جائزة نوبل للأدب بين الفن والإيديولوجيا
رواية "ثلج" لأورهان باموك نموذجا
Nobel Prize for Literature between Art and Ideology
The novel "Snow" by Orhan Pamuk model

أ.هاجر بكاكرية
قسم اللغة العربية وآدابها/ جامعة باجي مختار– عنابة
hadjerbkak@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2018/01/25	تاريخ القبول: 2018/08/22	تاريخ النشر: 2018/11/17

ملخص البحث

نحاول في هذا المقال الاقتراب من تجربة الروائي التركي أورهان باموك الحائز على جائزة نوبل للأدب عام 2006، وذلك من خلال روايته "ثلج" باعتبارها أكثر الأعمال إثارة للجدل، وهذا انطلاقا من الإشكالات الحضارية والثقافية التي طرحتها في ضوء السياق التركي الغني بقضايا الهوية والصراع الحضاري، خاصة وقد مرت عليه حقب تاريخية قلقة ومتوترة.

ومنه وقفنا في هذا المقال على قضية جوهرية تتعلق بأسباب اختيار باموك من قبل الأكاديمية السويدية لنيل جائزة نوبل للأدب.

الكلمات المفتاحية: جائزة نوبل؛ الأدب؛ أيديولوجيا؛ أورهان باموك، رواية ثلج.

Abstract:

This article attempts to approach experience of the Turkish novelist Orhan PAMUK, winner of the 2006 Nobel Prize for Literature , by shedding light on his most controversial work'Snow'. This is based on the cultural problems that were discussed in the Turkish context, which is rich in terms of issues of identity and civilizational conflict ,especially throughout historical periods which witnessed stress and anxiety.Therefore, this is designed to lay emphasis on the reasons for choosing Pamuk by the Swedish Academy for the Nobel Prize for Literature.

Key word: Nobel Prize, Literature, ideological, Orhan PAMUK, Snow.

تمهيد:

ولد أروهان باموك في 07 جوان 1952 باسطنبول، ينتمي إلى أسرة غنيّة ذات توجه علماني، كان والده مهندسا، تمت تنشئته ليصبح رساما، تخرج من كلية روبرت، بعد ذلك درس الهندسة المعمارية في جامعة اسطنبول التقنيّة، ودرس الصحافة في جامعة إسطنبول. عاش بين 1985-1988 في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث كان باحثا زائرا في جامعة كولومبيا في نيويورك.

يعد أورهان باموك من كتاب رواية ما بعد الحداثة خاصة بعد روايته "البيت الصامت"، وقد بدأ الكتابة في سن الثلاث والعشرين من عمره، عاش في منطقة غربية للطبقات المرفهة والنخب العلمانية، درس الهندسة المعمارية وفي نهاية السنة الثالثة قرر التخلي عنها وقرر الكتابة، حيث يقول في ذلك: " لن يسمحوا لي بأن أصنع أنواع المباني في تلك الشوارع ولكنهم لن يعترضوا إذا أغلقت على نفسي في بيتي وكتبت عنهم"[1] وقد تخرج من الصحافة ولم يمارسها وبعد سبع سنوات من الإعتكاف داخل غرفته، أصدر أول رواياته "جودت بك" عام 1982.

يعدّ أورهان باموك أول تركي يفوز بجائزة نوبل للأدب، هذا الفوز الذي خلف جدلا واسعا أفرز فريقين مختلفين، فهناك فريق فرح وافتخر ورأى في الفوز استحقاقا أدبيّا، وتكريما للأدب التركي، وأخر استنكر وعارض وحتى خوّن وقالب أنه تكريم لتصريحات سياسية تضر بالأمة التركيّة. لذلك نسعى في هذا الفصل إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

-هل فاز أورهان باموك بالجائزة لأسباب أدبية فنّية، أم لأسباب إيديولوجيّة ؟

-هل تتميز رواياته بالفنية الخالصة أم أنها خليط بينها وبين الإيديولوجيا؟

-هل تتوافق رواية "ثلج" مع المعايير الأدبية للجائزة، أم أنها توافق معايير أخرى؟

ولما كان أورهان باموك من الكّتاب الذين يمتازون بغزارة الإنتاج، فإنه صعب علينا الأمر أن نقف بالتفصيل عند كل رواياته لذلك سيتم التركيز على ما أشادت به "لجنة نوبل"، معتمدين في ذلك على ردود الفعل المتخصصة، وسنختار رواية "ثلج" للدراسة المفصّلة والتحليل.

1-رواية ثلج وجائزة نوبل:

نظرا لغزارة نتاج أورهان باموك وعرضنا لمعظم روايته، وقع الاختيار على رواية ثلج باعتبارها أنسب نموذج للتطبيق لدوافع وأسباب حصوله على جائزة نوبل، وذلك استحضارا لفكرة الصدام

الحضاري والتداخل الثقافي، حيث تمت العودة إلى خطاب الأكاديمية السويدية في حفلها المباشر، أين ذكر الناطق باسمها أمثلة من أعماله. فلجنة نوبل تعتمد في تقييمها للفائزين على إنتاجهم الكامل لكنها تركز بشكل لافت على عمل أو عملين لما تحمله هذه الأعمال من قضايا توافق معاييرها وخصائصها في التقييم والاختيار.

تحدث "هوارس أنغداهل" رئيس لجنة نوبل عن كتب باموك التالية: اسطنبول ذكريات ومدينة، واسمي أحمر، وقد أثنى على الكتاب الأسود وأفاض في حديثه عن رواية ثلج، حيث يقول:"في روايته ثلج يسافر باموك إلى بلدة منسيّة على الحدود التركية البعيدة، هذا النزوح الذي لا يقل عن رحلة من الأرض إلى القمر، يعطيه الفرصة لاتخاذ عينة أساسية جيولوجية من جميع مستويات المجتمع التركي، من مؤسسات الدولة الموالية إلى خيبة أمل المثقفين اليساريين، إلى الأصوليين الإسلاميين والأكراد والفتيات الانتحاريات، والقتال من أجل الحق في ارتداء الحجاب. في وسط القصة يقف شاعر غربي التأثر يبحث عن طريق العودة من المنفى، وقد سميت ثلج رواية سياسية، ولكنها أكثر من تعبير عن رأي سياسي هي مثل شياطين ديستوفسكي، تنتقد السياسة وتأثيرها على العقل البشري. إن قناعة المتعصب تنبع من العمى لدوافع الأخرين، ضد هذا يضع باموك تحديدا الكتاب، والمؤكد أن كل شخصياته تركز على ما وراء الخير والشر، والسخرية المتأصلة في الأحداث هي الحكم الوحيد الذي يمرره، إن الأصولية الكارزمية في الرواية ترعب السلطة، والمرأة التي يريد الشاعر أن تحبه يمثلها باموك على مستوى صوفي من نضال أورفيوس من قبل ديونيزوس، هذا الإرهاب الذي يتحدى الموت أولا وقبل كل شيء يسمى جهادا لتهديده أوروبا"[(2)]

ويعود اختيارنا لرواية ثلج نموذجا للتحليل للأسباب التالية:

1- أكثر رواية موافقة لمعايير لجنة نوبل ودوافع اختيارها لأورهان باموك.

