الدلالات الرمزية في رواية المستلبون « للروائي التركي دورالي يلماز» « دراسة سيميائية »

د. جمال سعيد عبد الغني
جامعة حلوان
كلية الآداب
قسم اللغات الشرقية
(شعبة اللغة التركية)

د.جمال سعيد عبد الغني

مقدمة

يُعد الرمز أداة فاعلة ومؤثرة من أدوات التشكيل الفني تميّز 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 الـــتأويلي 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 [١] 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 . [٢] ولعل استخدام الرمز كوسيلة أدبية فعالة إنما « يكمن في محاولة الرمزيين استخدام تلك الأداة اللغوية كوسيلة لاختراق حجب الغيب، والنفاذ إلى عوالم لا تصل إليها الحواس .... وترتفع فوق تفاهات الحياة اليومية لتكشف أسرار الوجود وتعبر عما يستحيل التعبير عنه . « [٣]

(1) Sembolizm maddesi : Larousse Büyük Luğat ve Ansiklopedi, Sabah Yayınevi İstanbul 1992 , C.17, s.776 .

(2) ـ 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.

(3) ـ نهاد صليحة : التيارات المسرحية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1997 ، ص 15 .

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 – ١٨٦٧) وستيفين ملارميه Stephane Mal-larme (١٨٤٢ – ١٨٩٨) وبول فارلين Paul Varleine » (١٨٨٤– ١٨٩٦) [٤] ، 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 . » [٥]

أو بتعبير آخر هو» لفظة في نصٍ أدبيٍ تُحدِث حالة من تداعي الأفكار والمعاني في ذهن المتلقي . فالعَلَم مثلا ــ في اللغة التركية ــ يرمز إلى الوطن ، والإوزة ترمز إلى الحماقة ، والثعلب يرمز إلى المكر. » [٦]

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 «sem-blance » [٧]

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» [٨] .

وليس هناك حاجة – كذلك – إلى الإشارة إلى أن الرمز كدلالة إيحائية قد استخدم منذ

(4) - Muhsin Macit : Edebiyat Bilgi ve Teorileri , Grafiker yayınları , Ankara, 4.baskı 2010 , s. 45 - 46
(5) - Turan Karataş : Ansiklopedik Edebiyat Terimleri sözlüğü , Perşembe Kitapları, İstanbul 2001, s. 269 - 270
(6) aynı geçen eser, aynı sayfa .
(7) William Benton , " Symbol , Encyclopedia Britannica (1-xxiii) , Chicago – London , 1965, xxi , 701.
(8) سليمان الشيطي : الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ ،الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة 2004، ص 6 .

د.جمال سعيد عبد الغني

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 » [٩] ، 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 [١٠]، و»خريف البطريرك» للروائي الكولومبي غابريل غارسيا ماركيز– Gabriel García Márquez [11] ، و»جميلة» للروائي التركي القيرغيزي جنكيز ايتماتوف– Cengiz Aytmatov [١٢] (١٩٢٨– ٢٠٠٨)، ورواية «عبد الله المنياوي Minyeli Abdullah» للكاتب التركي حكيم أوغلو إسماعيل [١٣]

(9) Philip Stevick : Roman Teorisi , Çeviren Sevim Kantarcıoğlu , Gazi Üniveristesi Yayınları , Ankara 1988 ,s.331.

(10) **- جورج أورويل (1903 - 1950) :**
كاتب بريطاني ، ولد في مونتهاري بولاية البنجاب بالهند عام 1903. وتوفي في لندن عام 1950 . تُعد « مزرعة الحيوانات « (1945) ، 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.

(11) **- غابريل غارسيا ماركيز (1928- 2014) :**
روائي كولومبي . يُعد من أبرز كتاب روايات الديكتاتورية في أمريكا اللاتينية ، ومن أبرز رواياته في هذا الصدد : مائة عام من العزلة 1967 ،وخريف البطريرك 1976 ،و الجنرال في متاهة 1980 ، و الحب في زمن الكوليرا 1987 . حصدت أعماله الجوائز ، أشهرها جائزة نوبل في الآداب عام 1982 .
- انظر : حسين عيد : جارسيا ماركيز وأفول الديكتاتورية ، دراسة في رواية (خريف البطريرك) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1988 ، ص 7 - 10 .

(12) **- جنكيز ايتماتوف (1928 - 2008) :**
روائي وقصاص وصحفي وسياسي ، تركي قيرغيزي . حاز جائزة لينين في الآداب 1963وجائزة الدولة السوفيتية 1968 . يتجلى في رواياته اهتمامه الشديد بالفلكلور والثقافة وتصوير البيئة والطبيعة القيرغيزية . من أبرز رواياته : وجها لوجه - Yüz yüze 1957 ، وجميلة - Cemile 1958 ، والمعلم الأول - İlk Öğretmen 1961 ، ويطول اليوم ليصبح قرناً - Gün uzar yüzyıl olur 1980 .
Bak Ahmet kabaklı : Türk Edebiyatı (Hikaye ve Roman) , Türk Edebiyatı Vakfı yayınları, İstanbul - 1994 , C. V s . 1001- 1003 .

(13) **- حكيم أوغلو إسماعيل (1932-) :**

(١٩٣٢-) ، ورواية « وأولاد حارتنا « للروائي المصري نجيب محفوظ ...إلخ

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 والاجتهاد في فك شفرات النصوص وكشف دلالاتها . إضافة إلى الارتفاع بالنص الروائي إلى مقامات عليا من الجمالية الفنية ، تنأى به عن الرتابة والتقليدية ...

