الشخصية في رواية "رَجُلٌ عاطل:Aylak Adam "
للكاتب التركي "يوسف أتيلجان"
دراسة سيميائية

شادي سيد العتريس يحي*
shady_elatress@hotmail.com

ملخص

يتناول هذا البحث دراسة الشخصية فى رواية "رجل عاطل: Aylak Adam" للكاتب التركي "يوسف أتيلجان"، لإبراز الأفق السيميائي للرواية بشرح أنماط شخصيات الرواية وتحليل دلالتها، والبحث في معاني اسمائها، وما تؤول له الأماكن والأزمنة التي استعملت في هذا العمل الأدبي، لاسيما وأن النص الروائي به حاجة إلى أنماط مختلفة من الشخصيات التى تؤثر فى أحداث الرواية، وتعمل علي تعجيل حركة الأحداث وتطويرها.

وتوصلت الدراسة إلى أن دلالة شخصيات الكاتب "أتيلجان" على اختلاف أنماطها وأشكالها، كانت أفكارها ومواضيعها، مستوحاة من واقع المجتمع التركي الذى يعيشه الفرد أو القارئ على حد سواء، وهذا الأخير يتفاعل معها، وكأنها أحداث واقعية، سعياً من الكاتب لإيقاعه فى لعبة الإيهام السردي.

وأظهرت الرواية أن الكاتب إعتمد على طريقتين فى تقديمه للشخصيات؛ طريقة مباشرة والتى تقوم فيها الشخصية بالحديث عن نفسها، وبطريقة غير المباشرة يرد فيها تقديم الشخصية على حساب السارد أو من طرف شخصية أخرى.

كما عرجت الدراسة علي تحليل اسماء والقاب شخصيات رواية "رجل عاطل" باعتبارها علامة لغوية أولية استنبط الباحث من خلالها أبعاد الشخصيات، وتفرغ بعدها لشرح ميكانيزم الزمان والمكان في الرواية، ومدى تأثيرهما على مجرى الأحداث عامة والبطل خاصة.

كلمات مفتاحية: الشخصية – "رَجُلٌ عاطل" –يوسف أتيلجان– سيميائية

* مدرس بقسم اللغات الشرقية بكلية الآداب- جامعة حلوان

المقدمة:

احتل علم السيميائيات [١] مكانة متميزة وسط كل العلوم، لما يقدمه من دلالات وبراهين على كل فعل وكل كلمة وحركة، معتمدًا في أساسه على آليات التحليل، ومع الوقت اخذ هذا العلم يقتحم مجال الأدب، فيقوم بتحليل

١- السيميائية لغة: هى كلمة مشتقة من الفعل (وسَمَ – وَسِمَ – وسمة)، مثل وُسِمَ بالعار، تَوَسمَ الشيء أي طلبه، والوسامة وتعني الجمال. (الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ص ٣١٤.)

السيميائية اصطلاحاً: عرفها رائد السيميائية العالم السويسري "دي سوسير" بأنها العلم الذي يختص بدراسة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية. (بلقاسم دقة: علم السيمياء في التراث العربي، أتحاد العرب، ٢٠٠٣م، ص ٢٤.)

أما عن نشأة السيميائية؛ فقد صرح عالم اللسانيات السويسري "سوسير" في مطلع القرن العشرين بولادة علم جديد أطلق عليه (سيمولوجيا) أي السيميائية في اللغة العربية، وأضاف أن هذا العلم يَعمد إلى دراسة وتحليل العلامات والإشارات وفهم مدلولاتها، وعليه وضح "سوسير" الفرق بين اللغة والكلمة، فاللغة هى نتاج الجماعة أما الكلمة هى نتاج فردي بحت، معللًا ذلك بأن اللغة عبارة عن ألفاظ معتمدة على بعضها بعضا عكس الكلمة. وعلى النقيض الآخر أعلن الفيلسوف الأمريكي "شارل سندرس بيرس" عن علم جديد يحمل اسم (السيميوطيقا)، وهذا العلم يقوم في أساسه على المنطق، والفلسفة البرجماتية، والرياضيات، ويقوم من منطلق أن كل شيء يُدرك على أنه علامات لها دلالات إشارية، ولهذا أقر "بيرس" بشمولية العلامة وأن كل الأشياء مترابطة ومتداخلة مع بعضها بعضا. وبذلك نجد أن كلا منهما لهما الريادة في ميلاد هذا العلم. بعد ذلك اتسعت مجالات وفروع علم السيميائية ليشمل المجال الأدبي؛ إذ أنه ساعد على تأويل الأحداث وتفسير أركان العمل الأدبي عن طريق التحليل. ومن كل هذا نستنتج أن السيميائية عبارة عن علم يختص بدراسة العلامات والإشارات والرموز وتحليلها والبحث في مدلولاتها، مستندًا على حقول معرفية عدة كالفلسفة والمنطق واللغة والرياضيات... إلخ.

(سعيدة بوداب: سيميائية الشخصية في رواية إصرار لبوشعيب الساوري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي مسار أدب حديث، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، ٢٠١٥ – ٢٠١٦م، ص ١٨: ٢٤.)

عناصر النصوص السردية باختلاف ألوانها، فتولدت رؤية تحليلة غنية بالدلالات ساعدت على استيعاب النصوص السردية.

يتناول هذا البحث دراسة الشخصية فى رواية "رجل عاطل: Aylak Adam" للكاتب التركي "يوسف أتيلجان"، لإبراز الأفق السيميائي للرواية بشرح أنماط شخصيات الرواية وتحليل دلالتها، والبحث في معاني اسمائها، وما تؤول له الأماكن والأزمنة التي استعملت في هذا العمل الأدبي، لاسيما وأن النص الروائي به حاجة إلى أنماط مختلفة من الشخصيات التى تؤثر فى أحداث الرواية، وتعمل على تعجيل حركة الأحداث وتطويرها.

<u>وتستهدف هذه الدراسة تسليط الضوء على عِدة نقاط منها:</u>

- الكاتب التركي "يوسف أتيلجان" حياته وأعماله.
- التعرف على أنماط الشخصيات في رواية "رجل عاطل" ودلالتها.
- دلالات أسماء الشخصيات فى رواية "رجل عاطل".

وقصدًا إلى تحقيق هذه الأهداف نشأت فكرة هذه الدراسة، وعَمد الباحث إلى المنهج السيميائي، لأنه منهج يتيح الحرية في التحليل ويقدم مجالا أرحب فى التأويل باعتماده أداة للتحليل. وفي ضوء هذا قسم الباحث الدراسة إلى مقدمة وثلاث مباحث وخاتمة.

أما المقدمة فقد تناول فيها الأطار النظري للدراسة. ويلي المقدمة المبحث الأول، الذي جاء يحمل عنوان الكاتب التركي "يوسف أتيلجان Yusuf Atılgan" حياته وأعماله، أما المبحث الثاني فقد عرج الباحث فيه إلى أنماط شخصيات رواية "رجل عاطل" وشرح أبعادها الجسدية، والاجتماعية، والفكرية، والنفسية. وفي المبحث الثالث المعنون "بسمياء

الاسماء فى رواية "رجل عاطل" " ناقش فيه دلالة جُل الاسماء التي ورد ذكرها في الرواية، بالإضافة إلى شرح تأثير ميكانيزم الزمان والمكان في الرواية. أما الخاتمة فقد أوجز فيها الباحث أهم ما توصل إليه من نتائج خلال هذه الدراسة.

المبحث الأول

الكاتب التركي يوسف أتيلجان: Yusuf Atılgan"

(حياته وأعماله)

أ- مولده وتعليمه.

ب-شخصيته الأدبية.

ج- أعماله.

أ- **مولده وتعليمه:**

ولـد "يوسف ضيا أتيلجان: Yusuf Ziya Atılgan" عام ١٩٢١م، بمدينة "مانيسيا"، والتي تلقى بها تعليمه الإبتدائي حتى تخرج في الثانوية عام ١٩٣٩م [١].

تعلق "اتيلجان" بالقراءة منذ الصغر، فكان يقضي جُل أوقات فراغه بالمكتبات، ولشغفه بالأدب التحق بكلية الآداب جامعة إستانبول بالرغم من معارضة عائلته وإصرارهم على التحاقه بكلية الطب، ولامتناع والده عن مساعدته مادياً بدءاً من العام الثاني للجامعة، قرر أن يلتحق بإحدى المدارس الداخلية لإعداد وتدريب المعلمين [٢].

وبعد أن أنهي خدمته العسكرية؛ عمل مدرسا للأدب في "مدرسة مال تبه الثانوية العسكرية: Maltepe Askeri Lisesi" بمدينة "آق شهير: Akşehir"[٣]. وتشير بعض الدراسات التركية أن "اتيلجان" مُنِع من التدريس واعتقل بعدما ثبت أنه عضو بمنظمة "اتحاد الشباب المتقدم: İleri Gençlik Birliği"، والتي كانت تروج للفكر الشيوعي [٤].

وبمجرد إطلاق سراحه عاد للساحة الأدبية مرة ثانية، وشارك في العديد من المسابقات الأدبية حتى ذاع صيته بين الكتّاب الأتراك في فترة الجمهورية ١٩٢٣م، وعين كمستشار ومترجم لمنشورات "الصحيفة القومية:

1- Turan Yüksel: Yusuf Atılgan'ın Özgeçmiş Belgeseli, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992, s. 11 - 12.
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 Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat, 2022, s. 9.
3- Turan yüksel: Adı geçen eser, s. 21.
4- Zülfiye Erata: Adı geçen eser, s. 10.

Milliyet gazetesi"، وفي آخر أيام حياته اشتد عليه المرض، وتوفى عام ١٩٨٩م إثر تعرضه لأزمة قلبية حادة [١].

ب- <u>شخصيته الأدبية:</u>

صرح "يوسف اتيلجان" في لقاء صحفي أنه تتلمذ على يد الأديب التركي "أحمد حمدي طانبينار: Ahmed Hamdi Tanbınar"[٢]، الذي أكد بأنه أثر في تكوين شخصيته الأدبية، بجانب أنه عاصر تيارات مختلفة، ولعل هذا ما دفعه للتركيز في أعماله على بث رسائل اجتماعية تخص الأفراد أكثر من كونها تخص المجتمع ذاته كالوحدة والشعور بالاغتراب والعلاقات الاجتماعية [٣].

وخطى "اتيلجان" أولى خطواته ككاتب في الميدان الأدبي من خلال مشاركته في مسابقة للقصة عام ١٩٥٠م، التي عقدتها "صحيفة ترجمان: Tercüman gazetesi"، وقد شارك فيها بقصة قصيرة بعنوان "في المنزل:

1- Kamil Ay: Yusuf Atılgan'ın Öykü Ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trakya Üniversitesi, Edirne, 2022, s. 13.

٢- أحمد حمدي طانبينار: ولد عام ١٩٠١م بإستانبول، تخرج في كلية الآداب، وعمل بعدها مدرسًا للأدب في عدة مدارس، وقام بتدريس الأب التركي الحديث بجامعة إستانبول. تقلد العديد من المناصب السياسية. توفى عام ١٩٦٢م. تمتاز أعماله بأنها ذات طابع قومي وتاريخي، استعمل وزن الهجا في الشعر، وشجع على استعمال اللغة التركية بشكلها الحديث والعودة إلى القومية التركية من خلال أعماله التي من أبرزها: (الهدوء – السيدة التي في المرآه – مطر الصيف).

(Mehmet Orhan Okay: Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmed Hamdi Tanpınar, 4. b.,: Dergah Yayınları, İstanbul, 2017, s: 145)

3- Zülfiye Erata: Aynı eser, s. 10 – 13.

Evdeki"، ووقعها باسم "ضيا أتيلجان: Atılgan Ziya"، وفاز في المسابقة وحصل على جائزة بقيمة خمسمائة ليرة. (١)

وبعد هذه المسابقة كتب أول رواية له تحت عنوان "رجل عاطل: Aylak Adam"، والتي نشرها بـ "صحيفة الجمهورية: Cumhuriyet gazetesi" عام ١٩٥٨م، وشارك بها في مسابقة روائية نافس بها أساطين الأدب التركي آنذاك وعلى رأسهم "خالدة إديب آديوار: Halida Edip Adıvar"(٢)، و"يعقوب قدري قره عثمان أوغلو: Yakup Kadri Karaosmanoğlu"(٣)، وحاز على جائزة "يونس نادي: Yunus Nadi"(٤) واحتلت الرواية المركز الثاني في المسابقة. (١)

1- Zülfiye Erata: Aynı eser, s. 11.

٢- خالدة إديب: روائية وقصاصة تركية ولدت عام ١٨٨٢م. تعتبر من أبرز المدافعين عن تيار القومية في الأدب التركي. أعمالها كانت ذات طابع اجتماعي تاريخي؛ حيث إنها كانت تركز على قضايا المجتمع وإعادة ذكر الأمجاد والبطولات العثمانية. ترجمت أعمالها للغات عدة. توفت عام ١٩٦٠م. من أبرز أعمالها: (قميص من نار – اضربوا العاهرة).

(Nihad Sami Panarlı: Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Milli Eğitim Basımevi, 2. Cilt, İstanbul, 1983, s. 31).