2-إسهاب لجنة نوبل في الحديث عنها، حيث لا تغيب عن خطاباتها سواء في موقعها الرسمي أو أثناء الحفل. كذلك لم تغب عن الصحافة المحلية والعالمية.

3- الجدل الكبير الذي خلفته الرواية منذ نشرها عام 2002 في تركيا، ثم بعد ذلك عندما ترجمت. حيث أثارت ردود فعل متباينة وهذا ما أكده أورهان باموك نفسه.

4- اهتمام الدراسات النقدية الغربية والتي أفردت لها دراسات وكتب.

نحاول من خلال هذه القراءة إبراز المرجعيات والخلفيات الإيديولوجية داخل رواية ثلج؛ أي الحديث عن إيديولوجيا الرواية، لهذا سنقف في قراءتنا لرواية ثلج على "الإيديولوجيات المتصارعة"داخل النص دون إلزام باموك بها، وهو الذي يترك القارئ في حيرة، وذلك بعدم استحضار حواراته وانتماءاته الإيديولوجية، كما أن اعتبار الأدب مشاركة غير سياسية وأنه يعارض الممارسة الإيديولوجية هو أمر غير منطقي ولا معقول ومن غير الممكن تصديقه.

تصنع الرواية الوعي ولا تعكسه فقط، حيث تتوقع ما يأتي؛ فالتيمة الأساسية التي سيطرت على رواية ثلج هي الصراع المحتدم بين الإسلام السياسي وبين العلمانية، وهي ظاهرة عرضتها الرواية عبر شخصيات متباينة وذلك من خلال رمزية الحجاب الذي يصبح موضوع الأحاديث السياسية، حيث يتكرر داخلها باعتباره خطا أساسيا تعرضه الرواية مبينة معضلة الفتيات المحجبات مثل: هندة وتسليم وأخريات، فصلن من المؤسسة التعليمية المحلية في مدينة"كارس" ويستمع **"كا"**بطل الرواية إلى قصص البؤس والفقر "وقصص انتحار الفتيات المحجبات التي سمعها في ذلك اليوم والتي سوف تطارده لبقية حياته"[3]

كا الذي كان يعيش حيرة لمعرفة سبب إقدام الفتيّات على هذا الفعل. ما يؤدي به للدخول إلى هذا العالم المختلف تماما عن تكوينه إلى الضياع وعدم فهمه لطبيعة هذه الاختلافات الصارخة بين طرفي الصراع، ممثلي الإسلام السياسي وممثلي العلمانية، ولماذا وظفوا الحجاب في صراعهم وخرجوا من كونه فرض ديني تمارسه المرأة عن اقتناع منها، ففي "كارس"منع الحجاب في المؤسسات التربوية وقد أدى هذا الحظر إلى وباء انتحار الفتيات.

ويبدو أن رواية ثلج هي الرواية الوحيدة التي يعالج فيها أورهان باموك الصراع العلماني الإسلامي من جذوره التي تعود إلى مشروع العلمانية في الجمهورية التركية الحديثة، وتسجل ثلج البيئة الاجتماعية والسياسية لتركيا في أوائل 1990 من خلال **"كا"** الذي يأتي من خارج تركيا من المنفى الألماني وهو غربي التوجه علماني الانتماء، حيث يصور لنا ما يحدث داخل مدينة كارس التركية ويعطينا نظرة عن الواقع الموجود.

يقول أورهان باموك: "...كان الماركسيون والمحافظون والإسلاميون السياسيون يتصارعون كلّ ضد الآخر ويتحاربون مع أنفسهم...ورحبوا جميعا بي وإن كان ترحيبهم فيه بعض الشك، لكن ذلك عنى أنني فزت برضاء الجميع"[4].

لا تقودنا رواية ثلج إلى وجهة نظر واحدة فهناك تكافؤ بين الإيديولوجيات تحتفظ به حتى النهاية. ونجد أورهان باموك قد حاول تصوير ما يحدث جراء الاختلاف الإيديولوجي الذي خلف الصراع، ويمكن أن نقسم شخصيات الرواية إلى قسمين؛ وداخل كل قسم هنا كتوجهات داخل إطار عام لكن بينها اختلافات فهناك شخصيات إسلامية تضم الإسلام السياسي والإسلام المتطرف والإسلام الحقيقي المعتدل. ويمثل هذا التوجه الشخصيات الآتية:

-الأزرق: يمثل الإسلام المتطرف الذي يمارس العنف والقتل وهو محوري في كل الأحداث وصاحب شخصية ذات تأثير غير معقول خاصة على الفتيات.

-**مختار:** وهو ممثل الإسلام السياسي من خلال حزب الرفاه الإسلامي الذي يطمح للفوز برئاسة البلدية، وسطي لا يميل إلى العنف ويتقبل الاختلاف خاصة أنه تديّن حديثا عن طريق الصوفية.

-نجيب وأصحابه: طلبة ثانوية الأئمة والخطباء وهم يمثلون الإسلام المعتدل مع بعض الأخطاء، ولكن يتقبلون الأخر وينشئون معه حوارا ويتفهمون في غير إطلاق المختلف، ما دام لا يضرهم أو يعتدي عليهم ويعنفهم.

-الصوفية: تتمثل من خلال تكية الشيخ سعد الدين أفندي.

-الفتيات المحجبات: تسليمة والأخريات: ينتحرن بسبب الحظر الذي طبق في المؤسسات التعليمية ضد الحجاب ونزعه بالقوة داخل حرم المؤسسات. كل واحدة لها قصة انتحار، حيث لا تتماثل قصصهن. ولعل تسليمة هي الشخصية الوحيدة التي كان سبب انتحارها هو اقتناعها بحقيقة الحجاب.

-**قطيفة:** شخصية أساسية وهي زعيمة الفتيات المحجبات رغم أنه كان مجرد لعبة في البداية لكنها اقتنعت به وهي محور أساسي في الرواية ولها علاقة مع الأزرق.

وهناك في المقابل ممثلي العلمانية وهم أيضا متباينون في درجة الانتماء والتفاعل مع الأحداث أبرزهم:

–صوناي زعيم: أتاتوركي التوجه مع العسكر وضد الإسلام السياسي وهو الشخصية الضدية للأزرق في الرواية وهو ممثل بارع يستخدم المسرح في الأعمال السياسية، وهو مسبب الانقلاب العسكري، يمارس العنف وهو ما دفع أورهان باموك بنعته: الدكتاتور وأنه **كمالي**متشدد.

–**عثمان نوري**: ممثل العسكر وقائد الانقلاب مع صوناي زعيم وقاتل للإسلاميين والأكراد.

–مدير المعهد: علماني يحظر دخول الفتيات المحجبات ويبلغ الشرطة عنهن لينزعن حجابهن بالقوة أو يطردهن وقتل بسبب ذلك.

–سردار: وهو صحفي ورئيس تحرير جريدة سرهات المحلية، يكتب ما تمليه عليه مديرية الأمن، وهو مع التوجه العلماني للدولة في غير عنف أو تطرف، يمثل إعلام الدولة غير الحر الموجه والذي لا يتحرك إلا بعلم المخابرات والدولة.

–أيبك: حبيبة كا والأزرق وهي فتاة مسالمة متحررة وأخت لقطيفة لكنها ليست مع الحجاب.

–"**كا**": الشخصية الرئيسية في الرواية وهو علماني ملحد تركي منفي إلى ألمانيا.

