دور تيار الوعي في تجسيد الأزمة السورية في القصة القصيرة التركية المعاصرة عند الأديبة التركية "مُقدَّر گميجى"

د. عبدالله محمد بسطويسي عنتر (*)

الملخص

تُعتبر الأزمة السورية إحدى أعظم المآسي الإنسانية في العصر الحديث، وقد انعكست تداعياتها الكارثية على الأدب والفن في مختلف أنحاء العالم. وقد سعى الأدباء ومن بينهم الأديبة التركية مُقدَّر گميجى إلى توثيق هذه الأزمة من خلال أعمالهم الأدبية.

وتتجلى أهمية هذا البحث في تسليطه الضوء على كيفية توظيف تقنية تيار الوعي في تجسيد الأزمة السورية في القصة القصيرة التركية المعاصرة؛ فمن خلال هذه التقنية يمكن فهم مدى تأثير الأدب في تصوير الواقع المؤلم للاجئين السوريين، وتصوير معاناتهم النفسية والاجتماعية، والوقوف على الدور الحيوي الذي يضطلع به الأدب في توثيق الأزمات الإنسانية وفهم أبعادها المتعددة.

وقد اعتمد البحث على المنهج التكاملي؛ نظرًا لأنه يتيح للباحث الجمع بين عدد من المناهج العلمية المختلفة مثل المنهج الوصفي والنفسي والاجتماعي والتاريخي، وهذا من شأنه أن يفتح آفاقًا واسعة أمام الباحث لاستيعاب كيفية تجسيد الأزمة في الأدب عبر تقنية تيار

(*) مدرس بقسم اللغة التركية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة قناة السويس.

الوعي، وفهم تأثيرها العميق في الشخصيات والسرد؛ ليخرج البحث بصورة شاملة ومتكاملة حول الظاهرة الأدبية وأثرها الإنساني والاجتماعي.

وقد جاء البحث في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين. تطرق الباحث في التمهيد إلى أزمة اللاجئين السوريين وتقنية تيار الوعي في القصة القصيرة التركية المعاصرة، وإلى التعريف بالكاتبة وعرض موجز لقصصها التي تعالج الأزمة السورية. أما المبحثان، فقد جاء الأول منهما بعنوان: تقنيات تيار الوعي في قصص مُقدَّر گميجى، مثل: التداعي الحر، والمونولوج الداخلي، والمناجاة، والاسترجاع، والثاني بعنوان: السمات الأسلوبية في قصص تيار الوعي عند "مُقدَّر گميجى"، مثل: التكرار، واللغة، والوصف، والرمز.

الكلمات المفتاحية: تيار الوعي، الأزمة السورية، مُقدَّر گميجى، التداعي الحر، المونولوج.

Abstract

The Syrian crisis is considered one of the greatest human tragedies in modern times, and its catastrophic repercussions have been reflected in literature and art in various parts of the world. Writers, including the Turkish writer Mukadder Gemici, have sought to document this crisis through their literary works.

The importance of this research is evident in its shedding light on how to employ the stream of consciousness technique in embodying the Syrian crisis in the contemporary Turkish short story; through this technique, we can understand the extent of the influence of literature in depicting the painful reality of Syrian refugees, depicting their psychological and social suffering, and standing on the vital role that literature plays in documenting humanitarian crises and understanding their multiple dimensions.

The research relied on the integrative approach; Because it allows the researcher to combine a number of different scientific approaches such as the descriptive, psychological, social and historical approaches, this would open up broad horizons for the researcher to understand how the crisis is embodied in literature through the stream of consciousness technique, and to understand its profound impact on the characters and narrative; so that the research comes out with a comprehensive and integrated picture of the literary phenomenon and its human and social impact.

The research came in an introduction, a preface, and two chapters. In the preface, the researcher addressed the Syrian refugee crisis and the stream of

consciousness technique in the contemporary Turkish short story, and introduced the writer and presented a brief presentation of her stories that deal with the Syrian crisis. As for the two chapters, the first of them came under the title: Stream of consciousness techniques in the stories of Mukaddar Gemici, such as: free association, internal monologue, soliloquy, and flashback, and the second was entitled: Stylistic features in Mukaddar Gemici's stream-of-consciousness stories, such as: repetition, language, description, and symbolism.
Keywords: Stream of consciousness, Syrian crisis, Mukaddar Gemici, free association, monologue.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وإمام المتقين ورحمة الله للعالمين سيدنا ومولانا مُحَمَّد وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد،،،

تُعد الأزمة السورية من أكبر المآسي الإنسانية التي شهدها العصر الحديث، وانعكست تداعياتها الكارثية على الأدب والفن في مختلف أنحاء العالم، حيث سعى الأدباء إلى توثيق هذه التجربة المروعة وتجسيدها من خلال أعمالهم الأدبية. وفي هذا السياق برزت الأديبة التركية "مُقدَّر گميجى" واحدةً من الأصوات الأدبية التي وظفت تقنية تيار الوعي لتجسيد الأزمة السورية؛ مما أضفى على قصصها عمقًا نفسيًا وإنسانيًا فريدًا.

أهمية الدراسة

وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تسلّط الضوء على كيفية توظيف تقنية تيار الوعي في تجسيد الأزمة السورية في القصة القصيرة التركية المعاصرة. فمن خلال هذه التقنية يمكن فهم مدى تأثير الأدب في تصوير الواقع المؤلم للاجئين السوريين، وتصوير معاناتهم النفسية والاجتماعية، والوقوف على الدور الذي يضطلع به الأدب في توثيق الأزمات الإنسانية وإدراك أبعادها المختلفة.

سبب اختيار الموضوع

ويُعزَى سبب اختيار موضوع (دور تيار الوعي في تجسيد الأزمة السورية في القصة القصيرة التركية المعاصرة عند الأديبة التركية "مُقدَّر گميجى") إلى تطلع الباحث إلى معرفة الدور البارز

الذي يضطلع به تيار الوعي في تصوير الأزمات النفسية والنكبات الإنسانية. ناهيك عن الرغبة في سدّ الفجوة الناجمة عن قلة الدراسات التي تناولت تأثير هذه التقنية في معالجة الأزمة السورية في الأدب التركي.

المنهج العلمي

وقد اعتمد البحث على المنهج التكاملي؛ نظرًا لأنه يتيح للباحث الجمع بين عدد من المناهج العلمية المختلفة مثل المنهج الوصفي والنفسي والاجتماعي والتاريخي، وهذا من شأنه أن يفتح آفاقًا واسعة أمام الباحث لاستيعاب كيفية تجسيد الأزمة في الأدب عبر تقنية تيار الوعي، وفهم تأثيرها العميق في الشخصيات والسرد؛ ليخرج البحث بصورة شاملة ومتكاملة حول الظاهرة الأدبية وأثرها الإنساني والاجتماعي.

أهداف الدراسة

ويهدف البحث إلى الكشف عن الأساليب السردية التي تمكنت بها الأديبة "مُقدَّر گميجى" من تصوير العوالم الداخلية للشخصيات اللاجئة، وكيف ساعدت هذه الأساليب على إبراز التحديات التي يواجهونها والأزمات التي يعانونها.

الدراسات السابقة

ورغم إجراء عدد من الدراسات التي اعتمدت تقنية تيار الوعي في الأدب العالمي فإن تطبيق هذه التقنية على الأدب التركي المعاصر، ولا سيما في سياق الأزمة السورية، لا يزال محدودًا، بل يكاد يكون نادرًا. ومع ذلك لا تخلو ساحة الأدب التركي المعاصر من مجموعة من الأبحاث والدراسات السابقة التي تناولت الأزمة السورية وإن لم تعتمد على تيار الوعي في معالجتها، مثل: "Son Dönem Suriye'den Türk Öykücülüğünde Göç (2015-2022) /الهجرة في القصة القصيرة التركية في الفترة الأخيرة (١٤٣٦هـ/٢٠١٥م- ١٤٤٣هـ/٢٠٢٢م) للباحث أحمد بهادير، والتي عالج فيها ظاهرة الهجرة منذ عصر التنظيمات حتى العصر الحديث، وSuriyeli Mülteciler Krizinin Türkiye'ye Etkileri/ تأثيرات أزمة اللاجئين السوريين على تركيا للباحث اورل اوز دمير، والتي يتناول فيها التحديات الاجتماعية والاقتصادية

والسياسية التي واجهتها تركيا بسبب نزوح الملايين من اللاجئين السوريين إليها، و Yıldız Ramazanoğlu'nun Cam Kenarı adlı Hikaye kitabında Mülteciler/اللاجئون في المجموعة القصصية "بجانب النافذة" للكاتبة ييلديز رمضان اوغلى، وفيها تسلط الأديبة الضوء على معاناة كثير من اللاجئين السوريين في تركيا، وتثير لدى القارئ روح التعاطف مع هؤلاء اللاجئين.

فرضيات الدراسة

ويقوم البحث على فرضية أن استخدام تيار الوعي في قصص "مُقدَّر گميجى" يضفي على الأزمة السورية أبعادًا أعمق وتفاصيل أدقّ، بالمقارنة مع أساليب السرد التقليدية. ومن المتوقع أن يجيب البحث عن بعض الأسئلة المهمة التي تلحّ على ذهن القارئ، مثل: ما معنى اللجوء؟ وإلى أي حد أثرت الأزمة السورية في الأدب التركي المعاصر بشكل خاص؟ وما تقنيات تيار الوعي التي استعانت بها الأديبة لتصوير معاناة اللاجئين السوريين في قصصها القصيرة؟ وما أهم الظواهر الأسلوبية في قصص تيار الوعي التي تجسد الأزمة السورية؟.

جدير بالذكر أن الباحث اعتمد في دراسته على ثلاث قصص فقط للكاتبة "مُقدَّر گميجى"، وهي: قصة "Aziz Messi/عزيز ميسي" التي جاءت ضمن المجموعة القصصية " Kar Makamı/مقام الثلج"، وقصة "Su Köpüğü/رغوة الماء"، وقصة " Yeni Komşular/الجيران الجدد" اللتين ضمتهما المجموعة القصصية "Hatırlı Yara/الجرح المؤثر ". وقد اقتصر الباحث على هذه القصص الثلاث بشكل خاص؛ نظرا لأنها أبرز ما كتبته القاصة "مُقدَّر گميجى" عن الأزمة السورية معتمدة على تقنية تيار الوعي.

محتوى الدراسة

وقد جاء البحث في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع. أما المقدمة فقد تعرض فيها الباحث إلى أهمية البحث، وأهدافه، وسبب اختياره، وفرضياته، والدراسات السابقة له، والمنهج المتبع فيه، ومحتواه. وتطرق الباحث في التمهيد إلى أزمة اللاجئين السوريين وتقنية تيار الوعي في القصة القصيرة التركية المعاصرة، وإلى التعريف بالأديبة

وعرض موجز لقصصها التي تعالج الأزمة السورية. أما المبحثان فقد جاء الأول منهما بعنوان: تقنيات تيار الوعي في قصص "مُقدَّر گميجى"، مثل: التداعي الحر، والمونولوج الداخلي، والمناجاة، والاسترجاع، والثاني بعنوان: السمات الأسلوبية في قصص تيار الوعي عند "مُقدَّر گميجى"، مثل: التكرار، واللغة، والوصف، والرمز. ثم الخاتمة، وفيها يستعرض الباحث أهم النتائج التي خلص إليها بعد إتمام بحثه. وأخيرًا قائمة بأهم المصادر والمراجع ذات الصلة الوثيقة بموضوع البحث.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

تمهيد

أولا: أزمة اللاجئين السوريين، وتقنية تيار الوعي في القصة القصيرة التركية الحديثة

في أواخر عام ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م ومطلع عام ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م اندلعت سلسلةٌ من الاحتجاجات والثورات الشعبية التي تنادي بالحرية، والكرامة، والعدالة الاجتماعية، والإصلاح السياسي والاقتصادي في العديد من الدول العربية وعلى رأسها تونس، ومنها انتقلت إلى مصر، وليبيا، واليمن، وسوريا، والبحرين؛ أو ما يُعرف بدول الربيع العربي.

وقد وقعت أكبر هذه الاحتجاجات في سوريا في مارس من عام ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م. في البداية كانت المظاهرات سلميةً، تطالب بالإصلاحات السياسية، والحرية، وإنهاء الفساد. لكن مع مرور الوقت تصاعدت هذه الاحتجاجات لتتحول إلى صراع مسلح بين القوات الحكومية والمعارضة، مما أدى إلى نشوب حرب أهلية شاملة. وقد تسبب هذا الصراع في دمار واسع النطاق للبنية التحتية، ونزوح الملايين، ومقتل مئات الآلاف.

ونتيجة للصراع المستمر في سوريا، شهدت البلاد موجة كبيرة من الهجرة والنزوح. فهرب الملايين من السوريين إلى الدول المجاورة مثل تركيا، ولبنان، والأردن، والعراق، ومصر، وتوجه العديد منهم إلى أوروبا وغيرها من دول العالم.

وأزمة اللاجئين السوريين هي واحدة من أكبر الأزمات الإنسانية في القرن الحادي والعشرين، فقد أرغمت الحرب أكثر من ثلاثة عشر مليون شخص من مجموع عدد سكان سوريا البالغ قبل الحرب حوالي ٢١ مليون نسمة إلى ترك أماكن استقرارهم. فنزح حوالي ٦,٦ مليونًا منهم من مدنهم إلى مدن أخرى داخل سوريا، بينما غادر ٦,٤ مليون شخص بلدهم، ولا يزال العدد في تزايد مستمر[١].

وتحتضن تركيا العدد الأكبر من اللاجئين السوريين. وتفيد إحصاءات المديرية العامة للهجرة التركية بوجود ٣,٥٦٢,٥٢٣ لاجئ سوري مسجل في تركيا حتى ١٤٣٩هـ/يونيو ٢٠١٨م؛ بينهم ٢١٤,٦١٨ لاجئًا في مراكز الإيواء، و ٣,٣٤٧,٩٠٥ لاجئين يعيشون في تآلفٍ مع

السكان المحليين في المدن والأرياف. ومن المتوقع أن تكون النسبة أعلى من ذلك إذا أضفنا أعداد السوريين غير المسجلين في تركيا[٢].

وينقسم اللاجئون السوريون في تركيا إلى قسمين: لاجئين سوريين يقيمون في المخيمات، وتدير شئونهم رئاسة إدارة الكوارث والطوارئ، ولاجئين سوريين يقيمون خارج المخيمات، وينتشرون بشكل كبير في استانبول، وغازي عنتاب وغيرها من المدن التركية ولاسيما المناطق الحدودية. ويواجه اللاجئون السوريون في تركيا العديد من التحديات، مثل التحديات القانونية؛ إذ تنص القوانين التركية على أن اللجوء فقط يكون للقادمين من أوربا، مما يعني أن اللاجئين السوريين في تركيا لا يُصنَّفون لاجئين وفق القوانين التركية، ومن ثَمّ حُرموا كثيرًا من الحقوق التي يحق لهم التمتع بها وفق القانون الدولي في إطار الهجرة. وكذلك التحديات السياسية؛ وتتمثل في استغلالهم من قِبل الأحزاب السياسية، سواء كانت الموالية للحكم أو المعارضة، ولا سيما أثناء فترة الانتخابات، والتحديات الاجتماعية؛ وتتمثل في نظرة المجتمع التركي، والتفرقة المجتمعية، والتحرش الجنسي، والتعليم. والتحديات الاقتصادية عبر اضطرار كثير من السوريين اللاجئين إلى مزاولة مهن لم يزاولوها من قبل، فضلا عن مشقة العمل، وطول ساعاته، وتقاضيهم أجورًا أقل من أجور العمال الأتراك[٣].

ونظرًا لأن الأدب لا يعيش بمعزلٍ عن أحداث الحياة، فقد تلقّف من فوره الأزمة السورية، يفسرها، ويقيّمها، ويقدّمها من وجهات نظر مختلفة. فتناول الأدباء وتحديدًا كتّاب القصة القصيرة التركية قضية اللاجئين في قصصهم، يعبرون من خلالها عن أفكارهم ومقترحاتهم[٤].

وقد تناول الأدب التركي ظاهرة الهجرة واللجوء مرارًا وتكرارًا بوصفها حقيقة يتعرض لها الإنسان بشكل مباشر أو غير مباشر في حياته، غير أن آثار الهجرة في القصص التركية المعاصرة قد تبدّت بشكل واضحٍ بعد الحرب الأهلية السورية في عام ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م وذلك في سياق الحديث عن اللجوء واللاجئين. فظهر موضوع الهجرة واللاجئين في أعمال عددٍ لا بأس به من الكتّاب الأتراك المعاصرين مثل جمال شاقار[٥]، وفاطمه باربا‌روس اوغلى[٦]، وجهان آقطاش[٧]، وعبد الله خرمانجى[٨]، وييلديز رمضان اوغلى[٩].

غير أن معظم هؤلاء الأدباء قد عالجوا الأزمة السورية في قصصهم اعتمادًا على أساليب السرد التقليدية المعروفة التي تعنى بالراوي والشخصيات والأحداث والزمان والمكان، متجاهلين عنصرًا مهما في هذه المسألة وهو الوقوف على العالم الداخلي للشخصيات، واستكناه بواطنها وأزماتها النفسية؛ وهو الوظيفة التي تتكفل بها تقنية تيار الوعي.

وتيار الوعي هو مصطلح أطلقه عالمُ النفس وليم جيمس (١٢٥٨هـ/١٨٤٢م-١٣٢٨هـ/١٩١٠م) ليعبر به عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن، واعتمده نقّاد الأدب من بعده لوصف نمط من السرد الحديث يعتمد هذا الشكل الانسيابي[١٠]. وهو "تقنية تُستخدم لنقل العوالم الداخلية للشخصيات بكل تعقيداتها بشكل مباشر، من خلال جمل متتابعة تعتمد على التداعي"[١١]، بحيث تظهر الأفكار والمشاعر كما تتدفق داخل ذهن الشخصية، دون تسلسلٍ تقليدي أو ترتيب زمني.

وتيار الوعي يركز أساسًا على نوع من مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات[١٢]. وهو من الاكتشافات الفنية الأساسية التي تُمكّن الكاتب الحداثي من التجوال كما يشاء في العالم المادي وشرائح الزمن[١٣].

وتُعدّ "مُقدَّر گميجى" من كتّاب القصة الذين أولوا عناية كبيرة بتيار الوعي في قصصهم لنقل تجارب الشخصيات الفردية بشكلٍ أكثر عمقًا وابتكارًا.

ثانيا: تعريف بالأديبة، وعرض موجز لقصصها التي تعالج أزمة اللاجئين السوريين

أ- التعريف بالأديبة: ولدت "مُقدَّر گميجى" في استانبول عام ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م لأبٍ يعمل تاجرًا وأم ربة منزل. وهي الابنة الثالثة في عائلة مكونة من خمسة أبناء. بعد ما انتهت من دراستها في المرحلة الابتدائية بمدرسة "شرين اولر" أكملت تعليمها الثانوي في مدرسة بكر كوي الثانوية للأئمة والخطباء، ثم تخرجت في قسم البث الإذاعي والتلفزيوني بجامعة استانبول عام ١٤١٧هـ/١٩٩٦م. وقد كانت أثناء دراستها الجامعية تعمل في القناة السابعة التلفزيونية التركية منتجةً ومخرجة وكاتبة ومحررة في العديد من البرامج التلفزيونية، ولا سيما البرامج

الوثائقية، وبرامج الثقافة والفنون. وتعمل حاليًا في إدارة الإعلام والعلاقات العامة منذ عام ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م. وهي زوجة وأم لثلاثة أبناء[١٤].

تتبوأ "گميجى" مكانة راسخة في عالم الأدب، ولها أربع مجموعات قصصية منشورة حتى الآن. وتتلاقى قصصها الأولى التي نشرتها في مجلة "درگاه" مع مسار قصص الكاتب الشهير مصطفى قوتلى.[١٥]

حصلت مجموعتها القصصية الأولى "Asla Pes Etme/لا تستسلم أبدًا" في عام ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م على جائزة جمعية الكتاب الأتراك للقصة، كما اختارتها جمعيةُ الدراسات الأدبية والفنية والثقافية (ESKADER) "قاصّة العام"؛ بسبب هذه المجموعة أيضا. نُشرت مجموعتها القصصية "Kar Makamı/مقام الثلج" في عام ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٦م ومجموعتها " Nuh'un Kızı/ابنة نوح" في عام ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م ، بينما نُشرتْ آخر مجموعة قصصية لها " Hatırlı Yara/الجرح المؤثّر" في عام ١٤٤١هـ/ ٢٠٢٠م. وفي عام ١٤٤٢هـ/ ٢٠٢١م فازت بجائزة نجيب فاضل للرواية والقصة القصيرة. بدأت "گميجى" حياتها الأدبية مع مجلة درگاه، ونُشرت قصصها ومقالاتها أيضًا في مجلات "Hece/هجه"، "İtibar/اعتبار"، و" Dil ve Edebiyat/اللغة والأدب"[١٦].

والقصة عند "گميجى" نوعٌ أدبي يستمد قوته من الحياة الواقعية، ويعرض القضايا الاجتماعية بشكلٍ جمالي؛ للحيلولة دون تكرار المعاناة في المجتمع. انطلاقًا من هذا نجد أن الأحداث والشخصيات في القصص تنبض بالحياة وتنتمي إلى واقعنا اليومي، ولذلك ليس غريبًا أن نرى المرضى، وكبار السن، والنساء، والأطفال يتبؤون مكانة خاصة في عالمها القصصي.

تظهر في قصصها جميع سمات مفهوم القصة عند أنصار "مدرسة مصطفى قوتلى"؛ مثل: الانتماء إلى الأرض، والتعبير بصدق وإخلاص عن الموقف الإنساني، والتعامل بتفاؤل مع القضايا الاجتماعية رغم الحياة التراجيدية المستمرة، وتبني النمط التقليدي في السرد، والأسلوب السلس المفهوم. فهذه السمات تعتبر انعكاسات لفهم القصة في أعمال "مُقدَّر گميجى"[١٧].

وقد أثارت قصصها الواقعية التي نشرت في مجلة "درگاه" اهتمام عالم الأدب؛ فرغم أن مجموعتها القصصية "Asla Pes Etme/لا تستسلم أبدًا" هي باكورة أعمالها القصصية، فإنها تحمل في ثناياها دلالة واضحة على أن صاحبتها تمتلك أسلوبًا أدبيًا متميزًا يلفت الأنظار؛ حيث جمعت فيها الأديبة بين المصداقية والتأثير، وهما أهم عنصرين يقوم عليهما نجاح أي عمل أدبي، "فبغض النظر عن الشكل أو التقنية أو الأسلوب أو اللغة المستخدمة؛ فإذا لم يحقق العمل الفني هذين العنصرين، فلن يُكتب له الدوام والبقاء. هناك جانب ثالث وهو أن يأخذ الفنان بيد القارئ ويحلّق به إلى عالمه الخاص"(١٨). وقد أظهرت "مُقدَّر گميجى" وجودًا ملموسًا في هذه النقاط في كتابها القصصي الأول".

وفي مقابلة معها شرحت "گميجى" سبب تأليفها للقصص قائلة ما ترجمته: "كانت محاولتي السابقة لكتابة القصة أشبه بنهر صغير يجري بهدوء من تلقاء نفسه في البداية. فإذا أثارني حدثٌ ما، أو ضايقني بشدة أشرع في الكتابة. لقد كان الهمُّ هو الصفة المشتركة للحالات التي تدفعني لكتابة القصص"(١٩)

لقد كانت حالات الألم والمعاناة التي تواجهها الأديبة في المجتمع تشكل أساس القصة عندها، فأحيانًا تقرأ مقالًا في صحيفة أو تقرأ مقابلة في مجلة، أو تسمع جملة في التلفاز، أو تشهد حدثًا في حياتها؛ فيتحفز خيالها، وتثور أشجانها، وتنتقل إلى عالم القصة الخيالي. على سبيل المثال، ذكرت الأديبة في مقابلة معها أن قصة "Asla Pes Etme/لا تستسلم أبدًا "، التي تحمل اسم مجموعتها القصصية الأولى، استلهمتها من مقابلة نُشرت في مجلة " Gerçek Hayat/الحياة الحقيقية" عام ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، بينما استلهمت قصة " Dut Mevsimi/موسم التوت" من قصص سمِعتها في بيئتها(٢٠).

ولا تقتصر "گميجى" في قصصها على تقديم مشاهد إنسانية من قلب الحياة فحسب، بل تتناول أيضًا الدراما الإنسانية التي أحدثتها الحروب التي اندلعت في الدول المجاورة، وتحولات الإنسان مع العالم الرقمي، والحياة الروبوتية التي تفتقر إلى العاطفة، والجذور العميقة للحضارة التركية القديمة(٢١).