٣- يعقوب قدري: كاتب ومفكر تركي ولد عام ١٨٨٩م. درس في مدينة مانيسيا حتى الصف الثاني الثانوي، والتحق بعدها بمدرسة إزمير الثانوية، التحق بالكلية الفرنسية بإستانبول عام ١٩٠٣م. هو من أبرز كتّاب مجلة فجر آتي "Fecr–i Ati"، ونشر بها العديد من المقالات والقصص وعبر عن آرائه العلمانية، بالإضافة إلى أنه كان يدرس الأدب والفلسفة في ذات الوقت، تنقل بين المناصب السياسية إلى أن صار رئيس مجلس إدارة وكالة الأناضول. وتوفي عام ١٩٧٤م. لقد كتب في شتى الألوان الادبية بين قصص قصيرة وروايات ومسرحيات من بينها: (الرحمة – حكايات الحرب القومية – ليلة الحكم – قصر للإيجار).

(Tuba Öztürk: Yazarlar Ve Şairler Sözlüğü, Eflatun Matbaası, İstanbul, 2012, s. 235 - 236).

٤ - يونس نادي: هو يونس نادي أبالي أوغلو "Yunus Nadi Abalıoğlu"، صحفي وسياسي تركي. ولد عام ١٨٧٩م بموغلا. أصدر صحيفتين "يوم جديد: Yeni Gün"، "الجمهورية: Cumhuriyet"، تقلد عدة مناصب سياسية فكان عضو في البرلمان العثماني،

وبهذه الرواية نال "اتيلجان" شهرة اوسع، وأصبح من الكتّاب المهمين في فترة الجمهورية، والقرّاء والمتابعون يتهافتون على مراسلته، واشار أحد نقاد الأدب التركي إلى أن هذه الرواية كانت بمثابة انطلاق لمفهوم الحداثة في الرواية التركية. (٢)

نشر "أتيلجان" مقالات وقصص في "مجلة الوجود: Varlık Dergisi"، "مجلة آ: A Dergisi"، استمر في نشر القصص حتى كتب روايته الثانية التي تحمل عنوان "نُزُل الوطن:Anayurt Otli "، والتي تحولت لفيلم سينمائي عام ١٩٨٧م، والذي حاز على جائزة "البرتقالة الذهبية لأنطاليا: Antalya Altın Portakal" في الدورة الأربعة والأربعين من مهرجان الاتحاد الدولي لنقاد السينما في نفس العام، وحصل أيضًا على جائزة من مهرجان القارات الثلاث السينمائي، ومن بعدها توالى تحويل أعماله إلى أفلام سينمائية. (٣)

ج- <u>أعماله:</u>

اهتم "اتيلجان" في أعماله الأدبية بوصف الصراع الداخلي لأفراد المجتمع التركي وميولهم النفسية وهواجسهم من خلال عقلهم الباطن؛ فألف أربع روايات كان أشهرهم رجل عاطل :Aylak Adam١٩٥٩م، نُزُل الوطن Anayurt Oteli: ١٩٧٣م، منزل الروح: Canistan، وقصص قصيرة نشر منها (في المنزل Evdeki ١٩٥٥م، خلف المئذنة الصغير Bodur

---

وعضو في الجمعية الوطنية التركية الكبرى. توفي عام ١٩٤٥م، وتخليدًا لذكراه تمنح جائزة باسمه سنويًا في مجالات الأدب والعلوم الاجتماعية.

(Bak: Ferhat Eroğlu: Yunus Nadi – Hayatı Ve Eserleri (1879 – 1924), Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enistitüs, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2016).

1- Kamil Ay: Adı geçen eser, s. 15.

2- Zülfiye Erata: Adı geçen eser, s. 12.

3- Turan yüksel: Adı geçen eser, s. 49.

Minareden Öte ١٩٦٠م، ومسرحية تحت عنوان (ليلة الافراج Çıkış Gecesi ١٩٧٧م)، هذا بالإضافة إلى الأشعار والترجمات والقصص والحكايات التي كتبها ولم ينشرها.[١]

- **رواية رجل عاطل:**

تدور في أربعة فصول، تتناول قصة حياة رجل سلبي وكسول وعاطل يدعى (C) فقد والدته في سن صغيرة فاعتنت به خالته "زهرة" وقامت بتربيته، وبعد أن فقدها هي الأخرى بدأ يبحث في النساء عن شبيهة خالته في الشكل والطباع. وأصبح يقضي (C) معظم وقته متسكعًا بين دور السينما والحانات بلا عمل معتمدًا على إرث والده، يقيم العلاقات المحرمة مع النساء، إلى أن يقرر إحداث تغيير في حياته فيبدأ في الكتابة، ويظهر من خلال الرواية أن هذا البطل يعاني من مشاكل نفسية بسبب والده وطفولته القاسية، ويبحث طوال أحداث الرواية عن ذاته، بجانب بحثه عن الحب غير المشروط كالحب الذي قدمته خالته له في طفولته.

1- Zülfiye Erata: Adı geçen eser, s. 17: 19.

المبحث الثاني

الشخصيات وأبعادها في رواية "رجل عاطل:Aylak Adam "

أ- الشخصيات الرئيسة.

ب- الشخصيات الثانوية.

ج- الشخصيات المسطحة.

لا يمكن تصور عمل أدبي بدون شخصيات، فهى المحرك الأساسي للأحداث ومُفتعلها، ولذلك تعتبر الشخصية [١] أهم ركائز بناء الفن الروائي والقصصي، ويَعمد الكتّاب لرسم ملامح شكلية وفكرية واجتماعية ونفسية للشخصيات، ونعتها بصفات متنوعة، وبيان أفعالها وسلوكياتها ليسهل على القارئ تجسيد الشخصية في خياله، وبالتالي سهولة الاندماج في الأحداث وفهم المغزى من العمل الأدبي، وهذا ما يدرسه ويحلله علم السيميائيات.[٢]

وتنقسم الشخصيات في أي عمل أدبي لعدة أنماط مختلفة؛ وذلك حسب دورها، ووظيفتها في العمل الأدبي، وكلما كانت الشخصية أدوارها فاعلة كلما زادت درجة أهميتها. ونعرض فيما يلي أنماط الشخصيات التي ظهرت في رواية "رجل عاطل":

١- الشخصية لغة: هى كلمة عربية مأخوذة من الجذر اللغوي (ش خ ص)، والتي تعني ظهر وبرز وارتفع. (أبي الفضل جمال الدين بن مكرم، ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، مجلد٨، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٤م، ص ٣٦.)

الشخصية اصطلاحاً: في (قاموس المصطلح السردي) الشخصية هى كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية، وممثل بصفات بشرية. وفى تعريف آخر له؛ الشخصية كائن له سمات إنسانية منخرط في أفعال إنسانية. (عابد خزندار: جيرالد برنس المطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ص ١٦ – ١٧.)

ومن زاوية الإبداع الأدبى فإن الشخصية من أهم العوامل المساهمة في تشكيل العمل الأدبي، فهم عبارة عن أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة والمسرحية. (عزيز حنّا داود: الشخصية بين السواء والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٩١م، ص ٧.)

٢ – زهرة إدريس: سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة (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.

أ- **الشخصية الرئيسة:**

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيس إلي جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية وتسمى بالشخصيات الرئيسة، التي تدور حولها الأحداث؛ فهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون هي بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية. (١)

وتعتبر شخصية "c"هى بؤرة الحدث في رواية "رجل عاطل"، وظهر بصيغة الضمير المتكلم (أنا) في معظم أحداث الرواية؛ كقول الأديب فيما يلي: " لم أكن استحق تلك اللكمات التي تلقيتها منذ شهر. لقد ضُمدت ذقني لخمسة أيام كما لو أنني لم أكن مخطئًا في كل مرة اختلق فيها أشياء لبعض الناس. لقد جُولتُ محلات الخياطة الموجودة في حي بك اغلو، والشارع الهادئ الذي انهالوا 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 ماذا ستفعل؟". سأخبرك: "سأقول لهم أنهم كانوا مخطئين"(٢). ولعل "أتيلجان" استعمل هذا الضمير ليعبر به عن حال ذاته، والصراع النفسي الداخلي.

١- صبحية عودة: جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، دار مجدلاوي، الأردن، ٢٠٠٦م، ص: ١٣١.

2 - "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, Evrensel yayınları, 1999, s. 2).

وتتمحور الأحداث حول "c" البطل، الذي يبحث طوال الرواية عن ذاته، والحب غير المشروط؛ كالذي قدمته له خالته "زهرة" بعدما توفت والدته وهو طفل رضيع في عمر السنة، ولذا فكان يقضي أيامه في البحث عن أية فتاة ذات أعين زرقاء، كالتي كانت تمتلكها خالته، لتقدم له الحنان والرعاية والحب مثلما كانت تفعل هى، حتى صار لديه هوس بالفتايات صاحبات الأعين الزرقاء، ويظهر هذا في حديثه مع صديقه؛ فيقول "أتيلجان" علي لسان "c" ما يلي : "خالتي، أخت والدتي. أنا لا أعرف والدتي، لقد توفت وأنا في عمر السنة. ربما لأنني ذَكرتُ عيني خالتي الزرقاوتين الجميلتين اعتقدتُ أنني أراهما. دائمًا ما كنت متيم بالأعين الزرقاء، وربما السبب الذي جعلني لا أتحمل تلك الفتاة التي أخبرتكِ عنها هو أنها كانت ذات أعين زرقاء."[١]

ومع تتبع مسار أحداث روايتنا نجد أن "c" البطل كان يفتش دائماً عن إشباع غرائزه الجنسية؛ لهذا كان يُقيم العلاقات غير المشروعة مع النساء كل ليلة تقريبًا سواء كان تربطه معهنَّ علاقة حب أم لا، وهذا ما اتكأ عليه الكاتب التركي "أتيلجان" في عدة مواضع خلال رواية "رجل عاطل"؛ فيقول:

"وبينما كانوا يغادرون ألقى نظرة، ولم تكن المرأة طويلة القامة ذات الكعب العالي موجودة. في البداية، ذهبا إلى صالة السينما وقبلا بعضهما بعضا بقبلات رطبة وبشكل جنوني، لقد كانت قبلات حارة، لكنه لم يكن يتحسس ساقيها. لماذا تصطحب ساقيها معها في كل مرة تذهب إليه؟ لم يكن يستطيع لمسها، إذ أنه كلما بدأت كفتا

1- "Teyzem. Annemin kardeşi. Annemi bilmiyorum. Ben bir yaşındayken ölmüş. 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: Adı geçen eser, s. 101 – 102).

يديه في الارتعاش من الرغبة في تحسسها واعتصارها يشعر بلفحة في إحدى أُذنيه. دائمًا ما كانت الأمور تجري على هذا النحو. ثم مرة أخرى، لامست ساق جولار ساقه في سيارة الأجرة التي استقلوها إلى مضيق البسفور، فتمنى أن ينتهي الطريق بسرعة."[١]

ويبدو من هذا الشاهد مدى انخراط هذه الشخصية، التي يعبر عنها الأديب بضمير المتكلم ويجعل منها الراوى العليم، فى تيار الحياة الحديثة بما تحمله من تقاليد خارجة عن المألوف. وكان هذا الانخراط بسبب عدم وجود رقيب يراقبه ويوجهه. فحياته الشريدة جعلته عرضة لمهب رياح التغريب والجرى وراء ملذات الحياة. ولعل أبين من هذا الشاهد السابق، هو قول الأديب فيما يلي:

" امرأة على بُعد عشر خطوات، "أم أنها فتاة؟ بدون جوارب.." بدت وكأنها تغير وجهتها، ادارت وجهها ونظرت له، وبعد قليل التفتت له مرة أخرى بينما كانت تنحرف نحو شارع آخر. لقد كان شارع معتم، حيث إن المصابيح التي كانت مصطفة تحت الأشجار فيه لا تعمل. كان يشتمُّ رائحة زهور الياسمين البري التي كانت تعانق أسوار الحدائق. توقفت المرأة تحت إحدى الشُجيرات واستدارت له. لكن، ألم يكن هذا الشيء الذي لا يطمح في رؤيته؟ ألن يتعلم من أخطائه مجددًا؟ يبدو كما لو أنه لم يكن يعرف أن تلك النظرات التي تشوبها الشهوة كانت مجرد عرض قذر ومعتاد للإثارة. لم يكن يعرف لماذا اقترب منها؟ ... اسكتها بوضع شفتاه على شفتيها. في البداية تذوق طعم

1 - "Çıkarlarken baktı o uzun boylu, uzun topuklu kadın yoktu. Önce bir sinemaya girip ikisaat, 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: Aynı eser, s. 66 – 67).

أحمر الشفاه، ثم بدا ثدييها من تحت القماش الرقيق مشدودًا، واخذت شفاهها تنتفخ، وجسدها يلين. "هكذا اقتربت منها لأتذوق هذا اللحم الطري مرة أخرى".'' (١)

ويرى الباحث أن هذا يعكس ايديولوجايات شخصية "c"، التي لا تخضع لمعايير أخلاقية أو حتى اجتماعية. ولكي نفهم أكثر عن دلالة شخصية البطل، لابد من التطرق لسلوكيات وأبعاد شخصيته الفسيولوجية (الجسدية)، والاجتماعية، والأيديولوجية (الفكرية)، والسيكولوجية (النفسية)؛ إذ أن كل بُعد منها يؤثر على الشخصية وردود أفعالها وأهدافها.