ويمثل "**كا**" صراعا محتدما داخله بين الشرق والغرب، فهو في حالة ضياع يقع فيها أكثر عندما يرى كل هذه الشخصيات، ويتعامل معها وهو العنصر المشترك تقريبا بينها جميعا باعتباره الطرف الأساسي في الحوار معهم خاصة أن الثلج ومدينة كارس أيقظت فيه تساؤلات إشكالية وجودية؛ انطلاقا من ثنائية الإلحاد والإيمان. وهو الشخصية التي تنقل صورة الآخرين كراوي لبعض الأحداث عن طريق حواراته مع أهالي كارس، شخصيته متأزمة تبحث عن ذاتها وهويتها الضائعة التي لم يجدها لا في ألمانيا ولا في تركيا.

وتضمر الرواية صراعا إيديولوجيا يدور بين العلمانية والإسلام السياسي وصراعا أوسع بين الإرث التركي في مواجهة الحداثة الغربية، والذي يعد امتدادا لصراع الشرق والغرب، وبهذا فالنص مفتوح على مواقف وإيديولوجيات عديدة، وهي صفة لا تكاد تغادر مجمل أعمال أورهان باموك، ويبدو أن رواية ثلج تحقق الحياد إلى حد ما فالإيديولوجيات تبدو على حد سواء في الرواية من ناحية قوتها وضعفها، ما يجعل الرواية تنتهي دون القدرة على تحديد ماهي الإيديولوجية التي انتصرت، وبالعودة إلى الطرح الأول فكل شخصية لها توجه تدافع عنه وعن نفسها من خلاله باعتبارها تتبناه وتعتقده، وتبين ذلك من خلال موقف مهم ما بين القاتل والمقتول؛ أي مدير

المعهد وقاتله الذي يوضح اختلاف التوجهات الإيديولوجية وتكافؤها، فلكل فعل رد فعل من خلال عملية أساسية اعتمدت في النص وهو الحوار، فلكل سؤال جواب.

ومنه جاء الحوار على النحو التالي: س: "ما رأيكم بالآية الكريمة الجميلة الآية31 من سورة النور؟

ج: نعم هذه الآية تبين بشكل واضح أن على النساء أن يغطين رؤوسهن.

س: لقد قلتم هذا بصدق. تسلم يا أستاذي في هذه الحالة هل أستطيع أن أطرح هذا السؤال:كيف توفق بين أمر الله هذا وعدم إدخال الفتيات المحجبات إلى المعهد؟

ج: عدم إدخال الفتيات المغطيات الرأس إلى الدروس وحتى إلى المعهد أمر دولتنا العلمانية.

س: هل أمر الدولة أكبر من أمر الله يا أستاذي؟[5]

وهكذا إلى آخر الحوار الطويل الذي يأخذ تقريبا فصلا كاملا، وينتهي بقتل مدير المعهد، ورسالة موجهة إلى العلمانيين، ولكن طبيعة الحوار متكافئة من خلال سؤال وجواب.

تقدم رواية ثلج معلومات عن كل التوجهات المتصارعة من خلال مدينة تضم كل الفئات المتباينة في حيز جغرافي ضيق ومعزول عن العالم كله، بسبب العاصفة الثلجية التي أغلقت الطريق. والموضوع الرئيسي هو محاولة فهم الذات التي مثلت أزمة إشكالية عند كل الأطراف، وعلى عكس روايات باموك الأخرى دائما كانت هذه القضايا تناقش ولكن يغلفها الجانب الفني بغلاف سميك نوعا ما، والتقنيات السردية أعمق أما في ثلج فاعتمد السرد الخطي للأحداث، وذلك لا ينفي وجود تقنيات سردية أخرى، فقد اعتمد الروائي فيها على معلومات ثرية وتصوير مفصل للأمكنة والأحداث والشخصيات بكل جزئياتها الكبيرة والصغيرة مثل: التفاصيل الشخصية والإعتقادية والعاطفية والسياسية وغيرها، إضافة إلى كم زاخر من المعرفة عن الكتّاب وكتاباتهم والمسارح وأنواعها والشعر وإلهامه فهي موسوعة معرفية متنامية، ونسمع من بداية الرواية إلى نهايتها أصوات الجميع، فنجد الآراء والآراء المعارضة.

ونجد أيضا دحضا لكل تلك الآراء المضادة، فلا يتبين أيهم أصوب خاصة أن التوجهات وضعت على قدم المساواة تقريبا مع بعضها، وكأن التوجهات موجودة في اختبار لمعرفة قدرتها وتمكنها من المواجهة والمعارضة للتوجه الأخر. فهي رواية ذات طابع "ديالوجي"كما جاء عند

باختين، متعددة الأصوات ومتعددة اللغات التي تناسب نمط الفئات البشرية الممثلة وسنفصل في هذا.

تشتغل رواية ثلج على تقنية تعدد الأصوات، حيث تقوم هذه التقنية على "رؤية النص الروائي التي لا تنسب إلى المؤلف وحده، بل إلى شبكة من الشخصيّات التي تتخلل خطاب الرواية، ويكون المبدأ الأساسي الذي ينتظم النص الروائي هو التعدد الصوتي، الذي يحتفظ للشخصيات بنوع من الاستقلال في التعبير"(6)

وتتضح تقنية تعدد الأصوات ووجود صوت لكل توجه من خلال القول التالي: "ماذا يستفيد البلد إذا كشفت الفتيات المغطيات رؤوسهن قل سببا يقبله قلبك وضميرك، قل مثلا أنهن إذا كشفن رؤوسهن ستضعنا أوروبا موضع الإنسان أكثر من السابق "(7)

وهذا يمثل رأي الإسلام السياسي في سبب حظر الحجاب من قبل العلمانية، وأما عن رأي العلمانية في الحجاب وفائدته للإسلام السياسي فقد جاء في القول الآتي: "إننا نتلقى إخبارات بأنهن مع الأسف خدعن لأن الفتيات حساسات أكثر....يقال إن كحلي الإرهابي الإسلامي الشهير موجود في مدينتنا من أجل توجيه ذوات الإشاربات الإنتحاريات؟"(8).

ونقدم مثالا آخرا لتعدد الأصوات وتساويها إلى درجة كبيرة سأل نجيب: "ماذا سمعتهم عن كحلي في ألمانيا؟ قال كا : قرأت في الصحف التركية أنه من الإسلام السياسي وقرأت أمورا أخرى سيئة عنه...قاطع كلامة نجيب "الإسلام السياسي اسم أطلقه الإعلام الغربي والعلماني علينا نحن المسلمين،أن نكون جاهزين لخوض المعارك في سبيل ديننا"(9).

وغيرها من الأمثلة داخل الرواية بل إن كل الرواية تقريبا عبارة عن حوارات بين الشخصيات وهي تطرح رؤاها المتباينة والمتعددة مع تقديم حجج وبراهين لكل وجهة نظر، وكل شخصية لها مقابل في الرواية مثلا: صوناي زعيم يقابل الأزرق (كحلي)، ومختار يقابل نجيب، و"كا" أيضا يقابل نجيب، فكل ثنائي رغم اختلافه الإيديولوجي يشترك في نوعيّة التعبير بين المعتدل اللاعنفي والعنفي المتطرف، فأيبك تقابل قطيفة دون صراع محتدم، في حين هناك تقابل بين قطيفة وفوندا زوجة صوناي زعيم أيضا...إلخ، ومن خلال هذه المقابلات تعقد الرواية حواراتها.

