سيميائية الشخصيات في روايات الكاتب يوسف آتيلجان

عبير محمد توفيق همام أبو العلا (*)

المُقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المُرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد:

تُعتبر السيميائية من المناهج النقدية الحديثة التي حظيت بإهتمام كبير في الدراسات الأدبية واللغوية والاجتماعية؛ حيثُ أنها تهتم بتحليل العلامات، والدلالات الرمزية في النصوص السردية، والخطابات المُختلفة. وأيضًا هي أحد أهم المجالات التي تدرس كيفية تشكل الشخصيات في الأعمال الأدبية والفنية، بوصفها أنظمة علاماتية تحمل دلالات مُتعددة، سواء على المُستوى النفسي أو الاجتماعي أو الثقافي.

كما تُعد الشخصية عُنصرًا جوهريًا في أي عمل أدبي أو فني، فهي المُحرك الأساسي للأحداث، والوعاء الذي تتجسد فيه الأفكار والمفاهيم. ولفهم أعمق لدور الشخصية وتأثيرها، أصبح لا يقتصر دورها في السرد على أنها كائن روائي أو درامي، بل إشتمل على العلامات والدلالات التي تتشكل وتتفاعل ضمن سياق العمل. هنا تأتي سيميائية الشخصيات لتُقدم إطارًا تحليليًا غنيًا، يتجاوز الوصف السطحي للشخصية، لإستكشاف بنيتها العميقة، وطُرق إنتاجها للمعنى، وعلاقاتها بالأنظمة الدلالية الأُخرى.

ويُعد الكاتب التركي "يوسف آتيلجان" واحدًا من أبرز رواد الحداثة في الأدب التركي، حيثُ تميزت رواياته: بتصويرها المُعمق للنفس البشرية، وتناولها لمُوضوعات العزلة، والإغتراب، والبحث عن الذات، والمُشكلات النفسية، والغموض، وطريقتها الفريدة في التعبير عن حالاتها الداخلية والخارجية. كل هذه الخصائص تجعل من شخصيات روايات "آتيلجان" مادة خصبة للدراسة السيميائية، حيثُ لا يقتصر تحليلها على الناحية النفسية أو الاجتماعية، بل يشمل البنيات الدلالية المُعقدة التي تتطلب تفكيكًا لعلاماتها اللغوية وغير اللغوية.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل الشخصيات التي وردت في روايات الكاتب التركي "يوسف آتيلجان"؛ وهما: رواية "رَجُل عاطل"، ورواية "فندق الوطن الأم"، ورواية "جنة الروح". وكيفية توظيف الكاتب للعلامات اللغوية وغير

(*) هذا البحث مستل من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحثة، وهي بعنوان: [سيميائية عناصر السرد في روايات يوسف آتيلجان]، وتحت إشراف: أ. د. حمدي علي عبد اللطيف – كلية الآداب – جامعة سوهاج & د. عمر أبو زيد محجوب – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

اللغوية، كالوصف والحوار والسلوك والمظهر، التي تُساهم في بناء شخصيات ذات أبعاد دلالية عميقة. كما تسعى إلى الكشف عن الآليات التي تتحول من خلالها الشخصيات إلى رموز تحمل رسائل إيديولوجية أو ثقافية، مما يجعلها عنصرًا أساسيًا في فهم البنيات الدلالية للنص.

أهمية الدراسة وأسباب الإختيار:

تأتي أهمية الدراسة من كونها تقف على تحليل البنيات السردية في روايات الكاتب "يوسف آتيلجان"، وبالتحديد عنصر (الشخصية) وتحليلها سيميائيًا ودلاليًا، وخاصة أن الكاتب لديه رؤية واضحة فكريًا، وبالتالي فإن استخداماته لعناصر السرد شيئًا أساسيًا. وبيان ما امتاز به الكاتب عن غيره من كُتاب الرواية، في استخدام السيميائية السردية، وهل نجح الكاتب في توظيف البنيات السردية لخدمة سيميائية السرد داخل النص. وما مدى ارتباط عناصر السرد بالسيميائية في رواياته. وطرح أكبر قدر من النماذج التي تتطرق إليها الدراسة.

- آدبيات الدراسة:

يجدر بنا الإشارة إلى بعض الدراسات السابقة في هذا الصدد؛ وتوضيح أن أصحاب هذه الدراسات لم يتناولوا بشكل خاص روايات الكاتب "يوسف آتيلجان" (رَجُل عاطل، وفندق الوطن الأم، وجنة الروح)، سواء من الجانب اللغوي أو المُوضوعي من قبل في الدراسات التي أُجريت على الكاتب. أما بالنسبة لموضوع سيميائية عناصر السرد في روايات الكاتب التركي "يوسف آتيلجان"، فلا توجد دراسات أكاديمية تُركية في جمهورية مصر العربية، تناولت هذا الموضوع بدراسة وافية، اللهم إلا بعض الإشارات عنها في كُتب بعض الدارسين، وبعض الأبحاث المنشورة.

منهج الدراسة:

إن طبيعة البحث تقتضى الإستعانة بمنهج يُقيد سُبل الدراسة العلمية الجادة حول سيميائية عناصر السرد؛ وعليه اقتضت الضرورة العلمية الإحاطة بهذا الموضوع مُصطلحًا ومفهُومًا ودلالةً، لهذا كان لزامًا أن نُلم بجوانب مُتعددة من الإشكالية، فقد اعتمدت الدراسة على المنهج التكاملي؛ حتى يتسنى لنا القيام بتحليل سيميائي للروايات، فكان أداتنا لمُقاربة فهم النص، مُتخذين من نظرية السرد مُنطلقًا لها، لتحليل النص الأدبي بصورة موضُوعية.

مصدر الدراسة:

مصدر الدراسة هو روايات الكاتب التركي "يوسف آتيلجان"؛ وهما: رواية (رَجُل عاطل)، ورواية (فندق الوطن الأم)، ورواية (جنة الروح). وقد تخيرت الدراسة هذه الروايات الثلاثة؛ لأنهم من أشهر أعمال الكاتب، الذي نجح في توظيف عناصر السرد بداخلهم، مُتأثرًا بتقنيات تيار الوعي، والمُونولوج الداخلي، والإرتباط الحر، والتي توجد بشكل أساسي في الروايات الحداثية.

سيميائية الشخصيات

تُعد الشخصية من أهم العناصر السردية، التي تكتسب في النص الروائي أهمية خاصّة، لأنها "تُعتبر من أهم مكونات العمل الحكائي؛ إذ تُمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمُختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المُهتمين والمُشتغلين بالأنواع الحكائية المُختلفة"[١]. والشخصية هي: "ذلك العالم المُعقد، وشديد التركيب، والتنوع والتباين، وتتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء، والمذاهب، والإيديولوجيات، والثقافات، والحضارات، والهواجس، والطبائع البشرية، التي ليس لتنوعها ولا لإختلافها من حدود"[٢].

لا يمكن تصور عمل أدبي بدون شخصيات، فهي المُحرك الأساسي للأحداث ومُفتعلها، ولذلك تُعتبر الشخصية أهم ركائز بناء الفن الروائي والقصصي، ويَعمد الكُتّاب لرسم ملامح شكلية وفكرية وإجتماعية ونفسية للشخصيات، ووصفها بصفات متنوعة، وبيان أفعالها وسلوكياتها ليُسهل على القارئ تجسيد الشخصية في خياله، وبالتالي يكون هناك سهولة في الإندماج مع الأحداث، وفهم المغزى من العمل الأدبي، وهذا ما يدرسه ويُحلله علم السيميائيات[٣]. وهي التي "تُدير الأحداث سواء كان ذلك في السرد القديم أو الحديث أو المُعاصر، وهي بذلك عملية "تقليد مُتوارث"[٤]، هذا التوارث جعلها محط إهتمام كبير لدى الأدباء والمُفكرين على إختلاف مشاربهم الأدبية سواء كانوا مُفكرين روائيين أو كتاب نقاد أو مسرحيين.

لكن على الرغم من هذه الأهمية؛ ظل مفهومها عُرضة لإختلاف التحديد وتعدده، لذلك بقيت إشكالية تحليلها من أهم إنشغالات النقد والنقاد، فهم على يقين، بأنه "ليس ثّمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات، أو على الأقل من غير فواعل"[٥].

---

(١) سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٨٧.

(٢) زهرة إدريس: سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المُعاصرة (همس الرمادي – هوامش الرحلة الأخيرة – سفر السالكين) لمحمد مفلاح نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل رسالة الماجستير لكلية الآداب والفنون، جامعة وهران أحمد بن بلة، ٢٠١٦م، ص ٦٠ - ٧٨.

(٣) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م، ص ٨٣.

(٤) جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الأنسانية، العدد ١٣، ٢٠٠٠م، ص ١٩٥.

(٥) رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياشي، ط١، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٣م، ص٦٤.

تعريف الشخصية:

الشَخْصِيَّة لغة: هي كلمة عربية مأخُوذة من الجذر اللغوي(ش خ ص)، والتي تُعني ظهر، وبرز، وإرتفع[١].

الشَخْصِيَّة إصطلاحًا فهي: كائن موهوب بصفات بشرية ، ومُلتزم بأحداث بشرية، ومُمثل بصفات بشرية[٢]. وفي الأعمال الأدبية؛ تُعد "الشخصية من أهم العوامل المُساهمة في تشكيل العمل الأدبي، فهي عبارة عن أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم الأحداث في الرواية، القصة، والمسرحية[٣]. أي أنها: "كلّ مُشارك في أحداث الحكاية سلبًا أو إيجابًا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءًا من الوصف"[٤]. بمعنى أن الشخصية إذا أظهرت دورًا فعالًا في الرواية عدّت شخصية روائية، أما إذا لم تؤد ذلك الدور فهي جزء من الوصف العام لذلك العمل. وبهذا تكون الشخصية ذات أهمية فعالة في العمل الروائي، إلى جانب العناصر الأخرى.

أنواع الشخصيات الفنية:

"الشَخْصِيَّة دَوْر، والأدوار في الرواية مُتعددة ومختلفة. فالشخصية تكون رئيسية أو ثانوية أو صورية؛ حاضرة أو غائبة؛ متطوّرة أو جامدة؛ متماسكة (لا تناقض بين صفاتها وأفعالها) أو غير متماسكة؛ مُسطحة (صفاتها محدّدة وأفعالها مرسُومة أو مُتوقّعة) أو مُمتلئة (مستديرة: متعدّدة الأبعاد، قادرة على أن تفاجئ الآخرين بسلوكها).... إلخ"[٥]. فالشخصيات تختلف أدوارها في القصة، بحسب ما أراده القاصّ لها.

---

(٦) أبي الفضل جمال الدين بن مكرم: بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، مجلد ٨، دار صادر، بيروت، لبنان، ط ٣، ٢٠٠٤م، ص ٣٦.

(١) جيرالد برنس: المُصطلح السردي (مُعجم مُصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، مُراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م، ص ١٦ – ١٧.

(٢) عزيز حنّا داود: الشخصية بين السواء والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٩١م، ص ٧.

(٣) إبراهيم فتحي: مُعجم المُصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطبع والنشر، ط١، ١٨٨٦م، ص ٢١٠.

– وللمزيد من المعلومات أنظر: تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، ط ١، ٢٠٠٥م، ص ٧٤.

– وللمزيد أنظر: محمد التونجي: المُعجم المُفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٩٩م، ص ٥٤٦.

(٤) لطيف زيتوني: مُعجم مُصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٢م، ص ١١٤.

وعلى هذا الأساس اختلف النقاد في تحديد أنواع الشخصيات، فمنهم من قسمها إلى شخصيات: (رئيسية، ومساعدة، ومعارضة، وبسيطة، ونامية)[١]، أو إلى (مدورة، ومسطحة، وثابتة)[٢]، أو إلى (مُسطحة، وذات أبعاد)[٣].

وبناءً على ذلك فإن الشخصيات في أي عمل أدبي تنقسم لعدة أنماط مُختلفة؛ وذلك حسب دورها، ووظيفتها في العمل الأدبي، وكلما كانت الشخصية أدوارها فاعلة، كلما زادت درجة أهميتها. وسوف نتناول فيما يلي أنماط الشخصيات التي ظهرت في الروايات موضع الدراسة: "رَجُل عاطل، فندق الوطن الأم، جنة الروح"، على النحو التالي:

أولًا: الشخصية الرئيسية (الأساسية أو المركزية):

الشخصية الرئيسية هي "شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد"[٤]. كما أنها تُعتبر "الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الحوادث"[٥]. وأيضًا هي التي: "تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أُخرى، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائمًا، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك مُنافس أو خصم لهذه الشخصية"[٦].

- **<u>الشخصية الرئيسية في رواية " رَجُل عاطل" هو (سي C):</u>**

تُعد شخصية "C" هي الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الأحداث في رواية (رَجُل عاطل)، وظهر "C" بصيغة الضمير المُتكلم (أنا) في مُعظم أحداث الرواية؛ حيث يقول الكاتب فيما يلي:

" لم أكن أستحق تلك اللكمات التي تلقيتها منذ شهر. لقد ضُمدت ذقني لخمسة أيام، كما لو أنني لم أكن مُخطئًا في كُل مرة اختلق فيها أشياء لبعض الناس. لقد جُولتُ محلات الخياطة الموجودة في حي بك اوغلو، والشارع الهادئ الذي إنهالوا

---

(١) شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧- ١٩٨٥)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م، ص ٣٢.

(٢) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص٩٩.

(٣) إدوين موير: بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر –الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص ٢٠ – ٢١.

(٤) سعيد علوش: مُعجم المُصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٥م، ص ١٢٦.

(٥) عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط٤، ٢٠٠٨م، ص ١٣٥.

(٦) صُبحية عودة: جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، دار مجدلاوي، الأردن، ٢٠٠٦م، ص ١٣١.

– وللمزيد من المعلومات أنظر: محمد التونجي: المرجع السابق، ص٥٤٧. وإبراهيم فتحي: مُعجم المصطلحات الأدبية، المرجع السابق، ص ٢١١- ٢١٢.

عليَّ بالضرب فيه لم يكن مكان بعيدًا عن الشوارع المُضاءة بالمصابيح، كنت أبحث عنهم كما لو أنني أتذكر مواصفات أخرى سوى أنه كان هناك رجل ذو شارب أسود. لم يلمحهم أحد. حتى صادق يقول لي حتى لو وجدتهم "ـــ ماذا ستفعل؟". سأُخبرك: "ـــ سأقول لهم أنهم كانوا مُخطئيين"[1].

نجد أن الكاتب "يوسف آتيلجان" اسخدم الضمير (أنا) بكثرة في هذا المثال، ليُعبر به عن حال ذاته، والصراع النفسي الداخلي الذي يُعاني منه.

وتدور الأحداث في هذه الرواية حول "C" البطل، الذي يبحث عن ذاته والحب غير المشروط؛ كالذي قدمته له خالته "زهرة" بعدما توفت والدته وهو طفل رضيع، لم يتجاوز عمره سنة، لذا كان يقضي أيامه في البحث عن أي فتاة ذات أعين زرقاء، كالتي كانت تمتلكها خالته، لتقدم له الحنان والرعاية والحب مثلما كانت تفعل خالته، حتى أصبح لديه هوس بالفتايات صاحبات الأعين الزرقاء، وظهر هذا في حديثه مع صديقه؛ حيثُ يقول "آتيلجان" على لسان "C" ما يلي:

"خالتي، أخت والدتي. أنا لا أعرف والدتي، لقد توفت وأنا في عمر السنة. ربما لأنني ذَكرتُ عيني خالتي الزرقاوتين الجميلتين اعتقدت أنني أراهما. دائمًا ما كُنت مُتيم بالأعين الزرقاء، وربما السبب الذي جعلني لا أتحمل تلك الفتاة التي أخبرتُك عنها، هو أنها كانت ذات أعين زرقاء"[2].