- **أبعاد شخصية البطل:**

لابد لأي كاتب أن يضع مواصفات للشخصيات الروائية والقصصية لتعزز من خيال القارئ وتمكنه من تجسيد الشخصيات في خياله، وبالتالي التعمق أكثر في أحداث العمل الأدبي كالقوام، لون العين أو الشعر، طرز الملابس... إلخ، ولم يسرف "أتيلجان كثيرًا في وصف معالم "c" الجسدية؛ إذ صوره أنه شاب يافع في مقتبل العمر، ويظهر هذا في وصف الكاتب للبطل؛ بقوله: "لقد كان في عمر الثامنة والعشرين."(٢)

1 - "On adım ilersindeki kadın -"Yoksa kız mı? Çorapsız..."- başını çevirip baktı. Yürüyüşü değişir gibi oldu. Az sonra bir başka sokağa saparken bir daha baktı. Bu sokağın lambaları, sıra ağaçların altını aydınlatamıyordu. Loştu. Bahçelerin parmaklıklarına sarılmış hanımellerinin kokusunu duyuyordu. Kadın, bir ağacın altında durup ona döndü. Görmek istediği yalnız bu değil miydi? O ters bakışın yapmacık, alışılmış bir kibir gösterisi olduğunu bilmiyormuş gibi, bir daha öğrenmek için arkasına düşmemiş miydi? Öyleyse neden yaklaştı ona? Bilmiyordu... Ağzını dudaklarıyla kapadı. Önce bir ruj kokusu duydu. İnce kumaşın altında göğsü sertti. Kızın dudaklarında bir kabarma, bedeninde bir yumuşama başladı. "İşte bundan yaklaştım ona. Bu yumuşayan etin tadını yeniden duymak için"."

(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 78 – 79).

2- "Yirmi Sekiz Yaşındaydı."

(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 8).

وأحيانًا لا ترد المعالم الجسدية لدعم خيال القرّاء فقط، بل لتكون لها دلالة على أشياء أخرى، مثل ندبة ما تشير ذكراها لحادث أليم أثر في حياة الشخصية. وهذا ما قد ضمّنه "أتيلجان" في المواصفات الجسدية للبطل؛ إذ أنه صوره بندبة في إحدى أذنيه، هذه الندبة تسببت له في معاناة جسدية ونفسية.

ومن خلال تقنية الاسترجاع الزمني [١] أو ما يعرف بالفلاش باك تذكر "c" الحادث؛ الذي تسبب في ندبة أذنه وهو يحكي "لعائشة" –الفتاة التي أحبها حبا جما– عن طفولته الأليمة؛ حيث قال: " كنت في إجازة صيفية من المدرسة الابتدائية. وفي إحدى الأيام بينما كنت أتصفح المجلة في غرفتي طرق أحد باب المنزل، وسمعت صوت أبي أثناء فتح وإغلاق الباب. وسأل: "أين الخادمة؟" فقالت خالتي: "ذهبت للخارج." ثم قال متسائلًا: "ماذا عن الطفل؟"، "ليس هنا".. وبعد ذلك خيم الصمت.. انحنيت وتجسست من فتحة الباب لأرى أنه بيد واحدة نزع تنورتها والتف ساقها حوله وداعب ساقيها باليد الأخرى، ثم قال: "ألم يكن لديكِ تلك السيقان من قبل؟" نهضتُ وكأن العالم كله أسود بعيني. وبينما كنت أنقض عليه كانت لاتزال سيقانها عارية، كنت أصرخ وأقول "اتركها، قلت لك اتركها!" وعضتُ يده فقال صارخًا: "آه، يا أماه!"، لقد آلمتني أسنانك. وفجأة شعرت بألم شديد وحارق في أذُني اليُسرى، لقد جرحها. وكانت خالتي تردد: "آه، ماذا فعلت؟ لقد مُزِقت أذنه! يا حقير، لقد مزقت أذنه، لقد

١- الاسترجاع الزمني (الفلاش باك): هى تقنية تم نقلها من السينما إلى الأعمال الأدبية السردية، يستخدمها الكتّاب ليعودوا بالزمن إلى الماضي لاستكشاف الأحداث، ومن شأنها أن توقف تدفق الزمن.

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

مُزِقت أُذنه" وظلت تبكي، ثم سقطتُ على الأرض. ظل صوتها يتردد في أذني دون انقطاع وهي تقول: "مُزِقت أذنه، مُزِقت أذنه، مُزِقت أذنه، مُزِقت أذنه، مُزِقت أذنه.."[١]

وقد كشفت أحداث الرواية؛ أن هذه الحادثة خلقت لديه لازمة حركية، ألا وهي بمجرد رؤيته لأي امرأة تثير شهوته الجنسية يقوم بحك اذنه اليسري المصابة، واشار "أتيلجان" لهذه اللازمة في عدة مواقف خلال أحداث الرواية؛ فيقول عن "c":

" دخل الشارع الواسع، وسار على الرصيف الأيمن، وعندما وصل لواجهة السينما ذات المقصورة الواسعة في الصف المقابل، أدار وجهه نحو اليسار ولم تكن المرأة مشطورة العينين. حكَ أذنه اليسرى. وعندما وصلت أمام شجرتي، وجدت فتاة رأسها مكشوف تستند على جدار وتبصق على الأرض، ويبدو على وجنتها أن لونها أصفر للغاية. "أهي تتقيأ؟"[٢]

(...)

1- "İlkokulu bitirdiğim yaz, bir gün odada dergi okurken kapı çalındı. Açılıp kapanınca babamın sesini duydum. "— Hizmetçi nerde?" Teyzem, "— Dışan çıktı," dedi. "— Ya çocuk?" "— Ortalıkta yok. O da çıkmış olacak." Sonra bir sessizlik... Eğilip aralık kapıdan baktım. Babam bir koluyle teyzemin etekliğini kaldırıp sarmış, öteki eliyle çıplak bacaklarını okşuyordu. "— Zehra, şu bacakların yok mu?" dedi. Çevrem kararır gibi oldu. Fırladım. Üstlerine atıldığımda bacaklar hâlâ çıplaktılar. "— Bırak onu, bırak!' diye bağırdım… Elini ısırdım. "Uyy anam!" dedi. Dişlerim acıdı. Birden sol kulağıma yapıştı. Pis, yakıcı bir acı duydum. Teyzem, "Ah, ne yaptin?" diyordu. "Kulağı yırtıldı! Alçak, kulağını yırttın onun! Kulağı yırtıldı." Ağlıyordu. Sonra düştüm. Kafamdaki ses durmadan, "Kulağı yırtıldı," diyordu. Kulağı yırtıldı, kulağı yırtıldı, kulağı yırtıldı…"

(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 102).

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: Aynı eser, s. 22).

"قال: مرحبًا. وأعرب عن أسفه على الفور. توقفت المرأة وكانت تنظر له. أخرج يده من جيبه وحكَ أذنه. قالت المرأة: هل أنا أعرفك؟ وكان جوابه متوقع إذ أنه رد قائلًا: "لنتعرف إذًا"، قالها وهو يسحبها من ذراعها: "كم الطقس بارد، دعينا نذهب لمكان دافئ ونحتسي شيئًا ساخن." كان يجدر به أن يقول ذلك، فهذه هى سبل المتعة المعتادة، غير أن المرأة كانت تنتظر هذه الأشياء منه، فقالت له: "أنا أيضًا".'' (١)

ومن الأحداث السابقة نستنبط أن تلك الحكة التي كانت تنتابه من حين لآخر في أذنه اليسرى تعرب عن مكنوناته النفسية؛ إذ أن تلك الحكة ترتبط عنده بالاستثارة الجنسية، ففي كل مرة يقترب من فتاة ويرغبها جسديا يشعر بلفحة في أذنه. ومع تتبع الأحداث يتضح أن هذا الشعور لم ينتابه مع "عائشة" الفتاة التي أحبها حباً عذرياً؛ فيقول "أتيلجان" ما يلي:

"أغمض عيناه، وانتظر سماع صوتها النَدِيّ. كان يعرف أن عائشة بدأت تعمل كلما سمع صوتها الشجي. "بين الحين والآخر، وبشكل متقطع، هذا هو إختلاجها اللاإرادي الذي يخفف عنها الصعوبات التي تواجهها، فكل الناس لديها إختلاج لاإرادي، لكن جولار فلا، ألم يكن لديها حقًا؟ حسنًا، لقد كانت تصفف شعرها للخلف. إن أذني لم تحكني منذ أسبوعين! أم أنني كنت أحكها دون أن أشعر؟ هل لأنني كثيرًا ما كنت أداعب وأقبل ساقيها لإقناع نفسي بأنني لا أخشى شيئاً؟ أنا لست خائفًا." فتح عينيه، كانت عائشة هائمة في البحر معطية ظهرها له. كان البحر هائجًا،

1- "Merhaba, dedi. Der demez pişman oldu. Kadın durmuş ona bakıyordu. Sol elini cebinden çıkarıp kulağını kaşıdı. Kadın, Sizi tanımıyorum, dedi. Buna verilecek karşılık belliydi: "Öyleyse tanışalım," deyip kadının koluna girmesi, "Ne soğuk. Sıcak bir yere girip bir şeyler içsek," demesi gerekiyordu. Kolaylıklardı bunlar. Kadın bunları bekliyordu ondan. Oysa, Ben de, dedi."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 29).

والنسيم العليل يخضخض تنورتها. لقد كان بإمكانه أن يذهب ويقبل ساقيها العاريتين من أعلى لأسفل. لم يكن خائفًا."[١]

(...)

"كان يتقد بداخله شعور أشبه بالامتعاض، لم يكن الشيء المهم أنهم تجسسوا عليهما من النافذة أم لا، فإنه لم يستطع التفكير في الأمر بمجرد أن أقترب من شفتيها. ألن يستطع الإنسان أبدًا أن يتخلص من المتطفلين. لقد لاحظ أن يديه لازالت تستقر على ساقها، لقد حان الوقت. وبينما كان قلبه يخفق بسرعة انتظر الشعور بالحكة القديمة التي كان يشعر بها في أذنه، ولكنه لم يشعر بها."[٢]

ويتضح مما سبق؛ أنه عندما شعر بالحب الحقيقي والعذري تجاه "عائشة" لم يقم بلازمته الحركية، وهي حك أذنه حتى عندما اقترب منها، لأنه شعر بالحب وليس شعوره بالرغبة في إشباع شهوته، وعليه فحكة أذنه هى دلالة على استحضار مشهد محاولة تحرش والده لخالته في ذهنه بمجرد رؤية أية أمراة تثير غرائزه الجنسية.

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: Adı geçen eser, s. 92).

2- "İçinde kızgınlığa benzer bir duygu vardı. Önemli olan pencereden bakıp bakmadıkları değil, onun dudaklarına yaklaştığı zaman bunu düşünebilmesiydi. Yoksa kişi, dışardakilerden hiç mi kurtulamayacaktı? Elinin hâlâ onun bacağında durduğunu fark etti. Tam sırasıydı. Yüreği hızla çarparken kulağındaki eski kaşıntıyı bekledi. Gelmiyordu."
(Yusuf Atılgan: Aynı eser, s. 100).

البُعد الاجتماعي:

أما بالنسبة للبعد الاجتماعي فهو يهتم بدراسة البيئة، والمكانة الاجتماعية، والحالة المادية للشخصيات، حتى أنه يقيس درجة ثقافتهم؛ لأن كل هذا ينعكس على الشخصيات ويؤثر في سلوكها وطريقة تفاعلها.

عَمد "أتيلجان" لوضع خلفية اجتماعية للبطل، ليوضح أسباب تصرفاته وسلوكياته. فنجد أنه شخص عاش حياة بائسة منذ الطفولة؛ حُرِم من والدته ثم خالته، التي حلّت محل والدته لسنوات، إلى جانب قسوة "والده" عليه، الذي حاول إقامة علاقة محرمة مع "خالته" أمام عينه؛ فيقول: "c": "لقد أرسلوني لمدرسة داخلية في الخريف. وبعد مرور شهر توفت خالتي، ومن بعدها أصبحت وحيدًا، كنت لا أستطيع أن أكون صداقات، وأرى جميع الناس بلا استثناء منافقين، أصدقاء وقت المرح. وبدا الجميع متقبل التعارف المؤقت في رحلة القطار، كانوا يتحدثون كثيرًا عن المال. لم يعجبني حديثهم، وقد يرجع السبب في ذلك أنني ثري، فغالبًا كان والدي يعوضني عن جفائه بالأموال. كان يأتي لزيارتي مرة أو مرتين بالسنة، ماذا سيقول؟ دائمًا ما كنت انتظر اللحظة التي سيقول فيها "أنا ذاهب". يمدّ يده قائلًا: "أنا ذاهب"، هذه اليد!.. كنت أقبلها، هل هذا لرغبتي الشديدة في التملص منه؟ أم من خوفي؟"[١]

1- "Güzün beni yatılı okula verdiler. Bir ay sonra teyzem öldü. Artık yalnızdım. Arkadaşlarla anlaşamıyordum. İnsanların kaçınılmaz ikiyüzlülüğünü görüyordum. Bir gazozluk dostlar! Herkes tren yolculuğundaki süreksiz tanışıklıkla yetinir gibiydi. Çok para lafları! Hoşlanmıyordum. Belki her zaman çok param olduğu içindi. Galiba babam, sevgisizlik borcunu bana parayla ödüyordu. Yılda bir iki kere beni görmeye gelirdi. Neler anlatırdı? Ben hep "gideyim artık" diyeceği ânı beklerdim. "— Gideyim artık." Elini uzatırdı. Bu el!.. Öperdim. Çabuk kurtulmak için diye düşünürdüm. Yoksa korkudan mı?"
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 103).

