أنماط السرد الروائي في رواية "Ruh adam" للأديب "حسين نهال آتسز"

د. عائشة عبد الواحد السيد محمد
جامعة طنطا
aishaabdelwahed@art.tanta.edu.eg

إن "حسين نهال آتسز" من أهم المفكرين في العصر الجمهوري فقد أسس عددًا من المجلات وكتب العديد من الكتب والأعمال الأدبية التي تتناول التاريخ التركي وتأصيل العلاقة بين الأتراك وأصولهم في آسيا الوسطى والأناضول والحديث عن أهم المشاكل التي تواجه هويتهم، وتعد رواية "الشخص الروح" من أهم الأعمال التي تناولت هذا الموضوع في أدب "آتسز" وفكره.

أسباب اختيار هذا الموضوع

من أهم أسباب اختيار هذا الموضوع: أولًا: قلة الأبحاث المكتوبة باللغة العربية عن أعمال "حسين نهال آتسز" بعامة ورواية "Ruh adam" بخاصة، ثانيًا: الرغبة في معرفة مستويات السرد التي عبر عنها "آتسز" في هذه الرواية التي تعد من النماذج المتميزة في الرواية النفسية التركية، ثالثًا: إن الرواية تعبر عن قطاع مهم من المجتمع التركي الذي لا يعادي الدولة العثمانية ولا يعد وجودها معاديًا للتميز القومي للأتراك، كما أنها تكشف عن بناء يعكس الأزمة الناتجة عن الصراعات القومية في تركيا في بدايات العصر الجمهوري وأثرها في الأديب.

الأهداف البحث

يهدف البحث إلى عدد من الأمور منها؛ أولًا: تعريف القارئ العربي بنموذج لأعمال "حسين نهال آتسز" ثانيًا: الوصول إلى تحليل طريقة بناء السرد في الرواية وأنماطها السردية، ثالثًا: فك الشفرة النفسية للرواية وتداعيات الأزمات الروحية التي مرت بها شخصيات العمل نتيجة الصراعات الشخصية والقومية، وأخيرًا الكشف عن استدعاء التراث في الرواية بطرق عدة.

أهم مشكلات البحث

من أهم المشكلات التي واجهتني أثناء الدراسة قلة المصادر التي تتناول السرد من ناحية العلاقة بين الأحداث بالتوازي والتقاطع والتتابع باللغتين العربية والتركية، قلة المصادر التي تتناول الحديث عن "آتسز" باللغة العربية ما جعل الاعتماد الأكبر على المصادر والمراجع التركية.

الدراسات السابقة

هناك العديد من المصادر تكلمت عن "آتسز" بوصفه مفكرًا وأديبًا ومعارضًا للعديد من الأفكار الأساسية للجمهوريين، وكذلك هناك عدة أبحاث تناولت أعماله الأدبية مثل: " Hüseyin Nihal Atsız`ın romanlarında siyasî, sosyal ve tarihî meseleler " (القضايا السياسية والاجتماعية والتاريخية في روايات حسين نهال آتسز) لـ"ألبير آيهان"، و" Burcu. Hüseyin Nihal Atsız'ın Romanlarında Milli Romantik Duyuş Tarzı, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan" (نمط الشعور الرومانسي القومي في روايات حسين نهال آتسز) لـ"بورجو أصلان"، و" Kavram (Bozkurtlar, Deli Kurt, Ruh Adam) Hüseyin Nihal Atsız'ın Romanlarının Dünyası" (عالم المفهوم في روايات (Bozkurtlar, Deli Kurt, Ruh Adam)" لـ"هاندا أيدين"، " Hüseyin Nihal Atsız'ın Sanat Eserlerinin Arketipsel Eleştiri Yöntemi İle Tahlili " (تحليل أعمال "حسين

نهال آتسز" الفنية باستخدام منهج النقد الأدبي البدائي) لـ"بشرى بوظا"، وغيرها من الأعمال التي يصعب عدها والتي كانت في أغلبها تهتم بالتحليل السردي لأعماله وفقًا للنظريات السردية التي تحلل عناصر السرد مثل: المكان والزمان والشخصيات والحبكة أو تلك التي تربطه بنظريات فلسفية معينة مثل: نظريات البعث والبنى النفسية والنظريات الفلسفية وغيرها من المناهج، ويختلف هذا البحث عن البحوث المذكورة في أنه ركز على بحث عن أنماط السرد القصصي والطرق التي بنى بها الأديب العلاقة بين القصة الرئيسة والقصص والشخصيات الفرعية التي ذكرتها الرواية باستخدام المنهج البنيوي، ومنها: النمط التقليدي السائد المعتمد على علاقة السبب والنتيجة والتتابع المنظم للأحداث والذي يسمى بـ"السرد التتابعي"، وكذلك جلب قصصًا تعمل بشكل متوازٍ مع القصة الرئيسة للرواية من أجل عقد مقارنة معها دون أن تؤثر في مجرى القصة الأساسية بحيث تسير كل قصة منهم في سبيلها دون أي تقاطع فيما يسمى سردًا متوازيًا (///)، وكذلك السرد التقاطعي (∩) الذي يربط بين الشخصيات في نقاط محددة لاستدعاء أحداث وقصص من داخل النص أو من خارجه بما يؤثر في هذا التتابع السردي للقصة الرئيسة.

ومن ثم سوف نقسم البحث إلى مدخل ومبحثين يدرسان السرد التتابعي – السرد المتوازي **باستخدام المنهج البنيوي** لمعرفة بنيات النص والعلاقة بينها.

والله الموفق والمستعان

المدخل

إن رواية "Ruh adam" من أواخر الأعمال الأدبية التي كتبها "حسين نهال آتسز" وهي من أهم الأعمال التركية ذات الطابع النفسي، حيث إن الأديب قدم لنا شخصيات قلقة تتنازعها العديد من الهواجس والرغبات المتضاربة، وسوف نقسم هذا المدخل إلى عدة نقاط:

أولًا: العلاقة بين الرواية وآتسز

يمكن ربط هذه الرواية بالظروف التي تعرض لها "آتسز" نفسه؛ حيث إنه اتهم بالاتهامات نفسها التي اتهم بها بطل الرواية "سليم بوسات"، وهو الاتهام بالخيانة ومعاداة النظام الجمهوري والعرقية والطورانية ما أدى إلى حبسه ما يقارب من عام ونصف، كما أنه يشترك مع البطل في عدة نقاط أخرى وهي أن عائلته ذات خلفية عسكرية، كما أنه درس دراسة عسكرية، ولديه ولد مثل "طوسون بن سليم"، وزوجته مدرسة في مدرسة ثانوية للبنات مثل "عائشة" زوجة "سليم"، وكذلك يقال إن قصة حب ربطته بإحدى طالبات زوجته وبالتالي فهناك رأي يرى أن "حسين نهال آتسز" كانت يكتب قصته الشخصية وأن العقاب الذي عوقب به بطل الرواية هو ما يرى "آتسز" أنه يستحقه على خيانته لزوجته[1].

ثانيًا: الرواية

إن اسم الرواية التي بين يدينا "Ruh adam" وكلمة "Ruh" كلمة عربية بمعنى روح ودخلت إلى التركية بالمعنى نفسه، أما كلمة "adam" فهى تعني في التركية رجلًا أو شخصًا[2]، غير أنني أرى أن ترجمتها "الشخص الروح" أدق من حيث العرض في النص من "الرجل الروح"، وذلك لأن الشخصيات التي تم بعثها في الرواية وإحياء أرواحها عدة ولم يقتصر الأمر على "سليم" بطل القصة وحده؛ فقد رأينا بعثًا في روح "عائشة" و"شرف" و"جونتولو" و"يك" بأشكاله المتعددة وهكذا.

أما عن الرواية فهى مقسمة إلى ثلاثة أجزاء: الجزء الأول عبارة عن حكاية أيغورية ترجمت إلى التركية، حيث تتناول الحكاية قصة "بورقاي" الذي عشق "آتشغما كون" وكان يحاول أن يكف نفسه عن حبها والذهاب إليها عند شجرة الصنوبر ولكنه لم يستطع، وذات يوم اختفت فاضطرب حاله وبحث عن سبل نسيانها تارة والبحث عنها وإيجادها تارة أخرى حتى جاءته ساحرة وأوصلته إلى "مادار" كبير الجن والشياطين والذي جعله يقدم زوجته قربانًا حتى تعود "آشغماكون" ولكن زوجته دعت عليه أن يشعر بالاضطراب في كل مرة يعود فيها إلى الحياة، وبعد موت زوجته عادت إليه "آتشغماكون" ولكن هذا لم يهدئ من اضطرابه وإنما ظل على قلقه حتى قال له "مادار" إنه لن يرتاح حتى تعترف له "آتشغماكون" بحبها، وكان في كل مرة يطلب منها ذلك تحتضنه دون أن ترد، فظل مضطربًا حتى مات، وظلت روحه تتعذب بعد وفاته وتحوم حول شجرة الصنوبر تطلب من "آتشغماكون" أن تعترف بحبها لكنها لا تفعل. ويتبع هذا الجزء حوار بين مترجمة ورجل –يرجح أنهما "عائشة" و"سليم"– حول النص والعناصر الوثنية فيه.

[1] Çağlayantan, Banu Damla. Hüseyin Nihal Atsız Romanlarında Şahıs Kadrosu, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Yüksek Lisans, Ankara, 2019, s. 86.

[2] Mutçalı, Serdar. Türkçe- Arapça sözlük, Dağarcık yayınları, Ankara, 2004, s. 23.

الجزء الثاني: قصة "سليم بوسات"، يعد هذا الجزء هو القوام الرئيس للرواية، ويبدأ بعودة "عائشة" إلى عملها في المدرسة الثانوية بعد النقل نتيجة اتهام زوجها "سليم بوسات" بخيانة الجمهورية التركية لدفاعه عن السلطنة العثمانية وعدها جزءًا أصيلًا من القومية التركية، ثم فشلت محاولات زوجها التكيف مع العالم بعد خروجه من السجن وانتحار صديقه "شرف" الذي اتهم معه بسبب إحساسه بالقهر والظلم، مرورًا بتعرفه إلى امرأة اسمها "ليلى" يعرف فيما بعد أنها من نسل الأمير "مصطفى بن سليمان القانوني"، ثم تعرفه إلى "جونتولو" إحدى طالبات زوجته في المدرسة، وتقلبه في المشاعر بين "ليلى" و"جونتولو" ثم اضطرابه بين إخلاصه لزوجته وولده ومشاعر الحب تجاه المرأتين، وفي أثناء ذلك يذكر طيف صديقه أنهما كانا رفيقين في جيش "مته" وأنه أُعدم لأنه رفض قتل محبوبته، ومن ثم بعثت أرواحهما وروح محبوبته في أجساد جديدة. وبعدها يخضع "سليم" لمحاكمة ربانية يحضر فيها كل الرموز التركية القومية والدينية، ويحكم بإدانته بحب ""جونتولو""، ونتيجة وساطة والدته يخفف الحكم إلى ضرورة مواجهة بطل قديم مر بالظروف نفسها وهو "قوبوداق" فيُهزَم "سليم" ثم تتركه "جونتولو"؛ لأنها علمت بحبه لـ"ليلى"، وأخيرًا ترحل "ليلى" –التي تذكر أنها مخطوبة– وذلك لوجود خطر على حياتها، فيعيش معذبًا، وفي أحد الأيام يرحل أمام ابنه ويعده أنه سيعود ثانية بعد أن يصبح ابنه ضابطًا مثله.

الجزء الثالث: يصف الطالبة "اولكر" التي تركت زميلاتها وظلت وحدها وكانت تقول إنها ليست وحدها وأنها تسمع أصواتًا، وتذكر أن أباها وإخوانها يقرأون الأيغورية القديمة؛ لأن جذورها تعود إلى بلاد المغول، ثم ذكرت أن جدها الأكبر هو "بورقاي" الذي ورد ذكره في بداية الرواية، ولا يمكن اعتبار هذا الجزء بمثابة قصة بالمعنى الحقيقي للكلمة؛ لأنه عبارة عن مشهد واحد لا يحمل أي تطور درامي بل هو مجرد تعبير عن استمرارية الاتصال الروحي بين "بورقاي" وذريته، بما يؤكد استمرار العذاب الذي يعيشه "بورقاي" حتى قيام الساعة[٣] كما دعت زوجته عليه. ونلاحظ أن هذا الجزء ما هو إلا تتمة للجزأين السالفين.

ثالثًا: التعريف بأنماط السرد الواردة في الرواية

هناك العديد من التقسيمات التي يمكن أن يقسم بها البناء السردي في أي عمل أدبي فهناك من يتناولها حسب عناصر السرد: المكان والزمان والشخصيات والرؤية إلخ، وهناك من يتناولها من خلال الخلفية المناهج التطبيقية مثل: السرد الاجتماعي والنفسي والتاريخي إلخ، وغيرها من التقسيمات، أما هذا البحث فقد عمد إلى تقسم أنماط السرد وفقًا للعلاقة بين الأحداث والقصص الفرعية التي استعان بها الأديب في عمله ويحاول إبراز سبل التفاعل بينها. ومن ثم نجد ثلاثة أنواع أساسية للسرد في الرواية وهي: السرد التتابعي – السرد التقاطعي – السرد المتوازي.

ويمكن تعريف السرد التتابعي بأنه مجموعة من المواقف والأحداث التي تؤدي إحداها إلى ما يليها في تتابع زمني[٤] منطقي متماشٍ مع بناء الزمن الطبيعي وزمن الرواية ووفقًا للعلاقة السببية.

والنوع الثاني فهو السرد المتوازي ويمكن تعريف بأنه "سرد يحدد تكوين القصة من خلال ربط الكاتب بين قصتين منفصلتين أو أكثر حيث تشترك القصص في الشخصية أو الحدث أو السمة"[٥]، ويتميز هذا النوع من

[3] Aka Erdem, Nilüfer. Bergson'un Ruh-Zaman Anlayışı Bağlamında H. Nihal Atsız'ın Ruh Adam Romanının İncelenmesi, Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, Cilt: 5, Sayı: 1, Nisan/2020, s. 44.

[4] Prince, Gerald. A dictionary of Narratology, Lincoln, University of Nebraska Press, 1987, s. 86.

السرد بأنه لا يمت بصلة إلى القصة الرئيسة ولا يتقاطع مع أحداثها أو يؤثر فيها بأي شكل، وإنما يسير متوازيًا مع القصة الرئيسية على سبيل التمثيل والتشابه.