ومع تتابع أحداث رواية "رَجُل عاطل" نجد أن "C" البطل كان دائمًا يبحث عن إشباع غرائزه الجنسية؛ لهذا كان يُقيم العلاقات غير الأخلاقية مع النساء كل ليلة تقريبًا، سواء كانت تربطه معهنَّ علاقة حب أو لا تربطه أي علاقة، ويُعبر الكاتب عن هذا قائلًا:

"وبينما كانوا يُغادرون ألقي نظرة، فلم تكن المرأة طويلة القامة ذات الكعب العالي موجودة. في البداية؛ ذهب إلى صالة السينما وقبلا بعضهما البعض بقُبلات

([1]) "Bir ay önce yediğim dayağı haketmemiştim ben. Beş gün çenem sarılı —sanki bazı insanlara kendimce bir iş uydurup her sefer yanılmamışım gibi— Beyoğlu'ndaki terzi dükkânlarını dolaşmıştım. Uykulu sokakta beni çökerttikleri yer lambalardan uzak değilmiş, birinin kara bıyıklı olduğundan başka şeyler de biliyormuşum gibi arıyordum onları. Kimse anlamıyordu. Sadık bile, "— Bulacaksın da ne olacak?" diyordu. "— Anlatacam yahu. Haksız olduklarını söyleyecem".

– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, Can Sanat Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2017, s. 14.

([2]) "Teyzem. Annemin kardeşi. Annemi bilmiyorum. Ben bir yaşındayken ölmüşi. Belki de teyzem, onun güzel, mavi gözlerinden bahsettiği için, bu gözleri gördüğümü sanıyorum. Mavi gözlerden hep hoşlandım. Belki sana anlattığım o kıza üç ay dayanabilmem mavi gözlü oluşundandı".

– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 150.

رَطبة وبشكل جنوني، لقد كانت قُبلات حارة، لكنه لم يكن يتحسس ساقيها. لماذا تصطحب ساقيها معها في كل مرة تذهب إليه؟ لم يكن يستطيع لمسها، إذ أنه كلما بدأت يديه في الإرتعاش من الرغبة في تحسُسها واعتصارها، يشعُر بلفحة في إحدى أُذنيه. دائمًا ما كانت الأمور تجري على هذا النحو. ثم مرة أخرى، لامست ساق "جولار" ساقه في سيارة الأُجرة التي استقلوها إلى مضيق البسفور، فتمنى أن ينتهي الطريق بسرعة"[١].

ويتضح من هذا النموذج مدى تدني أخلاقيات البطل، الذي عبر عنه الكاتب بضمير المُتكلم، وجعله بمثابة الراوي لأحداث الرواية؛ حيثُ أنه ظهر في صورة شخص غير مُلتزم بالحدود المشروعة، ونجد أنه تجاوز كل المعايير الأخلاقية في سبيل امتاع نفسه، في تيار الحياة الحديثة بما تحمله من تقاليد خارجة عن المألوف. وكان هذا التدني الأخلاقي بسبب عدم وجود رقيب يُراقبه، ويوجهه إلى المسار الصحيح. فطبيعة الحياة القاسية التي عاشها جعلته عُرضة للتأثر بفترة التغريب التي عاصرها، والجري وراء ملذات الحياة.

وقد ذكر الكاتب "آتيلجان" بعض المُواصفات الجسدية للبطل؛ حيث أنه رسم له صورة شخص به ندبة (إصابة، علامة) في إحدى أُذنيه، هذه الندبة تسببت له في مُعاناة جسدية ونفسية. وذلك من خلال تقنية الإسترجاع الزمني أو ما يُعرف بالفلاش باك[٢]، تذكر"C" الحادث الذي تسبب في ندبة (إصابة) أُذنه، وهو يحكي لـ "عائشة" -الفتاة التي أحبها حبًا شديدًا- عن طفولته الأليمة؛ حيثُ قال:

"... وفجأة شعرت بألم شديد وحارق في أُذني اليُسرى، لقد جرحها. وكانت خالتي تُردد: "آه، ماذا فعلت؟ لقد أُصيبت أذنه! يا حقير، لقد أُصيبت أذنه، لقد أُصيبت أذنه" وظلت تبكي، ثم سقطتُ على الأرض. ظل صوتها يتردد في أُذني

([1]) "Çıkarlarken baktı o uzun boylu, uzun topuklu kadın yoktu. Önce bir sinemaya girip iki saat, ıslak ıslak, deli deli öpüştüler. Sıcaktı. Yalnız bacaklarına dokunmuyordu. Neden ona her gelişinde bacaklarını da getirirdi? Hep böyle olurdu. Onları okşama, sıkma isteğiyle avcu karıncalanmaya başladıkça bir kulağı yanardı. Dokunamazdı. Sonra gene, bindikleri takside Boğaziçi'ne giderlerken, Güler'in bacağı onunkine değdi. Çekmedi. Yol çabuk bitsin istiyordu".

– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 100.

([٢]) الإسترجاع الزمني (الفلاش باك): هي تقنية تم نقلها من السينما إلى الأعمال الأدبية السردية، يستخدمها الكُتاب ليعودوا بالزمن إلى الماضي لإستكشاف الأحداث، ومن شأنها أن توقف تدفق الزمن.

– Bak: Mustafa Karabulut: Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam Romanında Anlatım Teknikleri, Turkish Studies (Elektronik), Arşiv, Cilt 7, Sayı 1, Sayfı: 1375-1387, Turkey, 2012, s. 1384 – 1385.

دون إنقطاع وهي تقول: "أُصيبت أذنه، أُصيبت أذنه، أُصيبت أذنه، أُصيبت أذنه.."[1].

ويتضح من خلال أحداث الرواية؛ أن هذه الحادثة خلقت لديه لازمة حركية، وتظهر هذه اللازمة بوضوح عند رؤيته لأي أمراة تُثير شهوته العاطفية، حيث أنه يقوم بحك أذنه اليُسرى المُصابة، وأشار الكاتب "يوسف آتيلجان" إلى هذه اللازمة في عدة مواقف أثناء سرد أحداث الرواية، فيقول عن "C":

"دخل الشارع الواسع، ومشى على الرصيف الأيمن، وعنما وصل إلى واجهة السينما ذات المقصورة الواسعة في الصف المُقابل، أدار وجهه نحو اليسار، لم تكن المرأة غير مُتناسقة (مشطورة، مائلة) العينين. فقام بحك أذنه اليُسرى"[2].

ونستنتج من ذلك أن تلك الحكة التي كانت تنتابه من حين إلى آخر في أُذنه اليُسرى تُعبر عن مكنوناته النفسية؛ حيثُ أن تلك الحكة ترتبط عنده بالإثارة العاطفية، ففي كل مرة يقترب من فتاة، ويشعر بالرغبة الجسدية ناحيتها، تظهر لازمة الحكة في أذنه. ومن خلال تتابع الأحداث؛ يتضح أن هذا الشعور لم ينتابه في علاقته مع "عائشة"، وهي الفتاة التي أحبها حُبًا عُذريًا، ويذكر الكاتب "يوسف آتيلجان" ذلك، في روايته، فيقول:

"أغمض عيناه، وانتظر سماع صوتها العذب (الرقيق). كان يعرف أن "عائشة" بدأت تعمل كلما سمع صوتها الرقيق. "بين الحين والآخر، وبشكل مُتقطع هذه هي حركاتها (تعبيراتها) اللاإرادية التي تُخفف عنها الصعوبات التي تواجهها، فكل الناس لديها تعبيرات لا إرادية، لكن "جولار" فلا تمتلك هذا، ألم يكن لديها حقًا؟ حسنًا، لقد كانت تُصفف شعرها للخلف. إنني لم أشعر بالحكة في أذني منذ

([1]) "... Birden sol kulağıma yapıştı. Pis, yakıcı bir acı duydum. Teyzem, "Ah, ne yaptın?" diyordu. "Kulağı yırtıldı! Alçak, kulağını yırttın onun! Kulağı yırtıld." Ağlıyordu. Sonra düştüm. Kafamdaki ses durmadan, "kulağı yırtıldı," diyordu. Kulağı yırtıldı, Kulağı yırtıldı, Kulağı yırtıldı…".

– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 151 – 152.

([2]) "Büyük caddeye girdi. Sağ kaldırımda yürüyordu. Karşı sıradaki derin localı

sinemanın hizasına gelince başını sola çevirdi. Şaşı kadın yoktu. Sol kulağını kaşıdı.

Ağacami'nin önüne varınca, başı açık bir kız duvara tutunup yere tükürdü. Görünen yanağı sapsarıydı. "Kusacak bu.".

– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 40.

أسبوعين! أم أنني كنت أحكها دون أن أشعر؟ هل لأنني كنت كثيرًا ألمس وأُقبل ساقيها لإقناع نفسي بأنني لا أخشى شيئًا؟ أنا لستُ خائفًا"[١].

ويتضح من ذلك فُقدان البطل "C" لقيمه الأخلاقية؛ حيث كانت إهتماماته تدور حول إمتاع نفسه، وقضاء وقته فيما بين السينما والحانات، والتعرف على النساء، وإقامة علاقات غير شرعية.

وقد أشارت بعض الدراسات التُركية إلى المُواصفات التي وصف بها الكاتب "يوسف آتيلجان" شخصية البطل "C"؛ بأنها مرآة استطاع الكاتب من خلالها أن يعكس واقع المُجتمع التُركي في فترة الخمسينيات والستينيات، حيثُ أنه ركز على البناء الداخلي للشخصية، أكثر من البناء الخارجي، حتى يتمكن من تسليط الضوء على الفكرة المُهيمنة والسائدة في الرواية؛ وهي حالة الكسل والخمول والسلبية، التي أصابت أصحاب رؤوس الأموال، والمُتغطرسين في المُجتمع التُركي في تلك الفترة[٢].

لكن المُختلف في شخصية البطل "C" في رواية "رَجُل عاطل"؛ أنه ملَّ من الرتابة، والحياة المُعتادة التي يعيشها، وقرر أن يُحدث تغيير في حياته، وكانت أولى خطواته هي الكتابة، وقد ذكر الكاتب "آتيلجان" هذا عندما قال:

"فمن حين لآخر كان يفتح هذا الدفتر ليعيش حزن وفرح اليوم الماضي، لكن دون ذكريات قديمة ومؤلمة (سلبية، ثقيلة). وكأنه تم تنقية ذكرياته بغربال. تداخلت أوراقه ولم يكن يعرف من أين سيبدأ قراءة"[٣].

([1]) "Gözlerini kapayıp, ıslık sesini bekledi. Ayşe'nin çalışmaya başladığını bu ıslık
sesinden anlardı. "Arada. Kesik kesik. Bu da onun tiki. Karşılaştığı güçlükleri onunla
hafifletiyor. Bütün insanların bir tiki var. Güler'in yoktu. Yok muydu? Saçlarını geriye silkisi? Tamam İki haftadır kulağım kaşınmıyor. Yoksa farkında olmadan mı
kaşıyorum? Sık sık bacaklarını okşayıp öpmem korkmadığıma kendimi inandırmak için mi? Korkmuyorum." Gözlerini açtı. Ayşe arkası ona dönük, denize bakıyordu. Denizin üstü kırış kırıştı. Esen yel eteklerini sallıyordu. Gidip dizden aşağısı görünen bu bacakları öpebilirdi. Korkmuyordu".
– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 138.

([2]) Deniz Aktın Küçük: Türk Romanında Aylaklık (1875 – 1960), sosyal bilimer enstitüsü, Master of Arts in Turkish Language and Literature, Üniversitesi Boğazıçi, 2007, s. 77.

([3]) "Ara sıra, yaşanmış günün üzgünlüğünü, sevincini –ama bilinmeyen bir süzgeçle eski keskinliklerinden, tortularından süzülüp arınmış olarak–

وقد ذكر الكاتب "آتيلجان" أن البطل "C" كان في بعض الأحيان يقوم بتمزيق مُعظم ما يكتبه، وذلك بسبب شعوره بالرتابة واليأس من حياته كالمُعتاد، حيثُ أنه كان يرى أن هذا الشيء لا فائدة منه، فيقول:

"وبدون تسرُع مزق كل ما كتبه لقطع صغيرة. كعادته السابقة، أنهى هذا الأمر أيضًا، جمع كل القطع المُمزقة وألقاها في سلة القمامة الموجودة في المطبخ"(١).

ومن الجدير بالذكر أن هذا العمل الأدبي يحمل في طياته جانب من حياة الكاتب؛ حيث أنه يوجد وجه شبه بين البطل "C" وبين "يوسف آتيلجان"، فكلاهما كان يكتب، ثُم بعد ذلك يقوم بتمزيق ما كتبه. ولعل الكاتب "يوسف آتيلجان"؛ قصد هذا التشابه الذي بينه وبين بطل رواية "الرَجُل العاطل"، ليُعبر عن حاله المُتخبط، ورفضه لبعض الأوضاع داخل المُجتمع التُركي. وهذا ما أشارت إليه بعض الدراسات التُركية عن أيديولوجية "آتيلجان" النفسية، وقد ورد على لسانه: أنه بعدما سئم من العمل في الزراعة، قرر إعادة إحياء موهبته في الكتابة من جديد، فكان يقضي بعض الوقت في الكتابة ثُم يُمزق ما يكتبه، واستمر على هذا الحال حتى عندما أصبح مشهورًا في المجال الأدبي"(٢).

ونستنتج من هذا أن الشخصيات التي تُشبه شخصية "C"؛ هم شخصيات تجد الراحة في الخمول والكسل والرتابة، ليس لهم هدف مُحدد في الحياة، ولا يستطيعون تحديد ماهيتهم فيها. كما أن هذه الشخصيات مُتقلبة الآراء؛ فتارة يجدون الراحة في قلة عملهم، وتارة أخرى يرغبون في التغيير، مما جعلهم شخصيات مليئة بالتناقضات الفكرية. وقد يرجع هذا إلى التغييرات الكبيرة التي مر بها المُجتمع التركي على كافة المجالات منذ إعلان الجمهورية التركية، وتبني أفكارًا ومبادئ أيديولوجية مُغايرة لما قبل عصر الجمهورية.

---

bir daha yaşamak için bu defteri açardı. Yapraklarını karıştırdı. Belli bir yerinden okumaya başladı".

– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 33.

(1) "Bütün yazdıklarını acele etmeden, küçük küçük yırttı. Bu da bitmişti. Gene eskisi gibiydi. Yırtıkları toplayıp mutfaktaki çöp tenekesine attı".

– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 55.

(2) Zülfiye Erata: Yusuf Atılgan'ın Romanlarının Ve Jean-Paul Sartre'ın Bulantı Adlı Romanının Tema Bakımından Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tokat Gazi Osman Paşa Üniversitesi, Tokat, s. 13.