ويستكمل "c" سرد ذكريات نشأته، وملاح حياته الاجتماعية الباهتة بعد وفاة والده " قائلًا "لعائشة: " في العام الثاني من الجامعة بدأت أمارس رياضة الملاكمة، وراق لي خوف الآخرون مني، وجعلوني رجل عنيف، فكان مدرب الملاكمة يقول لي: "أنت تلاكم وكأن الأمر حقيقي" لم يكونوا على دراية بأنني أفعل كل هذا لأشعر بالإنهاك. توفى والدي وأنا في الصف الأخير..."[١]

واشار "أتيلجان" أن "c" بوفاة والده أصبح شخصًا أكثرا خمولاً وسلبية، نهاره مثل ليله، بلا وظيفة، وزبون دائم في حانات إستانبول، ودور السينمات للتعارف على أية أمراة جميلة يقضي معها ليلته، معتمدًا على إرث والده؛ فيقول في هذا الصدد في عدة مواضع خلال الرواية: "الليلة الماضية بينما كنت احتسي الجعة في المطعم لومت نفسي قائلًا: " إنني عاطل، لدي المال لكنني لا أمتلك وظيفة" وبعد ذلك سرت في الطريق مترنحًا. لقد تبادلنا القبلات أمام الباب، وقلت لها: "اصطحبيني لمنزلك غدًا" فقالت: "لا مستحيل، من يدخل بيتي لا يمكنه الخروج منه أبدًا، هل أنت واثق في نفسك؟" أنا لا أعرف..."، ثم يستكمل الكاتب قائلًا: "وكان المحامي يعطيه الإيجارات، تقرير نهاية العام والحسابات، والتقرير السنوي لحسابه."[٢]

(...)

1- "Ertesi yıl kolejde boksa başladım. Ötekilerin benden yılgınlığı hoşuma gidiyordu. Kaskatı bir adam yapıyorlardı beni. Spor hocası, "—Sen gerçekmiş gibi dövüşüyorsun," derdi- Bütün bunları yalnız yorulmak için yaptığımı anlamazlardı. Son sınıftayken babam öldü...
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 104).

2- "Dün gece lokantada bira içerken sormuştum. '— Aylağım ben, demişti, param var. Hem benim yapacağım bir iş de yok.' Sonra yolda başım dönüyordu. Kapının kuytusunda öpüştük. 'Yarın evine götür beni' dedim. ' — Olmaz, dedi, evime bir giren bir daha çıkamaz. Güveniyor musun kendine?" — bilmem.'… Kiralar, bankanın yıl sonu mektubu, rakamlar... Avukat ona yıllık hesabını veriyordu."
(Yusuf Atılgan: Aynı eser, s. 19 – 20).

" كان يستيقظ في وقت متأخر من النهار، يأكل شيئاً ما من المطبخ ويشرب الماء، وإذا لم يكن هناك شيء يستدعي قيامه من الطاولة كالذهاب للمرحاض يظل جالسًا عليها حتى حلول المساء. ومن بعد الساعة الخامسة يغادر المنزل في الوقت الذي ينهي فيه الجميع عملهم ويعودن إلى منازلهم، ويأكل الطعام في أقرب مطعم يقابله."[١]

(...)

"لقد كانت ملابسه مبتلة عندما دخل السينما، دخن لفافة من التبغ. لم تكن صالة السينما مزدحمة كثيرًا. خلع معطفه، وجلس على أحد المقاعد. كان معظم الحضور من النساء، والمتسكعين والفارين من المدارس لساعتين.. " لماذا لا يكون بين هؤلاء عدد من الأشخاص الذين يستحقون الحب؟ أشبِعوا من المرح، أم ماذا؟ ".[٢]

وأشارت بعض الدراسات التركية أن أمثال شخصية "c" هى مرآة عكس من خلالها الكاتب واقع المجتمع التركي في فترة الخمسينيات والستينيات؛ إذ أنه ركز على البناء الداخلي للشخصية أكثر من البناء الخارجي ليسلط الضوء على الفكرة المهيمنة

1- "Artık sabahları geç kalkıyordu. Mutfakta bir şeyler yiyip su içmek, ayakyoluna gitmek gibi zorunlu aralıklar da olmasa hava kararıncaya değin hiç kalkmayacağı masanın başına geçerdi. Saat beşten sonra herkes işten eve dönerken o evden çıkar, yakın lokantalardan birinde yemek yerdi."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 19 – 20).

2- "Sinemaya girdiğinde üstü başı az, çıktı. Bir sigara içti. Salon pek kalabalık değildi. Paltosunu çıkarıp ortalarda bir koltuğa oturdu. Gelenlerin çoğu kadın. Bir de belki iki saatlik aylaklar, okul kaçakları... "Şunların arasında sevilmeğe değer birkaç kişi niye olmasın? Tok karın iyimserliği mi yoksa?"."
(Yusuf Atılgan: Aynı eser, s. 10).

في الرواية؛ وهي حالة الكسل والخمول والسلبية، التي أصابت أصحاب رؤوس الأموال والمتغطرسين في المجتمع التركي آنذاك. [١]

لكن المختلف في البطل هنا؛ أنه ملَّ من الرتابة وقرر أن يبدأ في تغيير حياته؛ وكانت أولى خطواته هي الكتابة، وعكس "أتيلجان" هذا عندما قال: " بعدما تناول الطعام ذهب إلى غرفته وأشعل الضوء، وأخرج دفتر من درج المنضدة. لا يمكن أن يطلق عليها يوميات، فهو لا يدون فيها كل يوم. فمن حين لآخر كان يفتح هذا الدفتر ليعيش حزن وفرح اليوم الماضي، لكن دون ذكريات قديمة وعكرة، وكأنه تم تنقية ذكرياته بغربال. تداخلت أوراقه ولم يكن يعرف من أين سيبدأ قراءة."[٢]

وفي موضع آخر أنبري "أتيلجان" أن "c" وبدون سابق أنذار كان يمزق معظم ما يكتبه لشعوره بالرتابة واليأس كعادته، وأن هذا الشيء لا طائل منه؛ فيقول: "وبدون تسرع مزق كل ما كتبه لقطع صغيرة. كعادته السابقة، أنهى هذا الأمر أيضًا، جمع كل القطع الممزقة وألقاها في سلة القمامة الموجودة في المطبخ."[٣]

ومما لا شك فيه أن أي عمل أدبي يحمل في طياته حِصة من حياة الكاتب، وعليه يرى الباحث أن هناك وجه شبه بين "c" وبين "يوسف أتيلجان"، فكلاهما كانا يكتبا ثم

1- Deniz Aktan Küçük: Türk Romanında Aylaklık (1875 – 1960), sosyal bilimer enstitüsü, türk dili ve edebiyatı, Üniversitesi Boğazıçi,, 2007,s:77.

2- "Yemekten sonra odasına çıkıp ışığı yaktı. Masanın çekmecesinden bir defter çıkardı. Buna günlük de denmez; içine her gün yazmıyor. Ara sıra, yaşanmış günün üzgünlüğünü, sevincini –ama bilinmeyen bir süzgeçle eski keskinliklerinden, tortularından süzülüp arınmış olarak- bir daha yaşamak için bu defteri açardı. Yapraklarını karıştırdı. Belli bir yerinden okumaya başladı."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 17).

3- "Bütün yazdıklarını acele etmeden, küçük küçük yırttı. Bu da bitmişti. Gene eskisi gibiydi. Yırtıkları toplayıp mutfaktaki çöp tenekesine attı."
(Yusuf Atılgan: Aynı eser, s. 33).

بعد ذلك يمزقا ما كتبه. ولعل "أتيلجان" قصد هذا ليعبر عن حال ذاته المتخبطة، ورفضه لبعض الأوضاع داخل المجتمع التركي. وهذا ما أشارت له بعض الدراسات التركية عن أيديولوجية "أتيلجان" النفسية، إذ ورد عنه أنه بعدما سئم من العمل في الزراعة، قرر إعادة إحياء موهبته في الكتابة من جديد، فكان يقضي الوقت في الكتابة ثم يمزق ما يكتبه، واستمر على هذا الحال حتى عندما أصبح مشهورًا في الميدان الأدبي. (١)

البُعد الفكري:

يقوم هذا البعد ببيان الرابطة بين ما تؤمن به الشخصية، وما تعيشه بالفعل، ومن خلال هذا البعد كشف "أتيلجان" عن أفكار ومعتقدات "c"، وفي مجملها كانت متناقضة، ومتشائمة؛ فمثلا يعشق النساء لكنه عازف عن الزواج، ويريد العمل لكنه يرى أن السعادة في الخمول، متشائم لكنه متيم بالرسومات واللوحات ذات الألوان المبهجة؛ فيقول الكاتب في هذا الصدد، واصفا "c"، وأمثاله السلبيين داخل المجتمع التركي:

سيبدأ اليوم التالي بصباح ممل. من يدري؛ إذا غاب الشعور بالملل، لربما توقفوا عن الذهاب للعمل. كان والده يقول: " العمل تلهية، لكنه لم يكن يريد هذا النوع من اللهو. كتابة عينات من المقالات، وإعطاء القليل من الدروس، والطرق بالمطرقة هذا ما كانوا يطلقون عليه عمل. حتى السائق الذي يطلق البوق بشكل مختلف عن الآخرين، والحداد الذي يطرق بإيقاع مختلف بطريقته؛ يكررون أنفسهم في اليوم التالي. فالهدف من الحياة يكَمَنَ في الأنس والاسترخاء. خشي الأغلبية بذل الجهد والأبتكار. كم كان من السهل تقليدهم! كان يقوم بالتدريس في النهار، وينعم بالهدوء في الليل، وإذا أراد إقامة علاقة مع النساء الفاتنات كان يفعل ذلك دون أي جهد منه. لكنه كان

1- Zülfiye Erata: Adı geçen eser, s. 13 .

يعيِ أن هذا لن يكون كافيًا، كان يحتاج لأشياء أخرى. حتى أن دفع الأنزعاج باليأس أمر جميل في حد ذاته. كان يتخيل كيف رُسِمت تلك الصورة المعلقة على الجدار؛ الشفاه التي تبدو وكأنها ستصفر، جبهته الشابة المتجعدة، الطول، التشاؤم، أعين زرقاء قاتمة. كان يجب أن ترسم على هذا النحو، لكنها لم ترسم بهذا الشكل. على أية حال سيكتب. وفي تلك الليلة خلد إلى النوم بمجرد أن ذهب للفراش."[١]

وعلى هذا نجد أن؛ الشخصيات مثل "c" ليس لهم هدف محدد في الحياة ولا يستطيعون تحديد ماهيتهم فيها؛ فتارة يجدون الراحة في قلة عملهم وتارة أخرى يرغبون في التغيير، مما جعلهم شخصيات مليئة بالتناقضات الفكرية. وقد يرجع السبب في هذا إلى التغيرات الكبيرة التي مر بها المجتمع التركي على كافة الأصعدة منذ إعلان الجهورية التركية وتبني أفكاراً ومبادىء وايديولوجيا مغايرة لما قبل عصر الجمهورية.

1- "O gece karsız-yağmursuz bir yürüyüşten sonra eve dönüp odasındaki ışığı yakınca yine resmine baktı. (Ayıktı. Yılbaşı gecesinden beri içmiyordu. Bol dumanlı meyhaneden hindi dolması yüzünden kaçmıştı. Sıkıştıkça içkinin kurtarıcılığına dek düştüğü için hep kendinden utanırdı.) Ertesi gün sıkıcı bir sabahla başlayacaktı. Kim bilir, iç sıkıntısı olmasa, belki insanlar işe gitmeyi unuturlardı. 'İş avutur,' derdi babası. O böyle avuntu istemiyordu. Bir örnek yazılar yazmak, bir örnek dersler vermek, bir örnek çekiç sallamaktı onların iş dedikleri. Kornasını ötekilerden başka öttüren bir şoför, çekicini başka ahenkle sallayan bir demirci bile ikinci gün kendi kendini tekrarlıyordu. Yaşamanın amacı alışkanlıktı, rahatlıktı. Çoğunluk çabadan, yenilikten korkuyordu. Ne kolaydı onlara uymak! Gündüzleri bir okulda ders verir, geceleri sessiz, güzel kadınlarla yatardı istese. Çabasız. Ama biliyordu: Yetinemeyecekti. Başka şeyler gerekti. Güçlüğü umutsuzca zorlamak bile güzeldi. Duvardaki şu resmin nasıl yapıldığını görmüştü: Islık çalar gibi uzanan dudaklar, kırışan genç alın; uzun, umutsuz, koyu mavi bakışlar. Böylesi gerekti ona. Ama resim yapamazdı. Olsun! Yazacaktı. O gece yatar yatmaz uyudu."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 31).

ومن ضمن التناقضات التي تميز بها البطل أنه كان يكره والده وأفعاله ولا يريد أن يكون مثله، لكنه أصبح نسخة طبق الأصل منه، وجلى لنا هذا من خلال حديث "c" مع إحدى العاهرات: "ركضت نحوه سيدة ذات معطف أبيض، وتوقفت أمامه، وقالت آه لقد ظننتك والدك، لقد كنت خادمة في منزلكم، إنك تشبه والدك تمامًا، فقط ينقصك شارب. اغربي، أنا لا أشبه والدي. لما غضبت؟ هل من السيء أن تشبه والدك، لقد كان والدك رجلًا عظيمًا. اغربي، أنا لا أريد هذا. شئت أم أبيت فأنت مثله، انظر كيف تحدق في سيقاني. لا، لا اصمتي. وضحكت المرأة."(١)

البُعد النفسي:

البعد النفسي بمثابة منظار يطّلع القُرّاء منه على انفعالات الشخصيات ويسمح لهم بالتعرف عليهم عن كثب، ومعرفة إن كانوا شخصيات متوازنة أم لا؛ ولهذا ركز "أتيلجان" على المعاناة النفسية للشخصيات السلبية في المجتمع التركي وتصوير خلجاتهم النفسية الناتجة عن شعورهم باللامعنى وإدراكهم لزيف الواقع، وهذا ما ندد به الكاتب من خلال حديث البطل "c" مع نفسه؛ عندما كان يتجول شوارع إستانبول باحثًا عن حبه، ومنتقداً أحوال الناس؛ حيث يرى مظهرهم الخارجي مزيفاً لا يعبر عما بداخلهم فيقول:

"خطر لي فجأة أنها قد تكون بين الإزدحام المتدفق على الرصيف. اختفى الضيق الذي بداخلي. لقد كنت أعتقد أن النادل هو من سبب لي هذا الضيق، لقد رأيت

1- Beyaz önlüklü bir kadın ona doğru koşup önünde duruyor. "Ah" diyor. "Baban sandım seni. Sizin evde hizmetçiydim ben. Tıpkı baban gibisin. Bir bıyıkların eksik." "Defol, babama benzemem ben." "Niye kızıyorsun? Babaya çekmek kötü bir şey mi? Yaman adamdı senin baban." "Defol. İstemiyorum." "İstesen de istemesen de onun gibisin sen. Bak nasıl bakıyorsun bacaklarıma." "Hayır, hayır sus!" Kadın gülüyor.
(Yusuf Atılgan: Aynı eser, s. 15).

