رمزية النص وعمق دلالته
في رواية « المستلبون- Donuklar »
للروائي التركي « دورالي يلماز- Durali Yılmaz»
(دراسة سيميائية)

The Symbolism of the text & the Depth of significance in The novel «The Aliens - Donuklar» by the Turkish novelist «Durali Yılmaz»
(Semantic Study)

د. جمال سعيد عبد الغني عبد العاطي (*)

الملخص:

تتناول هذه الدراسة دلالات الرمز في رواية «المستلبون – Donuklar» للروائي التركي «دورالي يلماز– Durali Yılmaz» (١) والتي تتسم بالعمق الدلالي والكثافة الرمزية ، مما يجعلها حقلا خصبا لممارسة نقدية تأويلية تسعى إلى تفسير بعض الرموز الموظفة في الرواية وما تحتويه من دلالات. أما المنهج المستخدم في الدراسة فهو «المنهج السيميائي» وهو الأنسب للكشف عن الدلالات الرمزية العميقة للبنى الفنية للرواية المتمثلة في العتبات والشخوص والأماكن. وتكشف الدراسة عن مدى براعة الكاتب في استخدام الرمز استخداما دالا موحيا بعيدا عن الاسقاطات المباشرة على وقائع سياسية أو اجتماعية معينة بشكل وثائقي، إذ استخدم الرمز للتعبير عن معاناة إنسانية طالما عانت منها كثير من مجتمعات العالم الثالث، ألا وهي معاناة

* – المدرس بقسم اللغات الشرقية –كلية الآداب – جامعة حلوان.

الديكتاتورية والاستبداد السياسي . وقد انتهت هذه الدراسة – ضمن ما انتهت إليه من نتائج – إلى أن الكاتب في توظيفه للرمز في روايته هذه لا يوظفه انطلاقا من كونه أحد الكتّاب المنتمين إلى التيار الرمزي ، وإنما يوظّفه باعتباره أداة أكثر من كونه إغراقا في التجريدية، فما كان يمثل تيارا رمزيا بالمعنى الكامل ينطبق عليه المصطلح الأدبي الخاص بهذا التيار .

الكلمات المفتاحية : الرمزية ، المستلبون ، الديكتاتورية ، العتبات ، الشخوص ، الأماكن .

Abstract :

This study deals with the symbolic connotations of the Turkish novelist Durali Yilmaz‘s Novel «The Aliens- Donuklar» , which is characterized by semantic depth and symbolic intensity , that making it fertile field for critical interpretive practice that seeks to analyze some of the symbols employed in the novel , and to explain what it contains of meanings. As for the method used in this study, it is the semiotic method , which is suitable to reveal the deep symbolic connotations of the artistic structures of the novel represented in text thresholds , characters and places . The study reveal the extent of the writer’s ingenuity in using the symbol in an indicative and suggestive way away from direct projections on certain political or social facts in documentary way , as the symbol was used to express human suffering that many third world societies have suffered from , namely the suffering of dictatorship and political tyranny . This study ended within its results that the writer in his use of the symbol in his novel does not employ it on the grounds that he is one of the writers belonging to the symbolic trend m but rather employs it as tool more than as an immersion in abstraction, so it was not symbolic current in the full sense. The literary term for current applies to.

The keywords: Symbolism, aliens, dictatorship, thresholds, characters, places

مقدمة

يُعد الرمز أداة فاعلة ومؤثرة من أدوات التشكيل الفني تميز النص الأدبي عامة والروائي خاصة، وذلك بوصفه خروجا عن الدلالات الوضعية المتعارف عليها، وخرقا للمألوف من ألوان الكتابة الأدبية والتعبير الفني. والأهم من ذلك ما له من قدرة على إثراء العمل الفني وإعطائه مذاقا وأبعادا خاصة تزيد من خصوبته، ويرجع ذلك إلى دلالات الرمز وأبعاده اللامحدودة التي

تتعدد بتعدد الذوات المتلقية له، فقد يوحي الرمز بمعنى معين إلى أحد المتلقين، ويوحي بمعنى آخر مختلف إلى آخر. وتكمن عبقرية الرمز هنا في أنه يفتح لنفسه مجالا نفسيا واحدا تتفاعل تحت مظلته هذه الذوات المتعددة. ولا خلاف هنا على أن الكاتب الفذ هو من يستطيع الحفاظ على هذا المجال النفسي داخل عمله الفني، وإدخال المتلقي في علاقة جدلية مع النص، وإشراكه في العملية الإبداعية بما يمكن أن يحققه من كشفٍ للدلالات، وبما يفتحه عبر قراءاته من آفاق ضمن التعدد التأويلي الذي يمتاز به الرمز.

وما من حاجة هنا إلى التأكيد على ما أصبح بدهياً من أن الرمز غير الرمزية؛ فالرمزية – كما هو معروف – «تيار أدبي فني ظهر في أوربا وتحديدا في فرنسا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر» [٢]جاءت نتيجة لظروف وعوامل مختلفة ورد فعل على مذاهب أدبية سابقة، لتنبذ الواقع المحسوس وتنشد المثال ،اعتمادا على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلا من تقريرها أو تسميتها أو وصفها وصفا مباشرا ... وذلك من خلال توظيف مجموعة من أدوات التشكيل الفني في مقدمتها الرمز [٣] . ولعل استخدام الرمز بوصفه وسيلة أدبية فعالة إنما« يكمن في محاولة الرمزيين استخدام تلك الأداة اللغوية باعتبارها وسيلة لاختراق حجب الغيب، والنفاذ إلى عوالم لا تصل إليها الحواس .... وترتفع فوق تفاهات الحياة اليومية لتكشف أسرار الوجود وتعبر عما يستحيل التعبير عنه» [٤]

وبتعبير أكثر إيجازا ، ليس المقصود بالرمزية ها هنا في عنوان هذه الدراسة ، الرمزية بمفهومها الفني أو المذهبي الضيق ؛ ذلك المذهب الذي ظهر في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر ، وروّج له مجموعة من الأدباء يمثلون رعيل رواد الرمزية أمثال :« تشارلز بودلير Charles Baudelaire» (١٨٢١ – ١٨٦٧م) و«ستيفين ملارميه Stephane Mallarme »(١٨٤٢ – ١٨٩٨م) و«بول فارلين Paul Varleine » (١٨٨٤– ١٨٩٦م) [٥] ، وإنما المقصود في هذا البحث المفهوم العام للرمزية حيث يصير الرمز « إشارة أو لفظة مستقاة من عالم الوجود المادي أو الطبيعة اكتسبت معنىً خاصاً في الذاكرة الجمعية لمجتمع من المجتمعات أو شعب من الشعوب داخل سياق تاريخي معين ، فباتت تُستخدم للدلالة على شعور ما أو فكرة مجردة »[٦]

أو بتعبير آخر هو « لفظة في نصٍ أدبيٍ تُحدِث حالة من تداعي الأفكار والمعاني في ذهن المتلقي . فالعَلَم مثلا ـ في اللغة التركية ـ يرمز إلى الوطن، والإوزة ترمز إلى الحماقة، والثعلب يرمز إلى المكر» [٧]

أو بتعبير دائرة المعارف البريطانية « لفظ أو عبارة تطلق علي شيء مرئي يستدعي إلى الذهن شيئا غير مرئي not shown من خلال علاقة بينهما هي المشابهة semblance» [٨]

كما يجب التنويه إلى أن «الفروق بين المصطلحين (الرمز والرمزية) لا تعني تنافرهما ، فإذا كانت الرمزية تعني إغراقا في التجريد ، فإن أي عمل فني يحوي – بالضرورة – رموزه الخاصة وله نسبته المعينة من التجريد» [٩].

وليس هناك حاجة – كذلك – إلى الإشارة إلى أن الرمز بوصفه دلالة إيحائية قد استخدم منذ عصور موغلة في القدم وفي مذاهب وتيارات أدبية شتى . كما شكل اللجوء إلى الرمز وتوظيفه توظيفا فنيا في الفنون الأدبية المختلفة – وعلى رأسها الفن الروائي – ظاهرة عالمية شهدتها كثير من الآداب العالمية، فظهر مصطلح «الرواية الرمزية – Sembolik Roman» ، وهو مصطلح أدبي حديث ، يُطلق على« تلك الروايات التي تعتمد في بنائها على الرمز ، وفي بث ما تحمله من مضامين على التلميح» [١٠] ، وتتخذ من ذلك الرمز إطارا تنطلق منه لتعرية الطغيان السياسي ، وكشف الوجه القبيح للسلطة إذا أساء الحاكم استغلالها، في ظروف تاريخية معينة سمحت بهذا الاستغلال .

والأمثلة على هذه الروايات كثيرة، أبرزها وأقربها إلى الأذهان : رواية «مزرعة الحيوانات» للكاتب البريطاني «جورج أورويل –George Orwell »[١١] ، ورواية «جميلة – Cemile» للروائي التركي القيرغيزي «جنكيز ايتماتوف– Cengiz Aytmatov »[١٢] (١٩٢٨–٢٠٠٨م)، ورواية «عبد الله المنياوي Minyeli Abdullah» للكاتب التركي «حكيم أوغلو إسماعيل» [١٣] (١٩٣٢–٢٠٢٢م).

وغالبا ما تشيع ظاهرة اللجوء إلى الرمز وتوظيفه توظيفا فنيا في بلدان عُرفت بتوارث حكم الديكتاتوريات الغاشمة كدول الشرق الأوسط وأمريكا اللاتينية ، ودول شيوعية واشتراكية

سابقة، وهذا أمر متعارف عليه في مثل هذه الأنظمة التي تؤطّر مسارات بعينها لحركة الإنتاج الأدبي والفني، فيضطر الكتّاب – تمردا على هذه الأطر المحددة من قبل السلطة الغاشمة – إلى التعبير عن وجهة نظرهم في الواقع المعيش بطريقة مراوغة ، تضمن لهم من جهة البقاء بمنأى عن الاصطدام بالسلطة وبطشها ، ومن جهة أخرى تمكنهم من دمج قرائهم في تجاربهم وحفزهم على التفكير والسعي في فك شفرات النصوص وكشف دلالاتها .

وكذلك من بين الروايات التي استخدمتْ الرمز بوصفه وسيلة فنية ، وابتعدت عن التقريرية والمباشرة رواية «المستلبون – Donuklar» للروائي التركي دورالي يلماز –Durali Yılmaz، موضوع هذه الدراسة ، إذ يكتسب الرمز في هذه الرواية قيمة خاصة ، حيث يطغى حضوره الفاعل والمؤثر على شخوصها وأحداثها وكذلك أماكنها، ويتحكم في التشكيل الكلي للرواية، مما يجعلها مادة خصبة لممارسة نقدية تأويلية تسعى إلى تفسير مضمراته ودلالاته الخفية .

من هنا كانت هذه الدراسة محاولة للكشف عن الدلالات الرمزية العميقة الثاوية في البنى الفنية المكونة للرواية والمتمثلة في العتبات النصية والشخوص والأمكنة، وذلك بغية تفسيرها والكشف عن الدلالات العميقة لها والتي لا يبوح بها النص إلا بإعمال الفكر والرؤية، وكذلك بيان مدى نجاح الكاتب في توظيف مثل هذه الرموز توظيفا دالاً وموحياً، وصولاً إلى مضمون الرواية ورسالتها.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو «المنهج السيميائي» باعتباره ممارسة نقدية واعية تستهدف الغوص في أعماق النص بغية استكناه دلالاته الرمزية وكشف أبعادها ومعانيها الخفية واستخلاص أحكام نقدية أقرب ما يكون إلى الصحة والموضوعية النقدية، مع محاولة ربط النص بالواقع.

وانطلاقا مما تهدف إليه هذه الدراسة، فقد جاءت في مقدمة ومدخل وثلاثة مباحث وخاتمة على النحو التالي :

– **المدخل :** يتصدر الدراسة ويعرّف بمؤلف الرواية ويقدم موجزا لأحداثها .

– **المبحث الأول :** يتناول«رمزية العتبات» .

- **المبحث الثاني :** يدور حول «رمزية الشخصيات» .
- **المبحث الثالث :** يختص بالحديث عن «رمزية الأمكنة» .
- **الخاتمة:** توجز أبرز ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

المدخل

التعريف بمؤلف الرواية :

مؤلف هذه الرواية هو«دورالي يلماز» روائي وقصاص وأكاديمي ، تركي . وُلد عام ١٩٤٨م في قرية كوكه – Köke التابعة لولاية آجيبيام Acipayam «الواقعة جنوب غربي تركيا». تخرج في كلية الإلهيات جامعة إستانبول عام ١٩٧١م [١٤]. حصل على درجة الدكتوراه عام ١٩٨٧م من جامعة المعمار سنان في موضوع بعنوان «نشأة الرواية التركية وأحمد مدحت أفندي – Türk Romanının Doğuşu ve Ahmet Midhat Efendi» . نال درجة الأستاذية في الأدب التركي الحديث عام ١٩٩٣م. تنقل بين العديد من الجامعات التركية رئيسا لأقسام اللغة التركية وآدابها ، وعميدا لبعض كلياتها . [١٥]

بزغت موهبة «دورالي يلماز» الأدبية في سنٍ مبكرة ، وبدأ ينشر قصصه ومقالاته النقدية بدءا من عام ١٩٦٥ في جريدة «صوت بوردور – Burdur'un Sesi » ، وراح منذ عام ١٩٧٠ ينشر قصصه في المجلات الأدبية أبرزها مجلة «الشرق الكبير – Büyük Doğu »التي أصدرها «نجيب فاضل– Necip Fazıl » [١٦] والذي قدمه للقراء بصفته قصاصا واعدا» [١٧]

و لـ« يلماز» قلم ولود ، يراه بعض النقاد « أكثر كتّاب جيله إنتاجا »[١٨] . كما يُعد علامة بارزة في الممارسات النقدية والإبداعية الروائية منها والقصصية، حيث اتسمت تجربته الأدبية بالشمول عندما أخرج دراسات نقدية وأخرى إبداعية . ففي الأولى له ثلاث دراسات نقدية يتناول فيها الرواية العالمية والمحلية التركية منذ النشأة وحتى الآن، الأولى «روايتنا وإنساننا – Romanımız ve İnsanımız »١٩٧٦ ، والثانية «مفهوم الرواية ونشأة الفن الروائي التركي

–Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu » (١٩٨٩) ، أما الدراسة الثالثة فجاءت بعنوان «فن الرواية والمجتمع –Roman Sanatı ve Toplum» ١٩٩٦ . [١٩]

ولقد اتسمت أعماله الروائية والقصصية بالثراء والتنوع وغلب عليها توظيف الرمز والتعامل مع الموروث. وللكاتب إسهام أدبي يتمثل في ثلاث مجموعات قصصية وإحدى عشرة رواية.

أما المجموعات القصصية فهي : « ما لم يُقل – Sölenmeyen »(١٩٧٥)، و« تعال ابك في حضني – Gel İçimde Ağla »(١٩٨١م) ،« ورقص العقرب – Akrebin Dansı » (١٩٨٩م) [٢٠] .