أما السرد التقاطعي فيمكن تعريفه بأنه السرد الذي يتخلى فيه الراوي عن التسلسل التتابعي للأحداث لينتقل إلى حدث آخر بحيث توجد نقطة مشتركة بينه وبين الحدث الحالي، وذلك باستخدام تقنيات الانتقال الزماني أو المكاني مثل: تركيب الصور والعودة إلى الخلف والقفزة والتلخيص وما شابه، ويسميه "نبيل مختار عبد الحميد عبد الحكيم" بـ"السرد الانقطاعي"[٦]، ويتميز هذا النوع من السرد بأنه يتداخل مع السرد التتابعي أو المتوازي ويمكن أن يؤثر فيهما أو يتأثر بهما، بل إنه قد يلتقى مع أحدهما في نقطة واحدة ويتأثر به فيغير أحدهما مسار الآخر أو قد يعود كل منهما إلى طريقه دون أن يكون أي تأثير منه، وقد يكون هذا سردًا تقاطعيًا داخليًا باستدعاء أحداث داخلية من داخل الرواية أو يكون سردًا تقاطعيًا خارجيًا باستدعاء أحداث خارجية من خارج الرواية تمامًا.

يختلف السرد التقاطعي عن المتوازي في أنه لا يلتقي بالسرد التتابعي للقصة بتاتًا وإنما يسير موازيًا له مثل قضيبي القطار اللذين يمران بالظروف نفسها تقريبًا دون تداخل أحدها مع الآخر. ونظرًا إلى أن السرد التقاطعي لم يكن له نصيب وافر من الرواية، كما أنه يتداخل مع النوعين الآخرين فقد رأيت أن يأتي ضمن الحديث عنهما. ومن الجدير بالذكر أن استخدام السرد المزدوج يحول اتجاه النص ويحول دون تقدمه التقليدي بما يزيد من ديناميكية النص وعمقه ووصول القصة إلى مستويات أخرى[٧]. وفيما يلي سيتناول البحث العلاقة بين أنماط السرد والهدف الذي يرجوه الكاتب من بناء روايته.

المبحث الأول: السرد التتابعي

يتمثل السرد التتابعي في البناء السردي القائم على علاقة السبب والنتيجة دون انحرافات حادة بحيث يرتبط كل حدث بما يليه بعلاقة سببية واضحة. وينقسم هذا السرد في الرواية إلى عنصرين جانبيين هما قصة "بورقاي" و"آتشغماكون" في بداية الرواية، ومشهد أولكر في نهاية الرواية، أما القوام الرئيسي للرواية فهو قصة "سليم بوسات".

---

[5] Miroforides, Alexander. Interactive parallel plot in crime fiction, 3rd International Conference In Creative Writing, Greece, October 2017, s. 1301.

[٦] يعرفه "نبيل مختار عبد الحميد عبد الحكيم" بأنه "يأتي على خلاف السرد التتابعي، فلا يتقيد فيه السارد بالتسلسل الزمنى المنطقي إبان رصده للأحداث فتنتقل الرواية أحيانا من الحدث الأخير إلى الحدث الأول معتمدا على تقنيات سردية تمكنه من ذلك مثل: الحذف والتلخيص والاسترجاع والوصف وغيرها" (عبد الحكيم، نبيل مختار عبدالحميد. الراوي ومستويات السرد، مجلة كلية الآداب، ع٨، ٢٠٢٠، ص ٩٢)، وبرغم أن كلينا يتبنى التعريف نفسه تقريبا لكنني أرى أن مصطلح "تقاطعي" أدق من مصطلح "انقطاعي" لأن الانقطاع يوحي بعدم استمرارية النص وانفصال هذا المستوى السرد عن باقي النص، أما التقاطع فيدل على التماس بين الحدثين المسرودين مع إمكانية أن يتخذ كل منهما مسارًا واحدًا أو مسارين مختلفين حسب العلاقة بينهما بعد نقطة التقاطع.

[7] Shen, Dan. Dual Textual Dynamics and Dual Readerly Dynamics: Double Narrative Movements in Mansfield's "Psychology", Penn State University Press, Vol. 49, No. 4, 2015, p.411.

أولًا: قصة ""بورقاي"" و "أتشيغماكون"

إن السرد قصة ""بورقاي"" و"أتشيغماكون" كان سردًا تتابعيًا عاديًا ويحمل طبيعة مأساوية قاتمة كما يلي:

ثانيًا: قصة "سليم بوسات"

يمكن تقسيم البناء التتابعي في قصية "سليم بوسات" حسب أهم العلاقات التي مر بها كالتالي:

١- علاقة "سليم" بزوجته "عائشة"

يتميز بناء السرد في قصة "عائشة" و"سليم" بأنه ذو تسلسل منطقي طبيعي على مستوى الحبكة فلم نجد أحداث عجائبية اللهم إلا حين تتبع كل منهما لصورة "شرف" التي كانت تبدو عليها بعض التغيرات.

رسمت الرواية "عائشة" بوصفها امرأة تركية نموذجية، حيث يعد اسم "عائشة" من أكثر الأسماء التركية رواجًا في مختلف الطبقات التركية؛ فيمكن القول بإن هذا الاسم تم تأميمه فتخطى كونه اسمًا بخلفية دينية إلى أن أصبح اسمًا يدل على المرأة التركية النموذجية الحديثة، فقد كانت "عائشة" ترسل له الطعام والملابس النظيفة في السجن، وتكفلت بالبيت بعد قطع راتبه كما كانت تشاركه أحزانه وآلامه وتبذل الجهود لتخفف عنه وتحاول أن تسري عنه فتدعو زميلاتها للبيت أو تخرج معه أو تحاول أن تحادثه وتهون عليه.

حتى إن الأديب حينما رغب سرد الأزمة التي مر بها "سليم" مع المجلس العسكري لجأ إلى السرد التقاطعي الداخلي، فاستخدم تقنية الاسترجاع من خلال قناع "عائشة" فجعلها تتذكر الأحداث التي مر بها "سليم" وتسببت في حبسه. ويتميز سرد تلك الجزئية بأنه اعتمد على ازوداج سردي فالحدث نفسه جاء من خلال السرد التقاطعي حيث أوقف مسار القصة وبدأ سرد قصة حبس "سليم"، ولكنه حينما سرد قصة الحبس نفسها استخدم السرد التتابعي فجعل الراوي يتحد بشخصية عائشة لبرهة بوصفها الراوي الشخصية ذو الرؤية الخارجية ثم انتقل إلى سرد العالم الداخلي لشخصية "سليم" فكان أقرب إلى الرؤية من الداخل برغم استخدامه ضمير الغائب الخاص بالرؤية من الخارج سواء من خلال الراوي العليم أو الراوي الشخصية المتمثل في "عائشة".

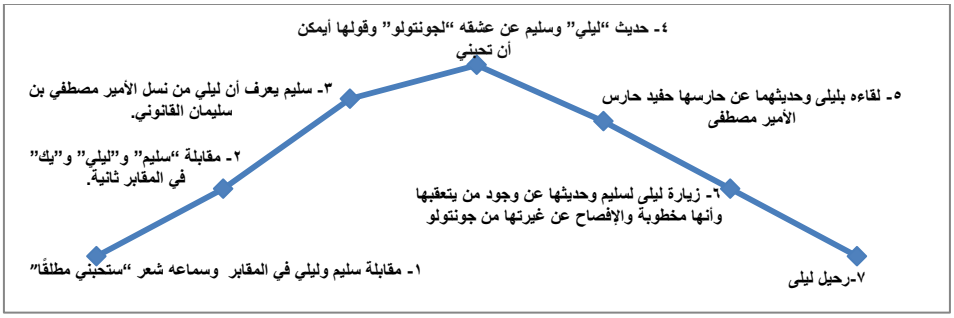
وبرغم التماس الذي رسمته الرواية بين "عائشة" و"سليم" فقد أوضح الراوي بُعد العلاقة بينهما في مواضع عدة منها قوله "هذان الشخصان اللذان تشاركا الحياة منذ أعوام وعاشا أصعب الأيام معتمدين على بعضهما

البعض لديهما جوانب لم يتشاركا الحديث عنها، وبسبب عدم المشاركة تُفهم بعض الكلمات والتصرفات بشكل عكسي تمامًا"[٨].

وحينما بدأ "سليم" يدرك بُعد المسافة بينهما شعر بالإشفاق والحزن من أجل "عائشة" ويظهر هذا حينما قال "فجأة تذكر "عائشة" وفكر في الأحزان التي شعرت بها بسببه، كانت رفيقة عمره، ولكن "سليم" لم يعد يستطيع أن يعطيها شيئًا سوى الحزن، وقال: "عائشة المسكينة" "[٩]. وتعد هذه الجملة بمثابة اختصار لعلاقتهما؛ فبرغم ما قدمته "عائشة" على مدار الرواية فإن "سليم" لم يستطع أن يبادلها كل هذا الاهتمام وكل هذه المشاعر فظلت حياتهما راكدة تتخللها بعض التهكم والسخرية التي يواجه بها "سليم" كل ما يمر به حتى "عائشة" أحيانًا.

٢- علاقة "سليم" بـ"ليلى مطلق"

إذا ما انتقلنا إلى مسار قصة "سليم" و"ليلى" سنجد أنها سارت كذلك على بناء شبه تعاقبي اعتمد في أغلبه على علاقة السبب والنتيجة كالتالي:



إن بداية قصتهما كانت في إطار شبه غير عادي في القبر حيث كان يزور قبر صاحبه "شرف" في "تشاملي قورو" مع ما يحمله القبر من دلالات مرعبة ترتبط في الوعي الجمعي التركي بالأشباح والأرواح الشريرة والطيبة على حد سواء، فضلًا عن الإضاءة التي تخفت وتضيء والجو العاصف وخلافه من عوامل بيئية تثير التوتر، وكذلك زمان اللقاء: مساءً بكل ما يحمله المساء من ظلام وخوف، أما الشيء العجائبي الذي حدث فهو أنه سمع شعرًا ينتهي ببيت يقول؛ "مطلقًا سوف تحبني، لا يمكنك الهرب من ذلك"[١٠]، وقد صورت الرواية هذا اللقاء كالتالي: "كان سيخرج من "تشاملي قورو" إلى المنزل، توقف فجأة؛ كانت هناك شابة تجلس عند طرف المقعد الخشبي وتنظر إليه بانتباه، ضايقه بشدة أن آخرًا كان يقف إلى جوارها، كان سيذهب، ولكن عندما رأى أنها تنظر إليه كصديق حميم شعر بالتردد للحظة، ابتسمت المرأة ابتسامة خفيفة وقالت: عفوًا، من فضلك لا تذهب"[١١].

وبعد ذلك بدأت تتوالى الأحداث حيث ذكرت أنها تعرفه؛ لأنها كانت إحدى طالبات "عائشة" زوجته وطلبت منه أن يوصلها للبيت؛ لأنها تخاف من شخص يبدو مخبولًا يتتبعها باستمرار وهو "يك"، وكذلك فقد ذكرت أن اسمها "ليلى مطلق" فربط بينها وبين كلمة مطلقًا في الشعر، ما جعل هناك استشراف للمستقبل حيث تلعب الصياغة اللغوية على مستويين لترجمة "Mutlak seveceksin" التي يمكن ترجمتها ستحب "مطلقًا" أو

[8] Atsız, Hüseyin Nihal. Ruh Adam, İstanbul, Ötken Neşriyatı, 2022, s.152
[9] A.g.e , s.157.
[10] Atsız, A.g.e., s. 72.
[11] A.g.e., Ayni sayfe.

"مطلقًا/بالتأكيد ستحب" مما يعد نقطة جذب في الرواية لنرى إن كان "سليم" – الزوج والأب– سيحب "ليلى مطلق" أم أنه مطلقًا/بالتأكيد سيحب امرأة أخرى وما هوية هذه المرأة. ومن ثم امتزج الراوي بشخصية "سليم" الحائرة وتخلى عن كونه راويًا عليمًا فقال "تذكر بيت الشعر القائل "مطلقًا ستحبني، لا يمكنك الهرب من ذلك" وقد اتحدت النبرة التي تعالت من صوت الفتاة التي إلى جواره بينما تقول إن اسمها "ليلى مطلق" مع نبرة الصوت المجهول، توقف "سليم" بإرادته، تصلب وجهه حتى أنه اتخذ حالة من التوتر "ليلي مطلق"... "مطلقًا ستحب" .. مطلق .. مطلقًا، كان هذا الصوت هو ذلك الصوت، أصلًا هل كان هناك إمكانية أن يكون بشكل آخر؟"[١٢]. ولكنه حينما طلب منها أن تعيد إنشاد الشعر الذي سمعه وجد الصوت مختلفًا. مما جعله يخمن أن ثمة امرأة أخرى هى التي تعلن أنه سيحبها.

ومن ثم تطورت الأحداث لتتوثق علاقتهما ويعرف أنها حفيدة الأمير "مصطفى بن سليمان القانوني"، ويمثل استدعاء قصة الأمير "مصطفى" نوعًا من السرد التقاطعي الخارجي الذي أثر في سير أحداث قصة "سليم" مع "ليلى"، وقد جاء هذا السرد من خلال حوار "ليلى" و"سليم" حيث قالت "ليلى": الأمير "مصطفى" مات ولكن ابنه الصغير نجا من يد الجلادين وعاش، فرباه اثنان من أخلص رجال الأمير "مصطفى"، حيث تكتم على ثروته مئات الآلاف من الأشخاص المخلصين للأمير. تخيل الإخلاص لدرجة أن أحدًا من هؤلاء المئات من الآلاف لم يلمس أقجه من الثروة التي يديرونها كما لم يفصح عن السر المرعب الذي يعرفونه، ابن الأمير "مصطفى" الخفي هذا كان اسمه "سليمان" ولكن ظل اسمه فيما بينهم "مطلق" لأنهم عقدوا العهد قائلين "سوف نجلسه على العرش مطلقًا"، وقد ظل هذا لقبي الذي استخدمه الآن بعد أربعة قرون"[١٣].

وقد أدى هذا التقاطع إلى تغيير اهتمام "سليم" بـ"ليلى" حيث أكسب علاقتهما نوعًا من التقارب والتقدير، فكان تقاربه منها جزءًا من دفاعه عن الدولة العثمانية، يرتبط دفاع "سليم" عن الدولة العثمانية بفكرة "الشخص الروح" أي بمثابة دفاع عن التسلسل والانتقال الروحي للعسكرية التركية من زمن إلى آخر ويبدو ذلك بوضوح في قوله "هل السلطنة عار؟ إذن فأنتم وكل من يترأسكم من الضباط معدومي الشرف لأنكم أقسمتم بالولاء مع الوقت للسلطان الذي تعارضونه الآن، لأنني لا أعرف شخصًا عاد شريفًا ثانية بعد أن أصبح معدوم الشرف لمرة واحدة في حياته"[١٤]. ومن ثم كان حفاظه على وجود "ليلى" في حياته نوعًا من الحفاظ على شرف العسكرية والجندية التي حملها العثمانيون وعلى رأسها السلطان "سليمان القانوني" ونسله ومنهم "ليلى".