وجهه عندما كان يأخذ معطفي، كان يبدو على ملامحه التغضن، ولكن ليس من البشاشة وإنما من التجهم. عيناه، ما قاله، هل كان هذا انزعاجًا؟ لا لقد كانت ابتسامة مزيفة. لو كنت أعطيته المال لتشبثت يده بيدي، فلم أعطِه. نظرت حولي باهتمام، وكان حال الناس على هذا النحو؛ رجال حليقي الشعر ونساء مصبغات الشعر حديثًا وكان لا يبدو عليهم الابتئاس، متسول مبتور الساقين في مرفق المسجد ازرقت قدماه من البرد، وصبي حافي القدمين يبيع الجرائد."[١]

كيف ترتاحوا بهذه السهولة؟ ألا يوجد بداخلكم هم؟ لماذا لا أصبح أنا أيضًا مثلكم؟ هل أنا الوحيد مفرط التفكير؟ هل أنا فقط الذي أشعر بالوحدة؟ ومن جديد التفت للمرأة العابرة بجواره."[٢]

ونستنبط من كلام "c" أنها دلالة على معاناته النفسية، وشعوره الدائم بالوحدة داخل المجتمع منذ رحيل خالته؛ وربما هذا السبب الباطني وراء تجوله في شوارع إستانبول ليتجسس حال باقي أفراد المجتمع؛ هل يشعرون نفس شعوره أم مستسلمون للواقع المزيف من وجهة نظره، تلك الأمور التي شكلت بداخله واقعاً نفسياً خيالياً منعزل يكونه بنفسه ليعيش الحياة التي يرغب بها؛ فيقول "أتيلجان" في هذا الصدد:

1- "Birden kaldırımlardan taşan kalabalıkta onun da olabileceği aklıma geldi. İçimdeki sıkıntı eridi. (Bu sıkıntı garsonun yüzündendi. Öyle sanıyordum. Paltomu tutarken yüzünü görmüştüm: Gülmekten değil sırıtmaktan kırışmış, gözleri, ne derler, sırnaşık mı, yok yılışıktı. Para versem eli elime yapışacaktı. Vermedim.) Çevreme ilgiyle baktım. Erkekler yeni tıraş olmuşlar, kadınlar yeni boyanmışlardı. Yüzleri tasasızdı. Caminin dirseğindeki bacakları kesik dilenci, soğuktan morarmış, çorapsız gazeteci çocuk bile öyleydiler."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 29).

2- "Biliyorum sizi. Küçük sürtünmelerle yetinirsiniz. Büyüklerinden korkarsınız. Akşamları elinizde paketlerle dönersiniz. Sizi bekleyenler vardır. Rahatsınız. Hem ne kolay rahatlıyorsunuz. İçinizde boşluklar yok. Neden ben de sizin gibi olamıyorum? Bir ben miyim düşünen? Bir ben miyim yalnız?" Yanından geçen kadına döndü."
(Yusuf Atılgan: Aynı eser, s. 29).

"نهض بعدما أنهى زجاجة الجعه، وشغل القرص الدوار، وبدأ يسمع نغمات البيانو التي اشتاق لها. انبطح على الأريكة، ولم يعد يسمع ضجيج العالم الخارجي. كل شيء كان يحدث من تلقاء نفسه؛ هل سبق وأن وقف يومًا ما على هذه الرمال المتلألئة في هذا الشاطئ المضيء؟ لم يعرف أين تلك المدينة التي يسير أهلها وعلى وجوههم ترتسم الابتسامة؟ ثم مرة أخرى ذلك الشاطئ المتلألئ.. أتى صوت أحدهم من خلفه يقول: "أنا هنا أيضًا" آه، إنه شخص ما.. توقفت نغمات البيانو فجأة، فتح عينه. وسمع مرة أخرى الضوضاء الحادة للمدينة الواقعية من خلف النوافذ المغلقة."[١]

يتضح مما سبق أن شخصية "c" هى شخصية سلبية فى سلوكها، مستسلمة للظروف المحيطة بها، لا يسعى إلى تحقيق أى هدف سوى ملاحقة النساء فى الشوارع والحانات، فضلا عن أنها لا تبدي عناية واهتمامًا بالواقع المجتمعى، بل تعزل نفسها فى أحضان النساء، فهي شخصية لا تستطيع أن تؤثر أو تتأثر.

ب- الشخصيات الثانوية:

هى شخصيات لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسة "البطل"، فهى تساعد على كشف الجوانب الخفية من الشخصيات الرئيسة، وتساهم أيضًا في إضفاء عنصر الإثارة والتشويق في العمل الأدبي، ورغم ثانوية تلك الشخصيات إلا أنها قد تعمل على توجيه الأحداث وتغييرها. [٢]

1- "Şişenin biri bitince kalktı, pikabı işletti. Piyano özlediği ezgilere başladı. Sedire oturdu. Artık dış dünyanın sesleri duyulmuyor. Her şey kendi içinde oluyor. Bir gün bu ışıklı kıyıda, pırıl pırıl kumların üstünde durmuş muydu? Ya bu tanıyamadığı, sokaklarında güleç yüzlü insanlar dolaşan şehir nerde? Sonra yine o pırıl pırıl kıyı... Arkasından biri, 'Ben de varım' diyor. Ah, o birisi.. Piyano birden sustu. Gözlerini açtı. Kapalı camlar ardındaki gerçek şehrin keskinliğini yitirmiş seslerini yeniden duydu."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 27).

٢- زهرة إدريس: مرجع سابق، ص ١٢٠.

ومن الشخصيات الثانوية، التي ساعدت على كشف سيمياء شخصية البطل "c"، وأثرت على تنشأته، ومسار حياته هما والده، وخالته، واتضح ذلك من خلال تتبع مسار أحداث رواية "رجل عاطل ".

فشخصية "الأب" كانت شخصية معارضة للبطل، لأنها أثرت في حياته بالسلب؛ حيث جسده الكاتب على أنه أب قاسي على إبنه، ورجل سكير منغمس في شهواته، فقال "C" عنه: " قبل كل شيء يجب أن أتحدث عن والدي، عندها فقط ستفهمين سبب الخوف الذي تثيره بداخلي سيقان النساء. كل ما ترينه يبدأ من والدي؛ أنا لا أعرف أن كان شعور الأشمئزاز الممزوج بالخوف من الرجل ذى الشارب الأسود الذي اقترب لتقبيل وجنتي تولد عندما كنت في سن صغيرة، أم أنني فكرت فيه لاحقًا؟ وبما أنني أتذكر المرات القليلة التي اقترب مني فيها بأنها قبلات تفوح منها رائحة النبيذ الذي شربه، فسأضيف إليها لاحقًا مشاعر الصمت التي أعتقد أنهم خلقوها بداخلي، وبالطبع في ذلك السن لم أكن أدرك أنها رائحة النبيذ، وما اتذكره في الغالب هو؛ قوله: "ضعوا الطفل في الفراش"، غيابه عن المنزل طوال النهار، لقد برروا غيابه بأنه سمسار عقارات، ذلك الصمت الممل الذي كان يخيم على مائدة العشاء! وكلما نسيت أن الحديث ممنوع وبدأت في الكلام، كان يعقد حاجبيه وينظر لي، فكنت أنزوي. لم يكن واضحاً ما إذا كان سيعود لتناول العشاء في المنزل أم لا، لقد كنّا ننتظره حتى الساعة السابعة، ومع اقتراب موعد مجيئه يزداد خفقان قلبي، وكلما كنت أظن أنه لن يأت يدخل من الباب. كم كنت أشعر بالوحشة!"[١]

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 yarat tıklarını sandığım duyguyu ilerde eklemiş

ويتضح مما سبق أن الكاتب التركي "أتيلجان" يدلل على لسان "c" أن والده السبب الأساسي في معظم أزماته، ولم تكن بينهم علاقة مودة وحب كالتي تربط بين أي أب وإبنه، وهذا ليس لجفائه وقسوته فقط، وإنما أيضا لمحاولة إقامة علاقة محرمة مع خالته أمام عينه، كما أتضح في إحدى المشاهد سالفة الذكر.

وهذه السلوكيات الشنيعة لوالده؛ ولدت لديه رغبة بأنه لا يريد أن يكون مثله، ولكنه دون وعي منه أصبح نسخه من والده، شخص عاطل وسلبي، يركض خلف شهواته وهوسه بأرجل النساء، وتجلى هذا في قول "أتيلجان": " تراجع عندما رأى امرأة تقف في المدخل المقابل له في الطابق الثاني. بدت له المرأة كما لو أنها شبه عارية، لكنه كان يرى بوضوح تام أنها ترتدي ملابس، فقط ساقيها كانتا عاريتين، ناصعتا البياض، وممتلئتان. أهي تنتظر زوجها!... يوسوس لي الشيطان: أرميها في أحضانك، أعرض عليها المال، وتمتع"[١]

أما خالته "زهرة"، فقد كانت على النقيض تماماً من والده حيث منحته الحنان والرعاية، مما جعلها نموذجاً للمرأة المثالية في عينه رغم علاقتها بأبيه التي شهد عليها

olacağım. O yaşta, içilmiş şarap kokusunu elbette bilemezdim. Ben onu daha çok, "çocuğu yatır" sözüyle hatırlıyorum. Gündüzleri evde olmaz dı. Komisyonculuk yaptığını 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! Na sıl kararırdı içim!"
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 101).

1- "İkinci kat sahanlığında, karşı kapının aralığında duran bir kadın onu görünce çekildi. Kadın yarı çıplakmış gibi geldi ona, oysa giyinik olduğunu apaçık görmüştü. Yalnız baldırları çıplaktı. Akpak, dolgun. "Ayak seslerini duyunca aralamış kapıyı. Kocasını bekliyor bu.!... "Şeytan at şu kucağındakileri, diyor, yokla cebini de rahatla."."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 26).

بأم عينه، ومع ذلك سامحها؛ فيتحدث عنها "c" قائلاً: "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).

ومما سبق يتضح لنا أن كلاهما ينتميان إلى أنماط الشخصيات الاستذكارية "الاسترجاعية"، وهذا النمط من الشخصيات يؤول إلى أحداث حدثت في الماضي ذات تأثير معين، وغالبًا ما تستخدم هذه الآلية في مشاهد البوح أو الاعتراف للكشف عن خلجان النفس (٢). وهذا ما فعله الكاتب في المشهد الذي حكى فيه "C" عن ملامح حياته "لعائشة".

عائشة؛ كانت صديقة للبطل، كادت أن تربط بينهما علاقة حب، ولكن سرعان ما أنتهت عندما ظن أنها على علاقة بصديقه؛ فيشير "أتيلجان" لهذا عندما قال: " في ذلك اليوم عندما قابلها في الشارع الواسع كانت مع سليم، لقد خرجا معًا من الورشة، هل تقربا من بعضهما أكثر من اللازم؟ لم تكن هناك فرصة لهذا!"(٣).

وبتعاقب الأحداث يلتقي بها "c" ثانيةً في إحدى الشواطئ، وتنتفض بينهما مشاعر الحب مجددًا؛ فيقول: "إنها ذاهبة، حسنًا. نحو البحر.. إنها تسير نحوه، حينها لم تنتبه

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: Aynı eser , s. 103).

٢ - زهرة إدريس: مرجع سابق، ص ص ١٢٧– ١٢٨.

3- "O gün büyük caddede karşılaştıkları zaman yanında Selim vardı. Sergiden çıkmışlardı. Pek mi içlidışlıydılar? Buna imkân yoktu."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 15).

لمداعبة النسيم خصلات شعرها، توقفت ساقيها قِبالته، رفع عينه عن ملابس السباحة الزرقاء التي كانت ترتديها وحدق في وجهها، لقد كانت عائشة"[١].

أنبري "أتيلجان" في إبراز دور "عائشة"؛ إذ أنها ساعدته على تحقيق هدفه في إيجاد حب حقيقي لا يقوم في أساسه على الشهوة، وبالتالي خلصته من عقده المتعلقة بالجنس الموروثة عن والده؛ فيقول كاتبنا التركي ما يلي: " لقد حان الوقت وبينما كان قلبه يخفق بسرعة انتظر الشعور بالحكة القديمة التي كان يشعر بها في أذنه، ولكنه لم يشعر بها."[٢]. وفي نهاية الاحداث ينهي البطل علاقته بها لأنها كانت تدون كل ما يخبرها به عن حياته في شكل أشبه باليوميات دون علمه مما أثار غضبه.