أما الروايات فهي: «المنازل ذات الستائر السوداء–Siyah Perdeli Evler»(١٩٧٥)، ويوميات الحرب – Savaş Günlüğü (١٩٧٦م) ،و«الموت في أنقره. Ankara'da Ölüm » (١٩٧٦م)،و«آيا صوفيا –Aziz Sofi »(١٩٧٦م)،و«منحدر الفتوى–Fetva Yokuşu»(١٩٧٨م)،و«مسلمون معذبون Çilekeş Müslümanlar »(١٩٨٢م)،و «من ماتوا دون أن يموتوا–Ölmeden Ölenler» (١٩٨٨م) ، و«أنهار اليسوية – Yesevi Irmakları » (١٩٩٥م)، و«القيام – Kıyam » (١٩٩٧م)، و«الشيخ بدر الدين (رحلة متصوف ثائر إلى حبل المشنقة) – Şeyh Bedreddin (İsyanci Bir Sufinin Darağacıya Yolculuğu) » (٢٠٠١م) ، و«المستلبون– Donuklar» (٢٠١٠م). [٢١]

حظيت أعمال « دورالي يلماز » باهتمام بالغ في الأوساط الأدبية والثقافية ، دل على ذلك كثرة المقالات التي تناولتها ، وكذلك تعدد الجوائز التي حصدتها والتي من بينها «الجائزة الأدبية للوقف القومي التركي للثقافة – Türkiye Milli Kültür Vakfı » ثلاث مرات ؛ الأولى عام ١٩٧٨م عن رواية «آيا صوفيا – Aziz Sofi »، والثانية عام ١٩٨٠ م عن رواية «منحدر الفتوى–Yokuşu Fetva»، أما الثالثة فعام ١٩٨٢م عن مجموعته القصصية « تعال ابك في حضني – Gel İçimde Ağla ». كما اختارته رابطة فناني قيصري Kayseri Sanatçılar Derneği في ذات السنة روائيا للعام . [٢٢]

ورغم تعدد مرات هذا التكريم والجوائز التي حصل عليها دورالي يلماز فإن من النقاد من يرى أنه « لم يتبوأ بعد المكانة اللائقة به في الأدب التركي ». (٢٣)

موجز أحداث الرواية :

تقع هذه الرواية في (مائة وأربع وسبعين) صفحة من القطع المتوسط، استخدم فيها الكاتب تقنية المذكرات في سردها، وتبدأ باستيقاظ أحمد عاصم – صاحب المذكرات – فاقدا للذاكرة في منزل بمدينة خالية تماما من البشر! فيعاني الوحشة والتمزق، ولا يبقى أمامه سوى اللحاق بحشد من المسافرين في رحلتهم إلى المجهول والتي تنتهي إلى بحر بشري، ينتهي بدوره بستائر سوداء تحتل ما بين الأرض والسماء تقبع خلفها منازل ذات ستائر سوداء، تتجمد أمامها حشود المسافرين وتتحول إلى تماثيل من رخام، أما أحمد عاصم فينجو من هذا المصير، وينجح في اختراق تلك الستائر ودخول المنازل ذات الستائر السوداء، حيث يخالط سكانها الذين كانوا من الظلال والهياكل العظمية. ويشهد أحمد عاصم من نافذة إحدى الغرف إعدام ثلاثة رجال شنقا في إحدى الساحات بزعم خروجهم على قوانين المنازل ذات الستائر السوداء وسلطاتها! وهنا يدرك أن رموز السلطة في هذه المنازل قد شكلوا نظاما ديكتاتوريا قمعيا يحكم الناس بالحديد والنار.

ويخضع أحمد عاصم لعدد من الاختبارات يلتقي بعدها برئيس المنازل ذات الستائر السوداء الذي يكلفه بتمثيله في الخارج، وإرساء دعائم نظام يتماشى مع أفكاره الديكتاتورية.

يغادر أحمد عاصم المنازل ذات الستائر السوداء، عائدا إلى المنزل الذي استيقظ فيه بداية الرواية، وينجح في استدراج ثلاثة من المسافرين المارين ليلا تحت نافذته إلى منزله، أحدهم قائد عسكري، والثاني صاحب مؤسسة، أما الثالث فعامل بسيط، ويسيطر عليهم سيطرة تامة لمعاونته في مهمته التي كلّفه بها الرئيس.

ويضع أحمد عاصم خطة يتحركون على هديها لتحقيق الثورة في المدينة إلى أن يطلب إليهم قطع رءوس العصاة الذين يرفضون أفكاره الثورية. وينهضون لتنفيذ ذلك ، فيلقون حتفهم ذبحا على أيدي جموع الثوار، ويداهم هؤلاء الثوار منزله ويفتكون به ويتركونه غارقا في دمائه، ويعيش

للحظات بين الواقع والخيال، وتفارقه لعنة المنازل ذات الستائر السوداء، ويستعيد وعيه بذاته، ليصبح « وليّاً » من هداة البشرية التي تتوق إلى الخلاص والانعتاق من ربقة الاستبداد والاستلاب ، فيمضي بمساعدة الأولياء إلى غزو المنازل ذات الستائر السوداء، ويتمكن من هدمها وتخليص الإنسانية من شرورها وطغيان حكامها [٢٤] .

المبحث الأول : رمزية العتبات

عتبات النص – على نحو ما يعرّفها أحد النقاد – هي «مجموعة من العناصر تؤطر مداخل الكتاب وتكوّنها فتشكل منطقة بين خارج النص والنص بحيث يجب المرور عبرها لولوجه».[٢٥]

كما يعرّفها ناقد آخر بأنها مجموعة العلامات أو العناصر التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه ويعدها بمثابة«عتبات أولية بها ندخل إلى أعماق النص وفضاءاته الرمزية المتشابكة».[٢٦]

ولهذه العتبات صور متنوعة منها: «اسم الكاتب والعنوان، والعنوان الفرعي والإهداء والاستهلال وصفحة الغلاف »[٢٧]. وتُسمى هذه العتبات كذلك بالنص الموازي وبالمناص[٢٨]. وقد اهتمت بها السيمائيات الحديثة [٢٩] ، وأدرجتها في سياق نظري وتحليلي عام عني بإبراز ما « للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من جوانبه الدلالية»[٣٠] إذ يراها البعض « مكاناً مميزاً عمليا واستراتيجيا للتأثير في جمهور المتلقين ، سعيا وراء استقبالٍ أفضل للنص ، وفهمٍ يوافق مقصد الكاتب »[٣١] كما أن العتبات هي التي تمكن القراء من التقاط الأفكار الرئيسية للأعمال المقدمة [٣٢] ؛ ومن ثم تعينهم على فهم نصوصها وتفسيرها تفسيرا منطقيا صحيحا أو أقرب ما يكون إلى الصحة والمنطق .

وسيقتصر الحديث في هذه الدراسة عن رمزية أهم العتبات النصية للرواية – موضع الدراسة – المتمثلة في : صورة الغلاف ، وكلمته الخلفية ، والعنوان والاستهلال وتتبعهم في النص الروائي للكشف عن مدى ارتباطها به واتساقها الدلالي معه .

(أ) - صورة الغلاف :

تُعد الصورة المرسومة على الغلاف عتبة نصية بالغة الأهمية تثير فضول المتلقي إلى الولوج إلى عالم النص واستكناه مضامينه وفك شفراته، وذلك بما تقدمه من دلالات واحتمالات تتداعى في ذهنه حول متن العمل ومضامينه. فأهمية صورة الغلاف بالغة بالنسبة لمضمون العمل

بدرجة أولى، وللتسويق بدرجة ثانية ، إذ « لم تعد صورة الغلاف مجرد أيقونة زخرفية ، بل تجاوزت ذلك لتصبح أداة فعالة تسهم في تشكيل ملامح النص ، ومؤشرا دالا على الأبعاد الدلالية الثاوية فيه ». [٣٣]

كما تُعد لوحة الغلاف «أول ما تقع عليه العين وآخر ما يبقى في الذاكرة عند الانتهاء من قراءة الكتاب أو الرواية .... لذلك فإن الناشر دائما يتحرى الدقة في حسن اختيار صورة الغلاف، جاعلا منه نافذة حقيقية للدخول إلى النص، بحيث يمكن للمطلع على الغلاف أن يكوّن حصيلة ثقافية أولية قبل أن يتطرق إلى الرواية نفسها» [٣٤]، سيما إذا كانت من تنفيذ فنان تشكيلي قرأ العمل وأدرك مضمونه إدراكا سليما.

ولعل المتأمل في صورة غلاف رواية« المستلبون » يلمس مدى توفيق الرسام ودقته في تصميم صورة الغلاف لتكون عتبة أساسية لارتياد المتن الروائي، فهي تتسق معه وتعزز رؤيته وما يجتهد في شرحه. فالغلاف بأكمله أيقونة تحوي بين طياتها محتواه العلمي والذي يضم من أعلى إلى اليمين اسم دار النشر « قابى – Kapı » يعلوه رقم [١] باللون الأبيض في مربع ذي خلفية سوداء إشارة إلى أن هذا العمل هو أول سلسلة ، وفي أسفل لوحة الغلاف اسم الرواية باللون الأسود الباهت في مساحة ذات خلفية بيضاء ، ومن أسفله اسم مؤلف الرواية «دورالي يلماز – Durali Yılmaz » باللون الأبيض دون أية ألقاب أو صفات على مساحة خلفيتها سوداء، وذلك لتناغم الضدين الأبيض والأسود . كما يبدو في النصف العلوي من الصورة رسومات باللون الأسود الباهت لعدد من الكائنات هلامية الشكل، مطموسة الملامح، ضائعة الهوية، مرسومة على خلفية تجمع بين الضوء والظلمة على حد سواء [٣٥]. ولعل صورة الغلاف هذه بمفرداتها وتفاصيلها التي ترمز إلى مدلولاتٍ شتى تغري المتلقي بتتبعها عبر النص الروائي، للوقوف على دلالاتها العميقة.

الاتساق الدلالي بين صورة الغلاف والمتن :

ثمة اتساق دلالي لا تخطئه العين بين صورة الغلاف والمتن اللاحق؛ فصورة الغلاف تتماهى مع متن الرواية وتختزله رمزيا، إذ تشتمل على مفردات سيميائية وأشكال هلامية كثيفة الدلالة،

فإذا قيل إن هذه الكائنات بالأوصاف السابقة ترمز إلى شخوص الرواية وعلى رأسها بطلها «أحمد عاصم جز» الذين أوقعهم قدرهم فريسة لإحدى أنظمة البطش والقمع، فإن هذا لا يتجافى مع المضامين العامة التي يحملها هذا المتن الروائي. وتكشف الرواية عن الأساليب التي يعمد إليها مَنْ هم على رأس منظومة البطش والاستبداد تلك في السيطرة على الناس وإخضاعهم لأهوائهم، أبرزها استلابهم عقليا وفكريا.

أما مفهوم هذا الاستلاب العقلي والفكري فيشرحه ويكثفه ذلك المقطع الحواري التالي الذي جرى بين رئيس هذا النظام القمعي وبين بطل الرواية أحمد عاصم جز إذ يقول الرئيس:« بالإمكان استلاب البشر بدستور الجمجمة فحسب ! أوتعرف ماذا يعني الاستلاب؟ إنه يعني سلخ الحواس ونزع ملكات التفكير كلها! وبعبارة أصح هو تفريغ المخ بتأثير صدمة. ويهيىء البشر لهذه الصدمة ويكيّفهم لها تلك الظلمة الحالكة في عيونهم، لا شيء سواها. وإذا لم تمح الماضي من رءوس البشر فلن يزدهر لك الحاضر والمستقبل، ولن تتحقق لك السيادة عليهم»(٣٦)

يكثف ذلك المقطع الحواري السابق ويوجز وجهة نظر كثير من رموز الاستبداد والديكتاتورية في كيفية إخضاع شعوبهم باستلابهم عقليا أي تجريد أفرادها من أهم أدواتهم الحياتية وهي العقل ، بمعنى تغييب هذا العقل وتجريده من ملكات التفكير وإفراغه من جميع الأفكار والذكريات خاصة تلك التي تتصل بهويتهم وماضيهم وجذورهم، وإفقادهم وعيهم بذاتهم ، وبالتالي إفقادهم ملامحهم الإنسانية المميزة فينشأ مجتمع فاقد الهوية مُقتلَع الجذور مدجنا وفق كل المعايير ، ينتهج الطاعة العمياء والخضوع المطلق بغير سؤال أو مناقشة ، يقبل استبداد حاكمه بغير تذمر ، بل يألف هذا الاستبداد على مر الأيام . أما آلية هؤلاء المستبدين التي يعمدون إليها في تنفيذ عملية الاستلاب العقلي والفكري تلك فهي«دستور الجمجمة »أي ثقافة القمع والعنف والإرهاب، فلا يصبح بمقدور أحد أن يعترض أو ينتقد، وإلا كان مصيره القمع أو القتل أو الإلقاء في غياهب السجون.

تأسيسا على ما تقدم يمكن القول إنه قد تحققت شروط الاتساق الدلالي بين صورة الغلاف ومتن الرواية، وأنهما قد شكلا ثنائية متجانسة تستسيغ بعضها البعض تناسقا وانسجاما من الناحية الدلالية. وأنه بتعاضد دلالاتها مع مدلولات المتن أصبحت عندئذ عنصرا بنيويا يمنح المتن جزءا من هويته، ويهيئ الأجواء للمتلقي ويعينه على فهمه.

(**ب**) - **كلمة الغلاف الخلفي للرواية** :

تشكل كلمة الغلاف هي الأخرى إحدى العتبات الدلالية التي لا تقل شأنا عن العتبات الأخرى المحيطة بالنص، باعتبارها« كلمة عادة ما يرتبط وضعها بتقديم الرواية وتقريب عالمها الحكائي من القارئ المحتمل» [٣٧] يبدو أن هذه الكلمة جاءت من قِبَل الناشر لا المؤلف ، لتكون مفتاحا تأويليا لمضمون الرواية، ولعل الناشر قد قرأ الرواية قراءة جيدة أو أصغى إلى كاتبها الذي أوعز إليه بالكلمة التي يود وضعها على الغلاف الخلفي للرواية . ولقد جاءت هذه الكلمة على النحو التالي: « تُجسّد هذا الرواية ما تواجهه الدول النامية دوما من متناقضات ، وسعيها الدءوب إلى البحث عن شكل الحكم الأمثل ، وتجاربها وتضحياتها . وفضلا عن إشارتها إلى السقوط الملحمي للأنظمة الديكتاتورية، تُلْمح أيضا إلى الخلاص الملحمي من تلك الأنظمة». [٣٨]

وتكشف القراءة الأولية لكلمة الغلاف الخلفي للرواية عن أنها تضطلع بعدد من الوظائف المهمة: أولها تكثيف النص واختزال محمولاته الدلالية واختصار دواله التركيبية ليصبح بذلك مصبا للمتن كله. أما الثانية فهي توجيه عملية القراءة من خلال إبراز أهم العناصر المفتاحية مكثفة ومختزلة، مما يغري المتلقي بالبحث عن تفاصيلها في تضاعيف المتن. ولذا تبدو العلاقة وطيدة بين كلمة الغلاف الخلفي للرواية، ومتنها؛ فهو رمز لها ونواة، لكونها تقدم أهم المفاتيح التي تسهم في فك طلاسمه ومغاليقه الداخلية.

