أليس كذلك؟ أيا عثمان إن الذى تراه هو وجه واحد من طبقات السماء هناك ألف طبقة لها)(٣١).

31- Aşağıda, gecenin dipsizleştirdiği uçurum, karşıda el değmemiş hülyalara açık bir sınırsızlık. Temmuz yıldızları ufku sınırsızlaştırmış. Osman ufka dalıp gitmiştir.
- "Hey, Osmancık; neler düşünüyorsun?"
Ede Balı'dır bu.
Osman gülümsüyor… Mahzundur gülümseyişi, çünkü Osman hiçbir şey düşünmemektedir ve birden bire, bir şeyler, çok önemli ve çok güzel bir şeyler düşünmüş olmayı arzuluyor; ona ve kendisine, anlatmak için!
İçi elvermiyor, "hiç" demeye;

وفى بداية الحوار السابق قدم الكاتب صورة مجازية للمكان، حيث وجود عثمان على حافة الوادى فى سيفرى قايا، فصورة المكان بهوة الليل السحيقة التى لم تطأها قدم من قبل، ونجوم تموز التى تجعل الأفق ممتدا بلا نهاية ، ما كان هذا التصوير المكانى من الكاتب إلا لعرض الحالة النفسية التى كان عليها عثمان من ضياع وشتات وعدم استقرار، حيث استطاع الكاتب أن يوظف صورة المكان توظيفا جيدا فى عرض حالة الشخصية.

وفى نفس إطار تفاعل الشخصية مع المكان نرى عثمان فى إحدى مرات جلوسه فى هذه الطبيعة المفتوحة يلاحظ ميلاد الهلال فى السماء، وما كان ذلك إلا انعكاسا لما فى خلجاته، حيث يوحى الكاتب هنا بميلاد شخصية عثمان من جديد، وعبَّر "طارق بوغرا" عن ذلك بقوله :

(ومن أسفل تأتى أصوات دوى مخنوقة من تحت الظلمة العميقة، فتدوى غابة الصنوبر الموجودة فى الخلف بالصوت، ولا يوجد حتى اللهب الموجود بجانب "أولوبينار" ، وذهبت وذابت الأطياف التى أضاءها هذا اللهب، وتأتى أصوات نباح الكلاب من المراعى، وظهر الهلال من خلف التبة البعيدة جدا وكأنه قوس ذهبى، ويراه عثمان ، يراه للمرة الثانية على رأسه تماما....)[٣٢]

ومن خلال العرض السابق لصورة المكان الذى يجلس فيه عثمان تظهر العلاقة بين الشخصية والمكان فكما يرى النقاد أن مكان إقامة الإنسان هو صورة عنه، وهذا ما

- “Dünya ne kadar büyük” diyor.

Ve, Amuderya’yı Söğüt’e bağlayan, kızları ergenleştiren, analaştıran yolu düşündüğünü söylüyor.

- “Bir o kadar da Amuderyâ doğusu, Söğüt batısı”diye ekledikten sonra pekiştiriyor:

- “Dünyâ çok büyük.”

Ede Balı da kayaya çıkmış, onun omuz başındaki bir oyuğa oturmuştur. Sesi yumuşacıktır, sesi şefkatle gülümsemektedir:

- “Dünya’yı bize büyük gösteren bizim küçüklüğümüz, oğul. Hırsımız, sabırsızlığımız, bencilliğimiz. Önce bu yüzden küçülüyor, sonra da Dünya’yı çok büyük görüyoruz.”

Osman başını kaldırıyor. Bu sözlere inanmadığı, yıldızların aydınlığında bile bellidir; Ede Balı’nın yumuşacık, hoşgören gülümseyişi de öyle:

- “Bak” diyor; “gökyüzüne bak. Yıldızlar. Say onları. Sayamazsın değil mi? Hey, Osmancık, gökte şu gördüklerinin yüz katı, bin katı daha varmış. Çok büyük dediğin Dünya’da şu gördüklerinin en en küçüğünün yanında tırnak ucu kadar bile kalmazmış.” (Osmancık s10-s11)

32 - Şimdi, aşağıdan, dipsiz karanlığın altından uğultular gelmektedir. Ardındaki çamlık uğuldamaktadır. Ulupınar’ın yanındaki alevleri artık yoktur; o alevlerin aydınlatığı masal karaltıları eriyip gitmiştir. Yaylaktan köpek sesleri gelmektedir. Çok, çok uzaklardaki bir tepenin ardından, altın bir yay gibi bir hilal doğmuştur. Osman onu görüyor ve Osman onu, ikinci sefer tam başının üstünde görüyor. (Osmancık S13)

يعني أن ّالمكان يكتسب صفة المجاز المرسل، أي الساكن هو المسكن، ومن هنا تأتي وظيفة وصف المكان التفسيرية،[٣٣] التى وضح من خلالها الكاتب حالة عثمان النفسية فهى صورة المكان نفسه حين رأى عثمان الهلال فى هوة الليل السحيق المظلم ، واستطاع الكاتب أن يعرض لذلك فى شكل رمزى كما هو واضح.

وحاول الكاتب أن يشير كثيرا إلى خروج عثمان بوجدانه من التخبط والظلام النفسى الذى يعيش فيه إلى نور الحقيقة ومعرفة ذاته ، مستخدما بزوغ الفجر والنور من الظلام فى شكل رمزى، واتضح ذلك فى مواضع عديدة فى الرواية عند ترقب عثمان لبزوغ فجر يوم جديد وشروق شمسه، ومن تلك الموضع :

(إنه صباح المرعى، لم يولد الصبح بعد، وزرقة وجه السماء، ودكانة الصنوبر وخضرة المروج الزمردية ، والرعاة لم يجمعوا قطعانهم بعد، ولم تستعيد الخيول والمهرات نشوتها وفرحتها الجنونية بعد، ومازالت الفتيات والسيدات بملابسهن الحمراء واللازوردية والصفراء الذهبية والبنفسجية يتجولن بين الخيام السوداء والحظائر، فمازال هناك وقت على صخب النهار)[٣٤] .

ويتضح ذلك الارتباط بين المكان والشخصية الرئيسية فى الرواية بشكل أكبر حين يرسم الكاتب حدود المكان والوادى الذى اعتاد عثمان الذهاب إليه فى سيفرى قايا وكيف تتغير ملامحه مع شروق الصبح، وقد ورد ذلك أيضا فى قول الكاتب:

(وتبلل عثمان حتى ركبتيه من الندى، صاعدا نحو سيفرى قايا، فقد اعتاد كثيرا أن يشاهد الصباح من هناك، فمن جانبه الوادى الذى يأتى دويه من الأعماق، ومن جانبه الآخر المراعى تذهب ممتدة، وتجاهه السهل بلا حدود، فالصباح من هناك... حيث يولد من خلف التباب المفلطحة، إنه الصباح النحاسى العارى، إنه الصباح الذى يأخذ لون الذهب من بين

٣٣- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ ص٨٤- ٨٥

- حسن بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي ص٣٠- ٣١.

34 -Yayla sabahıdır. Gün daha doğmamıştır. Gökyüzü sütmavisi, çamlar nefti, üzerlerine çiğ yağmış çayırlar zümrüt yeşili; ışıl ışıl. Çobanlar daha davarları toplamamış, atlar, kısraklar, taylar daha delişmen –ve mutlu- neşelerini bulmamış. Kara çadırlar ile ağıllar arasında gidip gelenler, sadece, allı, lacivertli, altın sarılı, menekşe morlu giysileri ile kadınlar ve kızlardır. Günün cümbüşüne daha vakit var.

(Osmancık S28)

الغيوم الحمراء المتراكمة، ولكنه دائما وفى فترة قصيرة يغير كل الألوان ويغير كل الأصوات ويغير حالات كل الكائنات الحية)[٣٥].

فرغبته فى مشاهدة ميلاد يوم جديد كانت تخبر بطريق غير مباشر عن ميلاد شخصيته الجديدة ، ومن خلال ذلك يتضح ما للمكان من أهمية فى ارتباطه بالشخصية، ولعل الكاتب هنا يريد أن يستخدم رمزية المكان من خلال ما يوحى به مشهد بزوغ الفجر فى التعبير عن بزوغ نجم الدولة العثمانية على يد عثمان غازى.