- الشخصية الرئيسية في رواية " فندق الوطن الأم" هو (زيبرست Zebercet):

يُعتبر "زيبرست" هو الشخصية الرئيسية في رواية "فندق الوطن الأم"، الذي تولى إدارة الفندق بالإشتراك مع والده، وهو لا يجد صعوبة في إدارة الفندق، لأنه قضى فيه جُزءًا كبيرًا من حياته، وتعود على العيش فيه، وأصبح لا يرغب أبدًا في مُغادرته، ولا يخرج منه إلا للضرورة، ويوضح الكاتب ذلك قائلًا:

"في الظروف الإعتيادية؛ مثل الآن، كان يذهب إلى الخياط مرة كل سنة أو سنتين، وإلى الحمام للتدليك كل ستة أشهر، وإلى الحلاق كل أربعة أسابيع، وإلى مكتب البريد مرة في الشهر لإرسال نقود الفندق إلى "فاروق كجيجي" المُقيم في اسطنبول. وكان يدفع ضريبة الفندق مرة في السنة، لكنه لم يكن يخرج خصيصًا لذلك؛ بل كان يدفعها في أحد الأيام التي يذهب فيها إلى مكتب البريد"[١].

حيث أنه في كل مرة يخرج منه يشعر بالإرتباك والتشتت والقلق، ربما يرجع هذا لتعلقه الشديد به، والأهم من ذلك أنه المكان الذي يسيطر عليه، ويتولى إدارته.

تتميز حياة "زيبرست" بالرتابة الشديدة، كل يوم يمر بنفس الطريقة، لكن هذه الرتابة تنكسر في ليلة يوم خميس، مع وصول المرأة التي يبحث عنها إلى الفندق، القادمة بقطار أنقرة المُتأخر، والتي كان يحلُم بها طوال السنوات الماضية، منذ أن رآها وجعلها محور حياته. قد أمضت المرأة ليلة واحدة في الفندق، ووعدته بالعودة. فأمضي "زيبرست" أيامه في تفكيره الدائم بها، ويذكر الكاتب ذلك قائلًا:

"كان عبثًا كل ذلك التفكير الذي شغل به نفسه طوال الأيام الماضية؛ ففي الحقيقة، كان يُمكن أن يكون اسم أي امرأة هو إسمها؛ لكن كان عليها هي أن تقوله بنفسها. في غضون ثلاثة أيام، ستأتي وتُخبره بإسمها"[٢].

وقد تعلق "زيبرست" بهذه المرأة بشدة، فأصبح يتذكر وحدته، ويراها نموذجًا يُمكن أن يمنحه الحُب الحقيقي، وما زال في إنتظار عودتها إلى الفندق. وفي أثناء إنتظاره لها؛ بدأ يُعِدُّ نفسه لها: اشترى ملابس جديدة، وذهب إلى الحلاق، وكان

([1]) "Şimdiki gibi olaganüstü bir durum olmazsa yılda ya da iki yılda bir terziye, altı ayda bir keselenmek için hamama, dört haftada bir saç tıraşına, ayda bir otelin paralarını İstanbul'a yerleşen Faruk Keçeci'ye göndermek için postaneye gederdi. Yılda bir otelin vergisini de yatırırdı ama bunun için ayrıca çıkmazdı; postaneye gittiği bir gün yatırırdı".
– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 25.

([2]) "Kaç gündür kafa yorması boşunaydı; aslında her kadının adı onun adı olabilirdi; ama bunu kendisinin söylemesi gerekti. Üç güne değin gelecek, adını söyleyecekti".
– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 36.

يتخيل في كل مرة يصل فيها القطار إنها ستكون بين الركاب، ويُعبر الكاتب عن ذلك قائلًا:

"هل كانت هذه الليلة هي الأخيرة؟ المنزل القديم الذي وُلد فيه، وعاش فيه، ومات فيه، كان جاهزًا. لم تأتي بالقطار؛ كان عليه أن ينتظر ساعة أُخرى حتى الحادية عشرة"[١].

وقد زاد هوس "زيبرست" بتلك المرأة التي ذهبت ولم تعود، لدرجة أنه رفض أن يُسكن أحد من زبائن الفندق في غرفتها، ظنًا منه أنها ستعود، ويجب أن تبقى الغرفة كما تركتها، بدون أن يلمس أحد أي شيء من أغراضها، وبدأ يعيش هو في هذه الغرفة، ويوضح الكاتب ذلك قائلًا:

"كان وعاء النحاس المُخصص للرماد لا يزال مكانه؛ استلقى على السرير وأشعل إحدى السجائر التي أطفأتها المرأة قبل أن تنتهي منها. هل كان لا يزال ينتظر؟"[٢].

كان "زيبرست" يتذكر كل تفاصيلها: ملابسها، عُقدها، معطفها، عدد مُكعبات السكر التي تضعها في الشاي، وأصابعها الخالية من الخواتم. وكان لغياب الخاتم عن أصابعها أهمية كبيرة بالنسبة له؛ فهذا يُعني أنها وحيدة، وغير مُرتبطة بأحد، ويُعبر الكاتب عن ذلك قائلًا:

"... وفي ذلك الصباح، بينما كانت تضع حقيبتها الجلدية الصغيرة على الأرض، وتفتح حقيبة يدها، سألت: "كم أدفع لك؟"، فقال: "إحتفظي بالباقي". كانت يداها بلا خواتم... شكرته على الشاي، وحملت حقيبتها ومضت"[٣].

وتظهر مثالية "زيبرست" للمرأة؛ من خلال التفاصيل الدقيقة التي لفتت إنتباهه، وجعلته يؤمن بأنها امرأة مُختلفة، وهذا الإختلاف زاده إنجذابًا إليها، وكان يوقن بأنها ستُحبه هي أيضًا، وقد عبر عن تلك التفاصيل التي تُميزها، قائلًا:

"لم يكن مُهمًا جدًا أن ينام ذلك الصباح دقيقة، أو دقيقة ونصف، أو دقيقتين، لكن بعض التفاصيل مُهمة: عدم وجود بطاقة هويتها، المنشفة التي نسيتها عند

([1]) "Son gece miydi bu? İçinde doğulmuş, yaşanmış, ölünmüş eski konak hazırdı.
Trenle gelmemişti; on bire değin bir saat daha bekleyecekti".
– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 48.

([2]) "Bakır küllük oradaydı; yatağa uzanıp kadının bitmeden söndürdüğü sigaralardan birini içmişti. Daha bekliyor muydu?".
– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 51.

([3]) "…O sabah küçük deri valizini yere bırakıp çantasını açarken ne kadar borcum
diye sormuştu üstü kalsın yüzüksüzdü elleri çok teşekkür çay için de valizini aldı gitti".
– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 10.

المُغادرة، السيجارتان اللتان أطفأتهما قبل أن تنتهيا. رُبما لم يكن واضحًا من الخارج، لكنها كانت قلقة، أو مُشتتة (شاردة)" [١].

وبعد أن أصبحت المرأة التي أتت بالقطار المُتأخر من أنقرة عالم "زيبرست" الذي يعيش فيه، وينام ويستيقظ على صورتها، أدرك أنها لن تأتي، وإنتهت توقعاته وإبتعد عن المرأة، ويوضح الكاتب ذلك قائلًا:

"كان من الواضح أنها لن تأتي، ماذا كان ينتظر من هذه المرأة، أو أي امرأة ؟ قال بصوت عالٍ: "إلى الجحيم"[٢].

ويأتي في نهاية الرواية مشهد إنتحار "زيبرست"؛ الذي لم ينتظر حتى ٢٨ نوفمبر، التاريخ الذي حدده للإنتحار فيه، بل إنتحر في ١٠ نوفمبر ١٩٦٣م، مُستجيبًا فقط لصوت ضميره، ويُجسد الكاتب ذلك قائلًا:

"لا يزال هناك مُتسع من الوقت، كل شيء بين يديه. كان بإمكانه أن يُزيل الحبل من عُنقه، أن ينتظر قليلًا، أن يهرب، أن يذهب إلى مركز الشرطة، أن يُشعل النار في القصر. كانت هذه الحُرية لا تُحتمل. دفع الطاولة بقدميه فتدحرجت إلى الأسفل؛ بينما هو يشعر وكأنه يسقط في الفراغ، توقف. كانت عيناه مفتوحتين، وفمه مفتوحًا، وساقيه ممدودتين، يتخبط ويترنح بينما كان يُحاول رفع ذراعيه ليمسك بالحبل فوق رأسه. (...) مال رأسه إلى الأمام. وتدلت ذراعيه إلى الجانبين. سال سائل عاجي اللون كثيف من طرف سرواله الداخلي الأيسر، مُمتدًا في الفراغ؛ ثُم تلطخ بشعر ساقه بالقرب من رُكبته قبل أن يتساقط قطرة تلو الأُخرى على السرير وينتشر. وبينما كان يتدلى من الأعلى، صدر صوت قرقعة من الحبل حيثُ كان يحتك باللوح الخشبي..." [٣].

([1]) “O sabah kadını bir, bir buçuk ya da iki dakika uyutması pek önemli değildi ama
kimi ayrıntılar önemliydi: nüfus kâğıdının olmayışı, giderken unuttuğu havlu, bitmeden söndürdüğü iki sigara. Dıştan belli olmasa da tedirgindi demek, dalgındı”.
– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 46.

([2]) “Gelemeyecekti anlaşılan. Ne bekliyordu bu kadından, ya da bir kadından? Yüksek sesle ‘Canı Cehenneme’ dedi”.
– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 99.

([3]) “Sağdı daha, her şey elindeydi. İpi boynuna çıkarabilir, bir süre daha bekleyebilir, kaçabilir, karakola gidebilir, konağı yakabilirdi. Dayanılacak gibi değildi bu özgürlük. Ayaklarıyla masayı itip aşağıya yuvarladı; bir boşluğa düşerken durdu. Gözleri, ağzı açık, bacakları gerilerek, çırpınarak sallanırken kollarını kaldırıp başının üstünden ipi tutmaya uğraştı. (...) Başı öne doğru eğiliyordu. Kolları iki yana doğru sarktı. Donunun sol paçasından fildişi renginde koyuca bir sıvı aktı uzaya uzaya; dizine yakın

ويقول "برنا موران" أنه من أسباب إنتحار "زيبرست"، فكرة أن الحياة شيء عبثي[1]. ومع ذلك؛ لابد من الإشارة إلى أن الحياة لم تكن عبثية تمامًا أو بلا قيمة بالنسبة لـ "زيبرست"، فهو لم ينتحر لهذا السبب، بل لأنه لم يستطيع أن يعيشها كما يُريد. وكان إنتحاره مُرتبط بالعديد من العوامل السلبية التي دفعته إلى ذلك؛ منها: عدم الإندماج داخل المجتمع، وعدم القدرة على التواصل، ومُشكلات العلاقات المُحرمة التي كان يفعلها، والهواجس التي يُعاني منها، والشعور بالإحتقار.

تم إجراء العديد من الدراسات النفسية في مصادر مُختلفة حول طبيعة شخصية "زيبرست"، نجد أن البنية الشخصية التي تم تشكيلها بناءً على تجارب "زيبرست" تُساعد على فهمه، وتوضح أن التشخيص الذي يُمكن إطلاقه على "زيبرست" هو سمة الشخصية الإنفصامية:

عند النظر إلى "زيبرست" من منظور التقييمات النفسية؛ فإنه يُظهر بنية شخصية إنفصامية (إنطوائية) بشكل كبير، فهو شخص مُنغلق على نفسه إلى أقصى حد، وعلاقاته الاجتماعية باردة وبعيدة، وغير واثق في الآخرين، وشكاك وخجول. يكفيه فندق صغير ليملأ عالمه بأكمله.

"كما هو معروف؛ فإن الأشخاص الإنطوائيين يخافون بشدة من الإقتراب عاطفيًا من الآخرين، أو الإرتباط بهم. وهُم لديهم حساسية بالغة تجاه الرفض والتخلي عنهم، هذه التجارب سواء كانت حقيقية أو مُتخيلة تؤذي نفسياتهم بشكل أعمق بكثير من الأشخاص العاديين. ويعتبر الإنطوائيين آلية الدفاع الطبيعية لحماية أنفسهم نفسيًا وروحيًا من الصدمات المُحتملة، وذلك من خلال الإبتعاد عن العلاقات الوثيقة. يبدو عليهم وكأنهم سجنوا أنفسهم في عُزلة اجتماعية تامة، هذا النمط من الحياة الرتيب الذي يبدو كابوسًا للأشخاص المُنفتحين، لا يُزعجهم على الإطلاق. وكلما تمكنوا من البقاء بعيدًا عن العلاقات الإنسانية، قد يكونوا ناجحين جدًا في وظيفة مُعينة"[2].

وقد استطاع "زيبرست" أن يبقى بعيدًا عن الناس، على الرغم من عمله في الفندق الذي يزدحم بالبشر، ويُشجع على التواصل بين الناس. فأصبح لا يدخل في حوار مع نُزلاء الفندق إلا عند الضرورة، وتميز تعامله مع الناس بنمط من العُزلة

---

bacağındaki kıllara bulaşarak ardarda yatağın üstüne düştü, yayıldı. Yukarıdan, sallanırken tahtaya sürtündüğü yerden ip çatırdadı...".
– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 128.

([1]) Berna Moran: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s. 343.

([2]) Cengiz Güleç: "Anayurt Oteli: Zebercet'in Dünyası",Yusuf Atılgan Armağanı, Varlık, İletişim Yayınları, İstanbul, Şubat 1992, s. 364 – 369.

وغياب التواصل، ويرجع هذا إلى ما عاناه في طفولته من احتقار واستبعاد وسُخرية وإهانة.

"زيبرست"؛ الذي يُظهر سمات الشخصية الإنفصامية، يجد في يوم من الأيام المرأة التي يبحث عنها، وهي تلك المرأة التي وصلت على متن قطار أنقرة المُتأخر، ويُطابقها ويُقارنها مع "سمرا" زوجة عمه "فاروق"، التي كان يُحبها.

يرى "أحمد أوكتاي" أن إدخال "زيبرست" شخصًا مُعينًا في لحظة مُعينة في حياته، أصبح هاجسًا في حياته النفسية؛ فحياته الرتيبة والوحيدة قبل لقاء المرأة، جعلته غير قادر على تحمُل الصدمة عند حدوثها، وتسببت في إصابته بصدمة نفسية[١].

إن إنتحار "زيبرست" ناتج عن صراعه الداخلي، ومُحاسبته لضميره. بالإضافة إلى ذلك؛ وفقًا للنظرية النفسية التحليلية، فإن الحب أمر بالغ الأهمية لإرتباطه الوثيق بالعلاقات الجسدية، وهو الطريقة التي يستطيع أن يُعبر من خلالها الإنسان عن الشعور الموجه نحو هذا الموضوع، لكنه إذا لم يجد أي إستجابة، فإنه يمتلك القُدرة على الانسحاب. إذا لم يتمكن الأنا من إظهار هذه المرونة، فقد نواجه حالات إنتحار، أو قتل، وما شابه ذلك. ومن المُمكن رؤية هذا الميل المُتطرف والإنحرافات الجنسية[٢]، لدى "زيبرست" في رواية "فندق الوطن الأم"، بشكل لافت للنظر:

"يُمكن ذكر تجارب "زيبرست" في الذهاب إلى بيوت الدعارة خلال فترة خدمته العسكرية، إهتمامه بالصبي الذي يُدعى "إكرم" الذي يعمل في ورشة حدادة، والذي تعرف عليه في مقهى. علاقته الأحادية الجانب مع المرأة التي تعمل في تنظيف الفندق".

قدم "علي إحسان كولجو" التفسير التالي لإنتحار "زيبرست"؛ قائلًا: "أن السبب الرئيسي لإنتحار "زيبرست" هو فلسفة العبث (اللامعقول) لـ "ألبير كامو"، والتي تم التأكيد عليها بوضوح في نهاية الرواية. تُركز الفلسفة العبثية بشكل أساسي على سؤال ما إذا كانت الحياة المُقدمة للإنسان تستحق العيش أم لا. فإذا رأى الإنسان أن الحياة تستحق العيش، فيجب عليه أن يتحمل صعوباتها ومشاكلها

([1]) Ahmet Oktay: Anlatıların Aynası: Yazınsal Eleştiriler 2, 1954-2000, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 165.