وكذلك من بين الروايات التي استخدمتْ الرمز كوسيلة فنية ، وابتعدت عن التقريرية والمباشرة رواية (**المستلبون- Donuklar**) للكاتب التركي **دورالي يلماز – Durali Yıl-maz** ، موضوع هذه الدراسة ، إذ يكتسب الرمز في هذه الرواية قيمة خاصة ، حيث يطغى حضوره الفاعل والمؤثّر على شخوصها وأحداثها وكذلك أماكنها، ويتحكم في التشكيل الفني 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 دالا وموحيا، وصولا إلى مضمون الرواية ورسالتها .

مفكر وروائي وكاتب صحفي ،تركي . ينسب إليه بعض النقاد ريادة الاتجاه الإسلامي في الرواية التركية المعاصرة بإصداره روايته عبد الله المنياوي - Minyeli Abdullah عام 1968 . التي قُدم بسببها للمحاكمة بتهمة الإخلال بالمادة 162 من القانون الجنائي التركي التي تحظر الدعاية الدينية . من أبرز أعماله أيضا المشبوه - Maznun 1970 .

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

أما المنهج المتبع – بشكل أساسي – 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 « الدلالة الرمزية لعتبات النص « .
- **المبحث الثاني** : يدور حول « الدلالة الرمزية للشخصيات « .
- **المبحث الثالث** : يختص بالحديث عن « الدلالة الرمزية للمكان « .
- **الخاتمة** : توجز أبرز ما توصلت إليه الدراسة من نتائج .

د.جمال سعيد عبد الغني

المدخل

التعريف بمؤلف الرواية :

مؤلف هذه الرواية هو " دورالي يلماز" : روائي وقصاص وأكاديمي ، تركي . وُلد عام ١٩٤٨ في قرية كوكه ــ Köke التابعة لولاية آجيبيام Acipayam (الواقعة جنوب غربي تركيا).تخرج في كلية الإلهيات جامعة إستانبول عام ١٩٧١ [١٤] . حصل على درجة الدكتوراه عام ١٩٨٧ 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 ١٩٩٣ ، وتنقل 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 بوردو – Burdurun Sesi ، وراح منذ عام ١٩٧٠ ينشر قصصه في المجلات الأدبية أبرزها مجلة الشرق الكبير ــ Büyük Doğu التي أصدرها نجيب فاضل– Necip Fazıl [١٦] و»الذي قدمه للقراء كقصاص واعد . « [١٧]

(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

(16) **- نجيب فاضل (1905 - 1983):**
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 1925 ، والأرصفة - Kadırımlar 1938 . أما أبرز مسرحياته فهي : البذرة - Tohum 1935 ، وخلق إنسان - Bir İnsan Yaratmak 1938 . =
= - 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 .

و لـــ(يلماز) قلم ولود ، فيراه بعض النقاد « أكثر كتّاب جيله إنتاجا» [١٨] . كما يمكن اعتباره 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 ــ « روايتنا وإنساننا « ــ Romanımız ve İnsanımız ١٩٧٦ ، والثانية « مصطلح 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)، وتعال ابك في حضني – Gel İçimde Ağla(١٩٨١) ، ورقص العقرب – Akrebin Dansı (١٩٨٩) « [٢٠] .

أما الروايات فهي : « المنازل ذات الستائر السوداء – Siyah Perdeli Evler (١٩٧٥)، ويوميات الحرب – Savaş Günlüğü (١٩٧٦) ، والموت في أنقره – Ankara’da Ölüm (١٩٧٦) ، الصوفي القديس – Aziz Sofi (١٩٧٦) ، ومنحدر الفتوى – Fetva Yokuşu (١٩٧٨)، ومسلمون معذبون – Çilekeş Müslümanlar (١٩٨٢)، ومن ماتوا دون أن يموتوا– Ölmeden Ölenler (١٩٨٨) ،أنهار اليسوية– Yesevi Irmakları (١٩٩٥) ، والقيام ــ Kıyam (١٩٩٧) ، والشيخ بدر الدين (رحلة متصوف ثائر إلى حبل المشنقة) –Şeyh (Bedreddin (İsyanci Bir Sufinin Darağacı Yolculuğu (٢٠٠١)،**والمستلبون** –

(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 .

Donuklar (٢٠١٠).[٢١]

حظيت أعمال «دورالي يلماز» باهتمام بالغ في الأوساط الأدبية والثقافية ، دل على ذلك وفرة 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 ١٩٧٨عن رواية الصوفي القديس ، والثانية عام ١٩٨٠ عن رواية منحدر الفتوى، أما الثالثة فعام ١٩٨٢ عن مجموعته القصصية « تعال ابك في حضني» . 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 ١٧٤ 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.

(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 .

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

ثم 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 « ولياً « 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] .

***

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

د.جمال سعيد عبد الغني

المبحث الأول

الدلالة الرمزية لعتبات النص

المقصود بالعتبات :

عتبات النص – على نحو ما يعرّفها أحد النقاد – هي « مجموعة من العناصر تؤطّر 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 شتى 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 عملياً واستراتيجيا للتأثير في جمهور المتلقين ،

(25) ـ سعيد الأيوبي : عتبات النص ، مجلة علامات ، عدد 19، مكناس ، المغرب 2003 ، ص 46.
(26)ـ جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 25 ، العدد 3 ، القاهرة 1997، ص 105.
(27) ـ عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار من النص إلى التناص،الدار العربية للعلوم،الجزائر 2008،ص44 .
(28) ـ سعيد الأيوبي : المرجع السابق ، ص 45 .
(29) **ـ السيميائية :**
السيميائية إجمالا ـ كما يعرّفها أحد نقادها – بأنها «العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات (أو الرموز) 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 ، اللاذقية ـ سوريا 2012 ، ص 9 ، 15. =
= ومن النقاد من ينظر إلى 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 ـ الدار البيضاء المغرب 2002، ص 17)
(30) ـ عبد الفتاح الحجمري : عتبات النص ، البنية والدلالة ، منشورات الرابطة ، المغرب ، 1996 ، ص 7 .