أما عن "جولار"؛ هى فتاة مراهقة ومرحة وقع "C" في حبها أو كان يظن أنه أحبها لمجرد امتلاكها أعين زرقاء، كالتي كانت تتميز بها خالته "زهرة"؛ فيقول "أتيلجان" عنما رأي "c" "جولار": " اتسعت حدقة عيناه، لقد عرفتني. هذا اللقاء جاء صدفة. هل عيناها لونها أزرق داكن؟، كان المساء قد حل بظلمته، لم استطع التحقق من ذلك، أخذ يدفع المارة واحدًا تلو الآخر."[٣]

أما جولار فهى أحبته وتمنت أن تُكون أسرة معه. أما هو فبسبب أنه شخص لا يعرف هويته في الحياة ويتخبط بين آرائه من وقت لآخر فإنه رفض ذلك، وفضل أن تستمر علاقتهما خارج إطار الزواج، وكان دائما يتملص منها بمجرد حديثها معه عن

1- "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: Aynı eser, s. 82).

2- "Tam sırasıydı. Yüreği hızla çarparken kulağındaki eski kaşıntıyı bekledi. Gelmiyordu."
(Yusuf Atılgan: Aynı eser, s. 100).

3- "gözleri büyür gibi oldu. "Tanıdı beni. Şaşıyor bu karşılaşmaya. Koyu mavi mi?" Alacakaranlıktı. Göremedi. Kalabalık birer ikişer dağılıyordu."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 38).

الزواج، وكانت تكتشف كذبه وخيانته إلى ان تحطمت بينها الثقة؛ فيقول "C" في هذا الشأن: "هذه هى الأكذوبة الثانية، ما قُلته لجولار حطم الثقة الموجودة بيننا."[١]

- **أبعاد الشخصيات الثانوية:**

يلجأ الكتّاب إلى طرق متباينة لتقديم أبعاد شخصايتهم الروائية، فهناك من يدقق رسمها، أو من يحجب عنها البعض، وهناك من يقدمها بشكل مباشر، حين يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات أخري، كما قد يكون التقديم بشكل غير مباشر، حين يترك الكاتب للقاريء أمر استخلاصها من خلال الأحداث التي تشارك فيها، أو عبر الطريقة التي تنظر بها الشخصية إلى الآخرين. [٢]

ولم يسرف "أتيلجان" في إبراز أبعاد الشخصيات الثانوية، عكس غيره من الكتّاب، واكتفي بنعتها بصفات عادية تساهم في إكتمال الصورة وفهم الأحداث، ولعل في هذا يتوافق مع قول "حسن بحراوي" بأن الشخصية المتروكة بدون وصف وتفاصيل أو دون تمييز، يمكنها أن تكون أكثر حضوراً في الرواية من الشخصية الموصوفة بوضوح تام.[٣] فنجد مثلاً شخصية "والد" بطل رواية "رجل عاطل"؛ تطرق "أتيلجان" فقط لملامحه الخارجية واصفاً إياه بأنه رجل ذو شارب أسود، ثري، متحرش، منغمس في إشباع رغباته؛ وشهواته؛ فيقول "أتيلجان" على لسان الأبن: " أنا لا أعرف أن كان شعور الأشمئزاز الممزوج بالخوف من الرجل ذى الشارب الأسود الذي اقترب لتقبيل وجنتي تولد عندما كنت في سن صغيرة، أم أنني فكرت فيه لاحقًا؟ وبما أنني أتذكر المرات القلية التي أقترب مني فيها بأنها قبلات تفوح منها رائحة النبيذ الذي شربه...

1- "Bu ikinci yalan, Güler'in anlattıklarına güvenimizi kırdı."
(Yusuf Atılgan: Aynı eser, s. 65).

٢- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي"ا لفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1 ،١٩٩٩م، ص:٢٢٣.

٣- حسن بحراوي :مرجع سابق، ص:٢٢٧.

وكلما نسيت أن الحديث ممنوع وبدأت في الكلام، كان يعقد حاجبيه وينظر لي، فكنت أنزوي... أما هو فكان يتحرش بالخادمات أمامها."[١]

أما عن خالته "زهرة"؛ اكتفي "أتيلجان" بوصفها على لسان "c" بأنها امرأة حنونة، ذات أعين زرقاء وسيقان جذابة ومتناسقة؛ فيقول: "خالتي، أخت والدتي. أنا لا أعرف والدتي، لقد توفت وأنا في عمر السنة. ربما لأنني ذَكرتُ عيني خالتي الزرقاوتين الجميلتين اعتقدتُ أنني أراهما... انحنيت وتجسست من فتحة الباب لأرى أنه بيد واحدة نزع تنورتها والتف ساقها حوله وداعب ساقيها باليد الأخرى، ثم قال: "ألم يكن لديكِ تلك السيقان من قبل؟"[٢]

وبالنسبة "لجولار"؛ لم يذكر كاتبنا التركي أي سمات سوى أنها فتاه جامعية مرحة، بعيون زرقاء، وكذلك الأمر بالنسبة "لعائشة"؛ اكتفى بتصويرها على أنها فنانة راقية تعمل في مجال الرسم.

1- "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... Yasağı unutup konuşmağa başladığım zamanlar, kaşları inik, bana bakardı. Büzülürdüm... Öteki onun önünde hizmetçilere saldırır."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 101 : 103).

2- "Teyzem. Annemin kardeşi. Annemi bilmiyorum. Ben bir yaşındayken ölmüş. Belki de teyzem, onun güzel, mavi gözlerinden bahsettiği için, bu gözleri gördüğümü sanıyorum... Eğilip aralık kapıdan baktım. Babam bir koluyle teyzemin etekliğini kaldırıp sarmış, öteki eliyle çıplak bacaklarını okşuyordu. "— Zehra, şu bacakların yok mu?" dedi."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 101 - 102).

وعليه نجد أن، الشخصيات الثانوية كانت هي المرافق الأساسي للشخصية الرئيسة "c"، وساعدت على إضاءة الجوانب الخفية في حياته وسلوكه، ومنها من كان مساعد للبطل، ومنها من كان سبيلاً في تكوين شخصيته السلبية وسلوكياته المشينة.

جـ- الشخصيات المسطحة:

هى شخصيات يتم التعرف عليها بمتابعة أحداث العمل الأدبي، يطلق عليها اسم الشخصيات الجامدة أو النمطية، تتميز بوضوحها وبعدها عن الغموض ولا تتغير بتغير الأحداث. وهذا النوع من الشخصيات يتفرد في تكوين روابط مع الشخصيات الرئيسية والثانوية. (١)

ويظهر لنا هذ النمط في شخصية نادرة الظهور على مسرح الأحداث باسم "B"، فهي فتاة ترتدي معطف واق من المطر، رأها "c" لأول مرة مع "جولار" ففهم أنهما أصدقاء، لم يلتفت لها في وجود "جولار"، ومن بعدها سافرت خارج البلاد. كانت تجول في خاطر "c" باستمرار، فكان يرسل لها رسائل تكاد تعادل اليوميات يحكي فيها عن حياته، فيقول "أتيلجان" في هذا الصدد على لسان "c":

"عزيزتي "بي": لقد سلموني خطابك عندما عدتُ إلى المنزل، يالفرحتي أهذا أنتِ! سأدخل في صلب الموضوع؛ لو كنت أعرف عنوانك لكنت كتبت لكي منذ يومين، منذ رحيلك وأنا تحدث لي أشياء لا أستطيع أن أبوح بها لأحد. أريدك أن تكوني هنا..."(٢).

وبذلك نكون قد تعرفنا على دلالة الشخصيات، التي ظهرت في رواية "رجل عاطل"، وأنماطها، وأبعادها استنادًا على آليات السيميائية ذات الوجهان "الدال والمدلول"،

١- زهرة إدريس: مرجع سابق، ص ١٢٤.

2- "Sevgili B., Eve gelince mektubunu verdiler. Nasıl sevindim bu sen. Hemen yazıyorum. Adresini bilseydim iki gün önce yazacaktım. Sen gideli bana bir şeyler oluyor. Kimselere açamıyorum. Senin burada olmanı istiyorum."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 101 - 102).

لتحليل الشخصيات. ولأن دلالة الشخصية تختلف عن مدلولها اللساني؛ سيوضح الباحث الفرق بينهما بحديثه عن سيميائية الأسماء في المبحث التالي.

المبحث الثالث

سيمياء الاسماء والألقاب في رواية "رجل عاطل"

أ- سيميائية العنوان.

ب- سيميائية الاسماء.

ج- سيميائية الزمان والمكان.

تقع الاسماء ضمن العلامات الدلالية التي يتوخى علم السيمياء الكشف عنها، فالاسماء ما هي إلا لسانيات تؤول إلى دلالات رمزية متنوعة، ولذلك يتحرى الكتّاب الدقة قدر المستطاع في اختيار الاسماء التي ستوضع في عملهم الأدبي، لما تضيفه الاسماء من دلالات إرشادية، وباكورة الاسماء التي سيحللها الباحث في هذا المبحث هو العنوان.

أ- **سيميائية العنوان:**

يعتبر العنوان بمثابة البوابة الدالة على العالم التي تحويه بداخلها – النص السردي – فهو يختذل كل الأفكار والقضايا التي يتناولها الكاتب في مؤلفه في كلمتين أو ثلاث على الأكثر، وبالتالي هو عامل جذب لفئة معينة من القرّاء المهتمين بتلك الأفكار والقضايا التي يطرحها العنوان. وعلى هذا؛ العنوان يستحيل وضعه بشكل اعتباطي لأنه يعتبر بطاقة هوية للنص المعنيّ. ولذلك قصد علماء السيميائية لدراسة العنوان نظرًا لأهميته وما يحمله من دلالات في طياته. (١)

فعند دراسة عنوان الرواية محل الدراسة "رجل عاطل: Aylak Adam" نجد أنه يتكون من كلمتين الأولى "Aylak" صفة تعني التشرد والكسل والخمول أو تعني كلمة عاطل ومادتها (عَطَلَ) أي الشخص الذي بلا عمل، والثانية "Adam" وتعني رَجُل، وذلك طبقًا لما ورد في القاموس التركي عن معني هاتين الكلمتين.

وعند تحليل العنوان نستدل منه أن " يوسف أتيلجان" يتناول في روايته حياة شخص كسول أو عاطل عن العمل، وأن الرواية تتمحور أحداثها

١- عبد القادر رحيم: علم العنونة، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، التكوين للطباعة والنشر، الجزائر، ٢٠١٠م، ص ص ١٥ – ١٦.

حول ما يكابده ذلك الرجل. ولكن بعد الاطلاع على متن رواية "أتيلجان" وفهم أحداث الرواية والمقصد منها؛ فطن الباحث إلى أن الترجمة الأنسب تكون بوضع صفة عاطل للرجل وليس الرجل الكسول أو الرجل الخامل، وأن الترجمة الأدق للعنوان تكون بتنكيره وتجريده من أي علامات تعريفية ليكون "رجل عاطل"؛ لأن الكاتب يروي عن حياة شخص عاطل لم يطلق عليه أي اسم واكتفى بتسميته بحرف من حروف الأبجدية التركية ليستدل القارئ عليه بسهولة أثناء قراءة الرواية، وليس شخص بعينه له اسم ويستقل بذاته عن باقي العاطلين.

ويرى الباحث أيضًا أن العنوان حقق عنصر جذب القرّاء بجدارة؛ لأنه يتناول قضية تفشي العاطلين عن العمل فترة الخمسينيات، فتلك المسألة كانت محط أنظار الرأي العام التركي آنذاك.

وعلى هذا فالعنوان جزء لا يتجزأ من الإبداع الفني، وهو العتبة الأولى من عتبات النص الأدبى والذي من خلاله يسبر القارىء أغوار النص، فهو عامل جذب يثير التساؤلات حول القضايا التي يحملها المتن الروائي، فالعنوان يومئ بالقضايا والأفكار والمتن يبوح بها، ولا يدرك القارئ العلاقة المشتركة بين العنوان والنص إلا بعد قراءته والوقف عند المسائل التي يطرحها العنوان.

ب- <u>سيميائية أسماء الشخصيات:</u>

في العمل الأدبي تعد أسماء العلم جزءاً أساسياً من مقومات تكوين الشخصية السردية، فهو أول علامة دلالية تميز الشخص عن باقي أقرانه. وبكل تأكيد لا يختار الكتّاب الاسم بشكل اعتباطي؛ بل يكون وفق لصفات الشخصية المميزة له، فعلى سبيل المثال أسم "أمين" نستشف أن حامله يتمتع بصفة الأمانة

والنزاهة والصدق، ونقيس على ذلك باقي الاسماء، وبهذا تعد الاسماء من أقوى العلامات الدالة على الشخصية. [١]

ويعرج البحث في الصفحات التالية على أسماء الشخصيات التي ورد ذكرها في رواية "رجل عاطل"، وسيحللها اعتمادًا على آليات السيميائية للوقوف على العلاقة بين الأسماء ومدلولاتها والتوظيف الجيد من الأديب لهذه الأسماء وخلق علاقة جيدة بين الأسم وصفات الشخصية التي يعبر عنها.