ب- ملخص قصص الأديبة التي تعالج أزمة اللاجئين السوريين

قصة "Aziz Messi/عزيز ميسي": تتحدث القصة عن طفلٍ يُدعى "عزيز" يخوض رحلة خطيرة على متن قاربٍ تتقاذفه الأمواج وسط البحر وهو في طريقه للقاء والده الذي سبقه بالهجرة إلى فرنسا. تبدأ القصة بانتظار عزيز للقارب الذي سيقلّه هو ورفاقه إلى أوربا. كان عزيز أو كما يلقبه أصدقاؤه "ميسي" بسبب مهاراته الكروية مشغولًا في تلك الأثناء بأمه وإخوته الذين تركهم في حلب.

فلما جاء القارب وصعدوا إليه زادت مخاوف عزيز بسبب الفوضى التي حدثت على متن القارب والتي نشأ عنها فصل النساء والأطفال في ناحية من القارب، ثم ما لبث القارب أن فقد توازنه وانقلب، فحاول عزيز النجاة بنفسه عندما رأى المياه تتدفق إلى الداخل، وبحث عن صديقه رمضان لكنه لم يجده.

وفي النهاية، غرق القارب تمامًا، وقفز عزيز في المياه ليجد نفسه في دوامة يدور فيها. وفي ظل هذا الخوف والرعب الفظيع تذكر عزيز أمه وإخوته، ونطق بالشهادتين قبل أن يفقد وعيه. بعد ذلك استيقظ عزيز ليجد نفسه قد نجا بأعجوبة، ووالده بجانبه يطمئنه بأن كل شيء قد انتهى وأنه كان يحلم بكابوس مخيف (٢٢).

فالقصة تصف بشكل درامي رحلة عزيز المحفوفة بالمخاطر والمهالك، وشوقه العميق لعائلته، وتسلط الضوء على الواقع المتأزم للاجئين الذين يرون في الهجرة غير الشرعية ملاذًا للتخلص من ويلات الحرب.

قصة " Su Köpüğü/رغوة الماء": هي قصة أبٍ يقيم مع أسرته في قرية ساحلية في تركيا بعد فرارهم من الحرب في سوريا. وفي أثناء سير الأب على الشاطئ يرى لافتة تحذيرية تحتوي على بعض التعليمات المهمة للمصطافين، فيحاول فهم ما فيها، لكنه يعجز عن ذلك لأنه لا يعرف التركية، فيطلب إلى ابنته "لينا" التي تعرف التركية أفضل من أفراد الأسرة الآخرين أن تترجم له المكتوب فيها. فتشرع "لينا" في أن تشرح لأبيها ما جاء في اللافتة من معلومات حول كيفية التعامل مع تيارات الماء.

وبينما كانت الأسرة تجلس على الشاطئ يتذكر الأب ابنه الأكبر الذي فقده في الحرب، فيشعر بألم الفقدان مرة أخرى. بعد ذلك تلتقي الأسرة بصديق لها يدعى خليل وأسرته المرحة التي يبدو عليها من أول وهلة وكأنها لم تتأثر بويلات الحرب.

بعد ذلك يتقدم الأب داخل البحر مخلّفًا وراءه أسرته وصديقه خليل وهو يفكر في الآلام والمآسي التي مرت بها بلده نتيجة الحرب، ويشعر بالفراغ الكبير الذي تركه فقدان ابنه الأكبر في قلبه. فقد كانت الأمواج في البحر تذكره بالعنف المستمر والدمار الذي يعاني منه وطنه، رغم محاولته اليائسة في أن ينسى كل آلامه أمام أمواج البحر [٢٣].

فالقصة تعكس تأثير الحرب واللجوء في اللاجئين السوريين، وكيف أن الفقدان والألم عبء دائم لا ينتهي، وفي الوقت ذاته تشير إلى ضرورة أن يواصل الناس حياتهم وأن يبحثوا عن طرق للتعامل مع هذه الآلام.

قصة "Yeni Komşular/الجيران الجدد": في إحدى الليالي يطرق بابَ الأخت مرال ابنُ مستأجرها ليخبرها أن عائلة سورية قد انتقلت إلى البيت العشوائي المقابل لها. وسكان الحي يجمعون بعض الأثاث لمساعدة الجيران الجدد، ويطلب إلى الأخت مرال أن تتبرع بما لا تحتاجه من متاع. فترفض الأخت مرال عرضَه بغضبٍ، مدعيةً أنها تحتاج كل شيء، وتغلق الباب لتعود إلى مسلسلها الذي أوشك على البدء.

كانت الأخت مرال تشعر بالاستياء والغيظ من العائلة السورية التي تتحرك بسهولة وحرية في البلد، وتنجب الأطفال دون التفكير في كيفية إعالتهم. وكان الغضب والمرارة يتملكانها وهي ترى سكان الحي يقدمون المساعدات لهؤلاء اللاجئين، في حين أنها تكافح لتلبية احتياجاتها.

وعندما تأتي "سلطان" إحدى جاراتها لتقديم بعض المناشف القديمة للعائلة السورية، تعترض طريقها الأخت مَرال محذرة إياها من أن هذه المساعدات قد تتسبب بمشاكل في المستقبل، فتردّ سلطان بأنها تفعل ذلك من أجل تخفيف معاناتهم.

لاحظت الأخت مَرال عند مراقبتها للجيران الجدد أن لديهم عضوًا مسنًا يبدو مهمومًا، يلوم ابنه على إحضاره إلى هذا المكان، وحينها تتذكر جدها الذي تجشم الصعوبات وهو يجتاز الطرق الوعرة والمسافات الطويلة لكي يهاجر إلى تركيا.

وفي نهاية القصة تتفهم الأخت مرال الأوضاع الصعبة التي تعيشها العائلة السورية، فتقرر على حين غفلة أن تقدِّم لهم بطانية، فتعطيها لطفل من العائلة السورية، وتطلب له أن يعطيها لجده(٢٤).

فالقصة تسلط الضوء على تحول مشاعر الأخت مرال من الغضب والتحيز ضد الجيران الجدد إلى التعاطف والمساعدة. وفي النهاية تتقبل فكرة أن العائلة السورية هم أيضًا بشرٌ يحتاجون للمساعدة، فلا بدّ أن تغير من نظرتها لهم وتعاملها معهم.

المبحث الأول: تقنيات تيار الوعي في قصص "مُقدَّر گميجى"

تُعَدّ "مُقدَّر گميجى" من أبرز كتّاب القصة القصيرة التركية المعاصرة الذين استعانوا بتقنية تيار الوعي في تجسيد أزمة اللاجئين السوريين، واستبطان العالم الداخلي للشخصيات اللاجئة، وسبر أغوارها.

ومن أهم تقنيات تيار الوعي التي اعتمدت عليها الأديبة لإبراز الصراع داخل الشخصية، وكشف أبعاد الشخصيات ومكنوناتها الداخلية ما يلي:

١- التداعي الحر

التداعي الحر من أهم التقنيات التي تعتمد عليها قصص تيار الوعي، ويعني في علم النفس: "أن يوحي شيء بشيء آخر، يتفق معه في صفة مشتركة أو متناقضة على نحو كلي أو جزئي حتى لو كان الاشتراك بينهما يتم بمحض الإيحاء"(٢٥).

وإنما يلجأ الكاتب إلى هذه التقنية ليعكس الأفكار الداخلية للشخصيات والعواطف المتدفقة داخلها، عن طريق استحضار الذكريات والأفكار بشكل عفوي دون تنظيم مسبق؛ وهذا يعني عدم وجود تسلسل منطقي لما يدور في ذهن الشخصية من ذكريات وما يعتلج داخلها من مشاعر.

ففي قصة "Aziz Messi/عزيز ميسي" نجد عزيزًا عندما يرى الأطفال الصغار على متن القارب يرجع بذهنه إلى إخوته الذين يتحرق شوقًا إليهم ويقول ما ترجمته:"ليت إخوتي كانوا معي!"(٢٦)، ويتذكر أمه التي هي مصدر الحب والشفقة في حياته، وكيف كانت تحذره بـ"ألا يعلم

أحدٌ بذهابه"[٢٧]؛ الأمر الذي يبرز التوتر والخوف الذي يشعر به. بعد ذلك ينتقل عزيز بتفكيره إلى أصدقائه الذين "كانوا كل يوم يقفون على الباب ينادون: هل ميسي بالبيت؟ وقبل أن تجيب أمه كان ميسي أي عزيز يهرول سريعًا إلى الباب"[٢٨]. فهذه الذكريات ترسم صورة للحياة السابقة التي كانت تعيشها الشخصية وما يتخللها من لحظات جميلة كانت تقضيها مع أصدقائها؛ وهو ما يبرز تضاربها بين الحاضر المؤلم والماضي المألوف.

ويتجلى التداعي الحر أيضًا عند تصوير حالة الاضطراب التي تسيطر على "عزيز" وهو يفكر في قرب لقائه بوالده، وفي غضبه على عمه الذي يعبث بشعره؛ إذ " لم يكن يروق له أن يمسه أحدٌ"[٢٩]، وفي انشغاله بأمه وأخوته، وفي تذكره لليوم الذي خرج فيه من مدينة حلب التي دمّرتها الحرب وأتت على الأخضر واليابس، وفي تأمله للناس من حوله وهو ينتظر القارب الذي سيقلّه إلى حيث يريد: "نظر حوله إلى الأشخاص المتوترين الذين يقفون معًا وإن كانوا مشتتين بعض الشيء"[٣٠]. فهذا التسلسل غير المنظم للأفكار يعكس الفوضى الداخلية التي تسيطر على عزيز، وتوتره بين الشوق لأسرته والخوف من المستقبل.

وعندما يتحدث الراوي العليم بكل تفاصيل حياة الشخصية عن الروتين اليومي المتكرر في حياة الشخصية يعتمد تقنية التداعي الحر في سرده للأحداث: "كانت الأحداث تتكرر بعينها كلّ يوم. كل يوم يطرق أصدقاؤه الباب ومعهم الكرة. ينادون على ميسي، فينهض جده عن حشيّته، ويصيح فيهم ويصرخ، ملوحًا بعصاه، فيهتز قميصه الطويل مع عصاه. فيهرب ميسي من تحت عصا جده الممتدة نحو رأسه لتنزل، واضعًا نعله بين صدره وكأنه يحمل شيئا مقدسًا. وأحيانًا ما كان جده يصيبه بعصاه. وبعد أن يمسح بيده على رأسه قليلا يواصل الجري والهرب"[٣١]. فانتقال السرد بسرعة بين الأحداث (طرق الأصدقاء، صياح الجد، هروب ميسي) يعكس تدفق الأفكار في ذهن الشخصية بدون ترتيب منطقي صارم، ويجعل الشخصية الرئيسية تبدو وكأنها تفرغ محتواها النفسي بحرية كاملة، وهذا يضفي على العمل القصصي نوعًا من الغموض والتشويق.

كما أبانت تقنية التداعي الحر عن نفسها عند تصوير مشهد انقلاب القارب وغرق عزيز ومن كانوا معه. في البداية يسمع عزيز –وهو في لحظةٍ تسودها الفوضى والرعب– أصواتَ الذين يحاولون إنقاذ أرواحهم من موت محقق، فتتناهى إلى تفكيره مسألة قدرته على السباحة وهو يلقي بنفسه في الماء إذ "لم يكن متأكدًا هل هو يعرف السباحة أم لا "[٣٢]، فتثور شكوكه ومخاوفه من الموقف الراهن، ويستولي عليه الخوف والذعر. بعد ذلك يتذكر وهو في حالةٍ من العجز وقلة الحيلة المرأةَ التي دفعته وقالت له ما ترجمته "هلا ذهبتَ إلى جانب الرجال"[٣٣]. ثم يعيد إلى ذهنه كيف حصل على لقب "ميسي" بعد تسجيله للهدف الرائع الذي حاز إعجابًا شديدًا من أصدقائه والمحيطين به، وكأنه في هذه اللحظة يبحث عن شيء يدعوه للفخر والسعادة وسط الفوضى الحالية. ثم "تذكر جده الذي رأى الدنيا على يديه، ورأى أمه بين النساء الصائحات الصارخات"[٣٤]، لكن عند ابتلاع الماء المالح لا يلبث أن يعود إلى الواقع المؤلم، فتزداد حدة التوتر والذعر الذي يشعر به. في النهاية، يغلق عينيه وينطق بالشهادتين، مستسلمًا للموت مذعنًا للأقدار.

فهذه الانتقالات السريعة بين الأفكار والذكريات تسلط الضوء على الحالة النفسية المضطربة والتوتر الشديد الذي تعيشه الشخصية في مواجهة خطر الموت، حتى إن القارئ ليشعر بمزيد من القرب والاندماج مع الشخصية ومعاناتها.

وفي قصة "Su Köpüğü/رغوة الماء" تبرز تقنية التداعي الحر من خلال تصوير أفكار البطل التي تتبادر إلى ذهنه دون ترتيب منطقي أو تنظيم زمني صارم: "وقف تمامًا أمام اللافتة الكبيرة إلى حد ما، المائلة، ذات الحواف الصدئة، ووضع يده على خصره، ونظر إليها محاولًا فهم ما فيها... كانت ألوان الرجال والأمواج تتحول تارة من الأخضر إلى الأصفر، وتارة أخرى من الأصفر إلى الأحمر. وكان بجانب الرسم بعض الجمل التركية"[٣٥].

إن بطل الشخصية وهو الأب يحاول فهم ما تحويه اللافتة، فينتقل بتركيزه من الصورة إلى الألوان المتغيرة ثم إلى الحروف، وهذا يشير إلى تشتت ذهنه وعدم قدرته على التركيز بسبب ما يعانيه من ضغوط نفسية؛ حيث تندمج الفوضى الخارجية المتمثلة في اللافتة مع الفوضى

الداخلية المهيمنة على ذهنه، فيبدأ في التفكير بعمق في فقدانه لابنه مستدعيًا ذكريات الحرب السورية وآلامها بشكل عشوائي وغير منظم " فوقف الأب ينظر إليهم. ينظر إلى زوجته ورضيعها وبنتيه وهم يجلسون على حصير قديم على الساحل الخالي. كان ينقص هذا المشهد الذي يشاهده من الخلف ولده الكبير الذي قُصفت مدرسته بالقنابل صباحًا وهو في الحصة الثانية، ولم يستطيعوا إخراجه من تحت الأنقاض إلا بعد ثلاثة أيام"[٣٦]

فهذه الفقرة تبدأ بتأمل الأب في وضع عائلته التي تجلس على الشاطئ، ثم تركز على تفاصيل قليلة مثل "الحصير القديم" و"الساحل الخالي"؛ وهو ما يصوّر حالة التأمل العميق التي يعيشها الأب في هذه اللحظة. بعدها ينتقل السرد بشكل فجائي من التأمل في المشهد الحالي إلى ذكرى الولد الذي فقد حياته في أثناء القصف. هذا الانتقال العشوائي المفاجئ يعكس الفوضى الداخلية والتوتر العاطفي الذي يهيمن على كيان الأب ويمزق نياط قلبه.

وهذا كله يدفعنا إلى تصور مدى الفاجعة التي ألمّت بالسوريين بسبب الحرب في سوريا، وما نتج عنها من أثار طويلة الأمد على العائلات السورية. فقد دفعت الحرب الناس إلى ترك أوطانهم، ومفارقة أحبابهم، وهجرة بلادهم إلى بلاد أخرى يأملون فيها الحفاظ على حياتهم على الأقل.

ورغم ما يحدوهم من آمال كانت مشاعر القلق والتوتر تسيطر على بعضهم عندما يفكرون في وضع عائلتهم، وفي مستقبلهم في بلد اللجوء، وفي كيفية معاملة السكان المحليين لهم. وقد أبرزت تقنية التداعي الحر بعضًا من هذه التحديات التي يواجهها اللاجئون السوريون في تركيا عند الحديث عن الرجل الذي جلس مع ولده المتعلق بذراعه بجوار الأب وأسرته، ولم يلق عليهم السلام أو يرحب بهم، "لكن الرجل كان يبتعد بناظريه عنه. ربما ليس الأمر كذلك، ولكن هكذا يبدو. كان يريد أن يتكلم مع الرجل، ولكن أخذ هو الآخر يحوّل ناظريه عن الرجل في خجلٍ وضغطٍ وحزن. فلم يكن يعرف اللغة التركية، ولو أنه كان يعلم فهل يستطيع أن يبثه شكواه؟"[٣٧].

هذا المقطع يظهر التوتر والقلق الذي يعصف بالبطل، حيث يتردد بين الرغبة في التحدث مع الرجل، وشعوره بالخجل والحزن، وعجزه عن التواصل بسبب حاجز اللغة.

فمن أهم التحديات التي واجهها اللاجئون السوريون في تركيا بعد الهجرة إليها هو تغير نظرة المجتمع التركي تجاههم بعد الحفاوة والترحاب وحسن الضيافة التي ظفروا بها عند قدومهم أول مرة، ويرجع ذلك إلى "تأثير الأحزاب المعارضة، وتوظيفها لوسائل الإعلام، وهيمنتها على الرأي العام مستغلين تدهور الاقتصاد التركي وتراجعه، فضلا عن الشعور بأن لجوء السوريين إلى تركيا أصبح نوعًا من التهديد للنظام العام والسلم الاجتماعي. كما يرى المجتمع التركي أن السوريين تسببوا في تغيرات كبيرة في التركيبة الديموغرافية في المدن التي يقطنون بها، وبذلك باتوا يعدون منافسين للأتراك في مجال الخدمات الأساسية مثل الصحة والتعليم وخدمات البلديات، حتى إن الخدمات التي تقدمها بعضُ المؤسسات أصبحت غير كافية في مواجهة النمو السكاني غير المتوقع الناجم عن وجود السوريين على حد تعبيرهم، وهذا النقص يخلق اضطرابات في المجتمع المحلي"[٣٨].

وإلى جانب هذا التحدي ثمة تحدّ آخر أبرزته الفقرة السابقة من القصة وهو عدم معرفة السوريين للغة التركية، وقد شكلت هذه الأزمة حاجزا كبيرا أمام التفاهم والاندماج بين اللاجئين السوريين والسكان الأتراك المحليين. وقد سلطت القصة الضوء على هذا التحدي الخطير عند الحديث في البداية عن وقوف الأب أمام اللافتة وجهله بما تحويه من تعليمات نظرا لعدم معرفته باللغة التركية: "ماذا تعني هذه اللافتة؟ موجتان تميلان جانبًا، ورجال يجدفون في الوسط والجوانب. فنادى على ابنته "لينا" وكانت أفضل ابنتيه معرفة باللغة التركية. فأمسك بكتفيها، وجاء بها إلى اللافتة، وسألها عما هو مكتوب فيها، وماذا يعني"[٣٩].

ويمكن القول إن رغبة كثير من اللاجئين السوريين إلى العودة إلى وطنهم بعد انتهاء الحرب كان يشكل حاجزًا نفسيًا أمام تعلم اللغة التركية، إلى جانب عدم وجود الوقت الكافي لتعلم اللغة، أو عدم العثور على بيئة تعليمية مناسبة وفعّالة أيضا[٤٠].

وتستمر مظاهر تقنية التداعي الحر حتى آخر القصة، حيث ينتقل البطل من وصف الأمواج وارتفاعها، وإحساسه بالماء على جسده، وصعوبة التقدم في الماء؛ إلى الحديث عن المشاهد المأساوية التي خلّفتها الحرب السورية مثل جثث الأطفال التي تُستخرج من تحت الأنقاض، والبيوت التي تُقصف مرة بعد أخرى. وبذلك ندرك أن أثار الحرب ما زالت تلحّ على ذهن الشخصية، وتعزز شعورها بالعجز والضياع، وحالتها النفسية المضطربة.

أما قصة "Yeni Komşular/الجيران الجدد" فتتجلى فيها تقنية التداعي الحر بوضوح من خلال تدفق الأفكار والمشاعر بشكل تلقائي وغير منظم على طول القصة، وهذا بدوره يساعد في رسم صورة دقيقة للحالة النفسية التي عليها الشخصية وتقديم منظور شامل لتجربتها.

يبدأ السرد في القصة بـ"طرقٍ على الباب"[٤١]، وفجأة يتحرك ويتأرجح بين عدة مشاهد داخل القصة، مثل مشاهدة المسلسل المفضّل لدى الشخصية الرئيسية في القصة، ومراقبة الجيران الجدد، وتفاعل أهل الحي معهم وإسراعهم إلى مساعدتهم ومدّ يد العون لهم: "أخذ أهالي الحي يجمعون للجيران الجدد بعض الأمتعة مثل: فراش، ولحاف، وأوعية، وآنية"[٤٢]، ثم انقطاع السرد للحديث مرة أخرى عن المسلسل: "ها قد بدأ المسلسل الذي تنتظره. ماذا ستفعل تلك الفتاة الفاتنة؟ كم هي سيئة فاتنة!. صرفها الله عن بيوتنا!"[٤٣]، ثم العودة مرة أخرى للحديث عن مساعدة الأهالي للعائلة السورية، والاستطراد في ذكر حقيقة بعض الأشخاص المعروفين بسوء طباعهم، وبذاءة أقوالهم، وصعوبة التعامل معهم وهم يركضون لمساعدة هؤلاء السوريين. فهذا التداعي للأفكار يسمح للقارئ برؤية القصة من زوايا متعددة، وفهم الشخصيات والأحداث بشكل أعمق، كما يوحي بنقمة بعض أفراد المجتمع التركي على اللاجئين السوريين وعدم ارتياحهم وانزعاجهم من وجودهم، "وقد بدأت حالة الانزعاج هذه تُلاحَظ عند المجتمع التركي في عام ٢٠١٤م، وخاصة بعد زيادة عدد السوريين في تركيا بشكل لم يكن متوقعًا، ولا تبدو معه ملامح عودة قريبة"[٤٤].

كان بعض أفراد الشعب على شاكلة الأخت مرال يرون أن هؤلاء السوريين الذين ألجأتهم الحرب في بلادهم إلى الهجرة إلى تركيا خاصة يتمتعون بمزايا لا تتوفر للسكان المحليين، فهم –

على حسب اعتقادهم– ينجبون ما شاءوا من الأبناء غير مكترثين بالحالة البائسة التي يعيشونها في بلاد الهجرة، في حين أن مواطني البلد لا يستطيعون إلا أن ينجبوا إلا ولدا واحدًا بسبب ما يعانونه من شظف العيش وتدهور الأحوال الاقتصادية، "كم يعيش بعضهم مرتاح البال في هذه الدنيا! ينهض ويأتي إلى بلد غريب، ولا يفكر فيما سيأكله أو يشربه أو يرتديه، بل ويظل ينجب بلا انقطاع"(٤٥). إن الدولة التركية –بحسب ما صرحت به الأبواق الإعلامية التركية– تعاملت معهم بسياسة الباب المفتوح، ففتحت أبوابها لهم، وأقامت المخيمات ومراكز الإيواء لاحتوائهم، ووفرت لهم ما تستطيع من مقومات العيش، فهم كما تقول الأخت مرال بطلة القصة ما ترجمته "ليعش هؤلاء حياتهم بالمجان"(٤٦)، وإن كان هناك من يرى عكس ذلك، ويزعم أن الدولة المضيف قد استغلت الأزمة السورية لتحقيق بعض المكاسب السياسية والاقتصادية. ناهيك عن أن بعضهم يخشى أن يكون هؤلاء السوريون وبالًا عليهم بمرور الأيام، وقد عبرت الأخت مرال عن هذا الشعور أمام سلطان جارتها، فقالت ما ترجمته: "أتمنى ألا يكونوا بلاء عليكم بعد رعايتكم لهم!"(٤٧).

وقد تعمق شعور اللاجئين بأنهم غرباء غير مرحَّب بهم في البلدان التي لجأوا إليها، لا سيما مع استمرار الحرب وزيادة مخاوف المواطنين من احتمال استقرارهم الدائم. وفي ظل هذه الأوضاع بات من الحتمي أن تنشأ تباينات في الآراء داخل المجتمع؛ بين من ينزعجون من وجود اللاجئين، وبين من يسعون إلى دعمهم، وتبلور نتيجة لذلك تصور بأن اللاجئين قد اختاروا السبيل الأسهل والأكثر راحة بالنسبة إليهم بلجوئهم إلى الدول الأخرى بدلاً من البقاء في بلادهم ومواجهة التحديات(٤٨). وهو ما تجلى بوضوح في القصص التي استند إليها بحثنا.

غير أن تقنية التداعي الحر التي أبرزتها السلوكيات المتناقضة لدى بطلة القصة ومشاعرها المضطربة قد كشفت في النهاية عن الفطرة الأصيلة التي يتسم بها الإنسان، فبعد ذلك الكلام السلبي الذي تفوهت به بطلة القصة عن اللاجئين السوريين، وخوفها من أن يكونوا بلاء عليهم فيما بعد؛ وجدت نفسها في النهاية أمام شعورين متناقضين؛ أحدهما يثير فيها الريبة من وجود

هؤلاء السوريين في بلدها والآخر يدفعها إلى مساعدتهم انطلاقًا من الفطرة النقية التي جُبلَت عليها، ومن ثم تبعث ببطانية إلى جيرانها السوريين خفية دون أن يراها أحد.