(**ج**) - **العنوان** :

وهو تسمية مصاحبة للعمل الأدبي، مؤشرة عليه، يعرّفه «ليو هويك –Leo Hoek» وهو أحد أكبر المؤسسين المعاصرين لعلم العنونة «Titrolojie» بكونه: «مجموعة من العلامات

اللسانية قد تُثبت في بداية النص لتعيينه والإشارة إلى مضمونه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف » [٣٩]. وإذا كانت صورة الغلاف من أهم العتبات المفتاحية لهذا النص، فإن العنوان لا يقل أهمية عنها نظرا لكونه مفتاحا لإضاءة النص والكشف عن أسراره وخفاياه باعتباره «ثريا النص» [٤٠] على حد تعبير أحد النقاد. ومنه يستطيع الناقد أن يقف على أفكار الكاتب من خلال بيان علاقة العنوان بالمضمون، فهو ليس «عبارة لغوية منقطعة أو إشارة مكتفية بذاتها، بل هو مفتاح تأويل أساسي لفك مغاليق القصة» [٤١]، وبتعبير ناقد آخر هو «مفتاح أساسي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها»[٤٢]. وترجع قيمة العنوان أيضا إلى كونه يضطلع – إلى جانب الوظيفة الوصفية والتعيينية – بوظيفة إغرائية، إذ يمارس تأثيره الإغرائي في المتلقي لاقتناء الكتاب أو لقراءته، ولقد تمثلت القاعدة المنظمة لهذه الوظيفة منذ قرون في مقولة « العنوان الجيد أحسن سمسار للكتاب ». [٤٣]

تقع عين المتلقي لرواية «المستلبون – Donuklar» أول ما تقع على عنوانها الذي يعتمد في صياغته على الاقتصاد اللغوي، إلا أنه يتوزع على مدار متن الرواية ويتشظى فيه ويتخذ لنفسه وضعا خاصا في التشكيل الفني لها، فهو يمثل حجر زاويتها وبؤرتها التخييلية، وهو أيضا مع الغلاف يمثل أول عتبة يتم الولوج من خلالها إلى عوالم النص، وهذا الوضع هو ما يجعل لـ«المستلبون» حضورا وظيفيا ضمن البنية السردية لنص الرواية.

الاتساق الدلالي بين العنوان والمتن:

لا شك أن عملية اختيار العنوان لا تخلو من قصدية تنفي الاعتباطية في اختيار التسمية ليصبح العنوان هو«المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة الاتساق الدلالي الذي يربط العنوان بنصه والنص بعنوانه » [٤٤] . ويعد العنوان «المستلبون» ذا طبيعة مرجعية ، فهو يحيل إلى النص ، كما أن النص يحيل إليه، فلهذا العنوان الحضور الطاغي في معظم أجزاء النص ، يقدم إلى القارئ خلفية معرفية لتفكيك النص ودراسته وفهم أبعاده الرمزية ، باعتباره المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه ، فالرواية في شطرها

الأعظم تتمحور حول الذاكرة المفقودة والوعي المستلب للبطل «أحمد عاصم جز– Ahmet Asım Giz» ، بدءا من اضطراره إلى الخروج في رحلة إلى المجهول أملا في استعادة ذاكرته المفقودة ، ووعيه بذاته السليب ، تنتهي به إلى المنازل ذات الستائر السوداء ، ليجد نفسه وسط مجتمع المستلبين «من ظلال وهياكل عظمية وتماثيل رخامية – وكلها تمثل رموزا للمستلبين– مرورا بالتقائه رئيس المنازل ذات الستائر السوداء الديكتاتور ،وتماهيه مع شخصيته الاستبدادية إلى درجة تمثل قيمه وأفكاره وسياساته الاستبدادية المقيتة ، توحده مع منظومة البطش، وصولا إلى استثارته للجموع أو العقل الجمعي ، وفتك الجماهير الثائرة في وجه الاستبداد والاستلاب به وبرجاله الثلاثة ، وانتهاءً بانقشاع لعنة الاستلاب ، وتحوله من شخصية مستلبة، مستبدة، سادية القول والفعل إلى شخصية إيجابية واعية تلتزم وتنفعل بقضايا الخير والعدل ، تهاجم المنازل ذات الستائر السوداء، تمحوها من الوجود باعتبارها رمزا للقهر والاستلاب ، تنحاز إلى صفوف الجماهير وإنسانيتهم المسحوقة .[٤٥]

وهكذا مثلت الشخصية المستلبة للبطل وأغلب شخوص الرواية محوراً رئيساً فيها، وبالتالي يمكن الزعم بأن العنوان جاء متسقا مع كل أجزاء المتن.

ولعل هذا العنوان بمثابة إبرام لعقد القراءة بين الكاتب والمتلقي، وبتأثيره يكيّف القارئ قراءته للنص، وتبدأ توقعاته تتشكل عن مفهوم الاستلاب ومن يمارسه ولِمَ يمارسه؟ وما وسائله ؟

كذلك يشكل « العنوان » أفق التوقع لدى القارئ، ويغريه بترقب نهاية بعينها، كرفض بطل الرواية في نهاية الأمر للاستلاب وشفائه من لعنته ، واستعادته لوعيه وثقته بذاته، والثورة على النظام الديكتاتوري البغيض ، إلى غير ذلك من النهايات التي تغري باستمرار فعل القراءة ليكتشف القارئ ، عند عتبات الخروج من النص ، مدى صدق توقعاته أو خيبتها .

وعلى الرغم من اكتفاء الرواية بهذا العنوان الرئيس المقتصد لغويا، فقد جاءت مترابطة الأقسام والفصول بلا عناوين داخلية أو فرعية، تتداعى في وعي أحمد عاصم –الشخصية المحورية– وذهنها مثلما تتداعى في وعي المتلقي وذهنه بعفوية تجعل الأحداث تتدفق بسلاسة،

وذلك من خلال العديد من الجمل التي تتصدر فقرات المتن وتمثل تداعي الأفكار الحر، ومنها على سبيل المثال :

«أعتصر ذهني قدر استطاعتي بغية تذكر أشياء »[٤٦] ، و « يخطر أمام عيني ما تراكم في ذاكرتي ، منذ أن استيقظت في تلك المدينة المهجورة . من ذكريات دون توقف ، تتكاثر وتتكاثر باستمرار (...) من أين تبدأ الذكريات وأين تنتهي ؟ (...) أفكار مذراة وذكريات مشتتة ، ينسكب بينها كل ما يصطرع بأعماقي من هموم (...) [٤٧]، و« تتوارد الكلمات إلى ذهني هذه المرة مصحوبة بتداعيات غنية للخواطر والأفكار » [٤٨] ... إلخ

وهكذا وعلى النحو السابق تتوالى الأحداث وتتصاعد عبر استذكارها، ولعل في تداعي الذاكرة الحر هذا ما يبرر غياب العناوين الداخلية للمتن.

(د)-**الاستهلال**:

لئن كانت صورة الغلاف والعنوان أول عتبات الرواية، فإن الاستهلال يمثل العتبة الثانية المهمة التي لا بد للقارئ أن يجتازها، لما يضطلع به من مهمة «إخبار القارئ عن أصل الكتاب، وظروف تأليفه وتحريره (...) وعن مراحل تكونه (...) وحمل القارئ على متابعة قراءة الكتاب وإتمامه» [٤٩].

ولقد تميز استهلال «المستلبون – Donuklar » بمباينته لمألوف الاستهلال ، ذلك أن الكاتب لم يعن في استهلاله بوصف أحد مناظر الطبيعة ، أو بوصف مفردات المكان الذي سوف تجري فوق أرضه أحداث الرواية ، أو بوصف الشخوص الرئيسة من الخارج ، وإنما جاء الاستهلال عبارة عن حيلة فنية غير تقليدية لجأ إليها لطرح قضيته الشائكة بطريقة مراوغة ولينأى بنفسه من الاصطدام بالسلطة، إذ زعم أن الطبعة الأولى لهذه الرواية سرقة أدبية ، وأنها في الأصل دفتر مذكرات لشخص طاعن في السن يُدعى أحمد عاصم « كان قد سطا عليه وأجرى عليه بعض تعديلات وحوّله إلى نص روائي ، مظنة منه أن صاحب المذكرات الأصلي كان « في أغلب الظن يعيش اللحظات الأخيرة من عمره ، ومن ثم فإنه سيوافيه الأجل قبل افتضاح هذا الأمر ، وتطوى المسألة نهائيا وإلى الأبد»[٥٠]

غير أن الأمور سارت على عكس ما ظن الكاتب وظهر هذا الرجل الهرم « متمتعا بموفور الصحة والحيوية بأكثر مما مضى » [٥١] وراح يهدده بفضح أمره، لكنه صَفَحَ عنه بعد أن قدم إليه دفتر مذكرات آخر، وضغط عليه ليقوم بنشره. ورغم ما ورد بهذه المذكرات من تلميحات قد تضعه تحت طائلة القانون، أذعن الكاتب إليه ونشر دفتر مذكراته هذا « بحذافيره دون تغيير لفظة واحدة منه تحت عنوان « المستلبون » . [٥٢]

الاتساق الدلالي بين الاستهلال والمتن :

يباغت هذا الاستهلال البارع غير التقليدي المتلقي بما لم يكن يتوقعه، ويدفعه إلى التخلي عن الموروث في تقاليد القراءة، والتحلي بالقدرة على الملاحظة الدقيقة حتى يعرف النواتج الدلالية الكامنة في أحشاء هذا الاستهلال وعلاقته بـ« المستلبون »ومضمونها الذي تطرحه.إن استهلال«المستلبون»لا يباين مألوف الاستهلال السردي فحسب، إنما يكشف عن نزوع الكاتب إلى إضفاء أكبر قدر من التشويق على روايته، ويفعم القارئ توقا إلى معرفة تلك التلميحات والرموز التي تضع المتكلم بها تحت طائلة القانون. وبدهي أن يجد المتلقي نفسه مسوقا بدافع الفضول الغريزي إلى قراءة الرواية وفك رموزها واستنطاق إشاراتها وما يتخللها من غموض في بنيتها العميقة.

لكل ما تقدم يمكن القول بأن علاقة الاستهلال بالمتن علاقة اتساق وانسجام، فهو يتصدر المتن ويمثل عتبة مركزية مهمة للولوج إلى تفاصيله، مثلما يجعل المتلقي يتبنى أفكار معينة يسعى للبحث عنها في المتن.

المبحث الثاني : رمزية الشخصيات

تماشيا واتساقا مع البنية الرمزية للرواية، فقد جاءت كافة شخصياتها مشبعة بدلالات رمزية متعددة وثراء دلالي أسهم في إنتاج مقصدية الكاتب والدلالة الكلية للعمل. ولعل من أبرز هذه الشخصيات وأكثرها تأثيرا في أحداث الرواية:

(١) - أحمد عاصم جز :

هو بطل هذه الرواية وشخصيتها المحورية ذات الدور الأبرز في بناء الحدث وتشكيله، والتي استطاع الكاتب – دونما قسر أو افتعال – أن يكسبها دلالات رمزية تشف عما وراءها من مغزى ، مصورا حالة الاستلاب والمسخ ومساحة القلق والحيرة التي تفترس مشاعر هذه الشخصية وغيرها من شخصيات الرواية تحت ضغط قوى الديكتاتورية والقهر . وثمة إشارات ترسم جانبا من الملامح الفيزيقية لأحمد عاصم جاءت عبر أقوال السارد «الكاتب » في استهلاله، يتكشف منها أنه «وقت لقائه بالكاتب » قد صار « شخصا هَرِماً بلغ أقصى الكبر (...) أغلب الظن أنه يعيش اللحظات الأخيرة من عمره » (٥٣) ، لم تكشف الرواية عن صفاته الفيزيقية وتضاريسه النفسية ووضعه الاجتماعي الذي كان يشغله ، بيد أن ثمة عدداً من الصفات يمكن استنتاجها عبر إشارات وردت متناثرة في تضاعيف الرواية منها :

أ)- فقدان الذاكرة :

الصفة الأهم والأبرز لأحمد عاصم هو أنه فاقد للذاكرة لا يدري شيئا عن حاضره أو ماضيه أو حتى المنزل الذي استيقظ فيه ، حتى إنه يعجز عن قراءة أحد كتب الشعر لعدم معرفته الأبجدية فبدت صفحة الكتاب التي فتحها ، « بقعاً سوداء تنتشر في كل الجوانب » (٥٤) ، وفتح صفحة أخرى من كتاب آخر ، فإذا به يرى أمامه « بقعا سوداء مجددا » (٥٥)

ب)- الانقياد الأعمى والنزعة القطيعية :

فبعد أن تنازعته مشاعر الوحشة والحيرة والقلق عقب استيقاظه في منزل لا يعرفه في مدينة لا يعرفها خالية تماما من البشر ، اضطر مسوقا بنزعته القطيعية وانقياده الأعمى إلى السير وراء حشد من المسافرين يتصادف مرورهم ليلا تحت نافذته ، وقد « أسدل كل واحد من هؤلاء القبعة السوداء التي فوق رأسه على عينيه » (٥٦) ، يمضون«محنية رءوسهم إلى الأمام دوما، والعيون مغطاة بالقبعات .... يمضون غير مدركين بعضهم بعضاً، عيونهم على الطريق، ينساقون وراء قوة وكأنهم نوموا تنويما مغناطيسيا» (٥٧) ، فالتحق أحمد عاصم بهذا الحشد من الذوات المستلبة والتي تمارس السير دون غاية، وأسدل هو الآخر القبعة على عينيه، وانساق

هو الآخر معهم بعد أن شعر أن «الانسياق وراء مجهول يمضي إليه هؤلاء البشر أفضل بكثير من العيش في تلك المدينة التي تتكون من مئات البيوت الشاغرة » . (٥٨)

ج) - اللاوعي وموت الإرادة :

كذلك من صفات أحمد عاصم اللافتة ـ كما تصورها الرواية ـ أنه شخصٌ مسلوب الوعي، ميت الإرادة يفعل كل ما يؤمر به حتى ولو كان مخالفا للقيم والأعراف الإنسانية، ويشكل مشهد ممارسة أحمد عاصم للجنس مع جثة المرأة – نزولا على أمر من هاتف يهتف به ولا يرى صاحبه – مشهدا دراميا رمزيا عميق الدلالة يجسد تلك الصفات . حيث كانت تلك الجثة تستلقي على أريكة وهي «عارية تماما .... تتمدد جسدا ناصع البياض يتلألأ في الضوء الخافت» (٥٩) فتلقى أمرا يقول له « اصعد إلى الأريكة وتمدد بجانبها ... ومارس معها الجنس»(٦٠) . فصدع أحمد عاصم بما أُمر به، وتمدد إلى جوارها على الأريكة، وراح يجامعها مستمتعا ، حتى إنه لاقى استحسان من أصدر له الأمر قائلا « لقد راقبتك.. كنت بارعا!»(٦١)

د) - التماهي بالمتسلط :

تلعب كل الأبعاد النفسية السابقة لأحمد عاصم، بالإضافة إلى وطأة القهر، دورها في سلوكياته تجاه قاهره. لقد خضع البطل ـ أثناء وجوده بالمنازل ذات الستائر السوداء معقل العنف والقمع لحرب نفسية منظمة، استهدفت تغييب عقله وسلب إرادته وتضخيم وطأة الإحساس بالقهر والعجز والدونية لديه . . فلم يكن له من بد سوى تمثل شخصية الرئيس المتسلط وتمثل عدوانيتها وطغيانها. ويتلاقى ذلك مع ما يسميه علماء النفس والاجتماع بظاهرة «التماهي بالمتسلط » . (٦٢) ولعل من أبرز تجليات هذه الظاهرة على شخصية أحمد عاصم :

١ـ التماهي بأحكام المتسلط وتعاليمه.

