Beni-Suef University
Journal of the Faculty Of Al-Alsun

جامعة بني سويف
مجلة كلية الالسن

ثنائية الصور السمعية والبصرية عند الأديب التركى عارف آى (قصة حينما يطول الليل) نموذجا (Gece Uzayınca)

Nahed Abdel Mohsen Mohammed Elsayed
Assistant Professor
Literature studies
Department of Islamic Eastern Language
Faculty of Al-Alsun
Ain Shams University, Egypt
nahedmohsen@alsn.asu.edu.eg

Volume 5 - Issue 2
December 2025

Print ISSN2805-2633 Online ISSN2805-2641

المستخلص:

تتعدد وسائل التعبير فى الحياة اليومية وتتداخل مع بعضها بعضًا، وما الأدب عن ذلك ببعيد؛ فتضطلع الصور السمعية والبصرية بدور مهم في عملية إحياء النص وتحويله من نص مقروء إلى نص مسموع ومرئى ، فيتمثل النص للمتلقى فى حلة جديدة، وتخرج الأصوات من ثنايا الكلمات المرسومة على الصحيفة، وتنطلق الصور فى آفاق النص محلقة فى سماء العمل الأدبى؛ لتدق على آذان المتلقى، ماثلة صورة حية أمامه ؛ فيُحال النص إلى سيمفونية معزوفة على لحن الكلمات، وصورة قائمة بتفاصيلها فى مخيلة المتلقى وأروقة ذهنه، وتجعلها أكثر واقعية .

وتمثلت فكرة البحث ببيان جمالية وجدلية الصور السمعية والبصرية، وإبراز تأثيراتها على النص الأدبى، و بيان الانطباعات العديدة التى تتشكل فى النص الأدبى من خلال التكثيف الذى تضطلع به الصور السمعية والبصرية.

الكلمات المفتاحية: الصور السمعية- الصور البصرية- القصة القصيرة- التكثيف- عارف آى .

Abstract:

The means of expression in daily life are numerous and intertwine with each other, and literature is no exception; auditory and visual images play an important role in the process of reviving the text and transforming it from a written text into an audible and visible one. Thus, the text is presented to the recipient in a new form, with sounds emerging from the folds of words drawn on the page, and images soaring in the horizons of the text, flying in the sky of the literary work; resonating in the ears of the recipient, presenting a vivid image before them; thus, the text is transformed into a symphony played to the tune of words, with an image full of details in the recipient's imagination and mental corridors, making it more realistic. The concept of the research is embodied in demonstrating the beauty and dialectic of auditory and visual images, highlighting their effects on literary texts, and elucidating the various impressions formed in the literary text through the condensation that auditory and visual images undertake.

Keywords: auditory images - visual images - short story - condensation – Arif Ay.

المقدمة :

تتجلى فى القصة القصيرة حينما يطول الليل (Gece Uzayınca) ومضات خاطفة سريعة، تتلاعب بذهن المتلقى، تحتضن عوالم داخلية، عبر كلمات تتسم بالكثافة؛ لتجسد حياة داخل الحياة، تتطلب تذوقًا خاصًا، وجهدًا فى الاستيعاب، بما يعادل الجهد المبذول فى كتابتها؛ للوقوف على النفس البشرية المعقدة، فى دعوة للغوص فى خلجات النفس البشرية؛ والكشف عما تعانيه الشخصيات التى تتصارع وتتحاور، ليتشكل عملًا فنيًا تشابكت فيه اللحظات الشعورية بعناصر القصة القصيرة وأدواتها الفنية.

و حينما يطول الليل (Gece Uzayınca) هى إحدى قصص المجموعة القصصية (محاضرة السيمفونية فى تمام الساعة الثانية عشر صباحًا) (saat 24te saksofon dersi) والتى صدرت طبعتها الأولى عام 1991م، لتضم بين دفتيها تسع وعشرين قصة فى ثمانى وتسعين صحيفة، تنفرد كل منها بموضوع يختلف عن سواها من قصص المجموعة.

وتدور قصة حينما يطول الليل (Gece Uzayınca)- موضع الدراسة- فى فلك زوجين يعيشا تحت سقف بيت واحد، ساد الصمت أركان البيت، فشاع أيضًا فى أركان القصة وجنباتها، لدرجة تلاشى فيها التواصل الحياتى بينهما، ما يشير إلى حالة من التفكك الأسرى.

أهمية الدراسة :

تسلط هذه الدراسة الضوء على قصة حينما يطول الليل (Gece Uzayınca)؛ لما تخفى بين جنباتها من حالات نفسية ولحظات شعورية ارتبطت بقوة بالصور السمعية والبصرية. وكذلك تركزت أعمال (عارف آى Arif Ay) الأدبية فى نظم الشعر، ولم يكتب نثرًا سوى هذه المجموعة القصصية، وتطرقت الدراسات والأبحاث العربية والتركية إلى أشعاره فقط، ولصلة الشعر والنثر الوثيقة فى التكثيف والغموض، أرادت الباحثة كشف ملامح هذه القصة التى يعتريها الغموض من خلال فك شفرات النص.