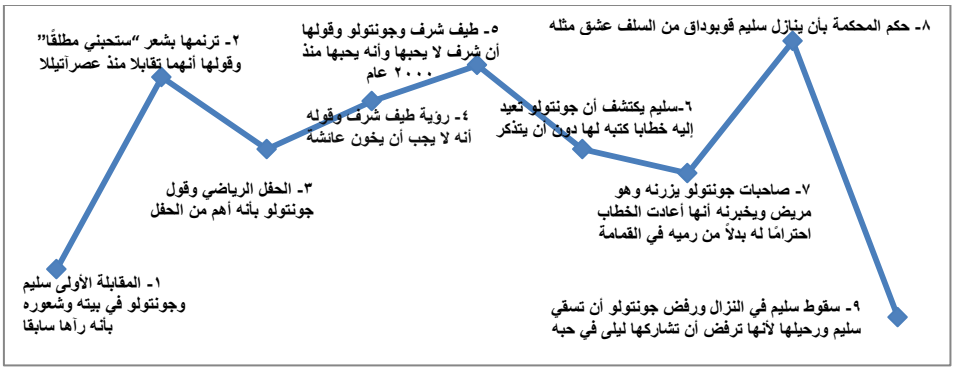
ويمكن إعادة قراءة أول مشهد لـ"ليلى" مع "سليم" حينما حاولت أن تتشبث بذراعه ليحميها من "يك" رمز الشيطان، فكأن ما تبقى من التراث والسيادة العثمانية يتشبث بذراع العسكر الشرفاء الذين يعلمون أن الدولة العثمانية جزء لا يتجزأ من الهوية التركية الأصيلة ضد الأعداء والخونة والجواسيس –المتمثلين في "يك"– ليحتموا بهم، ومكان اللقاء في القبر أومأ إلى أن نصف هؤلاء العسكر الشرفاء في القبر – مثل "شرف"– والنصف الحي منهم يعاني من الاتهام بالخيانة والعزل عن المشهد السياسي والعسكري مثل "سليم".

[12] A.g.e., s. 77.
[13] Atsız, A.g.e., s. 142.
[14] A.g.e., s. 44

من ناحية أخرى حدث بين "سليم" و"ليلى" نوعًا من العشق حتى إنها شبه اعترفت له بالحب حين سألته عن إمكانية وقوعه في حبها ثم تتأكد أنه يحب "جونتولو"، ونظرًا لذلك ولأنها مخطوبة وهناك من يتعقبها فقد اختفت من حياة "سليم" تمامًا.

٣- علاقة "سليم" بـ"جونتولو"

إن علاقة "سليم" ب"جونتولو" لم تسر بشكل منتظم كما كان الحال في علاقتي سليم وعائشة وليلى، فهى تتميز بالاضطراب بين الصعود والهبوط كما في الرسم التالي:



ومن الجدير بالذكر أن أول ظهور لـ"جونتولو" في الرواية لم يكن مع "سليم" وإنما مع "عائشة"، وكان ظهورًا إيجابيًا؛ فهي طالبة مجتهدة في القسم العلمي وكذلك تحفظ الشعر وتعرف في الأدب الكثير وتحلم بأن تصبح طبيبة، ويبدو أن "عائشة" تأثرت بالأشياء التي أثرت فيما بعد في "سليم"[١٥] حيث اتحد الراوي بـ"عائشة" قائلًا عن "جونتولو" "عيناها اللتان تتغيران ثانية وتتقلبان، ولكن لونهما غالبًا أخضر، ولا يظهر بوضوح إلى أين تنظر، ولكنها تحمل قدرة روحية كبيرة فيستمع إليها كل من في الفصل بإعجاب"[١٦]، غير أن بيتًا عكس الروح العاشقة لديها حيث استدلت بشعر لفضولي يقول:

" لا تسلم الروح لعشق الغم فالروح آفة العشق"[١٧]

فهذا البيت يدل على "جونتولو" ممن ينأون بأنفسهم عن العشق؛ لأنها تعده مرضًا للروح وابتلاء، ومن ثم يفسر هذا البيت شخصية "جونتولو" وروح "آتشغما كون" التي تتجدد في شخصية "جونتولو" عند تعاملها مع "سليم".

أما عن بداية تعرف "جونتولو" و"سليم" فتتميز بأنها كانت بداية عادية سواء من حيث المكان (بيت "سليم")، أو الزمان (وقت صباحي)، أو السبب (زيارة عادية من طالبات وزميلات لمدرسة في المدرسة)، ولكن الراوي شبه العليم اتحد بشخصية "سليم" ليبرز شيئًا غير عادي فقال "كان يعرف هذه البنت، لكن من أين؟ وهكذا كان يحط عليه ذلك الحزن الغريب غير المفهوم، وبرغم أن هاتين العينين الخضراوتين ليستا غريبتين عن "سليم" مطلقًا فقد أغضبه انطباعه بأن هناك ألفة قديمة جدًا بينهما، ألفة قديمة لدرجة لا يمكن تصورها"[١٨]، كما أنها

[15] Usal, Alev. Hüseyin Nihal Atsız Romanlarında izleksel yapı, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan, 2015, s. 232.
[16] Atsız, A.g.e., s. 50.
[17] A.g.e., s. 51.
[18] A.g.e., s. 106.

شكلت حالة من التضاد "حاول أن يتذكر أين رأى هاتين العينين، لم يفارق نظراتها وعينيها المؤنسة والمفترسة كذلك"[١٩].

غير أن هذه البداية شبه العادية انقلبت انقلابًا تامًا في المقابلة التالية حينما خرجوا معًا في نزهة مع بعض زملاء "عائشة" وطالباتها، وذلك حينما مروا بمنطقة مقابر "تشاملي قورو" حينما طلب منها قول أي شعر فرددت الشعر الذي سمعه في المقابر بالصوت نفسه، وحينما سألها عن صاحب هذا الشعر، أخذت تناوره قائلة "بأحلى ابتسامة لها: ألا تعلم؟

- هل كنت سأسألك لو كنت أعرف؟

خفتت ابتسامة الفتاة على شفاهها: أليس هذا شعرك؟

التفت "بوسات" إلى "جونتولو" بحيرة قائلًا: شعري؟ متى كتبته؟"[٢٠]

ويمثل استدعاء الشعر الذي كان بداية الرواية بمثابة سرد تقاطعي داخلي حيث استدعى الحدث نفسه في المكان نفسه ولكن مع شخصية مختلفة، ففي حين كان سابقًا مع "ليلى" و"يك" فقد كان هذه المرة مع "جونتلو" وحدها، وهو ما يظهر دلالة المقابر كنقطة عودة سردية إلى الخلف: المرة الأولى نقلته لقصة السلطان "سليمان القانون"، والمرة الثانية إلى نقطة أبعد وهي قصة "متة خان".

من ناحية أخرى بدأت الرواية تأخذ تغيرًا مفصليًا حيث "بدأت عينا الفتاة تضيء بلمعة وحشية، وبينما ينظر "سليم" إلى اللمعات التي يعرفها جيدًا جدًا، وبينما ينغمس في إعصار روحي من أجل حل النقطة التي ينظر إليها والتي نسيها، أجابت "جونتولو" بصوت المرأة الخفية نفسه، تلك المرأة التي كانت موجودة في تلك الليلة: بما أنك نسيت فلا بد أن تكون قد كتبته منذ ألف عام.

ألف عام .. وكأن المكان المظلم الذي كان في رأس "سليم" يضيء، فكر قائلًا: وهل كنت أعيش منذ ألف عام؟!

كان شيئًا مرعبًا! كانت الفتاة الموجودة إلى جواره تجيب وتشرح ما يجول بخاطره كأنها ساحرة بالضبط: نعم! تعيش منذ ألف عام، وحتى ربما منذ ألفي عام منذ الزمن الذي كان "متة" يأمر فيه عسكره بأن يصوبون سهامهم على حبيباتهم وخطيباتهم وزوجاتهم من أجل تجاوز اختبار الوفاء وإلا فيتم إعدام من لا يصوبون سهامهم بسبب حبهم الكبير."٢١

وهكذا استخدمت الرواية السرد التقاطعي الداخلي لإبراز العلاقة بين "قايي" ومحبوبته من جانب وبين "سليم" و"جونتولو" من جانب آخر وتختلف تقنية السرد في تلك الجزئية حيث تعتمد على استشفاف الأحداث من خلال الحوار دون أن تستعرض الرواية الحدث نفسه أو تصوره، ويعد هذا الحوار نقطة مفصلية في الرواية من عدة جهات:

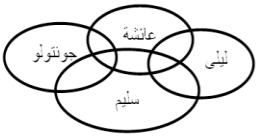
أولًا: الربط بين الأنماط المتوازية المتمثلة في قصص "قايي وآتشغماكون" و"سليم وجونتولو" و"قايي وحبيبته" وأومأ إلى أن ثمة علاقة بين القصتين كما بدأ تشكيل فكرة "الشخص الروح".

[19] A.g.e., s. 107.
[20] A.g.e., s.134
[21] Atsız, A.g.e., s.134.

ثانيًا: استشراف المستقبل بأن "سليم" سوف يقع في حب ""جونتولو"" وليس "ليلى مطلق".

ثالثًا: بداية إظهار مستوى ثانٍ لشخصية "جونتلو" عبر رفع غلاف الرقة والجمال وإظهارها باعتبارها شخصية "متوحشة كأنها ساحرة".

وهكذا نجد في الرواية ثلاث نساء: "عائشة" و"ليلى" و"جونتولو" تتقاطع قصصهم مع سليم أحيانًا وتتوازى في أحيان أخرى. "جونتولو"∩"عائشة"∩"ليلى" حيث إن "عائشة" درست لـ"ليلى" و"جونتولو" بينما لا توجد علاقة تربط "ليلى" بـ"جونتولو" ويعد "سليم" الرابط الوحيد بينهن جميعًا. ويمكن تلخيص العلاقات بين الثلاث قصص كالتالي:



ومن الجدير بالذكر أن "ليلى" تعد شخصية إيجابية فقد أسهبت الرواية في ذكر كم كانت "ليلى" رقيقة ومهذبة وذات روح ملكية أنيقة وأرستقراطية تليق بأميرة حتى أنه يقول عنها "كان لدى "ليلى" جاذبية تجعل "بوسات" ينجذب إليها مثل انجذاب الفراشة إلى نار محرقة"[٢٢].

أما "جونتولو" فمنذ أول لقاء لها مع "سليم" وصفت ملامحها ليس في إطار الرقة واللطف وإنما مصحوبًا بتعبيرات مثل "نظرات مفترسة"[٢٣]، "عينيها التي فيها جمال مخيف فحسب"[٢٤]، "عينا الفتاة تضيء بلمعة وحشية"[٢٥]، "لم يفارق نظراتها وعينيها المؤنسة والمفترسة كذلك"[٢٦]، وحينما قارن بينها وبين زميلاتها قال "أكثرهن وحشية"[٢٧]، وأحيانًا تأتي بجمل إيجابية تركز على جمالها فحسب مثل "أما تلك الفتاة فإن لديها جمالًا يبهر عين الإنسان كأنه نور"[٢٨].

وقد برزت السمات العامة للشخصيات الثلاثة (عائشة، ليلى، جونتولو) في أنماط من الغيرة:

الأولى "عائشة": تعد زوجة فدائية نموذجية فقال الراوي عنها "سعدت "عائشة" للغاية من اهتمام زوجها العميق بأي شخص آخر حتى لو كان هذا الشخص شابة، لقد هزم الصمت والجمود زوجها لدرجة أنها كانت تتقبل بامتنان أي شيء ولو حتى هذه العلاقة العجيبة"، وهنا تعبر الرواية عن حبها العميق لـ"سليم" ما جعلها تعطيه الأولوية ولو على شعورها بالغيرة كامرأة عند تعلقه بامرأة أخرى على أمل أن يحرره هذا الشعور من الجمود الذي وصلت إليه حياته، ولكن هذا لا يمنع أن تبرز غيرتها على السطح أحيانًا فتنتقد غريمتها وتقول عند الحديث عن بعض طالباتها " إن فتياتي البطلات أعلى من ليلاك"[٢٩].

أما بالنسبة لـ"جونتلو" فقد كانت "عائشة" طوال الرواية تدعمها وتقف معها أمام كلام "سليم" الحاد ولكن حينما لاحظت التعلق الواضح المتبادل بين "سليم" و"جونتولو" خلال حفل نهاية العام الدراسي بدأت تعبر عن شيء من مشاعرها كامرأة، لذا فحينما اشتكي من أن الشمس أتعبته كانت "عائشة" جامدة وأعطت "سليمًا" جوابًا

[22] Atsız, A.g.e., s. 190.
[23] A.g.e., s.198.
[24] A.g.e., s.184
[25] A.g.e., s.134
[26] A.g.e., s. 107
[27] A.g.e., s.192.
[28] A.g.e., s.169.
[29] A.g.e., s.115.

لم يكن يمكن أن يتخيله لو فكر لمئة سنة وهو " çarptı Seni güneş değil, gün"[٣٠]، ومن الجدير بالذكر أن هناك تلاقيًا بين اسم Güntülü و Gün بمعنى النهار أو اليوم، وكأنها تومئ بأن وجوده مع "جونتولو" هو الذي أتعبه وليس الشمس.

وبرغم ذلك لم تر "ليلى" أو "جونتولو" "عائشة" بوصفها غريمة حقيقة تستحق الغيرة أو الغضب بسبب علاقتها بـ"سليم" برغم أنها المرأة الشرعية من بينهن. ورغم أن الباحثة "بانو داملا" تعد "عائشة" النقطة الأضعف في مثلث الحب الذي يعيشه "سليم"[٣١] فإنني أرى أنها النقطة الأقوى فهي المرأة الشرعية التي لا يسهل التخلي عنها، ووجودها هو السبب الرئيس لكل المعاناة الروحية التي شعر بها "سليم" إزاء علاقته بـ"ليلى" أو "جونتولو" على حد سواء، بل إنها باعتبارها نموذج للمرأة التركية التقليدية فإنها العنصر الذي يبني الأجيال منذ "جونتولو" رمز عصر "متة" أو بنت سلطان مثل "ليلي".

أما النمط الثاني من الغيرة فكان أناقة "ليلى" في غيرتها من "جونتولو" حيث كان كل ما قالته حينما عرفت بقصته مع "جونتولو" "أيمكن أن تحبني؟"[٣٢]، وكذلك فقد ذهبت لبيت "سليم" وطلبت رؤية صورة "جونتولو" لتقول "لقد شعرت الآن بالغيرة"[٣٣]، وهكذا لم تدخل "ليلى" في صراع أو يكون لها رد فعل من أي نوع نحو "جونتولو" أو علاقتها بـ"سليم".