وعن تغير صورة المكان بتغير الحالة السيكولوجية للشخصية فى إطار ارتباط المكان بالشخصية، نرى الشمس تشرق مرة أخرى فى "سيفرى قايا" على عثمان، ولكن فى هذه المرة كأنه يرى المكان لأول مرة، حيث يتكشف له لأول مرة الكوخ الصغير المضفور من الأحجار، الذى يشبه عش الصقر، ويعيش فيه الدرويش ذو العباءة الكتان ، وعلى الرغم من وجود الكوخ منذ زمن فى طريق ذهاب عثمان وإيابه، إلا أن عثمان لم يدرك وجوده إلا بعد أن اجتاز مرحلة البحث عن الذات و شعر بالمكان من حوله وأدركه، وهذا دلالة من الكاتب على تغير المكان سيكيولوجيا بتغير حالة الشخصية، وعبر الكاتب عن ذلك فى قوله :

(والشيء الذى لم يتوقع عثمان رؤيته أبدا، ولماذا رآه بعد ذلك؟ الكوخ ذو النافذتين المرصوص من الحجر، وضع كأنه عش صقر على نهاية السهل...)[٣٦].

ومن خلال العلاقة السابقة بين الشخصية ومكان مثل سيفرى قايا يتضح ما قاله بعض النقاد أيضا حول أهمية تضافر المكان مع باقي عناصر نسيج الرواية حين يصفون المكان فى الرواية بأنه ذلك العنصر الذى يوجه ويبين الطريق كشخصية داخل الرواية، وهذا ما جعل للشخصية أهميّة كبرى في تشكيل المكان المحيط بها، تصل إلى حدِّ المطابقة

35 - Osman, ayakları diz boyuna kadar çiğlerden ıslanmış, Sivrikaya'ya doğru, yokuş yukarı yürüyor. Nicedir huy edindi gün doğuşunu oradan seyretmeyi:

Bir yanında derinliklerinden uğultular gelen vadi; bir yanında uzanıp giden yayla; karşısında sınırsız ova!

Gün oradan, yayvan tepelerin ardından doğar; gün olur çırılçıplak, bakır kızlı ve koskocaman; gün olur allı pullu bulutların arasından ve altınlaşarak...ama her zaman ve kısa sürede, bütün renkleri, bütün sesleri değiştirerek...bütün canlıların hallerini değiştirerek.

(Osmancık S28- S29)

36 - Osman'ın neden sonra gördüğü ve görmeyi hiç mi hiç beklemediği şey, örme taşdan iki gözlü bir kulübedir: Kulübe, düzlüğün bitimine bir kartal yuvası gibi kondurulmuştur.

(Osmancık S35)

بين الشخصية والمكان،[٣٧]. وقد ظهر ذلك جليا فى حديث طارق بوغرا حول (سيفرى قايا) المكان الذى نشأت فيه الشخصية الرئيسية فى روايته. حيث تجاوز هذا المكان فى الرواية كونه ديكورا أو مكانا فيزيائيا كمسرح لأحداث ووقائع الرواية، بل حمل خاصية المؤشر الذى يشير إلى الحالات النفسية والسيكولوجية للشخصية الرئيسية، كما حمل أيضا وظيفة الرمز فى اكتشاف البطل لهويته وذاته، فمكان (سيفرى قايا) هو المكان الذى يتغير تشكيله وتكوينه فى رحلة عثمان نحو التغيير والعودة إلى الذات، وهو المكان الذى يحتوى عثمان ويندمج معه، ويقدم لعثمان الإمكانات فى إدراك العالم من حوله وإدراك القيم الاجتماعية والقومية بداخله، بمعنى أن هذا المكان صار القاسم المشترك أو الشريك لتراجيديا عثمان الذى لم يعرف نفسه والذى لم يستطع أن يكتشف الآخر الموجود فى داخله. وبالتالي بدا هذا المكان فى رواية "عثمانجق" وكأنه شخصية أخرى داخل الرواية.

ومن جوانب الارتباط النفسى والروحى للمكان بالشخصية نرى الكاتب يشير إلى الغرفة التى قضى فيها عثمان ليلته بالتكية بأنها الغرفة نفسها التى قضى فيها أبوه "أرطغرل" ليلته من قبل فى قوله:

(أنا ذكرت من قبل، يا "عثمان" أن أباك الغازى "أرطغرل" قد بقى فى هذه الغرفة من قبل...وقطع الكلام وقال: اجلس يا عثمان اجلس، ولنجلس نحن أيضا)[٣٨].

حيث قضى "أرطغرل" فيها الليل متأملا قارئا فى المصحف، كما تذكر الروايات التاريخية، وأشار الكاتب إلى ذلك من خلال إسقاط سردى إلى الماضى فى قوله:

(وبعد أن بقى "أرطغرل" وحيدا عندما ذهب هؤلاء، تناول المصحف مع البسملة، وبدأ القراءة مستقبلا القبلة، وكان يقرأ وهو واقف حتى طلوع الفجر. إلا أن قدرته قد نفدت مع صياح أول الديكة، فغشيه النوم وانحنى على الأريكة وبقى نائما فى وضعه...)[٣٩].

٣٧- لمزيد من التفاصيل :

- Mehmet Narlı: roman incelenmesi üzerine notllar; Türk dili dergisi, sayı 634, Ekim2004, s.469.

38 - "Önce söyledim. Osmancık; baban Ertuğrul beğ gazi de bu odada kaldıydı."
Kesti ve : "Otur, Osmancık, otur ki , biz de oturalım" dedi;
(Osmancık S46)

39 - Ertuğrul, onlar gidipi de yalnız kaldıktan sonra, Besmele ile Mushaf'ı almıştır. Kıbleye dönerek okumaya başlamıştır. Ve tan yeri ağarana kadar, hep ayakta, okumuştur. Ancak ilk horozlar öterken takatı tükenmiş, içi geçmiştir; sedire ilişmiş, oracıkta uyuya kalmıştır....
(Osmancık s46 , s47)

ومثلت تلك التكية أهمية خاصة فى شخصية عثمان فهى المكان الذى التقى فيه "مالخون خاتون" ورآها لأول مرة وتعلق قلبه بها، كما جاء فى الرواية فى أثناء وصف عثمان ما رآه فى التكية فى قوله :

(وظل عثمان ماكثا في التكية ذلك اليوم واليوم الذى يليه، وقد رأى "مالخون خاتون" فى ذلك اليوم وفى اليوم الذى يليه أيضا، وكان كلما رآها زاد تعلقه بها.... وفى صباح اليوم الثالث خرج إلى الشارع ، وبدأ فى مراقبة "مالخون خاتون" بجوار جدار الحديقة المنخفض)[٤٠].

كما تظل تلك التكية عالقة فى ذهن عثمان على مر صفحات الرواية وأحداثها، فكثيرا ما كان عثمان يتذكرها ويتذكر الليإلى التى قضاها فيها فى أماكن وأزمنة أخرى من حياته، وما دار بينه وبين الشيخ "اده بإلى" فيها، ففى إحدى المرات التى كان يحاول فيها عثمان طلب الزواج من "مالخون خاتون"، تذكر ما كان من أول أمره فى التكية مع الشيخ "اده بالى"، حيث أشارت الرواية إلى ذلك على نحو:

(وكان عثمان يعلم أن أسباب التغيير فى نفسه على هذا النحو جاءت من "ايت بورنو"، ولكن هذا الشى الذى تغير هل هو موجود عند "أده بالى" أم غير موجود؟ كان لا يستطيع أن يفهم هذا. ذلك اليوم أيضا هو نفسه حين قال "أده بالى" : أأنت هنا؟ اذهب إلى "سويوت" بلا توانٍ، وتشاور مع أمك و أبيك .. حيث كان قد عاد بموافقتهم بعد ذلك..)[٤١]

وتأتى عملية التحول التى مرت بها الشخصية الرئيسية فى الرواية (شخصية عثمان) ضمن الأسس التى تمثل الدعامات الأساسية فى بنية الحدث، حيث انتقلت الشخصية من الشخصية المستهترة اللاهية التى لا تعبأ بما يدور حولها إلى الشخصية الجادة المدركة للأمور، ومع تغير سلوك الشخصية تغير بالتإلى إدراكها للزمان وللفضاء المكانى ، فكما تغيرت الشخصية من الذاتية إلى القومية خلال رحلته فى البحث عن ذاته،

40- Osman o gün de, ertesi gün de kaldı İtburnu'nde. Ve Malhun Hatun'u o gün de, ertesi gün de gördü. Gördükçe de tutkusu arttı.....Üçüncü günün sabahı sokağa çıkarak, alçacık bahçe duvarının yanında Malhun Hatun'u gözlemeye başladı.

(Osmancık, s49)

41- Osman, İtburnu'dan bu yana kendisinde nelerin değiştiğini iyi biliyordu. Fakat Ede Balı'da değişen bir şey var mıdır, yok mudur, anlayamadı. Ede Balı o gün de, aynen, "Var sen, hiç oyalanmadan Söğüd'e git, ananla, atanla danış" sonra da dünürleri geri çevirmişti.