على غير العادة أشار "أتيلجان" إلى بطل العمل بحرف من الحروف الأبجدية التركية "c"، ولم يضع له أي أسم آخر حتى نهاية الرواية. فإن "c" هو ذلك الشخص العاطل الذي أومأ إليه "أتيلجان" في عنوان الرواية، شخص خامل لا يحب العمل ويجد الرتابة في تكرار الأشياء كل يوم، ومع ذلك يرى أنه يعمل عمل شاق، فقال "c": "الخمول هو أصعب عمل على الأطلاق."[٢]

ونجد هنا أن الكاتب خرج عن المألوف ورمز لبطل العمل بحرف أبجدي بدل من تسميته باسم علم صريح، ومع ذلك حقق معادلة انسجام الاسم مع صفات الشخصية وأفكارها دون وضع اسم صريح له، فما من شخص عاطل يكون ذو قيمة في محيطه أو مجتمعه، وهذا يعني هامشية البطل.

والشخصية الثانية التي لقبها "أتيلجان" بحرف أبجدي "B"، هي شخصية مؤنثة. لم يقدمها الكاتب على أنها واحدة من الفتيات التي وقع "c" في حبها أو أقام معها علاقة عابرة. وكان ظهورها نادرًا، ولكن بالرجوع إلى

١- نور الهدى قرباز: الشخصية في روايتي رائحة الأنثى وشارع إبليس لأمين الزاوي – دراسة سيميائية–، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية مقدمة لكلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٤ – ٢٠١٥م، ص١٦ :٢٠.

2- "Aylak olmak dünyanın en güç işiydi."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 82).

أحداث الرواية نلحظ أن "B" هى الشخصية الوحيدة التي رمز لها الكاتب بحرف أبجدي مثل البطل، ليس لأنها شخصية مهمشة ولكن ليقدم رسالة ضمنية مفادها؛ أنها هى الفتاة الوحيدة التي تشبه "c" والتي لطالما بحث عنها لكنه اختار أن يذهب "لجولار" زرقاء العينين كخالته، فروى الكاتب هذا قائلًا: "لقد أخطأ ثانيةً، كانت "B" ترتدي اللون الأزرق الفاتح، لو كان ذهب للحاق بها لكانت انتهت الحكاية، لكنه ذهب لجولار."[١]

وعلى هذا المنوال، اكتفى "أتيلجان" بنعت والد ووالدة "c" بصلة قرابتهم منه فقط، ولم يذكر لهما اسم علم قط. ويرى الباحث أن السبب في ذلك يرجع إلى هامشية دورهما وغياب تأثيرهما الإيجابي في حياته، فعندما أتخذ "c" دور الراوي في مرحلة من الرواية أثناء ما كان يحكي لحبيبته "عائشة" عن ماضيه، حكى لها أن والدته توفت وهو رضيع فلم يسن له التعرف عليها، أما عن والده فحكى أنه كان رجل قاسي لم يشعره بحبه واهتمامه قط، فكل ما يتذكره "c" عنه قسوته وعنفه وانحلاله الأخلاقي.

ولكن عند حديثه عن خالته ذكر اسمها "زهرة"، ربما يرجع ذلك لتأثيرها الإيجابي في حياته فهي أول شخص قدم له الرعاية في وقت لم يكترث له أحد فيه. وعلى هذا؛ فأسم "زهرة": "Zehra" هو أسم علم مؤنث من أصل عربي، يشير معناه إلى الجمال والحسن والبياض الصافي، وبالرجوع لأبعاد شخصيتها نجد أن معنى أسمها يتطابق مع صفاتها الرقيقة.

ولم تكن "زهرة" هى اسم العلم الوحيد الذي ورد ذكره في الرواية، فهناك اسماء أخرى مثل:

1- "Gene yanıldı. Açık mavili B. idi. Onun arkasından gitseydi hikâye bitecekti. Ama o Güler'le gitti."
(Yusuf Atılgan: Aynı eser, s. 35).

"جـولار: Güler" أسـم علـم مؤنـث تركـي الأصـل، يعنـي الابتسـام، والضـحك، والفـرح. و"جـولار" هـى حبيبـة "c"، التـي اعتقـد أنهـا هـى المـرأة التـي كـان يبحـث عنهـا لمجـرد امتلاكهـا أعـين زرقـاء. وطبقًـا لمـا ورد عنهـا فـي الروايـة فهـى فتـاة مرحـة وجذابـة ولطيفـة وحنونـه، التقـى بهـا فـي فصـل الربيـع ممـا يعـزز مـن طبيعتهـا البهيجـة. لـم تكـن تشـبه خالـة البطـل فقـط فـي الملامـح والطبـاع، بـل شـبهتها فـي تأثيرهـا علـى "c"؛ إذ أنهـا ظلـت عالقـة بذهنـه بعـدما انفصـل عنهـا، فقـال الكاتـب فـي ذلـك: "وفجـأة خطـرت لـه جـولار، وكأنـه لـم يتـذكرها منـذ وقـت طويـل."[١]. حتـى بعـدما أحـب "عائشـة" لـم يقـو علـى نسـيانها فحـين مـرة تـذكرها أثنـاء مـا كـان مـع "عائشـة" فـي الغرفـة وهـمَّ لغلـق السـتار، فكشـف الكاتـب عـن أفكـاره فـي تلـك اللحظـة بقولـه: "مـاذا هنـاك، إلـى أيـن؟ فـرد عليهـا وهـو عنـد النافـذة سأغلق الستار، وقتها تذكر جولار."[٢]

و"عائشـة: Ayşe" أسـم علـم مؤنـث مـن أصـل عربـي، يـرى الباحـث أن دلالتـه لا تكمـن فـي معنـاه، بـل فـي مرجعيتـه؛ فهـو أسـم قـديم تقليـدي ومنتشـر فـي جميـع أنحـاء تركيـا، وكـذلك الشخصـية فهـى أمـرأة تقليديـة نمطيـة، لا تتميـز بشـيء وتشـبه بـاقي الشخصـيات التقليديـة، أمـرأة انهـت تعليمهـا، ثـم بـدأت فـي العمـل، وبعـدها اعطـت فرصـة للحـب أن يطـرق بابهـا فكانـت تمشـي بخطـوات مرتبـة وثابتـة فـي حياتهـا، ولكـن الشـيء الوحيـد الـذي يمكـن أن يميزهـا بالفعـل هـو حـب "c" العذري لها كما ذكر الباحث آنفًا.

1- "Birden Güler'i hatırladı. Sanki onu çoktan beri düşünmemiş gibiydi."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 44).

2- "Ne var, nereye? Perdeyi kapayacaktım. Güler'i hatırladı. "— Pencere," demişti."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 99).

وينسحب الكلام بدوره على شخصية "صادق: Sadık" فهو اسم يستدل منه أنه يتمتع بالصدق والاخلاص وبالفعل صادق هو صديق "c" المخلص، وهو رسام لديه ورشة يقدم بها دروس الرسم لبعض الطلاب، يتميز بصدقه واخلاصه في العمل، وورد في الرواية أنه يوظف فقط من يحبهم من أصدقائه، فذكر الكاتب في ذلك: " بصرف النظر عن صادق كان هناك فتاتان وثمانية أولاد، ولم يوظف أكثر من عشرة طلاب، فصادق لم يكن يوظف إلا من يحب."(١)

وليست كل الاسماء التي سمى الكاتب بها شخصيات عمله لها دلالة دقيقة، فلقد وضع اسماء بشكل اعتباطي – عشوائي – ليس لها قصدية معينة، وهذا لا ينفي أهمية وجودهم في الرواية، فتلك الشخصيات وضعت ليكتمل هذا العمل الأدبي. ومن بين تلك الأسماء:

"سامي: Sami" اسم من أصل عربي يعنى السمو والرفعة. ليس له دور مؤثر في حياة البطل، هو أخ لـ"B"، كان رسام يعمل في ورشة صادق وكان يرسم صورة لـ "c"، وأشار لهذا "أتيلجان" عندما قال: "أحضر سامي الفرشاة خاصته، وجلس على مقربة منه، وانتزع لوحة قماشية ووضع واحدة أخرى بدلًا منها، وقال بكل تأكيد يمكنك أن تنظر لي بين الحين والآخر يا أخي."(٢)

1 - "Sadık'tan başka iki kız sekiz erkektiler. On öğrenciden fazla çalıştırmazdı Sadık. Beğendiklerini çalıştırırdı yalnız. "
(Yusuf Atılgan: Aynı eser, s. 6).
2 - "Sami kendininkini getirdi, onun yakınına yerleştirdi. Tuvali çıkarıp bir başkasını taktı. Ara sıra benden yana da bakarsın elbet abi, dedi."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 7).

"فيّـاض: Feyyaz" اسـم مـن أصـل عربـي يعنـي كثيـر الجـود والكـرم، وهـو اسـم علـى وزن صـيغة المبالغـة (فعّـال). فيـاض صـديق قـديم للشخصـية الرئيسـة، ذهـب معـه "c" لأول مـرة إلـى إحـدى بيـوت الـدعارة، وتعتبـر هـذه المـرة الأولـى التـي يقـيم فيهـا "c" علاقـة محرمـة، ويـروي "c" مـا حـدث قـائلًا: "عنـدما كنـت فـي السـابعة عشـر مـن عمـري ذهبـت إلـى بيـت دعـارة مـع فيّـاض، كـان فيّـاض يكبرنـي، وكـان يـروي لـي عـن مغامراتـه مـع النسـاء، معظمهـا كـذب لكـن كـان يروق لي الاستماع إلى أحاديثه."[١]

ومـن الأسـاليب التـي قـدم بهـا "أتيلجـان" شخصـيات روايتـه أنـه نعـتهم بألقـاب مهنيـة مثـل "الممثـل مسـرحي" الـذي يظهـر لأول مـرة فـي الروايـة عنـدما التقـى بالبطـل فـي إحـدى الحانـات، وورد أن البطـل كـان علـى معرفـة مسـبقة بـه وأنـه شـخص ثرثـار لا يحـب البطـل ثرثرتـه الفرغـاء، ولكـن فـي الليلـة التـي التقيـا ببعضـهما صـدفة اسـتمتعا بالشـرب معًـا، فـدارت الأحـداث فـي الروايـة علـى هـذا النحـو: "أتـى صـوت مـن خلفـه يقـول مرحبًـا، وعنـدما أدار رأسـه رأى الممثـل. فـرد مرحبًـا، تعـال. جلـس علـى الكرسـي الـذي بجانبـه." وقـاطع الكاتـب الأحـداث بقولـه: "إنـه لا يحبـه كثيـرًا فهـو شـخص ثرثـار، لكـن فـي هـذه الليلـة دعـه يتحـدث، واحضـر زجاجـة أخـرى."[٢] وبعـدها تجاذبـا أطـراف الحـديث وخاضـا فـي مهـاترات

1 - "On yedi yaşında geneleve gittim. Feyyazla. Bu Feyyaz benden büyüktü. Kadınları anlatırdı. Çoğu yalandı ama, onu dinlemek hoşuma gidiyordu."
(Yusuf Atılgan: Aynı eser, s. 103).

2- "Merhaba, dedi biri arkasından. Başını çevirince aktörü gördüMerhaba. Gelsene. Yanındaki iskemleye oturdu. Pek sevmez onu; çok konuşur, ama bu gece varsın konuşsun. Bir şişe daha getirtti."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 11).

لا طائل منها، ومثل "المحامي" أيضًا الذي ذكرنا مسبقًا أنه يقوم بإدارة الشئون المالية للبطل.

ومنهم من اشار إليه "أتيلجان" بصفة مميزة، مثل "المرأة مشطورة العينين: Kadın Şaşı"؛ هى سيدة التقى بها "c" لأول مرة عند إحدى دور العرض التي يذهب لها لمشاهدة الأفلام، اصطحبها "c" ذات مرة لمنزله، يذكر "أتيلجان" أنه استجلبها ظنًا منه أنها ستعوضه عن فقدان خالته، لم يذكر بشكل صريح أنها عاهرة لكن هذا فهم ضمنيًا من حديث الكاتب عنها: "ألم يقطع كل ذلك الطريق "لعالمدار" حتى يرى تلك المرأة مشطورة العينين أمام السينما؟ ربما المرأة التي كان يبحث عنها هى تلك المرأة مشطورة العينين التي تبيع لحمها."[١]، ومثل "الفتاة اليونانية: Kızı Rum"؛ فتاة كانت تمر في الشارع الذي يسير فيه "c"تحرش بها وقبلها دون رضاها فروى الكاتب: "بعدها قبّل الفتاة اليونانية، وكان فى منتصف الشارع المهجور. لقد كانتا فتاتين يسيران ضاحكين يدًا بيد، وأثناء مرورهما بي، امسكت بالتي كانت بجانبي وقبلتها، لقد كان وجهها باردًا، صرخت وصرخت الثانية هى الأخرى، وقالت يالك من سكير وقح وقذر."[٢]

وعلى هذا فإنه يتبين من الشواهد السالفة الذكر أن الأسماء والألقاب التى وردت فى رواية "رجل عاطل" رسمت شكلا ملحوظا لتستقطب المتلقّي

1 - "sinemanın önünde o şaşı kadını görünce Alemdar'a dek yürümemiş miydi? Aradığı, belki etini satan o şaşı kadındı."
(Yusuf Atılgan: Aynı eser, s. 113).

2- "Sonra o Rum kızını öptüm. Harbiye'ye yakın caddenin ortası tenhaydı. İki kişiydiler; kol kola gülüşerek geliyorlardı. Yanımdan geçerlerken benden yana olanı tuttum, öptüm. Yüzü soğuktu. Bağrıştılar. Öteki, Terbiyesiz, pis sarhoş, dedi."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 3).

وتدخله إلى دلالات النص ومقاصده، مع ترك بصمة فى ذهن القارئ بتواتره فى النص، ووصفه الحالة الشعورية.