٢ ـ التماهي بعدوان المتسلط.

١ـ التماهي بأحكام المتسلط وتعاليمه:

بعد أن شهد أحمد عاصم شنق الرجال الثلاثة الذين خرقوا تعاليم رئيس المنازل ذات الستائر السوداء المتسلط المستبد، التقاه بعدها وأعطاه كتابا يتضمن مفهومه وفلسفته للحكم

ليسترشد به قائلا « خذ هذا الكتاب ، ولا تفارقه قط ، وطالعه باستمرار حتى لا تبقى في الظلمات، وسر على ضوء كلماته وهديها » [٦٣] ، ولقبّه بالمنقذ وأخرج له من درج طاولته جمجمة (إشارة إلى ثقافة الدموية والقهر) ، وأمره بحيازة واحدة مثلها قائلا : « هذا هو دستورنا ! وعندما تخرج من هنا عليك أنت أيضا أن تحوز جمجمة كهذه .... وهكذا تصوغ دستورك بنفسك! » [٦٤] ويصدع أحمد عاصم بما أمره به الرئيس ، فيظهر في مشهد آخر من الرواية وقد خرج على رجاله ممسكا جمجمة في يده قائلا«وهذا أيضا دستوري! به سوف نأسر الناس ونشكلهم حتى يتسنى لهم أن يروا طريق الخلاص!»[٦٥]

ويقوم أحمد عاصم ، الذي كان قد تعرض للقهر في المنازل ذات الستائر السوداء في عملية التماهي بأحكام المتسلط هذه ، باجتياف عدوانيته وتوجيهها إلى ذاته وجماعته ، حيث ينخرط في حربٍ شعواء على الجماعة «الشعب» مكدساً الأدلة على ضعفها وعجزها وسوئها ودونيتها، فهي في نظره « سرب من النمل تستطيع أن تجده في كل مكان»[٦٦] كما يصور شعوره تجاه البشر بضمير المتكلم قائلا « شعور بدأ ينمو ويتفاقم بداخلي ، وهو أن البشر كالحشرات ، والرغبة في قتل الحشرات». [٦٧]

وبذلك يكون قد بدأ أحمد عاصم تدريجيا في السير على طريق التماهي بعدوان المتسلط، وتهيأ للتحول من وضعية الراضخ إلى وضعية المتسلط، ويلعب دور المتسلط على أناس أضعف منه، إذ نجح في استدراج ثلاثة من المسافرين المارين ليلا تحت نافذته إلى منزله هم قائد عسكري وصاحب مؤسسة وعامل، ونصّب نفسه رئيسا عليهم وراح يلعب دور أشد قسوة من سيده المتسلط والمستبد تجاه هؤلاء الأشخاص الأضعف حين سنحت الفرصة وعندها انتقل إلى مرحلة:

٢- التماهي بعدوان المتسلط :

بعد أن لقي أحمد عاصم معاملة سيئة قاسية في المنازل ذات الستائر السوداء أفقدته آدميته ونزعت الرحمة والإنسانية من قلبه ، وجعلته يتوحد مع منظومة البطش، فأصبح يلعب دور القوي المتسلط، وتعالى واشتط على رجاله الثلاثة ، وأذاقهم صنوف القهر ، ولم يكن

يسعده شيء قدر سعادته بإذلالهم وقهرهم ، وصار شخصية سادية قولا وفعلا ، ومارس أشد أنواع العنف والقسوة ضد الضعفاء، وأمر رجاله الثلاثة بقطع رءوس المستضعفين ممن يرفضون التحول إلى مسافرين« أي إلى مستلبين » ولما توجسوا من الإقدام على ذلك ، قرر هو أن يكون قدوة لهم في هذا السياق ،فخرج وقتل أحد المسافرين الأبرياء ، وعاد برأسه إلى رجاله ، وادَّعى أنه رأس أحد العصاة . وناشدهم أن يصنعوا صنيعه وخاطبهم قائلا : «هيا يا فتياني ، ابحثوا بدوركم عن العصاة ، واقطعوا رءوس أولئك الذين يأبون المضي إلى المنازل ذات الستائر السوداء ، وافصلوها عن أجسادهم ، فالليلة هي ليلة الرءوس المقطوعة » (٦٨)

وهكذا غدا أحمد عاصم أشد قسوة من سيده المتسلط والمستبد. ولعله بذلك كان يحارب مشاعر الدونية بداخله بصب جام غضبه وعنفه على المستضعفين . الذين يذكّرونه بضعفه . حيث كان في السابق واحدا منهم.

هـ) - ازدراء الأسلاف :

وثمة بعد آخر لشخصية أحمد عاصم غاية في الأهمية يحمل في طياته بعدا رمزيا مهماً، ألا وهو ازدرائه للأسلاف. ويتبلور هذا البعد ويتجسد في انتهاكه لحرمة أضرحة جده وجدته، ونبشه للمقبرة التي دُفنوا فيها بعد أن أصبح رئيسا، على نحو ما يصوره بضمير المتكلم فيقول : «رحنا نسير في المقبرة منتهكين حرمة القبور القديمة واطئين بأقدامنا مطارق القبور المتهدمة»(٦٩)، كما يعبر عن مبلغ سعادته وزهوه بنفسه وهو يفعل ذلك فيحكي بضمير المتكلم فيقول : «وكأنني كنت أرى الموتى وقد ارتجفوا ذعرا وهم يسمعون وقع أقدامي . كنتُ أنا الرئيس هنا، وكان على الجميع هنا: مَنْ هم تحت الثرى ومَنْ هم فوقه أن ترتعد فرائصهم من هيبتي . إنهم يرتعدون (...) الموتى خاضعون للأحياء (...) الموتى الذين يحاولون الفرار من قبورهم! اعتزاز وحبور يملأ أعماقي !! » (٧٠)

ولعل البطل أحمد عاصم في هذه الرواية يمثل المعادل الرمزي لأمم العالم الثالث ومجتمعاته المأزومة أزمة مصيرية بالغة الضراوة، تمثلت في تعرضها للاستلاب الفكري وانسلاخها من ماضيها. وما كان انقياده الأعمى ونزعته القطيعية، وفقده للوعي وموت إرادته، وتماهيه

بالمتسلط إلا تجليات لهذا الاستلاب. كما أن موت إرادة أحمد عاصم وممارسته للجنس مع جثة امرأة، إنما هو رمز للمجتمعات مذهوبة اللب مسلوبة الإرادة التي تفعل كل ما يأمرها به حكامها حتى ولو كان مخالفاً للقيم والأعراف الإنسانية كافة. كما أن انتهاكه لأضرحة أجداده ونبشه للمقبرة التي وجدوا بها بعد أن تماهى بالرئيس الديكتاتور وتفكيره في إنشاء مدرسة مكانها إنما هو أحد تجليات هذا الانسلاخ. كما أن فقدان البطل للذاكرة وعدم استطاعته القراءة إنما هو إشارة إلى تغيير الأبجدية الذي أحدثته الأنظمة الديكتاتورية في بعض البلاد مثل تركيا وغيرها من الدول التركية في الاتحاد السوفيتي السابق بهدف صنع أناس منسلخين عن تاريخهم، لا يسعهم سوى الاستسلام لحالة يائسة من الاستلاب والعجز والضياع.

(٢)- **الولي الذي دفن جثمانه** :

يمثل «الولي الذي دفن جثمانه» الشخصية التي أرشدتْ البطل إلى الخلاص ووجهته إلى الانتصار على قوى القهر والاستبداد، ومن أبرز سماتها أنه عاش ومات دون أن يكون عبئا على أحد إذ لم يكن يترك فرصة إلا ويؤكد على ضرورة الاعتماد على الذات ، « وينصح من حوله بألا يكونوا عبئا على غيرهم » [٧١] ولعل الكاتب يدين من خلال سرده لقصة ذلك الوالي ثقافة اللامبالاة والاتكالية والاعتماد على الغير التي تعتنقها كثير من الشعوب المقهورة، حين تفقد الثقة بإمكاناتها وتراهن على خلاصها على يد الزعيم المنقذ الذي يظهر كأمل أخير حينما تسد جميع أبواب الأمل وتتضخم مشاعر العجز، دون أن تعطي لنفسها دورا في السعي إلى الخلاص، سوى دور التابع المعجب المؤيد دون تحفظ والمنتظر للمعجزة. وتمثل شخصية الولي مفتاح الخلاص في الرواية، فخلاص المجتمعات التي ترزح تحت نير الأنظمة القمعية والتسلطية إنما هو مرهون بتخليها عن ثقافة اللامبالاة والاتكالية، والاعتماد على الذات، وأي مجتمع يتوفر فيه أناس يعون دورهم كعامل أساسي وفعّال في تغيير واقعهم المأزوم بخير منه، فإن مصير الأنظمة الديكتاتورية فيها هو الاندحار والزوال .

وقد استقى الكاتب القصة الرمزية لهذه الشخصية من كتاب «ولايت نامه » أو «مناقبِ حاجى بكتاش ولي »[٧٢] وتدور حول ولي لم يكن يترك فرصة إلا ويؤكد لاتباعه ومريديه على

قيمة السعي وأن أقدس مكسب بالنسبة للإنسان هو كد يمينه . وما انفك ينصح من حوله بألا يكونوا عبئا على سواهم، حتى إنه حينما مرض واشتد عليه المرض وأحس بدنو أجله أوصى اتباعه ومريديه بألا يغسّلوه حين وفاته، وأن ينتظروا ريثما يأتيهم فارس ملثم على جواد أبيض، يتولى تغسيله وإقامة صلاة الجنازة عليه ومواراة جثمانه التراب. ولم يلبث أن أسلم ذلك الولي الروح، فتحلق مريدوه حول جثمانه وأذعنوا لوصيته، وسرعان ما أقبل عليهم فارس ملثم على جواد أبيض، ونفذ وصية الولي بحذافيرها. وبعد أن وارى جثمانه التراب، امتطى صهوة جواده الأبيض دون أن يكشف عن وجهه أو يتفوه ببنت شفة، وحينما حاول أحد الدراويش المقربين من الولي اللحاق بذلك الفارس الملثم وطلب إليه أن يكشف له عن وجهه، اكتشف أنه الولي الذي أودعوه القبر منذ قليل، فأصابته الحيرة والذهول. وحينما ذهبت عنه حيرته وذهوله التمس الصفح من الولي الذي رمقه بنظرته المعهودة وابتسم وقال له : «ألم أقل لكم دوما إن على المرء ألا يكون عبئا على الآخرين . هاأنتذا قد رأيتَ بنفسك أنني لم أكن عبئا على أحد منكم قط !

ثم أسرع يسوق جواده ، وغاب عن النظر » (٧٣)

(٣)- **الرئيس** :

وهو أكثر شخوص الرواية تأثيرا على البطل أحمد عاصم حينما اختاره – بعد أن أخضعه لعدد من الاختبارات – ليكون ممثلا له في خارج المنازل ذات الستائر السوداء لإرساء دعائم نظام يتماشى مع أفكاره، إذ ارتبط به بعلاقة هوامية ، لأنها ليست علاقة مع إنسان فعلي له قدراته وطاقاته وحدوده وعيوبه، وإنما نوع من التماهي الإسقاطي ، بمعنى أن أحمد عاصم باعتباره نموذجا للمواطن المقهور يسبغ على شخص الرئيس كل تصوراته بالقوة والقدرة ويجعل منه – باختصار – الصورة النقيض تماما لصورته عن نفسه والتي يجهد في الهروب منها ؛ لأنها نموذج للنقص والمهانة . إن الإنسان المقهور لا يعيش في علاقته مع الرئيس علاقة فعلية بين إنسان وآخر «على اختلاف المقامات»، بل بين إنسان وتصور خرافي يسقط على هذا الرئيس الزعيم، فهو على نحو ما تصوره الرواية ويراه بطلها أحمد عاصم « إنسانا أشبه بظل أو ظل

أشبه بإنسان»[٧٤] ويتسم بأبعاد خارقة للعادة فتارة يتجول بصوته في أذن البطل ، وأحيانا يجول في تلافيف مخه ، وتارة أخرى يخرج عليه بشكل مفاجيء . ولعل من أبرز تلك الأبعاد وأهمها:

أ) - الطبيعة الإلهية أو شبه الإلهية :

يتجاوز الرئيس، في هذه الرواية ، حدود الإنسان العادي ويتخطى حتى سمات القائد القوي الملهم فهو « ليس بشرا عاديا أو كيانا ملموسا .... تغطي صدره الميداليات والنياشين » [٧٥] ، بل هو أقرب ما يكون إلى معاني الألوهية فهو سيد يسود ويحكم ويتعالى ويدّعي أنه خالق ، يمكن أن تنطبق عليه مقولة عبد الرحمن الكواكبي [٧٦] « ما من مستبد سياسي إلا ويتخذ لنفسه صفة قدسية يشارك بها الله » [٧٧] وتتجلى هذه الصفة في مشهد بالغ الدلالة يخرج فيه الرئيس فجأة على أحمد عاصم بينما كان مستغرقاً في تفكيره وتصوراته الذاتية حول كيفية تمثيل الرئيس خارج المنازل ذات الستائر السوداء ويخاطبه مستهزئا قائلا :

« إياك أن تتحامق ، وإلا نضدّتُ عينيك وأذنيك وشفتيك في هذه القلادة ! أنا مَنْ خلقتك! أنا الأعظم في المنازل ذات الستائر السوداء والعالم الخارجي وفي كل مكان ... مَنْ أنت حتى تستغرق في تخيلاتك وتصوراتك الذاتية ؟! » [٧٨]

ويمثل الرئيس هنا نموذجا لكثير من الطغاة المستبدين، حين يعميهم غرورهم وجبروتهم فيُخيّل إليهم أنهم آلهة هذا الكون الأعاظم ، وأنهم مَنْ خلقوا البشر .

ب)- الشخصية الكاريزمية :

يتمتع الرئيس –كما تصوره الرواية – بقوة سحرية على جذب الجماهير والتأثير فيهم؛ لذا يلقّبونه « بالمنقذ » [٧٩] ، ويطيعونه طاعة عمياء ويحبونه إلى حد العبادة .