(Osmancık, s94)

تغيرت أيضا نظرته إلى الأماكن التى يعيش فيها، والتى من حوله. ومن تلك الأماكن التى بدأ ينظر إليها بمنظور مختلف "سويوت" حيث خرجت من كونها مكانا عاديا فى ذهنه إلى مكان يستحق التفكير، وورد ذلك على نحو:

(ولما فقدت "سيوت" قيمتها فى عين عثمان يوما فيوما، اكتسبت مفهوما مخالف تماما فى ذهن عثمان يوما بعد يوم، لأن حكايات أبيه وما قصّه رفقاؤه [رفقاء أبيه] جزءا جزءا قد بدأ يكتمل، وكان عثمان قد بدأ يتوحد مع هذه الحكايات. فهى كثيرة إلى حد أنها تصل إلى ذلك الذى جاء من "أموداريا"، إنه "سليمان شاه"، وكان عثمان يصدق ذلك بشكل قطعى، ويريد أن يعرف ماذا جاء به [يقصد سليمان شاه] إلى "سيوت" وعن ماذا كان يبحث فى سيوت وما ضرورة ما فعله.)[٤٢].

ومن الملاحظ أن العلاقة بين المكان والحدث لم تكن بقوة العلاقة بين المكان والشخصية أو بقوة الارتباط الموجود بين صورة المكان والزمان، حيث نستطيع القول بأن العلاقة بين المكان والحدث اقتربت كثيرا من علاقة المكان بالشخصية، بل وصلت إلى درجة الخلط الذى يجعل من المواضع التى تحمل دلالة العلاقة المكان والشخصية فى الرواية هى نفسها المواضع التى تحمل دلالة العلاقة بين المكان والحدث، ويؤدى هذا إلى نوع من التكرار فى عرض مواضع علاقات المكان بباقى عناصر البناء الروائى، وربما كان ذلك ناتجا من أن رواية عثمانجق رواية تاريخية تعرض لتاريخ شخصية بعينها، تجعل من الشخصية محورا أساسيا للسرد وباقى العناصر تدور فى فلكها، فجاء الحدث هو نفسه حدث الشخصية، وبالتالى جاءت علاقة المكان بالشخصية هى نفس علاقته بالحدث.

ويأتى الشعور القومى واحدا من العوامل التى ساقها الكاتب لدفع حراك الشخصية الرئيسية فى الرواية؛ وارتبط هذا الشعور بالمكان ارتباطا جانبيا فى داخل الارتباط الأساسي بين المكان والشخصية؛ حيث جاء ارتباط المكان بالشعور القومى فى مواضع عديدة من الرواية، كان من أبرزها؛ عرض الرواية للهدف من تجمع قبيلة "قايى" فى تلك

42- Söğüt, Osman'ın gözünde, gün gün değerini kaybetmekte; Söğüt Osman'ın kafasında, gün gün bambaşka bir anlam kazanmaktadır. Çünkü Osman, babasının ve baba yoldaşlarının hikayelerini, parça parça anlattıklarını bütünlemeye ve o hikayelerle bütünleşmeye başlamıştır. O kadar ve öylesine ki, artık Amuderya'dan gelen odur; Süleyman Şah odur.
Osman buna kesinlikle inanıyor ve Söğüt'e niçin geldiğini, Söğüt'de ne aradığını, ne yapması gerektiğini bilmek istiyor.
(Osmancık, s25:s26)

الأماكن بالأناضول، وذلك حين تواردت على ذهن عثمان أسئلة كثيرة عن أجداده، سائلا نفسه عن مجيء أجداده وآبائه إلى منطقة "أرض الروم" مستخدما فى حواره أسماء الأماكن التى ارتبط بها الترك فى بداية جهادهم ضد بيزنطة وذلك فى قوله:

(لماذا يهاجر جده الغازى سليمان شاه مع خمسين ألف أسرة إلى "أرضروم" و"أرزنجان"؟ وبعد الغازى "سليمان شاه"، لماذا يهاجر أعمامه "سنكر تكين" و"كون دوغو" إلى "أمودار يا"؟ ولماذا يهاجر أبوه إلى الشمال الغربى إلى ديار الروم مع نحو الف أسرة؟)[٤٣]

وقد أدرك عثمان أن الإجابة على هذه الاسئلة تكمن فى تأسيس الإمارة العثمانية، وأن القدر ساقه كما ساق أجداده من قبل إلى هذا المصير المتمثل فى تأسيس الترك لدولة بنى عثمان.

ثم تأتى نهاية الحوار بين عثمان والشيخ فى الصفحات الأولى من الرواية لتربط بين المكان وبين الشعور القومى من خلال شرح الشيخ لعثمان ارتباط الإنسان بالدنيا وعلاقته بها، حتى يصل به إلى أن قدوة الإنسان وهدفه فى هذه الدنيا الكبيرة هى أصله وسلالته التى ينتمى إليها فإن نظر إليها كانت الدنيا فى نظره صغيرة، فى قول الكاتب :

(يتحير عثمان، ولا يهدأ عقله، وينظر إلى الشيخ "أده بالى" وإلى السماء، وفى النهاية يرجح الاحترام الذى يشعربه نحو معرفته وشخصيته الممدوحة من قبل كل شخص وعلى رأسهم أبوه، فيصدقه. فيحاول أن يفهم الدنيا فى ظل هذه المعلومة الجديدة، ولكن النتيجة لاتتغير. فبعد أن اتسعت الطريق بين "أمودار يا" و"سويوت" لمواليد ووفيات ومواسم ، فالدنيا كيف لها أن تسع تلك النجوم وهى أصغر من طرف الظفر؟! ويهز رأسه معاندا: الدنيا كبيرة. فيقول أده باإلى بابتسامته و صوته الذى يبدو دائما بنفس الحب والتسامح: لا أفهم. ويحكى..، ودون كلل...، ومع العناد الذى يطغى على ما عند عثمان، مكررا بعض كلماته بطرق أخرى، صحيح أن الدنيا كبيرة.. كبيرة جدا جدا ، حتى إنها أكبر مما يستطيع عثمان القيام به، ولكن هذا الكبر يكون بالنسبة لشخص واحد أو بالنسبة لعمر واحد، وليس لأصل [نسب وسلالة]، وليس لقدوة واحدة، فهو هدف ستعتمد عليه ذرية وسيعتمد على ذرية

43 - Süleyman Şah Gazi.. dedesi.. elli bin göçer evle, niçin Erzurum ve Erzincan'a?
Süleyman Şah Gazi'den sonra, niçin Sungur Tekin ve Gündoğu amucaları Anayurd'a da, babası kuzeybatı'ya? Diyar-ı Rum'a? Bin kadarcık göçer evle?
(Osmancık S46)

. وهناك لحظات يمكن أن تكون الدنيا فيها واضحة من أجل أهداف ومن أجل قدوة هكذا، ويمكن أن تكون الدنيا فيها صغيرة على أهداف وعلى قدوات على هذا النحو. والدنيا تكون هكذا فى لحظة، والدنيا هى أن تنتظر سلالة أو تنتظر قدوة على هذا النحو.. يجب على أحدهم أن يتجرد من فرديته للدنيا ويمتثل بأصل و بقدوة، وأن يعتد بأصله مع قدوته)[٤٤].

ويربط الكاتب المكان بالإرادة والعزيمة التى تقف خلف نشأة الدولة العثمانية، وذلك حين يجعل من المكان رمزا فى الاقتراب والابتعاد على لسان الشيخ ادب عإلى فى قوله:

(...وانفصل الصوت عن عثمان ، ومرة أخرى يعمل "أده بالى" على ايقاظ "عثمان"، وفى نظر البشر، حتما، الدنيا كبيرة بقدر ما يتسع له العقل، أما على الجانب الآخر... فاذهب إلى بورصة أو حتى قره حصار فإنها أبعد من أقرب النجوم التى تراها فى نظر البشر.) [٤٥].

---

44 - Osman şaşırıyor. Aklı yatmıyor. Bir Ede Balı'ya, bir gökyüzüne bakıyor. Sonunda, onun, başta babası, herkesçe övülen bilginliğine ve kişiliğine karşı duyduğu saygı ağır basıyor; inanıyor; Dünya'yı, bu yeni bilgisine göre anlamaya çalışıyor. Fakat sonuç değişmiyor:

Amuderya ile Söğüt arasına doğumlar, ölümler, mevsimler sığdıktan sonra, Dünya yıldızlara göre tırnak ucundan da küçük olsa ona ne?

Başını inatçı inatçı sallıyor:

- "Dünya çok büyük."

Ede Balı'nın gülümseyişi, aynı sevgi ve hoşgörü ile hep sesindedir:

- "Anlamadın" diyor.