سعيا وراء استقبالٍ أفضل للنص ، وفهم يوافق مقصد الكاتب « [٣١] كما أن العتبات هي التي « تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض « [٣٢] مما يعينه على القراءة الواعية للنص وتأويله لأنها ترتبط بعلاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة .

وسيقتصر الحديث في هذه الدراسة عن رمزية أهم العتبات النصية للرواية – موضع الدراسة – المتمثلة في : صورة الغلاف ، وكلمته الخلفية ، والعنوان والاستهلال وتتبعها في المتن الروائي للكشف مدى اتساقها معه وتشظيها فيه .

(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 « فتصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص . بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص. « [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 الفنان التشكيلي

(31)- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ، بيروت الطبعة الأولى 2002، ص 139 - 140
(32)- جميل حمداوي : مرجع سابق ، ص 102 .
(33) - مراد عبد الرحمن مبروك : جيوبوليتيكا النص الأدبي ، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا ، دار الوفاء ، الإسكندرية 1992 ، ص 124 .
(34) - عزوز علي إسماعيل : عتبات النص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 2013 ، ص 224 .

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، ولعل أبرزها استلابهم عقليا وفكريا .

أما مفهوم هذا الاستلاب العقلي والفكري فيشرحه الكاتب ويكثفه في ذلك المقطع الحواري التالي الذي أداره 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

(35) ـ انظر صورة غلاف الرواية في نهاية هذه الدراسة .

بتأثير صدمه . ويهييء 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 بنيوي 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

(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.

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 (لوي 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

(37) - عبد الفتاح الحجمري : مرجع سابق ، ص 22- 23 .

(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 "

-Durali Yılmaz : Donuklar , Kapak arka sayfası

(39) - لوسيان كولدمان وآخرون : الرواية والواقع ، ترجمة رشيد بنحدو ، عيون المقالات ، دار قرطبة ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، 1988 ، ص 12 .

د.جمال سعيد عبد الغني

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 ــ إلى جانب الوظيفة الوصفية والتعيينية ــ 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 « 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 . كما يمثّل مع الغلاف أول عتبة يتم الولوج من خلالها إلى عوالم النص ، وهذا الوضع هو ما يجعل لــ «المستلبون» حضورا وظيفيا ضمن البنية السردية لمتن 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 المتن ، كما أن المتن يحيل إليه ، فلهذا العنوان الحضور الطاغي في معظم أجزاء المتن ، يقدم إلى القارئ خلفية معرفية لتفكيك المتن 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

(40) ـ محمود عبد الوهاب : ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، سلسلة الموسوعة الصغيرة، العدد 396، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، 1995 ، ص 9 .
(41) ـ عبد الفتاح الحجمري : مرجع سابق ، ص 22.
(42) ـ جميل حمداوي : مرجع سابق ، ص 96 .
(43) ـ عبد الحق بلعابد : مرجع سابق ، ص 85 .
(44) ـ عبد الفتاح الحجمري : مرجع سابق ، ص 19 .

جز ، 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 للاستلاب) ، مرورا بالتقائه رئيس المنازل ذات الستائر السوداء الديكتاتور ، وتماهيه مع شخصيته الاستبدادية إلى درجة تمثل قيمه وأفكاره وسياساته الاستبدادية المقيتة ، وتوحّده مع منظومة البطش ، وصولا إلى استثارته للجماهير أو العقل الجمعي ، وفتك الجموع الثائرة في وجه الاستبداد والاستلاب به وبرجاله الثلاثة ، وانتهاءً بانقشاع لعنة الاستلاب ، وتحوله من شخصية مستلبة ، وطاغية ، وسادية 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 مثّلت الشخصية المستلبة للبطل وأغلب شخوص الرواية محوراً رئيساً فيها ، وعليه يمكن الزعم بأن العنوان جاء متسقا ومصداقا لكل 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 ــ عند عتبات الخروج من النص ــ 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 ،

(45) - bak : Durali Yılmaz : Donuklar, s. 143 – 174 .

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 ــ من ذكريات دون توقف ، تتكاثر وتتكاثر باستمرار .... من أين تبدأ الذكريات وأين تنتهي ؟ .... أفكار مذراة وذكريات مشتتة ، ينسكب بينها ما كل ما يصطرع بأعماقي من هموم .... [٤٧]، و» تتوارد الكلمات إلى ذهني هذه المرة مصحوبة بتداعيات غنية للخواطر والأفكار..[٤٨] ، و» تحدث كلمة « أب « باستمرار تداعيات في رأسي « . [٤٩]

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 . « [٥٠]

(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 .”
- aynı geçen eser , s. 30 .
(48) “ Kelimeler , zengin çağırışımlarıyla geliyor bu kez “
- aynı geçen eser , s. 79.
(49)“ Baba kelimesi , sürekli çağrışımlar uyandırıyor kafamda”
- aynı geçen eser, s. 139.
(50) - عبد الحق بلعابد : مرجع سابق ، ص 121 - 122 .

ولقد تميز استهلال « المستلبون « بمباينته لمألوف الاستهلال عند الرواد ، 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 . « [٥١]

غير أن الأمور سارت على عكس ما ظن الكاتب وظهر هذا الرجل الهرم « متمتعا بموفور الصحة والحيوية بأكثر مما مضى « [٥٢] 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» . [٥٣]

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 بـــ « 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

(51) " onun zaten ömrünün son demlerini yaşadığından bu iş ortaya çıkana kadar ölebilecek ve meselenin de ebediyen kapanacaktı "
- Durali Yılmaz : Donuklar , s. VII .
(52) " Üstelik daha da dinçleşmişti " =
= - aynı geçen eser , s. VIII .
(53) Durali Yılmaz : Donuklar , s. IX .

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 قي 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 .