ج- <u>سيميائية الزمان:</u>

اهتم علم السيمياء بدراسة كل الرموز الدلالية التي تنبثق من حيثيات النصوص السردية، ومن بين تلك الحيثيات الزمان والمكان، فكلاهما لم يغفل عنهما علماء السيميائية باعتبارهما العنصران اللذان يحركان النص وتتحرك فيهما الأحداث، ويسهمان في الإدلال على تمظهرات غنية ومختلفة.(١)

ولذلك عمد الباحث إلى توضيح دلالتهما في رواية "لرجل عاطل" للكاتب التركى "يوسف أتيلجان" وبيان تأثيرهما في الشخصية الرئيسة في الرواية.

- <u>الزمان:</u>

ابدى علماء السيميائية اهتماماً كبيراً بالزمن، باعتباره ركن أساسي من أركان بناء النصوص السردية. فالكتّاب يحددون الحقبة الزمنية التي ستدور فيها الأحداث ويستطيع الانتقال بين الماضي والحاضر وحتى الذهاب إلى المستقبل وكأنه ممسك بآلة زمن.

تبدأ أحداث روايتنا في الزمن الحاضر عندما كان يتجول البطل شوارع إستانبول في ليالي "الشتاء" الباردة تحت المطر، ولعل الكاتب بدأ أحداث روايته في هذا الفصل –الشتاء– بالتحديد ليدلل على حالة الاضطراب والتشتت التي يعيشها "c" لسنوات. وتارة تتواتر زخات المطر وتارة أخرى يستقر الطقس، وكأن الكاتب يرسل رسالة مشفرة بأن هكذا كان حال "c" تارة مضطرب وتارة هادئ، ويستند الباحث في رأيه على قول الكاتب: "إنه صباح

١- أمينة أونيس: مرجع سابق، ص ٧٢.

بـلا أمطـار، علـى الأغلـب أن قطـرة المـاء التـي تسـقط مـن السـماء هـى التـي تضـلل الأرصـاد حـول طقـس المدينـة."، وفـي قـول آخـر: "عنـدما كـان يغـادر المطعـم نظـر للسـماء، لقـد كانـت غائمـة، هـل سـيهطل المطـر أم ستتسـاقط الثلوج؟ ومع ذلك اراد أن يذهب إلى السينما سيرًا على الأقدام."[١]

وتـابع "أتيلجـان" سـرد أحـداث روايتـه إلـى أن حـل فصـل "الربيـع"، ذلـك الفصـل الـذي تخمـد فيـه العواصـف وتجـف فيـه الأمطـار، وتتفـتح فيـه الأزهـار لتنشـر البهجـة معلنـة عـن نهايـة المكابـدة والمعانـاة المتزامنـة مـع تقلبـات طقـس الشـتاء، وهـذا مـا حـدث مـع "c"؛ إذ أنـه وجـد ضـالته فـي هـذا الفصـل، الفتـاة جـولار التـي بحـث عنهـا لأشـهر طويلـة " تلـك الفتـاة المرحـة ذات العينـين الزرقـاوين التـي منحتـه الحـب والرعايـة، وكـل مـا افتقـده برحيـل "خالتـه"، فأوضـح "أتيلجـان" أثـر تغيـر الفصـول فـي "c" بقولـه: "قـد تختلـف مسـميات الأيـام حسـب قيمـة الأحـداث التـي تقـع بهـا؛ اليـوم الـذي خلـع فيـه معطفـه كـان هـو نفـس اليـوم الـذي إلتقـى فيـه بجـولار، لقـد كـان يـوم مشمسـاً ودافئـاً"[٢]. وقـد صـور الكاتـب هنـا الأعبـاء التـي كـان يعـاني منهـا "c" وتقـع علـى عاتقـه بأنهـا سـقطت فـي اللحظـة التي دخلت فيها جولار حياته."

اسـتمر "c" فـي التقلـب بتقلـب الفصـول؛ فعنـدما حـل فصـل "الصـيف" بنسـماته البديعـة وروح المـرح، حلـت معـه "عائشـة" وعـادت للبطـل وكتـب لهمـا

1- "Yağmursuz sabahlar bu bir damla gökyüzü onu şehrin havasını tahminde çok kere yanıltır. Lokantadan çıkınca gökyüzüne baktı: Bulutlu… Yağmur mu, kar mı bir şeyler yağdı yağacak. Oysa yürüyerek sinemaya gitmek istiyordu."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 4:9).

2 - "Günlerin adı, sürelerince yaşanılan olayların değerine göre değişebilir. Bugün, şimdilik "paltosunu ilk çıkardığı gün"dü, sonra "Güler'i ilk gördüğü gün" olacaktı. Güneşliydi, ılıktı."
(Yusuf Atılgan: Aynı eser, s. 34).

الكاتب فصلًا جديدًا في قصة حبهما. لكن لم تستمر كثيرًا فمن المعتاد أن "c" لا يثبت على حال كالطقس فتركها وهما على اعتاب فصل الخريف.

وجاء فصل "الخريف" ذاك الفصل المؤقت المنذر بالكثير من العواصف والأمطار، وكذلك الاضطرابات النفسية التي سيعاني منها "c" مجددًا ليقرر في النهاية أنه لن يبحث ثانية عن شريك يكمل معه حياته، وهذا ما أوضحه الكاتب في آخر سطور الرواية: "صمت، لم يكن هناك داعٍ للحديث، من بعد الآن لن يتحدث مع أحد عنها. لقد كان يعرف أنهم لن يفهموه."[١]

ومما سبق يتضح أن الفصول الأربعة كانت بمثابة فصول زمنية وجدانية، تؤثر في نفس الشخصية الرئيسة. ويتضح لنا أيضًا أن "أتيلجان" خصص فترات زمنية لنفسه وكأنه شخصية من شخصيات العمل ليروي الأحداث ويؤكد على أفكار معينة ويفصح عن الصراع الداخلي للبطل.

- المكان:

الأماكن لها السبق في تنظيم الأحداث، فهى خرجت من إطار كونها حيز جغرافي يشمل بداخله كائنات إلى مؤثر رئيسي مباشر على الشخصيات، فالإنسان ابن بيئته ويكتسب سلوكياته منها، وهذا ما يؤكد فكرة أن المكان قطعة شعورية وحسية. ويمتد تأثيرها أيضًا على الكاتب؛ إذ أنها هى التي تملي عليه مسار الأحداث في عمله. [٢]

وبالنظر في الأماكن التي ورد ذكرها في رواية "رجل عاطل" نجد أن الأماكن التى كان يتردد عليها "c" باستمرار تنحصر بين السينمات والحانات

1- "Sustu. Konuşmak gereksizdi. Bundan sonra kimseye ondan söz etmeyecekti. Biliyordu; anlamazlardı."
(Yusuf Atılgan: Adı geçen eser, s. 129).

٢- نور الهدى قرباز: مرجع سابق، ص ١١٢.

وأماكن اللهو والسهر، وكلما شعر بالملل من تلك الأماكن يتجول في شوارع استانبول للبحث عن فتاته، وإذا لم يجدها يستبدلها بعاهرة من العاهرات المنتشرة في شوارع استانبول ليلًا. وبالرجوع إلى البيئة التي نشأ فيها يتضح أنها العامل الأساسي الذي شجعه على الذهاب لمثل هذه الأماكن، فالجو العام الذي نشأ فيه كان هو نقطة التحول الحاسمة في شخصية البطل، وهي التي كونت أفكاره وشكلت سلوكه. وفى هذا الصدد أشار الكاتب فيما يلي؛ قائلاً:

دخل الشارع الواسع، وسار على الرصيف الأيمن، وعندما وصل لواجهة السينما ذات المقصورة الواسعة في الصف المقابل، أدار وجهه نحو اليسار ولم تكن المرأة مشطورة العينين. حكَ أذنه اليسرى. وعندما وصلت أمام شجرتي، وجدت فتاة رأسها مكشوف تستند على جدار وتبصق على الأرض، ويبدو على وجنتها أن لونها أصفر للغاية. "أهي تتقيأ؟"[١]

فالمكان هو مسرح الأحداث، فهو عنصر مهم لا يكتمل أي عمل أدبي إلا به. ومن المعروف أن الإنسان ابن بيئته ويتأثر بها، وعلى هذا فإن المكان هو الذي يفرض على الراوي طبيعة الشخصيات ويملي عليه كيف ستجري الأحداث على أوراقه.

1- " 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: Aynı eser, s. 22).

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة بيان الشخصيات الرئيسة والثانوية، وتوضيح صفاتها الجسمانية والنفسية والإجتماعية ودلالتها، وسيمياء الأسماء والألقاب التى وردت فى رواية "رجل عاطل" للكاتب التركي "يوسف "أتيلجان"، بالإضافة إلى الأزمنة والأماكن التى كانت مسرح أحداث الرواية.

وتوصلت الدراسة إلى أن دلالة شخصيات الكاتب "أتيلجان" على اختلاف أنماطها وأشكالها، كانت أفكارها ومواضيعها، مستوحاة من واقع المجتمع التركي الذي يعيشه الفرد أو القارئ على حد سواء، وهذا الأخير يتفاعل معها، وكأنها أحداث واقعية، سعياً من الكاتب لإيقاعه فى لعبة الإيهام السردي.

وأظهرت الرواية أن الكاتب إعتمد على طريقتين فى تقديمه للشخصيات؛ طريقة مباشرة والتى تقوم فيها الشخصية بالحديث عن نفسها، وبطريقة غير المباشرة يرد فيها تقديم الشخصية على حساب السارد أو من طرف شخصية أخرى.

كما عرجت الدراسة على تحليل اسماء والقاب شخصيات رواية "رجل عاطل" باعتبارها علامة لغوية أولية استنبط الباحث من خلالها أبعاد الشخصيات، وتفرغ بعدها لشرح ميكانيزم الزمان والمكان في الرواية، ومدى تأثيرهما على مجرى الأحداث عامة والبطل خاصة.

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر :**

أولًا: المصادر التركية:

Yusuf Atılgan: Aylak Adam, Evrensel yayınları, 1999.

- **ثانياً المراجع:**

المراجع التركية:

1- Deniz Aktan Küçük: Türk Romanında Aylaklık (1875 – 1960), Boğazıçi Üniversitesi, 2007.
2- Ferhat Eroğlu: Yunus Nadi – Hayatı Ve Eserleri (1879 – 1924), Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enistitüs, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2016.
3- Kamil Ay: Yusuf Atılgan'ın Öykü Ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trakya Üniversitesi, Edirne, 2022.
4- Mehmet Orhan Okay: Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmed Hamdi Tanpınar, 4. b., İstanbul: Dergah Yayınları,2017.
5- Mustafa Karabulut: Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam Romanında Anlatım Teknikleri, Turkish Studies (Elektronik), Arşiv, Cilt 7, Sayı 1, 2012, s. 1384 – 1385.
6- Nihad Sami Panarlı: Resimli Türk Edebiyarı Tarihi, Milli Eğitim Basımevi, 2. Cilt, İstanbul, 1983.
7- Tuba Öztürk: Yazarlar Ve Şairler Sözlüğü, Eflatun Matbaası, İstanbul, 2012.
8- Turan Yüksel: Yusuf Atılgan'ın Özgeçmiş Belgeseli, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992.
9- Zülfiye Erata: Yusuf Atılgan'ın Romanlarının Ve Jean-Paul Sartre'ın Bulantı Adlı Romanının Teme Bakımından Karşılaştırılması, Yüksek lisans Tezi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat, 2022.

ثانيًا: المراجع العربية:

١- أبي الفضل جمال الدين بن مكرم، ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، مجلد٨، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٤م.

٢- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ص ٣١٤.

٣- بلقاسم دقة: علم السيمياء في التراث العربي، أتحاد العرب، ٢٠٠٣م.

٤- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي"ا لفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1 ،١٩٩٩م.

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

٦- سعيدة بوداب: سيميائية الشخصية في رواية إصرار لبوشعيب الساوري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي مسار أدب حديث، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، ٢٠١٥ – ٢٠١٦م.

٧- صبحية عودة: جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، دار مجدلاوي، الأردن، ٢٠٠٦م.

٨- عابد خزندار: جيرالد برنس المطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٣م.

٩- عبد القادر رحيم: علم العنونة، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، التكوين للطباعة والنشر، الجزائر، ٢٠١٠م.

١٠- عزيز حنّا داود: الشخصية بين السواء والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٩١م.

١١-نور الهدى قرباز: الشخصية في روايتي رائحة الأنثى وشارع إبليس لأمين الزاوي –دراسة سيميائية–، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية مقدمة لكلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٤ – ٢٠١٥م.

Abstract

This research deals with the study of the character in the novel "Idle Man: Aylak Adam" by the Turkish writer "Yusuf Etilcan", to highlight the semiotic horizon of the novel by explaining the types of the novel's characters and analyzing their significance, and researching the meanings of their names, and what the places and times used in this literary work mean, especially The novel text needs different types of characters that influence the events of the novel and work to accelerate the movement and development of events.

The study concluded that the significance of the characters of the writer "Atilgan" in their various styles and forms, their ideas and themes, were inspired by the reality of Turkish society that the individual or the reader alike lives in, and the latter interacts with them, as if they were realistic events, in an effort by the writer to entrap him in the game of narrative illusion .

The novel showed that the writer relied on two methods in presenting the characters: The direct method, in which the character speaks about himself, and the indirect method, in which the character is presented at the expense of the narrator or by another character.

The study also focused on analyzing the names and titles of the characters in the novel "Idle Man" as a primary linguistic sign through which the researcher deduced the dimensions of the characters, and then devoted himself to explaining the mechanics of time and place in the novel, and the extent of their influence on the course of events in general and the hero in particula