Anlatıyor da… Yorulmadan ve Osman'ınkini bastıran bir inatIa… Kimi sözleri, ayrı ayrı yapılarla tekrarlıya tekrarlıya:

Doğru, Dünya büyüktür… Çok, çok büyüktür; hattâ Osman'ın kurabildiğinden de çok büyüktür. Fakat bir ömür için, tek insan içindir bu büyüklük. Bir soy için değil; bir soyun benimseyeceği, bir soya benimsetilecek bir amaç, bir ülkü için değil!

Ve, Dünya'nın böyle amaçlara, böyle ülkülere açık olduğu, böyle amaçlar ve ülküler için küçüldüğü dönemler vardır.

Ve, Dünya böyle bir dönemdedir.

Ve, Dünya öyle bir soy, öyle bir ülkü beklemektedir.

Ve, Dünya'ya tekliğinden arınmış, soyu ve ülküsü ile özdeşleşmiş, soyunu ülkü ile özdeşleştirmiş biri gerektir.

(Osmancık;s11-s12)

45 -..., ses Osman'dan ayrılıyor, yeniden Ede Balı oluyor: Ede Balı Osman'ı uyandırmaya, uyarmaya koyuluyor:

- "Öyle insanlar için, Dünya, elbet, akla sığmayacak kadar büyüktür ve… daha öteleri ko bir yana… Bursa'yı bile geç, Karaca Hisar dahi, öyle insanlar için, şu gördüğün yıldızların en yakınından da uzaktır."

(Osmancık S12)

ومن خلال العلاقة التى أقامها طارق بوغرا بين المكان والشعور القومى يمكن القول بأنه نجح – رغم اتكائه على مرحلة تاريخية من مراحل التاريخ العثمانى– فى تقديم الأبعاد النفسية والاجتماعية للبيئة المكانية بعيداً عن أسلوب التاريخ، حيث لا تعنى الرواية بتقديم التاريخ المجرد للقارئ؛ لأن وثائق التاريخ كفيلة بهذه المهمة، وإنما تكمن قيمتها في براعة الكاتب في استغلال الحدث التاريخي في اعتماده إطاراً ينطلق فيه؛ لمعالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الراهن وهى قضية الهوية والقومية التركية. فلا يستطيع المؤرخ أن ينقل للقارئ فكرة تأسيس الدولة العثمانية بالحس والشعور التاريخى والقومى الذى قدمته رواية "عثمانجق" للقارئ، تماما كما لم ينقل لنا المؤرخون الشعور القومى والتاريخى في فتح "سيكتوار" كما نقلها "عمر سيف الدين" في روايته (Başını vermeyen şehit:الشهيد الذى لم يمنح رأسه)

المكان والزمان :

تعطى نظريات السرد المعاصرة للمكان أهمية كبرى، فتعدُّه عنصرا محوريا يعتمد عليه السرد فى تشكيل فضائه الروائى، ومن هنا تأتى علاقته بالزمن فيصبح ضروريا للوعى بالزمن، حيث «يرتبط الزمن بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي، وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة»[٤٦]؛ فعندما يريد الكاتب أن يجعل المكان داخل السرد حاملا لرؤية وهدف مقصود فى روايته، لابد عليه أن يعالج العنصر المكانى بشكل بصرى وتشكيلى فى بناء نص الرواية مستخدما السمات المحسوسة للمكان، بمعنى أن المكان : «الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز»[٤٧]. وبالتالى يصبح التعامل مع المكان بوصفه تقنية سردية تحمل دلالات ذات علاقة بعناصر السرد الأخرى كالزمن.

ويستهل طارق بوغرا روايته بشكل من الأشكال السردية التى يرتبط فيها المكان بالزمان عن طريق الإسقاط الزمنى الذى جاء فيه المشهد الأول من الرواية هو نفسه

---

٤٦ – سيزا قاسم : بناء الرواية؛ ص ٧٦.

٤٧ – صلاح صالح : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، دار شرقيات ، القاهرة ١٩٩٧، ص ٧٦.

مشهدها الأخير، وذلك من خلال تذكر عثمان لمراحل عمره وأحداثها وهو ممدد على فراش الموت، فالزمن حقيقى والمكان غرفة عثمان فى "سويوت"، وبين الإندماج الزمانى والمكانى للمشهد الأول والمشهد الأخير، يحدث الإسقاط بمرور الأحداث فى إطار زمان ومكان فى الذاكرة. حيث ذكر الكاتب فى المشهد الأول من الرواية :

(..مدرجا على الحصيرة التى يرقد عليها، ممددا ذراعيه، و يا لها من أذرع طويلة! كان يعتقد بأنها طويلة وقوية بقدر أنها ستخطف منجل عزرائيل الذى يقف على مسافة كلمة الشهادة على بعد سبع خطوات عند عتبة الباب، وتقسمه إلى قسمين. لا يوجد صوت فى الغرفة ولا فى المنزل ولا فى الشارع ولا فى الحى، حتى حدائق الصيف ساكنة، ثم تقول أسرع أصوات حوافر فى العالم!أن سونكور يسرع بالخارج، ويعود بين طرفة عين وانتباهتها، فلتفرحى يا سيدتى، بورصة لنا! فتغمض العيون العسلية الواسعة، ولكن هذا الوجه الأسمر الجميل بذقنه المربعة وحواجبه الرمادية وورموشه الطويلة، وشاربه الحاد وأنفه المقوس يبتسم. فيقولون إنه نام.إلا أنه يتذكر، يتذكر واحدة واحدة،يتذكر ما سمعه، ويتذكر ما رآه، ويتذكر شبابه، تذكر سكونه وصفاءه وجلوسه على الكوكب الكبير،تذكر أماكنه وأحداثه وأحواله وأشخاصه، تذكر مولده الحقيقى. .والآن جبل ذكريات عثمان أثقل وأكبر من جبل "أولوداغ")[٤٨].

أما مشهدها الأخير فقد جاء فيه :

(....مدرجا على الحصيرة التى يرقد عليها، ممددا ذراعيه، و يا لها من أذرع طويلة! كان يعتقد بأنها طويلة وقوية بقدر أنها ستخطف منجل – الذى كان مثل سيف

48 - Yattığı keçenin üzerinde doğrulmuş, ellerini uzatmıştır. Ne kadar da uzundur bu kollar.. Yedi adım ötede, kapının eşiğinde, bir Kelime-yi şehâdet'lik mesafede duran Azrâil'in tırpanına ulaşacak, kapacak ve ikiye bölecek kadar uzun.. ve güçlü.. Öyle sanılabilirdi.

Odada, evde, sokakta, yörede çıt yoktur; yaz bahçeleri bile suskundur.

Derken, Dünya'nın en hızlı nal sesleri!

Sungur dışarı fırlıyor ve göz açıp kapayana kadar da dönüyor;

- "Gözün aydın hânım; Bursa bizimdir." .....

İri elâ gözler yumulmuştur. Ama gür kaşları, uzun kirpikleri, sert bıyıkları, kemerli burnu ve köşeli çenesiyle o karayağız yüz gülümsemektedir.

- "Uyudu" diyorlar.

Oysa hatırlamaktadır o:

Bir bir hatırlıyor; dinlediklerini hatırlıyor; gördüklerini hatırlıyor; deliliklerini hatırlıyor; durulup arınışını; büyük yörüngeye oturtuluşunu hatırlıyor; yerleri, olayları, halleri, kişileri hatırlıyor; gerçek doğuşunu hatırlıyor:

Şimdi Uludağ'dan da büyük ve yüklü bir hâtıralar dağıdır Osmancık.

(Osmancık;s6-s7)

قالانوز- عزرائيل الذى يقف على مسافة كلمة الشهادة على بعد سبع خطوات عند عتبة الباب، وتقسمه إلى قسمين، و"سونكور" يسرع بالخارج، ويعود بين طرفة عين وانتباهتها، - فلتفرحى يا سيدتى، بورصة لنا! فتغمض عيون عثمان غازى العسلية الواسعة، ولكن هذا الوجه الأسمر الجميل بذقنه المربعة وحواجبه الرمادية وورموشه الطويلة، وشاربه الحاد وأنفه المقوس يبتسم . فيقولون إنه نام. إلا أن عثمان غازى أغمض عينه بسعادة و يتذكر، يتذكر واحدة واحدة، يتذكر ما سمعه، ويتذكر ما رآه، ويتذكر شبابه، تذكر سكونه وصفاءه وجلوسه على الكوكب الكبير، تذكر أماكنه وأحداثه وأحواله وأشخاصه، تذكر مولده الحقيقى.. والآن عثمان غازى فى الدقائق المعدودة فى لحظاته الأخيرة، جبل الذكريات أثقل وأكبر من جبل "اولوداغ") [٤٩].