حمادى القول إن الأديبة قد نجحت بفضل استخدامها لتقنية التداعي الحر في تقديم تجربة اللاجئين السوريين بعمق وصدقٍ نفسي. ففي قصة "Aziz Messi/عزيز ميسي" تتجلى هذه التقنية عند الحديث عن تشتت ذهن عزيز بين الماضي المؤلم والمستقبل المجهول. أما قصة " Su Köpüğü/رغوة الماء"، فتبرز هذه التقنية أيضًا عبر تصوير حالة الأب الذي يحاول فهم واقعه الجديد ومواجهة خسائره من خلال استرجاع ذكريات الحرب وفقد الأحبة. وفي قصة " Yeni Komşular/الجيران الجدد"، يكشف التداعي الحر عن التناقض الشديد في مواقف السكان المحليين من اللاجئين السوريين؛ حيث تتداخل أفكار الشخصية الرئيسية بين مشاعر الانزعاج من وجود السوريين وبين تدفق أفكارها الماضية التي تحضها على التعاطف مع اللاجئين ومساعدتهم.

٢- المونولوج الداخلي

المونولوج الداخلي من أهم التقنيات التي تقوم عليها قصص تيار الوعي، ويعني حديث الشخصية إلى ذاتها. وهو من العناصر التي يتوسل بها السارد للكشف عما يختلج داخل الشخصية من مشاعر وأفكار وذكريات.

كما يوصف بأنه "ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها – دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي– وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود"(٤٩).

وعلى ذلك فإن هذه التقنية السردية تهدف إلى الكشف عن الصراعات النفسية الداخلية للشخصيات بشكل مباشر، وذلك من خلال عرض الأفكار والمشاعر كما تحدث داخل العقل، دون تعديل أو ترتيب أو تدخّل من الراوي.

وقد اعتاد النقاد على تقسيم المونولوج الداخلي إلى نوعين:

أ- المونولوج الداخلي المباشر: وهو الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها، ونستشعره من خلال ضمير الأنا.

ب- المونولوج الداخلي غير المباشر: وهو طريقة حديثة مبتكرة، فهو حديث يمتزج فيه كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة بحيث تبين مظاهر صوتين متداخلين في العبارة السردية الواحدة: صوت السارد، وصوت الشخصية صاحبة الكلام(٥٠).

ولقد تخلل المونولوج الداخلي بنوعيه المباشر وغير المباشر جميع القصص موضوع البحث؛ لما له من أهمية بالغة في سبر أغوار الذات الإنسانية، وتحليل ما يعتريها من مشاعر إزاء التحديات التي تقابلها في بلد اللجوء.

ففي قصة "Aziz Messi/عزيز ميسي" تعبر الأديبة من خلال المونولوج الداخلي غير المباشر عن أفكار عزيز ومشاعره عبر السارد الذي يعكس تضجر الشخصية من التكرار المستمر للأسئلة حول إعجاب البنات بشعره: "لقد كان عزيز يتضجر كثيرًا من أي شخص يقول له: هل تحبه البنات هكذا؟ هل هو هكذا يعجب البنات؟ البنات، البنات، البنات!"(٥١). وقد عبر السارد من خلال استخدام ضمير الغائب والمزج بين صوت السارد وصوت الشخصية عن هذا الشعور بشكل ضمني من خلال ردود الفعل الداخلية للشخصية.

ولما سأله عمه: "كيف حال أبي شيخ العميان؟، قال ميسي: بصحة جيدة جدا. ثم همهم قائلًا: مع الأسف لم يمت بعد. لكن عمه لم يسمع همهمته"(٥٢). وهنا نرى التباين بين ما يقوله ميسي بصوت عالٍ وما يهمهم به في نفسه. وقد عبّر السارد عن هذه المشاعر المتناقضة لميسي؛ حيث الاحترام الشديد للجد في الظاهر، وعكس ذلك في الباطن. وقد سمحت هذه التقنية للقارئ بفهم الصراع الداخلي للشخصية.

وتتجلى هذه المشاعر الخفية للشخصية أمام القارئ عندما يرى عزيزًا "ينظر إلى ذرات الغبار التي تتطاير عبر شعره في شمس الصباح التي تتسلل عبر النافذة المفتوحة، ولا يعبأ بجده ولا بما يقوله. ويأتي بالشَّعر الذي أرسلته يدُ الشيخ الجافة جانبًا؛ إلى الأمام مرة أخرى بحيث تغطي عينيه"(٥٣). وهنا يصف السارد العالم الداخلي لعزيز بشكل غير مباشر. وتركيز السارد على

التفاصيل القليلة مثل ذرات الغبار وشعره يعكس رغبة عزيز في الهروب من الواقع ورغبته في عدم الاستماع لجده.

ثم يعود السرد بعد ذلك ليحدثنا عن المشاعر التي استولت على عزيز وهو في القارب الذي ركبه هو ورفاقه في هجرتهم غير الشرعية المحفوفة بالمخاطر: "ولما نظر إلى هؤلاء الناس الذين بجانبه ولا يعرفهم توجس خيفة"(٥٤).

وقد أفاد المونولوج الداخلي غير المباشر هنا في تصوير مشاعر الخوف والقلق التي سيطرت على عزيز في هذا المكان الغريب بالنسبة إليه، لا سيما أنه يشعر بالغربة والخوف من المجهول. والغريب أن عزيزًا وأمثاله من المهاجرين السوريين يُقبلون على خوض هذه الرحلة المحفوفة بالمخاطر رغم ما يتملّكهم من خوف واضطراب، وما يتوقعونه من مهالك قد تحيط بهم؛ لأنهم يرون أنفسهم بين خيارين إما ترقّب الموت في سوريا، أو الهجرة إلى أوربا عن طريق تركيا، على أمل أن يجدوا فيها ما يعوضهم عما لاقوه من ويلات الحرب في بلادهم(٥٥).

لكن سرعان ما يخفف السرد من حدة التوتر لدى الشخصية ويجعلها تتذكر في تلك اللحظة عناصر الأمن والأمان بالنسبة إليه: "نظر إلى النساء، وتمنى أن لو كانت أمه وإخوته معه الآن عندها ما كان سيشعر بالخوف أبدًا. ما كان له أن يشعر بالخوف. كانت أمه ستقول لهم: "لا تخافوا، سيستغرق الأمر فترة يسيرة، وبعدها سنصل إلى الجانب المقابل"، يا ليت!"(٥٦).

وهنا يتعمق المونولوج الداخلي في تصوير مشاعر الحزن والحنين لدى عزيز الذي يفتقد أمه وإخوته في هذا المكان، ويتمنى أن لو كانوا بجانبه، وعندها كان سيشعر بالأمان وخاصة عندما يستمع إلى الكلمات المطمئنة من أمه.

لكن عندما يتذكر أن جده الأعمى هو السبب في عدم تمكّن أسرته من السفر معه يزداد حنقه وغضبه على جده الذي كان يعتبره: "عبئًا ثقيلا، ليته يموت!. كان شيخًا كبيرًا طاعنًا في السن!. منذ أن وعى عزيز على الدنيا وجدُّه شيخٌ كبير. ما أجمل أن يموت!"(٥٧). وتداخل صوت السارد والشخصية هنا يسلط الضوء على مشاعر الكراهية وعدم الارتياح المكبوتة داخل الشخصية تجاه الجد.

غير أن الراوي يأتي فيما بعد ليصور لنا تفاعل عزيز مع جده بشكل يعكس الصراع الداخلي بين واجبه تجاه جدّه ومشاعره الحقيقية، فقد "كان عزيز يسمعه وهو ينادي عليه، فلا يأبه له ويتجاهله. فإذا ما نادى عليه للمرة الثانية رافعًا صوته أكثر"عزيز، تعال إلى جواري"، أقبل عليه وجلس بجانبه"[٥٨]. فتجاهلُ عزيزٍ لنداء جده في البداية يعكس مشاعر الاستياء في داخله إزاءه، في حين أن استجابته في النهاية تكشف عن تردده وصراعه الداخلي الذي يتمثّل في قوله ما ترجمته: "أنت أعمى، أنت شيخ العميان، سواء جلستُ بجانبك أو أمامك".[٥٩]. ويؤكد السرد دومًا على غضب عزيز واستيائه من جده بعبارات قاسية : "أراد جده أن يتحسس وجه حفيده بيده، فابتعد عزيز بنفسه عنه، ذلك أنه كان ينفر من لمسه له، كان يتمنى أن يموت جده لا أن يلمسه"[٦٠].

فمثل هذه المشاعر والأفكار التي صورها المونولوج الداخلي تعمّق فهمنا لمشاعر الغضب والاستياء لدى عزيز تجاه جده، حتى إنه كان يرغب في موته بسبب ما يمثله من عبء كبير عليه.

أما قصة "Su Köpüğü/رغوة الماء" فقد أفادت تقنية المونولوج المباشر في الكشف عن موقف المواطنين الأتراك من اللاجئين السوريين. فها هو ذا أحدهم يقول ما ترجمته: "لقد سئمنا منكم، ليتكم ترحلون عنا ونتخلص منكم!. رحماك يا ربي إنهم في كل مكان!. هؤلاء هم مصدر كل الضرر والمشاكل. يا إلهي، أنا مواطن في هذا البلد ولا أستطيع أن أنجب، انظر إلى جرأة هؤلاء!" [٦١].

في هذا المونولوج، نسمع صوتًا داخليًا لشخصٍ يشعر بالاستياء الشديد من وجود اللاجئين؛ حيث يرى أن الدولة تتيح لهم من الإمكانيات ما لا تكفله لهم أو على الأقل تمنحهم مثل ما لهم، ولذلك لا يحمل هؤلاء اللاجئون همّا للعيش، حيث ينجبون كما يحلو لهم وكأنهم في وطنهم، ولعله يشير بذلك إلى مجموعة اللوائح والقوانين التي وضعتها تركيا لحماية اللاجئين السوريين وتقنين أوضاعهم وتلبية احتياجاتهم[٦٢]. واستعمال ضمير الأنا يعكس ما تحمله الشخصية من ضيق وتبرّم من هذا الوضع بشكل صريح.

وفي قصة "Yeni Komşular/الجيران الجدد" يسيطر المونولوج الداخلي بشكل كبير على السرد، والأمثلة كثيرة ومتعددة على ذلك، فمع أول جملة في القصة يُفاجأ القارئ بقول "الأخت مرال" الشخصية الرئيسية في القصة: "مَن القادم في هذه الساعة من الليل في حين أن أكثر مسلسلٍ أحبُّه على وشك البدء؟"(٦٣). فقد أبان المونولوج الداخلي المباشر عن شعور الانزعاج لدى الشخصية، حيث كانت تفضل الاستمتاع بمسلسلها المحبَّب لديها على التعامل مع زيارة غير متوقعة. وقد جعل هذا المدخلُ القارئَ يفهم بسرعة موقف الشخصية ومشاعرها في تلك اللحظة.

ومع امتداد السرد تكشف لنا الشخصية عن موقفها الحقيقي من هؤلاء اللاجئين السوريين الذين جاءوا كما تعتقد ليشاركوهم خيرات بلدهم:"لقد كان هؤلاء الناس مضحكين، أقسم بالله أنهم كذلك، غدًا أو بعد غدٍ سيكتشفون حقيقة أمرهم. ليعيشوا مع هؤلاء المشردين مدة وسنرى. لقد دُمّر الحيّ بسبب القادمين من هنا وهنالك"(٦٤).

وهنا يعبر المونولوج الداخلي غير المباشر عن ازدراء الشخصية وسخريتها من وجود السوريين الجدد في الحي، وتوقعها أن الناس جميعهم سيكتشفون قريبًا حقيقة هؤلاء اللاجئين الذين لا تثق بهم ويساورها الشك نحوهم. ثم تقدّم الشخصية تبريرات واضحة لمشاعرها السلبية مثل تدهور الحي بسبب الوافدين الجدد، وكأنها تحاول إعلام القارئ بوجهة نظرها.

ومن شأن المونولوج الداخلي أنه يتيح للشخصية التعبير عن أحكامها الشخصية وأفكارها في سلاسة وعفوية، ويعزز من استنتاج القارئ لمشاعرها من خلال السياق، فمثلا عندما تقول الأخت مرال ما ترجمته: "يا له من بيت خرب قديم!، يثير النظر إليه شعورًا سيئًا في النفس. بعد أن هُدم لم يرتفع مكانه بناء جديد مناسب. يا إلهي كيف يعيش هؤلاء فيه!"(٦٥) فإنها بذلك تصف البيت القديم بطريقة تبرز شعور الاستياء لديها، ودهشتها من قدرة بعضهم على العيش في هذا البيت القديم. ورغم هذه الدهشة تتملكها مشاعر الغيرة والحنق على هؤلاء السوريين: "يا لِحظِّ بعض الناس! يشبعون بطونهم دون كدٍّ أو سعي، وغدًا أو بعد غدٍ يصبحون أغنياء، فلا أحد يدري ماهية الأعمال التي سيزاولونها وتجعلهم يتملّكون سيارات الجيب. يعيشون هنا في

راحة وهناء وبلا عناء في حين لم يبق حجر على حجر في بلادهم"[٦٦]. فالشخصية هنا تعقد مقارنة بين الراحة التي يجدها الجيران الجدد في البلد الجديد وبين المعاناة التي كانوا يلاقونها في بلادهم؛ وهذا يحمل في طياته شكوكها المتصاعدة وسخطها المستمر على جيرانها اللاجئين، وخاصة عندما ترى الجميع لا يألوا جهدًا في تقديم يد العون لهم: "انظر، سلطان أيضا كانت تذهب إليهم وتترك حقيبة كبيرة بجانب الباب، وتتسامر أيضا مع الزوجين"[٦٧].

وهكذا نخلص إلى أن استخدام الأديبة لتقنية المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر في القصص الثلاث يضفي نوعًا من الوعي والفهم للشخصيات والأحداث، ويسمح للقارئ برؤية التناقضات والصراعات الداخلية للشخصيات. وهذا التنوع في الأساليب يُثري النصَّ ويعمّقه، ويفتح آفاقًا لسبر أغوار الشخصيات والأحداث.

٣- مناجاة النفس

مناجاة النفس من التقنيات التي لا غنى عنها في قصص تيار الوعي؛ "لأنها تُعبر عن أفكار الشخصيات بشكل تلقائي وغير مرتب، وكأن كل جملة تحمل في حد ذاتها معنى متكاملًا، وتشكّل بنفسها وحدة متماسكة"[٦٨].

وتهدف تقنية مناجاة النفس إلى تقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة، من الشخصية إلى القارئ، بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضًا صامتًا"[٦٩].

فالفرق بين مناجاة النفس وبين المونولوج الداخلي أن في مناجاة النفس توجِّه الشخصيةُ حديثَها إلى قارئ افتراضي أو جمهور صامت، في حين أن المونولوج الداخلي لا يُقصد به توجيه الحديث إلى قارئ أو جمهور، بل يكون الحديث داخل وعي الشخصية.

ولقد شاع استخدام هذه التقنية في القصص موضوع البحث بصورة مكثفة جعلتنا ندرك جيدًا ما يعانيه اللاجئون من أزمات نفسية كبيرة في بلد اللجوء نظرًا لما يواجهونه من تحديات وما يشعرون به من غربة وحنين.

ففي قصة "Aziz Messi/عزيز ميسي" يصف عزيز الأجواء التي يعيشها بقوله: "لم يكن في هذا العالم ثمة صوت يتردد سوى صوت الذين يريدون النجاة بأرواحهم"(٧٠)، فهذه العبارة تصور الجو المشحون بالخوف واليأس، حيث يصبح صوت النجاة هو الصوت الوحيد المسموع في عالم يغشاه الظلام والخطر.. بعد ذلك يشرع في استحضار ذكرياته مع جده الذي كان يشعر بالأمن والأمان بوجوده رغم ما كان يبديه له من نفور واستياء في بعض الأحيان، وكذا ذكرياته مع أمه وإخوته الذين كانوا مصدر الدفء والحنان بالنسبة له؛ فيحمد الله على عدم وجود هؤلاء الأحبة معه عندما يرى القارب وهو يوشك على الغرق: "الحمد لله أن أمي ورقية وسمية وسلمى لم يأتين معي، ولم تترك أمي جدي لأنه أعمى!"(٧١).

ويُلاحظ أن الشخصية بحوارها مع نفسها تقدّم عرضًا موجزا لأزمتها، ورغبتها في مساعدة الآخرين لها في حَلّها، على أن يتلاشى المكان في أثناء السرد، ويتوقف الزمن حتى يتوارى، ويختفي المؤلف والراوي تمامًا من فضاء الحكي.

وفي قصة "Su Köpüğü/رغوة الماء" تتحدث الشخصية عن تجربتها لاجئة منذ أن هجرت وطنها حتى وصلت إلى تركيا، معربةً عن رغبتها في سرد قصتها للعالم حتى يستوعب آلامها ومعاناتها: "سيدي المحترم، منذ أن هجرتُ بلدي وجئتُ إليكم وأنا أريد أن أحكي لكم جميعًا وللآخرين ما ألمّ بي"(٧٢)، بعد ذلك تسعى الشخصية إلى التعريف بنفسها وشرح أحوالها ولفت الأنظار إلى ما حلّ بها والتحديات التي تواجهها: "أنا أعمل خبازًا، هذه هي زوجتي وهؤلاء هم أولادي. تعرفون ذلك المخبز الكبير الواقع في مدخل منتجعكم، غادره الفرّان بعد خلافٍ مع صاحب الحانوت، أو بتعبير أدق هرب. وفي أثناء جلوسي في المنزل ذات يومٍ اتصل بي خليل هاتفيًا، وقال عندي لك عمل، فأحضر أولادك جميعًا، ولا تدعْ وراءك أحدًا، فقد هيأتُ لكم خيمة. فانطلقنا على عجلٍ، وجئنا إلى هذا المنتجع السياحي في بلدتكم الساحلية"(٧٣).. وفي الوقت ذاته تعبر الشخصية عن امتنانها لبعض الناس الذين مدوا إليهم يدَ المساعدة مثل صديقه خليل الذي أسرع إلى دعوته إلى تركيا بمجرد أن وجد له عملًا يناسبه، وصاحب العمل الذي وصفه بقوله ما ترجمته: "رجلٌ طيب، يدفع لي يوميتي كاملة، وأحيانًا يزيدني، بل

ويساعدني. هل تعلم أنه عندما رأى الخيمة أعطاني بطانية ووسادة"[٧٤]. إلا أن الشخصية تعود وتعبر عن إحساسها بالأسى بسبب ما تلاقيه من رفض وتمييز من أناسٍ كثيرين فتقول ما ترجمته: "ولكن أعتقد أنكم جميعًا كسائر العالم، تريدون أن نختفي من الوجود"[٧٥]. وتأكيدًا لهذه الفكرة تقول ما ترجمته: "ما أجمل أن نختفي!. أين أمواجكم الجارفة التي تذهب بنا جميعًا؟، لكن بشرط ألا تُلتقط صور لجثثنا، أليس كذلك؟ لأن تلك الصور ستظل تلاحقكم وتخترق أعينكم هذه المرة أيضًا"[٧٦]، وهذا الخطاب التقريري يصور اليأس العميق والمعاناة النفسية التي تضفي بعدًا دراميًا لحالتها.

وبين الرفض الذي تلاقيه الشخصية من بعض الناس ومشاعر اليأس والغربة التي تستولي عليها تتوجه الشخصية إلى مَن لا ملجأ منه إلا إليه؛ إلى الله سبحانه وتعالى عسى أن يكشف عنها وعن أمثالها ما ألمّ بهم: "إلهي أنت الخالق لهذا العالم، فهو مِلكُك وأنت صاحبُه. لكن كل شخص رسمَ لنفسه خطًّا، وادعى أنه مالكه وصاحبه، فإلى أين أتوجه يا الله؟ اللهم أرشدني، وأذهِبْ عني بهذا الماء كلَّ ما بداخلي. فكل أمواج الدنيا تغير علينا، اللهم أعنا، وخلصنا مما نحن فيه![٧٧]". لقد اكتست المناجاة هنا بحلّةٍ أسلوبيةٍ جميلةٍ عبرتْ عن شعور الشخصيةِ المأزومة وهي تبث شكواها إلى الله وحاجتها إليه بلغةٍ موسيقية تعبيرية تحقق الانسياب والترابط بين أجزاء النص.

أما قصة "Yeni Komşular/الجيران الجدد" فقد استخدمت الأديبة فيها تقنية مناجاة النفس بكثافة عالية لما لها من أهمية بالغة في عرض حال الشخصية القصصية في فرحها وترحها، ورغبتها في مشاركة الآخرين رأيها في عددٍ من المواقف التي تُقابل في الظاهر بالرفض والاندهاش. كما في تصويرها للصراعات الداخلية للشخصية الرئيسية التي تشعر بالنفور والاستياء من وجود اللاجئين في بلدها: "لِيسع ويكدحْ أمثالُها من الناس ويموتون، وهؤلاء يعيشون حياتهم بالمجان. ما أعظمها من بلد!. لا بد أن يفد عليها الجميع بالطبع، لماذا يظلون في بلادهم!"[٧٨]. وفي هذه الفقرة تكشف مناجاة النفس عن شعور الشخصية بالظلم الاجتماعي

الواقع عليها وعلى أمثالها بسبب هذه الفجوة العميقة بين مَن يعملون بجدٍّ ومَن يعيشون عبئًا على غيرهم. وقولها "ما أعظمها من بلد![٧٩]" تعبير ساخر يظهر امتعاضها من النظام السياسي الذي يسمح بهذا الظلم الذي تعتقد بوجوده. وتأكيدًا لفكرة عدم العدالة التي تسيطر على عقلها تقارن الشخصية بين سهولة الهجرة إلى بلدها وصعوبة الهجرة إلى الدول الأخرى فتقول: "هل تستطيع هي نفسها الهجرة إلى ألمانيا وأمريكا بهذا القدر من الحرية والارتياح!؛ فقد تجشمت ابنة أخت زوجها صعوبات بالغة حتى حصلت على التأشيرة؛ إذ لا بد أن يكون لك حسابٌ في المصرف، وأن يوجد لك عنوان معلوم، وأن تكون معك دعوة"[٨٠]، وهنا تسرد الشخصية بعضًا من الصعوبات التي يواجهها الأفراد في الحصول على تأشيرات الهجرة، ثم تحاول أن تعطي مسوغات لفكرة الظلم التي تسيطر على عقلها، فتتساءل قائلة:"هل هناك دولة تقبل رجلا غريبًا دون أن تتبين هل هو صالح أم طالح؟"[٨١]. وهذا التساؤل يصور قلق الشخصية من قبول الأجانب دون معرفة أعرافهم وتقاليدهم، مما يزيد من شعور الشخصية بعدم الأمان. ثم تقول ما ترجمته: "هل تسمح له أن يفسد نظامها؟. انظر، لا يجعلون الإنسان حتى يستمتع بمشاهدة المسلسل الذي يحبه في هذا الوقت المتأخر من المساء"[٨٢]، وهنا تعبر الشخصية عن استيائها من تأثير اللاجئين في حياتها اليومية، بل وعلى أوقاتِ فراغها. ثم تسترسل في حديثها، وكأنها تخاطب شخصًا حاضرًا أمامها تسامره وتتجاذب أطراف الحديث معه: "اذهب إلى فرنسا وأرني هل بإمكانك أن تُحدِث هذه الضوضاء في هذه الساعة؟"[٨٣]، وهنا تقارن بين الانضباط في الدول الأخرى والفوضى التي تشعر بها في بلدها، مما زاد شعورها بالنفور والاشمئزاز. وهكذا كشفت مناجاة النفس عن التفكير النقدي العميق للشخصية تجاه قضايا الهجرة واللجوء، وعما تضيق به روحُها من أفكار سلبية إزاء اللاجئين.