ولا يمكننا أن تظهر إيديولوجيا المؤلف رغم حضوره الصريح باعتباره راويا للأحداث، فالراوي اسمه أورهان وهو كاتب رواية علماني غربي التوجه ولا يتبين لنا هذا إلا في ختام الرواية، فقد كان حضوره في البداية من أجل التعريف بالبطل "كا"وتقديمه للقارئ فقط، ثم يغيب تقريبا إلاّ في بعض الأحيان حين يكون ظهوره ليروي عن **كا** أو يعرف ببعض الشخصيات. ويحضر بقوة في الفصول الثلاثة الأخيرة عندما يبدأ بالبحث عن كنوز **"كا"** الشعرية محاولا معرفة سبب اغتياله ومعرفة حقيقة الأمور.

استطاع أورهان باموك من خلال هذا البناء إضمار صوته وتوجهه، ولكن الحيادية هنا لا تعني غيابه التام فصوته موجود ولكنه ضمني لا يمكن التعرف عليه أو تحديده إلا عن طريق القراءة العميقة وأحيانا لا ندركه حتى نستعين بالسياق الخارجي.

ويمكن أن يقترب صوت باموك من صوت "**كا**"نفسه وأحيانا يبدو الراوي وأحيانا أخرى لا نعثر عليه نهائيا، ويبدو أحيانا كصوت إسلامي معتدل...الخ، وحالة الضبابية في تحديده توحي بنجاحه في كتابة رواية ديالوجية محكمة ومتمكنة من تقنياتها، ونشير بأن الرواية تحدثت عن كل الأصوات الاجتماعية حتى إن لم يكن الحديث عن طريق الحوار فعن طريق الوصف والتصوير، نحو الحديث عن تفاصيل حياة الفتيات اللاتي انتحرن أو الفقراء والعاطلين عن العمل من الأكراد والحديث أيضا عن الأرمن كلها نجدها من خلال أحاديث استذكارية تأتي ضمن الحوارات نحو: إنها تعلمت لبس الحجاب وتغطية الرأس من أمها ولكنه علم من زميلاتها أنها كانت تقاوم المسؤولين في الإدارة المدرسية الذين كانوا يعتبرون الحجاب سمة وعلامة على الإسلام السياسي[10].

"في المرحلة العثمانية عاش في هذا المكان أقوام مختلفون مثلا الأرمن التي مازالت كنائسهم التي أنشؤوها قبل ألف سنة تقف بعظمتها..."[11]

واستطاعت الرواية بواسطة تقنية تكثيف التفاصيل والحوارات المتبادلة الكثيرة والمتنوعة تمويه القارئ وإخفاء الموقف الإيديولوجي المباشر للروائي، حيث يتم إنتاج الإيديولوجيا داخل النص الروائي من خلال المسافة الجمالية التي يخلقها الروائي مع قرائه "فلا تعرف الرواية سلطة لغة واحدة تؤول مباشرة وبطريقة بسيطة إلى الروائي..."[12]

وزيادة على الحوارات الطويلة والمحكمة وجود حديث عن الفّن في ذاته سواء كان مسرحا أوشعرا، وبذلك يخرج القارئ من ضغط التوجهات السياسية والإيديولوجية ليتعرف على عالم أخر جميل ومبهج، فقد تحدثت عن شكسبير وبريخت، وتوماس كيد، وأخرون، وتحدثت عن حالة الإلهام وصعوبة كتابة قصيدة...إلخ من التفاصيل وجاء في الرواية قول **كا**"لا أعرف كيف يكتب الشعر، الشعر الجيد يأتي من الخارج، من مكان بعيد"[13]

ويقول أيضا "على الرغم من عدم إيماني فإنني أشعر بأنه يرسل إليّ بالشعر"[14]

تبقى رواية ثلج مع هذه التقنيات الإبداعية أقل روايات باموك فنيّة لأن الحوار السياسي واضح ومباشر في كل صفحاتها، وهو ما يمكننا من القول بأن الرواية قد أعادت إنتاج ما يوجد من إيديولوجيات داخل تركيا، ففي الرواية يظهر كثير من الجدل الإيديولوجي القائم بين عناصر مختلفة موجودة حقيقة في السياق التركي، ويبدو أن كثرة المعلومات وتكرارها قد خلخل الجانب الفني لحساب الجانب السردي المباشر.

لا توظف رواية ثلج الإيديولوجيات فحسب، بل تعمل على إظهار الصراع بينها وتعطينا الأبعاد المعرفية لكل توجه، فهناك تركيز دائم على علاقات الصدام بينها، ونرى أن هذه المواقف الإيديولوجية الحوارية المتباينة خاصة في إطارها الفني توحي بحيرة الذات وأزمة الهوية التي تصطرخ بين الهوية الإسلامية والهوية العلمانية.

يظهر **"كا"** في الرواية دور المشاهد والمراقب والناقل للآراء. وإن شارك فيها يشارك كونه صحفيا أو لارتياح أطراف عدة له أو محاولة استغلاله لصالحهم، وهنا يلتقي **"كا"** مع باموك ويلتقي معه أيضا في ضياع الهوية والمعتقد الديني، فحوارات **"كا"** التي كان فاعلا فيها لا مشاهدا تخص الإيمان بالله والتعرف على الله.

يقول **كا**: " أنا أعيش حياة وحدة شديدة في ألمانيا، في منتصف الليل حيث أنظر إلى أسطح أبنية فرانكفورت، أشعر أن هذه الحياة كلها وهذا العالم لم يوجد للاشيء وأشعر في داخلي بمجموعة أصوات...لعلي أشعر بها لأنني تقدمت في السن وأخاف من الموت، لو كنت كاتبا لكتبت عن نفسي، الثلج يذكرنا بالله لكن لا أدري إن كان هذا صحيحا صمت الثلج يقربني من الله"[15].

و"يعرف "**كا**"وبشكل مسبق بأن الإيمان بالله وحده في تركيا ليست الفكرة الأقدس لدى الإنسان، واللقاء مع المبدع الأكبر هو قبل كل شيء الدخول إلى جماعة أو أوساط معينة، وحديث مختار عن فوائد الجماعة غير المتطرق لله وللإيمان الفردي أشعره بالإحباط"[16].

كل النقاط التي ذكرناها موجودة داخل الرواية، فالشكل الفني شديد الارتباط بالمحتوى في رواية ثلج ويمتزجان مع بعضهما البعض ما يقدم رؤية كلية لها. وفي هذا يقول حميد لحميداني شارحا رأي بيير زيما " لا يرى أهمية كبيرة لأن نعارض الشكل بالمضمون بل ينبغي أن نعرف دائما أن النسق اللغوي هو مجال تلتقي فيه المصالح الاجتماعية أيضا "[17].