([2]) Özgür Cangüleç: "Franz Kafka'nın Die Verwandlung ve Yusuf Atılgan'ın Anayurt Oteli Adlı Yapıtlarında Yabancılaşma ve Yalnızlık", Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2006, s. 68.

ومشاقها، أما أولئك الذين يُقررون أن الحياة لا تستحق العيش، فإن الإنتحار يُصبح نهاية حتمية لهُم. وبالطبع، هذا القرار يعود إلى الإنسان نفسه[1].

ويتضح مما سبق أن؛ "زيبرست" يرى أن إستمرار حياة يؤمن بأنها عبثية ليس له أي معنى. ويُنفذ قراره الذي إتخذه منذ زمن بعيد، والذي كان مُحدد بتاريخ (الثامن والعشرين من نوفمبر)، دون أي إنتظار إضافي. يشنق نفسه في نفس الغُرفة التي شنق عمه "فاروق" نفسه فيه، بهذه الطريقة يلتقي بعائلة "كجيجي"، ويجد أيضًا أرضية مُشتركة يجتمع عليها معهم.

ويُعتبر "زيبرست" ضحية لعالمه الداخلي أكثر من واقعه الذي يعيشه، ومن خلاله استطاع "يوسف آتيلجان" أن يصور أزمة الإنسان الحديث، الذي يعيش في صراع بين الرغبة في التواصل والخوف من الرفض، لينتهي إلى العُزلة والدمار الذاتي.

- **<u>الشخصية الرئيسية في رواية "جنة الروح" هو (سليم):</u>**

يُعتبر "سليم" هو الشخصية الرئيسية في هذا العمل؛ تدور حبكة الرواية حول الأحداث التي يعيشها "سليم". يتمثل دور "سليم" في الجزء الأول من العمل؛ كشخصًا قاسيًا يقوم بدور القاضي والجلاد الذي يُحاكم "علي"، ويتضح ذلك من خلال مُداهمته لمنزل "توكوتش علي" في المزرعة، حيثُ عاشا معًا لسنوات طويلة، وتعذيبه لـ "توكوتش علي"، مما يدفع القارئ إلى إعتقاد أنه شخص سيئ؛ لكن في الجزء الثاني من الرواية، عندما يتحدث الكاتب عن ماضي "سليم"، يتسبب ذلك في تغيير أفكار القارئ السلبية تجاه "سليم"؛ لأن فقدانه لوالده في سن صغير، وبقائه وحيدًا مع والدته، وتنقل من مكان إلى آخر بحثًا عن عمل، يدفع القارئ إلى الشعور بالشفقة تجاهه.

في بداية الرواية؛ يشرح "سليم" السبب الظاهري الذي دفعه للهجوم على منزل "توكوتش علي"، وتعذيبه له، بأنه يقوم بمُحاربة العصابات اليونانية، لكنهم بحاجة إلى المال لتوفير الطعام والذخيرة لأصدقائه. لا أحد يتطوع للمساعدة، لذلك هم يأخذون المال بالقوة من الأثرياء، ويوضح ذلك الكاتب قائلًا:

"... كما ترى، أنا زعيم عصابة؛ نُقاتل الكفار بين الحين والآخر. بعد إنهيار (سقوط) الجبهة في قرية التتار، نتجول في الجبال. قُمنا بنصب كمين لدوريتين يونانيتين وقضينا عليهما. لكن الرجال بحاجة إلى المال للطعام والذخيرة. لا أحد

(1) Ali İhsan Kolcu: Yusuf Atılgan'ın Roman Dünyası, Toroslu Kitaplığı, İstanbul, Kasım 2003, s.79 – 80.

يُعطي من تلقاء نفسه. نُهاجم الأغنياء ونأخذ منهم بالقوة. وأصبح الدور عليك الآن. أخبرني بمكان ذهبك، لنذهب ونجلبه"[١].

هذا التفسير الذي قاله "سليم"، لم يُقنع "توكوتش علي"؛ فإن إقتحام منزل صديق الطفولة وتعذيبه من أجل الحصول على المال الضروري لمُحاربة قوات الاحتلال، يبدو سببًا نبيلًا أكثر من اللازم، لوحشية لا معنى لها، ويقول الكاتب على لسان "علي":

"هل يليق بك أن تُهين صديقك القديم هكذا"[٢].

الإهانة على الأرجح؛ هي الصفة الأكثر دقة في وصف العلاقة بين الجلاد "سليم"، والضحية "توكوتش علي". لأن التعذيب يهدف في النهاية إلى إذلال الضحية، وإفقاد ثقتها في نفسها.

ومع تتابع الأحداث؛ يكشف جواب "سليم" عن مكانة "توكوتش علي" بالنسبة له، فيقول الكاتب عى لسان "سليم":

"أي صديق! ألم تحتقرني أمام باب حظيرة الحيوانات في ذلك اليوم؟"[٣].

ويُخبره "علي" بأنه لا يتذكر أين ومتى وكيف أهانه، وأنه لم يتعمد ذلك، فيقول الكاتب:

"كان يعلم جيدًا الآن أنه قد إنتقم منه؛ وأن الذهب كان مُجرد ذريعة"[٤].

وعلاوة على هذا الفعل؛ فإن "سليم" لم يتراجع عن تعذيب "توكوتش علي"، ولم تأخذه به شفقة ولا رحمة، ولم يتذكر أيام صداقتهم، بل كان يستلذ بتعذيبه. وقد كان "سليم" ينتمي إلى المقاومة ضد الجنود اليونانيين، وكان لا يتردد في تقديم العون والمُساعدة لهم، وكان يخرج للقتال معهم، وذات يوم قُتل أثناء هجومه على هؤلاء الجنود بمفرده.

([1]) "… gördüğün gibi çete başıyım; gâvura karşı çarpışıyoruz ara sıra. Tatar köyündeki cephe bozulduktan sonra dağda geziyoruz. İki Yunan devriyesini pusuya düşürüp kırdık. Ama adamların yemesi, cephanesi için para gerek. Hiç kimse kendiliğinden vermiyor. Zenginleri basıp zorla alıyoruz. Sıra sende şimdi. Altınların yerini söyle de gidip alalım".
– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 12.

([2]) "Yakışır mı lan sana eski arkadaşına böyle hakaret etmek".
– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 13.

([3]) "Ne arkadaşı lan! Sen o gün hayvan damının kapısında beni horlamadın mı?".
– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 14.

([4]) "artık iyice biliyordu kendisinden öç alındığını; altınlar bahaneydi".
– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 14.

في الواقع؛ من الأدق أن نُسمي هذا إنتحارًا، لأن "سليم" عندما قرر إقتحام مركز الشرطة اليوناني بمُفرده، كان على علم بأنه سيموت، لكنه لم يتخلى عن فكرته، ويختار الموت بكامل رغبته، ويذكر الكاتب ذلك قائلًا:

"... وعندما اقترب من الجدار المُقابل، دُفع من ظهره مرتين؛ "أصيبت". بينما كلن يسقط، استدار، وعندما جلس على الأرض، أطلق النار على الرجل الذي كان يقترب منه بمسدس من الباب. وعندما سقط الجندي اليوناني الذي جاء مُسرعًا عند سماع طلقات المسدس والصراخ، أطلق النار مرة أخرى. حاول "سليم" الضغط على الزناد، لكن المسدس لم يُطلق. وعلى حافة الموت، قال بصوت خافت: "لقد نفذت زخيرتي، لكنني أطلقت النار عليه (قتلته) أيضًا، الحمد لله"[١].

يُمكننا أن نعتبر "سليم" بطلًا مُناهضًا، وذلك مثل (C) في رواية "رَجُل عاطل"، و"زيبرست" في رواية "فندق الوطن الأم"؛ لأن تجارب "سليم" وكل ما يعيشه، وسلوكياته، تُعزز فكرة أنه بطل مُناهض. تُعبر "زُبيدة شندرين" أيضًا عن ذلك، فتقول:

"في هذا الشاب غير المُتكيف، العدواني، والمُنطوي، هناك رغبة قوية داخلية في المساواة، والسيطرة، ونيل الإحترام. هذه البنية النفسية والإجتماعية؛ تبني شخصية "سليم"، حيثُ يوجد تناقض واضح بين الأسباب والأفعال التي قام بها، أو التي تحدث من حوله وإدراكه لها، مثل: (تجارب علاقات شاذة، الإذلال والتعذيب، جمع المُساعدات لمُحاربة العدو، الهروب من الجيش، تنفيذ هجوم إنتحاري على المركز المُحتل)[٢]. هذا التناقض بين السبب والنتيجة هو ما يخلق العبثية، ويحول "سليم" إلى بطل مُناهض".

ثانيًا: الشخصيات الثانوية:

الشخصيات الثانوية؛ يكون دورها سطحي داخل العمل الأدبي، فهي لا تحظى بالإهتمام الكبير في شكل بناءها، ولكنها تبقى عنصر فعال في الرواية، فهي عبارة

([1]) "...Karşı duvara yaklaştığında sırtından iki kere itildi; "Vuruldum." Düşerken döndü, yere otururken kapıdan elinde tabanca kendisine yaklaşan adama ateş etti. Tabanca seslerine, bağırışlara koşup gelen Yunan çavuşu düşerken bir daha ateş etti. Selim de tetiği çekti, ama tabanca patlamadı. Ölümün eşiğinde "Kurşunum bitmişti, ama onu da vurdum şükür" dedi yavaş sesle".
– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 77 – 78.

([2]) Zübeyde Şenderin: "Yusuf Atılgan'ın Canistan Adlı Romanında Bir Anti– Kahraman: Selim", Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 7, Sayfa: 135 – 142, 2010, s. 141.

عن: "شخصيات بسيطة للغاية يفهمها القارئ لأول وهلة، مهما تعمق في دراستها وتفسيرها وفي حبها أو بغضها، فإنه سيجدها بسيطة وواضحة"[١].

وعلى الرغم من أنها تحمل أدوارًا قليلة في الرواية وأقل فاعلية، لكنها لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية "البطل"[٢]، فهي تُساعد على كشف الجوانب الخفية أو المجهولة من الشخصية الرئيسية[٣]، وتُساهم أيضًا في إضفاء عنصر الإثارة والتشويق في العمل الأدبي، وعلى الرغم من أن هذه الشخصيات دورها ثانوي إلا أنها قد تعمل على توجيه الأحداث وتغييرها"[٤].

ويقول (محمد غنيمي هلال): "... إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها، فليست أقل حيوية وعناية من القاص، وكثيرًا ما تحمل الشخصيات الثانوية آراء المؤلف"[٥].

وهذا ما تؤكده (يُمنى العيد) في كتابها (تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي)، فتقول أن: "الشخصيات بإختلافها هي التي تولد الأحداث، وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات، فالفعل هو ما يُمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص به"[٦].

- **أبعاد الشخصيات الثانوية في روايات الكاتب "يوسف آتيلجان":**

قد استخدم الكاتب "يوسف آتيلجان" طُرق مُتباينة في عرض وتقديم أبعاد الشخصيات الثانوية في رواياته: "رَجُل عاطل"، "فندق الوطن الأم"، "منزل (جنة) الروح"؛ فنجد منها شخصيات يُدقق في ذكر تفاصيلها وتصويرها، وأخرى يحجب عنها البعض، وهناك شخصيات يُقدمها بشكل مُباشر؛ حين يُخبر القارئ عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات أخري، وأيضًا هناك شخصيات يُقدمها بشكل غير مُباشر؛ حين يترك الكاتب للقارئ أمر استخلاصها من خلال الأحداث التي تُشارك فيها، أو من خلال الطريقة التي تنظر بها الشخصية إلى الآخرين[٧]. ولم يُسرف الكاتب "آتيلجان" في إبراز أبعاد الشخصيات الثانوية، على

---

(١) محمد يوسف نجم: فن القصة، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط ٥، ١٩٦٦م، ص ١٠١.

(٢) طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٤م، ص ٢٧.

(٣) عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزف: المرجع السابق، ص ١٣٥.

(٤) زهرة إدريس: المرجع السابق، ص ١٢٠.

(٥) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط ٦، ٢٠٠٥م، ص ٥٣٣.

(٦) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط ٣، ٢٠١٠م، ص ٤٢.

(٧) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط ١، ١٩٩٠م، ص ٢٢٣.

عكس غيره من الكُتّاب، واكتفى بوصفها بصفات عادية، بحيثُ تُساهم في إكتمال صورة الشخصية وفهم الأحداث.

- **الشخصيات الثانوية في رواية "رَجُل عاطل":**

ومن الشخصيات الثانوية، التي ساعدت على كشف سيمياء شخصية البطل "C"، وأثرت على نشأته، وأيضًا ساهمت في تغيير مسار حياته، هما: "والده"، و"خالته"، ويتضح ذلك من خلال تتابع الأحداث في رواية "رَجُل عاطل".

- **والد البطل "C":**

نجد أن الكاتب "يوسف آتيلجان" جسد شخصية "والد" البطل "C"؛ على أنه "أب" يُعامل ابنه بقسوة وجفاء وعنف، فهو رجل سكير مُنغمس في شهواته، وقد أثر هذا على حياة ابنه "C" بصورة سلبية، فأصبح يشعر ناحيته بمشاعر الكره والبغض، فقال"C" عنه:

"قبل كل شيء يجب أن أتحدث عن والدي، عندها فقط ستفهمين سبب الخوف الذي تُثيره بداخلي سيقان النساء. كل ما تشاهديه يبدأ من والدي؛ أنا لا أعرف إن كان شعور الإشمئزاز الممزوج بالخوف من الرجل ذي الشارب الأسود الذي اقترب لتقبيل وجنتي، ظهر عندما كنت في سن صغيرة، أم أنني فكرتُ فيه لاحقًا؟ وبما أنني أتذكر المرات القليلة التي اقترب مني فيها، بأنها قُبلات تفوح منها رائحة النبيذ الذي شربه، فسأُضيف إليها لاحقًا مشاعر الصمت، التي أعتقد أنهم خلقوها بداخلي، وبالطبع في ذلك السن لم أكن أُدرك أنها رائحة النبيذ، وما أتذكره في الغالب هو؛ قوله: "ضعوا الطفل في الفراش"، غيابه عن المنزل طوال النهار، لقد برروا غيابه بأنه سمسار عقارات، ذلك الصمت المُمل الذي كان يُخيم على مائدة العشاء! وكلما نسيت أن الحديث ممنوع وبدأت في الكلام، كان يعقد (يعبس) حاجبيه وينظر لي، فكنت أنزوي. لم يكن واضحًا ما إذا كان سيعود لتناول العشاء في المنزل أم لا، لقد كنا ننتظره حتى الساعة السابعة، ومع اقتراب موعد مجيئه تزداد سرعة خفقان قلبي، وكلما كنت أظن أنه لن يأت، يدخل من الباب. كم كنت أشعر بالوحشة!" [1].