***

د.جمال سعيد عبد الغني

المبحث الثاني

الدلالة الرمزية للشخصيات

من البدهي أن الشخصية الروائية عنصر له دور أساسي في العمل الروائي الناجح ، فمن النقاد من يعتبرها « أساس الرواية وأن الشكل الروائي قد خُلق للتعبير عن الشخصية «.[٥٤] وبالمثل يقرر البعض الآخر أن الشخصية هي « العمود الفقري للقصة ، أو هي المشجب الذي يعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى .» [٥٥] ويشترك « دورالي يلماز « في درجة الاهتمام نفسها بعنصر الشخصية ويجعله سابقا لكل العناصر في الأهمية حيث يقول إنه « العنصر الرئيس في الرواية . « [٥٦] ولطالما ألحّ في كتبه ومقالاته النقدية على أن الكشف عن العوالم الداخلية للشخصيات ينبغي أن يكون بؤرة اهتمام الأعمال الروائية المعاصرة القيمة والجادة. فـــ « الطفرات التي حققها الفن السينمائي وتوفر كاميرات الفيديو في أيدي معظم الناس وتمكنهم من تسجيل الحدث وقت وقوعه أثّر بالتأكيد على الفن الروائي، إذ ابتعد شيئا فشيئا عن تصوير مشاهد الطبيعة الطويلة ونأى عن الاستغراق في التفاصيل الدالة الملتصقة بتلك المشاهد، واتجه مباشرة إلى تصوير العوالم الداخلية للشخصية . « [٥٧]

وقد عكست رواية « المستلبون « ما كان يوليه من اهتمام الخاص بعنصر الشخصية . واتساقاً مع بنيتها التي يغلب عليها الرمزية ، 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 تشكيل أحداث الرواية:

(١) – أحمد عاصم جز :

هو بطل هذه الرواية وشخصيتها المحورية ذات الدور الأبرز في بناء الحدث وتشكيله

(54) - هنري جيمس وجوزيف كونراد : نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي ، ترجمة أنجيل بطرس سمعان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1994 ، ص 56

(55)- طه وادي : دراسات في نقد الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1989 ، ص 27

(56) -Ahmet Kabaklı . (adı geçen eser) C.V s. 645

(57) - aynı geçen eser s. 597 .

، 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 « [٥٨] ، 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 « [٥٩] ، وفتح صفحة أخرى من كتاب آخر ، فإذا به يرى أمامه « بقعا سوداء مجددا».[٦٠]

ب) – الانقياد الأعمى والنزعة القطيعية :

فبعد أيام من التيه والتخبط في متاهات الوحشة 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 ، دون أن يكلف نفسه عناء التساؤل عن غاية تلك المسيرة المجهولة ، بعد أن أسدل 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 « . [٦١]

(58) - Durali Yılmaz : Donuklar , s.Vİİ .
(59) - " Dört bir yana genişleyen kara kara lekeler ! " - aynı geçen eser, s.2 .
(60) - " yine kara kara lekeler "- aynı geçen eser , s. 2 .
(61) - " Yüzlerce boş evden oluşan bir kentte yaşamaktansa , insanların gittiği bir meçhule sürüklenmek daha iyi …"

ج) – اللاوعي وموت الإرادة :

كذلك من صفات أحمد عاصم الجديرة بالملاحظة – كما تصورها الرواية – أنه شخصُ 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 «[٦٢] فتلقى أمرا يقول له « إنها لك ! ... لا تنسى أنك أيضا الآن ميت ! اصعد إلى الأريكة وتمدد بجانبها ... ومارس معها الجنس « [٦٣] .... كن ميتا ليس إلا ، لا تقف متسمرا في مكانك وافعل ما أمرتك به فورا « [٦٤] . فصدع أحمد عاصم بما أُمر به ، وتمدد إلى جوارها على الأريكة ، وراح يجامعها مستمتعا ، « وود لو أن هذه اللحظة لا تنتهي « [٦٥] حتى إنه لاقى استحسان من أصدر له الأمر قائلا « لقد راقبتك .. كنت بارعا» . [٦٦]

د) – التماهي بالمتسلط :

تلعب كل الأبعاد النفسية السابقة لأحمد عاصم ، بالإضافة إلى وطأة القهر ، دورها في سلوكياته تجاه قاهره . لقد خضع البطل – 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

- Durali Yılmaz : Donuklar , s.13 .
(62)- “Kadın çırılçıplak … Loş ışıkta parlayan bembeyaz bir ten “
-aynı geçen eser , s. 52 .
(63) - İ “Senin o !... Unutma ki şu anda sen de ölüsün! …Divana çık ve yanına uzan onun… Sevişecek-sin onunla ! “
- aynı geçen eser , s.53
(64) - “Mücerret ölü ol . Dikilip durma da hemen dediğimi yap!”
- Durali Yılmaz : Donuklar , s.53
(65) - “ Bu an bitmesin istedi “
- aynı geçen eser , aynı sayfa
(66) - “ Seni gözetledim . Çok başarılıydın”
- aynı geçen eser , s. 54 .

المتسلط وتمثل عدوانيتها وطغيانها . ويتلاقى ذلك مع ما يسميه علماء النفس والاجتماع بظاهرة « التماهي بالمتسلط « .[٦٧] ولعل من أبرز تمثلات هذه الظاهرة وتجلياتها على شخصية أحمد عاصم :

١- التماهي بأحكام المتسلط وتعاليمه .

٢- التماهي بعدوان المتسلط .

١-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 « [٦٨] ، 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 ! « [٦٩] ويصدع احمد 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

(67) - **التماهي بالمتسلط - Indentifiction a l' agresseur** : آلية نفسية قالت بها آنا فرويد (1936) 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 2005، ص 127 ، 242 .

(68) - " Al bu kitabı … Yanından hiç ayırma . Sürekli ona bak ki , karanlıkta kalmayasın ve onun kelimelerinin ışığında yürüyesin"
- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 85 .