ويُلاحظ أن المناجاة قد عبرت في كثير من المواضع عن حالة الضيق والتوتر التي تشعر بها الشخصية إزاء اللاجئين السوريين، كما في قولها: "ما هذه الضجة؟ اهدأوا قليلا"[٨٤]، وقولها: "اضطراب وفوضى أمام الباب"[٨٥]. فهذه العبارات تعبر عن مدى الضيق الذي تشعر به

الشخصية إزاء اللاجئين الذين أفسدوا عليها حياتها وقضوا مضجعها كما تدعي، ولذلك لما أخبرتها "سلطان" جارتها أن "الرجل العجوز هو والد الرجل الذي يعرف قليلًا من التركية، وهو رجل اشتدّ به المرض، يغضب على ولده لأنه جاء به إلي هذا الديار"[٨٦]؛ ردّت عليها قائلة: "لا ينطلي عليّ هذا!. لقد وجد الراحة في هذا البلد"[٨٧]. وهذا يشير إلى الشك وفقدان الثقة في النوايا الحقيقية لهؤلاء اللاجئين الذين يثقلون كاهل المجتمع المضيف بطلباتهم، ولذلك تتساءل باستغراب: "ما هذا أيضا! والله إن هؤلاء لا يستحيون؛ يقولون إنهم في حاجة إلى لحاف، وإن لم يوجد فبطانية؛ لأن البيت بارد ليلًا"[٨٨].

وهكذا عززت تقنية مناجاة النفس في القصص الثلاث من فهم القارئ للصراعات الداخلية للشخصية وآرائها السلبية تجاه اللاجئين. كما أتاحت للشخصية التعبير عن مشاعرها وأفكارها ومدى تقبّلها للاجئين بشكل مباشر وصريح، وبذلك أصبحت القصة أكثر تأثيرًا وواقعية. وفي الوقت ذاته أكدت القصص على أن مسألة رفض وجود اللاجئين في الأراضي التركية تتبناها مجموعة من الأفراد، وليس الجميع، بدليل قيام كثير من الناس مع تنوّع فئاتهم وطبائعهم الطيبة والشريرة بمساعدة هؤلاء اللاجئين في تلبية حاجاتهم الأساسية: "انظر انظر، لقد كان أحدهم زوج عائشة. ليسدِّدْ الدَّين الذي اقترضه من صهره أولًا بدلًا من أن يحمل الخبز إلى أناسٍ مجهول هويتهم، ولا علم لهم بالبلد ولغتها"[٨٩]. فزوج عائشة رغم مماطلته في قضاء الدين لصهره فإنه قد شعر بالمسئولية التي يفرضها الوضع الراهن، فراح هو الآخر بمقتضى إنسانيته يسعى إلى مدّ يد العون إلى اللاجئين.

٤- الاسترجاع

ومن بين تقنيات قصص تيار الوعي أيضا الاسترجاع، وهو تكنيك خاص بترتيب الأحداث وتسلسلها داخل القصة، حيث يترك الراوي الشخصية الأولى، ويعود إلى الماضي ليصحب الشخصية الثانية، ثم يلتحم مستوى القص الأول مع الاسترجاع، ويستمر سيره بعد ذلك[٩٠].

وعبر هذه التقنية "يتوقف السرد عن تتبع الأحداث الجارية المرتبطة بالزمن الخارجي؛ أي ينقطع التتابع الزمني بغية العودة إلى سرد الأحداث الماضية"(٩١)؛ وذلك من أجل توضيح خلفيات الشخصيات، أو تفسير الأحداث الجارية، أو تطوير الحبكة، أو تقديم معلومات غير معروفة لدى القارئ من الماضي.

وتتعدد الأغراض التي تُستخدم من أجلها هذه التقنية؛ ومن ذلك تزويد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصية، حتى يتفهّم دوافعَها وأفعالها كما في قصة "Aziz Messi/عزيز ميسي" التي يرجع فيها السرد بالقارئ إلى الوراء؛ حيث العلاقة المتوترة في الظاهر بين عزيز وجده الذي كان دائم الانتقاد لأفعاله وتصرفاته حتى إنه كان يغضب على أمه ويقول لها كلّما هرب من عصاه ما ترجمته: "كل هذا بسبب تدليلك له". فكانت أمه تقول: "ماذا عساي أن أفعل وأبوه غير موجود! أنا قليلة الحيلة". ثم تصرخ على عزيز من خلفه قائلة: "عزيز، يا عزيز، تعال يا بني جدك غاضب، فلا تحزنني"(٩٢).

فالاسترجاع هنا يعود بالقارئ إلى مواقف متكررة من حياة عزيز، ويعكس تفاعله مع جده وأصدقائه، ويكشف عن العلاقة بين عزيز وجده، ومشاعره المتضاربة تجاهه، ويوضح جوانب من طفولته التي تضطرب فيها الانفعالات نحو الأشخاص والأشياء. ولا شك أن استرجاع اللحظات التي يحاول فيها عزيز الهروب من جده يضيف جانبًا دراميًا وإنسانيًا للشخصية، ويساعد القارئ على فهم التحديات التي واجهتها الشخصية في الماضي وكيف أثرت فيها.

ولا يهمل الراوي العليم توضيح مدى شغف عزيز بكرة القدم ومهارته في اللعب بها لدرجةٍ جعلت أصدقاءه يخلعون عليه لقب لاعب كرة القدم الأرجنتيني ميسي: "كان ينطلق مسرعًا من البيت وهو يحمل في حضنه نعله الرياضي الذي انفكت خياطته من الجوانب، واهترأت أربطته من جرّاء الدوس عليها، واغبرّ حتى صار لونه رماديًا. ثم يلوّح بشعره الطويل ملقيًا إياه على جانبي رأسه. كان ذهنه منشغلًا دائما بأهدافه. يراقب نفسه؛ كيف يلعب، وكيف يمرّر الكرة، وكيف يسددها، وكيف يستقبلها، وبأي قدم يسجل هدفه، ومتى يضرب الكرة بباطن قدمه وبظاهرها، وكيف يحتفظ بالكرة"(٩٣).

فهذه اللوحة تعود بالقارئ إلى جوٍّ مفعمٍ بالحيوية والبراءة، حيث عزيز وحماسه وشغفه بكرة القدم منذ صغره، ونعله البالي، وشعره الطويل، وغير ذلك من المشاهد التي تعزز من حيوية الذكريات وتجعلها أكثر واقعية، وتفسح المجال أمام القارئ ليستوعب مدى العلاقة القوية بين الشخصية واللعبة، وكيف أنها جزء لا يتجزأ من هويته.

وحول الأوضاع التي أحاطت بخروج عزيز من حلب وما واجهه من تحديات يقول الرواي ما ترجمته: "كان قد وضع في التقويم الصغير المطوي في جيبه دائرة حول السابع والعشرين من شهر يوليو؛ وهو اليوم الذي غادر فيه حلب"[٩٤]. واسترجاع لحظة المغادرة من حلب بواسطة التقويم الصغير المطوي في جيب الشخصية يوجّه القارئ إلى تلك اللحظة الحاسمة في حياة عزيز، ويضعه مباشرة ضمن السياق الزمني لرحلته، "وكانت أمه قد حذرته ألا يخبر أحدًا بذهابه، وكان عزيز أي ميسي يعرف كيف يحفظ السر".[٩٥] وهذا الاسترجاع يُظهر جانبًا عاطفيًا وشخصيًا في حياة عزيز، متمثلًا في نصيحة والدته بضرورة الحفاظ على سرية رحلته؛ وذلك لما تشعر به من تربّص وتوتر، فضلًا عن أهمية السرية في حماية النفس والعائلة.

ثم يوضح الاسترجاع الخطط التي وضعها عزيز للسفر: "سيتحرك غدا، ويتوجه إلى خطاي أولا، وهناك سيقابل عمه ياسر، بعد ذلك يتوجهان معًا إلى إزمير. فقد تم تهيئة كل شيء هناك. وفي ازمير سيقيمان معًا بضع ليال. وكان قد نظر إلى موقع إزمير على الخريطة الممزقة أطرافها"[٩٦].

وهذا الاسترجاع للتخطيط المستقبلي للرحلة يحفّز القارئ لفهم ما ينتظر عزيزًا، ويشوّقه إلى معرفة تفاصيل الرحلة التي خاضها في هذا الجو من القلق والتوتر الذي صورته الخريطة الممزقة التي كان دائم النظر إليها قبل مغادرته لمدينة حلب. وهذا يكشف للقارئ عن حجم التحديات التي يمكن أن تواجهها الشخصية في أثناء هذه الهجرة غير الشرعية عبر تركيا.

ومن بين أغراض الاسترجاع أيضا الكشف عن بعض الأحداث الماضية التي تلقي الضوء على الأحداث الحالية أو المستقبلية كما في قصة "Su Köpüğü/رغوة الماء" التي تبدأ بتذكر الأب لتلك الحادثة المأساوية التي وقعت له في الماضي، وذلك عندما قُصفت مدرسة ابنه

الأكبر بالقنابل "صباحًا وهو في الحصة الثانية، ولم يستطيعوا إخراجه من تحت الأنقاض إلا بعد ثلاثة أيام"[٩٧]. فهذه الذكرى الأليمة تكشف عن الصدمة التي تعرض لها الأب وأسرته، وتجسد الفقد الكبير الذي ما زال الأب يشعر به، وقد أفاد الاسترجاع هنا في توضيح مدى تأثير هذه الحادثة في حياة الأب النفسية والعاطفية، حتى إنه كان دومًا يقوم بحساب عمر ابنه لو كان قد ظل على قيد الحياة: "وفي كل مرة يزيد ما مضى من السنوات دون ملل. فلو عاش حتى اليوم لكان عمره سبعة عشر عامًا"[٩٨]. وهذه العملية الحسابية هي نوعٌ من السلوى بالنسبة إلى الأب ومحاولة منه لإبقاء ذكرى ابنه حية.

ثم يحدثنا الأب عن تجربته الشخصية، وهجرته من بلده، وعمله في المخبز، ويستعين بتقنية الاسترجاع ليعرض لنا تفاصيل رحلة لجوئه إلى تركيا، وكيف وصل إلى عمله الحالي، بشكلٍ يتيح لنا أن نتعرف بشكل أكبرعلى أوضاع حياته ومعاناته. وقد كشفَ هذا الاسترجاع عن الجوانب الإنسانية لحياة اللاجئ، وأبرزَ التحديات التي يواجهها يوميًا.

ثم يعود الراوي بالقارئ من خلال تقنية الاسترجاع إلى تصوير مشاهد العنف والدمار المستمر في بلد الشخصية. وهذا الاسترجاع يعكس التجارب الأليمة التي عاشها الأب والتي لا يفتأ يتذكرها.

بعد ذلك ينتقل الأب من الماضي البعيد إلى الماضي القريب ويسترجع ذكريات تعرّضِ بناته للإهانة والتمييز في المدرسة: "كانوا يشدّون شعر بناته على درَج المدرسة قائلين: هيا ارحلوا، واغربوا عن بلادنا. كانت الأكتاف تصطدم بهن قصدًا. يدفعونهن ويضربونهن ويدوسوهنّ"[٩٩].

وهنا يُظهر الاسترجاع التحديات اليومية التي تواجهها العائلة في بيئتها الجديدة، ويعزز من فهم القارئ لحجم المعاناة النفسية والجسدية للاجئين حتى في الأماكن التي يفترض أن تكون آمنة مطمئنة.

ومن وظائف الاسترجاع أيضا أنه يعرّف القارئ بماضي الشخصيات وتاريخها الذي بدأ قبل بداية القصة، وهو ما يساعد على التنبؤ بردود أفعالها وفهم دوافعها من قِبل القارئ[١٠٠]. ففي قصة "Yeni Komşular/الجيران الجدد" تلجأ الأديبة إلى الاسترجاع لشرح موقف الشخصية

الرئيسية الرافض لوجود الجيران الجدد من اللاجئين السوريين: "ما أكثر ما عاناه أبوها وجدّها!. آه آه!. كانت في كل مرة تتكلم عنهما ترتعش شفتاها. في منتصف الليل طرق بابهم العسكر وأمروهم أن يتجمعوا ويرحلوا"[١٠١].

فهذا الحدث الصادم يوضح حجم المعاناة التي عاشتها الأسرة، ويعزز من تعاطف القارئ مع الشخصيات، ويبرز الأسباب الكامنة وراء مشاعر الشخصية تجاه اللاجئين الجدد.

ثم يسترجع السرد رحلة اللجوء الشاقة التي عاشتها العائلة حتى وصلت إلى بلد اللجوء؛ حيث "تكدست تسع عائلات في صندوق إحدى الشاحنات، كان الثلج يصل إلى الركب، والهواء يشبه الجليد. لا طعام ولا شراب"[١٠٢]. وهذا يوضح مدى الصعوبات والتضحيات التي تحملوها للوصول إلى بلد الهجرة.

ويُلاحظ أن ذكريات الشخصية فيما بعد قد أخذت تدور بشكل كبير حول جدها وأقواله ومعاناته؛ ومن ذلك قولها ما ترجمته: "لطالما كان يقول: 'نحن نعيش بالمجان يا بنيّ"[١٠٣]. فهذه الكلمات تعكس فلسفة الجد في الحياة ونظرته للأمور، وتمنحنا فكرة عن الشخصيات القوية المكافحة التي تشكل جزءًا من حياة البطلة التي تتساءل قائلة ما ترجمته: "أين هؤلاء المكافحون من أمثاله؟"[١٠٤]، وهنا تعقد البطلة مقارنة بين جدها الكادح المكافح وبين هؤلاء اللاجئين الذين تعتبرهم عالة على مجتمعها، الأمر الذي يعكس احترامها وتقديرها لجدها الذي يمثل لها القدوة لها في الكفاح والعمل الجاد.

لقد ظل جدها حتى وفاته يشعر بالحنين لوطنه ومسقط رأسه رغم ما كان يحيط به من صنوف النعم في بلد الهجرة: "لفظ أنفاسه الأخيرة وهو يقول: بيتي وقريتي"[١٠٥]. والحنين هو شعور فطري غريزي لدى البشر، من خلاله يشعر الإنسان بحالة من الحزن مصحوبة باللذة مع استرجاع ذكريات الماضي. هذه الذكريات تبرز مدى التأثير العاطفي لهذه الشخصيات في البطلة، وتساعد في تفسير مشاعرها الحالية تجاه ماضيها وتجاه اللاجئين الجدد، وتجعل الشخصية ترى نفسها وأفراد عائلتها مكافحين يستحقون التقدير أكثر من اللاجئين.

بعد ذلك ينهض السرد لاسترجاع بعض التفاصيل الصغيرة في حياة الشخصيات التي ركضت لمساعدة اللاجئين السوريين في الحي: "لقد كان لحافًا، لحافًا عاديًا، مَن يحمله؟ ذلك الذي يقيم في أول الشارع، مِن أين هو! إنه صهر الأرضروميين الذي لا يُرجى منه أي خير؛ ذلك المنحط الذي كان يصرخ في وجه زوجته بآلامس القريب، ويصفع ولده على وجهه في وسط الحي"(١٠٦).

ولقد أبان الاسترجاع هنا عن مدى التناقض بين الصورة الظاهرة للشخصيات التي تسعى إلى مساعدة اللاجئين السوريين والصورة الخفية لها سيئة السمعة. في البداية يظهر الشخص وكأنه يقوم بعمل نبيل وإنساني بحمله اللحاف ومساعدة اللاجئين، وبذلك يترك انطباعًا إيجابيًا لدى القارئ. ولكن لم يكد الراوي يعود إلى السرد حتى يتبين أن هذا الشخص ذاته معروف في الحي بسلوكياته السيئة، مثل صراخه في وجه زوجته وصفعه لابنه. وكأن الشخصية الرئيسية تهدف من وراء العودة بالقارئ إلى الزمن الماضي إلى أن تثير في نفسه تساؤلات حول الدوافع الحقيقية لهؤلاء الأشخاص الذين يهرولون لمساعدة اللاجئين، وهل حقًا لديها رغبة حقيقية في تقديم العون، أم أنها محاولة لتلميع صورتهم أمام الآخرين؟.

مما سبق يتبين أن تقنية الاسترجاع قد أسهمت بشكل كبير في إثراء السرد، ومعرفة ماضي الشخصيات وصراعاتها الداخلية. ففي قصة "Aziz Messi/عزيز ميسي" ساعدت هذه التقنية في تعميق إدراك القارئ للتحديات التي واجهها عزيز وكيف أثرت في تكوين شخصيته الحالية. وفي قصة "Su Köpüğü/رغوة الماء" وُظِّف الاسترجاع لربط ماضي الشخصية بالأحداث الجارية، من خلال تسليط الضوء على الصدمات النفسية التي عاشها الأب بسبب الحرب وفقدانه ابنه. أما في قصة "Yeni Komşular/الجيران الجدد" فقد استُخدم الاسترجاع لشرح مواقف الشخصيات، وسلوكياتها الحالية، والأسباب التي جعلتها تتخذ موقفًا سلبيًا تجاه اللاجئين الجدد بناءً على تجاربها الماضية.

المبحث الثاني: السمات الأسلوبية في قصص تيار الوعي عند "مُقدَّر گميجى"

١- التكرار اللفظي

التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تعنى بتقوية المعنى وإحداث نوع من التناغم بين أجزاء الكلام(١٠٧).

بيد أن التكرار الذي نتناوله في هذه الدراسة ليس التكرار التقليدي الذي يوظَّف لتحقيق التناغم والتوازن الإيقاعي داخل النص، بل هو تكرار يتجاوز تلك الأبعاد ليصبح ظاهرة أسلوبية توظَّف ببراعة في قصص تيار الوعي، ليضطلع بدور جوهري في سير الأحداث وتطورها.

والتكرار يعني إلحاح القاص على أمرٍ بعينه أكثر من عنايته بما سواه، وتركيزه على نقطة حساسة في العبارة دون غيرها. وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلل نفسية كاتبه(١٠٨). وهذا يعني أن التكرار لا يُعبر فقط عن رغبة الكاتب في التأكيد على فكرة أو شعور معين، بل يكشف أيضًا عن دلالات نفسية عميقة يمكن للناقد الأدبي أن يستكشفها وللقارئ أن يحسّ بها.

والقارئ للقصص القصيرة موضوع البحث يلاحظ ميلًا كبيرًا إلى توظيف هذه التقنية، فلا تكاد تخلو قصة من ألفاظ أو عبارات مكررة تربط فكرة بفكرة، وتؤكد على نقطة معينة دون غيرها لتتحول من خلاله العبارة إلى لازمة مثلما رأينا في قصة "Aziz Messi/عزيز ميسي" التي استخدمت فيها القاصّة تقنية التكرار لإماطة اللثام عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصيات بسبب ما مرت به من أحداثٍ جسام تسببت فيها عوامل شتى مثل الحرب الأهلية في سوريا، واضطرار الملايين إلى الهجرة غير الشرعية بغية العيش في أمانٍ وسلامٍ في دولة أخرى: " Korkuyordu, çok korkuyordu. Karanlıktan, kalabalıktan, kargaşadan. Anlamadığı dillerden" (١٠٩). ففي هذه الجملة تكررت عبارة "Korkuyordu/كان خائفًا"

للدلالة على أن هذا الخوف ليس مجرد شعور عابر، بل هو خوف عميق ومتصاعد يصور حالة الذعر التي يعيشها البطل.

وفي تكرار لقب "Messi/ميسي" طوال القصة تصويرٌ لمدى إعجاب الشخصية بلاعب كرة القدم الأرجنتيني ميسي وتماهيه مع هويته. وهذا ما أرادت الأديبة أن تؤكد عليه من خلال تكرار الفعل "yuvarlanır/تتدحرج" في عبارة: " Topla beraber dünya yuvarlanırdı Aziz'in gözünde Dünya, toprak üzerinde ilerleyen, dönen, yuvarlanan toptan, ona yön veren bir ayaktan ibaret olurdu."[١١٠]. فتكرار الكلمة "yuvarlanır/تتدحرج" يبرز الحركة المستمرة والديناميكية للكرة، ويعبر عن ولع عزيز بالكرة، ويسلط الضوء على تأثير كرة القدم في رؤيته للعالم، حيث يصبح العالم بأسره مشابهًا للكرة التي تتحرك باستمرار، وهذا يعزز من فكرة أن كرة القدم ليست مجرد لعبة بالنسبة إليه، بل هي جزء أساسي من هويته وحياته.

ومن وظائف التكرار أنه يساعد القارئ على فهم مشاعر الشخصية والصراعات التي تواجهها. فمثلا كان عزيز يستاء من أن يربط أحدُهم طولَ شعرِه أو قصرَه بحب البنات له، وهذا كان يدفعه إلى أن يقول مغتاظًا: "kızlar, kızlar, kızlar ... "[١١١]. فتكرار لفظ "kızlar/ البنات" ليس مجرد إعادة للفظ، بل هو تعبير عن حالة نفسية مشحونة بالاستياء والضجر.

وتصويرًا للعلاقة المشحونة بالقلق والتوتر بين عزيز وجدِّه نلاحظ تكرار هذه العبارات على لسان عزيز باستمرار في مواضع متفرقة من القصة: "ölseydi artık"[١١٢]، " Ölseydi ne güzel olurdu"[١١٣]، " O zamanı belirsiz zamanda, yakında değil de şimdi ölseydi ya, şu ânda. Kurtulsalardı"[١١٤]. فالتكرار هنا يشير إلى التناقض بين رغبة عزيز في ممارسة حياته الطبيعية والاضطرار إلى تحمل عبء جده الثقيل على نفسه، ولذلك يبدو موت الجد بالنسبة إليه وسيلةً للتخلص من هذا العبء، والتحرر من هذا الوضع المرهق.

ومعلومٌ أن اللفظة المكررة لا تبقى على معناها الحقيقي، بل تتجاوزه إلى معان أعمق، لأن الكلمة المفردة ليس لها معنى في ذاتها، بل تستمد معناها من الوحدات أو الكلمات الأخرى المجاورة لها في السياق الذي ترد فيه[١١٥]. كما في تكرار مشهد الأمواج في قصة " Su dalgalar. Sürekli, hiç durmadan, yükselip alçalıp, adeta " :رغوة الماء/Köpüğü hırçınca döverek, çarparak kıyıya vuruyor"[١١٦]...، " Su yavaş yavaş yukarı doğru çıkıyor ama bir türlü beline ulaşmıyor"[١١٧]...، " Büyük dalgalar. " Kocaman dalgalar"[١١٨]

فالتكرار في وصف حركة الأمواج قد أسهم في تصوير البحر وكأنه قوة طبيعية لا تقهر، وهو ما يصور حجم الصعوبات التي يواجهها البطل وعائلته. فالأمواج التي ترتفع وتنخفض دون توقف هي بمثابة العقبات المستمرة التي تعترض البطل وأمثاله من اللاجئين ولا تنتهي. والتكرار في وصف حركة الأمواج يتوازى مع جريان أحداث الشخصيات في القصة، فمثلما تتحرك الأمواج باستمرار ودون توقف، كذلك حياة الشخصيات تتأرجح بين الفرح والحزن، والأمل واليأس.

وكذلك الحال في تكرار كلمة "çeken akıntı/دوامة": " burada çeken akıntı varmış"[١١٩]... "bu akıntıyı yenemezsiniz" ...[١٢٠] " sahile paralel yüzerek bu akıntıdan kurtulabilirsiniz."[١٢١] فالدوامة هنا تشير إلى الفوضى والصعوبات التي يواجهها اللاجئون.

وقد كان لتكرار المونولوج الداخلي للبطل أهمية كبيرة في تجسيد الأزمة التي تعيشها الشخصية بشكل واضح:" Tekrarlanıyor her şey, ... Bitmiyor. Bir türlü bitmiyor" [١٢٢] فالتكرار هنا يصور حالة اليأس والإحباط التي يشعر بها البطل بسبب تكرار المآسي وعدم وجود نهاية لمعاناتهم.

فجملة "Tekrarlanıyor her şey/كل شيء يتكرر" تبيّن أن الأزمة السورية مستمرة ولا نهاية لها، وتُشعِر بأن الأحداث المأساوية ليست مجرد لحظات عابرة بل هي واقع مستمر.

فالتكرار هنا يعمل على ترسيخ صورة الدمار المستمر في ذهن القارئ، ويصور الحالة الكارثية التي يعيشها السوريون.

والتكرار في هذه القصة خاصةً ينبئ عن الشعور العميق باليأس والإحباط من اللاجئين السوريين الذين يعيشون في سلسلة متوالية من المعاناة بسبب الأحداث الجسام التي ألمّت بهم، وشعورهم بالرفض والتمييز في بلد اللجوء، ولذلك نجدهم دومًا يلحّون على فكرة: " ortadan yok olmamızı istiyorsunuz. Yok olsak ne güzel olur"[١٢٣]. فبهذا التكرار عبّرَ السردُ عن مشاعر العزلة والرفض التي يشعر بها السوريون في المجتمعات المضيفة، وكأن هناك رغبة مشتركة في التخلص منهم.