([1]) "Önce babamı anlatmam gerek, dedi. Kadın bacaklarının bende uyandırdığı korkuyu ancak o zaman anlarsın. Bende gördüğün her şey babamla başlar. Pek küçükken yanaklarımı öpmeye yaklaşan adamın kara bıyıklarından gene o korkuyla karışık iğrenmeyi duyar mıydım, yoksa bunu sonradan mı düşündüm, bilmiyorum. Bu seyrek yaklaşmaları "içilmiş şarap kokulu öpüşler" olarak hatırladığıma göre, onlara bende yarattıklarını sandığım duyguyu ilerde eklemiş olacağım. O yaşta, içilmiş şarap kokusunu elbette bilemezdim. Ben onu daha çok, "çocuğu yatır" sözüyle hatırlıyorum. Gündüzleri evde olmazdı. Komisyonculuk yaptığını

ويتضح مما سبق أن الكاتب التركي "يوسف آتيلجان"؛ قد ذكر على لسان البطل "C" المُعاناة التي كان يعيشها وهو طفل بسبب "والده"، مما أثر على حياته بشكل سلبي واضح، فلم تكن تربطهم أي علاقة مودة وحب، مثل أي أب وابنه. ولم يكن هذا بسبب جفائه وقسوته فقط؛ وإنما أيضًا بسبب رؤية "C" لـ "والده" وهو يُحاول إقامة علاقة مُحرمة مع خالته "زهره" أمام عينه، وقد تم توضيح ذلك في النماذج السابقة.

- **"زهرة" خالة البطل "C":**

كان يعتبر البطل "C" خالته "زهرة" في منزلة "والدته؛ فكانت على النقيض تمامًا من والده، حيث أنها منحته الحنان والرعاية والإهتمام، مما جعلها نموذجًا للمرأة المثالية في عينه، وذلك على الرغم من علاقتها بـ "والده"، التي رأها بعينه، ومع ذلك سامحها وإلتمس لها العذر، وقد ذكر الكاتب "أتيلجان" ذلك على لسان "C"، وهو يتحدث عنها قائلًا:

"أما عن خالتي، لقد أحببتها دائمًا، حتى بعدما أدركت أنها أقامت علاقة مع والدي؛ سامحتها وكبرت في عيني أكثر. أما هو فكان يتحرش بالخادمات أمامها، وكأن خالتي لا ترى"[١].

ويتضح لنا مما سبق أن شخصية "والد" البطل "C"، وخالته "زهرة"؛ كلاهما يندرج تحت أنماط الشخصيات الإستذكارية (الإسترجاعية)، وهذا النمط من الشخصيات يؤول إلى أحداث حدثت في الماضي ذات تأثير مُعين، وغالبًا ما يُستخدم هذا النمط في مشاهد البوح أو الإعتراف للكشف عن خفايا النفس. وهذا ما فعله الكاتب "يوسف أتيلجان"، في المشهد الذي حكى فيه البطل "C" لـ "عائشة" عن المُعاناة التي يعيشها في حياته[٢].

---

söylerlerdi. Yemeği evde yediği akşamlar sofradaki o sıkıcı sessizlik! Yasağı unutup konuşmağa başladığım zamanlar, kaşları inik, bana bakardı. Büzülürdüm. Akşamları yemeğe gelip gelmeyeceği belli olmazdı. Saat yediye dek beklerdik. Vakit yaklaştı mı yüreğimde bir çarpıntı başlardı. Tam gelmeyeceğini düşündüğüm sıra kapıdan girişleri! Nasıl kararırdı içim!".

– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 149 – 150.

([1]) "Ya teyzem? Onu hep sevdim. Sonraları babamla isteye isteye yattığını düşündüğümde bile bağışladım onu. Gözümde daha büyüdü. Öteki onun önünde hizmetçilere saldırır; teyzem sanki görmezdi".

– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 152.

([2]) زهرة إدريس: المرجع السابق، ص ١٢٧ - ١٢٨.

- **"عائشة" صديقة البطل "C":**

"عائشة"؛ كانت صديقة للبطل "C"، كادت أن تنشأ بينهما علاقة حب، ولكن سرعان ما إنتهت عندما ظن أنها على علاقة بصديقه، ويُعبر الكاتب "آتيلجان" عن هذا قائلًا:

"في ذلك اليوم عندما قابلها في الشارع الواسع كانت مع سليم، لقد خرجا معًا من الورشة، هل تقربا من بعضهما أكثر من اللازم؟ أم لم تكن هناك فرصة لهذا!"[١].

وبتتابع الأحداث يلتقي بها "C" مرة ثانية في إحدى الشواطئ، وتتجدد بينهما مشاعر الحب من جديد، ويذكر هذا قائلًا:

"إنها ذاهبة، حسنًا. نحو البحر.. إنها تسير نحوه، حينها لم تنتبه لمُداعبة النسيم خُصلات شعرها، توقفت ساقيها في إتجاهه، رفع عينه عن ملابس السباحة الزرقاء التي كانت ترتديها، ونظر في وجهها، لقد كانت عائشة"[٢].

ويستطرد الكاتب "آتيلجان" في إبراز دور عائشة؛ حيث أنها قامت بمُساعدة البطل "C" على تحقيق حلمه في إيجاد حب حقيقي صادق، لا يقوم في أساسه الشهوة، وبالتالي خلصته من عقدته المُتعلقة بالعلاقات المُحرمة التي كان يفعلها والده، والتي تركت لديه إنطباع سيئ موروث عن والده؛ فيقول الكاتب:

"لقد حان الوقت وبينما كان قلبه يخفق بسرعة انتظر الشعور بالحكة القديمة التي يشعر بها في أذنه، ولكنه لم يشعر بها"[٣].

ويتضح من ذلك؛ أن البطل "C" كان يُعاني من الشعور بالحكة في أذنه اليُسرى عندما يدخل في علاقات مُحرمة، ولكن عندما قرر أن يخوض هذه التجربة في إطار الزواج الرسمي، لم يشعر بهذه الحكة القديمة في أذنه.

وفي نهاية الأحداث يُنهي البطل "C" علاقته بـ "عائشة"؛ لأنها كانت تقوم بتدوين كل ما يُخبرها به عن حياته، في شكل أشبه باليوميات، وكان ذلك دون علمه مما أثار غضبه.

([1]) "O gün büyük caddede karşılaştıkları zaman yanında Selim vardı. Sergiden çıkmışlardı. Pek mi içlidışlıydılar? Buna imkân yoktu".
– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 30.

([2]) "Gidiyor. İyi. Denize..." Bacaklar ona doğru geldi. Artık kıllarında esen yeli duymadı. Bacaklar yakınında durdu. Gözlerini mavi mayodan aşırıp yüzüne baktı. Ayşe'ydi".
– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 123.

([3]) "Tam sırasıydı. Yüreği hızla çarparken kulağındaki eski kaşıntıyı bekledi. Gelmiyordu".
– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 148.

- **"جولار":**

هي فتاة في سن المُراهقة، مرحة ومُنفتحة على الحياة، وقع البطل "C" في حبها، أو كان يظُن أنه يُحبها، وذلك بسبب إمتلاكها أعين زرقاء، كالتي كانت تتميز بها خالته "زهرة"، ويصور الكاتب "آتيلجان" رد فعل البطل "C" في المرة الأولى التي رأى فيها "جولار"، قائلًا:

"اتسعت حدقة عيناه، لقد عرفتني. هذا اللقاء جاء صدفة. هل عيناها لونها أزرق داكن؟، كان المساء قد حل بظُلمته، لم استطع التحقق من ذلك، أخذ يدفع المارة واحدًا تلو الآخر"[١].

أما جولار؛ فهي قد أحبته وتمنت أن تُكون أسرة معه. أما هو فبسبب أنه ليس لديه هدف في الحياة، ولا يعرف هويته في المجتمع، ويتخبط بين آرائه من وقت لآخر فإنه رفض الأرتباط بها رسميًا، وفضل أن تستمر علاقتهما خارج إطار الزواج، وبمجرد أن تبدأ حديثها معه عن الزواج كان دائمًا يتهرب منها، وكانت تكتشف كذبه وخيانته إلى أن فقدت الثقة به، وفي هذا الشأن يقول "آتيلجان" على لسان البطل "C":

"هذه هي الأكذوبة الثانية، ما قولته لـ "جولار" حطم الثقة بيننا"[٢].

ونستنتج مما سبق ذكره؛ أن الشخصيات الثانوية في رواية "رَجُل عاطل"؛ كانت هي الداعم الأساسي للشخصية الرئيسية "C"، وساعدت على كشف الجوانب الخفية في حياته وسلوكه، فمن هذه الشخصيات من ساهم في تكوين شخصيته السلبية المُشينة، ومنها من كان مُساعدًا له.

- **<u>الشخصيات الثانوية في رواية "فندق الوطن الأم":</u>**

تكتسب الشخصيات الثانوية في رواية "فندق الوطن الأم" أهمية تتجاوز مُجرد كونها خلفية لأحداث حياة بطل الرواية "زيبرست"؛ فهي تُشكل نسيجًا دلاليًا مُعقدًا يُسهم في تعميق فهمنا لعُزلته، ووحدته، وعالمه الداخلي المُضطرب، كما تعكس جوانب مُختلفة من المُجتمع والواقع الذي يعيش فيه "زيبرست"، وذلك من خلال تحليل سيميائية هذه الشخصيات، أي العلامات والإشارات التي تُمثلها، فكل شخصية ثانوية في الرواية تُعتبر علامة دلالية تحمل مجموعة من المعاني والقيم التي تتفاعل مع شخصية "زيبرست"، وتُضئ جوانب من عالمه الداخلي، وسوف نوضح ذلك من خلال النماذج التي وردت في رواية "فندق الوطن الأم":

([1]) "gözleri büyür gibi oldu. "Tanıdı beni. Şaşıyor bu karşılaşmaya. Koyu mavi mi?" Alacakaranlıktı. Göremedi. Kalabalık birer ikişer dağılıyordu".
– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 65.

([2]) "Bu ikinci yalan, Güler'in anlattıklarına güvenimizi kırdı".
– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 98.

- **شخصية عاملة النظافة "زينب":**

تبلُغ هذه المرأة من العمر حوالي خمسة وثلاثين عامًا، يتيمة بدأت العمل في الفندق قبل عشر سنوات، ويوضح الكاتب ذلك قائلًا:

"في الخامسة والثلاثين من عُمرها. قبل عشر سنوات أحضرها رَجُل ادعى أنه خالها من إحدى القُرى البعيدة، وأنها تحت رعايته"[١].

تُعتبر "عاملة النظافة" هي الشخص الوحيد المُقيم بشكل دائم في الفندق مع "زيبرست"، والتي تقوم بالأعمال المتنوعة الخاصة بالنظافة، والذهاب إلى السوق، ويقول الكاتب:

"كانت المرأة العاملة تنزل من الدرج؛ كانت ستذهب إلى السوق. كتب على ورقة: أربع بيضات، وعلبتين سجائر، أربع علب كبريت. أخرج المحفظة الجد الواسعة التي ورثها عن والده من جيبه الداخلي؛ أخذ ورقة نقدية من فئة الخمسين وأعطاها للمرأة، مع الورقة المكتوب بها الطلبات.

— إشتري هذه الأشياء من البقالة. كانت يدها مائلة إلى اللون الأرجواني من غسل الملابس البارحة. هل كان يعلم؟ لم يكن ذلك واضحًا"[٢].

هي الشخص الوحيد المُقيم مع "زيبرست" في الفندق، رُبما تكون هي أيضًا الوحيدة التي قضى معها أطول فترة في حياته، ولم يقتصر عملها في الفندق على النظافة فقط، بالنسبة لـ "زيبرست" كان يُلبي إحتياجاته الجسدية من خلال هذه المرأة، هذه العلاقة تحدثُ بشكل أحادي؛ حيث أنه نومها العميق -الذي يتكرر ذكره عدة مرات طوال الرواية- يجعلها تسمح له فقط بإستخدام جسدها، لأنها تكون نائمة طوال ذلك الوقت.

وبعد تجربة الإنفتاح على العالم الخارجي؛ بالذهاب إلى الحانة ومقهى مُصارعي الديوك والسينما، أراد "زيبرست" إقامة علاقة مع هذه المرأة، لكنه لم يستطيع لأنها لم تستجيب له بالمعنى الحقيقي، أي أنه بقيت في حالة جمود، غير مبالية به؛ في هذه اللحظة يرى أن المرأة هي المُذنبة في هذا الفشل، لذلك يقرر قتلها[٣].

([1]) "Otuz beş yaşlarında. On yıl önce uzak köylerin birinden dayısı olduğunu söyleyen bir adam getirdi kadını bohçası koltuğunda".
– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 18.

([2]) "Ortalıkçı kadın merdivenden iniyordu; alışverişe gidecekti. Bir kâğıda dört yumurta, iki Yenice, dört kibrit yazdı. İç cebinden babasından kalma geniş deri cüzdanı çıkardı; bir ellilik aldı, kâğıtla birlikte kadına verdi.
— Bunları da alırsın bakkaldan.
Dünkü çamaşırdan elleri morumsuydu. Biliyor muydu? Belli değildi".
– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 23.

([3]) Ahmet Oktay: a. g. e, s. 186.

في الواقع تتشابه الشخصية الرئيسية "زيبرست" مع هذه "المرأة"؛ في جانب أن كلاهما فقد والديهما في سن صغير، وكلاهما شخصان منبوذان ومُحتقران من المُجتمع، ولهذا السبب يتجنبان التعامل مع الناس، وأيضًا كلاهما متوحد. وقد اعتاد "زيبرست" على وجود المرأة في حياته، وذهابها يسبب له إزعاجًا. لأنها بالنسبة له الشخص الوحيد الذي يستطيع أن يفرض كلمته عليها، ولهذا السبب يُمكننا أن نتخيل الدافع الذي جعله يقتلها، ويوضح الكاتب ذلك قائلًا: "... كانت مُرتبطة بي كثيرًا في الماضي، ولكن في الأيام الأخيرة أصرت الذهاب إلى القرية"[١].

فالتشابه في حياة "زيبرست" و"المرأة" عاملة النظافة، هو ما كان يُبقيهما معًا، والسبب في تطور علاقتهما.

- **شخصية "المرأة القادمة بقطار أنقرة المُتأخر":**

قد جاءت هذه المرأة بقطار أنقرة المُتأخر، وصلت إلى الفندق قبل ثلاث ليالي من يوم الأحد، وهو بداية زمن الرواية، ومكثت ليلة واحدة في "فندق الوطن الأم"، وغادرت في اليوم التالي، ويذكر الكاتب ذلك فيقول:

"كان هناك إثنا عشر اسمًا؛ الغرفة التي أقامت فيها المرأة التي جاءت بقطار أنقرة بدت فارغة. نظرًا لأنه كان يُخصص هذه الغرفة لبضعة أشخاص في السنة، بالإضافة إلى ذلك؛ كان ينقل بعض الأموال من حساب الفندق إلى حسابه الخاص كل خمسة عشر يومًا، بعد أن يجمع الأموال كل صباح ويضعها في الخزنة الحديدية، فإن هذا لم يكن مُهمًا جدًا؛ لكنه أراد أن يتأكد من أن المرأة أقامت في تلك الغرفة تلك الليلة. مع ذلك، لم يكن ليُعطي اسم امرأة عشوائي"[٢].

وبعد هذه الليلة التي أقامتها في الفندق، دفعت الحساب، وأخذت حقيبتها وذهبت، ولم تعود مرة ثانية، ويقول الكاتب عن ذلك:

([1]) "…eskiden çok bağlıydı bana son günlerde köye gidicem diye tutturmuştu".

– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 110.