ننتقل للحديث عن دلالة الأسماء الأساسية في الرواية فعنوان الكتاب بالتركية (كار) وهو الثلج واسم البطل (كا) واسم المدينة (كارس) بإضافة حرف "س" إلى كار، فاسم **كا** بطل الرواية يلتقي مع **كار** عنوان الرواية ومع المدينة **كارس** وهي مدينة حقيقية في تركيا. والكلمات الثلاثة المتكررة داخل الرواية تؤلف ثلاثية شعرية، وتحتوي الرواية على لمحات أدبية أخرى نحو الطابع الهزلي الذي نجده في خطابات الشخصيات وسخريتهم من بعضهم البعض تبعا للآراء المتنافرة الكثيرة داخل الرواية، كما تدمج الرواية ثلاثة أنواع من الأجناس الأدبية وهي: الشعر والنثر والمسرح ؛ يظهر الشعر من خلال قصائد **كا** الشاعر المنفي. والمسرح من خلال مسرح **صوناي زعيم**، والنثر من خلال الراوي أورهان الذي يدرج نفسه في تجسيد النثر لفترات وجيزة خاصة في البداية كما سبق وقلنا. وخصصت المساحة الأوسع للمسرح من خلال حب صوناي زعيم للمسرح واقتداره كممثل وهو مرتبط بمسرح بريخت وقدم مجموعته باسمه..." [18]

وتظهر ميزة تعدد اللغات في رواية ثلج عبر جملة من النماذج، والتعدد اللغوي في الرواية هو أن "المتكلم أساسا هو فرد اجتماعي، ملموس ومحدد اجتماعيا، وخطابه لغة اجتماعية..." [19].

وقد يلجأ الروائي كما يرى باختين إلى ما يسميه بالتهجين الذي يعتبره: "مزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي أو بهما معا، داخل ذلك الملفوظ، ولا بد أن يكون قصديا"[20]

هناك شرط إلزامي في هذه الخاصية وهي أن تكون عملية التهجين بين مستويات اللغات الاجتماعية مقصودة من قبل الروائي وليست لاإراديا، ويكون تضافر اللغات الاجتماعية المتعددة

في الرواية إلى ما يسمى حسب باختين بصورة اللغة، أي إن "الرواية لا تقول هذا الشيء المقصود بواسطة لغة واحدة ولكن بواسطة تشكيلة لعدد من اللغات ضمن نسق بنائي متكامل." [21]

وهو ما يمكن أن نقف عنده في رواية ثلج خاصة عندما يتم المزج بين مستويات التعدد اللغوي، عبر تصويرها للمجتمع الكارسي بكل أطيافه، وهو ما يتجسد أكثر شيء من خلال حوار شخصياتها، وبذلك هناك تباين في مستويات التعدد اللغوي، حيث هناك طريقة خاصة لخطاب كل منهم. إذ يوجد فرق جوهري بين لغة المثقف المتعلم ولغة الجاهل وبين لغة العلماني ولغة الإسلامي، بين لغة **كا** المغترب العلماني وبين لغة العلمانيين الأتراك، وبين لغة الإسلامي المتطرف كحلي وبين لغة مختار والصوفيين، كل هؤلاء تظهر لغاتهم من حواراتهم. كذلك لغة الفقراء، لغة أيبك وقطيفة، لغة النساء، لغة الرجال...وغيرها من اللغات التي أظهرتها الرواية.

والرواية زاخرة بلغات متباينة توحي لغات أصحابها بتوجهم، فكل شخصية لها صوتها ولغتها وتعبر عن وجهة نظرها وتحدد موقفها، وهي شخصيات فاعلة في الأحداث، ليست فقط متحدثة أو معبرة، حيث يظهر موقفها حتى من تصرفاتها، إضافة إلى حواراتها، ومن المواضع التي جاءت معبرة عن التعدد اللغوي قول عثمان نوري "أما أمثالك المثقفون فإنهم يصيبونني بالمرض إنهم لا يعرفون ما يريدون يطالبون بالديمقراطية ثم تتعاونون مع أنصار الشريعة، تنادون بحقوق الإنسان وتقومون بالوساطة مع المجرمين الإرهابيين..."[22]

يتضمن هذا القول تعددا لغويا أو صورة عنه حيث يظهر صوت عثمان نوري الذي يمثل صوت الجيش، وفي الوقت نفسه هناك لغة مشخصة مقابلة وهيما يرتبط بأنصار الديمقراطية وأنصار الشريعة الذين ينادون بحقوق الإنسان وبوساطة مع المجرمين، وقد تم تهجين هذه المواقف في ملفوظ واحد له طابع حواري وشكل سردي.

ومثال آخر وهو الذي يجسد ما جاء على لسان أصحاب توجه الإسلام السياسي من خلال الملفوظ التالي: "الأوروبيون المثقفون كلهم مرتبطون جيدا بدينهم وصليبهم على عكس ما يتصور الملحدون، المعجبون بأوروبا ولكن جماعتنا حين يعودون إلى تركيا لا يذكرون هذا لأن همهم إثبات أن التفوق الغربي التقني هو نصر للإلحاد"[23]

وهناك صورة أخرى عن التعدد اللغوي وهي ما يسمى بـ: الحوارات الخالصة، وهي الحوارات الصريحة والمباشرة والتي تظهر بكثرة في رواية ثلج والتي تجسدها أغلب الحوارات التي يكون **كا** طرفا فيها أو مستمعا لها ماعدا ما كان في المسرحيات، ومنها حوار كا مع الشيخ:

قال كا: أنا أخاف من هذه المدينة، لأنكم غرباء جدا بالنسبة لي لأنني خشيّت دائما من مشايخ هكذا؟

قال الشيخ : لقد فاتحت أخانا مختار بالجمال الذي في داخلك، بماذا يذكرك هذا الثلج المبارك النادف.

قال كا: لقد ذكرني الثلج بالله وذكرني بجمال هذا العالم وأسراره، ولأن الحياة في الحقيقة سعادة "

قال الشيخ: الله واحد، يرى كل شيء ويفهم الجميع ووحدتك أيضا إذا آمنت به وأدركت أنه يرى وحدتك فلا تشعر بإنك وحيد" .

قال كا: أريد أن أومن بالله الذي تؤمنون به وأن أكون هو أيضا مثلكم، ولكن عقلي ملخبط بسبب الغربي الذي في داخلي "

قال الشيخ: " كونك حسن النية إلى هذا الحد بداية جيدة تعلم بداية أن تكون متواضعا "[24]

يحيل هذا الحوار على فلسفة الشخصية وأفعالها بصورة كاملة، وعن موقفها ورغباتها وإلى أي توجه تميل وتقف فاللغة في ثلج تناسب المستويات الاجتماعية المتباينة فكريا وثقافيا، حيث نجد علماني غربي وعلماني تركي. وتعكس الشخصيات انتماءها الاجتماعي ومستواها الثقافي، ومعتقدها الفكري من خلال حواراتها ويتدخل الراوي في بعض المرات لإعطاء صورة كاملة دون محاكمة لها وإنما لوصفها. كما تعبر اللغة عن مهنة صاحبها حيث يتجلى ذلك مثلا عبر لغة "صوناي زعيم" فهي مزيج من لغة ممثل مسرحي وعاشق له ولغة كمالي متطرف.