وينشأ التكرارعن حالة نفسية تجعل الشخصية تغوص في دوامات من المشاعر تدفعها إلى أن تكرر ألفاظًا تعبر عن استيائها من واقع معين، وعند التكرار تكتسب اللفظة معاني إضافية ودلالات مختلفة. على سبيل المثال تكررَ مصطلحُ "gecekondu/البيت العشوائي" الذي تسكنه الأسرة السورية في مواضع مختلفة من قصة "Yeni Komşular/الجيران الجدد" للإشارة إلى بعض التحديات التي يواجهها اللاجئون السوريون في بلد اللجوء " karşı gecekonduya, ...Suriyeli bir aile gelmiş"[١٢٤]، و" Kulbu kırık bir çamaşır sepeti görüyordu gecekondu İçinde, uzaktan seçiyordu işte, tabak çanak vardı"[١٢٥]، و"Gecekondunun perdesi kımıldıyor "[١٢٦]، و" Yarı yukarı Meral ablasına, yarı gecekonduya bakarak anlatıyor Sultan bildiklerini"[١٢٧].

فتكرار مصطلح "gecekondu/البيت العشوائي" يُشعر القارئ بأن البيت غير مهيأ وغير مناسب للسكن، وهذا يعكس الحالة الاقتصادية والاجتماعية المتردّية للأسرة السورية التي تعيش فيه، ويؤكد على التباين الكبير بين حياة الشخصيات الرئيسية المترفة أو على الأقل المستقرة، وحياة الأسرة السورية التي تعيش في أوضاع صعبة غير مستقرة. فضلا عن أن كلمة "عشوائي" تحمل بين ثناياها معاني الفوضى وعدم التنظيم. وهذا رمز نفسي يشير إلى ما وقع من أحداث عشوائية أدت إلى حرب أهلية عشوائية، ومن ثَمّ إلى هجرة ونزوح عشوائي.

وتكرار لفظ "dizi/المسلسل" في حديث الأخت مرال في قصة "Yeni Komşular/الجيران الجدد" يلفت إلى العديد من الجوانب النفسية والاجتماعية لشخصيتها. وكأن الأخت مرال تلجأ إلى مشاهدة المسلسلات وسيلةً للهروب من الواقع المزعج حولها. فالمسلسل هو ملاذها الوحيد للاسترخاء والترويح عن نفسها في حياتها الروتينية الرتيبة، وأي تدخل في هذا الروتين يُعتبر مصدر إزعاج كبير لها. وبهذا التكرار أظهرت الأديبة مدى انفصال الشخصية عن الواقع، وأنانيتها، وعدم مبالاتها بمشاكل الآخرين.

وتكرار الفعل "pesti/كفى" في قول الأخت مرال "hemen de gelmiş iki kanepe. E pesti ama! Vallahi pesti!"[١٢٨]، يعبر عن شعور الأخت مرال بالاستياء والإحباط من التغيرات التي تحدث حولها، ورغبتها في استعادة الهدوء والنظام في حياتها، وإحساسها بالعجز والقهر. فالأخت مرال تشعر بأنها محاصرة وغير قادرة على تغيير الوضع، ومن ثَمّ فإن التكرار يُظهر محاولتها للتنفيس عن هذه المشاعر السلبية بوسيلة لفظية.

وهكذا يُلاحظ أن الأديبة ترمي من وراء التكرار اللفظي الذي يُعدّ من لوازم قصص تيار الوعي إلى المبالغة في تصوير الشعور بالألم والحزن والقلق والتوتر لدى الشخصية، وإثارة مشاعر المحبة والتعاطف عند القارئ. "وقد قيل لبعضهم متى يُحتاج إلى الإكثار قال: إذا عظم الخطب"[١٢٩]. وهل هناك أعظم من هذا الخطب العظيم الذي أودى بحياة الآلاف من الرجال، ويتّمَ الآلاف من الأطفال، ورمّلَ الآلاف من النساء، وشرّد الملايينَ من الناس، فلا غرابة إذن أن تكرر القاصّة لفظة أو عبارة أو جملة تصوّر بها آلام المنكوبين، وتعبر بها عن مكنونات أنفسهم.

٢- اللغة السردية

- السرد

اللغة هي الوسيلة التي لا بد منها للتعبير عن الأفكار وتوصيلها إلى القارئ، وهي "الوسيط الجمالي المتميز الذي يستخدمه المبدع، والأداة الإجرائية للتعبير والفهم، بل هي الأداة الأكثر مدًّا لجسور التواصل بين المبدع والقارئ"[١٣٠].

وتتميز لغة القصص موضوع البحث بأنها شفافة واضحة لا تكلف فيها، سلسة مرنة بعيدة عن المبالغة والابتذال، ورغم سلاستها فهي مشحونة بالقلق والتمزق الإنساني الذي يعاني منه اللاجئون السوريون في هذه الفترة. فالقصة عند الأديبة هي نوع أدبي يحول دون تكرار الآلام في المجتمع من خلال سرد القضايا الاجتماعية على أسس جمالية(١٣١).

ففي قصة "Aziz Messi/عزيز ميسي" على سبيل المثال، يبدأ السرد بجمل بسيطة مباشرة تخلو من أي تعقيدات لغوية، وتجري الأحداث والأفكار بسلاسة وتلقائية. فمثلا تحققت عملية الانتقال من وصف حالة الانتظار والتوتر على الشاطئ إلى الحديث عن الذكريات المرتبطة بالعائلة والأصدقاء؛ بطريقة طبيعية سلسة: " son bir kez topa kuvvetlice vurmadan ayrılmazdı sahadan. Hiç de esirgemezdi kendisini, topla beraber yuvarlanırdı yerlerde, tozun, yırtılmanın, eskimenin, bunların getireceği azarın önemi kalmazdı oynarken" (١٣٢).

وفي قصة "Su Köpüğü/رغوة الماء" تتسم اللغة بالشفافية والسهولة والوضوح؛ فعلى سبيل المثال الحيرة التي يعيشها الأب وهو يحاول فهم ما هو مكتوب على اللافتة وطلبه المساعدة من ابنته يجري سردها بلغة بسيطة ومفهومة: " Küçük kız tabeladaki ifadeleri Arapçaya çevirdi tane tane, baba dedi burada çeken akıntı varmış. Tabela üzerinde kelimeleri parmağıyla gösterip heceleyerek, heceleri uzatarak Türkçe okudu, çee-ken, aaa-kın-tı. Babası tekrarladı, çee-ken, aaa-kın-tı"(١٣٣).

وتتميز لغة السرد في جميع القصص بقدرتها الفائقة على الوصف الشديد والاستغراق في سرد التفاصيل الصغيرة الدالة الملتصقة بالبنية القصصية. فمثلا في قصة "Aziz Messi/عزيز ميسي" : " Karanlık merdivenlerin sonundaki kapıdan içeri girdi. Sıkış sıkıştılar, kadınlar ve çocuklarla. Kapı kapandı. Kilit sesi iyice korkuttu Messi'yi "(١٣٤). فهنا يتطرق السرد إلى التفاصيل الصغيرة المرتبطة بالمكان والزمان، والتي تعكس الحالة النفسية للشخصية.

وفي قصة "رغوة الماء: " Onlar kumların üzerine bir hasır serip oturmuşlar bile. Eşinin kucağında bebek var, kundakta daha. Hepsi oturuyor, yüzleri denize doğru. Bisküvi, çekirdek, yiyecek bir şeyler çıkarıyorlar çantalarından.

Durup onlara bakıyor"[١٣٥] فقد أظهر هذا المقطع حالة الفقر والمسكنة التي تعيشها الأسرة السورية اللاجئة، وما يشعرون به من وحدة وعزلة في بيئتهم الجديدة. فالصورة التي ترسمها اللغة تُظهر هَوانَ الأسرة وضعفها في مواجهة تحديات الحياة.

وفي قصة "الجيران الجدد/Yeni Komşular": " İster istemez, asla bilerek değil, asla, işte her gün, gördü yeni komşularını. Herhangi bir sebeple evden çıktığında, pervaza dizdiği menekşelerini, küçük saksılardaki yılbaşı çiçeklerini, kaktüslerini sularken, her sabah itinayla yaptığı gibi -yoksa ikinci kez asla yatamazdı- çarşaflarını, yastıklarını silkelerken hep gözü kaydı"[١٣٦]

وهنا أيضا يستغرق السرد في وصف التفاصيل الصغيرة مثل عادة سقي النباتات، وملاحظة ملاءات الجيران، الأمر الذي يشير إلى حرصها على معرفة كل تفاصيل حياتهم لتعضد بذلك وجهة نظرها تجاههم، ومشاعرها السلبية الرافضة لهم.

واللافت أن الأديبة لديها مهارة على إدهاش القارئ لغويًا من خلال ما تتكئ عليه من لغة متماسكة قوية، لكن هذه اللغة تنساب داخل القصص لتعبر عن مستويات لغوية متعددة. فالأديبة تتقن لغة أهالي الأحياء الفقيرة والحوارات السهلة لتصعد مع المتلقي إلى لغة المثقفين. فعلى سبيل المثال، تصور الأديبة مشاعر التوتر والقلق التي تستولي على الشخصيات في المشهد الأول بقولها: " kıyıya vuran dalgaların sesini dinledi. Sabırsızlanarak nefes aldı. İster istemez heyecanlanıyordu"[١٣٧]، فهذا الأسلوب يشير إلى أن الأديبة تتمتع بلغة ثقافية معبرة. وفي الوقت ذاته نجد الأديبة نفسها تستخدم لغة الفقراء اليومية في بعض الحوارات، مثل " Messi" dedi amcası yine i'yi uzatarak, elini Aziz'in omzuna attı "yeğenlerin hası", yine saçlarına takıldı amcası"[١٣٨]. فهذا الانتقال بين المستويات اللغوية يعكس تنوع المستوى اللغوي لدى الأديبة وفقًا لوضع الشخصيات والمواقف في القصة، ويضفي عمقًا على السرد.

وفي قصة "رغوة الماء/Su Köpüğü" تكشف الأديبة عن مهارتها في استخدام مستويات لغوية متعددة تتأرجح بين لغة قاطني الحارات ولغة المثقفين، ففي موضع نجدها تقول: " Kendi

kızları ürkek ürkek otururken Halil'in kızları gelir gelmez pantolonlarının paçalarını sıvayıp denize giriyorlar. Deniz kabuğu arıyorlar kırk yıllık tatilciler gibi. Halil'in eşi de öyle, denize giriyor üzerinde kıyafetleriyle "çekinmeden, neredeyse yarı beline kadar [١٣٩]. **ففي هذا المقطع استخدمت الأديبة لغة واقعية بسيطة تتناسب مع الحياة اليومية للشخصيات. وفي موضع آخر تقول:** " Suyun" maviliğine bakıyor. Tıpkı nefes alıp veren bir insanın göğsü gibi h kendiliğinden kabarıyor su. Sanki kanatları varmış gibi göğe doğru yükseliyor. Nasıl, nasıl mümkün oluyor bu? Köpükleniyor uçları hızlıca. Yükseldiği en son yerde duruyor bir an dalga, göz göze gelircesine kendisini "seyredenle. Sonra uçurumdan atlar gibi, delercesine kendini aşağı bırakıyor [١٤٠]. **فهذا الأسلوب يتسم باللغة الراقية التي تُوحِي بلغة المثقفين، حيث تبرز قدرة الأديبة على التعبير عن مشاهد الطبيعة بطريقة تتجاوز الوصف الحسي إلى التفسير الشعوري والفلسفي الذي يجعل النص أشد تأثيرا في نفس القارئ.**

أما قصة "Yeni Komşular**/الجيران الجدد" فلا نكاد نجد فيها مثل هذا التنوع في مستويات اللغة، حيث التزمت الأديبة مستوى لغويًا واحدًا في أغلب أجزاء القصة، ولعل هذا يرجع إلى أنها تتكلم بلسان أهل الحي الذين سارعوا لمساعدة الوافدين الجدد من السوريين. كما جاء على لسان الجارة سلطان:** " Aşk olsun Meral Abla, görmedim seni, görsem selam vermez miyim?" [١٤١]

وفي قصة "Yeni Komşular**/الجيران الجدد" تبدو لغة الحوار تلقائية سلسة تجري على ألسنة الناس عادة في الحياة اليومية، على سبيل المثال:**

"- Kız Sultan, nereye kız?".

geri dönüp bakıyor Sultan. Gözleri sesin sahibini arıyor.
-Hayırdır, sen ne getirdin?.
-Evde eski havlular vardı da, gene işlerini görür biraz dedim" [١٤٢].

فلغة الحوار هنا تتسم بسهولة وعفويةٍ تنبض بروح الحياة اليومية، وهذا من شأنه أن يعزز من واقعية القصة ويقرّبها من التجارب الإنسانية العادية.

- الصور البيانية

ومع أن اللغة التي استخدمتها الأديبة هي لغة بسيطة سلسة تعبر عن آلام المجتمع وجراحه، فهذا لا يمنع وصف هذه اللغة بالشاعرية أحيانًا؛ إذ لم تخلُ القصص من العبارات والصور والمجازات التي تزخر بها القصيدة الغنائية. والحال أن اللغة السردية فيها لا تتأتى بلاغتها من طبيعتها اللغوية فحسب، وإنما من طبيعة الأزمة التي تصورها وتسبر أغوارها.

فمن أمثلة الصور البيانية التي زيّنت القصص وكشفت بوضوح وشفافية عن الأزمة التي يعيشها اللاجئون السوريون؛ التشبيه: " Güneş,…Yaklaşan akşamla beraber iyice gözden kaybolacak. Uzaktaki bir sevgili gibi**"[١٤٣] فقد شُبِّهت "**Güneş**/الشمس" بـ"**bir sevgili**/حبيب" يبتعد ويفارق محبوبه في المساء؛ للدلالة على مدى الحزن والوحدة التي تشعر بها الشخصية إزاء كل شيء حتى عناصر الطبيعة.**

وكذلك الاستعارة المكنية مثل: "Karanlığa gömüldü artık dünya**"[١٤٤] ففي العبارة استعارة "**dünya**/العالم" لكائن حي يغرق، وكأن العالم كله قد غرق في الظلام، مما يعبر عن اليأس وفقدان الأمل.**

كما لجأت الأديبة إلى الكناية؛ للتعبير بشدة عما خلّفته الحرب الشعواء التي اندلعت في سوريا واضطرت الملايين إلى الهجرة واللجوء، كما في قولها: " Önceden dağılan ne varsa artık un ufak oluyor, canlılardan sonra eşya ölüyor, toprağa karışıyor, toprak olan toz oluyor artık**"[١٤٥] كناية عن الدمار الشامل والخراب الذي لحق بالبلاد. وألجأ السكان إلى النزوح واللجوء. وقولها: "** Bombalar durmak bilmiyor. Parmaklar tetiğe basıyor**" [١٤٦] كناية عن التوتر المستمر والعنف المتصاعد الذي يبدو أنه لا نهاية له.**

- اللغة الساخرة

إلى جانب ذلك اصطبغت لغة "مُقدَّر گميجى" في بعض المواضع بالسخرية التي تلفت إلى مزيدٍ من التناقضات والمشاعر المتضاربة تجاه اللاجئين السوريين، وتسلط الضوء على الفجوة بين الواقع وأمال الشخصية ونظرة الآخرين لها.

ففي قصة "Aziz Messi/عزيز ميسي" استخدمت الأديبة السخرية لتسلط الضوء على ما تعانيه الشخصية الرئيسية من إحباط وخيبة أمل من وضعها ومن نظرة العالم إليها.

ففي المشهد الذي يصور العم ياسر وهو يعبث بشعر ابن أخيه عزيز ويقول له: " Ben seviyorum" dedi diklenerek,... "Babam kızmadı mı bu saça?" diye sordu amcası, güldü Aziz "Kızdı ama ben kestirmedim" dedi"[١٤٧]. فالسخرية هنا تتجلى في رد ميسي متحديًا على تساؤلات عمه حول شعره، واستيائه من تسلط جده وتدخله في أدق تفاصيل حياته.

وعندما كان الجد يناديه ويستشعر أنفاسه الحارة المتصاعدة من أنفه كأنها نار غضب مكتوم كان يقول له في سخرية ما ترجمته: " Koşmuş koşmuş da avını son hamlede kaçırıvermiş bir kaplan gibisin"[١٤٨]. فهذا الأسلوب الساخر الذي يتعمده الجد يكشف عن العلاقة المتوترة المشبعة بالسخرية بين الجد وحفيده.

وفي قصة "Su Köpüğü/رغوة الماء" لمُقدَّر گميجى، يمكن ملاحظة مواضع السخرية التي تسلط الضوء على المفارقات التي يواجهها اللاجئون في حياتهم اليومية. ففي المشهد الذي يظهر فيه اللاجئون وهم يستمتعون بالبحر وكأنهم في عطلة؛ يضفي السرد نوعًا من السخرية على القصة: " Ne neşeli bir ailedir bunlar, neşeleriyle beraber geliyor arkadaşı Halil, iki kardeşi, karısı ve çocuklarıyla. Savaşı hiç görmemiş gibiler, hiç göç etmemiş, hiç evlerini terk etmemiş gibi. Tuhaf"[١٤٩]. فالسخرية هنا تتجلى في هذا الفرح الظاهري الذي يخفي وراءه كثيرًا من الألم والمعاناة.

وفي قصة "Yeni Komşular/الجيران الجدد" تظهر السخرية في العديد من المونولوجات الداخلية للأخت مرال التي تعاني من تضارب المشاعر تجاه اللاجئين السوريين الذين انتقلوا حديثًا إلى الحي. فعند وصفها للبيت الذي نزلت به الأسرة السورية تقول الأخت مرال: "gecekondu bile denmez oraya, köpek bağlasan durmaz öyle virane bir ev"[١٥٠] فالأخت مرال تسخر من البيت الذي استقرت فيه الأسرة السورية، واصفة إياه ببيتٍ لا يصلح حتى للكلاب، مما يعكس استهزاءها وسخريتها من حالهم.

وفي قولها: " Tavşandı mübarek bazı insanlar; kendisi doğuramamışken, kalmışken tek çocukta geçim derdinden"[١٥١]. تسخر الأخت مرال من الأسرة السورية التي تنجب العديد من الأطفال في حين أنها لم تستطع إنجاب أكثر من طفل واحد بسبب الأوضاع المعيشية.

وهكذا جاءت السخرية في قصص "مُقدَّر گميجى" أداةً قوية لتسليط الضوء على التناقضات بين الأحلام والواقع، والتوقعات والمعاناة، والعلاقات الإنسانية المتأزمة بسبب الأوضاع السيئة.

- **علامات الترقيم**

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتطرق إلى علامات الترقيم التي تتميز بها قصص تيار الوعي، وعلامات الترقيم هي علامات اصطلاحية توضع في أثناء الكلام أو في آخره، كالفاصلة والنقطة، وعلامتي الاستفهام والتعجب[١٥٢].

وتتميز قصص تيار الوعي موضوع البحث بعدم وجود علامات ترقيم منتظمة أحيانًا؛ بمعنى أن كُتّاب قصص تيار الوعي قد يستخدمون علامات الترقيم بشكلٍ غير تقليدي، مثل الإفراط في استخدام الفواصل داخل الجمل الطويلة، كما جاء في قول الراوي: "Kapının yanında, ayakta durup onları izleyen annesinin, başını hafifçe yana eğip dedesine itaat etmesini isteyen bakışını görene kadar, azıcık yani, sürdü direnmesi"[١٥٣]. والأوْلَى هو تقليل عدد الفواصل أو إعادة هيكلة الجملة بدون إفساد سلاستها.

وفي جملة: " Karanlığa seslendi yeniden, yol arkadaşına 'Ramazan' diye bağırdı yine, cevap bekledi 'Aziz' desin biri 'Messi' ya da."[١٥٤] كان يجب وضع فاصلة منقوطة بين " cevap bekledi " و"Aziz" desin biri"؛ لأن جملة "cevap bekledi" وجملة "Aziz" desin biri" وإن كانتا معطوفتين فكلتاهما ذات معنى مستقل، ومعلوم أن الفاصلة المنقوطة تُستخدم بين الجمل المعطوفة المستقلة من حيث المعنى[١٥٥]. كما كان لا بد من وضع فاصلة قبل "Messi' ya da" لأنها معطوفة على التي قبلها.

وفي جملة: "Baba bu havuz ne kadar büyük diyor Lina"[١٥٦] "كان لا بد من وضعِ فاصلة بعد كلمة "Baba" لأنها منادى، واستخدامِ علامة التنصيص لتحديد ما قالته "لينا". باختصار كان لا بد أن تكون الجملة هكذا: " Baba, bu havuz ne kadar büyük'' diyor "Lina".

وفي جملة: ‘‘Ay ay, nasıl yaşıyorlardı orada? Ne şanslıydı bazı insanlar hiç çalışmadan, emek harcamadan doyuveriyordu karınları’’.[١٥٧]

فبعد كلمة "Ay" الأُولى كان لا بد أن توضع فاصلة، وبعد الثانية علامة تعجب، وبعد جملة "Ne şanslıydı bazı insanlar" توضع علامة تعجب؛ وذلك للتعبير عن الشعور والانفعال بشكل أوضح.

كما كان ينبغي أن توضع فاصلة منقوطة بين الجملتين "Ne şanslıydı " و" bazı insanlar hiç çalışmadan, emek harcamadan doyuveriyordu karınları." لأن الجملتين بينهما علاقة معنوية وإن كانتا مستقلتين في المعنى.

وكما رأينا اضطلعت اللغة في قصص تيار الوعي بدور مهم في نقل الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصيات بشكلٍ غير منظم وأحيانًا غير متتابع. وقد نجحت الأديبة في القصص الثلاث التي تجسد معاناة اللاجئين السوريين في تشكيل لغةٍ طيّعة دقيقة صادقة شديدة الاتصال بالواقع في تحولاته الدائمة. وإلى هذا يشير الكاتب الشهير مصطفى قوتلى الذي يُعد بمنزلة القدوة بالنسبة لكاتبتنا بقوله: "لا يكتمل نجاح أي عمل فني إلا بوجود عنصرين؛ المصداقية والتأثير، وبغض النظر عن الشكل أو التقنية أو الأسلوب أو اللغة المستخدمة، فإذا لم يحقق العمل الفني هذين العنصرين، فلن يكتب له الدوام"[١٥٨].

ولقد راعت الأديبة بحقٍّ هذين العنصرين عند وضعها لقصص تيار الوعي؛ فالمصداقية لا تعني دائمًا الواقعية بمعناها التقليدي، بل القدرة على إنشاء عالم داخلي قابل للتصديق، بحيث تكون الشخصيات، وردود أفعالها، والحبكة داخل القصة متسقة مع العالم الذي تبنيه القصة.

أما عنصر التأثير فمن المعلوم أن العمل الأدبي الناجح يجب أن يترك انطباعًا دائمًا لدى القارئ، بحيث يجعله يتأمل في الأفكار المعروضة أو يشعر بعاطفة قوية نحو القضية الموضوعة.

وقد اتبعت الأديبة أسلوبًا غير تقليدي في وضع علامات الترقيم وفقًا لما تقتضيه قصص تيار الوعي التي تقوم على سرد الأفكار بشكل عفوي غير منتظم؛ فنتج عن ذلك عدم اتباع القواعد العامة لعلامات الترقيم والإملاء.

٣- الوصف

يُعد الوصف من الأساليب الفنية التي تتبوأ مكانة مرموقة في جميع الأجناس الأدبية المعروفة؛ حيث يلعب دورًا محوريًا في تنشيط خيال القارئ، وربط القارئ بالنص المعني، لدرجةٍ تجعله أداة يجب على الكتّاب استخدامها في كل نص أدبي(١٥٩).

والوصف غايته أن يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو لهيئة من الهيئات فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صورة أدبية(١٦٠).

ولا يخفى دور الوصف في القصص الثلاث موضوع البحث، حيث إنه يقدم لنا صورة حية وواقعية عن معاناة اللاجئين وأوضاعهم القاسية، ويصور حجم الدمار والخراب الذي خلّفته الحرب. فالوصف الدقيق للأحداث بمختلف أزمانها، والأماكن بجميع أشكالها، والشخصيات بكل أبعادها؛ يجعل القصة أكثر واقعية وصدقًا وتأثيرًا في القارئ.

ففي قصة "Aziz Messi/عزيز ميسي" يبدأ السرد بوصف البيئة المحيطة بالخليج الصغير، وما يتخللها من مظاهر وأشكال مثل الأصوات والحركة والظلام: " Karanlıkta bekledikleri küçük koyda, kıyıya vuran dalgaların sesini dinledi. Sabırsızlanarak nefes aldı. İster istemez heyecanlanıyordu"(١٦١) فمثل هذا الوصف يساعد القارئ على التعايش مع حالة الترقب والقلق التي تسيطر على عزيز وصديقه رمضان، ليبدأ هو الآخر في الإحساس بالضيق والتوترعند وصف الازدحام على متن القارئ وما نشأ عنه من تدافعٍ وصراخٍ واختلالٍ في توازن القارب.