([2]) "On iki kişi yazılıdı; gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının kaldığı oda boş görünüyordu. Bu odayı yılda birkaç kişiye verdiğine, ayrıca her sabah toplanan paraları elayak çekildikten sonra çekmeceden alıp demir kasaya koyarken otelin hrsabından kendi hesabına aktardığı bir liralara karşılık on beş günde bir yataklardan birini ya da ikisini boş gösterdiğine göre bunun pek önemi yoktu; ama o gece kadının o odada kaldığını saptamak istiyordu. Gene de rastgele bir kadın adı veremezdi ".

– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 22.

"... وضعت حقيبتها الجلدية الصغيرة على الأرض وفتحت حقيبتها وسألت: "كم حسابي؟" قُلت: "احتفظي بالباقي". كانت يداها خاليتين من الخواتم، وأظافرها طويلة ذات لون وردي فاتح"[١].

وكانت كل هذه التفاصيل تخطر ببال "زيبرست" عندما يُفكر بها. في الحقيقة كانت هذه المرأة "تعمل في بيوت الدعارة (مومس)، جاءت من أنقرة لـ "بيطار بك" من القرى المُحيطة. تُشكل هذه المرأة هوسًا بالنسبة لـ "زيبرست"، يجعله لا يستطيع تقبُل هويتها الحقيقية؛ فهو يرى أنها امرأة عظيمة، كما أنه يُضفي عليها طابعًا مثاليًا، وهذا يدُل على أنه يعيش حالة من الإغتراب التام"[٢].

- **شخصية الضابط المُتقاعد "محمود جوركَون":**

يصل "الضابط المُتقاعد" إلى الفندق في نفس اللحظة التي تُغادر فيها المرأة التي جاءت بقطار أنقرة المُتأخر. بل أنه يطلُب غرفتها تحديدًا، لكن "زيبرست" يرفض بحجة أنها ستعود مرة أخرى، ويُعبر الكاتب عن ذلك قائلًا:

"عندما خرجت المرأة من الباب الرئيسي، دخل ذلك الرجل حاملًا حقيبته الجلدية الصغيرة. كان وجهه بلا تعابير. "هل لديكم غرفة؟" "نعم". "أريد غرفة مُناسبة، من فضلك. تلك الغرفة التي كانت تُقيم فيها المرأة التي غادرت للتو..". "أنها لم تُخلي غرفتها، يا سيدي، ما زالت مُقيمة". "حسنًا، أي غرفة أُخرى إذن". أخرج بطاقة هويته من جيبه ووضعها على دفتر التسجيل. "ما مهنتك؟" أكتب "ضابط مُتقاعد"[٣].

وعندما أتت الشرطة إلى الفندق؛ انكشفت هويته الحقيقية، قد تبين أن هذا الرجل الذي قدم نفسه على أنه "ضابط مُتقاعد"، كان في حقيقة الأمر قاتلًا، حيثُ أنه قام بخنق ابنته، ويعلم "زيبرست" بذلك من الشرطة، التي أتت إلى الفندق بعد مُغادرة الرجل وسألت عنه، ويذكر الكاتب ذلك قائلًا: " — ما هي جريمة الرجل؟ استدار الشرطي؛ وابتسم. (...) — لقد خنق ابنته"[٤].

([1]) "… Küçük deri valizini yere bırakıp çantasını açarken 'Ne kadar borcum?' diye
sormuştu. 'Üstü kalsın.' Yüzüksüzdü elleri, uzun tırnakları açık pembe".
– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 11.

([2]) Ahmet Oktay: a. g. e, s. 185.

([3]) "Kadın dış kapıdan çıkınca o adam girmişti, elinde küçük deri valizi. Kemiksiz gibiydi yüzü. 'Odanız var mı?' 'Evet. ' 'İyice bir oda olsun lütfen. Şu giden kadının kaldığı odayı…' 'Odasını bırakmadı efendim, kalacak daha.' ' Peki, başkası olsun. ' cebinden nüfus kâğıdını çıkarıp defterin üstüne koydu. 'İşiniz? ' 'Emekli Subay yazın".
– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 11.

([4]) "— Suçu neymiş adamın?
Polis döndü; sırıttı.

في هذا السياق يتشابه "زيبرست" مع "الضابط المُتقاعد"؛ وذلك عندما قتل "عاملة النظافة"، فنجد أن كُل منهم قام بقتل أقرب الناس إليه. لكن "زيبرست" على عكس "الضابط المُتقاعد، فهو لا يجد في نفسه القوة للعيش هاربًا من الآخرين، إنه إلى حل جذري ودائم يُنهي خوفه إلى الأبد.

بالنظر إلى العملاء والزبائن الذين يأتون إلى الفندق، نجد أن "الضابط المُتقاعد" هو أحد أكثر المُقيمين ترددًا على الفندق، ويوضح الكاتب ذلك قائلًا:

"أخذ الضابط المُتقاعد جرائده وكتابه؛ اقترب من المائدة. بدا وجهه وكأنه يُعاني من ألم؛ كان أصفرًا. هل كان مريضًا؟ أعطاه مُفتاحه.

— ليلة سعيدة يا سيدي.

كان ينظر إلى عينيه. قال وكأنه يسب: "إنك قوي جدًا". تراجع "زيبرست" على كُرسيه؛ وإصفر وجهه. استدار الرجل ومشى. بينما كان يصعد الدرج، أراد أن يُناديه من الخلف: "لا تذهب بعد"؛ لكن كيف يُمكن قول ذلك. عندما أغلق باب الغرفة في الأعلى، فُتح الباب الخارجي"[١].

ويتضح من هذا الحوار أن تشابه المواقف بين "زيبرست" و"الضابط المُتقاعد"؛ جعل "زيبرست" يتعاطف معه، كما أنه خلق بينهما علاقة تقارب. وهذا يُثبت أن إعجاب الأشخاص بالآخرين، يرتبط إرتباطًا مُباشرًا بنسبة المواقف المُشتركة بينهما.

- **<u>الشخصيات الثانوية في رواية "جنة الروح Canistan":</u>**

- **شخصية (توكوتش علي Tokuç Ali):**

قضى "توكوتش علي" و"سليم" طفولتهما معًا، لقد نشأوا كأخوين شقيقين. مع مرور السنوات، وتقدم العمر، وتغيير أفكار الطفولة؛ أدرك "سليم" أنه لن يتمكن أبدًا من أن يكون مثل "توكوتش علي"، على الرغم من أنهم كانوا مثل الإخوة، إلا

(...)

— Öz kızını boğmuş".

– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 81.

([1]) "Emekli Subay gazetelerini, kitabını aldı; masaya yaklaştı. Bir acısı varmış gibiydi yüzü; sarıydı. Hasta mıydı? Anahtarını verdi.

— İyi geceler efendim.

Gözlerine bakıyordu. Söver gibi 'Çok sağlamsınız' dedi. Zebercet koltuğunda geriye çekildi; sarardı. Adam dönüp yürüdü. Merdiveni çıkarken arkasından 'Gitmeyin daha' diye seslenmek istedi; ama nasıl söylenirdi bu. Yukarıda odanın kapısı kapanınca dış kapı açıldı".

– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 43-44.

أنه كان مُجرد عامل مؤقت. أما "علي" فكان يمتلك كل ما أراد "سليم" إمتلاكه، وأصبح هذا الوضع يؤثر في "سليم" كثيرًا، ويذكر الكاتب ذلك قائلًا:

"عندما كان والد "علي"، "توكوتش عثمان" على قيد الحياة، جاء "سليم" إليهم وهو طفل في الثامنة من عمره كعامل مؤقت، عملوا معًا لسنوات، واستمتعوا معًا، وعاشوا معًا. كانوا تقريبًا مثل الأخوة. وذات يوم غادر "سليم" دون إبداء أي سبب. كان فتى عنيدًا يتمتع بالكرامة، لابد أنه استاء من شيء ما؛ لم يستمع لتوسلات "علي"، بل ترك القرية وأمه ورحل. وعلى الرغم من كل تحريات "علي" وبحثه عنه، لم يتمكن من العثور على أثره"[١].

ويتضح مما سبق؛ أن "توكوتش علي" في البداية كان يُحب "سليم" كثيرًا، وكان يراه كأخ في السابق، ولكن عندما رأى "سليم" أنه أصبح مُختلفًا في أفكاره عن "علي"، أنهى هذه العلاقة، وسعى إلى تحقيق الإنسجام بين فكره وسلوكه في مكان آخر.

ومع تتبع مسار الأحداث؛ نجد أن هذه العلاقة تحولت إلى عداوة، وبدأ "سليم" يحترق بنار الإنتقام، ويحمل ضغينة وكراهية تجاه "توكوتش علي"، الشخص الوحيد الذي أحبه بصدق، لدرجة تصل إلى القتل، فيقول الكاتب على لسان "توكوتش علي":

"... الآن هل سيشق "سليم" بطني، ويسكب الزيت المغلي؟ يا إلهي كيف يحدث هذا؟ كيف سيحدث، ألم يُحطم ركبتي تمامًا؟ يجب أن أكون قد إرتكبت خطأً كبيرًا حتى يتمكن أعز أصدقائي من فعل هذا بي"[٢].

لقد رأى "سليم"؛ أن "توكوتش علي" لم يعتبره إنسانًا، وأهانه، وبالتالي هو يستحق المُعاناة والموت. أما "توكوتش علي"؛ فقد إعتقد أن هُناك سببًا لما فعله به "سليم"، وأنه إرتكب ذنبًا عظيمًا، حتى يفعل "سليم" به كل هذا.

([1]) "Eskiden Ali'nin babası Tokuç Osman'ın sağlığında Selim sekiz yaşında bir çocukken yanlarına yanaşma olarak gelmiş; yıllarca birlikte çalışmışlar, birlikte eğlenmişler, birlikte yaşamışlardı. Nerdeyse kardeş gibiydiler. Sonra bir gün Selim hiçbir neden göstermeden bırakıp gitmişti. Onurlu, inatçı bir oğlandı, bir şeyden alınmış olacaktı; Ali'nin yalvarmalarını dinlememiş, üstelik köyden ve anasından ayrılıp gitmişti. Ali tüm soruşturmalarına, aramalarına karşın izini bulamamıştı".
– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 12.

([2]) "… Şimdi Selim göbeğimi yarıp kızgın yağ mı akıtacak? Tanrım nasıl olur bu?
Nasıl olacak, diz kapağımı tuz buz ettirmedi mi? En sevdiğim arkadaşımın bana bunları yapabilmesi için büyük bir suçum olmalı benim".
– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 17.

وعلاوة على ذلك؛ فقد ذكر الكاتب سبب مشاعر الحقد والكراهية، التي أصبح "سليم" يُكنها بداخلة ناحية "توكوتش علي"، فيقول الكاتب:

"-أنسيت يا هذا؟ يوم ذهبنا لنُعتدي على المُهرة الصغيرة، تركتني عند الباب ودخلت الحظيرة. أليس من الأخلاق أن تسأل من يدخل أولًا ولو لمرة واحدة؟ حينها عرفت فجأة أنك ابن الأغا، وأنك تحتقرني. بالطبع، كانت المُهرة ملكك"(١).

يتضح مما سبق؛ إعتقاد "سليم" أن "توكوتش علي" يحتقرة ويُقلل منه، وهذا جعله ينسى أيام الطفولة، والصداقة التي بينهما، ويحول هذا الموقف إلى إنتقام، مما أدى إلى إنهاء العلاقة بينهما. والكراهية التي نمت بداخل "سليم"، ظهرت بعد سنوات، وتسببت في وفاة "توكوتش علي".

- **شخصية (قادير Kadir):**

هو شابًا قرويًا؛ يكسب رزقه بالعمل في القرى والبساتين مثل "سليم"، تعرف عليه في الجيش، ونشأت بينهم علاقة صداقة قوية، وهربوا من الجيش معًا، ولم يفترقا أبدًا بعد ذلك، ويذكر الكاتب ذلك فيقول:

"في المُعسكر، توطدت علاقة صداقة قوية بين "سليم" و"قادير" من قرية "كجيلي كوي"، حيثُ كانوا يتشاركان نفس السرير المُتقاطع. وكانوا يخرجان للتدريب في نفس الوحدة ويتناولان من نفس الإناء. كان "قادير" مثل "سليم"، يتيمًا منذ الصغر، وعمل كعامل زراعي بأجر. ومن الأيام الأولى، إعترف بتفوق "سليم" عليه، إذ كان يصغره بعامين. في مُعظم أجازتهم أيام الجمعة، كانا يتناولان العشاء معًا ويشربان النبيذ"(٢).

ومع تتابع الأحداث، يتضح أن "قادير" ترك قريته وهو في سن مُبكرة، لشعوره بالخجل من علاقته غير الشرعية مع "حورية"، الزوجة الثانية لعمه، التي تزوجها بعد وفاة زوجته الأولى، ويوضح الكاتب ذلك قائلًا:

---

(1) "–Unuttun mı lan? O gün körpe sıpayı düzmeye gittiğimizde beni kapıda bırakıp girdin dama. Önce kim girsin diye sormaz mı insan bi kere? O zaman bilidim birden senin ağa oğlu olduğunu, beni horladığını. Sıpa senin malındı elbet".

– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 18.

(2) "Koğuşta aynı ranzada yattıkları Keçiliköylü Kadir'le Selim iyi anlaşmışlardı. Aynı managada eğitime çıkıyorlar, aynı karavanada yemek yiyorlardı. Kadir de onun gibi genç yaşta öksüz kalmış, yanaşmalık toprak işçiliği yapmıştı. Daha ilk günlerden Selim'in üstünlüğünü kabul etmişti, ondan iki yaş küçüktü. İzinli çıktıkları çoğu cumaları birlikte şarap içip yemek yerlerdi".

– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 66.

"عندما كان طفلًا، مات أبوه ثُم أمه، فتكفّل به عمه. وعندما توفيت زوجة عمه الكبيرة، تزوج عمه من تلك المرأة الشابة، حورية. "وهي كانت حورية حقًا، جميلة، بيضاء نضرة، مُمتلئة الجسم. كُنت أُراقبها وهي تتمايل في المنزل لتؤدي أعمالها. كُنت في السادسة عشرة من عمري، مُفعمًا بالحيوية. كانت المرأة تعرف بالطبع أنها مطلوبة، لكنها لم تكن لتُظهر ذلك. كُنت أخجل من عمي.

بعد عامين، في أحد الأيام حين ذهب عمه إلى "مانيسا"، دخلت المرأة إلى الغرفة التي كان ينام فيها، وخلعت ملابسها. قال لها: "لا تفعلي هذا يا فتاة، هذا لا يجوز (غير لائق)"، وما إلى ذلك، لكنهما بقيا يتدحرجان فوق بعضهما، يتأوهان حتى وقت قريب من الظهيرة...

في نفس اليوم بعد الظهر، غادر دون أن يُخبر أحد. كيف سيواجه عمه، خوفًا من أن يلتقي به عند عودته إلى القرية، لم يسلك طريق قرية "كيجي"، بل عبر مزارع الكروم والحقول إلى "مانيسا". كان ينام في "قورشونلو". عمل في بعض المباني، وفي بعض الكروم والحقول بأجر يومي"[1].

وبعد ذلك يُخطط "قادير" أن يعيش حياة طبيعية مُستقرة، ويُقرر الزواج من "ناجية"، وهي امرأة أرملة قروية، إلتقى بها خلال سنوات عمله مع العصابات، وقد حقق خطته بالفعل، ويذكر الكاتب ذلك فيقول:

"والآن ها هو ذاهب إلى هناك؛ ليحمل البُشرى لـ "ناجية". سيتزوجان غدًا أو بعد غد"[2].