النمط الثالث: وعلى عكس هؤلاء صورت الرواية "جونتولو" كعشيقة عنيفة أو على حد تعبير الرواية بلا قلب[٣٤]، حيث أحضرت لـ"سليم" ماءً بعد أن أصيب في معركته مع "قوبوداق" ولكنها صبته على الأرض وقالت: "لقد أحضرت لك هذا الماء يا سيدي، ولكنك إذا كنت تحب أميرة كذلك فلتنتظر الماء منها، أنا أريد أن أكون الحاكمة الوحيدة على القلوب، يمتعني بالدرجة نفسها الذين يموتون في سبيلي بالإعدام أو بالعطش" وبعد أن قالت "جونتولو" هذا قلبت الكوب وأفرغت الماء على الأرض شيئًا فشيئًا وألقت بالكوب الموجود بين يديها بعيدًا أمام نظرات "سليم" المضطربة[٣٥]. وهكذا رحلت "جونتولو" بأصعب طريقة يمكن أن تغادر بها امرأة حياة رجل وهو ملقى على الأرض مجروحًا وعطشانًا بعد قتال خاضه بسبب حبه لها بشكل أساسي بعد أن سكبت الماء أمامه شيئًا فشيئًا.

على الجانب الآخر رحلت "ليلى" فجأة دون خبر، فحينما ذهب "سليم" إليها بعد أن تعافى من تأثير عراكه مع "قوبوداق" وجدها رحلت وأنكرت خادمتها وحارسها معرفتهما بمكانها، كما أن الشاب الذي عرف نفسه بأنه حارسها هو نفسه الذي أعلن أنه خطيبها قبيل معركة "سليم" و"قوبوداق"[٣٦].

ويعد رحيل "ليلى" فجأة نابعًا من الطبيعة المزدوجة لها ويحمل اسمها هذه الطبيعة الثنائية وقد وصفتها الرواية بقولها "إنها فتاة مزدوجة الشخصية كيف أن صوتها في بعض الأوقات يكون صوتي شخصين مختلفين ما يوضح أنها شخصان منفصلان، لا يمكن التصديق بأن تلك الفتاة لم يكن لها بالأمس أي شيء مميز هي نفسها

[30] A.g.e., s. 187.
[31] Çağlayantan, A.g.e., s. 88.
[32] Atsız, A.g.e., s.195.
[33] A.g.e., s.211.
[34] Bnz. A.g.e., s. 269.
[35] A.g.e., s.269.
[36] A.g.e., s.275.

الفتاة المليئة بالمعاني الآن"[٣٧]، وتنعكس هاتان الشخصيتان في اسمها فهي "ليلى خانزاده"، "ليلى" تعد في العقل الجمعي التركي رمز الحب الجارف والمشاعر المجنونة، بينما اسم خانزاده/ بنت الخان يمثل الالتزام بالبروتوكول والقيم الراسخة والمركز والوضع الاجتماعي وغيره مما تفرضه الحياة السلطانية.

"ليلى": تعيش حالة حب لرجل متزوج، وقد تجلى هذا الشعور في قولها "أيمكن أن تحبني؟"، وكذلك في ذهابها إليه فقط لرؤية صورة غريمتها وتعبر عن غيرتها منها لتعبر عن تفاصيلها الأنثوية. ولكن هذا أفسد خطبتها وهو ما عبر عنه خطيبها حينما قال لـ"سليم" "لقد دمرت سعادتي"[٣٨].

خانزادة: ليست نفسها "ليلى" فهي تتحدث مع "سليم" عن "عائشة" بمنتهى الاحترام وتستبعد أن تكون "عائشة" سبب أية مشاكل تخصه، كما أنها تجيد إطلاق النار بمهارة، وتتأهب للقتال من أجل ممتلكات جدها التي تحافظ على أوراقها ومستنداتها، تعيش حالة قلق مستمر لخوفها من تعقب أعدائها لها والكشف عن هويتها، ومن ثم فقد تغلب وضعها كـ "خانزاده" في النهاية فتركته ورحلت دون أن تخبره.

وفي النهاية يُلاحظ أن "ليلى" و"جونتولو" قد رحلتا دون أن تلقي أيهما بالًا بـ"سليم" ولا ما يمكن أن يؤول إليه حاله، الوحيدة التي شعرت بالحزن والجزع لرحيل "سليم" هي "عائشة"، وهي بذلك الأكثر عمقًا في الحب والأكثر وفاءً.

ومن ثم يمكن القول إن نهاية قصة "بورقاي" ذات حافة مطوية أو مرتفعة مثل حافة الإناء بمعنى أنها تسجل وقائع معاكسة لما هو متوقع[٣٩]، لأن ما طلبه "مادار" من "بورقاي" لم يكن كثيرًا وإنما مجرد كلمة تنطقها "آتشغما كون"، ولكن في ظل هذه النهاية كانت نهاية قصة "سليم" "مسطحة تمضي في اتجاه الأحداث ذاتها دون انعطافة عكسية تحدث مفارقة ضيقة أو تغلق مجالًا مفتوحًا"[٤٠]، حيث تخلت "جونتولو" عن "سليم"، بينما هجر "سليم" "عائشة"، ولكن نهاية "عائشة" اختلفت عن نهاية زوجة "بورقاي" لم تصب بأذى بدني أو إهانة علنية، وبالتالي لم تتمن له أي شر كما تمنت زوجة "بورقاي"، بل على العكس كانت في حالة لوعة لغيابه.

وأخيرًا يمكن القول إن البناء التتابعي للرواية ارتبط بفكرة "الشخص الروح" أو بتعبير آخر الشخص الذي ليس سوى روح تتعذب وتتقلب في عذاباتها وآلامها، وقد تساوت في ذلك روح "بورقاي" الذي يتعذب بحب "آتشغما كون" وهي بين يديه أو بعد وفاته، و"آتشغما كون" التي لم تعبر عن حبها لـ"بورقاي" في حياته أو حتى بعد وفاته ما جعلهما في حالة ألم دائم، كما كانت زوجتا "بورقاي" و"سليم" اللتان روحان متألمتان كذلك، فهما لم تعطيا سوى الحب والعطف ولم تجنيا سوى الألم والغيرة والخيانة. وكذلك عانت "ليلى" التي تحمل روحًا تعاني من الألم والخوف وكأنها امتداد لروح الأمير "مصطفى".

[37] A.g.e., s 95.
[38] Atsız, A.g.e., s. 266.
[٣٩] راجع فضل، صلاح. الرواية الجديدة، مهرجان القراءة للجميع، مصر، ٢٠٠٢، ص ٨٢.
[٤٠] فضل، المرجع السابق، ص ٨٢.

المبحث الثاني: السرد المتوازي

اعتمدت الرواية بشكل كبير على الأبنية المتوازية حيث قدمت قصة "سليم بوسات" بوصفها القصة الأساسية، ولكن ظهر إلى جوارها بعض القصص التي تعتمد على حدث مشترك أو سمة مشتركة مع شخصيات القصة أو أحداثها. وقد أومأت الرواية إلى هذا التوازي لدى العديد من شخصياتها ومن أهم الشخصيات التي شهدت العديد من التجليات المتوازية: "سليم" و"يك" و"جونتولو" و"عائشة" و"ليلى".

أولًا: "سليم بوسات"

لقد قدمت الرواية سليم بوصفه امتدادًا لشيء عتيق، ويتضح ذلك في قول الراوي "توجد لدى هذا الرجل نار تأتي من **(مصادر خفية)** تجره دائمًا إلى التطرف والمخاطرة وإفناء ذاته"[٤١]. وكذلك يمكن قراءة ارتباط "سليم" بالسلطنة والملكية التي طرد من الجيش بسببها دليلًا على أن منطق "سليم" وروحه وفكره وقرارته ونظام تفكيره كله كان دائمًا ينتمي إلى عصور سابقة[٤٢]، فهو يحمل بداخله زمانًا خفيًا يخصه وحده بعيدًا عن الزمان العادي وينتمي إلى التدفق الروحي والشعوري الذي تملكه وتجمد عند نقطة معينة في الماضي[٤٣]، هذه النقطة غالبًا ما تعتمد على فكرة استنساخ الأرواح من خلال التوازي، ويمكن القول بإن التوازي بين "سليم" و"بورقاي" يختلف عن العديد من أشكال التوازي في الرواية في أنه توازٍ داخلي، فهو توازٍ صنعه النص باستحضار قصة من داخل الرواية صنعها خيال الكاتب أما أغلب القصص الأخرى فكانت لشخصيات تاريخية مشهورة أعاد الكاتب قراءتها وفقًا لرؤيته بما يتوافق مع شخصية "سليم".

فيما يلي سنتناول تجليات شخصية "سليم" على مدار الرواية:

❖ "بورقاي"

يعد "بورقاي" من أكمل الشخصيات التي توازت مع "سليم"؛ حيث تفتح الرواية بقصة "بورقاي" و"آتشغما كون"، تتوازى هذه القصة مع قصة "سليم بوسات" في أحداثها، ويمكن عد قصة "بورقاي" و"آتشغما كون" بمثابة إشارة متقدمة أو تمهيد[٤٤] تظهر دلالته كعنصر سردي يوضح بعد ذكره لأول مرة[٤٥]، حيث إن قصة "بورقاي" و"آتشغما كون" تبدو في بداية الرواية كأنها عنصر دخيل ليس له أي علاقة بقصة "سليم بوسات"، لكن بمتابعة أحداث الرواية يتبين لنا أن "بورقاي" هو "سليم" كما صوره العقل الجمعي لأحد الشعوب الأيغورية في إطار حكاية خرافية، وكذلك فهو بمثابة الاسم الشعبي لليوزباشي "قايي" الذي يمثل "سليم" في عصر القائد "مته"، وقد أوضح "مته" ذلك بنفسه خلال المحاكمة الكبرى حينما قال أن ""سليم بوسات" كان يوزباشي في جيشي، يوزباشي اسمه "قايي" من قبيلة "بورو""[٤٦]. أي أن الحكاية الشعبية حولت "قايي" إلى "بورقاي" ثم بعثت شخصية "قايي" أو "بورقاي" في شكل "سليم بوسات"، ولكن قول "أولكر" في نهاية الرواية أنها من أحفاد "قايي" يدل على أن "قايي" شخصية حقيقية مثله في ذلك مثل "بورقاي" و"سليم".

---

[41] Atsız, A.g.e., s. 20

[42] Yeşilyurt, Şamil. Yeniden Doğuş Biçimleri ve Ruh Adam Romanı, Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, yıl 3, 2017, s. 142.

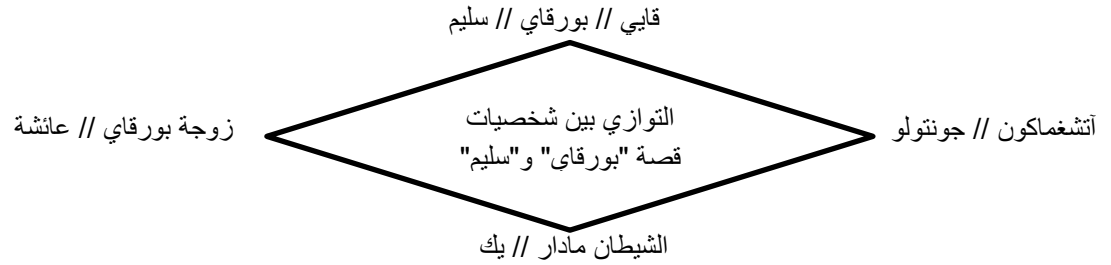
[43] Aka Erdem, A.g.e., s. 44-45.

[٤٤] ترجمه السيد إمام بمصطلح "تمهيد"، برنس، جيرالد. قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، القاهرة، درا ميريت للنشر والمعلومات، ٢٠٠٣، ص ١٢.

[45] Prince, A.g.e., p. 4.

[46] Atsız, A.g.e., s.250.

يعتمد التوازي بين الشخصيات في قصة سليم/ بورقاي/ قايي كما يلي:



ومن النقاط المشتركة بين شخصيتي "بورقاي" و"سليم" أن كليهما يحمل خصائص نفسية متماثلة أو متقاربة مثل:

- قول الشعر

كل من "بورقاي" و"سليم" يقرضان الشعر فقد ورد في أول الرواية عندما نظر "بورقاي" إلي "آتشغما كون" حيث قال: "وجهك يشبه القمر

حواجبك تشبه السهام

عيناك بروعة اللون الأخضر"[٤٧]

وكذلك كان أول لقاء بين "سليم" و"ليلى" و"جونتولو" على حد سواء يعتمد على قصيدة "ستحبني مطلقًا" والقائل:

"اخضع لي، ولتدخل روحك عالمًا جديدًا

كتب قدرك: إنك أسير عشقي طوال عمري

وإنك تعلم بعقلك وشعورك وخيالك أنك:

ستحبني مطلقًا، لا يمكنك الهرب من ذلك"[٤٨]

ولا يختص هذا الحب بهما فقط بل إن "سليم" كان يكتب أشعار الغرام لـ"عائشة" كذلك، حيث استحضرت شعرًا كتبه لها ويقول فيه:

"لقد وقعت في عشق فتاة مدللة

تخترق عيناها السحريتان والجميلتان كل القلوب" [٤٩]

ولكن هذا الشعر عن الحب والعشق بدأ يتحول بعد خروج "سليم" من السجن إلى مشاعر امتنان نحو صديقه الذي توفي ومن ثم تأتي أبياته التي يقول فيها:

"يا صديقي الشهم الفدائي الذي ليس له مثيل

لقد أثرت غيرتنا، انظر ما أعظم موتك!

..

تفتح نشان الشهادة وردة حمراء

[47] A.g.e., s.5.
[48] A.g.e., s.72.
[49] A.g.e., s. 67.

على صدر صديقنا المفعم بالعظمة والرجولة"[٥٠]

وهنا نرى مقابلة بين العشق التي كان يتحدث عنه في صباه وبين الانتماء لصديقه الذي توفي خلال المحنة. ولكنه عاد ثانية ليقول الشعر حينما عشق "جونتولو"، ومن ثم كتب لها شعرًا في خطاب أرسله لها لكنها أعادته ثانية حيث يقول:

"هل روحك من نار أم أن تلك العينين من لهب؟
لا أعرف، بأي نوع من الجمار يشتعل هذا البركان؟
أتخفين نفسك الفراشة من النار؟
أنت أردت، ولذا اشعلت النار هذا القلب رغمًا عنه"[٥١]

- شرب الخمور

لجأ "بورقاي" إلى الخمور حتى ينسى حبيبته حينما فُقِدَت "شرب الخمور وأصبح أسيرها، ولكنها لم تفد"[٥٢]، وكذلك كان "سليم" يشرب الخمر باستمرار على مدار الرواية وفي كافة الأوقات.

- الرغبة في الموت

كان كلاهما يرغب في الموت ولكن "بورقاي" كان يرغب في الموت عند غياب حبيبته "آتشغما كون" في حين كان "سليم" يرغب في الموت من فرط حبه لـ"جونتولو" وعدم قدرته على منع ذلك، وكذلك من شدة إحساسه بالظلم لاتهامه بخيانة الوطن فقال عن صديقه المنتحر "شرف" "وأنا كذلك ليتني كنت جريئًا مثل "شرف""[٥٣].