وتتناثر في تضاعيف الرواية المزيد من المشاهد والمقاطع الحوارية، وكلها تكرس تضخيم صورة الرئيس وتأليهه في وجدان المستضعفين الذين خضعوا له من جراء القهر والتنكيل. منها مثلا الحوار التالي الذي دار بين الرئيس وبطل الرواية أحمد عاصم يتحدث فيه عن أحد رجاله إذ يقول :

_ أنا على ثقة في رجالي ، لا سيما وأن مَنْ يتابعك ويحدثني عنك هو واحد من أذكى رجالي . إنني في حقيقة الأمر لا أحب الرجال شديدي الذكاء! لكنه يعبدني وأنا بالنسبة له أشبه بالإله. وفي وضع كهذا لا يسعني إلا أن أستفيد من ذكائه » [٨٠]

ج) - العبقرية والعلم الإلهي :

كما يختص الرئيس – دون غيره – بـ «عبقرية لا تضاهى » [٨١] وعلم إلهي أيضا ، فهو يسع كل شيء علما ، ولا تخفى عليه خافية فلا يستطيع البطل أحمد عاصم أن يقوم بشيء أو حتى يفكر في شيء يخفى على الرئيس ، ويصفه قائلا « إنه أعظم رئيس ، ولا عظيم غيره، وهو موجود في كل مكان ، يراني في كل لحظه ويسمع ما يدور بخلدي » [٨٢]

د) - معاداة أصحاب الفكر الحر :

يعادي الرئيس الديكتاتور أصحاب الفكر الحر وكل من يُعمِلون عقولهم نقدا وبحثا. حيث ورد على لسانه : « لا أريد فكرا حرا ولا ذكاء كهذا ; كل شيء يبدأ بي وينتهي بي » [٨٣]. فأي رئيس ديكتاتور يرى حتمية السيطرة على عقول شعبه، ومدخل هذا هو منع العقول من توسيع مداركها بالفكر الحر، وبمرور الوقت تصل هذه العقول إلى مرحلة الضمور.

هـ) - العنف والدموية :

يلجأ الرئيس كذلك إلى العنف حتى يضمن الانفراد بالسلطة والحفاظ على كرسيه وكتم أصوات المعارضة. وحينما كلف البطل بتمثيله خارج المنازل ذات الستائر السوداء، أخرج له جمجمة من درج مكتبه، أمره بأن يحوز مثلها قائلا «ها هو ذا دستورنا ! عندما تخرج من هنا عليك بدورك أن تحوز جمجمة مثلها » [٨٤] في إشارة إلى اعتناقه ثقافة العنف والدموية.

ولذا لا يقبل الرئيس أية معارضة، فيصبح القتل والترويع والتنكيل مصيرا لكل من يخالف توجيهاته ويعارض سياساته وينتقد أقواله وأفعاله. ويؤكد الرئيس هذا ويقرره في حوارٍ له مع أحمد عاصم فيقول:

« ومهما يكن من شيء فالعالم الخارجي بأسره في قبضتي. وقد رأيتَ هذا بدورك. إن شئتُ أعتصر من هم بالخارج كمنديل ، وأصنع بحيرة دم . وكل من هَبّ وأبدى أدنى معارضة فإنه يغرق في بحيرة الدم هذه متململا وينقضي أمره » (٨٥)

ومما هو جدير بالملاحظة أن الكاتب لم يُسم شخصية الرئيس، حتى تتسم بشيء من العمومية بحيث يمكن إسقاطها على أشخاص كُثر في أزمنة وأمكنة عديدة ،و لتظل دوما رمزا رهيباً للديكتاتور أو الطاغية .

(٤) - **الهياكل العظمية** :

هم رجال الرئيس وأعوانه في المنازل ذات الستائر السوداء، وهي شخصيات منزوعة الحواس، مطموسة الهوية ، تطحنها مشاعر الجمود والعجز واللاجدوى ، لا تعرف أي شكل من أشكال التمرد على واقعها ، وتأكد ذلك حينما طلب منها أحمد عاصم بطل الرواية التحرك والتمرد على ما هي فيه من تقاعس وجمود ، فما كان منها إلا أن رفضت وقالت له:

« إننا لم نحاول قط الحركة، ولا نريد المحاولة. وفي واقع الأمر ليس لدينا كذلك القدرة على التفكير. إننا ماكينات مبرمجة تجيب على ما يُوجه إليها من أسئلة. وربما أن هناك آخرَ يتحدث بدلا منا، وإلا كيف يمكننا أن نجيب الإجابة نفسها في اللحظة نفسها » (٨٦)

كما يصفهم الكاتب في موضع آخر من الرواية على لسان الولي بأنهم « أحاديو البعد (٨٧) (...) موتى لا عقل لهم » (٨٨)

ولعل التماثيل إسقاط على قطاعات عريضة من الشعب مستكينة إلى حد التحجر، والتي فقدت الشعور بآدميتها وقُتلت فيها روح النقد للواقع القائم، والتطلع إلى واقع أفضل، بحيث يصبح المعترض على تلك الأوضاع –إن وجد –منحرفا، والمتطلع إلى التغيير شاذا وخارجا عن الجماعة.

(٥) - **المسافرون** :

أولئك يرتدون جميعا قبعات سوداء تنسدل على أعينهم فتعوق رؤيتهم، وتخفي هويتهم، يمضون نحو المجهول فاقدي الفردية كالقطيع كذلك "يمضون وكأن كل الأقدام قدما واحدة ....

ينساقون وراء قوة ما وكأنهم نوموا تنويما مغناطيسيا » [٨٩]. ويفعلون ما يقال لهم ، وينصاعون دون سؤال لمن يتولى عليهم . ولأنهم ليس لهم إلا وجودهم المادي يصيبهم الجمود والبلاهة ويتحولون إلى « تماثيل رخامية جاحظة العينين فاغرة الفم في بلاهة » [٩٠] ولقد استخدمهم الرئيس ضد الثوار . علاوة على أن أحمد عاصم اختار من بين هؤلاء رجاله القائد وصاحب المؤسسة والعامل.

ولعل المسافرين في هذه الرواية رمز لمجتمع القطيع حيث الطاعة العمياء والمطلقة؛ تلك الطاعة التي تستلزم السيطرة على عقول القطيع .. وتلك السيطرة مدخلها منع الأسئلة؛ أي منع العقل من توسيع مداركه الثقافية والمعرفية. وبمرور الوقت يكون العقل الجمعي للمجتمع قد وصل إلى مرحلة الضمور، فيمضي المجتمع بأسره نحو السقوط والمستقبل المظلم.

(٦) - **القائد وصاحب المؤسسة والعامل** :

هم الرجال الذين استطاع أحمد عاصم أسرهم بعد خروجه من المنازل ذات الستائر السوداء وشروعه في تكوين النظام الذي سعى إلى إرساء دعائمه في المدينة بتكليف وتفويض من الرئيس المستبد الموجود في المنازل ذات الستائر السوداء ، ونصب نفسه رئيسا عليهم ، وقام بتهيئتهم للاستعانة بهم على ذلك ، وقد دانوا له بالولاء والطاعة منذ بداية لقائه بهم وهم أناس طيّعون مخلصون بلا وعي وبلا علم ، سُذّج ، لا فرق بينهم وبين الهياكل العظمية ، ولو قُدّر لهم بلوغ المنازل ذات الستائر السوداء ، لتحولوا بدورهم إلى أي من الكائنات أحادية البعد. وقد قُتل ثلاثتهم على يد الثوار الذين خرجوا ثائرين على المنازل ذات الستائر السوداء وعلى رئيسها ونظامه المستبد.

وقد كان هؤلاء أهم منفذي النظام الذي سعى أحمد عاصم إلى إرساء دعائمه في المدينة بتفويض من الرئيس الموجود بالمنازل ذات الستائر السوداء.

ويوضح الكاتب نفسه ما يرمز إليه كل شخص من هؤلاء الشخوص الثلاثة فيقول:« لقد انحل اللغز.. لقد مات القائد وصاحب المؤسسة والعامل؛ أي انتهت الفاشية [٩١] العسكرية

والرأسمالية والشيوعية ، وبُعثت الحرية والأخوة والحب من جديد ونجت الإنسانية وذاق الجميع حلاوة كونهم بشرا » [٩٢]

المبحث الثالث : رمزية الأمكنة

بإمعان النظر في السياق الكلي للرواية، والوقوف المتأمل عند بعض مفرداتها المكانية يُلاحظ أن هذه المفردات ليست مجرد إطار للأحداث والشخوص، إنما هي عناصر فاعلة تسهم بدلالاتها الرمزية في تصاعد أحداث الرواية وتساعد على مزيد من استبطان نفسية بطلها المأزوم في رحلته بحثا عن وعيه المسلوب وذاكرته المفقودة.

يُلاحظ كذلك أن الكاتب لم يحدد مكاناً جغرافياً محدداً بأسماء أو أبعادٍ محددة، ولم يعرّف الوطن الذي تجري على أرضه أحداث الرواية ليتحول إلى رمز لأي وطن آخر مقهور. فالرواية إذن تقدم الوجه القبيح للسلطة إذا أسيء استخدامها من الحاكم في أي بلد سمحت ظروفه التاريخية بهذا الاستغلال، كما تبيّن تأثير هذا القهر على المجتمع في بلد يرفل في ثوب التخلف.

تكمن أهمية المكان إذن في هذه الرواية فيما تمثله بعض مفرداته من إسقاطات، وما قد تثيره من إيحاءات في ذهن المتلقي ، فكل مكان ورد في هذه الرواية إنما هو رمز لمكان أو شيء آخر في الحقيقية ، وعليه يمكن القول إنه من الصعب العثور على مكان اقتصرت مهمته على تشكيل إطار تتحرك فيه شخوص الرواية وتدور أحداثها.

وتزخر الرواية بالأمكنة ذات الأبعاد الرمزية المهمة، والتي أسهمت في تشكيل بنية الحدث ونقل الرسالة التي يهدف الكاتب إلى توصيلها إلى جمهور المتلقين. ولعل من أبرز هذه المفردات المكانية:

(١)- **المنزل** :

يمثل المنزل في الغالب سكنا للإنسان ومحلا لراحته النفسية، أما المنزل الذي استيقظ فيه أحمد عاصم في مستهل الرواية فيتكون من طابقين يقع «في ضاحية منعزلة من المدينة»[٩٣]، يضم بداخله أمتعة بسيطة أبرزها «فراش أرضي عبارة عن بساط وغطاء من صوف» [٩٤] ، وخزانة ملابس ، وطاولة خشبية موجودة أمام النافذة عليها دواوين شعر، وحقيبة سفر بداخلها

« مجموعة ملابس ... قمصان وسراويل وسترات وقبعة وزوج من الأحذية»[٩٥] ومصباح غاز معلق على الجدار الموجود في الحجرة [٩٦] .....إلخ . إنه منزل موحش في مدينة موحشة، غادره أحمد عاصم بعد أن تفاقم شعوره بالوحشة، ولاذ بمنزل آخر لا يلبث أن يكتشف أنه المنزل ذاته الذي سبق أن فر منه هاربا![٩٧]

وقد استأثر هذا المنزل بأهمية كبرى في تشكيل الحدث في الرواية، فالبطل سوف يبرحه ويخرج في رحلة إلى المجهول تنتهي به إلى المنازل ذات الستائر السوداء حيث يكلّفه رئيسها – كما تقدم القول – بتمثيله خارجها، ويعود أدراجه إلى منزله بعد فترة ليشكل حكومته وفقا لتعليمات الرئيس الاستبدادية. كما أن هذا المنزل يظل يمثل نقطة البداية أو طرف الخيط لحياته التي جهد على مدار الرواية في تذكر تفاصيلها وذكرياتها المفقودة.

ولعل هذا المنزل يرمز إلى المجتمعات المقهورة التي تهرب من مجابهة القهر الواقع عليها بالانكفاء على ذاتها، والتقوقع على نفسها خلف الجدران بدلا من الخروج لمواجهة التحديات التي تواجهها، وعلى مر الأيام تتحول هذا المجتمعات . دونما وعيٍ منها . إلى أداة تخدم مصلحة الحاكم الطاغية وتكرس استمراره؛ ذلك لأن الانعتاق من ربقة الاستبداد السياسي والقهر الاجتماعي إنما يتطلب الشجاعة والنزول إلى الساحات العامة والميادين والشوارع. والانطلاقة الثورية الحقة لا يفجّر شرارتها انتظار، ولا يزكّي نارها تقوقع خلف جدران، بل تدفق جموع ثائرة إلى الشوارع والساحات.

(٢) - **المنازل ذات الستائر السوداء** :

وهو المكان الرئيس في الرواية، والذي أسهم بشكل كبير وفعال في تشكيل بنية أحداثها، حتى إن اسم «المنازل ذات الستائر السوداء – Siyah Perdeli Evler» هو عنوان الرواية لدى صدور طبعتها الأولى عام ١٩٧٥م . ولا يمكن القول بأن هذه المنازل قد صُورت بالقدر الذي صُور به المنزل الذي استيقظ فيه البطل ، لأن أهمية المنازل ذات الستائر السوداء إنما تكمن فيما شهدته من أحداث ، ففي هذا المكان يعيش الرئيس الطاغية في ظلام دامس ،

وتنعدم الحرية ويكثر الوشاة والمرجفون، وتحاك الدسائس والمؤامرات ، حتى إن الرئيس نفسه يعيش في شك وريبة بل خوف من جميع المحيطين به .

وتمثّل المنازل ذات الستائر السوداء مقر قوى الظلام والمركز الذي تخضع فيه النخبة المثقفة لعمليات غسيل مخ عنيفة تحول بينهم وبين الوعي بمصالحهم ومصالح بلادهم. ولهذه المنازل مداخل وسلالم مثل المنزل الذي استيقظ فيه الكاتب في بداية الرواية، إلا أنها تضم غرفاً كُثُر ، يبدو أنه لا علاقة لهذه الغرف ببعضها . وثمة بهوان متداخلان أحدهما داخلي وهو غرفة الرئيس الديكتاتور. كما أن كل النوافذ تغطيها الستائر السوداء. ويلاحظ على مفردات المكان داخل هذه المنازل أنها قاتمة تبعث على الشعور بالانقباض والخوف والتشاؤم وهي « تماثيل وظلال، وهياكل عظمية ، وجثث ، ورءوس مقطوعة » [٩٨] . إنها « معقل أعداء الإنسانية » كما جاء على لسان والد البطل.[٩٩]

ولعل المنازل ذات الستائر السوداء هذه ترمز إلى مقر حكم الأنظمة الديكتاتورية، الذي يعكس مفهومهم للحكم، فالستائر السوداء تشير إلى أن الحكام ينظرون نظرة خوف يمتزج بشك وريبة إلى مجتمعاتهم ويعتبرونها مصدر خوف فيسدلون هذه الستائر بينهم وبين محكوميهم، ليعيش الفريقان في عالمين مختلفين يتفاوتان فيما بينهما ماديا وطبقيا.

ويلاحظ أن الكاتب قد آثر المنازل ذات الستائر السوداء لتكون مركزا لإدارة الأنظمة الديكتاتورية، وليس قصرا أو قلعة، ولعل ذلك يرجع إلى رغبته في الإشارة إلى أن الأصل ليس في كونه بناءً وإنما في كونه منسلخا عن المجتمع.