([1]) "Daha çocukken babası, sonra da anası ölünce amcası almıştı onu yanına. Koca yengesi ölünce amcası o genç kadınla, Huri'yle evlenmişti. 'Huri de Huri miydi ya, güzel, akça pakça, dolgunca. Evde salına salına ev işi yaparken bakardım. On altı yaşımın hızındayım ben. Kadın anlardı elbet istendiğini ama yüz göz olmazdı. Amcamdan utanırdım'.

İki yıl sonraydı, amcasının Manisa'ya gittiği bir sabah kadın onun yattığı odaya gelmiş, soyunuvermişti. 'Yapma kız, olur mu hiç' falan dedi ama neredeyse öğleye kadar alt alta, üst üstü, inleye inleye...

Daha o gün öğleden sonra ayrıldı Keçiliköy'den, herkesten habersiz. Nasıl bakacaktı amcasının yüzüne. Amcası köye dönerken karşılaşırlar korkusuyla yoldan değil, bağ tarla aralarından gitti Manisa'ya. Kurşunlu Han'da yatardı. Kimi yapıllarda, kimi bağlarda, tarlalarda çalışırdı gündelikle".

– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 81.

([2]) "İşte şimdi de oraya gidiyor; Naciye'ye muştuyu verecek. Yarın ya da öbür gün evlenirler".

– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 80.

ويتضح مما سبق؛ أن "قادير" على الرغم من أنه كان أحد الذين نفذوا التعذيب بأنفسهم في تلك الليلة، وأيضًا شاهدًا على موت "توكوتش علي"، وجنازته، إلا أنه لا يكترث بذلك، فهو يركض بأقصى سرعة نحو حياته. ونجد أنه في ليلة التعذيب، وفي اليوم التالي لوفاة "سليم"، الذي كان صديقه لسنوات طويلة، يتزوج من "ناجية".

ثالثًا: الشخصيات الفرعية (المُسطحة):

هي الشخصيات التي إقتصر دورها على بضع مواقف فقط، ويتم التعرف عليها بمُتابعة أحداث العمل الأدبي، يُطلق عليها اسم الشخصيات الجامدة أو النمطية؛ تتميز بوضوحها، وبُعدها عن الغموض، وأنها لا تتغير بتغير الأحداث. هذا النوع يتميز بتكوين روابط مع الشخصيات الرئيسية والثانوية"[١].

- **الشخصيات الفرعية في رواية (رَجُل عاطل):**

- **شخصية (B):**

ويظهر لنا هذا النوع في شخصية نادرة الظهور خلال أحداث الرواية باسم "B"؛ وهي فتاة ترتدي معطف لحمايتها من المطر، رأها "C" لأول مرة مع "جولار"، ففهم أنهم أصدقاء، لم يلتفت لها في وجود "جولار"، ومن بعدها سافرت خارج البلاد. لكن"C" لم ينسها، فكانت دائمًا تجول في أفكاره، فكان يتمنى أن يكون بينهم وسيلة التواصل، ليُرسل لها رسائل يومية يحكي فيها عن حياته، وقد ذكر الكاتب "آتيلجان" ذلك على لسان "C"، قائلًا:

"عزيزتي "بي B": لقد سلموني رسالتك عندما عُدت إلى المنزل، كم كنت سعيدًا لو تعلم! سأكتب لك في الحال؛ لو كنت أعرف عنوانك لكُنت كتبت لكي منذ يومين، منذ رحيلك وأنا تحدث لي أشياء لا أستطيع أن أبوح بها لأحد. أُريدك أن تكوني هنا..."[٢].

- **الشخصيات الفرعية في رواية (فندق الوطن الأم):**

- **شخصية والده (أحمد أفندي):**

يرد اسمه في الأثر الأدبي بـ "أحمد أفندي"، وكان يعمل كاتبًا في السجل المدني، وقد ذكر الكاتب تفصيلية عنه، قائلًا:

---

(١) زهرة إدريس: مرجع سابق، ص ١٢٤.

(2) "Sevgili B., Eve gelince mektubunu verdiler. Nasıl sevindim bilsen. Hemen yazıyorum. Adresini bilseydim iki gün önce yazacaktım. Sen gideli bana bir şeyler oluyor. Kimselere açamıyorum. Senin burada olmanı istiyorum".

– Yusuf Atılgan: Aylak Adam, a. g. e, s. 69.

"عندما أنهى المدرسة الإبتدائية، علمه والده الخط العثماني أيضًا. "ستتعلمه بسرعة، لقد تعلمت الكتابة الحديثة في عشرة أيام". كان موظفًا في السجل المدني. لم يُجندوه في الجيش أثناء الحرب. جاء من أضنة. كان والده يُدير فندقًا مُستأجرًا هناك"(١).

هو الذي اطلق عليه اسم "زيبرست" على ابنه عند ولادته، لأن جسمه كان صغيرًا جدًا. وكما هو الحال مع والدته، كان والده دائمًا يتذكر هذا الموقف. دوره يتمثل في تحمل مسئوليه هذه الأسرة على عاتقه، وتلبية إحتياجاتها، ويوضح الكاتب ذلك قائلًا: "زيبرست": أبي هل تُعطيني خمسة وعشرين قرشًا؟ والده: لماذا؟ "زيبرست": سأشتري دفترًا. أفرغ والده الرماد الموجود في المجرفة في الدلو؛ وأدخل المجرفة مرة أُخرى في فتحة الموقد. "زيبرست": هيا يا أبي، لقد تأخرت.

والده: تمهل يا بني؛ دعني أرفع هذا الرماد. كيف مكثت سبعة أشهر في بطن أمك؟"(٢).

قام "زيبرست" بإدارة الفندق الإشتراك مع والده، وذلك لمدة ثماني سنوات، حتى ذهب إلى الخدمة العسكرية. وبعد شهرين من عودته من الخدمة، توفى والده، ويذكر الكاتب ذلك فيقول:

"لم يُرسله والده إلى المدرسة الإعدادية؛ وقاموا بإدارة الفندق معًا لمدة ثماني سنوات حتى ذهب إلى الجيش. بعد شهرين من عودته من الجيش، توفى والده؛ وكأنه إنتظر عودته ليموت حتى لا يقع الفندق في أيدي الآخرين. كان عمرة ثلاثًا وستين سنة. توفى في صباح أحد أيام الربيع وهو جالس على الكرسي خلف الطاولة العالية على شكل هلال. تم إستدعاء مُشيعي الموتى. غسلوه في الفناء"(٣).

---

(1) "İlkokulu bitirince ona da öğretmişti eski yazıyı. 'Çabuk öğrenirsin; yeni yazıyı on günde öğrendim ben. ' Nüfus kâtibiymiş. Seferberlikte askere almamışlar. Adana'dan gelmiş. Babası kiralık bir otel işletirmiş orada".

– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 34 – 35.

(2) "Zebercet: Baba, yirmi beş kuruş verir misin?

Babası: Ne olacak?

Zebercet: Defter alıcam.

Babası kürekteki külü kovaya döker; küreği gene sobanın deliğine sokar.

Zebercet: Hadi baba, geç kaldım.

Babası: Patlama oğlum; şu külü alayım. Ananın karnında yedi ay nasıl durdun?".

– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 16.

(3) "Ortaokula göndermedi babası; askere gidinceye değin sekiz yıl birlikte çekip çevirdiler oteli. Askerliğini bitirip geldikten iki ay sonra öldü babası; otel başka ellere düşmesin diye onun dönüşünü bekleyip de

وهكذا ورث "زيبرست" الفندق بعد وفاة والده، وتولى إدارته بالكامل. وأصبح "زيبرست" لا يذكر والده؛ إلا عندما يتعلق الأمر بالفندق، وفيما عدا ذلك لا نسمع اسم والده.

- **شخصية (والدته):**

توفيت والدة "زيبرست" وهو صغير جدًا، كل المعلومات التي وردت عنها في الرواية، كانت من ذكريات "زيبرست"، ومن تكراره المُستمر لولادته المُبكرة في الشهر السابع، ويقول الكاتب عن ذلك: "عاد من المدرسة ظُهرًا. صعد إلى الأعلى. كانت والدته في المطبخ تُقطع الخس في طبق. وكان القِدر (الإناء) على موقد الغاز. "زيبرست": أنا جائع. والدته: سيُجهز الطعام الآن، اصبر قليلًا. ياله من ولد! لم يستطيع الصبر حتى تسعة أشهر في بطني"[١].

إن طريقة تعامل والدة "زيبرست" معه لها دور كبير في تكوين شخصيته الإنطوائية والمُنعزلة عن المُجتمع. كما أن تكرار والدته المُستمر لولادته المُبكرة، خلق شعورًا بالنقص لدى "زيبرست".

بالإضافة إلى ذلك، وفاة والدته في العام الذي أنهى فيه "زيبرست" المدرسة الإبتدائية، ويُعبر الكاتب عن ذلك قائلًا: "في الصيف الذي أنهى فيه المدرسة الإبتدائية، خُتن. وفي نفس الصيف، توفيت والدته"[٢]. قد تسبب موت والدته المُبكر في حرمانه من تجربة حُب الأم وحنانها.

- **شخصية (ضابط الشرطة):**

يتمثل دوره في البحث عن "الضابط المُتقاعد"؛ الذي قام بقتل ابنته، وذهب إلى الفندق للهروب من جريمته، وعندما يأتي رجال الشرطة إلى الفندق، لا يحدث شيء بينهم سوى مُحادثة قصيرة، وبعدها يذهب رجال الشرطة، ويوضح الكاتب ذلك قائلًا:

ölmüştü sanki. Altmış üç yaşındaydı. Bir ilkyaz sabahı yarımay biçimi yüksek masanın arkasındaki koltukta otururken öldü. Ölü kaldırıcılar bulundu. Avluda yıkadılar".

– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 17.

([1]) "Öğlen okuldan dönmüştür. Yukarı çıkar. Anası mutfakta bir tabağa marul doğruyor. Tencere gaz ocağında.

Zebercet: Karnım acıktı.

Anası: Şimdi pişer yemek, sabret biraz. Ne oğlan! Karnımda bile sabredemedi dokuz ay".

– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 17.

([2]) "İlkokulu bitirdiği yaz sünnet oldu. Gene o yaz anası öldü".

– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 17.

"عندما خرج رجال الشرطة من الباب، جلس على كُرسيه. كان ينظر إلى مكان "الضابط المُتقاعد". لقد خنق ابنته... كل شيء على وجه الأرض كان عاديًا"[١].

- **الشخصيات الفرعية في رواية (جنة الروح Canistan):**

- **شخصية (توكوتش عثمان Tokuç Osman):**

هو والد "توكوتش علي"، لديه مزرعة كبيرة، يُربي بها الحيوانات، ولديه حقول واسعة، بعد وفاة والد سليم، أخذه "توكوتش عثمان" هو وأمه، حتى يعملان عنده كعاملين مؤقتين، فيقول الكاتب:

"عندما كان والد "علي"، "توكوتش عثمان" على قيد الحياة، جاء "سليم" إليهم وهو طفل في الثامنة من عمره كعامل مؤقت، عملوا معًا لسنوات، واستمتعوا معًا، وعاشوا معًا"[٢].

كما أن "توكوتش عثمان"؛ كان يُكافأ "سليم" عندما ينجز أعماله، بإعطاءه المال وتلبية إحتياجاته من اليومية.

- **شخصية (والد سليم):**

"والد سليم" هو مُهاجر ألباني أتى من البلقان مُعدمًا، كان يكسب رزقه عن طريق سرقة الحيوانات من المزارع، وبيعها. في أحد الأيام، تم القبض عليه من قِبل حارس أثناء سرقته للحيوانات، وتم قتله بالرصاص. بإستثناء هذه المعلومات لم يذكر الكاتب أي تفاصيل أخرى عن والد "سليم".

- **شخصية (والدة سليم):**

هي امرأة صماء، كانت تجمع النباتات وبذورها من الحقول، وتصنع منها أنواعًا مُختلفة من الأدوية، وقد ذكر الكاتب ذلك قائلًا:

([1]) "Polis Kapıdan çıkınca koltuğuna oturdu. Emekli Subay'ın yerine bakıyordu. Kızını boğmuş... Yeryüzünde her şey olağandı".
– Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, a. g. e, s. 81.

([2]) "Eskiden Ali'nin babası Tokuç Osman'ın sağlığında Selim sekiz yaşında bir çocukken yanlarına yanaşma olarak gelmiş; yıllarca birlikte çalışmışlar, birlikte eğlenmişler, birlikte yaşamışlardı. Nerdeyse kardeş gibiydiler. Sonra bir gün Selim hiçbir neden göstermeden bırakıp gitmişti. Onurlu, inatçı bir oğlandı, bir şeyden alınmış olacaktı; Ali'nin yalvarmalarını dinlememiş, üstelik köyden ve anasından ayrılıp gitmişti. Ali tüm soruşturmalarına, aramalarına karşın izini bulamamıştı".
– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 12.

"كانوا ينادون سليم في القرية بـ "ابن الصماء". كانت أُذن أمه ثقيلة السمع"[١].

بعد أن ساءت علاقة "سليم" بصديقه "توكوتش علي"، رحل عن القرية، وترك والدته وحيدة، ويُعبر الكاتب عن ذلك فيقول:

"كان يتحدث بصوت عالي حتى تسمعه أمه. لم يُخبرها على الفور بأنه سيرحل. بعد أن شربوا الحساء، أخرج كيس نقوده من جيبه، وأخذ قطعتين ذهبيتين، ومدّهما لأمه صارخًا:

ـــ لقد تركت عائلة الأغا يا أمي، سأذهب إلى مكان آخر لأعمل. خذي هذه النقود، وسأعود بين الحين والآخر لأجلب لكِ المزيد"[٢].

ومع تتابع مسار الأحداث؛ توفيت والدة "سليم"، بعد رحيله بفترة، ويذكر الكاتب ذلك قائلًا:

"وعندما سألته المرأة، روى "سليم" هو الآخر وضعه، ووفاة والدته، "وأنه لم يستطع التعايش مع ابن الأغا وطُرد"[٣]. وبوفاة والدة "سليم" ينتهى هذا الوضع.

- **شخصية (ناظر مزرعة سليم شاه):**

بعد أن ترك "سليم" القرية، وصل إلى مزرعة "سليم شاه"، وطلب العمل من ناظر المزرعة هناك. لقد سبق وأن إلتقوا من قبل. وظف ناظر المزرعة "سليم"، وكان راضيًا جدًا عن عمله، وقد تحدث عن "سليم" للبيك "صاحب المزرعة"، وكانت العلاقة بينهما جيدة، فيقول الكاتب:

" ـــ قال البيك: أحسنت يا فتى، لقد إعتنيت بالحديقة جيدًا؛ لم أرى هذه الحديقة مُزهرة هكذا من قبل أبدًا، وأخرج قطعتين ذهبيتين ومدّهما له.

ـــ قال: هذه إكراميتك، خُذها.

ـــ لا أريد يا سيدي، أحصل على حقي من ناظر المزرعة.

([1]) "Selim'e köyde 'Sağır karının oğlu' derlerdi. Anasının kulakları ağır işitirdi".

– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 12.

([2]) "Anasına duyurmak için bağırarak konuşuyordu. Gideceğini hemen söylemedi. Çorbalarını içtikten sonra cebinden para kesesini çıkarıp iki altın aldı, anasına uzatıp bağırdı:

— Osman ağalardan ayrıldım ben ana; başka yere gidip çalışıcam. Bu paraları al; ara sıra uğrar gene para getiririm sana".

– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 22 – 23.

([3]) "Kadın sorunca Selim de durumunu, anasının ölümünü, ağanın oğluyla geçinemeyip kovulduğunu anlattı".

– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 43.