(69) - " İşte bu bizim anayasamızdır , Dışarıya çıktığında , sen de böyle bir kelle edineceksin …. Böylece sen de kendi anayasanı oluşturacaksın"
- aynı geçen eser , s. 84 – 85 .

الناس ونشكلهم حتى يتسنى لهم أن يروا طريق الخلاص ! « . [٧٠]

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» [٧١] كما يصور شعوره تجاه البشر بضمير المتكلم قائلا « شعور بدأ ينمو ويتفاقم بداخلي ، وهو أن البشر كالحشرات ، والرغبة في قتل الحشرات « .[٧٢] 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

(70)- “ Bu da benim anayasamdır . İnsanları bununla tutsak edip şekillendireceğiz ki , kurtuluş yolunu görebilsinler.” - aynı geçen eser , s. 107 .
(71) - “… karınca sürüsü . Onu her yerde bulabilirsin” - Durali Yılmaz : Donuklar , s. 108 .
(72) - “ İçimde filizlenen bir duygu ; insanlar , böcekler gibi ve böcekleri öldürmek isteği”
- aynı geçen eser , s. 135 .

بدوركم عن العصاة ، واقطعوا رءوس أولئك الذين يأبون المضي إلى المنازل ذات الستائر السوداء ، وافصلوها عن أجسادهم ، فالليلة هي ليلة الرءوس المقطوعة « (٧٣)

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

هــ) – 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 ...» (٧٤) ، 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 !! « (٧٥)

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 بذاته وفرديته

(73) - “ Haydı yiğitlerim , Siz de gidin bulun asileri . Siyah perdeli evlere gitmemekte direnenlerin başlarını gövdelerinden ayırın . Bu gece kelle gecesidir”- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 138.
(74) - “ Eski mezarları devrilmiş mezar tokmaklarını çiğneyerek mezarlıkta yürümeye başladık”
- aynı geçen eser , s.116.
(75) - “ Mezarlardaki ölülerin benim ayak seslerimi duyarak ürperdiklerini görür gibiydim . Burada başkan bendim. Buradaki herkes toprağın altındakiler ve üstündekiler titremeliydi heybetimden titriyorlardı da … Ölüler dirilere mahküm… Mezarlarından kaçmaya çalışan ölüler… İçime dolan gurur ve sevinç… “- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 117-118.

وموت إرادته ، وتماهيه بالمتسلط إلا تجليات لهذا الاستلاب . كما يرمز أحمد عاصم – بإرادته الميتة وممارسته للجنس مع جثة امرأة – 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 الاتكال على الذات ، وينصح من حوله بألا يكونوا عبئا على غيرهم». [٧٦] 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

(76) - Durali Yılmaz : Donuklar , s.22 .

د.جمال سعيد عبد الغني

حاجى بكتاش ولي « [٧٧] وتدور حول ولي « لم يكن يترك فرصة إلا ويؤكد على قيمة السعي وأن أقدس مكسب بالنسبة للإنسان هو كد يمينه . وما انفك ينصح من حوله بألا يكونوا عبئا على سواهم ..... وذات يوم مرض هذا الولي ، وتحلق حوله مريدوه ، فابتسم وطلب إليهم أن يتركوه بمفرده فترة . وأومأ إلى درويش ــ كان يراه الأقرب إليه ــ كي يبقى جواره ، وحينما خرج الجميع ، أجلسه إلى جواره وقال له :

– سأوصيك وصية . إنني سأموت بعد قليل . إياك أن يبكيني أحد ، ولا تمسحوا بأيديكم على جثماني ، وانتظروا ، فسوف يأتيكم فارس على جواد أبيض. إياكم أن تسألوه عن أي شيء قط . سوف يغسلني ذلك الفارس ذو الجواد الأبيض، ويكفنني ، ثم يقيم عليّ صلاة الجنازة ويمضي هذا الشخص لحاله بعد أن يواري جثماني التراب . « [٧٨]

وسرعان ما أسلم الولي الروح « فأنبأ الدرويش الحاضرين بالخارج بما حدث. وتحلق الناس حول جثمان الولي ، وأذعنوا جميعا للوصية ..... وسرعان ما حضر الفارس ذو الجواد الأبيض ، ونفذ ما قاله الولي بحذافيره ، وبعد أن أُودع الولي القبر .... امتطى الرجل صهوة جواده الأبيض دون أن يتفوه بكلمة لأي شخص ، وعاد من حيث أتى . وتذكر الدرويش الذي كان قريبا من الولي أنه لم ير وجه الفارس ذي الجواد الأبيض ، فأسرع يتعقبه ..... وأخيرا لحق به ..... وحينما دنا منه ، قال الفارس :

- أنسيتَ وصية الولي ؟

تعجب الدرويش إزاء هذا الصوت الذي يعرفه عن كثب ، وقال متلعثما :

(77)- bak : Manakıb – I Hacı Bektaş Veli (Vilayet – Name) hazırlayan Abdülbaki Gölpınarlı , İnkılap Kitabevi , İstanbul 1965 , s. 90-91 .

(78)- " insan için en kutsal kazancın kendi el emeği olduğunu her fırsatta vurgularmış.Çevresindekilere de kesinlikle başkasına yük olmalarını öğütlermiş….Bu ermiş kişi bir gün hastalanmış . Sevenleri çevresinde halaka halaka . Gülümsemiş onlara ve kendisini bir süre yalnız bırakmalarını söylemiş . Kendisine en yakın bulduğu dervişe işaret etmiş kalması için . Herkes çıkınca onu yanına oturutmuş . Sana , demiş , bir vasiyetim olacak . Ben az sonra öleceğim . Sakın kimse ağlamasın , Ölüme el sürmeyin ve bekleyin . Beyaz atlı biri gelecek . Sakın ola ki ona hiçbir şey sormayın . O beyaz atlı , beni yıkacak, kefenleyecek .Sonra da namazimi kıldıracak .
- Durali Yılmaz : Donuklar , s.22

– أردتُ فقط أن أرى وجهك .