(٣) - **الساحة أو الميدان** :

هو المكان الذي شُنق فيه ثلاثة رجال خرقوا قوانين المنازل ذات الستائر السوداء ورفضوا ارتداء القبعة، وقد غصت هذه الساحة بجموع غفيرة من الناس، كما كانت تطل عليها نوافذ المنازل المواجهة ، يقف فيها « أناس كلهم متناسقو الهندام ، تخلو وجوههم من أدنى تجاعيد ... يبدو أنهم أبناء من تقلبوا في أعطاف النعيم والثراء لا الشقاء والمعاناة » [١٠٠] وقد طالع هؤلاء شنق الرجال الثلاثة «ولم ينذعروا من هذا المشهد وكأنهم يشاهدون مسرحية» [١٠١]. ولعل هذه

الساحة ترمز إلى وسائل الإعلام أو شاشات الفضائيات التي يسيطر عليها الديكتاتور سيطرة تامة، ويقوم بتوجيه الجماهير من خلالها، أو يبث أفكاراً أو يبعث برسائله السياسية التي تنطوي على التهديد وبث الرعب ليضمن عدم مناوئة أحد له في السلطة.

(٤) - **المقبرة** :

تبرز المقبرة كأحد أبرز المفردات المكانية اللافتة للنظر في الرواية والتي تحمل بعدا رمزيا مهما، وهي المكان الذي يصوره الكاتب بضمير المتكلم فيقول :«أطالعُ مقبرة شاسعة لا حد لها ولا نهاية بها مئات البشر! ... وأناس ينبشون قبورا دون توقف ويعبئون ما يخرج منها بتعجل في جوالق ويحملونها. وفي جهة أخرى أيضا ثمة عمال يشيدون مبانٍ مكان المقابر التي يتم إزالتها» (١٠٢)

وهي المكان الذي فكر البطل في أن يهدم ما به من أضرحة ليقيم مكانها مدرسة يحدد مهمتها لرجاله بقوله « سنشيد مدرسة في المقبرة التي نخليها نلقن فيها بشكل عملي من نعلمهم كيف أن الماضي كان ظلاما، وبذلك ننشيء جيلا سويا للغد وقادم الأيام » (١٠٣)

وعلى الرغم من أن المقبرة كانت تبدو مكانا مخيفا يبعث على الخوف والانقباض، كان يمضّي فيها البطل باستمرار مع رجاله شطرا من أمسياته في نبش الأضرحة وإخلائها تمهيدا لإقامة مدرسة مكانها (١٠٤). ويتقدم صفحات الرواية يُفهم أن شقيق البطل الأكبر وجدّه وجدّته كانوا قد دُفنوا في تلك المقبرة (١٠٥) .

والواقع أن رمزية المقبرة وحضورها في النص يفوق تلك البقعة الجغرافية التي يدفن فيها الناس موتاهم بحزن ويستديرون عائدين إلى حياتهم اليومية، لتمثل ماضي المجتمعات وتاريخها، لأن الأنظمة الديكتاتورية والاستعمارية أيضا تسعى جاهدة وتحاول بكافة الطرق المشروعة وغير المشروعة أن تُنْسي مواطنيها تاريخهم. وحينما تنسى المجتمعات الإنسانية ماضيها وتاريخها تصبح في أضعف حالاتها، وتنعدم ثقتها بنفسها ويغشاها شعور بالدونية تجاه الآخر، ويصبح سلوكها إزاءه سلوك المهزوم من دون معركة. أما المجتمعات التي تعي ماضيها وتاريخها فإنها تتصرف تجاه الآخر على نحو من الثقة بالنفس.

ولعل هذه الحقيقة التي تقترب من البدهية هي السبب في أن المجتمعات الإنسانية، سواء كانت أمة، أو شعبًا، أو قبيلة، تحرص على تلقين أبنائها تاريخ الأجداد. لأن وعي المجتمعات بمكونات تاريخها وماضيها وأساسياته هي التي تقودها إلى التصرف على نحو سليم في الحاضر ووضع خطط التنمية للمستقبل. وتفصيل ذلك أن المعرفة بالذات، من خلال الوعي بالتاريخ، تبعث على الثقة من ناحية، كما تحول دون المجتمعات الإنسانية والانقياد الأعمى للآخر من ناحية أخرى.

خاتمة الدراسة

انتهت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

١ –امتلك الرمز في رواية «المستلبون – Donuklar» لدورالي يلماز قيمة خاصة، فحضوره كان طاغيا ومؤثرا في شخوصها وأحداثها وأماكنها، وتشكيلها الفني، الأمر الذي جعل «المنهج السيميائي» هو المنهج المناسب للكشف عن الدلالات الرمزية العميقة للبنى الفنية للرواية والمتمثلة في العتبات النصية والشخوص والأماكن ، وما يتخللها من غموض .

٢– نجح الكاتب في توظيف الرمز توظيفا دالا موحيا ينأى بالمتلقي والنص عن الإسقاطات المباشرة على وقائع اجتماعية أو سياسية معينة بشكل وثائقي ؛ إذ استخدم «دورالي يلماز» الرمز للتعبير عن معاناة إنسانية يكاد لا يخلو منها مجتمع من مجتمعات العالم الثالث ، ألا وهي معاناة الديكتاتورية والاستبداد . ولعل مناقشة الكاتب لهذه القضية من خلال الرمز جعلها تتخطى محيطها الجغرافي وإطارها الزمني لما انطوت عليه من كثافة رمزية وعمق دلالي أعطاها قدرا من المرونة بحيث يمكن أن تنطبق على كثير من المجتمعات الأخرى، حيث إن الإنسان هو قضية «دورالي يلماز» وليست تركيا وحدها، فالكاتب في روايته هذه ليس كاتبا إقليميا ضيق الأفق، وإنما يفكر في الإنسانية على نطاق أرحب جعله يصوغ هذا العمل لينتقد واقعه الخاص به، وكل واقع يماثله على امتداد الأزمان واختلاف البيئات.

٣ –شكلت العتبات النصية للرواية ، والمراد بها صورة الغلاف والعنوان والاستهلال ....إلخ جانبا أصيلا من عمارة النص ، تتسق دلاليا معه وتتشظى فيه ،وتختزله وتكثف محتواه ، تثير رؤية المتلقي وتأخذ بفكره ووجدانه لفهم طبيعة موضوع الرواية قبل التوغل في حيثياته .

٤ – مثّلت شخصية أحمد عاصم – وهي الشخصية الرئيسة والمحورية في هذه الرواية – رمزا صريحا لمجتمعات العالم الثالث في تعرضها للاستلاب العقلي والفكري والانسلاخ عن ماضيها وتاريخها ومعاناتها للسياسات الاستبدادية المقيتة التي أثقلت كاهلهم ولجمت إرادتهم التواقة إلى الحرية والانعتاق .

٥ – كذلك مثّلت شخصية الولي – دائم الاعتماد على ذاته لدرجة أنه دفن جثمانه حين توفى – شفرة الخلاص في هذه الرواية ، فخلاص المجتمعات الرازحة تحت نير تلك التسلطية والقمعية إنما هو مرهون بتخليها عن ثقافة الاستكانة والاتكالية والجمود انتظارا للبطل المخلّص الذي تحدثت عنه كثير من الديانات السماوية وغير السماوية وبعض الفرق والمذاهب، ذلك البطل الذي يملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت ظلما، والاعتماد على الذات في دحر الأنظمة الديكتاتورية.

٦ – كما مثّل رئيس المنازل ذات الستائر السوداء رمز الديكتاتور الطاغية . ولم يسم الكاتب هذه الشخصية حتى تتسم بشيء من العمومية والمرونة بحيث يمكن إسقاطها على أشخاص عديدين في أزمنة وأمكنة عديدة، ولتصبح دوما رمزا للديكتاتورية البغيضة.

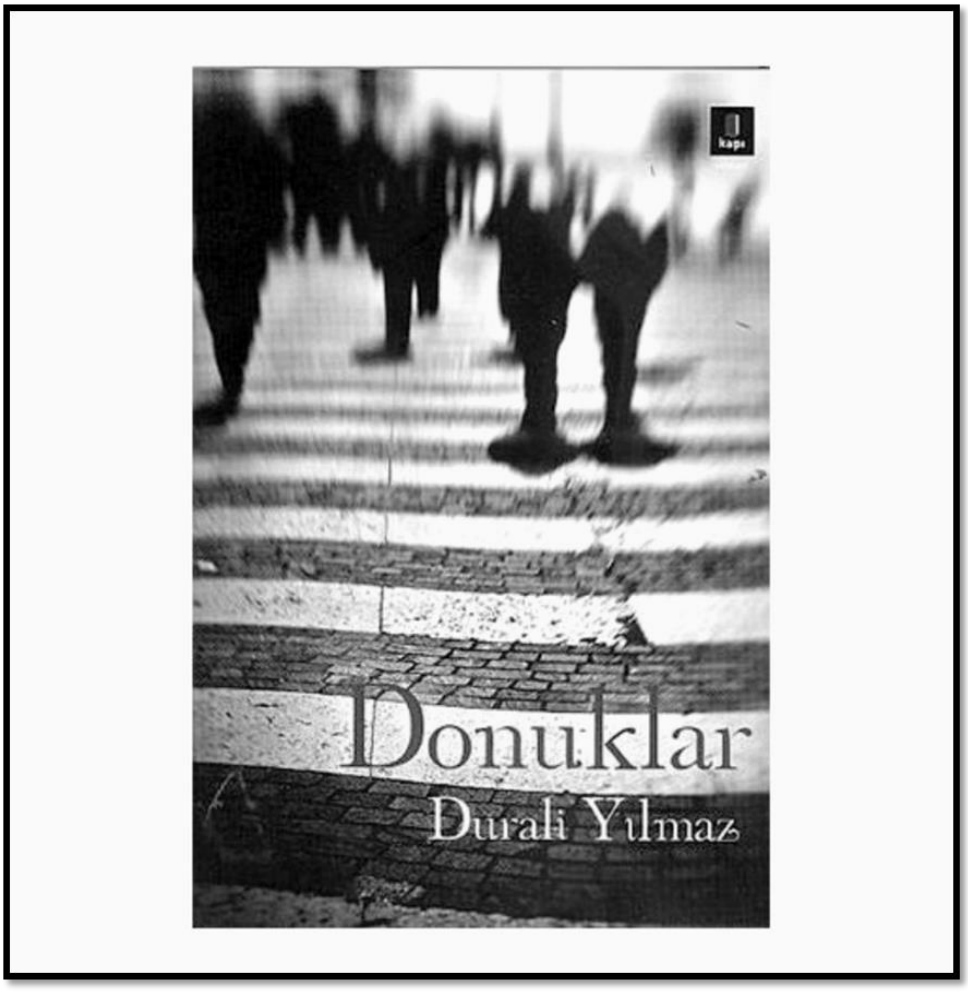
٧ – لم يحدد الكاتب إطارا مكانيا أو جغرافيّا بعينه تجري على أرضه أحداث الرواية ، ليتحول إلى رمز لكل وطن مقهور، يفضح فيه كل سلطة كشفت عن وجهها القبيح إذا أساء الحاكم استغلالها في ظل ظروف ومعطيات تاريخية سمحت له بذلك .

٨ – اكتسب المكان في الرواية مدلولا بالغ الأهمية ، وزخرت الرواية بالأمكنة ذات الأبعاد الرمزية الكثيفة، فمثّلت المنازل ذات الستائر السوداء مركزاً لإدارة الأنظمة الديكتاتورية ، وكذلك مثّل الميدان الذي شهد إعدام ثلاثة رجال خرقوا قوانين تلك المنازل شنقا رمزا لوسائل الأعلام التي يسيطر عليها الديكتاتور ، ويبعث من خلالها برسائل سياسية تنطوي على التهديد وبث الفزع في نفوس المعارضين والمناوئين . على أن أبرز تلك المفردات المكانية تجسدت في المقبرة التي مثلت ماضي المجتمعات وتاريخها.

بقيت كلمة .. هي أن «دورالي يلماز » وغيره من الروائيين الأتراك وإن كانوا قد تأثروا بالتراث الأدبي للغربيين فيما يتعلق بالتوظيف الفني للرمز، فإن هناك ثمة تباين في الدوافع التي

حدت بالفريقين إلى النزوع إلى الرمز؛ فنزوع الغربيين إلى الرمز إنما كان بدافع الهروب من الواقع إلى الغيب، أما نزوع «دورالي يلماز» وغيره من الأدباء الأتراك إنما كان هروبا من قبضة الاستبداد والقمع السياسي، وطموحا إلى عالم أمثل تسوده قيم الحق والعدل والأمل في غدٍ ينتشل المجتمعات من الواقع الفاسد والمأزوم .

صورة غلاف رواية " المستلبون . Donuklar "



الهوامش

[١] – جدير بالذكر أن هذه الرواية قد ترجمها الباحث كاتب هذه السطور إلى اللغة العربية ، وصدرت ضمن سلسلة الجوائز (التابعة للهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد ١٤٧ ، ٢٠١٥م)

[2] -Türker Acaroğlu : Sembolizm maddesi , Larousse Büyük Luğat ve Ansiklopedi, Sabah Yayınevi İstanbul 1992 , C.17, s.776 .

[٣]. للوقوف على ظروف وملابسات نشوء الرمزية في أوربا وأهم خصائصها يمكن الرجوع إلى :

– İsmail Çetişli : Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Akçağ yayınları, , Ankara , 9.baskı 2009, s. 105-116.

–Emin Özdemir : Simgecilik maddesi , Edebiyat Sözlüğü, Bilgi Yayınevi, İstanbul , 1.Baskı l 2014, s.323-326.

[٤]. نهاد صليحة : التيارات المسرحية المعاصرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٧،ص ١٥.

[5]- Muhsin Macit : Edebiyat Bilgi ve Teorileri , Grafiker yayınları , Ankara, 4.baskı 2010 , s. 45 - 46

[6]- Turan Karataş : Ansiklopedik Edebiyat Terimleri sözlüğü , Perşembe Kitapları İstanbul 2001, s. 269 - 270

[7] - Aynı geçen eser, aynı sayfa .

[8] - William Benton , « Symbol» , Encyclopedia Britannica (1-xxiii) , Chicago – London , 1965, xxi , 701.

[٩]. سليمان الشيطي : الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ ،الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٤، ص ٦ .

[10] - Philip Stevick : Roman Teorisi , Çeviren Sevim Kantarcıoğlu , Gazi Üniveristesi Yayınları , Ankara 1988 ,s.331.

[١١]. جورج أورويل – George Orwell (١٩٠٣ . ١٩٥٠م) :

كاتب بريطاني ، ولد بالهند عام ١٩٠٣. تُعد " مزرعة الحيوانات – Animal Farm" (١٩٤٥) هي روايته الأشهر وسبب شهرته . وهي رواية رمزية ذات مضمون سياسي تصوّر الثورة الروسية وخداعها للشعب وتغريرها به، وتهاجم أشكال الديكتاتورية والاستبداد القائم على إخضاع الفرد التام للدولة وقمع حريته.