أما بالنسبة لجوانب الاختلاف فإن "بورقاي" يختلف في الجانب الديني بشكل كبير عن "سليم"، فـ"بورقاي" كان وثنيًا متدينًا، فحينما أراد أن يتخلص من عشقه لامرأة غير زوجته ذهب إلى المعبد، فقد "كان يذهب إلى المعبد ويبتهل إلى الرب قائلًا "يا ربي! أبتهل إليك اطفئ النار الموجودة في قلبي. ذهب إلى جوار شجرة الصنوبر الكبيرة لمدة أربعين يومًا، وعند كل ذهاب رأى "اتشغما كون"، وعند كل ذهاب ازدادت النيران اشتعالًا في صدره، وعند كل عودة ابتهل إلى الرب في المعبد، وبعد كل ابتهال قرر ألا يذهب ناحية شجرة الصنوبر، ولكن عند كل شروق جديد للشمس لم يستطع تحمل الشوق إلى الفتاة، فنسي القرار الذي اتخذه وجاء إلى جوار شجرة الصنوبر"[٥٤].وكذلك حينما اختفت الفتاة "ذهب إلى المعبد وابتهل ولكن لم يفلح الأمر"[٥٥]. ولكن برغم كل هذه المحاولات فإنه في النهاية أعرض عن الرب الذي لم يشبع رغباته ويحقق أحلامه فسلم نفسه وروح زوجته إلى الشيطان.

أما "سليم" فكان بعيدًا عن الدين تمامًا، حتى إنه بدأ يناقش فكرة التصوف وأساسه وفوائده حينما سمع مجموعة من زملائه في دائرة النشر يتحدثون عنه، وقد استمر في البحث ومناقشته مع "عائشة" بخصوصه. ويمثل استدعاء تجربة "الحلاج" شكلًا من أشكال السرد التقاطعي الخارجي، ولكنه تقاطع سلبي حيث إن تجربتيهما متناقضتان تمامًا، ففي حين خلص التصوف "الحلاج" من القلق الروحي، كان رأى "سليم" أن "الحلاج"

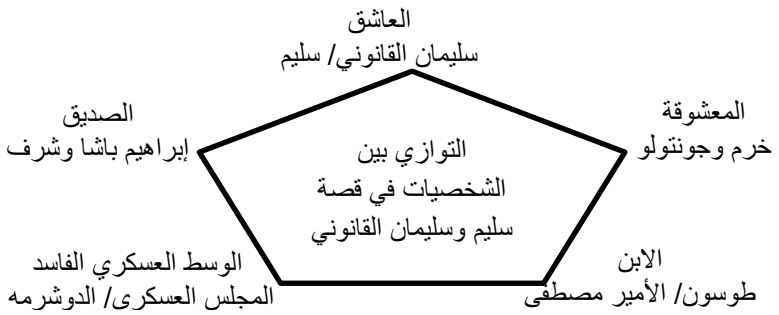
[50] Atsız, A.g.e., s. 68.
[51] A.g.e., s.233.
[52] A.g.e., s. 7.
[53] A.g.e., s. 157.
[54] Atsız, A.g.e., s. 7.
[55] A.g.e., s. 7.

مخبول وأن قوله "أنا الحق" لا يمكن تفسيره على نحوٍ آخر سوى أنه ادعاء بالألوهية. وقد أملت "عائشة" أن تغير هذه الحادثة تفكير "سليم" وتفك جموده، ما وضع احتمالًا لتغيير مسار أحداث الرواية، ولكنها لم تفعل؛ فاستمر "سليم" في طريق الاضطراب الروحي كما هو؛ لأنه عد التصوف لا شيء سوى نوع من الجنون، ومن ثم يمكن القول بإن الدين لدى "سليم" كان مجرد مسألة اجتماعية وله مكانة مهمة في حياة الفرد والمجتمع ولذا فإنه رغم عدم تدينه احترم تدين "عائشة" ولم يقلل منه[٥٦]. وهناك رأي يرى أن عدم اهتمام "سليم" بالدين نابع من عقلية برجماتية لا ترى أن الدين يمكن أن يفيد القيم العسكرية التي يقدسها وبالتالي فقد نفر منه[٥٧].

❖ السلطان سليمان القانوني

عقدت الرواية توازيًا بين قصة "سليم" وقصة السلطان "سليمان القانون" الذي هام عشقًا بالسطانة "خرم" ما جعله يطيح بصديقه "إبراهيم باشا" وابنه "الأمير مصطفى"، وفي حديث لـ"سليم" مع زوجته "عائشة" قال لها: "ما رأيك بخصوص السلطان سليمان القانوني؟ .. لماذا يسوق الناس –الذي لديهم المعلومات نفسها – عن كل ما فعله أفكارًا متضادة حوله؟ أهو قليل لأنه جعلهم يقتلون ابنه؟ أهو ضعيف لأنه كان أسيرًا للسلطانة "خرم"؟ أهو كبير لأنه كان رجل نظام وقانون؟ أهو بطل بسبب الدول التي أخذها؟ أهو حقير لأنه أعلى من شأن الدوشرمة المتملقين الأوغاد؟ إنك ترين أنه لا يمكن إطلاق حكم لا يتغير حتى على رجل تحت أضواء التاريخ برغم مرور ثلاثة قرون ونصف تقريبًا على وفاته؛ لأن لكل شخص الحق في أن يعرض وجهة نظره، ترى ألم يكن محقًا في قتل الأمير البطل؟ ألا يعد من الطبيعي كونه أسيرًا للسلطانة "خرم"؟ ألم تكن هناك سياسة عليا للدولة عند رفع شأن "إبراهيم الانكشاري" أولًا ثم إعدامه؟"[٥٨].

وهكذا تلتقي قصة "سليم" و"سليمان القانوني" في عدة نقاط كما في الشكل التالي:



وهكذا نجد أن أهم العناصر التي اتفقت فيها القصتان:

الوسط العسكري الفاسد: أومأ "سليم" إلي الوسط الفاسد حينما ذكر الدوشرمة المتملقين الأوغاد مما يجعلهم على التوازي من المجلس العسكري والقضاة العسكريين الذين حكموا عليه وعلى "شرف" ظلمًا.

علاقة العاشق بالصديق: يوجد تماس بين "إبراهيم باشا" و"شرف" في أن كليهما عاشا في وسط فاسد وتأثرا أو أثرا فيه. يشترك كلاهما في أن العاشقين رفع شأن صديقيهما للغاية ثم الهبوط به؛ فقد جعل السلطان "القانوني"

[56] Ayhan, Alper. Hüseyin Nihal Atsız`ın romanlarında siyasî, sosyal ve tarihî meseleler, Artvin Çorhun üniversitesi, yüksek lisans tezi, Artvin, 2019, s. 35-36.
[57] Aslan, Burcu. Hüseyin Nihal Atsız'ın Romanlarında Milli Romantik Duyuş Tarzı, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan, 2016, s. 44.
[58] Atsız, A.g.e., s.90

صديقه "إبراهيم باشا" صدرًا أعظمًا ثم قتله غدرًا، أما "شرف" فبرغم أن انتحر قبل الزمن الفعلي للرواية فإن حضوره العجائبي جعله شخصًا ديناميكيًا للغاية فهو يحزن ويغضب ويبتسم ويتهم ويشهد ضد "سليم"[٥٩]، وبهذا توازي قتل "سليمان القانوني" لصديقه "إبراهيم باشا" مع جرح قلب "شرف" ونزفه حتى الموت بسبب عشق "سليم" لـ"جونتولو". وقد كان نزيف قلب "شرف" مقدمة لأن دمه سيتصفى ومن ثم يختفى تمامًا، حيث اختفى قبر "شرف" بعد المحاكمة وضاع شاهد القبر الذي كتب عليه "صديقي شرف"[٦٠]، ويحمل هذا معنى رمزيًا نابعًا من اسم "شرف" ومواقفه؛ لأن انتحار "شرف" بمثابة نهاية الشرف في الدنيا ولكن هذا الشرف مازال في قلب "سليم" الذي ظل يزور قبره حتى خان زوجته بعشقه لـ"جونتولو" ما جعله يطعن الشرف في قلبه لينزف حتى الموت[٦١]، ومن وجهة نظر التحليل النفسي فإن ضياع الظل يعني موت الشخصية؛ ومن ثم فإن اختفاء صور "شرف" وقبره مقدمة لاختفاء "سليم" نفسه[٦٢]، كما كان قتل "إبراهيم باشا" من عوامل ضعف السلطان "سليمان القانوني" وموته.

العلاقة بين المعشوقة والصديق: في قصة السلطان "سليمان القانوني" كانت السلطانة "خرم" في حالة صراع مع "إبراهيم باشا" وهي التي تسببت في قتله في النهاية، وكذلك حاولت "جونتولو" أن تفعل حيث ظهر طيفها لـ"سليم" وقالت له "إنه لا يحبني على الإطلاق، ولكن حضرتك .. حضرتك تحبني، تحبني جدا، تعبدني .. ألا يمكن أن تضع صورتي بدلا من صورته؟ ... لا أريد على مكتب الرجل الذي يحبني صورة لمن لا يحبني؟ كيف يمكنك أن تكسر بخاطري؟ سوف أخرج تلك الصورة بنفسي، فأنا أرى أنك برغم حبك لي بهذا القدر فإنك لا تنفذ أبسط طلب لي"[٦٣].

وفي هذه المقطع انتقلت الرواية من السرد التعاقبي إلى السرد التقاطعي الداخلي لتوضيح التوازي بين شخصيات المعشوقة والصديق الرافض لهذا العشق فيذكر كل منهما ما حدث قبل ألفي عام، وأن "شرف" صديق "سليم" كان أيضًا صديقًا للشكل القديم لـ"سليم" –قايي– وأنه اعترض على علاقتهما ورفضها آنذاك وما زال يرفضها في أي بعث أو تجدد.

ويختلف "سليم" عن "سليمان القانوني" في أن رغبة "جونتولو" زادت "سليم" قربًا من "شرف" حتى وصل في مرحلة من المراحل إلى أنه لم يكن يرفع عينيه عن صورة "شرف"، وكان يحدق فيه ويتمنى قربه عكس السلطان "سليمان" الذي قتل صديقه.

عند النظر إلى الجانب الآخر من العلاقة –علاقة "سليم" وزوجته "عائشة" و"شرف"–، فإننا لا نجد في الرواية ذكر لعلاقة السلطان "سليمان" وأم الأمير "مصطفى" في الرواية، غير أن علاقة "عائشة" بـ"شرف" كانت دافئة حيث "أثر وضع "سليم" على "عائشة"، فصوبت هي كذلك بصرها نحو صورة "شرف"، في البداية كانت ترمقها دون أن تحدق ثم بدأت تحدق فيها"[٦٤]، وقد حملت صورة "شرف" سمات عجائبية[٦٥] حيث بدأت الصورة

[59] Avis, Ahmet. Hüseyin Nihal Atsız`ın Romanlarında Fantastiğin İzleri, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, c.11, sayı 25, s. 22.
[60] Çağlayantan, A.g.e., s. 86.
[61] Çopur, Gürhan, Ruh Adam Romanında Kahramanın Sonsuz Yolculuğu: Yasak Aşk'ın Döngüsü, Journal of Turkish Studies, c. 7/3, yaz 2012, s. 842.
[62] Bkz. Boza, Büşra. Hüseyin Nihal Atsız'ın Sanat Eserlerinin Arketipsel Eleştiri Yöntemi İle Tahlili, Yüksek Lisans tezi, Kayseri, Erciyes Üniversitesi, 2020, s.120.
[63] Atsız, A.g.e., s. 220.
[64] A.g.e., s. 161.

تتفاعل مع كليهما ففي كل مرة ينظران إلى الصورة يرون فيها شيئًا مختلفًا حتى إن "عائشة" "نظرت إلى صورة "شرف" مجددًا، فكأن عيون الصورة دامعة، فبدا لـ"عائشة" أن هاتين العينين كانتا تبتسمان ابتسامة خفيفة، وأنه يهز رأسه بحزن إنسان فقد كل شيء"[٦٦].

وهكذا كان رأي "عائشة" بخصوص "شرف" يختلف تمامًا عن رأي "جونتولو" فهي تتعاطف معه وهو يدافع عن علاقتها بـ"سليم" من منطلق أنها الزوجة الشرعية، بينما يرفض "جونتولو"؛ لأنها تمثل انتهاكًا لقيم "سليم" كعسكري قوي يتحكم في إرادته ومشاعره. لذا عندما جاء "شرف" إلى "سليم" في منتصف الليل وقلب صفحة ألبوم الصور عن صورة "جونتولو" إلى صورة "عائشة" وأظهر قلبه النازف مستنكرًا حبه لـ"جونتولو".[٦٧]

من ناحية أخرى يشترك "سليم" وصديقه في اعتبار الإيمان الحقيقي هو الإيمان بالقيم العسكرية وليس الدين لذا عندما طرد "شرف" من الخدمة العسكرية قام بالانتحار[٦٨]، قائلا "المسرحية انتهت، لا أرى لزومًا للانتظار"[٦٩]، بينما يعد الإيمان بالقيم الأسرية ودور "سليم" كرجل البيت في حياة "عائشة" وطوسون هو ما أنقذه من الانتحار.

ويمكن تلخيص التوازي بين "سليم" و"بورقاي" و"سليمان القانوني" كما في الجدول التالي:

	ص	الزوجة الأولى	ة / الزوجة الثانية	الأخ الأكبر	الأخ الأصغر	الأب	الابن	الأب الروحي
سليمان	✓	✓	لالى/ جندل	✓	✓	✓	✓	✓
بورقاي	✓	✓	آتغا كن	✓	✓	✓		✓
سليمان القانوني	✓	✓	خرم			✓	✓	

❖ السلطان عبد الحميد الثاني

تشترك شخصية "سليم" مع شخصية السلطان "عبد الحميد الثاني" في الظلم والتشويه التاريخي المتعمد فيقول: " السلطان عبد الحميد الثاني شخص سيئ للغاية وصدره الأعظم "سعيد باشا" كان آلته في الاستبداد ووزير سيئ، أليس كذلك؟ .. لو كان للتاريخ شعور أو ضمير فلن يقول ذلك، لأن محبي الحرية أعداء السلطان "عبد الحميد" والصدر الأعظم يرون لنا ذلك بأعينهم وأفواههم، ولكن يصدق هذا أشخاص يعدون أشرف المخلوقات ولكنهم في الحقيقة ليسوا شيئًا سوى مجموعة من القطيع، ترى لو كان التاريخ كُتب بعين السلطان "عبد الحميد"، فماذا كان سيصير حكمه بخصوص دعاة الحرية؟ ماذا ستقولين عما هو معلوم من حقيقة هذا

[65] Avis, A.g.e.,s. 31.
[66] Atsız, A.g.e., s. 162.
[67] Bak A.g.e., s.200.
[68] Karabulu ve Akpınar, Mustafa ve Akpınar, Betül Kocaman. Roman Tekniği Bakımından Hüseyin Nihal Atsız'ın 'Ruh Adam' Romanı, USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi, Yıl 4, Sayı 8, Nisan 2022, s. 291.
[69] A.g.e., s. 47.