— هذا شيء آخر، هذه إكراميتك.
أومأ إليه ناظر المزرعة برأسه أيضًا.
إقترب "سليم" بغضب وأخذ النقود ووضعها في جيبه.
— شكرًا لك يا سيدي"[١].

ويتضح من ذلك أن "سليم" حصل على حقه، وهو راضيًا عن وضعه وعمله لدى قائم مقام مزرعة "سليم شاه"، بل أن لم يرغب في قبول الإكرامية التي أعطاها له البيك، قائلًا أنه يحصل على حقه بالفعل.

وأيضًا كان "سليم" علاقته جيدة بناظر المزرعة، وكان راضيًا عن طريقة تعامله معه، ويوضح الكاتب ذلك قائلًا:

"سواء كانت هذه المرأة أو ناظر المزرعة، فقد كانوا يعاملوه بلُطف. لم يشعر بالكثير من حزن (ضيق) الإبتعاد عن قريته وعاداته"[٢].

ويتضح مما سبق؛ أن "سليم" كان محبوبًا من الآخرين في عمله، وهذا جعله لا يشعر بغُربته عن أمه وقريته.

- **شخصية (أسماء):**

هي جارة "محمد آغا"، تُدعى "أسماء"، هي امرأة أرملة، توفى زوجها الشهر الماضي، لديها عشرون حقلًا من الكروم على ضفة النهر، بدأ "سليم" العمل لديها بُمساعدة "محمد آغا"، ويُعبر الكاتب عن ذلك قائلًا:

"بعد قليل وصلوا إلى المنزل، فكوا الحصان من العربة وربطوه في السقيفة، ثم طرقوا باب المنزل المجاور. فتحت الباب امرأة في الثلاثين من عمرها، مُرتدية غطاء الرأس. تحدثوا عند مدخل الباب بجوار العربة ذات العجلات الأربعة"[٣].

([1]) "— Aferin delikanlı, çok iyi bakmışsın bağa; bu bağı böyle çiçek gibi hiç görmemiştim, dedi Bey, cebinden çıkardığı iki mecidiyeyi uzattı.
— Bunlar bahşişin olsun, al, dedi.
— İstemem beyim, hakkımı kâhyadan alıyorum.
— O başka, bu senin bahşişin.
Kâhya da başıyla çağırıyordu.
Selim kızarak yaklaştı, paralarını alıp cebine koydu.
— Sağolun beyim".
– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 35.

([2]) "Bu kadın olsun, kâhya olsun güler yüzle davranıyorlardı ona. Köyünden,
alışkanlıklarından ayrılmanın sıkıntısını pek duymuyordu".
– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 32.

([3]) "Az sonra eve vardılar, atı arabadan koyverip dama bağladıktan sonra otuz yaş sularında, başı örtülü bir kadındı. Kapı altında dört tekerlekli, yaylı arabanın yanında konuştular".

"أسماء" امرأة دقيقة ونظيفة للغاية، تعتني بـ "سليم" جيدًا وتتفاهم معه، و"سليم" بدوره سعيد جدًا بالعمل لديها، لكنه مع مرور الوقت يرغب في التقرب منها جسديًا، ويذكر الكاتب ذلك فيقول:

"كان مصباح الزيت يُضيء الغرفة التي سينام فيها. تجرد من ملابسه، وأطفأ المصباح وإستلقى. كان الجو حارًا، فلم يسحب اللحاف الرقيق فوقه. رُبما كانت المرأة في الغرفة الأخرى نائمة عارية أيضًا. لو ذهب وإستلقى بجانبها... قال بصوت خافت: "تمالك نفسك يا صحبي، لقد وجدت مكانًا جيدًا، لا تُفسد الأمور". وبعد قليل نام"[١].

بعد ذلك يُحقق "سليم" هدفه، وفي إحدى الليالي يُقيم علاقة مع "أسماء"، وفي الواقع تعلم "أسماء" أن فعل هذا الأمر خارج إطار الزواج يعتبر خطيئة، ويجب التكفير عنها، فيقول الكاتب:

"بدأت "أسماء" تؤدي الصلوات الخمس. وقالت: "صلَّ أنت أيضًا، رُبما يغفر الله ذنوبنا"[٢].

وفي النهاية تزوجها، وعاش معها في المزرعة، وأصبح أكثر سعادة، لأن "أسماء" تعامله بلطف، علاوة على ذلك أعطته حرية التصرف في المزرعة، ويذكر الكاتب ذلك قائلًا:

"مدّ "محمد آغا" النقود إلى "سليم"، لكن "سليم" قال:

— إعطها لزوجتي.

رد "محمد آغا": "زوجتك هي التي طلبت أن أعُطيها لك، أنت المسئول عن الأسرة الآن، خُذها". شعر "سليم" بالسعادة لثقة زوجته به، فوضع النقود في جيبه. أخذه "محمد آغا" إلى السوق، حيثُ إشتروا له زوجًا من الأحذية، من صانع أحذية معروف. ثُم إشتروا قماشًا من متجر، وذهبوا به إلى الخياط أمين"[٣].

– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 40 – 41.

([1]) "Yatacağı odada idare lambası yanıyordu. Soyundu, lambayı söndürüp yattı. Sıcaktı, ince yorganı üstüne çekmedi. Öteki odada kadın da belki çıplak uyuyordu. Gidip yanına uzanıverse... 'Kendine gel sağdıç, iyi bir yere kapılandın, işleri karıştırma' dedi yavaş sesle. Az sonra uyudu".

– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 44 – 45.

([2]) "Esma beş vakit namaz kılmaya başlamıştı. 'Sen de kıl, Tanrı günahımızı bağışlar belki' diyordu".

– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 51.

([3]) "Mehmet Ağa para tomarını Selim'e uzattı. Selim:

— Hanıma verirsin, dedi.

Karın sana vermemi söyledi. Gari evin erkeğisin sen, al.

في النهاية توفيت "أسماء" أثناء ولادتها، وضعت ذكرًا ميتًا، وبسبب مُضاعفات الولادة إصابتها بحُمى قد توفيت، فيقول الكاتب:

"بعد ليلة من الولادة، إرتفعت درجة حرارة "أسماء" فجرًا، وبينما كان "سليم" يضع قطع قماش مُبللة بالخل على جبينها، وصلت السيدة "كُبرى" وقالت: "أسرع أحضر الطبيب سُقراط". وعندما عرف الطبيب بالحالة، قال إنها "حُمى"، وبعد يومين من المُحاولات اليائسة، لم يتمكنوا من إنقاذ المرأة"[1].وبعدها عاش "سليم" وحيدًا، حزينًا على فُقدانها، وأهمل في نفسه وفي المزرعة، وأصبح يتنقل من مكان إلى أخر، بلا هدف.

وبذلك نكون قد تعرفنا على دلالة الشخصيات، التي ظهرت في روايات الكاتب التركي "يوسف آتيلجان": (رَجُل عاطل، فندق الوطن الأم، جنة الروح)، وأنماطها وأبعادها؛ وذلك استنادًا على الآليات السيميائية التي ساهمت في تحليل الشخصيات. ومن المعروف أن دراسة السيميائية تشمل "الدال، والمدلول"؛ وهذا يجعل دلالة الشخصية تختلف عن مدلولها اللساني، وقد تم توضيح الفرق بينهما، في المبحث الخاص بـ "سيميائية أسماء الشخصيات".

الخاتمة

وقد تناولت هذه الدراسة الدلالات السيميائية المُستترة داخل النص السردي في روايات الكاتب التُركي "يوسف آتيلجان"؛ وبالتحديد في رواية "رَجُل عاطل" و"فندق الوطن الأم" و"جنة الروح"، وقد جاءت النصوص السردية في هذه الروايات مُحملة بالدلالات السيميائية المُكثفة، وظهر ذلك في كُل عناصر البناء الروائي، بدءً من الشخصيات الرئيسية والثانوية والسطحية، وتوضيح صفاتها وأبعادها الجُسمانية (الشكلية)، والنفسية، والإجتماعية، والفكرية، وأيضًا الكشف عن الدلالات التي تحملها.

وتوصلت الدراسة إلى أن دلالة شخصيات الكاتب "آتيلجان" بإختلاف أنماطها وأشكالها، كانت أفكارها ومواضيعها، مُستوحاة من واقع المُجتمع التُركي الذي يعيشه الفرد، أو القارئ على حد سواء. مما يجعل القارئ يتفاعل معها، وكأنها

Selim karısının güveniyle mutlu, paraları cebine koydu. Mehmet Ağa onu çarşıya götürdü. Tanıdık bir kunduracıdan bir çift ayakkabı aldılar. Bir mağazadan kumuş kestirip Terzi Emin'e gittiler".

– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 53.

([1]) "Doğumdan sonraki gece sabaha karşı Esma'nın ateşi yükselmiş, Selim alnına sirkeli bezler koyarken Kübra Hanım gelmiş 'Koş, doktor Sokrat'ı getir' demişti. Doktor durumu öğrenince 'humma' demiş, iki gün bütün uğraşmalarına karşın kadını kurtaramamıştı".

– Yusuf Atılgan: Canistan, a. g. e, s. 64.

أحداث واقعية، وذلك يدُل على براعة الكاتب "يوسف آتيلجان" في تصوير أحداث الروايات.

وقد أظهرت الروايات أن الكاتب اعتمد على طريقتين في تقديمه للشخصيات؛ طريقة مُباشرة، والتي تقوم فيها الشخصية بالحديث عن نفسها. وطريقة غير مُباشرة، وفيها يتم تقديم الشخصية على حساب السارد، أو من طرف شخصية أُخرى.

وأيضًا استخدام "آتيلجان" لتقنيات تيار الوعي الحداثي في كتابة رواياته؛ جعل الشخصيات مُحملة بدلالات سيميائية نفسية مُكثفة، وظهر ذلك من خلال المُوضُوعات التي تناولها عن: الشعور بالوحدة، والعُزلة، والإغتراب، والبحث عن الذات المفقودة.

وقد اعتمدت السيميائية (علم الإشارات) على استخدام الكلمات بشكل يُخالف طبيعتها، حيثُ جاءت الكلمات سهلة وبسيطة، لكنها تحمل معاني مجازية صعبة الفهم، وقد نجح "يوسف آتيلجان" في توظيف السيميائية في رواياته، والتعبير عنها بإبداع فني ملحُوظ.

وكان الإنسان وما يُعانيه في حياته، والأثر النفسي لذلك، من أهم الموضُوعات التي تأثر بها الكاتب، وتناولها في رواياته.

وقد تمكن الكاتب "يوسف آتيلجان" من الحفاظ على سلامة المعنى والشكل، وتحقيق التوازن بينهما، وقد عبر عن مشاعره وعواطفه من خلال تحقيق تناغم وتآلف رائع في المعنى الكامن في إختياره للألفاظ.

كما قد أشرنا بالنماذج لسيميائية الشخصيات بإعتبارها إحدى عناصر السرد في رواية "رَجُلٌ عاطل"، ورواية "فندق الوطن الأم"، ورواية "جنة الروح" للكاتب التُركي "يوسف آتيلجان"، وبذلك نكون قد ألقينا الضوء على سيميائية الشخصيات لدى الكاتب.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر والمراجع العربية:

١- إدوين موير: بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر –الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، (د ط)، (د ت).

٢- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، ط ١، ٢٠٠٥م.

٣- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط ١، ١٩٩٠م.

٤- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياشي، ط١، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٣م.

٥- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٧م.
٦- شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧- ١٩٨٥)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م.
٧- صُبحية عودة: جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، دار مجدلاوي، الأردن، ٢٠٠٦م.
٨- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٤م.
٩- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط ٤، ٢٠٠٨م.
١٠- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.
١١- عزيز حنّا داود: الشخصية بين السواء والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٩١م.
١٢- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط ٦، ٢٠٠٥م.
١٣- محمد يوسف نجم: فن القصة، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط ٥، ١٩٦٦م.
١٤- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط ٣، ٢٠١٠م.

ثانيًا: المصادر والمراجع التركية الحديثة:

١- المصادر التركية الحديثة:

1- Yusuf Atılgan: Aylak Adam, Yapı Kredi Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2007.
2- Yusuf Atılgan: Anayurt Oteli, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2006 .
3- Yusuf Atılgan: Canistan, Yapı Kredi Yayınları, Baskı: Şefik Matbaası, İstanbul, 2010.

٢- المراجع التركية الحديثة:

(1) Ahmet Oktay: Anlatıların Aynası: Yazınsal Eleştiriler 2, 1954-2000, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

(2) Ali İhsan Kolcu: Yusuf Atılgan'ın Roman Dünyası, Toroslu Kitaplığı, İstanbul, Kasım 2003.
(3) Berna Moran: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.
(4) Cengiz Güleç: "Anayurt Oteli: Zebercet'in Dünyası",Yusuf Atılgan Armağanı, Varlık, İletişim Yayınları, İstanbul, Şubat 1992.

ثالثًا: الأبحاث والدوريات:

أ- الأبحاث والدوريات العربية:

١- جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الأنسانية، العدد ١٣، ٢٠٠٠م.

ب- الأبحاث والدوريات التركية:

1- Mustafa Karabulut: Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam Romanında Anlatım Teknikleri, Turkish Studies (Elektronik), Arşiv, Cilt 7, Sayı 1, Sayfı: 1375-1387, Turkey, 2012.
2- Zübeyde Şenderin: "Yusuf Atılgan'ın Canistan Adlı Romanında Bir Anti– Kahraman: Selim", Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 7, Sayfa: 135 – 142, 2010.

رابعًا: الرسائل الجامعية:

أ- الرسائل الجامعية العربية:

١- زهرة إدريس: سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المُعاصرة (همس الرمادي – هوامش الرحلة الأخيرة – سفر السالكين) لمحمد مفلاح نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل رسالة الماجستير لكلية الآداب والفنون، جامعة وهران أحمد بن بلة، ٢٠١٦م.

ب- الرسائل الجامعية التركية:

1- Deniz Aktın Küçük: Türk Romanında Aylaklık (1875 – 1960), sosyal bilimer enstitüsü, Master of Arts in Turkish Language and Literature, Üniversitesi Boğazıçi, 2007.

2- Özgür Cangüleç: "Franz Kafka'nın Die Verwandlung ve Yusuf Atılgan'ın Anayurt Oteli Adlı Yapıtlarında Yabancılaşma ve Yalnızlık", Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2006.
3- Zülfiye Erata: Yusuf Atılgan'ın Romanlarının Ve Jean-Paul Sartre'ın Bulantı Adlı Romanının Tema Bakımından Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tokat Gazi Osman Paşa Üniversitesi, Tokat, 2022.

خامسًا: المعاجم ودوائر المعارف:

أ- المعاجم ودوائر المعارف العربية:

١- أبي الفضل جمال الدين بن مكرم: بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، مجلد ٨، دار صادر، بيروت، لبنان، ط ٣، ٢٠٠٤م.
٢- إبراهيم فتحي: مُعجم المُصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطبع والنشر، ط١، ١٨٨٦م.
٣- جيرالد برنس: المُصطلح السردي (مُعجم مُصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، مُراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م.
٤- سعيد علوش: مُعجم المُصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٥م.
٥- لطيف زيتوني: مُعجم مُصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٢م.
٦- محمد التونجي: المُعجم المُفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٩٩م.

سادسًا: المواقع الإليكترونية:

1- http: // www. edebiat ve sanatakademisi.com
2- http: // www. tez. yok. gov. tr/ ulusal. tez merkezi
3- http: // www. türkçebilgi. com
4- http: // www. yeni türk edebiyati. Com