ويربط الكاتب بين المكان والزمان فى صورة مجازية تأخذ القارئ إلى عصر الأحداث التى تحكيها الرواية؛ وذلك حين يتخيل عثمان رحلة آل عثمان إلى آموداريا حيث يتسع الفضاء الروائى فى الخيال حين يقوم الكاتب بربط تغيير معالم الأماكن بمرور الزمان من خلال توإلى المواسم والفصول في أثناء تلك الرحلة فى قوله :

(كان يتم السير أياما طويلة ويحط الترحال مواسم عديدة، فقد عبروا أنهارا كالبحار، وقمما لم ينقطع جليدها، وصحارى لم ترَ الظل، ووديانا بلا زرع ولاماء (بلا طير ولا فراش)، فكم من فتيان وكم من فتيات ترعرعوا وبلغوا الرشد وتزوجوا خلال تلك

49 -Yattığı keçenin üzerinde doğrulmuş, ellerini uzatmıştır. Ne kadar da uzundur bu kollar.. Yedi adım ötede, kapının eşiğinde, bir Kelime-yi şehâdet'lik mesafede duran Azrâil'in tırpanına ulaşacak, kapacak ve – kalanoz'un kılıcıymış gibi – ikiye bölecek sanılırdı.....

Sungur dışarı fırlıyor ve göz açıp kapayana kadar da dönüyor;

- "Gözün aydın hânım; Bursa bizimdir." .....

Osman gazi han'ın iri elâ gözleri yumuluyor. Ama gür kaşları, uzun kirpikleri, sert bıyıkları, kemerli burnu ve köşeli çenesiyle o karayağız yüz gülümsemektedir.

- "Uyudu" diyorlar.

Oysa, Osman gazi han, gözlerini mutlulukla yummuş, hatırlamaktadır:

Bir bir hatırlıyor,dinlediklerini hatırlıyor.. gördüklerini hatırlıyor..deliliklerini hatırlıyor..durulup arınışını, büyük yöyüngeye yerleştirilişini hatırlıyor.. yerleri, olayları, halleri hatırlıyor.. gereçek doğuşunu hatırlıyor.

Osman gazi han şimdi, son dönemecindeki sayılı dakikalarda, Uludağ'dan da büyük ve yüklü bir hatıralar dağıdır;

(Osmancık;s346-s347)

الهجرة وصاروا آباء وأمهات، فياله من طويل! طريق تلك الهجرة، وكم كانت بعيدة امودار يا،...)[٥٠]

وهو هنا يصور بعد المسافات المكانية عن طريق الزمن الذى استغرقته الرحلة، والذى عبر عنه بتغيير حالة أفراد القبيلة فمن كان طفلا أصبح أبا ومن كان شابا أصبح شيخا أو ميتا

واستطاع الكاتب أن يتحكم فى مرور الوقت (الزمان) من خلال المكان، حيث تخير فى أغلب الأحيان أماكن مفتوحة تتوافق مع طبيعة الترحال والسفر والرحلات التى كان عثمان يقوم بها مع قبيلته أو مع جيشه فى الحروب والغزوات، وذلك ما جعل القارئ يشعر بمرور الزمان سريعا بين رحلة وهجرة وغزوة وما إلى ذلك...؛ وذلك على العكس تماما من الروايات التى تتخذ من الأماكن المغلقة فضاء لها حيث يمر الوقت داخل الرواية معدودا بالدقائق والساعات، وذلك ما نلاحظه فى رواية (الدولة الأم):(Devlet Ana) لـــ "كمال طاهر" التى تعالج نفس قضية نشأة الدولة العثمانية من خلال بطلها عثمان غازى أيضا، حيث تخير "كمال طاهر" أماكن مغلقة توحى بمرور الزمان بطيئا.

ويرتبط المكان بالزمان فى مواضع عديدة من الرواية خاصة عند عرض الكاتب لمرور الزمان من خلال تغير صورة المكان، ومن تلك المواضع :

(كان الشتاء قد أنتهى، وكان الجليد يذوب ويجرى عكرا فى الجداول، وكان الجو قد تحول إلى الربيع فى أواسط يناير، وقد أعطى "أيقوت آلب" لشمس شوباط ظهره، وجلس على حجر النورج وقليلا على الجانب الآخر كان يرى أشجار التوت وقد تزينت بالزهور البيضاء والبمبية كأنها عروس)[٥١].

50 - Günlerce yürünüyor, mevsimlerce konaklanıyordu. Derya gibi ırmaklar, karı eksilmeyen doruklar, gölge görmemiş çöller, uçsuz bucaksız ovalar geçilmişti. Nice kızlar, nice oğlanlar bu göç boyunca serpilmiş, erginleşmiş, evlenip ana, baba olmuştu. O kadar uzundu bu göç yolu. O kadar uzakta idi Amuderya.

(Osmancık, s9)

51 - Kış bitmişti. Karalar eriyor, dereler bozbulanık akıyordu. Havalar daha ocak ortalarında bahara dönmüştü. Aykut Alp, sırtını şubat güneşine vermiş, bir dibek taşında oturuyordu. Az ötedeki , pempe, beyaz çiçekleriyle gelin gibi donanmış badem ağacını gösterdi ...

(Osmancık, s23)

ومن أكثر المواضع عرضا لصورة المكان في أثناء تغير الزمن، وقت الهجرة من "طومانيج" مع نهاية الصيف للاتجاه إلى "سويوت" لقضاء فصل الشتاء حيث ربط الكاتب بين الزمان وتغير صورة المكان على النحو التالى :

(انتصف شهر أيلول، وشحبت زرقة السماء وتلبدت بالغيوم، ولم تكن الغيوم بيضاء تماما، فقد تدرجت فى دكانتها من اللون الرمادى أو الفضى حتى لون البارود، وتراكمت مع بعضها، وجعلت النهار أسود لفترات طويلة، وتنزل أحيانا على التباب وأخاديد الجبال. وتغيرت الرياح أيضا، فأصبحت شديدة وقارسة، وأجرت [حركت] الغيوم وجعلتها خبابا، وصارت تهب من الشمال والشمال الغربى محملة بالأمطار. وفى لحظة غطى الضباب الجبال والأحجار، وضاقت "طومانيج" الكبيرة فأصبحت بقدر امتداد ذراع أمام العيون، فصهلت الخيول وغثت الحملان ونبحت الكلاب بشكل مختلف، وجاءت أصوات مختلفة من غابة الصنوبر، وبعد مدة غير قصيرة، كان الضباب كأنه ثلج يذوب ويصبح ماء. وعقب ذلك وبعد مدة قصير مرة أخرى، هاجت الرياح المجنونة، ولم تهدأ طوال الليل، ولفت الخيام السوداء وهفت فى الحبال [أحدثت دويا].....تجمع الكل أمام خيمة "أرطغرل غازى"، كانوا كلهم على حد سواء قد فهموا من لغة الشمس والغيوم والرياح، فتحدثوا وتناقشوا وقرروا النزول مبكرا [إلى الهجرة])[٥٢].

المكان والتصوير الفني:

لقد كان لوعى "طارق بوغرا" الفنى بوظيفة المكان دورٌ مهم فى اكتساب المكان لوظائف تعبيرية جمالية فى الرواية، حيث اتخذ من المكان مجالا لإنتاج الصور الفنية خلال

52 - Eylül yarılanmıştır. Gökyüzünün maviliğine uçuklaşmıştır ve sık sık bulutlanmaktadır. Bulutlar artık bembeyaz değildir, kül ya da gümüş renginden barut rengine kadar koyulaştıkları oluyor, birbirleriyle bütünleşiyor, günü uzun süre karartıyorlar. Zaman zaman tepelere , yamaçlara iniyorlar.

Rüzgarlar da değişti; sertleştiler, üşütüyorlar; bulutları tırısa kaldırıyor, koşturuyorlar. Artık hep kuzeyden kuzey batıdan esiyor. Yağmur getirdikleri oldu.

Birinde, dağı, taşı körduman bastı; koca Domaniç gözler için bir kol uzatımı kadar küçüldü. Atlar bir başka türlü kişnedi, davarlar başka türlü meledi, köpekler başka türlü havladı, çamlıktan başka sesler geldi . Neden sonra da, körduman, sanki buz imiş de erimiş gibi, su oldu.

Ardından, gene neden sonra , deli bir rüzgar çıktı ve bütün gece dinmedi ; kara çadırları sarstı, iplerde uğuldadı. .....

Ertuğrul Beğin cadırında toplanmışlardı. Bir düzüne kadardılar. Hemen hepsi de, güneşin , bulutların, rüzgarın ve suların dilinden anlardı. Konuştular, tartıştılar ve erken inmeyi kararlaştırdılar. (Osmancık, s37)

السرد، وجعل من هذه الصور مستودعا للمفاهيم والدلالات والرموز والقيم التى أراد لروايته أن تتضمنها.