وتصوير المكان بما يحتويه يشير إلى الوضع النفسي للشخصية وإحساسها بالحصار: " Küçük, solgun bir ampul aydınlatıyordu küçük kamarayı . En uçta "[١٦٢]، " küçücük bir pencere vardı. Bir siyahlığı çerçeveliyordu Boğuk, "[١٦٣]، " yüksek motor sesinden başka bir şey duyulmuyordu"[١٦٤] فتصوير المكان بقمرة صغيرة مضاءة بمصباح خافت ونافذة مؤطرة بالسواد يعبر عن الشعور بالضيق والتوتر، ويعزز الإحساس بالعزلة واليأس. وصوت المحرك المكتوم في القارب الذي يخوضون به هجرتهم غير الشرعية يضفي شعورًا بالتوتر والترقب على الفضاء المحيط بالشخصية.

وقد اضطلع الوصف في القصة برسم صورة واضحة للشخصيات بكل أبعادها النفسية على الأخص، وتميز بخضوعه بشكل تام للذكريات ذات الطابع النفسي المؤلم بالنسبة للشخصية، وقد ظهر ذلك بشكل جلي عند الحديث عن شخصية الجد وعلاقتها بحفيدها عزيز بطل قصتنا: " Yola çıkacağı sabah bile o umutla açmıştı gözlerini Aziz. "Belki gece ölmüştür.Ama yine herkesten önce uyanmış, oturmuştu minderine. Bastonu yanında, yumurta akı gibi kaygan gözleri apaçık"[١٦٥]. فمن خلال الوصف يبدو لنا الجد شخصًا واهنًا مريضًا له عينان لزجتان مفتوحتان عن آخرهما تشيران إلى ما يتملّكه من يأسٍ وتعب. ووجود العصا بجانب الجد يعكس ضعفه واعتماده على الآخرين، لا سيما وأنه أعمى لا يقوى على فعل شيء بنفسه، حتى إن عزيزًا كان يخاطبه بينه وبين نفسه بقوله: " Körsün, körlerin şeyhisin"[١٦٦]. ومثل هذا الخطاب يوحي بالعلاقة المتوترة بين الشخصيتين، ويشير إلى ضعف الجد الذي جعله بطل القصة موضعًا للسخرية.

أما الوصف في قصة "Su Köpüğü/رغوة الماء" فقد عني بشكل أكبر بتصوير الفضاء المكاني وأشكاله وعناصره. فالفضاء المكاني في القصة ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو جزء لا يتجزأ من التجربة الإنسانية التي تعيشها الشخصيات. ففي بداية القصة يبدأ السرد بتصوير الرجل الذي يقف أمام اللافتة القائمة على الشاطئ وقد وضع يده على خصره، ونظر إليها محاولًا فهم ما تحمله الرسومات التي بها " Biri sağa biri sola kıvrılan iki dalga

arasında kulaç atan adamları..."[١٦٧]. وهذا يشير إلى صراع الإنسان مع الطبيعة، فالرجال الذين يجدّفون بين موجتين يمثلون الجهود البشرية المستمرة لمواجهة الصعاب، بينما تمثل الموجتان التحديات التي تقف في طريقهم.

بعد ذلك يأخذ السرد عبر وصف البيئة المحيطة بالشخصيات في نقل التوتر والصراع المهيمن على الشخصية، سواء كان صراعًا داخليًا أو خارجيًا: " Deniz sabahki fırtınanın etkisiyle hırçın, sahil ise ıssız" [١٦٨] فهذا التباين بين هدوء الساحل وغضب البحر يرمز إلى الوضع النفسي المتأزم للشخصيات.

ولقد كان البحر " Tepesinden aşağı ıslatıyor. Durmak bilmiyor, tekrarlanıyor, yeniden nefes alıyor deniz"[١٦٩]، وهذا يشير إلى استمرارية القسوة والتحديات التي يواجهها اللاجئون. فالبحر هنا يمثل قوة لا تهدأ، تستمر في ضربهم بلا هوادة، وكأنها تتنفس وتستعيد طاقتها لضربهم مجددًا. وهذا يصور بشكل مؤثر المعاناة المستمرة التي يعيشها اللاجئون، حيث لا يجدون لحظة للراحة أو الأمان، بل يواجهون الخطر بشكل دائم ومتجدد.

والحق أن الأديبة قد نجحت في استخدام البحررمزًا متعدد الأبعاد في هذه القصة، حيث أسبغت عليه أوصافًا تعكس معاني ومشاعر عميقة ترتبط بتجربة الشخصيات. فاختيار " kara deniz/البحر الأسود" مسرحًا لأحداث القصة لم يكن عشوائيًا، بل يحمل دلالات رمزية توحي بالغموض والخطر والتحدي. فالبحر الأسود هنا ليس مجرد موقع جغرافي، بل هل رمز للصراع المحتدم الذي يواجهه اللاجئون ضد قوة طبيعية لا يمكن التنبؤ بها، مما يجعلهم في مواجهة مصير مجهول قاتم. ناهيك عن أن اللون الأسود الذي وُصف به البحر يرتبط عادةً بالحزن والظلام والموت والغموض؛ وكلها تشكّل إطارًا نفسيًا يعكس الحالة الداخلية لشخصية عزيز الذي تحول البحر في ذهنه إلى مكان مظلم يثير القلق بدلاً من الأمل.

ووصف البحر بأنه "deli deniz/بحر مجنون"، وتكرار هذا الوصف مرارًا وتكرارًا؛ يُضفي على البحر ضربًا من الفوضى والاندفاع العنيف، ويجسد مشاعر الرعب والذعر التي تكتنف

اللاجئين وهم في مواجهة قوة لا يمكن التغلب عليها، وهذا من شأنه أن يزيد من حدة توتر الشخصيات وشعورهم بالهوان والعجز أمام الطبيعة الجبارة.

ووصف اللاجئين بأنهم "denizin davetsiz misafirleri /دخلاء على هذا البحر" يشير إلى شعورهم بأنهم غير مرحَّب بهم في هذا المكان، وكأنهم غرباء أو متعدون على شيء لا ينتمي إليهم. والاغتراب في أظهر معانيه هو تجسيد لحالة من الاضطراب في علاقة الإنسان بنفسه، وفي علاقاته مع العالم من حوله حيث يشعر بأنه غريب منفصل عن واقعه(١٧٠)؛ فهؤلاء اللاجئون يشعرون بالغربة وعدم الانتماء، حتى الطبيعة تبدو وكأنها تعارض وجودهم.

ولا تتوقف الأديبة عند وصف الطبيعة بقسوتها وعنفوانها، بل توظّف الوصف بكل إمكانياته لتعبر عن جماليات الطبيعة وما يكتنفها من سحر وجاذبية: " ... Biten fırtınanın ardından Bu denizi seyretmek tuhaf bir göz zevki veriyor"(١٧١). وهنا يُلاحظ شيء من التحول في الحالة النفسية للشخصيات، فالبحر الذي كان قبل لحظات مصدرًا للخوف والرعب بسبب العاصفة، يصبح الآن منظرًا يمنح الشعور بالراحة والجمال. وهذا التناقض يبرز الطبيعة المتقلبة للبحر رمزًا للقوة الطبيعية التي يمكن أن تكون مدمرة وجميلة في آنٍ واحد.

ووصف الشمس بأنها " Güneş, sahilin solunda gümüş altın karışımı renklerle parlıyor yavaş yavaş"(١٧٢). يُشعر القارئَ بجمال المشهد وواقعيته وتأثير الطبيعة فيه.

كذلك لم تكتف الأديبة بالوصف الخارجي للطبيعة والبحر، بل وظفت عناصر الطبيعة ذاتها في استبطان العالم الداخلي للشخصيات. فمثلا جملة: "Ne neşeli bir ailedir "(١٧٣) تضفي طابعًا من السخرية أو المفارقة، حيث تتناقض مع الواقع الصعب المحفوف بالمخاطر. وربما كان الضحك والمرح هنا محاولة للتكيف مع القسوة أو الهروب من الحقيقة المرة. ولذلك كانت قهقهاتهن ترتفع: "Kahkahalar yükseliyor"(١٧٤). وعلو الضحكات وسط الأمواج العاتية يمثل قوة الإرادة والتحدي أمام المصاعب، والإصرار على الحياة رغم كل التحديات.

وفي قصة "Yeni Komşular/الجيران الجدد" لا يقف الوصف عند الجوانب النفسية للمكان أو الشخصية كما هو الحال في قصص تيار الوعي، بل يتعداها إلى ذكر الملامح

الخارجية للموصوف: " Ev ama ne ev, kaç dönüm içinde, iki katlı, altı odalı, kapısında cevizli, ıhlamurlu, elmalı, erikli, çeşit çeşit ağaç. Kuyusu ayrı, ahırı ayrı, ambarı ayrı, kovan kovan arıları ayrı, sürüleri ayrı"[١٧٥]. فالوصف هنا يتداخل مع الذكريات التي تحملها الأخت مرال عن ماضيها الذي تحنّ إليه بقوة وتشتاق إليه بشدة. والتصوير التفصيلي للبيت، بدءًا من عدد الغرف إلى أنواع الأشجار الموجودة في فنائه، يُظهر التعلق القوي بالجذور وبالحياة الماضية المريحة والمستقرة، ويعبر عن التناقض بين الماضي المثالي والحاضر المؤلم الذي تعيشه الآن، حيث الإحساس بالضياع وفقدان الأمان.

غير أن ذكريات الماضي لم تكن توحي بالأمل والاستقرار على الدوام، بل كانت تجترّ معها آلاما تضاعف آلام الواقع أيضًا: " Yonca yemişti çoluk çocuk, yonca ayol, şimdi hayvanın önüne koyuyorsun da beğenmiyordu"[١٧٦]. فالوصف يجسد مأساة الفقر والمعاناة التي مرت بها عائلة الأخت مرال في الماضي. واستخدام البرسيم الذي يُقدم للبهائم طعامًا للأطفال في وقت الشدة يُظهر حجم الفقر والجوع الذي عانت منه العائلة.

ثم ينتقل الوصف من تصوير المكان وأبعاده إلى رسم الشخصية بملامحها البارزة فيها: " Dışarı bakıyor yaşlı adam pencereden, sokağa ama hiç olup bitenle ilgili değil, boş boş bakıyor. Kalın siyah bir örtü var başında, öylesine atılmış. Zayıf yüzlü, elmacık kemikleri belirgin. İki eliyle tuttuğu bastonuna dayıyor başını biraz sonra. Gözlerini yere dikiyor, bakmıyor dışarı"[١٧٧]. فالوصف يعبر عن حالة العجز واليأس التي يعيشها الشيخ العجوز وأمثاله من المهاجرين المشردين في القصة. والنظرة الباهتة والعشوائية للشيخ خارج النافذة تشير إلى فقدان الأمل وعدم وجود هدف واضح في الحياة. والغطاء الأسود السميك والوجه النحيف البارز يعكسان الأوضاع الصعبة التي يعيشها، حيث يبدو وكأنه أصبح مجرد ظلٍّ لإنسان كان يحمل يومًا ما أملًا وتفاؤلا.

ولم يقتصر الوصف التفصيلي على المكان فقط، بل امتد إلى الأحداث أيضا، فالوصف يحدد الأحداث، ويوضح هويتها، ويعمل على تصويرها وتشخيصها. على سبيل المثال وصف الشاحنة التي تفرغ الأثاث أمام البيت العشوائي: " Hop hop, gel gel, topla topla..." Bir

"...motor gürültüsü, bir patırtı. Perdenin altından bakıyor artık dayanamayıp [١٧٨] فقد عزز الوصف من شعور الترقب والفضول لدى القارئ، كما كشف عن مدى تدخل الأخت مرال في حياة الآخرين من خلال مراقبتهم.

كما أبرز الوصفُ التوتر والصراع الداخلي والخارجي بين الشخصيات: " Gece gece Kirli bir şeye bulaşmış gibi indirdi elini perdeden" [١٧٩]. فقد عكس الوصف اشمئزاز مرال من جيرانها الجدد ورغبتها في الابتعاد عنهم، ومع ذلك كانت مكرهة على التعامل معهم:" İster istemez, asla bilerek değil, asla, işte her gün, gördü yeni komşularını"[١٨٠]؛ حيث كانت تفضّل الابتعاد عنهم وتجنّبهم نظرًا لشعورها بالاشمئزاز منهم.

وهكذا اضطلع الوصف بدور حاسم في القصص الثلاث، ليس في بناء الصورة الذهنية للبيئة والشخصيات فحسب، بل في نقل المشاعر الداخلية والصراعات النفسية للشخصيات، ومن ثَمّ تأثيرها العاطفي في القارئ.

٤- الرمز:

الرمزُ عنصرٌ مهمٌ في الأدب بشكل عام، وفي قصص تيار الوعي بشكل خاص، وهو"عنصر ملموس محمَّلٌ بدلالات مجردة أو فكرة معينة؛ توافقت عليه جماعة معينة أو بيئة محددة، كما لو أنه أُنجز بتوافقٍ جماعي"[١٨١]. ويُقصَد به "الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها أو لا يراد التعبير عنها مباشرة"[١٨٢].

وترجع أهمية الرمز في قصص تيار الوعي إلى أنه يمكِّن القارئ من التعمق في عوالم الشخصيات واستكشاف بواطنها. كما أنه يُضفي عمقًا وجمالًا على النص، ويُساعد في نقل أفكار الشخصيات ومشاعرها بطرق مبتكرة غير تقليدية.

ومن خلال الرمز يستطيع الكاتب أن يسلّط الضوء على قضايا مجتمعية حساسة أو أزمات سياسية حرجة دون الحاجة إلى التصريح المباشر بها.

وعند النظر إلى القصص الثلاث موضوع البحث نلاحظ أن الرمز موجود بكثافة في كل مشاهد القصص، وأن من الرموز ما شاع في القصص الثلاث، ومنها ما اختصت به كل قصة

كل حدة، وهذا بالطبع يشير إلى العديد من الدلالات المهمة التي سنحاول استبطانها من خلال سبر أغوار القصص.

ومن الرموز التي شاعت في أكثر من قصة رمز "deniz/البحر". فالبحر في قصة " Aziz Messi/عزيز ميسي" يرمز إلى التحديات والمخاطر التي يجب التغلب عليها للوصول إلى الأمان والاستقرار، ويمثل في الوقت ذاته المجهول الذي ينتظر اللاجئين في رحلتهم إلى البلاد الأخرى، على حين يرمز "deniz/البحر" في قصة "Su Köpüğü/رغوة الماء" إلى السلام والهدوء الذي يتوق إليه الأب وأسرته بعد ما لاقوه من معاناة: " Büyüklüğü, sesi ve uğultusuyla çekingenleştiren deniz, onların girişkenliğiyle dostluk kurulabilir hâle geliyor"[١٨٣].

وينضوي تحت هذه الطائفة من الرموز أيضا رمز "dede/الجد". فالجد في القصص الثلاث هو العنصر الرابط بين الماضي والحاضر. ووجود الجد في القصص يذكرنا بأهمية الأصل والهوية حتى في خضم الصراعات والتغيرات. فهو رمز للحكمة والرؤية العميقة التي تمكّنه من استشراف الأمور من منظور شامل، ولا شك أن هذا يسهم في إرشاد الأجيال الناشئة ومساندتها في مواجهة تحدياتها. وهو أيضًا رمز التضحية والتماسك العائلي والبقاء والصمود في مواجهة الأوضاع القاسية الصعبة.

أما الرموز التي اختصت بها كل قصة على حدة فهي على النحو التالي:

في قصة "Aziz Messi/عزيز ميسي" يرمز اسم "Messi/ميسي" لاعب كرة القدم الشهير إلى النجاح والتفوق الذي يتطلع إليه عزيز وأمثاله من الأطفال للتخلص من الأوضاع الصعبة المحيطة بهم. واستخدام رمز "Messi /ميسي" يعكس الرغبة في حياة أفضل، والتحرر من قيود الواقع القاسي.

و"tekne/القارب" في القصة يرمز إلى المخاطر الكبيرة التي يواجهها اللاجئون في رحلتهم، وإلى المجهول الذي ينتظرهم في البحر.

و"anne/الأم" كما هي دائمًا رمز التضحية والفناء؛ فبقاؤها في مدينة حلب لرعاية والد زوجها الأعمى يعكس تضحية كبيرة من جانبها من أجل أسرتها، وهذا يتضح بجلاء من خلال قول الجد: " Bana kızma" diye devam etti dedesi "annene git diyorum ama o, kalbi çok yumuşak bir kadın, beni bırakmıyor"[١٨٤]. أما "baba/الأب" فهو بهجرته إلى أوربا قبل أسرته يمثل السعي من أجل لقمة العيش، والفرار من خطر محقق، والبحث عن مستقبل أفضل.

و"su köpüğü/رغوة الماء" في القصة التي تحمل الاسم نفسه ترمز إلى هشاشة الحياة وعدم استقرارها، وإلى المشاعر المتلاطمة والأفكار المتضاربة التي تواجه اللاجئين في أثناء محاولتهم التكيف مع حياتهم الجديدة. و"kıyı/الشاطئ" يرمز إلى الأمان المؤقت بالنسبة للاجئين، ولا يمثل الاستقرار الدائم. و"ölen çocuk/الطفل المتوفى" الذي استُشهد أثناء قصف مدرسته يمثل الخسارة الفادحة التي لا يمكن تعويضها. و"dalgalar/الأمواج" تعكس الحركة المستمرة للحياة، فلا شيء يبقى ثابتًا: " Dalgaların sesi durmak bilmiyor, dövüyor, vuruyor, çarpıyor, itiyor"[١٨٥]. والأمواج بطبيعتها غير الثابتة ترمز إلى حالة اللاجئين الذين يعيشون في عدم استقرار، ولا علم لهم بما يحمله المستقبل إليهم.

وقصة "yeni komşular/الجيران الجدد" كما يوحي عنوانها ترمز إلى التغيرات الاجتماعية والثقافية التي تحدث في المجتمعات التي تستقبل اللاجئين. فهي رمز للتحديات وفي الوقت ذاته رمزٌ للفرص الجديدة.

وذكريات الأخت مرال عن جدها المهاجر تعكس التشابه بين تجربة اللاجئين الحالية وتجارب الهجرة السابقة. ورغم هذا التشابه يُلاحظ وجود نوع من التناقض بين تحيز البطلة الشخصي ودوافعها الإنسانية إزاء اللاجئين: " Acaba gören olmuş muydu onu? Görmemişti canım kimse, iyice kolaçan etmiş, bakmıştı sokağa, battaniyeyi atarken yeni komşuların çocuklarından başka kimsecikler görünmüyordu ortalıkta"[١٨٦]. فهذا التناقض يعكس الصراع الداخلي الذي تعيشه الأخت مرال بين ما تشعر به داخليًا من

رحمة وتعاطف تجاه اللاجئين السوريين، وبين التحيزات الاجتماعية التي تُشعرها بالحرج والتردد في إظهار هذه المساعدة بشكل علني.

وهكذا كان لاستعمال الرموز في القصص الثلاث أثر كبير في تعميق لغة السرد، وإكساب الألفاظ تنوعًا في الدلالات وثراءً في المعاني، لا سيما في سياق أزمة اللجوء. فليست هذه الرموز مجرد أدوات فنية بل هي وسيلة مهمة للكشفِ عن المشاعر والتجارب التي يمر بها اللاجئون، واستيعابِ التحديات والصراعات الداخلية التي تواجه الشخصيات. ناهيك عن أن هذه الرموز تخلق تباينًا بين الواقع القاسي والأمل المستقبلي، وتجعل القصص أكثر تأثيرًا وإيحاءً.

الخاتمة

بعد سبر أغوار القصص التي تناولت مأساة اللاجئين السوريين يمكننا أن نخلص إلى النتائج التالية:

- **القصة عند "مُقدَّر گميجى" هي نوعٌ أدبي يستمد قوته من الحياة الواقعية، ويعرض القضايا الاجتماعية بشكلٍ جمالي؛ للحيلولة دون تكرار المعاناة والآلام في المجتمع.**
- **عبرت القصص عن مأساةٍ إنسانيةٍ شديدة استطاعت الأديبة أن تجسدها في مشاهد حية مؤثرة شغل فيها الوصف السردي مساحة كبيرة، وبذلك كشفت عن العالم النفسي للشخصيات، وصوّرَتْ حدة الصراع والتوتر والقلق والضياع الذي يعيش فيه اللاجئون.**
- **ركزت الأديبة في أغلب قصصها على العالم الداخلي للشخصيات، مستعينة في ذلك بالحوارات الداخلية وتقنية التداعي الحر، ولذلك فإن الأحداث في القصص المذكورة لا تتدفق في خط مستقيم تتابعي.**
- **من الوسائل التي وظفتها القاصّة توظيفًا فنيًا ناجحًا المونولوج الداخلي الذي كانت تستبطن به الشخصية، وتكشف عن همومها الذاتية وأزمتها النفسية دون تدخل منها.**
- **كشفت تقنية مناجاة النفس عن أن مسألة رفض وجود اللاجئين ليست شاملة بل تتبناها مجموعة من الأفراد فقط.**
- **اعتمدت الأديبة على تقنية الاسترجاع لتتنقل بين الماضي والحاضر من حيث الزمن، وبين تركيا وسوريا من حيث المكان؛ وكأنها تمنح شخصياتها فسحة للهرب من واقعها الأليم، والالتجاء إلى الماضي، والمقارنة بين الماضي والحاضر، وتذكر الأحداث التي أثرت في حياتها ومهدت لما هي فيه من غربة وضياع.**
- **لم يقتصر التكرار في القصص على تحقيق التناغم الإيقاعي، بل تجاوز ذلك ليكون أداة أسلوبية تدعّم سير الأحداث وتطورها، وتلفت انتباه القارئ إلى جوانب محددة من النص تساعده على فهم الرسائل التي يحملها والأفكار التي يوجهها.**

- **أسهم الوصف في إضفاء الحيوية والواقعية على القصص التي تتناول مأساة اللاجئين، وساعدَ على تجسيد الأحداث والأماكن والشخصيات بطريقة تُشعر القارئ وكأنه يعيش التجربة بنفسه.**
- **اضطلع الرمز بدور مهم في قصص تيار الوعي، حيث كان وسيلة للتعبير غير المباشر عن الجوانب النفسية المستترة للشخصيات وعواطفها التي قد يصعب التعبير عنها بشكل مباشر.**
- **تميزت القصص بأسلوبها الفريد ولغتها المتميزة التي تصوّر مشاعر اللاجئين المتأزمة بعمق وواقعية. ولقد نجحت الأديبة في الانتقال بين مستويات اللغة المختلفة في قصصها، وعبرت عن كل قصة باللغة التي تناسبها. فاللغة السهلة والمباشرة في "Aziz Messi/عزيز ميسي" عبرت عن البراءة والأمل في انتهاء الأزمة، بينما اللغة الشاعرية في "Su Köpüğü/رغوة الماء" صورت المشاعر الداخلية لدى الشخصيات بأسلوب أدبي راقٍ. أما قصة " Yeni Komşular/الجيران الجدد" فقد أسهمت اللغة الواقعية والحوار في إضفاء الحيوية والواقعية على العلاقات الاجتماعية.**

الهوامش

[١] علي سعدي عبد الزهرة جبير: "اللاجئون السوريون في تركيا –الأبعاد والتحديات"، مجلة "رواق ميسلون"، العدد الرابع، كانون الأول/ديسمبر ٢٠٢١م، ص٨٣.

[٢] محمود قايا: "اللاجئون السوريون في تركيا"، مجلة رؤية تركية، جامعة حران–تركيا، العدد١، شتاء ٢٠١٩م، ص٣. ولمزيد من المعلومات، انظر:

-Büşra Türkkan, "Uluslararası Göç Olgusu: Suriyeli Göçmenlerin Türkiye'deki Ekonomik ve Sosyal Yapı Üzerine Etkileri", Yayımlanmış Yüksek lisans Tezi, T.C. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İktisat Anabilim Dalı, Nevşehir, Haziran 2019, s.59.

[٣] علي سعدي عبد الزهرة جبير: "اللاجئون السوريون في تركيا –الأبعاد والتحديات"، ص٧٩–٨٠.

[4]- Alpay Doğan Yıldız, Günümüz Türk Hikâyesinde Mülteci Konusu ve Cihan Aktaş'ın Fotoğrafta Ayrı Duran Hikâye kitabında Mülteciler, 10(2), Mavi Atlas, 2022, s.489.