–Bak ; George Orwell : Hayavan Çiftliği , Çeviri : Celal Üster, 25.baskı, Can yayınevi, İstanbul 2000, (Çevirmenin önsüzü), s. 5-11.

[١٢]. جنكيز ايتماتوف – Cengiz Aytmatov(١٩٢٨ . ٢٠٠٨م) :

روائي وقصاص وصحفي وسياسي ، تركي قيرغيزي . حاز جائزة لينين في الآداب ١٩٦٣م وجائزة الدولة السوفيتية ١٩٦٨م . يتجلى في رواياته اهتمامه الشديد بالفلكلور والثقافة وتصوير البيئة والطبيعة القيرغيزية . من أبرز رواياته : وجها لوجه . Yüz yüze ١٩٥٧ ، وجميلة . Cemile ١٩٥٨ ، والمعلم الأول . İlk Öğretmen ١٩٦١ ، ويطول اليوم ليصبح قرناً . Gün uzar yüzyıl olur ١٩٨٠ .

_ Bak Ahmet kabaklı : Türk Edebiyatı (Hikaye ve Roman) , Türk Edebiyatı Vakfı yayınları, İstanbul 1994 , C. V s . 1001- 1003 .

[١٣]. حكيم أوغلو إسماعيل – Hekimoğlu İsmail (١٩٣٢. ٢٠٢٢م) :

مفكر وروائي وكاتب صحفي، تركي . ينسب إليه بعض النقاد ريادة الاتجاه الإسلامي في الرواية التركية المعاصرة بإصداره روايته عبد الله المنياوي . Minyeli Abdullah عام ١٩٦٨. التي قُدم بسببها للمحاكمة بتهمة الإخلال بالمادة ١٦٢ من القانون الجنائي التركي التي تحظر الدعاية الدينية. من أبرز أعماله أيضا المشبوه . Maznun ١٩٧٠ .

Hekimoğlu İsmail : Derdimi Seviyorum, Timaş Yayınları İstanbul , İstanbul, 11.Baskı, 1997 , C.I s. 4 .

[14] - Ahmed Kabaklı : (adı geçen eser) , C. V, s.644 .

[15] - İhsan Işık : Resimli ve Örnekli Türkiye Edebıyatçı ve Kültür Adamları Ansiklopedisi , Elvan Yayınları , Ankara, 2. Baskı 2007, c.9 , s. 3913

[١٦]. نجيب فاضل – Necip Fazıl (١٩٠٥ . ١٩٨٣م):

مفكر وشاعر وكاتب مسرحي، تركي . ولد بإستانبول. يُعد من رواد التيار الإسلامي في الأدب التركي المعاصر . أسس مجلة الشرق الكبير . Büyük Doğu التي سخرها للدفاع عن الإسلام والهجوم على ممارسات حزب الشعب الجمهوري المعادية للإسلام مما عرضه للسجن وعرض مجلته للمصادرة والمنع. من أبرز دواوينه : بيت العنكبوت . Örümcek Ağı ١٩٢٥ ، و الأرصفة . Kadırımlar ١٩٣٨ . أما أبرز مسرحياته فهي : البذرة . Tohum ١٩٣٥ ، وخلق إنسان . Bir İnsan Yaratmak ١٩٣٨ .

- Sina Akşın ve Başkaları:Türkiye Tarihi, Cem Yayınevi, C. v, İstanbul, 1.baskı, 1995,s. 287.

[17] - Durali Yılmaz Gel : İçimde Ağla, Işır Yayınları , İstanbul 1981, (Önsüz) s. 3 .

[18] - Ömer Lekesiz : Yeni Türk Edebiyatında Öykü , Kanküs Yayınları , 4. Cillt , 1. basım İstanbul 2001 s. 372 .

[19] - Ahmet kabaklı : (adı geçen eser) , C.V , s. 645 .

[20] – aynı geçen eser , C.V s. 644 .

[21] - Duralı yılmaz : Roman Kavramı ve Türk Romanının doğuşu, Kesit Yayınları İstanbul , 2011 . s.4.

[22] - İhsan Işık (adı geçen eser), C.9 , s. 3913

[23] - Ahmet kabaklı : (adı geçen eser) C.V s. 650 .

[24] - Bak : Durali Yılmaz : Donuklar Kapı , Yayınları İstambul, 2010 , s. 1 – 174 .

[٢٥]. سعيد الأيوبي : عتبات النص ، مجلة علامات ، عدد ١٩ ، مكناس ، المغرب ٢٠٠٣ ، ص ٤٦ .

[٢٦]. جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد ٢٥ ، العدد ٣ ، القاهرة ١٩٩٧ ، ص ١٠٥.

[٢٧]. عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار من النص إلى التناص ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر ٢٠٠٨، ص ٤٤ .

[٢٨]. سعيد الأيوبي ، المرجع السابق ، ص ٤٥ .

[٢٩] . السيميائية : السيميائية تعريفا هي «علم تفسير معنى الدلالات والرموز والإشارات وغيرها والتي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس " وهي في حقيقة الأمر " كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة .. إنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنع ، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق والتعبير عن مكونات المتن » (سعيد بنكراد : السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها) ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللازقية . سوريا ٢٠١٢ ، ص ٩ ، ١٥.

ومن النقاد من يتعامل مع السيميائية على أنها منهج في المقاربة والدراسة يعين على فهم وتفسير البنيات الدلالية النصوص الأدبية وأنساقها الرمزية. (انظر عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس . الدار البيضاء المغرب ٢٠٠٢، ص ١٧)

[٣٠]. عبد الفتاح الحجمري : عتبات النص ، البنية والدلالة ، منشورات الرابطة ، المغرب ، ١٩٩٦ ، ص ٧ .

[٣١]. لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ، بيروت الطبعة الأولى ٢٠٠٢، ص ١٣٩ . ١٤٠

[٣٢]. جميل حمداوي : مرجع سابق ، ص ١٠٢ .

[٣٣]. مراد عبد الرحمن مبروك : جيوبوليتيكا النص الأدبي ، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا ، دار الوفاء ، الإسكندرية ١٩٩٢ ، ص ١٢٤ .

[٣٤]. عزوز علي إسماعيل : عتبات النص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠١٣، ص ٢٢٤.

[35] - Durali Yılmaz : Donuklar , (kapak ön sayfası)

. انظر صورة غلاف الرواية في نهاية هذه الدراسة.

[36] - « İnsanlar, ancak kelleanayasa ile donuklaştırılabilir. Donuklaşmak ne demek ? O duygu ve düşüncelerden soyutlanmak demektir. Daha doğrusu , bir şokla beyinin boşaltmasıdır . Kellelerin gözlerinden çıkacak karanlık , bu şoku sağlar anack. İnsanların kafasındaki geçmişi silmezsen , şimdiki zaman ve gelecek berraklaşamaz. Bu olmayınca da senin egemenliğin olamaz»

- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 85.

[٣٧]. عبد الفتاح الحجمري : مرجع سابق ، ص ٢٢. ٢٣ .

[38] – « Az gelişmiş ülkelerin sürekli karşı karşıya kaldıkları çelişkiler , yönetim daimi arayışları ve bunu kurbanlar vererek deneyişleri dile getirildi bu romanda . Burada destansı yıkılışların yanı sıra destansı kurtuluşa işaret edilmiştir »

- Donuklar : Kapak arka sayfası

[٣٩]. لوسيان كولدمان وآخرون : الرواية والواقع ، ترجمة رشيد بنحدو ، عيون المقالات ، دار قرطبة ، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨ ، ص ١٢ .

[٤٠] . محمود عبد الوهاب : ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، سلسلة الموسوعة الصغيرة، العدد ٣٩٦، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٥ ، ص ٩ .

[٤١]. عبد الفتاح الحجمري ، مرجع سابق ، ص ٢٢.

[٤٢]. جميل حمداوي : مرجع سابق ، ص ٩٦ .

[٤٣]. عبد الحق بلعابد : مرجع سابق ، ص ٨٥ .

[٤٤]. عبد الفتاح الحجمري : مرجع سابق ، ص ١٩ .

[45] - bak : Durali Yılmaz : Donuklar, s. 143 – 174 .

[46] - « Bir şeyler anımsamak için zihnimi alabildiğine zorluyorum »
- Durali Yılmaz : Donuklar s.4 .

[47] - « O kimsesiz kentte uyanışımdan beri belleğimde biriken anılar , aralıksız gözlerimin önünden geçiyor ve çoğaladıkça çoğalıyor (…) Anılar, nerede başlar , nereden biter ?(….) Savurulan düşünceler , dağılan anılar , içimin tüm ağırlıkları , onların arasına dökülüyor .»
- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 30 .

[48] - « Kelimeler , zengin çağırışımlarıyla geliyor bu kez»
- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 79.

[٤٩]. عبد الحق بلعابد : مرجع سابق ، ص ١٢١ . ١٢٢ .

[50] -" onun zaten ömrünün son demlerini yaşadığından bu iş ortaya çıkana kadar ölebilecek ve meselenin de ebediyen kapanacaktı "
- Durali Yılmaz : Donuklar , s. VII .

[51] - " Üstelik daha da dinçleşmişti "
- Durali Yılmaz : Donuklar , s. VIII .

[52] - « bir tek kelimesini bile değiştirmeden «DONUKLAR» adıyla yayımlıyorum»
- Durali Yılmaz : Donuklar , s. IX .

[53] - «kendisi bir pirifaniymiş(…) zaten ömrünün son demlerini yaşıyordu»
- Durali Yılmaz : Donuklar , s.Vİİ .

[54] - " Dört bir yana genişleyen kara kara lekeler ! "
- Durali Yılmaz : Donuklar, s.2 .

[55] - " yine kara kara lekeler "
- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 2 .

[56] - «Her bir insan başındaki siyah şapkayı gözlerine yıkmış»
-Durali Yılmaz : Donuklar -, s.8 .

[57] - « Başlar hep öne eğik , gözler , şapkalarla örtük gidiyorlar …. Birbirlerinin de farkında değiller . Gözleri yolda , ipnotize oldukları bir gücün ardınca sürükleniyorlar»
- Durali Yılmaz : Donuklar , s.16.

[58] - « Yüzlerce boş evden oluşan bir kentte yaşamaktansa , insanların gittiği bir meçhule sürüklenmek daha iyi …»
- Durali Yılmaz : Donuklar , s.13 .

[59] - «Kadın çırılçıplak(…) Loş ışıkta parlayan bembeyaz bir ten »
- Durali Yılmaz : Donuklar, s. 52 .

[60] - «Divana çık ve yanına uzan onun (...) Sevişeceksin onunla »

- Durali Yılmaz : Donuklar , s.53.

[61] - «seni gözelledim , Çok başarılıydın»

- Durali Yılmaz : Donuklar, s. 54 .

[٦٢]. التماهي بالمتسلط – Indentifiction a l' agresseur : آلية نفسية قالت بها آنا فرويد (١٩٣٦م) خلال بحثها للآليات الدفاعية التي تلجأ إليها النفس لمجابهة الشعور بالقهر . ويشكل التماهي بالمتسلط أحد المظاهر البارزة في سعي الإنسان المقهور لحل مأزقه الوجودي، والتخفف من انعدام الشعور بالأمن، والتبخيس الذاتي الذي يلحق به من جراء وضعية الرضوخ . إنه كحل عبارة عن هروب من الذات وتنكر لها، وهروب من الجماعة وتنكر للانتماء إليها من خلال التشبه بالمتسلط، وتمثل عدوانيته وطغيانه وممارستهما على أناس أضعف .... إنه استلاب الإنسان المقهور الذي يهرب من عالمه فيذوب في عالم المتسلط ونظامه أملا في النجاة. وتشيع هذه الظاهرة في البلدان النامية متخذة العديد من الأوجه والأشكال وشاملة قطاعات واسعة من الظواهر المعيشية والتوجهات الوجودية، كي تصل في بعض الأحيان حد الاستلاب الكلي وحد التنكر التام لوضعية الذاتية والذوبان في عالم المتسلط.

– انظر مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . المغرب ، الطبعة التاسعة ٢٠٠٥، ص ١٢٧ ، ٢٤٢ .

[63] - « Al bu kitabı (…) Yanından hiç ayırma . Sürekli ona bak ki , karanlıkta kalmayasın ve onun kelimelerinin ışığında yürüyesin»

- Durali Yılmaz : Donuklar s. 85 .

[64] – « İşte bu bizim anayasamızdır , Dışarıya çıktığında , sen de böyle bir kelle edineceksin …. Böylece sen de kendi anayasanı oluşturacaksın»

- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 84 – 85 .

[65]- « Bu da benim anayasamdır . İnsanları bununla tutsak edip şekillendireceğiz ki , kurtuluş yolunu görebilsinler»

– Durali Yılmaz : Donuklar , s. 107 .

[66] - «… karınca sürüsü . Onu her yerde bulabilirsin»

- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 108 .

[67] - « İçimde filizlenen bir duygu ; insanlar , böcekler gibi ve böcekleri öldürmek isteği»

- Durali Yılmaz : Donuklar, s. 135 .

[68] - « Haydı yiğitlerim , Siz de gidin bulun asileri . Siyah perdeli evlere gitmemekte direnenlerin başlarını gövdelerinden ayırın . Bu gece kelle gecesidir»

- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 138.

[69] - « Eski mezarları devrilmiş mezar tokmalarını çiğineyerek mezarlıkta yürümeye başladık»

- Durali Yılmaz : Donuklar, s.116.

[70] - «Mezarlardaki ölülerin benim ayak seslerimi duyarak ürperdiklerini görür gibiydim . Burada başkan bendim. Buradaki herkes toprağın altındakiler ve üstündekiler titremeliydi heybetimden titriyorlardı da (...) Ölüler dirilere mahkum ... Mezarlarından kaçmaya çalışan ölüler ! İçime dolan gurur ve sevinç»

- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 117-118.

[71] - «Çevresindekilere de kesinlikle başkasına yük olmamalarını öğütlermiş»

- Durali Yılmaz : Donuklar , s.22 .

[72]- bak : Manakıb -ı Hacı Bektaş-ı Veli« Vilayet – Name» hazırlayan Abdülbaki Gölpınarlı İnkılap Kitabevi , İstanbul 1965 s. 90-91 .

–حاجي بكتاش ولي – Hacı Bektaş Veli(**١٢٠٩–١٢٧١م**)

أحد أشهر المتصوفة القدماء الذين يحتفي بهم الأتراك . ولد بخراسان ، قدم إلى الأناضول واستقر بالمنطقة التي تعرف الآن بحاجي بكتاش – Hacı Bektaş **بولاية نوشهر –** Nevşehir **بوسط الأناضول . أسس اتباعه ومريدوه بعد وفاته الطريقة البكتاشية على هدى من تعاليمه ، وعملوا على نشرها في الأناضول والبلقان. ولحاجي بكتاش ولي كتاب باللغة العربية بعنوان (مقالات) تُرجم إلى اللغة التركية. وكتاب آخر يسمى (ولايت نامه) يحكي قصة حياته .**

-Şevket Rado : Hacı Bektaş Veli maddesi , Hayat Küçük Ansiklopedisi, Hayat Yayınları İstambul s.459.