الحكم؟ معلوم أن السلطان "عبد الحميد" لم يقم بإعدام سياسي واحد طوال ثلاثين عاما وهي مدة حكمة، بينما قام دعاة الحرية في عشر سنوات بالعديد من الإعدامات السياسية واستبداد مرعب ..."[٧٠].

ومن ثم يرفض "سليم" المنهج التاريخي. ويعد التاريخ مجرد حكايات وقد استنكر كلام "ليلى" عن المصادر التاريخية قائلًا "كل تلك المصادر اتحدت على قول إنني خائن للوطن، هل تقتنعين بذلك؟"[٧١]

❖ "قوبوداق"

ظهرت شخصية "قوبوداق" بطل المغول الشهير في جيش "جنكيز خان" الذي يلتقي "سليم" في العديد من الأمور فـ"البنت التي أحبها مثل حبيبة هذا اليوزباشي أصلها وفصلها ليس واضحًا، كانت بنت بارعة الجمال لأحد أمراء القيرغيز، ولكن لم يتمكن من الزواج منها لأنه لم يستطع أن يترقى إلى رتبه أعلى من يوزباشي، ولأنه لم يتمكن من إثبات رجوته بالقدرة على هزيمة حبه شرب السم ومات"[٧٢].

وهنا يلتقيان في عدم القدرة على الترقي، "سليم" بسبب الحرمان من الرتبة بعد اتهامه بالخيانة و"قوبوداق" بسبب ارتباطه بفتاة عديمة الأصل وعدم إمكانية الزواج بها وهو ما يشترك فيه مع "سليم". ويرى البعض أنه بمثابة "الخصم" في الرواية حيث إنه يتوازى كذلك مع خطيب "ليلى" وحارسها وهو من سيقاتل "سليم" ليحسم الجدال إن كان مذنبًا أم لا[٧٣]، كما أنه من أسقطه أرضًا، ليظهر أنه مذنب.

❖ مجنون ليلى

التوازي مع قصة "ليلى والمجنون" حيث تذكر "سليم" "ليلى" حينما تناولت زميلة "عائشة" كتاب "ليلى والمجنون لـ"فضولي" وقالت إنها تريد قراءته فتذكر "سليم" "ليلى" فأحدثت المدرسة نوعًا من الاضطراب قائلة "ليست "ليلى" مطلق، بل "ليلى" موتلو .. الأميرة "ليلى""[٧٤]

وفي أثناء حديث "عائشة" و"سليم" عنها قالت "عائشة": "إن فتياتي البطلات أعلى من ليلاك، نظر "سليم" إلى "عائشة": لماذا تكون ليلاي؟ هل بدأت تنظرين إلى مثل الجميع على أنني مجنون؟"[٧٥].

❖ عبد الحق حامد وجوتيه

أتى ذكر "عبد الحق حامد" و"جوتيه" على لسان "سليم كي" حينما استنكر "سليم بوسات" فكرة أن يعشق رجل كبير فتاة تصغره بالكثير من السنوات، فقال: "لا تنس ذلك عدوى الحب ليس لها سن ولا وقت كما لا يمنعها الزواج، ألم يكن الشاعر الألماني الكبير "جوته" عاشقًا لـ"مرجريت" وهي في عمر أحفاده؟ ألم يعشق "عبد الحق حامد" "لوسين" وهي في سن أحفاده؟"[٧٦].

ثانيًا الشيطان

لم يكن "سليم" الشخصية الوحيدة في الرواية التي ظهرت لها عدة تجليات، فأبرز الشخصيات التي ظهرت في عدة أشكال شخصية "يك" أو الشيطان مثل:

[70] Atsız, A.g.e., s.87
[71] A.g.e., s. 79
[72] Atsız, A.g.e., s.252.
[73] Karabulut, A.g.e., S.285.
[74] Atsız, A.g.e., s.111.
[75] A.g.e., s.115.
[76] A.g.e., s.168.

❖ **مادار**

لقد ظهر "مادار" في قصة "بورقاي" و"آتشغماكون" وقد وصفه الشيطان "كيليمبي" بأنه "رئيس الشياطين"، وكان الحل الذي اقترح "مادار" على "بورقاي" التضحية بزوجته حتى تعود إليه "آتشغما كون"، وحينما أصابت "بورقاي" دعوة زوجته وشعر بالألم والحزن والاضطراب ذهب إليه ثانية فضحك ما يدل على استمتاعه بما آل إليه حال "بورقاي"، ولكنه مع ذلك دله على الحل بأن يدع "آتشغما كون" تعترف له بحبها دون أن يعطيه وسيلة يجعلها بها تفعل ذلك. ويرى "أحمد آفيس" أن هذه الشخصيات تكتسب خاصية الخصم بقوة لأنه السبب الرئيس لحالة الحزن والألم الذي مر بها "بورقاي"[٧٧].

❖ **يك**

إن اسم "يك" يعد من الألقاب التي تستخدم في اللغة الأويغورية القديمة للتعبير عن مفهوم مصاصي الدماء أو الشيطان وهو يساعد إله الموت في تعذيب الموتى فكل "يك" منهم يختص بوظيفة من وظائف التعذيب بعد الموت[٧٨]، كما أن أول وصف لـ"يك" في الرواية أنه "رجل أقرع قبيح الوجه جدًا"[٧٩]، وكذلك قالت "ليلى" عنه أنه "أسوأ شخص في الدنيا"[٨٠]، وأنه "جاسوس وشخص أشد مكرًا من إبليس وأعظم خطرًا"[٨١].

يتميز "يك" عن الكثير من شخصيات الرواية بأنه لم يكن شخصية بسيطة أو مستوية وإنما كان شخصية نامية متعددة الجوانب لا يمكن وصفها بجملة واحدة ففي أول لقاء بينه وبين "سليم" يستنكر أن "يك" ليس لديه سوى اسم "يك" دون اسم لقب أو عائلة فيرد عليه بأن الحيوانات فقط التي ليس لها لقب أو اسم عائلة فيرد أن الإنسان والحيوانات وحتى الحشائش والجماد من الأصل نفسه[٨٢]، من خلال هذه المحادثة عن انقطاع أصل "يك" وعدم انتسابه إلى أي عائلة يتضح الفارق الأساسي بين فكر" يك" و"سليم" حيث إن "يك" بلا أصل أو فصل مجرد كائن بلا هوية أو شكل فهو يتماس مع قصة خلق أبينا "آدم" وموقف الشيطان وهو ما يتضح من حديث "يك" مع "سليم" قائلًا "هل من القليل أن يتراكم بداخلي الحزن الكبير الذي لا يستطيع الآخرين فهمه وأن يذكرني الناس الذي هم أسوأ مني باللعنة دائمًا ويعرفونني بشكل سيئ أكثر منهم! البشر مخلوقات عجيبة. إذا ذكر شيء بشكل معين لأول مرة فإنه سيظل هكذا حتى النهاية، إذ لا شيء البته يفتح أعينهم. لقد تعرفوا علي مرة بشكل سيئ. وعندما أقول أكبر حقيقة لا يصدقونني"[٨٣].

ونرى في هذه الجملة ثمة اعتراف بأنه الشيطان الذي صُنف في البداية بأنه سيئ وخرج من الجنة ومن ثم يراه جميع البشر سيئًا مهما حاول توضيح الحقائق الكبيرة على حد زعمه، وهكذا نرى مستوى مختلفًا لـ"يك" فهو يحزن ويتضايق ويعاني، وليس شخصية تلعب دور الشر بأريحية.

من جوانب "يك" التي أبرزتها الرواية أن لديه أصولًا عسكرية؛ حيث إن "سليم" كاد يسقط فساعده "يك" على الوقوف، وفي معرض الحديث قال إنه يستمتع بالأناشيد الوطنية مثله لأنه عسكري، معتمدًا على التراث

[77] Avis, Ahmet. Hüseyin Nihal Atsız`ın Ruh Adam Romanında Yer Alan Tip ve Karakterlerin İncelenmes, Türkiyat ataştırmaları dergisi, sayı 32, 2012, s. 254.
[78] Yıldız, Hüseyin. Eski Uygur Türklerinde şeytan kavramı, Millî Folklor dergisi, Yıl 25, Sayı 100, 2013,s.216.
[79] Atsız, A.g.e., s. 73.
[80] A.g.e., s. 74.
[81] A.g.e., s.141.
[82] A.g.e., s. 97.
[83] Atsız, A.g.e., s.99.

العسكري التركي الذي يعد الموسيقى العسكرية جزءًا من الحياة العسكرية منذ ظهور الأتراك في آسيا الوسطى حتى الآن[٨٤]، استنكر "سليم" ذلك وطلب منه أن يؤدي المشية العسكرية "ابتعد عنه بخطوات عسكرية وعاد إلى الخلف بطريقة العسكر وبحركات صلبة"[٨٥]. ومن ثم يومئ إلى أن بعض العسكريين رغم التزامهم الظاهري بالمسلك العسكري فإنهم من الداخل قد يكونوا شياطين.

وفضلًا عن تصوير "يك" بشكل قبيح ودميم فقد منحته الرواية قدرات عجيبة، فهو يختلف عن سائر شخصيات الرواية بأنه على مدار الرواية كان لديه حضور غير عادي بطبيعة غير عادية[٨٦]، ففي أول لقاء بينهما انطفأت الأضواء وأضاءت ثانية كما كان الهواء عنيفًا والرياح عاصفة[٨٧]، وكذلك جاءت "سليم" برقية من "أرضروم" تخبره أن "ليلى" أميرة حقيقية واسمها الأصلى "خانزاده" وليس "ليلى"، وكانت البرقية موقعة من ""يك" الذي مر من أمام باب "سليم" منذ نصف ساعة"[٨٨]. وكذلك حينما خرج من مدرسة "عائشة" بعد الحفل الذي اشتركت فيه "جونتولو" وأثار غيرة "عائشة" فقد ظهر "يك" الذي لم يلاحظه رغم أنه يسير على شماله منذ أن خرج من المدرسة "قائلًا بصوت هادئ جدًا: ليس اليوم ما أتعبك وإنما "جونتولو" يا يوزباشي"[٨٩]. فهو شخص يمكنه الاستماع لكل شيء والرد على أسئلة "سليم" بشكل مستفز وإن كان حقيقيًا.

ولما أوشكت الرواية على الانتهاء جاء "يك" في زي رسمي ولكن ليس له ملامح فلم يعرف "سليم" إن كان شرطيًا أو من الجيش أو من البريد وحينما أخذه إلى "المحكمة الكبرى" مارًا من أمام بيت "ليلى" و"جونتولو" وصاحباتها ليحاكم بتهمة "حب بنت أصغر منه بخمسة وعشرين سنة"[٩٠]. ويرى "أحمد أويس" أن هذا التصوير يثير العجب في وصف "يك" فكيف للشيطان أن يكون العسكري الذي يرسله الله يحضر "سليم" إلى المحكمة الإلهية[٩١]، غير أنني أرى أن تصوير "يك" لم يأت في الإطار الديني الإسلامي وحده بل جاء خليطًا من المفهوم الديني للشيطان المارق على أمر الله عز وجل وبين المفهوم الوثني للأتراك الذي يطلقون اسم "يك" على "مساعد إله الموت الذي يساعده في تعذيب الموتى"[٩٢]، ومن فإنه يساعد في تعذيب "سليم" من خلال إحضاره إلى ساحة المحاكمة.

وهكذا يوجد "يك" في كل اللحظات السيئة التي يمر بها "سليم" ليدخله في حالة من القلق والاضطراب والشعور بالتقزز والنفور.

❖ عثمان فيشر

يعد "عثمان فيشر" صورة من تداعيات "يك" حيث أثبتت الرواية الشبه الكبير في الملامح بين "يك" و"فيشر" فقال "سليم" "هذا الرجل إما توأم ذلك المخبول "يك" وإما أنه هو نفسه .. تابع "سليم" "عثمان فيشر" حينما

[84] Aydın, Hande . Hüseyin Nihal Atsız'ın Romanlarının(Bozkurtlar, Deli Kurt, Ruh Adam)Kavram Dünyası), Akdeniz Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Antalya, 2020, s.80.
[85] Atsız, A.g.e., s.159
[86] Çağlayantan, A.g.e., s. 90
[87] Atsız, A.g.e., s.74
[88] A.g.e., s.119.
[89] A.g.e., s. 187.
[90] Bnz. A.g.e., s.244-246.
[91] Avis, A.g.e., s. 22.
[92] Yıldız, A.g.e., s.216.

قام عن مكتبه وذهب، فبرغم كل التشابه في الوجه فلا يمكن أن يكون "يك" فهو ليس أحدبًا أو أقرعًا مثله كما أنه أطول منه"[٩٣]، وحينما استفسر "سليم" من بعض زملائه عنه قالوا إنه يهودي ألماني وأنه "تحول إلى الإسلام بسبب ما لاقاه من ضغط إدارة "هتلر"، وقد كان في بلده أستاذا للشرقيات، وقد أخذوه في اللجنة برغم أنه ليس عسكريًا لأنه يعرف التركية والعربية والفارسية وعدد من اللغات الأوروبية"[٩٤].

يعد السبب الرئيس لنفور "سليم" من "عثمان" اعتباره أن تغيير الدين بمثابة تغيير للهوية، فبرغم أن "سليم" ليس متدينًا فإنه يحترم الدين ويعده جزءًا من الهوية التي لا يمكن التخلي عنه، ويعد التخلي عنها بمثابة حالة من النفاق، وقد أكدت الرواية ذلك من لسان "عثمان" نفسه، فحينما سأله "سليم" عن اسمه قال "عثمان" ولكن عندما سأله إن كان لقبه "يك" قال " لو كان هناك لقب كهذا فأفضل أن يكون "دو"، لأنه أزيد من "يك" بالضعف"[٩٥]. وهكذا لعب "عثمان" على الأرقام باللغة الفارسية حيث إن "يك" تعني واحدًا، و"دو" تعني اثنين، وتعد هذه الجملة إماءة إلى النفاق وأن اليهود المتحولين إلى الإسلام "يهود الدونمه" من ذوي الوجهين وليس الوجه الواحد، فإذا كان "يك" رمزًا للشيطان بوصفه بشكل واحد حسب الأرقام الفارسية فإن "عثمان فيشر" من ذوي الوجهين: عثمان ظاهريًا المسلم القوي على غرار "عثمان غازي" الذي أسس السلطنة العثمانية ولكنه يحمل جذورًا لا تظهر لأول وهلة وهي التي يحملها لقبه "فيشر" الذي يحمل عرقًا ولقبًا غير إسلامي.