فتبسم الفارس ذو الجواد الأبيض وقال :

– حسنا ما دام الأمر كذلك ، فانظر إلى وجهي .

حينما نظر الدرويش إلى وجهه ، اكتشف أنه الولي الذي أودعوه القبر منذ قليل. فذُهل وتسمر في مكانه . وحينما عاد له صوابه التمس الصفح ، ومسح وجهه على قدميه . فرمق الولي الدرويش بابتسامته المعهودة وقال له بعد أن تحرر من دهشته وحيرته :

– 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 ..... (٧٩)

(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

(79) - " Derviş , durumu dışarıdakilere haber vermiş . İnsanlar , Ermişin ölüsünün çevresinde toplanmışlar . Herkes vasiyete uymuş …. Kısa süre sonra beyaz atlı adam gelmiş , Ermişin dediklerini bir bir yerine getirmiş . Ermiş mezara konulduktan ve üzerine toprak atıldıktan sonra da kimseye bir şey söylemeden beyaz atına atlamış ve geldiği yoldan geri dönmüş . Ermişin yakını olan derviş , beyaz atlının yüzünü görmediğini hatırlamış ve koşarak ardına düşmüş . … Sonunda yakalamış beyaz atlı adamı … Derviş yanına gelince de : Hani , demiş Ermişin vasiyati ? Derviş , yakından tanıdığı bu ses karşısında şaşırmış ve keklemiş : Sadece yüzünü görmek istedim, demiş . beyaz atlı adam gülümsemiş . Pekiyi öyleyse, bak yüzüme, demiş. Derviş onun yüzüne baktığında , az mezara koydukları Ermiş olduğunu görmüş ve bu kez gerçekten donakalmış . Kendine gelince af dilemiş , yüzünü ayaklarına sürmüş . Ermiş , her zamanki gülümsemesiyle dervişe bakmış . Onun donukluğunun çözülmesinden sonra demiş ki : 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

المقهور يسبغ على شخص الرئيس كل تصوراته بالقوة والقدرة ويجعل منه ــ باختصار ــ 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 ... «(٨٠) 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 « (٨١) ، بل هو أقرب ما يكون إلى معاني الألوهية فهو سيد يسود ويحكم ويتعالى ويدّعي أنه خالق ، يمكن أن تنطبق عليه مقولة عبد الرحمن الكواكبي (٨٢) « ما من مستبد سياسي إلا ويتخذ لنفسه صفة قدسية يشارك بها الله « (٨٣) 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 ؟! « (٨٤)

---

(80) - " bir gölge – insan … "
- Durali Yılmaz : Donuklar , s.80.
(81) - " somut bir insana da benzemeyen bu varlık…. Göğüsü madalyalardan görünmüyor"
- aynı geçen eser , Aynı sayfa.

(82) **- عبد الرحمن الكواكبي (1854 - 1902) :**
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 .
(83)- عبد الرحمن الكواكبي : طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد ، دار كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة 2011 ص 22 وما بعدها .
(84) - " Enayilik etme sakın . Yoksa Senin de gözlerini , kulaklarını , dudaklarını bu kolyeye dizerim . Seni ben

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 ، في الرواية ، بقوة سحرية على جذب الجماهير والتأثير فيهم؛ لذا يلقّبونه « بالمنقذ « [٨٥] ، 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 . « [٨٦]

ج) - العبقرية والعلم الإلهي :

كما يختص الرئيس ــ دون غيره ــ بـــ «عبقرية لا تضاهى « [٨٧] « 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 . « [٨٨]

---

yarattım . En büyük benim ! siyah perdeli evlerde , dış dünyada ve her yerde … Sen kim oluyorsun ki , kendince hayallere dalıyorsun ?! “
- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 91.
(85) - aynı geçen eser, s. 109 .
(86) - “ 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.
(87) - aynı geçen eser , s. 78.
(88) - “ En büyük Başkandır , başka büyük yoktur . Her yerde vardır ve her an beni görmektedir , kalbimden geçenleri duymaktadır.”
- aynı geçen eser , s. 96 – 97 .

د) – معاداة أصحاب الفكر الحر :

يعادي الرئيس الديكتاتور أصحاب الفكر الحر وكل من يُعملون عقولهم نقدا وبحثا . حيث ورد على لسانه : « لا أريد فكرا حرا ولا ذكاء كهذا ; كل شيء يبدأ بي وينتهي بي « [٨٩]. 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 .

ه) – 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 «[٩٠] 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 «[٩١]

ومما هو جدير بالملاحظة أن الكاتب لم يُسم شخصية الرئيس ، حتى تتسم بشيء من

(89) " Böyle bağımsız düşünce ve zeka istemem ; her şey benimle başlar, benimle biter"
- aynı geçen eser , s. 91.
(90) - " İşte bu bizim anayasamızdır … Dışarıya çıktığında sen de böyle bir kelle edineceksin … "
- Durali Yılmaz : Donuklar , s.84 .
(91) - "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 "
- aynı geçen eser , s. 82.

العمومية بحيث يمكن إسقاطها على أشخاص كُثر في أزمنة وأمكنة عديدة ،ولتظل 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 . « [٩٢]

كما يصفهم الكاتب في موضع آخر من الرواية على لسان الولي بأنهم «أحاديو البعد [٩٣] ... موتى لا عقل لهم « [٩٤]

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

(92)- " 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 -

(93) - **أحادية البعد** : اصطلاح أطلقه هربرت ماكوزه - Herbert Marcuse (1898 - 1979) 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 تشكيله 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 .

(94) - " Onlar tek boyutlu … Onlar ölüler, Onlar beyinsizler"
- Durali Yılmaz : Donuklar , s. 163 .