تحضر السخرية بوضوح في حوارات الشخصيات وردود كل طرف على الأخر وفيها جانب من الحرية خاصة عندما تخلق المفارقات وتبين خطأ الأخر وعدم قدرته على فهم كامل لتوجهه، وأن هناك ثغرات عدة في توجهه، وتبدو السخرية أيضا عبر واقع كارس المزري فهو واقع مظلم مليء بالفقر والبطالة ومع ذلك هَمُّ الأقطاب فيها الصراع والمناصب والسياسة قبل الإنسان، فالسواد الأعظم في غبن وثلة من الناس تقاتل من أجل اختلافات وإن كانت جوهرية لكنها لا

تأتي بحجم جوع إنسان وفقره ومعاناته، والصراع زاد هذا الوضع السيء فرواية ثلج تسخر من كل ذلك.

وما يوضح **الباردويا** في رواية ثلج هو "الثلج" نفسه فهو يحيل على دلالات أساسية في المتن الروائي، فيمكن عدّه استعارة عن جمال فريد من نوعه حرك في **كا** كل جميل: إلهامه بالقصائد التي كان قد أفلت من مخيلته مدة أربع سنوات مضت،كما حرك فيه أمثلة وجودية جعلته يبحث عن الله رغم إلحاده.

الثلج شعور بالصفاء والنور والبياض والسعادة والألفة والمعرفة وهو في الوقت ذاته النقيض؛ يحجب المعرفة وهو العزلة، والسواد، وفي هذا يقول **كا**: "الثلج ستارة شفافة أو شكل من أشكال الصمت يهبط على عقله وذاكرته..." (25)

يحجب الثلج كارس ويحجب تفاصيلها، ورغم هذا الحجاب المادي إلّا أنه لم يستطيع أن يحجب الجانب المعنوي الذي بقي محافظا على ظهوره، فمأساة كارس مجسدة في شخوصها المهمشة والفقيرة والمقموعة والمنتحرة والبطالة، ويعبر الثلج أيضا عن مرحلة انتقالية محطة انتظار لحظية قصيرة فهو دلالة على الزوال وعدم لاستقرار والعزلة التي أغلقتها عن بقية العالم، وهو في الوقت ذاته سلام ووئام، يمنح السحر والحلم والإلهام، فبياضه يرمز للنقاء ومنه تجعل الثلوج معظم الأحداث الدرامية في الرواية تظهر وكأنها خرافة.

وجاء هذا في أقوال كثيرة منها قول الراوي متحدثا عن **كا** " أيقظ الثلج لديه شعور صفاء كان قد نسيه بتغطية أقدار المدينة وطينها وظلمتها، لكن كا فقد هذا الشعور بالامتنان من الثلج بعد اليوم الأول الذي قضاه في قارص، الثلج هنا شيء متعب ومُمل ودافع لليأس"(26)

فكر **كا** " ماذا أفعل في هذه الدنيا كم تبدو ندف الثلج مسكينة من بعيد ؟ كم هي حياتي مسكينة أيضا؟ كل

هذه الأشياء الصغيرة التي صنعت حياته مجتمعة عبارة عن ندفة ثلج"(27)

"يسافر "**كا**" في طقس ثلجي والرقص الذي يؤديه الثلج من السماء إلى الأرض يغذي روحه الشعرية، ويلهم فيه شيئا،**كا** عندما رأى الثلج استسلم للتفاؤل لكنه فقد تفاؤله للثلج ،لم يعد وعد البراءة، الثلج هنا كان متعبا ومزعجا ومرعبا." (28)

يعرّض الثلج كارس لكل المخاطر حيث يعزلها ما يخلف خطر على الأغلبية ونقمة ونعمة على البعض فقط، فعندما تعزل العاصفة الثلجية المدينة عن خارجها، تبدأ حياكة مشاريع شخصية وجماعية وتصبح كارس بين فكي العزلة والسيطرة وبين صراع الإسلاميين والجيش والعلمانيين.

يأتي **كا** إلى كارس رغبة في حب قديم ويزداد امتنانا بسبب الإلهام الشعري الذي يعاني جفافه لكن حياته تتغير فجأة وبسرعة مذهلة وتقلب رأسا على عقب كزوال الثلج، فيصبح بيدقا في لعبة محفوفة بالمخاطر أن يأتي الإنسان إلى هدف ومصير ويتحول إلى هدف آخر ومصير آخر دون رغبته. قال نجيب: " قارص كلها تتوق إلى معرفة سبب مجيئك إلى هنا. إنهم يعتقدون أنك قادم بمهمة سرية كلفتك بها دولتنا، وحتى إنهم يفكرون بأن القوى الغربية أرسلتك. أرسلني أصدقائي إلى هنا لأسألك هذا. هل الشائعات صحيحة."(29)

كما أن الثلج في الرواية عبارة عن قناع يغطي ويحجب الواقع ويجمّله في الوقت نفسه ويبدو الجميع سواء دون تمييز لكن الواقع أمر آخر، فانسجام المظهر الموحد يفشي تشتتا وتشظيا كبيرين.

وسنتحدث عن تقنية دائمة الحضور في روايات باموك بما فيها رواية ثلج وهي فكرة تبادل الأدوار بين الشخصيات وتقمص شخصية لشخصية غيرها، والرغبة في مطابقتها وذلك لعدم فهم واضح للذات أو تأثرا بها مثل الثنائي: نجيب وفاضل، ففاضل يشعر بنجيب في داخله، وأصبح يكتب مثله روايات الخيال العلمي الإسلامي وأرقته أسئلة إلحادية أخفاها مثل نجيب،كما أنه يتتبع أثر فعله في كل تفصيلة حتى في حبه لقطيفة دون وعي أو معرفة منه.

وهذا يلمح إلى دلالة التوالد والاستمرارية للتوجهات ذاتها، وبأن الإشكالات لم تنته والأسئلة مازالت مطروحة، وبالتالي لا نصل إلى حل في الرواية كما هو الحال في الواقع ومثال ذلك"...وفي أحد الأيام حدث هذا في الوقت نفسه عشقا معا بنتا بكرا تدعى هجران معرفتهما بأن أبا الفتاة ملحد لم يخلصهما من هذا العشق اليائس، بل على العكس أجج تعلقهما بها وأدركا بقلبيهما بأن أحدهما زائد على الكوكب الأحمر ويجب أن يموت، وتواعدا على هذا الوعد: الذي يموت أولا سيعود بعد مدة مهما كان بعدها بعدد السنوات الضوئية ليخبر الباقي في الدنيا بالموضوع الذي يشغل بالهم أكثر وهو الحياة ما بعد الموت."(30)

يأتي الراوي أورهان في الفصول الثلاثة الأخيرة وقبلهما في فصل سفره إلى فرانكفورت ويتمثل كل خطى **كا** وقد أصبح هاجسا له وراغبا أن يكون هو، فاقتفى كل أثر له: جلس في نفس الأماكن، تحدث مع نفس الناس، شاهد نفس الحيوانات، تفاعل مع كل شيء، كما حدث مع **كا** وأحب أيبك كما أحبها **كا**، وخاف من هذا التشابه وكأنه نسخة معادة ومكررة وزار نفس التكية بحث عن شعره وعن النقاط التي بقيت غامضة ليدرك **كا** جيدا ويكتب روايته "في اليوم التالي لوصولي إلى قارص والمأدبة التي دعا إليها رئيس البلدية على شرفي التقيت فاضلا في شقته الجديدة بينما كنت أنظر إلى الثلج النادف ندفا كبيرا على القلعة، ونهر قارص، اعتقدت أنه فتح موضوع أيبك التي دوختني في مأدبة رئيس البلدية بالأمس حين سألني بنية حسنة عن سبب مجيئي إلى قارص، فاضطربت وشرحت له مبالغا بأنني جئت من أجل قصائد **كا** التي كتبها في قارص، وأنني أريد أن أكتب كتابا عنه إن أمكنني ذلك"[31]