[73] - « Ben , size her zaman demez miydim ki , kişi başkalarına yük olmamalı diye . İşte gördün, ben hiçbirinize yük olmadım . Sonra da atını dörtnala sürüp gözden kaybolmuş »

-Durali Yılmaz : Donuklar , s. 23

[74] - " bir gölge – insan … "

- Durali Yılmaz : Donuklar, s.80.

[75]- « somut bir insana da benzemeyen bu varlık…. Göğüsü madalyalardan görünmüyor»

- Durali Yılmaz : Donuklar , s.80

[٧٦]**. عبد الرحمن الكواكبي (١٨٥٤ . ١٩٠٢م) :**

مفكر عربي ، من زعماء الإصلاح ومن أوائل المبشرين بالقومية العربية. ولد بحلب، اشتهر بكتاب «طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد» الذي يُعد من أهم الكتب العربية التي تتناول قضية الاستبداد السياسي في الشرق وأثره في انحدار الشعوب. توفى بالقاهرة .

[٧٧]**. عبد الرحمن الكواكبي : طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد ، دار كلمات عربية للترجمة والنشر ، القاهرة ٢٠١١ ص ٢٢ وما بعدها .**

[78] - « Enayilik etme sakın . Yoksa Senin de gözlerini , kulaklarını , dudaklarını bu kolyeye dizerim . Seni ben yarattım . En büyük benim ! siyah perdeli evlerde , dış dünyada ve her yerde … Sen kim oluyorsun ki , kendince hayallere dalıyorsun ?! »

- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 91.

[79] - «Kurtarcı»

- Durali Yılmaz : Donuklar, s. 109 .

[80] - « Ben adamlarıma güvenirim . Hele seni izleyen ve bana senden söz eden, en zeki adamlarımdan biridir. Aslında çok zeki adamları da sevmem ha ! Fakat o, bana tapıyor . Onun için ben , tanrı gibi bir şeyim . Bu durumda bana da , Onun zekasından yararlanmak düşüyor.»

- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 82.

[81] - «Başkanın ulaşılmaz dehası var »

- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 78.

[82] - « En büyük Başkandır , başka büyük yoktur . Her yerde vardır ve her an beni görmektedir , kalbimden geçenleri duymaktadır.»

- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 96 – 97 .

[83] – « Böyle bağımsız düşünce ve zeka istemem ; her şey benimle başlar, benimle biter»

- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 91.

[84] -« İşte bu bizim anayasamızdır … Dışarıya çıktığında sen de böyle bir kelle edineceksin »

- Durali Yılmaz : Donuklar , s.84 .

[85] - «Gerçi dış dünya , bütünüyle benim avucumda. Bunu sen de gördün. istersem , dışarıdakileri , bir mendil gibi sıkıveririm ve bir kan deryası oluşturuveririm . Kim ufak bir direniç göstermeye kalkışırsa , bu kan deryasında çırpına çırpına boğulur gider »

- Durali Yılmaz : Donuklar, s. 82.

[86] - « Bizler , hareket etmeyi hiç denemedik , denemek de istemeyiz . Aslında düşünmeye yeteneğimiz de yok . Biz , kendimize yöneltilen soruları cevaplayan kurulmuş birer makineyiz . Belki bizim yerimize bir başkası konuşuyor , yoksa aynı anda , aynı cevabı nasıl verebilirdik ? »

- Durali Yılmaz : Donuklar , s.50 .

[٨٧] أحادية البعد : اصطلاح أطلقه «هربرت ماكوزه . Herbert Marcuse» (١٨٩٨ . ١٩٧٩م) في كتابه «الإنسان أحادي البعد . One Dimensional Man» ، والإنسان أحادي البعد . على نحو ما يوضح «ماركوزه» في كتابه . هو إنسان مصاب بانسداد في الأفق ، استغنى عن الحرية بوهم الحرية « يتوهم أنه حر لأنه يختار بين تشكيلة كبيرة من السلع والخدمات التي تكفلها له السلطة لتلبية احتياجاته ، إنه كالعبد الذي يوهب الحرية في اختيار سيده » (فهل هو حر؟). ولذا يذهب «ماركوزه» إلى أن الحرية تحت حكم جماعة قمعية إنما هي أداة قوية للسيطرة، حيث يُفرّغ هذا الإنسان من أي بعد نقدي للاعتراض على الوضع القائم والمطالبة بتغييره ، ولا يُبقى فيه إلا على بعد واحد يقبل السلطة التي تحكمه وواقعه المعيش كما هو ويرضى به بسعادة ، معتبرا أن أي موقف غير هذا موقفا غير منطقي ولا عقلاني ، وهكذا تفلح السلطة الحاكمة في تسخير كل ما تملك من طاقات هائلة إعلامية وسياسية واقتصادية لتحقيق الهيمنة على ذلك الإنسان بجعله أحادي البعد ، وإكسابه مناعة ضد كل تغير نوعي، مما يعني أنه يجرد من كل الأفكار والصبوات والتطلعات.

–Herbert Marcuse : One Dimensional Man , Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society, Beacon Press Boston , Twelfth printing , USA 1970 , p.7 .

[88] - « Onlar tek boyutlu … Onlar ölüler, Onlar beyinsizler »

- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 163 .

[89] - «Sanki bütün ayaklar , tek ayakmış gibi hareket ediyor… ipnotize oldukları bir gücün ardına sürükleniyorlar »

- Durali Yılmaz : Donuklar s. 16 .

[90] - « Patlak gözlü , düşük çeneli mermer heykeller»

- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 27.

[٩١]– الفاشية : الفاشية بمفهومها الحرفي الضيق هي ذلك النظام الذي أسسه «موسوليني» في إيطاليا في الفترة من ١٩٢٢ . ١٩٢٥ ، وكان يستند إلى ديكتاتورية الحزب الواحد وتسلطه على الدولة والحياة السياسية . أما الفاشية بالمفهوم الشامل والأعم فتعني تلك الأيديولوجيات وأنظمة الدولة التي تستبدل النظام الديمقراطي بنظام آخر يتخذ موقفا قوميا متطرفا ، ويجنح إلى العسكرة واعتماد العنف وسيلة طبيعية من وسائل العمل السياسي. وكذلك ومن أهم متطلبات الأخلاق الفاشية هو الولاء المطلق للزعيم القومي .

- Orhan Hançerli oğlu : Felsefe Ansiklopedisi, Remzi kitabevi, İstanbul 1995, c. 2 , Faşizim maddesi , s. 143 – 144 .
- Larousse Alfabetik Ansiklopedi : ANSA Yayıncılık , İstanbul 1991, Faşizim maddesi, C.1 , s.990 .
- Faruk Sömezoğlu : Ansiklopedik Politika Sözlüğü , İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s. 64 .

[92] - « Artık sır çözülmüştü . Komutan , Patron ,İşçi ölmüşlerdi : Faşizm , Kapitelizm , Komünizm bitmişti . Özgürlük , kardeşlik , sevgi dirilmişti . İnsanlık kurtulmuş ; herkes , insane olmanın mutluluğunu tatmıştı . »
- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 170 .

[93] - «...kentin kenar mahallesinde»
-Durali Yılmaz : Donuklar s.4 .

[94] - «bir yer yatağıdı döşekve yorgan yündendi »
- Durali Yılmaz : Donuklar , s.1 .

[95] -«Bir sürü giyecek ... Gömlekler, pantolonlar, hırkalar... bir kasket ve bir çift ayakkabı»
-Durali Yılmaz : Donuklar ,s.5 .

[96] - Durali Yılmaz : Donuklar , s.5.

[97] - Durali Yılmaz : Donuklar ,s. 3.

[98] - « Heykeller, gölgeler , iskeletler , ölüler , kesik başlar …»
- Durali Yılmaz : Donuklar, s. 55 .

[99] - « İnsanlık düşmanlarının barındığı orası »
- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 62 .

[100] -« İnsanlar , pencerelerde insanlar ! .. Hepsi düzgün giyimli . Suratlarında en ufak bir kırışıklık bile yok . Alınlarının düzgünlüğüne bakılırsa , düşüncenin ve sıkıntının değil , rahatın ve zenginliğin çocukları bunlar»
- Durali Yılmaz : Donuklar s. 59 .

[101] - « Onlar bir oyun seyreder gibiler »
- Durali Yılmaz : Donuklar, s.60

[102] - «Uçsuz bucaksız bir mezarlık ve bu mezarlıkta yüzlerce insane !.. İnsanlar , durmadan mezarları açıyorlar . Mezarlardan çıkanları , aceleyle torbalara doldurup götürüyorlar . Bir tarafta da kaldırılan mezarların yerine inşaat yapan işçiler »
- Durali Yılmaz : Donuklar, s.109 .

[103] -« tahliye ettiğimiz mezarlıkta bir okul yapacağız . geçmişin nasıl bir karanlık olduğunu somut olarak belleteceğiz . Böylece yarınların sağlıklı insanlarını yetiştireceğiz »
- Durali Yılmaz : Donuklar , s.111.

[104] - Bak ; Durali Yılmaz : Donuklar , s. 109 – 111 .

[105] - Durali Yılmaz : Donuklar , s. 121

قائمة مصادر ومراجع الدراسة

أولا :- المراجع العربية والمترجمة :

١ – حسين عيد : جارسيا ماركيز وأفول الديكتاتورية ، دراسة في رواية خريف البطريرك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٨ .

٢ – سعيد بنكراد : السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها) ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللازقية . سوريا ٢٠١٢ .

٣– سليمان الشيطي : الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ ،الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٤

٤ – طه وادي : دراسات في نقد الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٩ .

٥– عبد الحق بلعابد :عتبات – جيرار جينيت – من النص إلى المناص : الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف . طبعة أولى ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ٢٠٠٨ .

٦ – عبد الرحمن الكواكبي : طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد ، دار كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة ٢٠١١ .

٧ – عبد الفتاح الحجمري : عتبات النص ، البنية والدلالة ، منشورات الرابطة ، المغرب ، ١٩٩٦

٨– عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، شركة النشر والتوزيع المدارس . الدار البيضاء المغرب ٢٠٠٢، ص ١٧)

٩ – عزوز علي إسماعيل : عتبات النص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠١٣ .

١٠– لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ، بيروت الطبعة الأولى، ٢٠٠٢ .

١١– لوسيان كولدمان وآخرون : الرواية والواقع ، ترجمة رشيد بنحدو ، عيون المقالات ، دار قرطبة ، طبعة أولى ، الدار البيضاء – المغرب ١٩٨٨ .

١٢– مبروك عبد الرحمن مبروك : جيوبوليتيكا النص الأدبي ، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء للنشر ، الإسكندرية ١٩٩٢ .

١٣ – محمود عبد الوهاب : ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، سلسلة الموسوعة الصغيرة، العدد ٣٩٦ ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ١٩٩٥ .

١٤ – مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور) ، المركز الثقافي العربي طبعة أولى ، الدار البيضاء ـ المغرب ، الطبعة التاسعة ,٢٠٠٥

١٥– نهاد صليحة : التيارات المسرحية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٧

١٦– هنري جيمس وجوزيف كونراد : نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي ، ترجمة أنجيل بطرس سمعان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٤ .

ثانيا :- **الدوريات والمجلات العربية** :

١–جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت . مجلد ٢٥ ، عدد ٣ ، يناير / مارس ١٩٩٧ .

٢– سعيد الأيوبي : عتبات النص ، مجلة علامات ، عدد ١٩ ، مكناس ، المغرب ٢٠٠٣.

ثالثا :- **المصادر التركية** :

1-Abdülbaki Gölpınarlı : Menakib – Haci Bektaş Veli (Vilayetname), İnkilap kitabevi, İstanbul 1965 .

2-Duali Yılmaz : Donuklar , kapı yayınları , 1. Basım İstanbul 2010 .

رابعا :- **المراجع التركية والمترجمة** :

1-Ahmed Kabaklı : Türk Edebiyatı (Hikaye ve Roman) , C.V , Türk Edebıyatı Vakfı Yayınları İstanbul 1994 .

2-Durali Yılmaz : Gel İçimde Ağla , Işır Yayınevi, İstanbul 1981 .

3-Duali Yılmaz : Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu , Kesit Yayınları, İstanbul 2011 .

4-George Orwell : Hayavan Çifliği , Çeviri Celal Üster, 25.baskı Can Yayınevi İstanbul 2000 .
5-Hekimoğlu İsmail: Derdimi seviyorum, Timaş Yayınları, İstanbul 11.Baskı İstanbul1997 C.I .
6-İsmail Çetişli : Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Akçağ yayınları, 9.baskı, Ankara 2009.
7-Muhsin Macit : Edebiyat Bilgi ve Teorileri , Gragiker Yayınları, 4. Baskı , Ankata 2010 .
8-Ömer Lekesiz :Yeni Türk Edebiyatında Öykü Kaknüs yayınları c. 4 İstanbul 2001 .
9-Philip Stevick : Roman Teorisi , Çeviren Sevim Kantarcıoğlu , Gazi Üniveristesi Yayınları , Ankara 1988 .
10-Sina Akşın ve Başkaları: Türkiye Tarihi Cem Yayınevi , c. v , 1.baskı, İstanbul 1995

رابعا :- **المعاجم ودوائر المعارف التركية** :

1-Artekin Akpınar Atilla Aksel ve başkaları : Tanzimattan Bugüne Edebiyaçılar Ansiklopedisi ,Yapı Kredi Yayınları, C.II ,İstanbul 2001 .
2-Bedia Akarsu : Felsefe Terimleri Sözlüğü, Türk Dil Kurumu, Ankara 1975 .
3-Emin Özdemir : Simgecilik maddesi,Edebiyat Sözlüğü, Bilgi Yayınevi, 1.Baskı, İstanbul 2014 .
4-Faruk Sönmezoğlu : Ansiklopedik Politika Sözlüğü İletişim Yayınları İstanbul 1990 .
5-İhsan Işık : Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçı ve Kültür Adamları Ansiklopedisi , C.9 , Elvan Yayınları , 2. Basım , Ankara 2007
6-Orhan Hençerli oğlu : Felsefe Ansiklopedisi C.2 Remzi Kitapevi İstanbul 1995.
7-Seyyit Kemal karallıoğlu : Ansiklopidik Edebiyat sözlüğü ,Yelken basımevi , 2.baskı , İstanbul 1978 .
8-Şevket Rado : Hacı Bektaş Veli maddesi , Hayat Küçük Ansiklopedisi, Hayat Yayınları İstambul 1968 .
9-Turan Karataş ; Ansiklopedik Edebiyat Terimleri sözlüğü , Perşembe Kitapları, İstanbul 2001.
10-Tüker Acaroğlu: Sembolizm maddesi : Larousse Büyük Luğat ve Ansiklopedi Sabah Yayınevi , C.17 , İstanbul 1992 .

خامسا- مراجع باللغة الانجليزية:

1- Herbert Marcuse : One Dimensional Man , Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society, Beacon Press Boston , Twelfth printing , U.S.A 1970 .
2- I.A.Langas & J.S. List : Dictionary of literature , Peter Owen Publishers , London 1963.
3- William Benton , " Symbol , Encyclopedia Britannica (1-xxiii) , Chicago – London , 1965, xxi .