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» (٩٥). 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 « . (٩٦) ولقد استخدمهم الرئيس كجند 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 .

(95) - “Sanki bütün ayaklar , tek ayakmış gibi hareket ediyor… ipnotize oldukları bir gücün ardına sürükleniyorlar “
- aynı geçen eser , s. 16 .
(96) - “ Patlak gözlü , düşük çeneli mermer heykeller “ - aynı geçen eser , s. 27.

د.جمال سعيد عبد الغني

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 [٩٧] العسكرية الرأسمالية[٩٨] والشيوعية [٩٩] ، وبُعثت الحرية والأخوة والحب من جديد ونجت الإنسانية وذاق الجميع حلاوة كونهم بشرا « [١٠٠]

(97) - **الفاشية :** الفاشية بمفهومها الحرفي الضيق هي ذلك النظام الذي أسسه موسوليني في إيطاليا في الفترة من 1922 - 1925 ، 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 .

(98) - الرأسمالية : نظام اقتصادي يقوم على الملكية الخاصة لموارد الثروة وأدوات الإنتاج ، وكذلك إطلاق الحريات للأفراد من أصحاب رءوس المال في المجال الاقتصادي . ويعتد بالمنافسة الحرة دونما تدخل من جانب الدولة .

- Faruk Sömezoğlu : (adı geçen eser) Kapitalizm maddesi S. 92
- Mehmet Doğan : Büyük Türkçe Sözlük , Bahar Yayınları, 11.baskı İstanbul1996, s.600 .

(99) - الشيوعية : هي نظرية اقتصادية واجتماعية وسياسية تقوم على مبدأ المساواة بين الناس كافة ، وتهدف مستقبلا إلى تحقيق مبدأ « لكل حسب حاجته « في ظل ظروف معيشية متكافئة في مجتمع لا طبقي . أما في المفهوم الماركسي فهي تعني المساواة السياسية والاقتصادية والاجتماعية المتحققة من خلال القضاء على الملكية الخاصة وإشراك المجموع في ملكية أدوات الإنتاج وثماره والقضاء على الطبقات .

- Bedia Akarsu : Felsefe Terimleri Sözlüğü Türk Dil Kurumu Ankara 1975 s. 110 .

(100) - " 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 .

د.جمال سعيد عبد الغني

المبحث الثالث

الدلالات الرمزية للمكان

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

والجدير بالملاحظة 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 للطغيان السياسي في أي بلد سمحت ظروفه التاريخية بهذا الطغيان .

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 :

(1) – **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 «[١٠١]، يضم بداخله أمتعة بسيطة أبرزها «فراش أرضي عبارة عن بساط وغطاء من صوف

(101) - " kentin kenar mahallesinde"
-Durali Yılmaz : Donuklar s.4 .

«[١٠٢] ، وخزانة ملابس ، وطاولة خشبية موجودة أمام النافذة عليها دواوين شعر ، و» حقيبة سفر (بداخلها مجموعة ملابس ... قمصان وسراويل وسترات وقبعة وزوج من الأحذية « [١٠٣] ومصباح غاز معلق على الجدار الموجود في الحجرة [١٠٤] .....إلخ . إنه منزل موحش في مدينة موحشة ، غادره أحمد عاصم بعد ان تفاقم شعوره بالوحشة ، ولاذ بمنزل آخر لا يلبث أن يكتشف أنه المنزل ذاته الذي سبق أن فر منه هاربا ! [١٠٥]

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 ــ كما تقدم القول ــ 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 وعي 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 .

(102) - “ bir yer yatağıydı , döşek ve yorgan , yödendi”
- aynı geçen eser , s.1 .
(103) - “ Bir sürü giyecek … Gömlekler, pantolonlar, hırkalar … en üstte bir kasket ve bir çift ayakkabı …”
-aynı geçen eser ,s.5 .
(104) - aynı geçen eser , aynı sayfa.
(105) - aynı geçen eser ,s. 3.

(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 « هو عنوان الرواية لدى صدور طبعتها الأولى عام ١٩٧٥. 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 « [١٠٦] . إنها « معقل أعداء الإنسانية « كما جاء على لسان والد البطل .[١٠٧]

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 .

(106) - " Heykeller, gölgeler , iskeletler , ölüler , kesik başlar …"
- Durali Yılmaz : Donuklar, s. 55 .
(107) - " İnsanlık düşmanlarının barındığı orası "
- aynı geçen eser, s. 62 .

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 « [١٠٨] وقد طالع هؤلاء شنق الرجال الثلاثة « ولم ينذعروا من هذا المشهد وكأنهم يشاهدون مسرحية « [١٠٩]. 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» [١١٠]

(108) -" 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 "
- aynı geçen eser, s. 59 .
(109) - " Onlar bir oyun seyreder gibiler "
- Aynı geçen eser, s.60
(110) - " Uçsuz bucaksız bir mezarlık ve bu mezarlıkta yüzlerce insane !.. İnsanlar , durmadan mezarları açıyorlar . Mezarlardan çıkanları , aceleyle torbalara doldurup götürüyorlar . Bir tarafta da kaldırılan

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 « (١١١)

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 (١١٢) . وبتقدم صفحات الرواية يُفهم أن شقيق البطل الأكبر وجدّه وجدّته كانوا قد دُفنوا في تلك المقبرة (١١٣) .

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.

إضافة إلى كل ما تقدم من مفردات مكانية ذات أبعاد رمزية ، تحفل الرواية بالكثير من الرموز التي لو تتبعها الدراسة ما انتهت .