[٥] Cemal Şakar/جمال شاقار، وُلد في السابع والعشرين من شعبان عام ١٣٨١هـ الموافق للثاني من فبراير عام ١٩٦٢م. تخرج في كلية العلوم الاقتصادية والإدارية بجامعة غازي عام ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م. بدأ حياته الفنية بقصة قصيرة بعنوان "bir insan ölür bir yıldız kayarmış /يموت إنسان ويسقط نجم" التي نشرها في مجلة "آيلق" في عام ١٤١٠هـ/١٩٩٠م. له العديد من المجموعات القصصية مثل: Gidenler Gidenler /الراحلون الراحلون، و"Yol Düşleri/أحلام الطريق". فضلا عن قصته "kendime giden bir yol/طريق إلى نفسي" التي وردت ضمن المجموعة القصصية "Adı leyla Olsun/ليكن اسمها ليلى"، والتي أشار فيها الكاتب إلى الدمار والألم والحزن الذي فجّرته الحرب السورية، مؤكدًا على أن الهجرة وإن كان فيها الخلاص فإنها تعني مغادرة الوطن والذكريات والمجتمع الكبير. انظر:

- Ömer Lekesiz, Yeni Türk Edebiyatında Öykü, 5.Cilt, 1. Baskı, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2001, s.443

[٦] Fatma Barbarosoğlu/فاطمه باربا‌روس اوغلى، كاتبة، وقاصّة، وعالمة اجتماع. وُلدت في أفيون في الأول من محرم عام ١٣٨٢هـ الموافق للأول من أغسطس ١٩٦٢م. تخرجت في قسم الفلسفة جامعة استانبول عام ١٩٨٤م.. نشرت آخر مجموعة قصصية لها بعنوان " Mutluluk Onay Belgesi/وثيقة الموافقة على السعادة" في عام ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م. قامت الأديبة بمعالجة ظاهرة الهجرة واللاجئين في مجموعتها القصصية " Fotoğrafta ayrı duran/المنعزلون في الصورة" التي نُشرت في عام ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م. انظر:

- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Fatma Karabıyık Barbarosoğlu", Erişim Tarihi: 01/09/2024. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fatma-karabiyik-barbarosoglu.

[٧] Cihan Aktaş/جهان اقطاش، وُلدت في مقاطعة رفاهيه التابعة لمحافظة أرضروم التركية عام ١٩٤٧م. تخرجت في قسم الفلسفة بجامعة استانبول. بدأت حياتها الأدبية في الثمانينيات، وكتبت في العديد من الصحف والمجلات.

حصلت على عدة جوائز لأعمالها الأدبية التي تناولت قضايا النساء، والتغير الاجتماعي، والحداثة. اشتغلت في السنوات الأخيرة بقضايا اللاجئين وتاريخ تركيا الحديث. تناولت الأديبة ظاهرة الهجرة واللاجئين في قصتها "Suriyeli İzi/أثر السوري" التي وردت ضمن المجموعة القصصية "içimdeki sazlar başka söz başka /الألحان التي بداخلي مختلفة وكذلك الكلمات" التي نُشرت في عام ١٤٤٠هـ/٢٠١٩م. انظر:

– Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Cihan Aktaş", Erişim Tarihi: 01/09/2024. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/aktas-cihan.

[٨]- Abdullah Harmancı/عبد الله خرمانجي، وُلِد في محافظة قونية في العشرين من ربيع الآخر الموافق للثاني عشر من مايو ١٩٧٤م، وهو كاتب أكاديمي وقاص. تخرج في قسم اللغة التركية وآدابها بكلية التربية جامعة سلجوق في عام ١٤١٧هـ/١٩٩٦م. بدأ مسيرته الأدبية في الثمانينيات، وبرز من خلال قصصه التي تتناول الحياة الريفية، والتباين بين الحياة التقليدية والحديثة. نال العديد من الجوائز، وركز في أعماله على مدينة قونية. نُشرت له مؤخرًا قصة بعنوان "Kırmızı Balon/المنطاد الأحمر". وتُظهر القصة أن الناس نادرًا ما يفهمون الألم طالما لم يُداهِمْ حياتهم. انظر:

- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Abdullah Harmancı", Erişim Tarihi: 01/09/2024. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/abdullah-harmanci.
- Ahmet Bahadır, "Son Dönem Türk Öykücülüğünde Göç (2015-2022) , Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Programı, İstanbul, 2023, s. 44-45.

[٩]- Yıldız Ramazanoğlu/ييلديز رمضان اوغلى، كاتبة، وصيدلانية، وناشطة. وُلدت عام ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٨م، وبدأت مسيرتها الأدبية بالشعر، ثم انتقلت إلى كتابة القصص والنقد والرواية، وركزت في أعمالها على قضايا حقوق المرأة، والمشاكل الاجتماعية. حصلت على جائزة "القصة" من رابطة الكتاب الأتراك عام ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م عن مجموعتها القصصية " Derin Siyah/الأسود العميق". كتبت في العديد من الصحف والمجلات حول مكانة المرأة في المجتمع والوجود الإنساني. تناولت الأديبة في مجموعتها القصصية "Bu sefer Lila Olsun Saçlarım /ليكن شَعْري هذه المرة بنفسجيًا فاتحًا" التي نُشرت في عام ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٦م، ومجموعتها " Adem'in cevap vermesi/رَدّ آدم" التي نُشرت في عام ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م، ومجموعتها "Camın Kenarı/بجانب النافذة" التي نُشرت هي الأخرى في عام ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م؛ موضوعَ الهجرة واللجوء من منظور فردي. انظر:

-Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Yıldız Ramazanoğlu", Erişim Tarihi: 01/09/2024. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ramazanoglu-yildiz.

[١٠]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، دار النهار للنشر– لبنان، ٢٠٠٢م، ص٦٦.

[11]- Hakan Sazyek, Roman Terimleri Sözlüğü, Hece Yayınları, Ankara, 2013, s.76.

[١٢]- روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ت. محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة –القاهرة، ٢٠١٥م، ص٢٧.

[13]- Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 143.

[14]- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Mukadder Gemici", Erişim Tarihi: 22/6/2024. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mukadder-gemici.

[١٥]– Mustafa Kutlu/مصطفى قوتلى، ولد عام ١٣٦٦هـ/ ١٩٤٧م في أرزنجان. تخرج في قسم اللغة التركية وآدابها في كلية الآداب جامعة أتاتورك في أرضروم عام ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م. عمل مدرسًا للأدب في ثانوية تونجلي. صدرت له حتى الآن العديد من المجموعات القصصية، مثل: "Ortadaki Adam/الرجل الذي في المنتصف" (١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م)، " Gönül İşi/عمل القلب" (١٣٩٤هـ/١٩٧٤م)، "Yokuşa Akan Sular/المياه التي تتدفق على المنحدر" (١٣٩٩هـ/١٩٧٩م)، "Yoksulluk İçimizde/الفقر في داخلنا" (١٤٠١هـ/١٩٨١م).

-Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları, İstanbul, 1983, s.242.

[16]- Çağlar Sarıtaş, "Kabuklaşan Yaraları İle Hayata, Tutunanların Hikâyeleri: "Hatırlı Yara", Daima Edebiyat e-dergi, Şubat 2022, s.41.

[17]- Necati Tonga, "Babalar ve Oğullar, İçimizde Kabaran Merhamet Dalgaları Yahut Mukadder Gemici'nin "Nereye Gidiyoruz?" Hikâyesinin Tahlili, Yaşayan Hikâyemiz Günümüz Türk Hikâyesi Üzerine İncelemeler içinde, 2. Baskı, Kesit Yay., İstanbul, 2016, s.544.

[18]- Mukadder Gemici, Asla Pes Etme, 7. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ekim 2022, Arka Kapak Yazısı.

[19]- Yılmaz Yılmaz, "İlk Öykü Kitapları Üzerine Söyleşiler", Hece Öykü Dergisi, S.44, Nisan-Mayıs 2011, s.3-7.

[20]- Mukadder Gemici, "İyilik Yensin İstiyorum" (Söyleşi), Gerçek Hayat Dergisi, 24-30 Ocak 2011, s.28-29.

[21]- Çağlar Sarıtaş, "Kabuklaşan Yaraları İle Hayata, Tutunanların Hikâyeleri: "Hatırlı Yara", a.g.e, s.42.

[22]- Mukadder Gemici, "Aziz Messi" Kar Makamı, 1. Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul, 2016, s. 52-60.

[23]- Mukadder Gemici, " Su Köpüğü", Hatırlı Yara, 2. Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul, 2022, s.18-24.

[24]- Mukadder Gemici, " Yeni Komşular", Hatırlı Yara, 2. Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul, 2022, s.43-48.

[٢٥]- حادي أحلام: جماليات اللغة في القصة السعودية (١٩٧٠م–١٩٩٥م)، ط١، المركز الثقافي العربي–المغرب، ٢٠٠٤م، ص٥٩.

[26]- "keşke kardeşlerim de yanımda olsaydı.".(Kar Makamı, s.52)

[27]- "kimse gittiğini bilmesin." (Kar Makamı, s.53)

[28]- "Her gün kapıya gelip çağırırdı arkadaşları "Messi evde mi?" Daha annesi cevap vermeden kapıya koşardı Messi". (Kar Makamı, s.53)

29- Hiç hoşlanmadı dokunulmasından. (Kar Makamı, s.52)
30- Etrafına baktı, biraz dağınık da olsalar bir arada bekleyen tedirgin insanlara". (Kar Makamı, s.52)
31- Hep aynı şeyler yaşanırdı, kapı çalınır, arkadaşları bir topla kapıda belirir, Messi'yi çağırır, dedesi minderinden kalkar, kızar, bağırır çağırır, bastonunu sallardı, uzun entarisi de sallanırdı bastonla beraber. İnmek için başına uzanan dedesinin bastonun altından kaçar, ayakkabılarını mukaddes bir eşyayı taşır gibi göğsüne yapıştırıp koşardı. Bazen de isabet ettirirdi dedesi bastonu. Başını şöyle bir sıvazlayıp kaçmaya devam ederdi. (Kar Makamı, s.56)
32- Aziz, yüzme biliyor muydu, emin değildi". (Kar Makamı, s.59)
33- "Sen gitsene erkeklerin yanına".(Kar Makamı, s.60)
34- "Dedesini hatırladı, elleriyle dünyayı gören dedesini. Bağıran, ağlayan kadınların arasında annesini gördü". (Kar Makamı, s.60)
35- "Eğri duran, kenarları paslı büyükçe tabelanın tam karşısına geçti Elini beline koyup baktı, anlamaya çalıştı…Yeşilden sarıya, sarıdan kırmızıya dönüşüyordu dalgalar ve adamlar. Çizimin yanında Türkçe cümleler yer alıyordu". (Kar Makamı, s.18)
36- "Durup onlara bakıyor. Boş sahilde eski bir hasır üstünde oturan iki kızına, kucağında bebek ile karısına. Arkadan seyrettiği bu resimde bir eksik var, büyük oğlu. Sabah, ikinci derste bombalanan okulun enkazından ancak üç gün sonra çıkarabildikleri oğlu yok". (Hatırlı Yara, s.19)
37- "ama adam bakışlarını kaçırıyor. Belki öyle değil ama öyle geliyor. Konuşmak istiyor adamla ama kendisi de başını çeviriyor çekinerek, ezilerek ve üzülerek. Türkçe bilmiyor bilse de anlatabilir mi?". (Hatırlı Yara, s.20)

٣٨- محمود قايا، مرجع سابق، ص٩٧.

39- "Ne demek istiyordu bu tabela? Yana doğru kıvrılan iki dalga, ortada ve yanlarda da kulaç atan adamlar, ne demekti bu? Kızlardan Türkçeyi en iyi bileni Lina'yı çağırdı. Omuzlarından tuttu, tabelanın karşısına geçirip sordu, Lina ne yazıyor burada, ne demek istiyor?". (Hatırlı Yara, s.18).

٤٠- زينب صاغير: "اللاجئون السوريون –تقويم نفسي اجتماعي للتهجير القسري بسبب الحرب"، مجلة رؤية تركية، جامعة استانبول –تركيا، العدد٤، السنة٦، ٢٠١٧م، ص١٦٤.

41- "Kapı çalındı". (Hatırlı Yara, s.43)
42- "mahalleli eşya topluyormuş yeni komşular için; yatak yorgan, kap kacak, …". (Hatırlı Yara, s.43)
43- "İşte başlamıştı beklediği dizi de. Ne yapacaktı bakalım şu fettan kız? Nasıl kötüydü, nasıl fettandı, aman aman evlerden ırak...". (Hatırlı Yara, s.43)
44- Kenda sherhawasli ve Elif Nur Güvençer, Suriyeli Mülteciler ve Türk Toplumu Arasındaki Uyum: Fırsatlar ve Tehditler, İnsani ve Sosyal Araştırmalar Merkezi (İNSAMER) Yayınları, Mart 2021, s.8.
45- "Ne rahattı şu dünyada bazı insanlar! Sen kalk gel elin memleketine, hiç düşünme ne yerim, ne içerim, ne giyerim diye, doğur dur bir de üstüne". (Hatırlı Yara, s.43)
46- bunlar bedava yaşasındı!". (Hatırlı Yara, s.43)
47- "Böyle besliyorsunuz bunları, başa bela olmasınlar sonra?". (Hatırlı Yara, s.47)
48- Ahmet Bahadır, "Son Dönem Türk Öykücülüğünde Göç (2015-2022)" , a.g.e, s.60.

[٤٩]- روبرت همفري: مرجع سابق، ص٥٩.

[٥٠]- الصالح الونيسي: تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة، رسالة ماجستير منشورة، جامعة الحاج لخضر، باتنة– الجزائر، ٢٠١٢م، ص٧٠.

51- "bıkmıştı herkesin böyle söylemesinden. Kızlar mı seviyor, kızlar mı beğeniyor, kızlar, kızlar, kızlar..." (Kar Makamı, s.54)

52- "İyi mi babam, Körlerin Şeyhi?" diye sordu amcası. "Çok iyi hem de" dedi Messi. İçinden "Maalesef, hâlâ ölmedi" dediğini duymadı amcası." (Kar Makamı, s.54)

53- "Saçlarının arasından, açık pencerden sızan sabah güneşinde savrulan toz zerreciklerine bakıyordu Aziz. Dedesi de söyledikleri de umurunda değildi, yaşlı kuru elin kenara ittiği saçlarını yine gözlerini kapatacak şekilde öne getirdi". (Kar Makamı, s. 57)

54- "Yanındaki tanımadığı insanlara baktı. korkuyordu". (Kar Makamı, s.54)

55- Doğan Şimşek, "Suriyeli Mültecilerin Avrupa'ya Yayılımı: Analitik ve Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme", Adam Akademi Sosyal Bilimler Dergisi, 9(2), 2019, s.507.

56- "Kadınlara baktı, annesi de olsaydı keşke yanında, kardeşleri, o zaman korkmazdı. Korkamazdı. Annesi "Korkmayın" derdi onlara, "Kısa sürecek, hemen geçeceğiz karşıya" Ah keşke". (Kar Makamı, s.56)

57- "Yüktü artık, ölseydi artık. Çok yaşlıydı, Aziz kendini bildi bileli yaşlıydı dedesi. Ölseydi ne güzel olurdu". (Kar Makamı, s.56)

58- "Aziz..." dediğini duydu dedesinin, duymazlıktan geldi. Sesi daha yüksek çıktı ikinci seslenişinde "Aziz, gel yanıma." Oturdu dedesinin yanına". (Kar Makamı, s.56)

59- "Körsün, körlerin şeyhisin, ha yanında oturmuşum ha karşında".(Kar Makamı, s.56)

60- "Eliyle torunun yüzünü yoklamak istedi dedesi, arkaya doğru attı kendisini Aziz, hoşlanmadı dokunmasından. Dokunmasını değil, ölmesini istiyordu dedesinin". (Kar Makamı, s.56).

61- "Bıktık sizden. Bi gitseniz de kurtulsak. Amaaan, her yerdeler. İnsan ziyanı bunlar. Allah'ım ben bu ülkenin vatandaşıyım ben doğuramıyorum şunlardaki cesarete bak!". (Hatırlı Yara, s.22)

[٦٢]- لمزيد من التفصيل حول هذه المسألة، انظر:

- Erkan Savar, "Türkiye'de Mülteci Ve Sığınmacılara Sağlanan İmkanlar ve Uyum Sorunları: Çankırı Örneği", Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi, Cilt 15, Sayı 4, 2019 Int. Journal OF Management Economics AND Business, Vol. 15, No. 4, 2019.

63- "Kimdi gelen gecenin bu saati, hem de tam en sevdiği dizi başlayacakken?". (Hatırlı Yara, s.43)

64- "Komikti şu insanlar, vallahi çok komikti hem de! Yarın öbür gün görürlerdi günlerini. Bu ipsiz sapsızlarla yaşasınlardı bir. Mahalleyi mahvetmişlerdi zaten oradan buradan gelenler". (Hatırlı Yara, s.44)

65- "Ne eski ne virane bir evdi, ay oraya baktıkça fena oluyordu insanın içi. Yıkılıp da bir bina dikilememişti yerine, şöyle tertemiz. Ay ay, nasıl yaşıyorlardı orada?". (Hatırlı Yara, s.46)

66- "Ne şanslıydı bazı insanlar hiç çalışmadan, emek harcamadan doyuveriyordu karınları. Yarın öbür gün zengin de olurdu bunlar, zengin. Kim bilir hangi işleri yapıp çekerlerdi altlarına jipleri. Memleketlerinde taş üstünde taş kalmazken oh ne güzel, armut piş ağzıma düş yaşıyorlardı burada". (Hatırlı Yara, s.46)

[67]- “görüyor musun, Sultan da koca bir çanta bırakıp gidiyordu kapıya, karı kocayla konuşuyordu bir de”. (Hatırlı Yara, s.46)

[68]- Hakan Sazyek, "Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması", Folklor - Edebiyat, S.37, Ankara, 2004/1, s.114-115.

[٦٩]- روبرت همفري: مرجع سابق، ص٧٤.

[70]- “Can pazarının sesinden başka bir ses yoktu dünyada”. (Kar Makamı, s.59)

[71]' “Hayır" dedi panikle "Annem gelmedi, Rukiye, Sümeyye, Selma gelmedi. Dedem kör olduğu için annem onu bırakmadı".(Kar Makamı, s.60)

[72]- “size muhterem efendim, size ve ülkemden ayrıldığımdan beri karşılaştığım diğer insanlara, hepinize tek tek anlatmak istiyorum”. (Hatırlı Yara, s.21)

[73]- “Fırıncıyım. Bu hanım, bunlar da çocuklar. Hani sizin bu tatil yerinizin girişinde bir büyük fırın var ya, oranın ustası, dükkân sahibiyle kavga edip gitmiş. Kaçmış daha doğrusu. Evde otururken Halil aradı. Böyle bir iş var, geride kimseyi bırakma ben bir çadır ayarladım çocukları da getir dedi. Apar topar kalktık geldik ülkenize ve bu sahil beldesine, beldenize”. (Hatırlı Yara, s.21)

[74]- “iyi bir insandır. Günlüğümü tam veriyor. Bazen fazla veriyor. Yardım ediyor hatta biliyor musunuz? Battaniye ve yastık verdi çadırı görünce”. (Hatırlı Yara, s.21)

[75]- “Ama sanırım siz de dünyanın kalanı gibi, ortadan yok olmamızı istiyorsunuz”. (Hatırlı Yara, s.21)

[76]- “Yok olsak ne güzel olur. Şu çeken dalgalarınız nerde, alıp götürse hepimizi. Cesetlerimizin fotoğrafları çekilmemek şartıyla ama değil mi, gözünüze gözünüze girecek bu sefer de o fotoğraflar çünkü”. (Hatırlı Yara, s.21)

[77]- “Allah'ım diyor, yutkunuyor damağında ilk defa denizin tadı, bu dünyayı sen yarattın. Bu dünya senin. Herkes bir çizgi çekip burası benim demiş, bir yeri sahiplenmiş. Ben nereye gideyim? Bana yol göster. Bu içimdekileri al götür şu suyla. Dünyanın bütün dalgaları üstümüze geliyor. Yardım et. Yetiş. Kurtar”. (Hatırlı Yara, s.23)

[78]- “Çalışsındı, ölsündü kendisi gibi insanlar, bunlar bedava yaşasındı! Oh ne âlâ memleketti. Tabi gelirdi herkes, niye dursundu ki oralarda?”. (Hatırlı Yara, s.43)

[79]- “Oh ne âlâ memleketti”. (Hatırlı Yara, s.43)

[80]' “O gidiyor muydu öyle elini kolunu sallaya sallaya Almanya'ya Amerika'ya? Görümcesinin kızı bir vize alana kadar göbeği çatlamıştı. Yok bankada şu kadar paran Olacak, yok hangi adrese gideceksin, yok davet mektubun...”. (Hatırlı Yara, s.44)

[81]- “Ya, elin adamı sokar mıydı kendi ülkesine hırlı mı hırsız mı sormadan etmeden?” . (Hatırlı Yara, s.44).

[82]- “Bozar mıydı hiç düzenini? Bak işte, akşamın körü, ağız tadıyla bir dizi izlettirmiyorlardı insana.”. (Hatırlı Yara, s.44)

[83] “Sen git Fransa'da yap bakalım böyle gürültü bu saatte, yapabiliyor musun bakalım?”. (Hatırlı Yara, s.44)

[84]- "Bu ne gürültü ayol, sessiz olun biraz!". (Hatırlı Yara, s.44)

[85]- “Bir telaş, bir karmaşa kapının önü.”. (Hatırlı Yara, s.44)

[86]- “biraz Türkçe biliyormuş çat pat, yaşlı adam da onun babasıymış. Epey hastaymış. Kızıyormuş oğluna ne getirdin beni buralara diye”. (Hatırlı Yara, s.47)

[87]- “Hııh, külahıma anlatsındı, bulmuştu rahat memleketi”. (Hatırlı Yara, s.47)

[88] “Ha bir de neymiş, vallahi pek utanmazdı bunlar canım, yorgana ihtiyaçları varmış, battaniye falan da olurmuş. Ev gece soğuk oluyormuş”. (Hatırlı Yara, s.47)

[89]- “Bak bak bak! Ayşe'nin kocasıydı biri de. Önce kaynından aldığı paraları ödesindi, ne oldukları belirsiz, yol bilmez, dil bilmezlere ekmek taşıyacağına”. (Hatırlı Yara, s.44)

[٩٠]- محمد السيد محمد إبراهيم: بنية القصة عند نجيب محفوظ –دراسة في الزمان والمكان، ط١، الهيئة المصرية العامة للثقافة –القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٧٩.

[91]- Nurullah Çetin, “Roman Çözümleme Yöntemi”, Öncü Kitap, Ankara, 2012, s.149.

[92]- “"Senden yüz buluyor". "Ne yapayım babası da yok, güç yetiremiyorum" derdi annesi, bağırırdı arkasından "Aziz, ya Aziz! Bak deden kızıyor, üzme beni".(Kar Makamı, s.44)

[93]- Yanlarından dikişleri patlamış, bağcıkları üstüne basılmaktan ezilmiş, grileşmiş spor ayakkabılarını kucağına alıp fırlardı evden. Uzun saçlarını başını yana atarak savururdu. Aklında hep onun golleri vardı. Nasıl oynadığına bakardı, nasıl top sürdüğüne, topu nasıl verdiğine, aldığına, nereden hangi ayağıyla şut çektiğine. Ayağının içiyle ne zaman, dışıyla ne zaman vurduğuna. Topu nasıl sakladığına”. (Kar Makamı, s.53)

[94]- “Cebindeki ikiye katlanmış küçük takvimde Temmuz'un 27'sini yuvarlak içine almıştı, Halep'ten ayrıldığı günü”. (Kar Makamı, s.53)

[95]- “Kimseye söyleyememişti gittiğini "Sakın ha" demişti annesi "kimse bilmesin." Sır tutmayı bilirdi Aziz. Messi yani”. (Kar Makamı, s.53)

[96]- “Yarın yola çıkacaktı. Önce Hatay'a gidecekti, Yasir sıra Amcası karşılayacaktı onu. Sonra İzmir'e gideceklerdi beraber, ayarlanmıştı her şey. Hepi topu birkaç gece kalacaktı İzmir'de. Kenarları yırtık haritadan bakmıştı İzmir'in nerde olduğuna”. (Kar Makamı, s.58)

[97]- “Sabah, ikinci derste bombalanan okulun enkazından ancak üç gün sonra çıkarabildikleri oğlu yok”. (Hatırlı Yara, s.19)

[98]- “Her seferinde yaptığı gibi, geçen yılları usanmadan ilave ediyor. On yedi olacaktı”. (Hatırlı Yara, s.19)

[99]- “Okulun merdivenlerinde defolup gitsenize diyerek saçlarını çekiyorlar kızlarının. Omuzlar çarpıyor bilerek. İterek. Vurarak. Ezerek”. (Hatırlı Yara, s.23)

[١٠٠]- عزة عبد اللطيف عامر: الرواي وتقنيات القص الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة، ٢٠١٠م، ص١٩٢.