حيث يطرح الكاتب صورة للمكان وهو يشغل حيزا جغرافيا تتحرك فيه الشخصيات كحقيقة مادية ملموسة، معطيا صورة لفضاء روائى من مجموع صور الأمكنة التى تمر بها رحلة القبيلة فى تحركها من "سويوت" متجهة نحو "طومانيج"، وذلك فى واحدة من الصور التى يمكن أن نعتبرها صورة حية، قدمها الكاتب لتُعد ارتباطا للمكان بالأحداث والزمان، حيث يعرض الكاتب فيها لتجمع القوافل فى أثناء الهجرة بين "سويوت" و"طومانيج" فى مكان يدعى "قارتال دوراق"، فيرسم صورة لهجرة قبيلة آل عثمان من أماكن تجمعاتها لتسير فى قافلة واحدة متجهة إلى "طومانيج" من خلال عرض صورة للمكان وتحرك القافلة منه، مثلما جاء ذلك فى الرواية على نحو :

(الهجرة فى خلال ثلاثة أيام..... وكانت القافلة قد اكتملت بانضمام الذين يحطون فى "قواقلى بينير" وفى السهل الذى يبدأ بعد الوادى فى الجانب الآخر لـــ "قارتال دوروق" وبانضمام الذين يحطون فى جوانب أخرى، وكان عثمان يشاهدهم من "قارتال دوروق" وإلى جانبه "صالتوق" و"رحمن")(٥٣).

ويهدف الكاتب أيضا من تلك الصورة السابقة أن يجعل القارئ يعيش فى بيئة الشخصيات، علاوة على أنه يهدف من ذلك التأصيل والإنتماء لتلك الأماكن التى نشأت فيها شخصية عثمان، التى هى فى رمزيتها تشير إلى شخصية الدولة العثمانية التى تمثل شخصية الترك.

وقد جعل "طارق بوغرا" من التصوير والوصف طريقا لبيان اتساع المكان ورسم صورة للفضاء الروائى تتحرك فيه الشخصيات، ففى طريق الرحلة من "سويوت" إلى "طومانيج" يتسع المكان، ويتضح ذلك من خلال الصورة المفتوحة لوصف المكان التى قدمها الكاتب من خلال ما شاهده "عثمان غازى" فى قوله:

(ليست هناك حديقة زهور فى الدنيا ملونة بهذا القدر، ولا بقدر هذه الألوان الجميلة، فمن ناحية اخضرار واحمرار واصفرار الأشجار الموجودة على أخدود الجبل،

53 - Göç üç gün içinde.....Kafile, Kartal Doruğu'nun ötesindeki vadiden sonra başlayan düzlükte, Çifte Kavaklı Pınar'da, Öteki yaylaklarda konaklayanların katılmasıyla tamamlanmıştı. Osman onları, yanında Saltuk ile Rahman, Kartal Doruğu'ndan seyrediyordu... (Osmancık, s37-s38)

ومن الجانب الآخر الألوان الخضراء والبنفسجية والحمراء والبيضاء والصفراء الموجودة فى ألبسة آلاف البشر وسراويلهم وقبعاتهم وأحزمتهم – وكأنها تريد أسماء أخرى– كانت تذكر حتما بكرنفال جنة لأحلام فى أشعة شمس ذهبية لا تبهر العين...)[٥٤].

والكاتب فى النص السابق جعل ألوان الناس بملابسهم وزيهم تختلط بألوان الطبيعة، وكأنه يقول إن المكان والأشخاص اندمجا مع الزمن؛ ليدلل على تعايش الشخصيات مع البيئة.

ومن هذا المنطلق يوصف الكاتب "سيفرى قايا" بتبابها و حقولها وطيورها وأزهارها، لبيان صورة الصباح والمساء فى ذلك المكان الذى نشأت فيه الشخصية الرئيسية للرواية، لوضع القارئ فى أجواء البيئة التى تحيا فيها الشخصية عبر الزمن والوقت، ففى النص التإلى يرصد الكاتب شكل الكون والأجواء من حول الشخصية وهى تبيض وتتغير تدريجيا مع ارتفاع الصباح، فيقول :

(أشرق الصباح، أو سيشرق، و كومات الغيوم الموجودة أعلى التبة المفلطحة التى هى فى أماكن لا تستطيع أن تصل إليها حتى الطيور، تكون فى حمرة الدم، وفى أعلاها الجانب الآخر من وجه السماء الخالى من الطيور والفراشات والجانب المواجه له وكلاهما بعيد جدا عن الآخر، وهناك قطع من الغيوم بعيدة بقدر الدول وبقدر الأحياء التى نعرف أسماءها على هذا النحو، وهى شديدة البياض، وبياضها لم يحدث [من قبل]، ومن المستحيل أن يكون هناك بياض بقدره، فهى جميلة، وكلما ارتفع الصباح تبيض كومات الغيوم الموجودة أعلى التبة المفلطحة، مثل التى تعلوها)[٥٥].

---

54 - Dünyada hiç bir çiçek bahçesi bu kadar renkli, bu kadar güzel renkli olamazdı. Yamaçlardaki ağaçların yeşilleri, kızılları, çeşitli sarıları bir yandan; binlerce insanin cepkenlerindeki, şalvarlarındaki, başlıklarındaki, kemerlerindeki yeşiller, morlar, kızıllar, aklar, sarılar - başka isimler istercesine - öte yandan, artık göz kamaştırmayan güneşin altın ışınlarında rüyaların Cennet cünbüşünü hatırlatıyordu...

(Osmancık, s38)

55 - Gün doğdu , doğacak , kuşların bile gidemeyeceği yerlerdeki oyayvar tepelerin üzerindeki bulut kümecikleri kan kırmızısıdırÇ Daha yukarılarda, uçsuz bucaksız gökyüzünün ötesinde, berisinde de, birbirlerinden çok uzak..adlarını şöyle böyle bildiği iller kadar, ülkeler kadar uzak bulutcuklar vardır ve bembeyazdır onlar ve hiç bir beyazın olmadığı kadar, olamayacağı kadar beyazdır, güzeldir onlar. Ve gün yükselir gibi olunca , o yayvan tepelerin üstündeki bulut kimeleri de yukarıdakiler gibi beyazlaşıyor.

(Osmancık, s29)

ومن المواضع التى يرسم فيها الكاتب صورة وصفية للمكان وصفه الكوخ الذى يقطن فيه الدرويش فى الطريق بين "سويوت" و"خرمن قايا" موطن "كوسه ميخال"، حيث دمج الكاتب بين صورة الكوخ وصورة الدرويش؛ ليجعل منهما كيانا واحدا يكتشفه عثمان لأول مرة على الرغم من مروره عليه قبل ذلك حيث يقول الكاتب :

(والشيء الذى لم ينتظر عثمان رؤيته أبدا، ولماذا رآه بعد ذلك؟ الكوخ ذو النافذتين المرصوص من الحجر، وضع كأنه عش صقر على نهاية السهل، وزرعت أرض السفح كثلاثة أو خمسة أحواض، وشتلت الأرض كمزرعة أو كحديقة. وهناك يوجد رجل لم يكن معلوم العمر، طويل ذو عباءة كتانية، وذو لحية رمادية)[٥٦].

ولم يأت ذلك الوصف من الكاتب إلا للدلالة على البساطة والاندماج مع الطبيعة، تلك المقومات التى كانت تحتاج شخصية عثمان معرفتها فى رحلتها لاكتشاف ذاتها.

ومن المواضع التصويرية فى الرواية وصف تكية "إيت بورنو" سواء وصف المكان الخارجى لها أو التصوير والوصف الداخلى للتكية بتفاصيلها، حيث يشبهها فى البداية بالمنزل فى قوله :

(وكانت تكية الشيخ فى الجانب الأمامى لمنزله، وهى أشبه بمحل اقامة أكثر من كونها خان أو نزل للاستراحة، كان يقيم به المسافرون الذاهبون والعائدون، ويأكلون ويشربون ما يريدون، ويقيمون بقدر ما تطيب أنفسهم)[٥٧].

ولم يقتصر ذكر "إيت بورنو" فى الرواية على وصف المكان الخارجى فقط، بل توقف الكاتب كثيرا عند الوصف الداخلى للتكية، فبعد حوار دار بين "عثمان" و"دورسون فقيه" قرر عثمان أن ينتظر الشيخ "أدب عالى" فى التكية وحينما استقر فيها بدأ فى تفقدها من الداخل، وكيف كان شكلها وفناؤها وغرفها وطوابقها، على النحو التالى:

---

56 - Osman'ın neden sonra gördüğü ve görmeyi hiç mi hiç beklemediği şey, örme taşdan iki gözlü bir kulübedir: Kulübe, düzlüğün bitimine bir kartal yuvası gibi kondurulmuştur. Geniş düzlüğün üç, beş evleklik yeri sürülüp ekilmiştir, fıdanlanmıştır; yarı tarla, yarı bahçe yapılmıştır.