هاجم "عثمان" التدخلات غير الإسلامية في الإسلام ونشر البدع من خلال التصوف وخص بالذكر اليهود ما أدى إلى إثارة حفيظة "سليم" "فقال بغضب "لماذا تهاجم اليهود هكذا؟ ألست يهوديًا؟

لم يجبه العالم وإنما الإشارة التي قام بها بيده قد تعطي معنى الرفض، لم يترك "سليم" الاستفهام: ها! من أي عرق أنت؟

أجاب عثمان وهو يحني رأسه على الأوراق التي أمامه: من عرق الشيطان."[٩٦]

وقد أكدت هذه الإجابة إجابة "يك" حينما سئل عن عرقه وأصله فعرق الشيطان ليس بعرق لأن الشيطان كائن وحيد.

من ناحية أخرى سار "عثمان" في السبيل نفسه التي انتهجه "يك" فقال تعليقًا على اضطراب "سليم" حينما سمع اسم "ليلى" "إن التعلق بـ"ليلى" بهذا القدر شيء يليق بالمجنون"[٩٧]، فإذا كان "يك" ركز على علاقة هوية "ليلى" وعلاقة الحب مع "جونتولو" فإن "عثمان فيشر" ربط "سليم" بمجنون "ليلى" ليؤكد حبه لها.

❖ "سليم كي"

يعد التمظهر الثالث لـ"يك" هو طبيب الأمراض الباطنية والنفسية "سليم كي"، وبرغم أن "سليم كي" قدم نفسه بوصفه شخصية طيبة فهو الذي شخص مرض "سليم" بأنه حالة "عشق"، وذكر أن اسمه "سليم كي"، وكي

[93] Atsız, A.g.e., s.122.
[94] A.g.e., s.123.
[95] A.g.e., s.123.
[96] A.g.e., s.125.
[97] Atsız, A.g.e., s.206.

معناها "حسن"[٩٨]. لكن "سليم" كشفه فقال لنفسه "إن هذا الرجل "يك" ولكنه يمثل، ودائمًا ما لا ينطلي عليه تصرفه المنافق، كان يحاول التصرف كأنه طبيب ذو عقل راجح"[٩٩]

ويعد "كي" كذلك عسكري حيث قال في حواره مع "سليم"

- "يعني هل كنت طبيبًا عسكريًا؟
- نعم.
- إذن فقد تركت العسكرية بسبب عشق على أي حال.
- عرفت الكثير يا يوزباشي.

ضحك "سليم" بسخرية: هل أمرتك حبيبتك قائلة اترك العسكرية؟

- شيء كهذا..

هذه الإجابة حولت ضحكة "سليم" الساخرة إلى ضحكة غاضبة: إذن فلا تقل أنك عسكري، إنك شخص فقد عقله يرتدي الحلة الرسمية؛ لأن العسكري لا يترك الحلة الرسمية من أجل فتاة.

تحولت ضحكة الطبيب الهادئة إلى حزينة: أحيانًا يُتْرَك كل شيء من أجل حبيبة"[١٠٠]

يلتقي هذا الحوار مع كلام "عائشة" عن أن "كي" معناها شيء جيد جدًا أما "يك" فمعناها روح سيئة أو بتعبير آخر الشيطان بلهجات تركية قديمة[١٠١]. ولكن "سليم" ربط بين الاسمين فكتب اسم "كي" وقرأه بشكل عكسي ليكون "يك"[١٠٢] ما يومئ إلى أن الشكل يبدو عكسيًا ولكن الجوهر واحد ومكون من الحروف نفسها. وكأنما تربط الرواية بين "كي" الذي كان عسكريًا طيبًا ولكنه حينما أحب فتاة أصغر منه وأمرته أن يترك العسكرية أصبح "يك" مساعد الشيطان وهو ما ينقله من تمظهر للشيطان إلى التوازي مع شخصية "سليم" نفسه.

وهكذا يظهر "يك" في العديد من الصور فقد يأت مقطوعًا عن أي أصل أو عرق وقد يكون من عرق شيطاني أو من عرق طيب فكأنما تقول الرواية إن الشيطان يكمن في كل مكان، فالشيطان المتمثل في "مادار" يمكنه الآن أن يتشكل في العديد من الصور؛ متسول أو مفكر أو طبيب أو ضابط، ولكنه في النهاية يعتمد على النفاق وإلحاق الأذى وتذكير الإنسان دومًا بنقاط ضعفه؛ حيث إن كل تجليات "يك" تركز على المعنى نفسه، إن "سليم" يحب امرأة أخرى غير زوجته؛ "يك" و"كي" يشيران إلى "جونتولو" وكذلك "يك" و"فيشر" يشيران إلى "ليلى"، كما أشار "مادار" من قبل إلى أن "آتشغماكون" بمثابة لعنة من الرب على "بورقاي"، ومن الناحية الفنية يمكن اعتبار تجليات شخصية "يك" بمثابة الخصم للبطل الأساسي للرواية وهو "سليم بوسات".

ثالثًا: "آتشغما كون" وجونتلو

تشترك "آتشغما كون" و"جونتولو" في الارتباط بالنهار والشمس حيث يحتوي كلا الاسمين على كلمة النهار جون أو كون، فهما مصدران لنور الحب في قلب العاشقين، كما أن أول لقاء لـ"بورقاي" و"آتشغما كون" كان يتميز بالجو الجميل تحت شجرة الصنوبر، وهو ما يتوازى مع لقاء "سليم" و"جونتلو" خاصة في النزهة التي

[98] A.g.e., s.165.
[99] A.g.e., s.166.
[100] A.g.e., s.168.
[101] A.g.e., s. 189.
[102] A.g.e., s.189.

تحدث فيها "سليم" مع "جونتولو" على انفراد لأول مرة في "تشاملي قورو"، ومن ثم انقلبت حياة "بورقاي" و"سليم" لأعلى مستوى من الاضطراب فكأن ما حدث لـ"سليم" مع "جونتولو" هو شكل من أشكال بعث "بورقاي" و"آتشغما كون" في حالة من الاضطراب خلال فصل الربيع[١٠٣].

نلاحظ أن الرواية ركزت على عدم أصالة "جونتولو" فليس لديها أب واضح، مجرد رجل يعيش في "مرسين" ويترك عائلته وقد تعجب الكثيرون من هذا مثل "ليلى" و"شرف" و"متة"، وكذلك نجد أن لقاء "بورقاي" و"آتشغماكون" كان تحت شجرة الصنوبر وكانت وحيدة دون أن تتطرق الرواية إلى أهلها، فقد كانت وحدها بلا أي شخص آخر اللهم إلا ظهور متواضع للأم. وتشترك عدم الأصالة مع عدم الأمانة على حب "سليم" لها حيث أعلمت صاحبتيها بأمر الخطاب الذي أرسله لها "سليم".

تشترك "آتشغماكون" مع "جونتولو" في قوة الشخصية فبينما كانت "جونتولو" تأمر وتتكلم بشكل مستبد وقوي كانت "آتشغما كون" تستخدم قوتها الأنثوية للتأثير على "بورقاي" فتقبله حتى ينسى الدنيا وما فيها، مما مكنها من الهرب من الاعتراف بالحب الذي سينقذه من اضطرابه.

استخدم السرد التقاطعي ثانية عندما جاء "شرف" إلى "سليم" في منتصف الليل وقلب صفحة ألبوم الصور عن صورة "جونتولو" إلى صورة "عائشة" وقال له "إنك تعاني من الإضطراب لأنك لا تستطيع أن تتذكر الماضي، ألم نكن أنا وأنت نعمل بوظيفة يوزباشي في جيش "طانريكوط متة"؟ ألم يكن إعدامك عندئذٍ بسبب أنك عصيت "أمر طانريكوط" بسبب العشق ولم تطلق السهم على حبيبتك التي ظهرت أمامك بهوية أخرى اليوم؟ "بوسات"! ما هذه الوكزة العكسية التي جاءت من داخلك؟ أيليق بك أن تعيش الجنون نفسه بعد ألفي سنة؟"[١٠٤]. وقد أدى هذا إلى توضيح العلاقة بين "سليم" وقايي –الذي ذكر اسمًا لاحقًا– وبين "جونتولو" و"آتشغما كون" إلى تقاطع داخلي بدلًا من التوازي، فهما الشخصية نفسها بالقضية نفسها بالأزمة نفسها.

الفرق الجوهري بين "جونتولو" و"آتشغما كون" أن "آتشغما كون" كانت ناعمة وطوال قصتها مع "بورقاي" كانت توصف بصفات إيجابية مثل "ذات نظرات قمرية" "ذات أعين مضيئة" "ذات شعر حريري"، أما "جونتولو" فرغم الإسهاب في وصف جمال عينيها وحسنها الذي يلفت النظر مثل الشمس اللامعة فإن الوصف الذي صاحبها أكثر أنها ذات نظرات وحشية وعيون مفترسة.

كما أن كلتيهما كانتا تختلفان حتى عند الصد والإعراض فـ"جونتولو" تصد "سليم" بشيء من القوة والهجومية، أما "آتشغما كون" فكانت ناعمة تأخذه في حضنها أو تلف شعرها حوله حتى لا تجيب طلبه بالاعتراف بالحب. وكذلك فعند وفاة "بورقاي" وسقوط "سليم" اتضح ذلك الجانب بوضوح، حيث إن "آتشغما كون" "عندما رأت "بورقاي" يموت، انسابت دموعها مثل اللؤلؤ وتأوهت قائلة "أنا أعاني من الاضطراب""[١٠٥]، ومن ثم يظهر بعد آخر لـ"آتشغما كون" فهي تعاني من الصراع والألم كما يعاني "بورقاي"، وهو ما دفع عنها صفة الاستواء وأعطاها نوعًا من العمق والاستدارة، فهي مثله تحيا كل ربيع وقد كتب عليها ألا تقول له كلمة حب تريح روحه المعذبة وكأنما أصابتها لعنة دعوة زوجته كما أصابته، أما "جونتولو" فقد حافظت على استوائها من جمال

[103] Boza, A.g.e., s. 70.
[104] Atsız, A.g.e., s.200.
[105] A.g.e., s. 9

خارجي وشخصية مفترسة حتى إنها حينما رأته يكاد يموت عطشًا سكبت الماء شيئًا فشيئًا وألقت بالإناء دون أن تسقيه، ومن ثم يمكن تشخيصها بأنها شخصية متحكمة تريد أن تسلخ "سليم" من صديقه ومن أي امرأة تقترب منه، وفي النهاية تصل إلى نفس النقطة التي وصلت إليها "آتشغما كون" فلا تستجيب له وإنما تعيد له خطابات العشق دون رد وتحرمه الماء وترحل.

رابعًا: "عائشة"

توازت شخصية "عائشة" مع أكثر من شخصية ومن أهمها: زوجة "بورقاي" و"عبد الحق حامد".

❖ **زوجة "بورقاي"**

نرى التوازي بين شخصية "عائشة" وزوجة "بورقاي" في الغدر الذي تعرضت له كلتاهما من قبل الزوج وعشقه لغيرها، فقد قبل "بورقاي" التخلص من زوجته "دون أن يفكر في أي شيء، لقد أعمى الحب عينه، وسرى الجنون في دمائه، فقدم زوجته قربانًا إلى "نارانتا"، فقتلها "نارانتا" وأكلها، وبينما المرأة تموت رفعت يديها إلى السماء ودعت عليه دعاء سوء قائلة ""بورقاي"! لقد أسأت إلى المعروف، ليسئ الرب حظك، للتتخبط روحك في الاضطراب كلما جئت إلى الدنيا حتى يوم القيامة"، وتقبل الرب دعاءها"[١٠٦].

ومن الجدير بالذكر أن الرواية لم تهتم بذكر اسم زوجة "بورقاي" لكن ما تحدثت عنه أنها تحملت معه وفي النهاية خانها، ومع ذلك فإن دعوة زوجة "بورقاي" تعد الحدث الأبرز في الرواية لأنها لا تتعلق بالماضي فقط وإنما تمتد إلى الحاضر وهي السبب الأساسي في بعث شخصية "بورقاي" أو "قايي" في جسد "سليم"[١٠٧]

على الجانب الآخر أفسحت الرواية المجال لإبراز ما فعلته "عائشة" مع زوجها حتى أنها كانت مصدر سرد كل مر به سليم في بداية الرواية، وقد بدأ "سليم" يدرك حجم الألم الذي تعيشه "عائشة" حينما قال ولده إن أمه تبكي "دائمًا" مما أدى إلى أن "سليم" عقد حاجبيه. "طوسون" يريد أن يقول "دائمًا" بالتأكيد وليس "عدة مرات" أو "كذا مرة" ... يعني أنها بكت ورآها "طوسون" تبكي فقالت: إنها تبكي؛ لأنها مريضة، ومن ثم فإن "عائشة" تعلم بالعاصفة التي في عالمه الداخلي، أصلًا لو لم تكن تعلم هل كانت لتقول "اليوم أتعبك"، شعر "بوسات" فجأة بأن قلبه يئن، ونظر من النافذة نحو الآفاق بطريقة إنسان ارتكب جريمة[١٠٨].

وعلى عكس "سليم" لم تتطرق الرواية إلى شعور "بورقاي" بالألم من أجل زوجته أو بالحزن عليها، بل إن كل ما أوردته الرواية أنه شعر بالاضطراب فقط لدعائها عليه دون أن تذكر أنه كان حزينًا من أجلها، ولم تختلف نهاية الرجلين بسبب إحساسهما بزوجتيهما، فقد عاقب الرب "بورقاي" بـ"آتشغماكون" كما عاقب "سليم" في المحاكمة الكبرى، وأسقطه أرضًا تحت قدمي "جونتولو" لتتركه فتكون هي كذلك عقابه في النهاية.

❖ **عبد الحق حامد**

عقدت الرواية نوعًا من التوازي بين "عائشة" و"عبد الحق حامد" في بداية الرواية؛ حيث شعرت "عائشة" بالحزن والألم بسبب كل ما يمر بها من اتهامها بالتأثير السلبي على الطلاب بسبب أفكار زوجها ونفوره من البشر والبعد عنهم بعد الخروج من السجن، بما يتوازى مع ألم "عبد الحق حامد" بعد وفاة زوجته من جانب آخر،

[106] A.g.e., s. 8.
[107] Bkz. Avis, A.g.e., s. 19.
[108] Atsız, A.g.e., s. 197.

ما جعلها تستحضر بيت شعره القائل "وظل قلبي ممتلأ بالآهات والعويل"[١٠٩]. ويومئ هذا الاقتباس إلى أن "سليم" لم يخرج من السجن حيًّا ومن ثم كان شعورها بأن "سليم" مات أشبه بشعور عبد الحق حامد بعد أن فقد زوجته، فكلاهما فقد حبيبه.