2- الزمان والمكان في الرواية:

لا تقوم الرواية دون وجود عنصري الزمان والمكان فهما الإطار العام الذي يجمع الشخصيات ويمنحا للتفاصيل بعدا ملموسا، فأحداث الرواية تقع في مدينة كارس التركية وهي منطقة تقع في شمال شرق تركيا على الحدود كانت مدينة مهمشة تعاني الفقر والبؤس الشديدين، حيث تقع على الحدود مع الدول الأوروبية، وهي منطقة صراع قوي خاصة أنها تعج بتنوع عرقي وطائفي ومعماري زاخر، وقد تحدث الروائي عن هذا التنوع خاصة عندما كانت في الماضي مدينة متطورة ومختلفة، لكن الوضع تبدل مابين الماضي والحاضر ويمكن القول أنها كانت مدينة مفصلية ذات أهمية كبرى في الماضي واليوم تحولت إلى مكان هامشي.

جاء وصفها في الرواية كما يلي:" كان هؤلاء الناس يستمدون قوتهم من كون كارس في أحد الأيام كانت على طريق جورجيا تبريز والقوفاز وتفلس، ولأنها نقطة متطرفة مهمة بين أهم إمبراطوريتين انهارتا في القرن الماضي وهما روسيا القيصرية والدولة العثمانية، ومن الجيوش الضخمة التي وضعتها الإمبراطوريات في هذا المكان وسط الجبال لحمايتها في المرحلة العثمانية. عاش في هذا المكان أقوام مختلفون مثلا لأرمن الذين مازالت كنائسهم التي أنشؤوها قبل 1000 سنة تقف بعظمتها والعجم الذين هربوا من جيوش المغول وإيران والروم المتبقين من الدولتين البيزنطية

والبونتوسية والجورجيون والأكراد وجميع أنواع الجركس، وبعد أن استسلمت القلعة التي عمرها 500 سنة للجيش الروسي عام 1878 نفي قسم من المسلمين، ولكن غنى المدينة واختلاطها استمر...أضحت حزينة جراء حروبها القومية والقبلية واحترقت أبنيتها الخشبية وهدمت ولم تعد مدينة عثمانية"[32]

ثم يكمل وصفها بقوله "بعد حروب ومجازر وتطهير عرقي وتمردات لا تنتهي، وبعدما سقطت بيد الأرمن والروس وحتى بيد الجيش الإنجليزي في أحد الفترات، وبعدما صارت كارس ولفترة قصيرة دولة مستقلة دخل إلى المدينة في تشرين الأول من عام 1920 الجيش التركي بقيادة ناظم قرة بكر الذي نصب فيما بعد تمثالا له في ساحة محطة الأتراك الذين دخلوا مرة أخرى المدينة بعد 43 سنة، أعجبوا بالمخطط الجديد المنسجم مع البنية القيصرية وسكنوا فيها "[33].

لم يكن اختيار هذا المكان دون وعي بل كان عن قصد لما تمثله هذه المدينة من تنوع عالمي يفضي إلى تسيير الحديث عن التجاذبات الإيديولوجية داخل الرواية، وأيضا لأنها محطة واصلة فاصلة بين الشرق والغرب على شاكلة اسطنبول تماما، وتعد هذه الرواية الوحيدة لباموك التي لم تكن فيها اسطنبول "المكان البطل"، إذ تم تغييرها بكارس، وذلك نابع من ماهيتها وموقعها الجغرافي المميز والنائي المنعزل في الوقت نفسه، فهو مكان يحمل كذلك ثنائيات ضدية بين الحاضر والماضي، وبين تركيا وأوروبا، إلى أنه لم يلحق بالركب الحضاري لأي منهما وهمش بسبب التنوع العرقي فيه الذي تخاف تركيا أن يسبب تمردات عرقية وطائفية.

كذلك موقعها الجغرافي من الممكن عزله عن العالم لأنها منطقة ثلجية تقريبا لفترة طويلة من العام، وبالتالي صوتها لن يسمع كباقي الأماكن ومغلقة الحدود مع الجانب الأوروبي، وهي مثال حي عن الدائرة المغلقة وهذا يخدم الرواية التي تبحث عن التنوع والعزلة في ذات الوقت. والأمكنة الأخرى المذكورة في الرواية فهي كل من "اسطنبول"حيث يتم استحضارها من قبل الشخصيات وفرانكفورت التي تمثل صوت الغرب في الرواية ممثلة بواسطة **كا**، فقد كان منفيا هناك أما الحضور الفعلي فهو لكارس دون غيرها.

أما فيما يخص الزمان في الرواية فهو لا يتجاوز أربعة أيام وهي مدة انقطاع وعزلة كارس عن العالم بسبب العاصفة الثلجية التي قطعتها عن العالم الخارجي، والزمن في الرواية أحادي بمعنى يدور في

فترة قصيرة جدا، هذا إذا تحدثنا عن زمن الأحداث وزمن الرواية الفعلي، فهناك أزمنة توازي الزمن الأساسي من خلال الاستحضار التاريخي لذاكرة بعض الشخصيات، والزمن في الرواية مكثف للغاية تحكم فيه رغم قصره من خلال الحوار السردي الغني والثري داخلها، لربما منطق أورهان باموك في ذلك أن البطل كان صحفيا وبالتالي هذا العمل يمكن صاحبه من ضغط كم من الأحداث والحوارات في زمن يسير، كذلك فكرة قصر الزمن يفيد في حدوث الانقلاب العسكري مادامت كارس في عزلة ولا يستطيع صوتها الخروج إلى العالم وهذا ملمح مهم في الرواية.

يحيل قصر الزمن على كناية مهمة وهي أن الثلج سريع الزوال وسيفضح بسرعة الوضع المأساوي للمدينة الذي حجبه الثلج، فالإسلام السياسي يتوسل غالبا بوسائل الإعلام الخارجية لفضح دكتاتورية العلمانيين الذين سلبوهم حق حرية التعبير، ووجد العلمانيون في ذلك فرصة سانحة للتحكم خاصة أنهم مسيطرون على الإعلام الداخلي ولا يبالون به مادام داخل تركيا ولم تسمع أوروبا به لكي لا يشوهوا صورتهم، وللإدعاء بأنهم جمهوريون وعلمانيون ويمنحون الحق للجميع في اختيار معتقداتهم وحرية التعبير، واستطاع في هذا الزمن كل من الجيش وفرقة صوناي زعيم القيام بالانقلاب العسكري وقتل الإسلاميين، لكن الرواية لا تتوقف عند هذا الزمن بل تستمر بعد ذلك بأربع سنوات لتقييم الوضع الذي حدث في الأربعة الأيام التي حضر فيها **كا** لكارس والبحث عن الحقيقة.

3– معايير نوبل للأدب في رواية ثلج:

تسند البطولة في رواية ثلج إلى **كا** الشخصية المحورية لكنها غير فاعلة دون الشخصيات الأخرى، وتتوازى معها عدة شخصيات كصوناي زعيم والأزرق وقطيفة ونجيب، فهي تعرض الأصوات المختلفة التي تعبر في النهاية عن المجموعة البشرية ورغباتها وانتماءاتها وأهدافها وطموحاتها، وتوضح وضع الإنسان من خلال ذكر مختلف الأطياف والأعراق والاختلافات الفكرية والاجتماعية والسياسية.