[101]- “Az mı uğraşmışlardı babacığı, dedeciği? Hele dedeciği, az mı çile çekmişti, az mı uğraşmıştı? Ahhh ah... Dudakları titreyerek anlatırdı her seferinde. Gecenin yarısı evin kapısını çalıvermişti askerler, toplanın gidiyorsunuz demişlerdi”. (Hatırlı Yara, s.44)

[102]- “dokuz aile bir kamyon kasasına doluşup. Kar diz boyu, hava buz gibi. Yiyecek yok, içecek yok”. (Hatırlı Yara, s.45)

[103]- “"Bedavadan yaşıyoruz evlatcığım bedavadan..." Hep bunu söylerdi.”. (Hatırlı Yara, s.45)

[104)]- “Nerdeydi onun gibi çalışkan insanlar?”. (Hatırlı Yara, s.45)

[105]- “Evim, köyüm diye diye vermişti son nefesçiğini.”. (Hatırlı Yara, s.45)

[106]- “yorgandı ayol, bildiğin yorgan! Hem de kim taşıyordu, sokağın başındaki şu nereliydi onlar, Erzurumluların hayırsız damadı. Geçen gün karısına mahallenin orta yerinde bağırıp çağıran, üstüne oğluna da tokat atan mendebur herif”. (Hatırlı Yara, s.44)

[107]- Numan Külekçi, Açıklamalar Ve Örneklerle Edebî Sanatlar, Akçağ Yayınları, Ankara 1995, s.163.

[١٠٨]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط٢، مكتبة النهضة–بغداد، ١٩٦٥م، ص٢٤٢.

[١٠٩]– "كان يخاف، كان يخاف جدًا؛ من الظلام، من الزحام، من الفوضى، من اللغات التي لا يفهمها" (Kar Makamı, s.54)

[١١٠]– "كانت الدنيا تدور مع الكرة في نظر عزيز. فالدنيا ما هي إلا كرةٌ تتحرك وتدور وتتدحرج على الأرض، وقدمٌ توجهها" (Kar Makamı, s.53)

[١١١]–"البنات، البنات، البنات!"(Kar Makamı, s.54)

[١١٢]– " ليته يموت!"(Kar Makamı, s.56)

[١١٣]–" ما أجمل أن يموت!"(Kar Makamı, s.56)

[١١٤]– "ليته يموت الآن، وليس في وقت قريب أو في وقت غير محدد!. ليتهم يتخلصون منه!" (Kar Makamı, s.57)

[١١٥]– بول ريكور: نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، تر. سعيد الغانمي، ط٢، المركز الثقافي العربي –المغرب، ٢٠٠٦م، ص١٠.

[١١٦]– "كانت الأمواج ترتفع وتنخفض دون توقف وكأنها تصطدم بالساحل وتضربه بحنقٍ وغضب" (Hatırlı Yara, s.19)

[١١٧]– "الماء يرتفع ببطء إلى أعلى، لكنه لا يصل إلى خصره أبدًا" (Hatırlı Yara, s.21)

[١١٨]– "أمواج ضخمة، أمواج عملاقة"(Hatırlı Yara, s.21)

[١١٩]– " توجد دوّامة هنا" (Hatırlı Yara, s.18)

[١٢٠]– "لن تستطيعوا التغلب على هذه الدوامة" (Hatırlı Yara, s.18) .

[١٢١]– " يمكنكم أن تتخلصوا من هذه الدوامة بالسباحة في اتجاه مواز للساحل"(Hatırlı Yara, s.18)

[١٢٢]– "كل شيء يتكرر... لا ينتهي، لا ينتهي أبدا"(Hatırlı Yara, s.23)

[١٢٣]–"تريدون أن نختفي من الوجود. فما أجمل أن نختفي!" (Hatırlı Yara, s.21)

[١٢٤]– "يُقال إن أسرة سورية قد نزلت بالبيت العشوائي المقابل"(Hatırlı Yara, s.43)

[١٢٥]– "كانت ترى داخل البيت العشوائي سلة للملابس مكسورة المقبض، وتميّز من بعيدٍ بعضَ الأواني" (Hatırlı Yara, s.44)

[١٢٦]– "كانت ستارة البيت العشوائي تتحرك"(Hatırlı Yara, s.46)

[١٢٧]– "أخذت سلطان تحكي ما تعرفه وهي تنظر إلى الأخت مرال مرة، وإلى البيت العشوائي مرة أخرى" (Hatırlı Yara, s.47)

[١٢٨]– "سرعان ما وصلت أريكتان. كفى، كفى، والله كفى!"

"hemen de gelmiş iki kanepe. E pesti ama! Vallahi pesti!". (Hatırlı Yara, s.43)

[١٢٩]– علي الجندي: البلاغة الغنية، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية–القاهرة، ١٩٦٦م، ص٢٠٧.

[١٣٠]– هداية مرزوق: جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق، ط١، دار هيباتيا للنشر/أسوان–إدفو، ٢٠١٣م، ص٣٥٠.

[131]- Çağlar Sarıtaş, Kabuklaşan Yaraları İle Hayata Tuunanların Hikâyeleri : "Hatırlı Yara", a.g.e, s.41.

[١٣٢]– "لم يكن يغادر الملعب دون أن يضرب الكرة بقوة لآخر مرة. لم يكن يشفق على نفسه قط. كان يتدحرج مع الكرة على الأرض، ولا يبالي أثناء اللعب على الإطلاق أن يصيبه شيء من الغبار أو أن يتمزق منه شيء أو أن يبْلَى شيء من ملابسه". (Kar Makamı, s.53)

[١٣٣]– "ترجمت الفتاة الصغيرة العبارات المكتوبة على اللافتة واحدة تلو الأخرى إلى اللغة العربية. وقالت: والدي، اللافتة تقول توجد دوّامة هنا، ثم أشارت إلى الكلمات المكتوبة على اللافتة، وأخذت في تهجئة كلمة "دوامة" ومد حروفها، وكرر أبوها الشيء نفسه"(Hatırlı Yara, s.18)

[١٣٤]– "دلف من الباب في نهاية الدرج المظلم، وحُشر مع النساء والأطفال. ثم أُغلِق الباب بقفلٍ أخاف صوته ميسي كثيرًا".(Kar Makamı, s.55)

[١٣٥]– "كانوا يفترشون الحصير فوق الرمال ويجلسون. تجلس زوجته وهي تحمل رضيعًا في حضنها لا يزال في قماطه. كانوا جميعًا يجلسون وقد يمّموا وجوههم شطر الساحل بعد أن أخرجوا البسكويت واللبّ والمأكولات من حقائبهم. فوقف الأب هكذا ينظر إليهم"(Hatırlı Yara, s.19)

[١٣٦]– "كانت الأخت مرال ترى جيرانها الجدد كل يوم رغمًا عنها، وليس عن قصدٍ أبدًا. عندما كانت تخرج من البيت لأي سبب أو حينما كانت تسقي أزهار البنفسج المصفوفة على أفاريز الشُرفات أو تروي نبات الصبار وزهور عيد الميلاد الموجودة في الأصص الصغيرة، –تفعل ذلك بعناية وإلا لا يهدأ لها بال أبدًا– كانت تقع عينها من تلقاء نفسها على ملاءاتهم ووسائدهم وهم ينفضونها". (Hatırlı Yara, s.45)

[١٣٧]– "كان يستمع إلى صوت الأمواج التي تضرب الشاطئ، ويتنفس جزِعًا، وينفعل كرهًا". (Kar Makamı, s.52)

[١٣٨]– "ناداه عمه: ميسيي، بمدّ الياء مرة أخرى. ثم ربت بيده على كتفه قائلًا له: "أميز أبناء إخوتي" (Kar Makamı, s.54)

[١٣٩]–"كانت ابنتاه تجلسان في جفول وحذر، لكن لم تكد بنات خليل يأتين حتى تمّرن سيقانهن ونزلن البحر. كنّ يبحثن عن صدف البحر وكأنهنّ في عطلة منذ أربعين عامًا. وهكذا فعلت أيضًا زوجة خليل، نزلت البحر بملابسها دون خوف، حتى كاد الماء يصل إلى منتصف خصرها تقريبًا" (Hatırlı Yara, s.20)

[١٤٠]– "كان ينظر إلى زرقة الماء الذي يعلو ويهبط تلقائيًا مثل صدر الإنسان الذي يتنفس تمامًا، وكأن له أجنحة يرتفع بها إلى السماء. كيف هذا؟ كيف يحدث هذا؟ لقد كانت أطراف البحر ترغي وتزبد بسرعة كبيرة، وفي لحظة توقفت

الأمواج عند آخر نقطة ارتفعت فيها، وكأنها تتبادل النظرات مع مَن يشاهدها، ثم تُلقي بنفسها إلى أسفل وكأنها تجتاز حفرة لتثقبها" (Hatırlı Yara, s.23)

١٤١– "لا تؤاخذيني الأخت مرال، لم أرك، فهل يمكن أن أراكِ ولا ألقي عليكِ السلام؟" (Hatırlı Yara, s.47)

١٤٢ – سلطان ابنتي إلى أين؟

فالتفتت سلطان وراءها، وأخذت تفتش بعينيها على صاحبة الصوت.

– خيرًا ماذا أحضرتِ؟

– كان يوجد في البيت بعض المناشف القديمة، فقلت لعلها تنفعهم قليلًا" (Hatırlı Yara, s.46)

١٤٣– "مع حلول المساء ستختفي الشمس تمامًا وكأنها حبيب في مكانٍ بعيد"(Hatırlı Yara, s.22)

١٤٤– "ها قد غرق العالم في الظلام" (Hatırlı Yara, s.60)

١٤٥– "وما بقي من الأشياء التي تفرقت سابقًا يتفتت الآن إلى جزيئات صغيرة. ماتت الأشياء بعد الأحياء، واختلطت بالتربة، وغدت غبارًا". (Hatırlı Yara, s.23)

١٤٦– "القنابل لا تتوقف، والأصابع تضغط على الزناد" (Hatırlı Yara, s.23)

١٤٧–"هل البنات تحب هذا الشعر؟. يجيبه عزيز متحديًا ما ترجمته: "أنا أحبه هكذا"... فسأله عمه: ألم يحتد أبي على هذا الشعر؟ فقال عزيز مبتسمًا: غضب، ومع ذلك لم أقصّه". (Hatırlı Yara, s.54)

١٤٨– "أنت مثل النمر الذي ركض وجدَّ في الركض وأخطأ فريسته في الهجمة الأخيرة". (Hatırlı Yara, s.57)

١٤٩– "يا لها من عائلة مرحة! لقد جاء معه صديقه خليل وأختاه وزوجته وأولاده بكل مرحهم وخفة أرواحهم، وكأنهم لم يشهدوا الحرب قط، ولم يهاجروا قط، أو يغادروا ديارهم مطلقا. شيء عجيب!" (Hatırlı Yara, s.20)

١٥٠– "والحق أن مثله لا يُطلق عليه بيتٌ عشوائي. لقد كان بيتًا خربًا لو ربطتَ به كلبًا ما استقر فيه". (Hatırlı Yara, s.43)

١٥١– " بعضُ الأشخاصِ المباركين يلدون مثل الأرانب بينما تكتفي هي بإنجاب طفل واحد؛ بسبب ما تعانيه من شظف العيش". (Hatırlı Yara, s.43)

١٥٢– مُحَمَّد سليمان ياقوت: فن الكتابة الصحيحة، دار المعرفة الجامعية–الأسكندرية، ٢٠٠٣م، ص١٥٢.

١٥٣– "كان يعاند قليلا، ولا تلين له قناة حتى يرى أمه التي تقف بجوار الباب تشاهدهما، وهي تلمّح له بعينيها أن يطيع جده"(Kar Makamı, s.57).

١٥٤– "ونادى في الظلام من جديد على رفيق طريقه رمضان. وانتظر أن يقول أحد: عزيز أو ميسي" (Kar Makamı, s.59)

155– İmla kılavuzu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1996, s.54.

١٥٦– " فقالت لينا: كم هو مسبحٌ كبير يا أبي!"(Hatırlı Yara, s.19) .

١٥٧- "كيف يعيش هؤلاء فيه. يا لحظ بعض الناس! يشبعون بطونهم دون كدٍّ أو سعي". (Kar Makamı, s.46)

158- Necati Tonga, Babalar Ve Oğullar, İçimizde Kabaran Merhamet Dalgaları Yahut Mukadder Gemicinin "Nereye Gidiyoruz?" Adlı Hikâyesinin Tahlili, Yaşayan Hikâyemiz-Günümüz Türk Hikâyesi Üzerine İncelemeler, 2. Baskı, Kesit Yayınları, Ankara, 2016, s.543.

159- Erdal Baran, "Peyami Safa'nın Romanlarında Bir Anlatım Biçimi Olarak Betimlemenin Rolü", Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi, Özel Sayı, Temmuz 2021, s.34.

١٦٠- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية– بحث في نظريات السرد، عالم المعرفة–الكويت، ١٩٩٨م، ص٢٤٥.

١٦١– "في الخليج الصغير الذي ينتظرون فيه في الظلام كان يستمع إلى صوت الأمواج التي تضرب الشاطئ، ويتنفس جزعًا، وينفعل كرهًا"(Kar Makamı, s.52)

١٦٢– "كان يضيء القمرة الصغيرة مصباحٌ صغير خافت".(Kar Makamı, s.55)

١٦٣– "وعلى بُعد كانت هناك نافذة صغيرة مؤطرة بالسواد"(Kar Makamı, s.55)

١٦٤– " لم يكن يُسمع إلا صوت المحرّك المرتفع المكتوم". (Kar Makamı, s.55)

١٦٥– "كان عزيز يفتح عينيه كل صباح يخرج فيه من البيت على أمل أن يكون جدّه قد مات الليلة، ولكن ما يلبث أن يجده قد استيقظ قبل الجميع وجلس على حشيّتِه، عصاه بجانبه، وعيناه اللزجتان مثل بياض البيض مفتوحتان عن آخرهما"(Kar Makamı, s.56)

١٦٦– "أنت أعمى، أنت شيخ العميان"(Kar Makamı, s.56)

١٦٧– "رجالًا يجدّفون بين موجتين، إحداهما تميل إلى اليمين والأخرى تميل إلى اليسار"(Hatırlı Yara, s.18)

١٦٨– "كان البحر بسبب عاصفة الصباح هائجًا، أما الساحل فكان هادئًا"(Hatırlı Yara, s.19)

١٦٩– "يبلّل الإنسان من مفرق رأسه حتى أخمص قدميه، ولا يتوقف، بل يعاود الكرة مرة أخرى، ويأخذ نفسًا مرة أخرى". (Hatırlı Yara, s.53)

١٧٠- مُحَمَّد عباس يوسف: الاغتراب الإبداعي لدى الفئات الإكلينيكية، دار غريب–القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ١٤–١٥.

١٧١– "وبعد أن انتهت العاصفة... كانت مشاهدة البحر تمنح الإنسان متعة بصرية عجيبة"(Hatırlı Yara, s.19)

١٧٢– " تتلألأ في تؤدة بألوانها الذهبية والفضية على الجانب الأيسر من الشاطئ". (Hatırlı Yara, s.22)

١٧٣– "يا لها من عائلة مرحة! " (Hatırlı Yara, s.20) .

١٧٤– " قهقهاتهن ترتفع"(Hatırlı Yara, s.20)

١٧٥– "كان بيتًا ويا له من بيت!. أقيم على عدة أفدنة. ذو طابقين، يحتوي على ست غرف، في فنائه أنواع مختلفة من أشجار الجوز، والزيزفون، والتفاح، والبرقوق. ملحق به بئر ماء، وإسطبل، وخلايا نحل، وقطعان من الأغنام" (Hatırlı Yara, s.45)

١٧٦– "كان الأولاد يأكلون البرسيم؛ البرسيم الذي تضعه الآن أمام البهائم ولا يعجبها"(Hatırlı Yara, s.45)

[١٧٧]–"كان الشيخ العجوز يطل من النافذة إلى الشارع، غير مشغول بما يجري، ينظر بلا هدف. على رأسه غطاء أسود سميك، يبدو وكأنه ملقى عشوائيًا. كان الرجل ذا وجه نحيف، وجنتاه بارزتان، بعد قليل أخذ يسند رأسه على العصا التي يمسكها بكلتا يديه، ويحدق في الأرض ولا ينظر إلى الخارج" (Hatırlı Yara, s.46)

[١٧٨]–" رويدًا رويدًا!، تعال تعال، لا تنحرف يمينًا ولا يسارًا، صوت محرّك، ارتطام. لم تستطع المرأة أن تصبر أكثر من ذلك، فنظرت من تحت الستارة". (Hatırlı Yara, s.43)

[١٧٩]– "رفعتْ يدَها عن النافذة وكأنها تلطخت بشيء قذر ليلًا" (Hatırlı Yara, s.44)

[١٨٠]– " ترى جيرانها الجدد كل يوم رغمًا عنها، وليس عن قصدٍ أبدًا"(Hatırlı Yara, s.45)

[181]– Gürsel Aytaç, Genel Edebiyat Bilimi, Doğu Batı, Ankara, 2016, s.323.

[١٨٢]– مُحَمَّد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط٢، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع/القاهرة– ٢٠٠٨م، ص٣١٥.

[١٨٣]– "رغم أن البحر كان يخيف الجميع بحجمه وصوته وهديره فقد بدا وكأنه يمكن أن تُعقد صداقة معه بفضل جرأتهم"(Hatırlı Yara, s.20)

[١٨٤]– "لا تغضب عليّ يا بنيّ، فقد قلتُ لأمك اذهبي، لكنها امرأة رقيقة القلب أبت أن تتركني وتذهب" (Kar Makamı, s.57)

[١٨٥]– "كان تلاطم الأمواج يدوّي بلا انقطاع؛ تضرب، وتصدم، وتدفع"(Hatırlı Yara, s.23)

[١٨٦]–"عجبًا هل رآها أحد؟ لا، لم يرها أحد يا عزيزي. لقد تفقدت المكان بعناية، وألقت نظرة على الشارع. لم يكن يبدو إلا أبناء الجيران الجدد وهي ترمي البطانية في الشارع".(Kar Makamı, s.48)

المصادر والمراجع

أولا: المراجع العربية:

١- المعاجم العربية

- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، دار النهار للنشر–لبنان، ٢٠٠٢م.

٢- المراجع العربية

- بول ريكور: نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، تر. سعيد الغانمي، ط٢، المركز الثقافي العربي –المغرب، ٢٠٠٦م.
- حادي أحلام: جماليات اللغة في القصة السعودية (١٩٧٠م–١٩٩٥م)، ط١، المركز الثقافي العربي–المغرب، ٢٠٠٤م.
- روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ت. محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة – القاهرة، ٢٠١٥م.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية– بحث في نظريات السرد، عالم المعرفة–الكويت، ١٩٩٨م.
- عزة عبد اللطيف عامر: الرواي وتقنيات القص الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة، ٢٠١٠م، ص١٩٢.
- علي الجندي: البلاغة الغنية، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية–القاهرة، ١٩٦٦م.
- مُحَمَّد السيد مُحَمَّد إبراهيم: بنية القصة عند نجيب محفوظ –دراسة في الزمان والمكان، ط١، الهيئة المصرية العامة للثقافة –القاهرة، ٢٠٠٤م.
- مُحَمَّد سليمان ياقوت: فن الكتابة الصحيحة، دار المعرفة الجامعية–الأسكندرية، ٢٠٠٣م.
- مُحَمَّد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط٢، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع/القاهرة– ٢٠٠٨م.
- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط٢، مكتبة النهضة–بغداد، ١٩٦٥م.

– هداية مرزوق: جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق، ط١، دار هيباتيا للنشر/أسوان–إدفو، ٢٠١٣م.

٣- الأطروحات الجامعية

– الصالح الونيسي: تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة، رسالة ماجستير منشورة، جامعة الحاج لخضر، باتنة– الجزائر، ٢٠١٢م.

٤- الدوريات العربية

– زينب صاغير: "اللاجئون السوريون –تقييم نفسي اجتماعي للتهجير القسري بسبب الحرب"، مجلة رؤية تركية، جامعة استانبول –تركيا، العدد٤، السنة٦، ٢٠١٧م.

– علي سعدي عبد الزهرة جبير: "اللاجئون السوريون في تركيا –الأبعاد والتحديات"، مجلة "رواق ميسلون"، العدد الرابع، كانون الأول/ديسمبر ٢٠٢١م.

– محمود قايا: "اللاجئون السوريون في تركيا"، مجلة رؤية تركية، جامعة حران–تركيا، العدد١، شتاء ٢٠١٩م.

ثانياً: المصادر والمراجع التركية:

١- المصادر التركية

- Mukadder Gemici, Asla Pes Etme, 7. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ekim 2022.
- ....., Hatırlı Yara, 2. Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul, 2022.
- ....., Kar Makamı, 1. Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul, 2016.

٢- المعاجم التركية:

- Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları, İstanbul, 1983
- Hakan Sazyek, Roman Terimleri Sözlüğü, Hece Yayınları, Ankara, 2013

٣- المراجع التركية

- Alpay Doğan Yıldız, Günümüz Türk Hikâyesinde Mülteci Konusu ve Cihan Aktaş'ın Fotoğrafta Ayrı Duran Hikâye kitabında Mülteciler, 10(2), Mavi Atlas, 2022.
- Gürsel Aytaç, Genel Edebiyat Bilimi, Doğu Batı, Ankara, 2016.

- Hakan Sazyek, "Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması", Folklor - Edebiyat, S.37, Ankara, 2004/1.
- İmla kılavuzu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1996.
- Kenda sherhawasli ve Elif Nur Güvençer, Suriyeli Mülteciler ve Türk Toplumu Arasındaki Uyum: Fırsatlar ve Tehditler, İnsani ve Sosyal Araştırmalar Merkezi (İNSAMER) Yayınları, Mart 2021.
- Necati Tonga, "Babalar ve Oğullar, İçimizde Kabaran Merhamet Dalgaları Yahut Mukadder Gemici'nin "Nereye Gidiyoruz?" Hikâyesinin Tahlili, Yaşayan Hikâyemiz Günümüz Türk Hikâyesi Üzerine İncelemeler içinde, 2. Baskı, Kesit Yay., İstanbul, 2016.
- Numan Külekçi, Açıklamalar Ve Örneklerle Edebî Sanatlar, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.
- Nurullah Çetin, "Roman Çözümleme Yöntemi", Öncü Kitap, Ankara, 2012
- Ömer Lekesiz, Yeni Türk Edebiyatında Öykü, 5.Cilt, 1. Baskı, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2001.
- Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.
- Yıldız Ramazanoğlu, "Sanatın Diliyle Mülteciler ve Toplumsal Barış", ZKS Kültür Sanat Yıllığı, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2021b.

٤- الدوريات التركية

- Çağlar Sarıtaş, "Kabuklaşan Yaraları İle Hayata, Tutunanların Hikâyeleri: "Hatırlı Yara", Daima Edebiyat e-dergi, Şubat 2022.
- Doğan Şimşek, "Suriyeli Mültecilerin Avrupa'ya Yayılımı: Analitik ve Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme", Adam Akademi Sosyal Bilimler Dergisi, 9(2), 2019.
- Erdal Baran, "Peyami Safa'nın Romanlarında Bir Anlatım Biçimi Olarak Betimlemenin Rolü", Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi, Özel Sayı, Temmuz 2021.
- Erkan Savar, "Türkiye'de Mülteci Ve Sığınmacılara Sağlanan İmkanlar ve Uyum Sorunları: Çankırı Örneği", Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi, Cilt 15, Sayı 4, 2019 Int. Journal OF Management Economics AND Business, Vol. 15, No. 4, 2019.
- Mukadder Gemici, "İyilik Yensin İstiyorum" (Söyleşi), Gerçek Hayat Dergisi, 24-30 Ocak 2011.

- Yılmaz Yılmaz, "İlk Öykü Kitapları Üzerine Söyleşiler", Hece Öykü Dergisi, S.44, Nisan-Mayıs 2011.

٥- الأطروحات الجامعية التركية:

- Ahmet Bahadır, "Son Dönem Türk Öykücülüğünde Göç (2015-2022) , Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Programı, İstanbul, 2023.
- Büşra Türkkan, "Uluslararası Göç Olgusu: Suriyeli Göçmenlerin Türkiye'deki Ekonomik ve Sosyal Yapı Üzerine Etkileri", Yayımlanmış Yüksek lisans Tezi, T.C. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İktisat Anabilim Dalı, Nevşehir, Haziran 2019.

٦- روابط الشبكة العنكبوتية (الانترنت):

- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Abdullah Harmancı", Erişim Tarihi: 01/09/2024. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/abdullah-harmanci.
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Cihan Aktaş", Erişim Tarihi: 01/09/2024. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/aktas-cihan.
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Fatma Karabıyık Barbarosoğlu", Erişim Tarihi: 01/09/2024. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fatma-karabiyik-barbarosoglu.
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Mukadder Gemici", Erişim Tarihi: 22/6/2024. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mukadder-gemici.
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Yıldız Ramazanoğlu", Erişim Tarihi: 01/09/2024. https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ramazanoglu-yildiz.