خامسًا: ليلى

تتوازى شخصية "ليلى" مع بعض الشخصيات في الرواية فهي تتوزاى مع شخصية الأمير "مصطفى" حيث تمثل امتدادًا لتداعيات عشق السلطان "سليمان القانوني" لـ"خرم" فكأنما لم تقتصر تداعيات هذا الحب على الجيل الأول للأولاد بل امتد لمئات السنين بعده ومن ثم فهي تتوازى كذلك مع "طوسون بن سليم" والذي يرى حزن أمه وألمها. وكأنما تم بعث روح الحزن في حياة الأمير "مصطفى" في حياة "ليلى" وكذلك في حياة "طوسون" بما يمكن تلخيصه بأن الأمير مصطفى // ليلى // طوسون.

تتوازى شخصية "ليلى" كذلك مع شخصية "أولكر" فكلاهما ترتبط بالماضي ولكن الفرق بينهما أن "ليلى" تعرف كل التفاصيل التي تخص أصلها وعائلتها وورثها من خلال سلسلة طويلة من الحراس بوصفها عائلة ذات إرث تاريخي، أما "أولكر" فلم تستطع الإجابة عن سؤال إن كانت من عائلة تاريخية أم لا ولكنها تعرف من هي حيث تقول: "أنا من هنا ولكن أصول عائلتي من بعيد، من الشرق" .. فقالت إنها من "قاملانتشو" ثم تتحدث عن أنها مدينة ربما توجد الآن في "مغولستان" وأن رجال العائلة يعهد إليها بتعلم اللغة الأيغورية دون أن تتعلمها النساء لأنهم سيتزوجون وسيصبحون أجانب"[١١٠].

ومن ثم يلاحظ وجود تشابه بين الشخصيتين في أنهما تحملان إرث العائلة وتتواصل مع الآباء والأجداد عبر وسطاء: وهم حرس حقيقيون في حالة "ليلى"، أما في حالة "أولكر" فإنها أصوات تناجيها دون أن تفهمها أو من خلال رجال عائلتها، ولكن أهم اختلاف بين الشخصيتين أن ليلى تعد شريكة كاملة في الأمر وحاملة للمسؤولية التاريخية في حين تأتي مشاركة "أولكر" منقوصة؛ لأنها ستتزوج وتصبح غريبة على حد تعبير الرواية، وربما ينبع ذلك من رأي "آتسز" بقوة الترابط مع الدولة العثمانية.

وهكذا خلقت الرواية حالة من التوازي السردي بين العديد من القصص والشخصيات التي تحاكي بعضها البعض في إطار فكرة "الشخص الروح" الذي يبعث في غيره من القصص بشكل كلي أو جزئي وذلك بهدف الكشف عن العديد من الحقائق ووجهات نظر الكاتب نحو هذه القصص والشخصيات وعلى رأسها "سليم" و"عائشة" و"جونتولو" و"ليلي" و"شرف" وغيرهم.

[109] A.g.e., s. 29.
[110] Bnz Atsız, A.g.e., s. 282-286.

الخاتمة

وفي نهاية هذا البحث يمكننا أن نقول: إن رواية "Ruh Adam" من الراويات الثرية على مستوى السرد القصصي، فقد ظهرت في الرواية العديد من الخصائص السردية للأديب "نهال حسين آتسز"، ومن أهم النتائج التي يمكن أن نخلص إليها من هذا البحث أن الأديب اعتمد السرد التتابعي بوصفه المسار الأساسي للسرد في الرواية حيث اعتمد على أن كل حدث يأتي تابعًا للحدث الذي قبله في تسلسل منطقي.

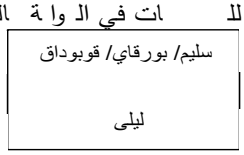
غير أن الأديب كثيرًا ما كان يقطع هذا السرد التتابعي من ذكر قصة أو حدث أو استدعاء شخصية فيحدث بينها وبين البناء التتابعي علاقات توازٍ أو تقاطع، ولكنه كذلك حينما يبدأ في سرد القصة أو الحدث الموازي للخط الرئيس للرواية أو المتقاطع معه فإنه إما يتناوله عبر الحوار بين الشخصيات مثل قصة "سليمان القانوني" أو ولده "الأمير مصطفى" أو "الحلاج" إلخ أو من خلال السرد التتابعي الداخلي له مثل عرض ما مر به "سليم بوسات" من محنته مع المجلس العسكري والسجن.

ويمكن تلخيص علاقات التوازي – ونرمز له بالرمز (//)– في الرواية كما يلي:

- "سليم"//"بورقاي" في الغدر بالزوجة وعشق فتاة أخرى.
- "سليم"//السلطان "سليمان القانوني" في التضحية بصديقه وولده من أجل أخرى.
- "سليم"//السلطان "عبد الحميد الثاني" في التشهير والافتراء عليه دون وجه حق.
- "سليم"//"قوبوداق" في عدم الترقية وعدم القدرة على الزواج من الحبيبة.
- "سليم"//"مجنون ليلى" في أن العشق غير حاله وجعله أقرب إلى الجنون.
- "سليم"// "عبد الحق حامد" و"جوتيه" في حب فتاة أصغر منه بعمر كبير.
- "عائشة" // زوجة "بورقاي" في الإخلاص رغم خيانة الزوج.
- "عائشة "// "عبد الحق حامد" في موت الحبيب والتأوه والحزن عليه، حيث اعتبرت الرواية أننا يمكن أن نستنبط من الأحداث أن "سليم" لم يخرج من السجن حيًّا بالمعنى الحقيقي الكلمة.
- "جونتولو" // "آتشغما كون" في الارتباط برجل متزوج وعدم الاعتراف بالحب، لكنه تواز غير تام فـ"آتشغما كون" كانت شخصية مستديرة، فهى بجانب صد "بورقاي" كانت تتألم وتشعر بالاضطراب مثله، أما "جونتولو" فكانت شخصية مسطحة ذات سمات محددة جميلة وقاسية رفضت حب "سليم" دون شفقة.
- "ليلى" // "أولكر" في أن كليهما تحمل مسؤولية التراث التاريخي لعائلته.
- "يك" // "سليم كي" // "عثمان فيشر" في أنهم يشيرون إلى علاقات الحب التي يقع فيها "سليم بوسات" سواء مع "ليلى" أو "جونتولو" أو كلتيهما. فـ"يك" يشترك مع "عثمان فيشر" في أن كليهما بلا أصل ويحملان هوية فيها شيء من النفاق، غير أن التوازي لم يكن تامًا بين "سليم كي" و"يك"؛ لأن معنى "كي" يختلف في الدلالة عن معنى يك فالأول يعني شيئًا حسنًا بينما الثاني اسمًا للشيطان ومعاونًا لإله الموتي في تعذيب الأرواح بعد الموت.

أما السرد التقاطعي –ونرمز له بالرمز (∩)– فقد ظهر بعض القصص والشخصيات في الرواية مع قصص أخرى داخلية وخارجية، وهو يشترك مع بعض الأشكال الأخرى من السرد مثل البناء العكسي الذي يرمز له بالرمز (X) وهو يعني التضاد بين الشخصيات أو الأحداث، في حين يتداخل مع كذلك بعض أشكال التوازي بين الشخصيات أو الأحداث.

أن ذ ع شـ لا عاما لل ات في الـ وا ة ال الي:



ويمكن تلخيص العلاقات بين الشخصيات التي تمثل أركان المربع السابق كما يلي:

- "شرف" ∩ "سليم"// "بورقاي"// "قوبوداق" // "سليم كي" ∩ يك

فـ"شرف" يتقاطع مع سليم في الإيمان بالعسكرية وقيمها وأخلاقها، ولكنهما لا يختلفان في انتهاك بعض هذه القيم، أما "سليم" و"بورقاي" و"قوبوداق" "وسليم كي" فيشابهون في كثير من الأشياء مثل العسكرية وحب غير مناسب، ولكن أحداث قصصهم لا تتقاطع ولا تلتقي فكل منهم يعيش قصته في دائرة منفصلة تمامًا عن الآخرين، وهم يتقاطعون مع "يك" في نقطة واحدة هى الالتحاق بالعسكرية مع اختلاف حاد في الأخلاق.

- "شرف" X مادار// "يك" // عثمان فيشر

يعد شرف باعتباره شخصية الصديق الشريف في علاقة عكسية مع "مادار" و"يك" و"عثمان فيشر" الذين يمثلون شخصية الخصم المعوق عن الطريق القويم فهم مثال النفاق والشر وانعدام الأخلاق.

- "ليلى" ∩ "عائشة" ∩ "جونتولو"

تتقاطع "عائشة" مع "ليلي" و"جونتولو" في عدد من النقاط أولها أن عائشة درست لليلى وجونتولو، وثانيا أن ليلى وعائشة تعملان في التدريس وتربطهما مدرسة واحدة، كما تشترك الثلاث نساء في الحب المتبادل بينهن وبين "سليم بوسات" ولكنهن يختلفن في طريقة حب هذا الحب المتبادل وأحقيته.

- زوجة "بورقاي" // "عائشة" X "آتشغما كون" // "جونتولو"

برغم اختلاف الدائرة التي تجمع بين زوجة بورقاي وآتشغما كون من جانب وعائشة وجونتولو من جانب آخر فإن زوجة بورقاي تسير على نفس منهج عائشة في أيقونة الزوجة التركية النموذجية باعتبارها نموذج إيجابي ولكن كلتيهم منيت بالخيانة وصد الزوج وهذا بعكس "آتشغما كون" و" وجونتولو" اللتين تمثلان الشخصية المعيقة أو البطل الشرير في القصة فكلتاهما أفسدتا حياة الزوجة ثم هجرتا العشيق ليعيش حالة من التخبط والحزن.

وفي النهاية فيمكن أن نلخص العلاقات بين الشخصيات المذكورة في المربع والمعادلات السابقة كالتالي: إن "شرف" و"عائشة" وكذلك زوجة "بورقاي" يمثلون نماذج مثالية فـ"عائشة" وزوجة "بورقاي" تمثلان النموذج الأصيل للمرأة التركية النموذجية، و"شرف" نموذج للجندي الذي لا يتحرك قيد أنملة عن شرف العسكرية بما يتناسب مع اسمه، ونلاحظ أن "شرف" جاء اسمًا عربيًا مثل: "سليم" و"عائشة" وكأنما يعد "آتسز" أن هذا الإصدار الأخير للإنسان التركي المتأثر بالحضارة العربية الإسلامية دون أن يتخلى عن الأخلاق والخصائص والقيم التركية العتيقة. بينما يتأرجح "سليم" و"ليلى" بين القيم التركية الأصيلة بالإخلاص التام لعلاقة الارتباط وبين الحب فيتقاطعون مع "شرف" و"عائشة" وزوجة "بورقاي" من ناحية الالتزام، ولكنهما يعشقان ويقومان بأفعال لا تليق بتلك القيم فيتقاطعان في سوء الخلق مع "يك" و"جونتولو". أما "يك" و"جونتولو" و"مادر" فكانوا بمثابة الشخصية الشريرة دون تحفظ وحتى دون إبداء الأسباب.

ومن ثم يمكن القول إن مستويات السرد القصصي وأنماطه تعددت في الرواية حيث تنقل الأديب بين المستوى التتابعي والتقاطعي والمتوازي بهدف إثراء النص والتعبير عن فكرته الرئيسة حول الشخص الروح وما تموج به هذه الروح من آلام وأحزان وصراعات.

والله الموفق والمستعان.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر والمراجع العربية

١. برنس، جيرالد. قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، القاهرة، درا ميريت للنشر والمعلومات، ٢٠٠٣.
٢. فضل، صلاح. الرواية الجديدة، مهرجان القراءة للجميع، مصر، ٢٠٠٢.
٣. عبد الحكيم، نبيل مختار عبدالحميد. الراوي ومستويات السرد، مجلة كلية الآداب، ع٨، ٢٠٢٠.

ثانيًا: المصادر والمراجع التركية

1. Aslan, Burcu. Hüseyin Nihal Atsız'ın Romanlarında Milli Romantik Duyuş Tarzı, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan, 2016.

2.Atsız, Hüseyin Nihal. Ruh Adam, İstanbul, Ötken Neşriyatı, 2022.

3. Avis, Ahmet. Hüseyin Nihal Atsız`ın Romanlarında Fantastiğin İzleri, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, c.11, sayı 25, şubat 2014.

4. Avis, Ahmet. Hüseyin Nihal Atsız`ın Ruh Adam Romanında Yer Alan Tip ve Karakterlerin İncelenmes, Türkiyat ataştırmaları dergisi, sayı 32, 2012.

5. Aydın, Hande . Hüseyin Nihal Atsız'ın Romanlarının (Bozkurtlar, Deli Kurt, Ruh Adam) Kavram Dünyası, Akdeniz Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Antalya, 2020.

6. Ayhan, Alper. Hüseyin Nihal Atsız`ın romanlarında siyasî, sosyal ve tarihî meseleler, Artvin Çorhun üniversitesi, yüksek lisans tezi, Artvin, 2019.

7. Boza, Büşra. Hüseyin Nihal Atsız'ın Sanat Eserlerinin Arketipsel Eleştiri Yöntemi İle Tahlili, Yüksek Lisans tezi, Kayseri, Erciyes Üniversitesi, 2020.

8. Çağlayantan, Banu Damla. Hüseyin Nihal Atsız Romanlarında Şahıs Kadrosu, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Yüksek Lisans, Ankara, 2019.

9. Çopur, Gürhan, Ruh Adam Romanında Kahramanın Sonsuz Yolculuğu: Yasak Aşk'ın Döngüsü, Journal of Turkish Studies, c. 7/3, yaz 2012.

10. Karabulut, Mustafa ve Akpınar, Betül Kocaman. Roman Tekniği Bakımından Hüseyin Nihal Atsız'ın 'Ruh Adam' Romanı, USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi, Yıl 4, Sayı 8, Nisan 2022.

11. Kıyak, Abdülkadir. İslam öncesi Türk Kültüründe Yıldızlara İlgi İnanışlar, F.Ü İlahiyat Fakültesi Dergisi, 15:2, 2010.

12. Mutçalı, Serdar. Türkçe- Arapça sözlük, Dağarcık yayınları, Ankara, 2004

13. Usal, Alev. Hüseyin Nihal Atsız Romanlarında izleksel yapı, Yüksek Lisans tezi, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan, 2015.

14. Yeşilyurt, Şamil. Yeniden Doğuş Biçimleri ve Ruh Adam Romanı, Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, yıl 3, 2017.

15. Yıldız, Hüseyin. Eski Uygur Türklerinde şeytan kavramı, Millî Folklor dergisi, Yıl 25, Sayı 100, 2013

المصادر والمراجع الانجليزية

1.Prince, Gerald. A dictionary of Narratology, Lincoln, University of Nebraska Press, 1987.

2.Miroforides, Alexander. Interactive parallel plot in crime fiction, 3rd International Conference In Creative Writing, Greece, October 2017.

3.Shen, Dan. Dual Textual Dynamics and Dual Readerly Dynamics: Double Narrative Movements in Mansfield's “Psychology”, Penn State University Press, Vol. 49, No. 4, 2015.