ففي أغلب روايات أورهان باموك هناك شخصية مقابل شخصية أخرى أو مجموعة شخصيات، كما أنه يوظف في رواياته تقنية تعدد الأصوات، والرواية الحوارية هي أساس كتابات أورهان باموك وأساس رواية ثلج وجود الحوار بين شخصيات متباينة الآراء وهي تطرح جملة من

القضايا الإشكالية المهمة على الصعيد العالمي، فلا يمكن أن تناقش صدام الثقافات وتداخلها دون مجموعات من الآراء والشخصيات والأبعاد، فكل رواياته بما فيها ثلج تبتعد عن النظرة الأحادية بل قيمتها الفنية في تعدد رؤاها والاحتفاء بالتفاصيل المختلفة لكل التوجهات، ومهما كان رأي باموك في الواقع الحياتي فهو يعرضها جميعا.

تناقش رواية ثلج أصعب الإشكالات التي يواجهها إنسان العصر الحالي، صراع الثقافات والإيديولوجيات، وهو لا يتحدث عن بيئته القومية فحسب، بل يتجاوزها خاصة أنه موضوع يؤرق العالم. ويحاول أورهان باموك أن يجد حلا يساعد في تقريب وجهات النظر المتباينة وتحقيق التواصل دون إقصاء للمختلف، ويعتمد على التفاصيل الدقيقة في إبراز مكمن الصراع وكيفية تجاوزه وذلك في محاولة الأنا وضع نفسها مكان الآخر، ومع ذلك تعد أقل رواياته عمقا لأن خطاباتها مباشرة وواضحة، فلم يكثف كعادته في رواياته الأخرى التقنيات السردية والغموض ولم يحاول إخفاء هدفه من الرواية فهي عميقة الموضوع لأنه يهم الإنسان، ولكن البناء الفني لم يكن بذات العمق.

ويمكننا القول أن باموك يحاول أن يبتعد عن **التعصب**، وهو من القضايا الأساسية الظاهرة في رواياته بما فيها ثلج، فرغم الاختلافات التي طرحتها الرواية إلا أنها تبين الحوار ودوره باعتباره وسيلة لفهم الأخر بدل إقصائه والإقصاء نوع من التعصب، كذلك في قضية الحجاب والتي حاول كل طرف استغلالها لصالح معتقداته، وبالتالي جعل المرأة وسيلة للمساومات السياسية كونها الأضعف داخل اللاوعي الجمعي، فهو يظهر كثيرا من صور التعصب دون أن يتبناها، بل يحاول إيصال القارئ لتفاديها. وقد ظهر في رواية ثلج التعصب بمختلف أشكاله: العرقي والعقدي والجنسي والثقافي، فأساس الصراع هو تعصب كل طرف لرأيه أو جنسه أو دينه أو عرقه.

أما بالنسبة لخاصية **الحلول** وإن كانت لجنة نوبل ترفض تقديمها، فرواية ثلج تطرح حلولا من خلال تقريب وجهات النظر، ولكن في الوقت نفسه لا تقدمه بفجاجة، حيث بقيت نهاية الرواية مفتوحة بشخصيات تحمل نفس التباينات الأولى وهو دلالة على أن الواقع مازال مستمرا في ظل رفض تقبل الذوات ومن ثم تقبل الأخر.

أما عن خاصية **الشك** فهي واضحة من خلال ثنائية الإيمان والإلحاد الظاهرة في الرواية من خلال **كا** ونجيب وتساؤلاتهم عن وجود الله.

أما بالنسبة للمعيارين الأساسين: **العالمية والإنسانية** فقد إهتم أورهان باموك بهموم بيئته المحلية دون أن ينسى البيئة العالمية خاصة أن الموقع الجغرافي لبلده حقق له هذه الثنائية بيسر رغم أن بطله الدائم هو اسطنبول، لكنه استطاع الوصول إلى العالمية من خلال مناقشة قضايا الإنسان وهمومه، وأماله، وألآمه، وصراعاته، وهواجسه فالإنسان واحد مهما اختلفت المسميات والمحيط وتيمات رواياته تحكي قضايا تركية إلّا أن معالجته لها معالجة تمس أي إنسان أين ما كان مكانه في العالم.

فيما يخص خاصية **غزارة الإنتاج** يعد باموك كاتبا غزير الإنتاج، حيث كتب تقريبا ثمانية روايات قبل فوزه بجائزة نوبل، واستمر في الكتابة حتى بعد الفوز وكل رواياته حققت مبيعات عالية أدهشت ولفتت الانتباه له خارج تركيا لأنها مبيعات لم تحدث في تركيا سابقا.

خلاصة:

نستخلص مما سبق أن رواية ثلج تحتوي على أغلب معايير جائزة نوبل للأدب، كما أن باقي رواياته تتوافق معها كذلك، وربما بشكل أكبر، فهل تكفي هذه المعايير للفوز بنوبل أم أن تيماته كانت السبب الرئيس؟ مع العلم أن لجنة نوبل لم تخف ذلك وظهر جليا في دوافع منحه الجائزة.

الهوامش:

(1)-Hande Gurses Fictional Displacements: An Analysis of Three Texts by Orhan Pamuk A Thesis submitted in fulfilment of the requirements for the PhD Degree at UCL june2012 , p11

([2])https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2006/presentation-speech.html

([3])-أورهان باموك: رواية ثلج، تر عبد القادر عبد اللي، منشورات الجمل، ألمانيا -بغداد ، ط2، 2007، ص 13.

(4)–حسين عيد، مع كتاب نوبل حوارات نادرة، الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة ، ط1،2006، ص361.

(5)– رواية ثلج، ص 44– 45

(6)–محمد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2016، ص91.

(7)– رواية ثلج، ص 49.

(8)–ثلج، ص 49

(9)–ثلج، ص 27.

(10)– ثلج، ص 22

(11)–ثلج ، ص 22

(12)–محمد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، ص91.

(13)–أورهان باموك، رواية ثلج، ص 125– 126 .

(14)–رواية ثلج، ص 128

(15)– رواية ثلج ، ص 65.

(16)–رواية ثلج ، ص 66.

(17)–حميد لحميداني: النقد الروائي والايديولوجيا، ص 86.

(18)–أورهان باموك، رواية ثلج، ص 147.

(19)–محمد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، ص38.

(20)–مخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر، محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987، ص 28

(21)–حميد لحميداني: أسلوبية الرواية، دارسات سال للنشر، المغرب، ط1، 1989، ص84.

(22)– رواية ثلج، ص357.

(23)– رواية ثلج، ص 240.

(24)– رواية ثلج، ص103– 104.

(25)– رواية ثلج ، ص 17.

(26)– رواية ثلج ، ص 13.

(27)– رواية ثلج ، ص 92

(28)– رواية ثلج ، ص 9.

(29)– رواية ثلج، ص142

(30)– رواية ثلج، ص 108

([31])- رواية ثلج ، ص 426 .
([32])- رواية ثلج، ص 24.
([33])- رواية ثلج ، ص 24-25.