---

mezarların yerine inşaat yapan işçiler … “
- Durali Yılmaz : Donuklar, s.109 .
(111) -” tahliye ettiğimiz mezarlıkta bir okul yapacağız . geçmişin nasıl bir karanlık olduğunu somut olarak belleteceğiz . Böylece yarınların sağlıklı insanlarını yetiştireceğiz “
- aynı geçen eser, s.111.
(112) - Bak ; Durali Yılmaz : Donuklar , s. 109 – 111 .
(113) - aynı geçen eser, s. 121

د.جمال سعيد عبد الغني

خاتمة الدراسة

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

١ – امتلك الرمز في رواية « المستلبون « 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 أعطاها شيئا من المرونة بحيث يمكن أن تنطبق على مجتمعات أخرى ، حيث إن الإنسان هو قضيته 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 قي حيثياته .

٤ – مثّلت شخصية أحمد عاصم ــ وهي الشخصية الرئيسة والمحورية في هذه الرواية ــ 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 الأنظمة 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 عديدة 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 يعاني الطغيان السياسي .

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.

٩ – انتهت الدراسة إلى أن الكاتب في توظيفه لآلية الرمز في روايته هذه ، لا يوظفه منطلقاً من كونه أحد الروائيين الرمزيين ممن ينتمون إلى التيار الرمزي . وإنما الرمز عنده وسيلة فنية أكثر من كونه إغراقا في معطياته التجريدية ، فما كان يقدم تيارا رمزيا كاملا ينطبق عليه المصطلح الأدبي الخاص بهذا التيار.

بقيت كلمة .. هي أن « دورالي يلماز « وغيره من روائيي العالم الثالث – وإن كان قد تأثر بالتراث الأدبي والنقدي الغربي فيما يتعلق بتوظيف الرمز توظيفا فنيا – فإن هناك تبايناً كبيراً بين النشأة في الاثنين من ناحية ، والوظيفة من ناحية أخرى ؛ فالرمز الأوربي يمكن أن

يقال عنه أنه نتيجة « الهروب من الواقع إلى الغيب « ، في حين كان الرمز لدى دورالي وغيره من روائيي العالم الثالث نتيجة الثورة على الواقع الفاسد والقمع والطموح إلى واقع أمثل . وهذا التباين في النشأة ترتب عليه تباين في المهمة ، فرمز الهروب يمكن أن يقال عنه إنه خلاص فردي يحقق به الأديب راحته النفسية ، أما رمز الثورة على واقع يموج بالقمع والفساد والطموح إلى واقع أمثل، فهو رمز لرفض الواقع المتخلف والأمل في انبعاث جديد ينتشل المجتمعات من موتها .

***

مصادر ومراجع الدراسة

أولا ـ مصادر ومراجع باللغة التركية :

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

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

3-Artekin Akpınar Atilla Aksel ve başkaları Tanzimattan Bugüne Edebiyaçılar Ansiklopedisi ,Yapı Kredi Yayınları, C.II ,İstanbul 2001 .

4 - Bedia Akarsu : Felsefe Terimleri Sözlüğü, Türk Dil Kurumu, Ankara 1975 .

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

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

7- Durali Yılmaz : Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu , Kesit Yayınları, İstanbul 2011 .

8- Emin Özdemir : Simgecilik maddesi , Edebiyat Sözlüğü, Bilgi Yayınevi, 1.Baskı, İstanbul 2014 .

9Faruk Sönmezoğlu Ansiklopedik Politika Sözlüğü İletişim Yayınları İstanbul 1990 .

10- George Orwell : Hayavan Çifliği , Çeviri Celal Üster, 25.baskı Can Yayınevi İstanbul 2000 .

11 - Hekimoğlu İsmail: Derdimi seviyorum, Timaş Yayınları, İstanbul 11.Baskı İstanbul1997 C.I .

12 - İhsan Işık : Resimli ve Metin Örnekli TÜRKİYE EDEBİYATÇI ve KÜLTÜR . ADAMLARI ANSİKLOPEDİSİ , C.9 , Elvan Yayınları , 2. Basım , Ankara 2007

13 -İsmail Çetişli : Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Akçağ yayınları, 9.baskı, Ankara 2009.

14 -Muhsin Macit : Edebiyat Bilgi ve Teorileri , Gragiker Yayınları, 4. Baskı , Ankata 2010 .

15 -Orhan Hençerli oğlu Felsefe Ansiklopedisi C.2 Remzi Kitapevi İstanbul 1995 .

16 -Ömer Lekesiz :Yeni Türk Edebiyatında Öykü Kaknüs yayınları c. 4 İstanbul 2001 .

17 - Philip Stevick : Roman Teorisi , Çeviren Sevim Kantarcıoğlu , Gazi- Üniveristesi Yayınları , Ankara 1988 .

18 - Sembolizm maddesi : Larousse Büyük Luğat ve Ansiklopedi Sabah Yayınevi , C.17 , İstanbul 1992 .

19 - Seyyit Kemal karallıoğlu: Ansiklopidik Edebiyat sözlüğü,Yelken basımevi , 2.baskı , İstanbul 1978 .

20 - Sina Akşın ve Başkaları Türkiye Tarihi Cem Yayınevi , c. v , 1.baskı , İstanbul 1995

21 -Turan Karataş : Ansiklopedik Edebiyat Terimleri sözlüğü , Perşembe Kitapları, İstanbul 2001.

ثانيا ــ مراجع عربية ومترجمة :

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

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

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

٤ ــ سعيد بنكراد : السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقانها) ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللازقية ــ سوريا ٢٠١٢ ، ص ٩ ، ١٥.

٤- سليمان الشيطي : الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ ،الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٤

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

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

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

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

٩ ــ عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، شركة النشر والتوزيع المدارس ــ الدار البيضاء المغرب ٢٠٠٢.

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

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

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

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

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

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

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

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

ثالثا ـ 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 , p.47 .

3- William Benton : “ Symbol , Encyclopedia Britannica (1-xxiii) , Chicago – London , 1965, xxi .

د.جمال سعيد عبد الغني

صورة غلاف رواية « المستلبون ــ Donuklar »