Ve orada, yaşı belli olmayan, keçe abalı, uzun, kumral sakallı bir adam vardır.

(Osmancık s 35)

57 - Şeyh'in tekkesi, evinin hemen yanıbaşında, gelen geçen yolcuların mola verdiği, yiyip içtiği, canı isteyenin canı istediği kadar konakladığı bir kervansaraydan, handan çok da bir konuk evi'ne benzerdi .

(Osmancık, s41)

(وقد كانوا فى الفناء الداخلى ، وكان الفناء محاطا بغرف نوافذها صغيرة ومنخفضة، وفى وسطه كانت توجد عين ماء [شاذروان للشرب والوضوء] سداسية الشكل، فى كل زاوية منها صنبور ماء، وكان المدخل بلا باب، وقد ترك فى حائطه فراغ يمكن أن يُدخل العربة بأريحية، والباب لم يكن مهدما ولا خربا؛ فقد وضع بشكل خاص، والطابق الثانى محاط بمقصورات ذات برامق [حليات خشبية] من جوانبه الأربعة، ويُصعد إليه بسلم خشبى متين ذى خمس عشرة درجة.

وبعد أن قال "دورسون فقيه" لعثمان: "تعال من هنا"، توجه إلى هذا السلم، فصعدا، و فى الأمام "درسون فقيه" و"عثمان" خلفه بثلاث درجات.

وفى هذا الطابق أيضا كانت هناك غرف أبوابها مفتوحة على مقصورات، ولكن لا توجد غرف فى الجانب الموجود فوق باب المدخل، وبطول الحائط هناك أرائك، كانت تشبه أرائك المنازل، والأرضية مفروشة بحصير والأرائك مفروشة بسجاد.

وأخذ "درسون فقيه" "عثمان" إلى الغرفة الموجودة ناحية اليمين لهذا المكان، وقال له : "ستقيم هنا" وبينما كان "عثمان" ينظر إلى جوانبها، أضاف "درسون فقيه" قائلا: " أبوك "أرطغرل غازى" قد بات هنا قبل أن تولد بقليل، وقبل أن ينام كان قد تسامر مع شيخى "أده بالى"... سآتى لك بعد قليل" ثم ذهب... .

كان على الأرض حصير وفوق الحصير سجادة، ونافذة فى الداخل ذات بسطة، وعند تلك الجانب بطول الجدار أريكة مفروشة بسجادة، وهناك وسادات من القش بطول الحائط مغطاة بسجاجيد، وفى الحائط الذى ينزل تجاه الباب كانت هناك سجادة صغيرة من الحرير معلقة، وهناك سرة كبيرة مطرزة بالخيوط الذهبية، معلقة على المسمار الموجود فوق السجادة، وخزانتان كبيرتان على الجدار الموجود يمين الباب وبينهما حمالة مصباح محفورة ومطلية ومضفورة، ويقف على هذه الحمالة شمعدان نحاسى، ورأى عثمان بجانب الشمعدان بعض العملات السلجوقية والبيزنطية....)[٥٨].

58 - İç avluda idiler. Avlu pencereleri basık ve küçük odalarla çevriliydi, ortasında da, her köşesinde bir musluk bulunan altıgen bir şadıravan vardı.. Giriş kapsızdı. Onun bulunduğu duvarda bir arabanın rahat rahat geçebileceği bir boşluk bırakılmıştı; kapı varmış da yıkılmış veya yıktırmış değildi; kapı özellikle konulmamıştı.

Dört bir yanı parmaklıklı veranda ile çevrili bulunan ikinci kata, on beş kadar basamaklı korkuluksuz bir tahta meridvenle çıkılıyordu.

ويستمر "بوغرا" فى رسم الصورة الداخلية للتكية فى قوله :

(حديقة واسعة يحيطها جدار منخفض، وبجانب الحديقة إسطبل وقن للدجاج، وفى وسطها منزل خشبى ذو طابقين على سقف فوق بدروم، وهذا ما تم مشاهدته، وعثمان يشرح تفاصيل وألوان وأشكال كل ما شاهده)[٥٩].

وفى إطلالة من الكاتب على صورة المكان وهو مكتظ بالناس والنزلاء يقول :

(وكان لا يعبأ حتى بما تكون عليه الأمور فى التكية أو ما انتهت إليه، بمن يأتون أو يذهبون أو بمن هم ماكثون، فليس هناك ما يجعله ينظر إلى هذا، فهو فى هذه المرة مجبر تماما، فقط كان يعلم أن "قومرال آبدال" يعرف اللغة الرومية بشكل جميل جدا وأنه يعطى دروس اللغة الرومية لمجموعة مكونة من سبعة أشخاص من الشباب، ولكنه لم يتوقف عنده أو يفكر فيه، وفى صباح اليوم الثالث خرج إلى الشارع وبدأ فى مراقبة "مالخون خاتون" من جوار حائط الحديقة المنخفض)[٦٠].

Dursun Faki: “gel şöyle” dedikten sonra o merdivene yönelmişti. Kendisi önde, Osman üç basamak arkada, çıktılar, Bu katta da, kapıları verandaya açılan odalar vardı. Yalnız, giriş kapısının üstüne düşen tarafta oda yoktu. Orası duvar boyunca sedirli bir sofayı andırıyordu. Tabanına hasır serilmişti. Sedirde de halı seriliydi.....

Dursun Fak, Osman’ı , o yerin sağ köşesini yapan odaya götürdü: “Burada kalırsın”. Osman etrafına bakınırken de ekledi:

“Baban Ertuğrul beğ gazi de, sen doğmadan az önce , burada yatmıştı. Yatmadan önce de, Şeyhim Ede Balı ile sohbet ettiydi. Ben azdan gelirim” Gitti...

Yerde hasır. Hasırın üstünde halı. Dipte bir pencere; sahanlıklı. O yanda duvar boyu sedir Sedire halı serili, Duvar boyunca, kilim kaplı ot yastıklar var.

Kapının karşısına düşen duvarda küçük bir ipek secede asılı. Secedenin üzerindeki bir çiviye, üzeri sırma işlemeli, mor kadifeden büyük bir kese asmışlar.

Kapının sağındaki duvara iki yüklük, aralarında da oymalı örmeli boyalı bir lambalık var. Lambalıkta pirinç bir şamdan duruyor: Osman, şamdanın yanında birkaç Selçuklu ve Bizans sikkesi gördü..

(Osmancık, s42-s43)

59 -Alçacık bir duvarın çevrelediği geniş bir bahçe. Bahçenin bir yanında ahır ve kümes. Ortasında da bodrum üstüne tavan arası ve iki katı olan ahşap bir ev! Gördükleri bunlardır. Ve Osman bütün gördüklerinin bütün ayrıntılarını, renklerini, biçimlerini kelimelendiriyor.

(Osmancık, s43)

60 - Tekke’de neler olup bittiğini umursamıyordu bile. Gelip giderler kimlerdir, kalanlar kimler? Buna da baktığı yoktu. Sadece, bir seferinde, o da tam bir raslantı zorlaması ile, Kumral Abdal’ın pek güzel Rumca bildiğini ve yedi kişilik bir delikanlı grubuna da Rumca dersleri verdiğini öğrendi. Ama üzerinde durup düşünmedi. Üçüncü günün sabahı sokağa çıkarak, alçacık bahçe duvarının yanında Malhun Hatum’u gözlemeye başladı. (Osmancık,s49)

ولم يأت الكاتب بالوصف الخارجى أو الداخلى للتكية إلا لغرض إيحائى، يريد من خلاله عرض صورة الحياة الاجتماعية التى كان عليها المتصوفة الأوائل، وكذلك المناخ الدينى والإتنوغرافى الذى نشأت فيه الدولة العثمانية، وكيف كان المتصوفة هم من يتبنون فكرة الجهاد والغزو. هذا إلى جانب الدعوة إلى البساطة وعدم التكلف من خلال صورة البساطة التى كانت عليها التكايا فغرض الرواية الأساسي هو العزيمة القومية.

ويتعرض الكاتب لوصف مكان آخر فى محيط "إيت بورنو" وهو المنزل الذى يقطن فيه الشيخ "دورسون فقيه" خلف التكية، ومن ينظر من خلال التكية يشاهده فهو من دور واحد وله نافذتان وغرفه مفروشة بالحصير التى يجلس عليها "دورسون فقيه" حينما قابل عثمان وجاء ذلك على نحو :

(وأتى "درسون فقيه" بعثمان إلى منزل موجود خلف المنزل الأصلي الذى يُشاهد من التكية، وله ثلاث درجات سلم، وذو نافذتين كبيرتين. وكان "أده بالى" يجلس على ركبته فوق لبادة فى غرفة، تقريبا لم يكن بها متاع قط، أرضيتها مفروشة بحصير...)[٦١]

وفى صورة أخرى من الصور الفنية للمكان فى الرواية يصف الكاتب المكان الذى يعيش فيه "ميخائيل كوسه" المسيحى الذى أسلم وأصبح من رفقاء سلاح عثمان غازى فيما بعد، وهو عبارة عن قصر فى "إينه كول" فى منطقة "خرمن قايا"، حيث يصف الكاتب هذا المكان قائلا:

(وكانت أسرة "ميخائيل كوسه" تقطن فى منزل، سقفه من الملاط [طين البناء]، ذو ثلاثة طوابق، فى داخل حديقة ضخمة محاطة بجدران سميكة وعالية. بالإضافة إلى ثلاثة مبانى أخرى داخل الحديقة، كان يسكن فيها الخدم والفلاحون والرعاة ورجال الحماية)[٦٢]

والكاتب هنا يستخدم الصورة للتنويه إلى طبيعة المكان الحضرى الذى يقطنه "ميخائيل كوسه"؛ ليضع القارئ فى مقارنة بينه وبين السهول والوديان والسفوح التى يعيش فيها عثمان مع قبيلته داخل الخيام. وربما كان ذلك ما دفع "طارق بوغرا" إلى استخدام

61 - Dursun Fakıh, Osmanı, tekkeden görünen asıl evin arkasındaki, üç basamakla çıkılan, tek katlı, büyücek iki gözlü eve götürdü. Ede Balı, hemen hemen hiç bir eşyası olmayan, tabanı hasır serili odada, bir keçenin üstünde diz üstü oturuyordu. (Osmancık,s50)

62 - Mihail'ler yüksek ve kalın çevirili kocaman bir bahçenin içinde, çatı harç, üç katlı bir konakta oturuyorlardı. Bahçede, ayrıca üç bina daha vardı. Onlarda da uşaklar, rençberler, çobanlar ve silahlı adamları kalıyordu. (Osmancık,s17)

كلمات مثل (الصالون والسفرة) وهى أماكن لا تساير العصر الذى تتحدث عنه الرواية فى قوله :

(كانوا فى الصالون، وكانت السفرة قد أُعدت، وبينما كانت "زوه" [أخت ميخائيل كوسه] تضع الملاعق، أشارت مبتسمة إلى ميخائيل الذى كان يتحدث مع عثمان.)[٦٣]

ولكن ربما كان ذلك لإعطاء صورة للبيئة الحضرية المستقرة التى ينعم بها "ميخائيل كوسه" ويفتقدها عثمان.

63 - Salonda idiler, Sofra hazırlanıyordu, Zoe kaşıkları yerleştirirken, az ötede, Osman'la konuşan Mihail'e gülerek Osman'ı işaret etti. (Osmancık,s18)

نتائج الدراسة :

وفى نهاية الدراسة يمكن القول :

المكان في رواية (عثمانجق)، لـــ (طارق بوغرا) قد امتلك قيمة خاصة، بما يحمل من دلالات نفسية وفكرية وثقافية مختلفة، وبما لقي من عناية فنية متميزة، فقد استعان فيه المؤلف بكل الوسائل والتقنيات الفنية؛ من تسمية المكان، ووصف أجزائه، واختلاف منظور الشخصيات إليه، وتنوع مواقفها منه، وامتداد أبعاده، وتنوع دلالاته، وذلك لصنع فضاءٍ روائيٍّ متميزٍ.

إن الفضاء الروائى فى الرواية جاء متسعا بقدر اتساع المكان جغرافيا ، مما أتاح للمؤلف استخدام تلك الوسائل والتقنيات الفنية، فكان تعامله معه مكثفاً معمقاً، ولم يكن أفقياً سطحياً. ومن هنا اكتسب المكان في هذه الرواية أهمية مميزة، حتى يمكن أن يعد شخصية اعتبارية، يمكن الوقوف عنده وحده، ودراسته.

إن التعدد في التنقل من مكان إلى مكان داخل رواية عثمانجق يكشف عن جوانب إيجابية دالة على حيوية الشخصية، كما أنه يشي بدلالات مكانية متنوعة، بحيث يمكن القول: "إن تغيير الأماكن أو تلاحقها لا يضر بالعمل القصصي، فللكاتب حريته المطلقة في توظيف المكان أو البيئة ما دامت الأماكن تعمل إلى جانب العناصر الأخرى على إبراز هدف الكاتب العام وفكرته الكلية".

كما أن الانتقال من مكان إلي آخر فى الرواية يعطي تحولات اجتماعية واقتصادية معينة، وكل مكان يحمل خصوصيته التي يفرضها على الشخصيات والأحداث، ولأن الأمكنة معاشة من الكاتب فإنها تكشف عن أزمنتها وشخصياتها، إذا استطاع استنطاقها.

إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أبعد الحدود، فمن خلال صورة المكان وتغيرها استطاع الكاتب أن يشير إلى الزمان ، كما استطاع أن يشير إلى الحدث، وأيضا استطاع أن يدلل به على الشعور القومى.

إن إسقاط الحالة النفسية أو الفكرية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه؛ جعل للمكان دلالة فاقت دوره المألوف كديكور أو وسط يؤطر الأحداث، إنه تحول في تلك الحالة إلى محور حقيقي، يقتحم عالم السرد محرراً نفسه من أغلال الوصف، وذلك من خلال إسقاط حالة عثمان النفسية على الأماكن فى الرواية.

وننتهي إلى القول: إنّ للمكان أهمية كبرى في الكشف عن كثير من جوانب الشخصية التي تقيم فيه؛ لأنّ هناك تأثيراً متبادلاً بين الطرفين، فكل ما في المكان يكتسب دلالته ومعناه من خلال ارتباطه بالإنسان الذي يقطن فيه. وهذا يعني أن ظهور الشخصيات، ونمو الأحداث التي تساهم فيها، هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص. فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقاً، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن المميزات التي تخصهم. وبذلك يمكن الوقوف على طبيعة العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان الذي يقطن فيه، ومقدار ذلك الانسجام أو التنافر بين صورة المكان وقاطنه، لأن الإنسان هو الذي يحدد سمات هذا المكان، تبعاً لظروفه المعيشية، ولطبيعة تكوينه النفسي والاجتماعي والفكري.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع العربية:

- أحمد زياد محبك : متعة الرواية ، دار المعرفة ، الطبعة الأولى ، بيروت ٢٠٠٥ .
- حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٠م.
- صلاح صالح : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، دار شرقيات ، القاهرة ١٩٩٧
- عبدالعزيز محمد الشناوى: الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٨٠.
- عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ديسمبر ١٩٩٨م.
- غاستون باشلار. جماليات المكان؛ ترجمة: غالب هلسا، ط٣، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت١٩٨٧م.
- غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، مجلة الآداب، ع ٢– ٣، بيروت ١٩٨٠.

ثانيا: المراجع والمصادر التركية:

- İsmail ÇETİŞLİ: Yeni Türk Edebiyatı Metin Tahlillerine Giriş Roman-Hikâye, Kardelen Kitabevi, Ankara2000.
- Mehmet KAPLAN: Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar, C.1, İkinci baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992
- Mehmet KAPLAN : "Tip Tahlilleri", Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar, C.3, İkinci baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991.
- Tarik Buğra: "Osmancık"; Ötüken Yayınevi, 19 baskı, İstanbul 2005.

ثالثا: الدوريات:

- Abdulhakim TUĞLUK : Mustafa Kutlu'nun "Mavi Kuş"unda Mekânın Poetiği; Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 28, 2010, KONYA 2010, S.235:S.237.
- Duygu KÖKSAL: Türk edebiyatında iki kuruluş anlatısı ve milli kimlik: Devlet Ana ve Osmancık, Toplum ve Bilim, Sayı 81, Yaz 1999, s.44-60
- Mehmet Narlı: roman incelenmesi üzerine notllar; Türk dili dergisi, sayı 634, Ekim2004.

- Tarık ÖZCAN : "Osmancık Romanı'nın Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlenmesi" , Bilig dergisi , Sayı 26, S.103-116, Yaz 2003.
- Rıza BAĞCI : Tarık Buğra nın Dönemeçte Romanında Kişiler ve Karakterizasyon; Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl 2004, Cilt 2, Sayı 1, S.11:28, Celal Bayar Üniversitesi, S.B.E, MANİSA 2004.
- Selami ÇAKMAKCI : Osmancık Romanında Başkişinin Arayış, Değişim ve Dönüşüm Süreci; Turkish Studies - International Periodical For The Languages, terature and History of Turkish or Turkic, Volume 6/3 Summer

رابعا: دوائر المعارف والمعاجم:

- Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi; TDV yay., Ankara 1994, cilt 10.