هدف البحث:

رصد أهم الصور السمعية والبصرية فى القصة القصيرة حينما يطول الليل (Gece Uzayınca) ، وإبراز أهمية هذه الصور على العمل الأدبى موضع الدراسة، وأثرها عليه.

منهج البحث:

اتبع البحث المنهج النفسي النقدى؛ حيث تبحث الدراسة فى العوالم الداخلية للشخصيات والربط بينها وبين العالم الخارجى، الذى ارتبط ارتباطًا وثيقًا بما يخص الإنسان وعلاقاته، وتحليلاته النفسية، بما يتوافق وقراءة النص.

الأسئلة المزمع الإجابة عنها:

- ما علاقة الصور السمعية بالصور البصرية؟
- ماذا رسمت الصور السمعية والبصرية فى القصة القصيرة (حينما يطول الليل) ؟
- ما القضايا المنشودة من وراء الصور السمعية والبصرية فى النص السردي؟

الدراسات السابقة:

تناولت بعض الأبحاث العربية الأديب التركى عارف آى بالدراسة (لم يستعن بها البحث)؛ حيث تناولت هذه الأبحاث أشعار عارف آى ؛ وبذلك تختلف دراسة الباحثة عنها من حيث النوع الأدبى ومنها:

1- صبرى توفيق همام: توظيف التراث عند الشاعر التركى " عارف آى "، دراسة تحليلية نقدية ، مجلة مركز حضارات البحر المتوسط، جامعة سوهاج، العدد الخامس، المجلد الثانى، مصر يوليو2021 م.
2- صباح على الطباخ: صورة القدس فى قصيدة(Kudüs Konuşuyor) القدس تتحدث للشاعر عارف آى، مجلة قطاع الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، العدد الثالث والثلاثون، مصر، يونيو 2024م.

وتناولت كذلك العديد من الدراسات والبحوث التركية الأديب التركى (عارف آى Arif Ay) وأشعاره، والتي استفاد البحث منها فى بعض المواضع، ومنها :

1- Tahir Zorkul: Gelenek ve Arif Ay'ın Şiiri, İnternatıonal Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 7/2, Ankara, Turkey Spring 2012.

هذه الدراسة هى بحث منشور فى مجلة الأدب والتاريخ التركى للباحث طاهر زوركول (Tahir Zorkul) وعنوانها: النزعة الشعرية عند عارف آى، العدد 7/2، تركيا عام 2012م .

2- Erdem Dönmez: Arif Ay'ın Fikir Dünyasında Kudüs bilinci, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, Sayı 12/1 ,Türkiye, 2023.

وهذه الدراسة هى بحث منشور فى المجلة التركية الدولية للأدب والثقافة والتعليم للباحث آردم دونمز(Erdem Dönmez) وعنوانها: الوعى الفكرى بالقدس عند عارف آى، العدد1/12، تركيا 2023م. وهذه الدراسة تنصب أيضًا على أشعاره بالشرح والتحليل.

وبذلك تختلف هذه الدراسة عن الأبحاث والدرسات العربية و التركية، من حيث النوع الأدبى المتناول، فهذه الدراسة تتناول إحدى قصص المجموعة القصصية (محاضرة السيمفونية فى تمام الساعة الثانية عشر صباحًا) (saat 24te saksofon dersi)، وهى قصة حينما يطول الليل (Gece Uzayınca)، بينما الدراسات الأخرى ارتكزت على دراسة أشعار (عارف آى)

خطة البحث :

ينقسم البحث إلى:
التمهيد: ويتناول عارف آى وحياته الأدبية.
نبذة مختصرة عن الصور السمعية والبصرية.
المحور الأول: الصور السمعية والبصرية ودورها فى خلق حالات نفسية.
المحور الثانى: الصور السمعية والبصرية ودورها فى اتساع حدود الرؤية.
الخاتمة: وتتناول عرضًا لأهم النتائج التى توصل إليها البحث.

قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد

عارف آى وحياته الأدبية :

هو أديب تركى، ولد فى مدينة (نيكده Niğde) عام 1953م، أنهى المرحلة الابتدائية والإعدادية فى أنقرة، والتحق بالتعليم الثانوى فى (بالكات Balgat) بأنقرة، ثم التحق بكلية الإلهيات جامعة أنقرة، ثم أكمل دراسته بجامعة أتاتورك. [1]

بدأ حياته الأدبية بنظم مجموعته الشعرية (الاكتساء بالبحر Denizi Giyinmek) عام 1975م، ونشرها فى مجلة (أدبيات Edebiyat)[2]، واستخدم فى أشعاره أسماء مستعارة مثل (أيوب أوندر Eyüp Önder) ، و(موسى دكّز Musa Deniz) و (خالص إمره Halis Emre). [3]

تركزت جل أعماله فى الشعر، وكتب السيناريوهات، وله مجموعة قصصية واحدة، وهى على سبيل المثال:

الدواوين الشعرية:

حراء Hıra 1978م- الملفات Dosyalar 1980م- قناديل الشعر Şiirin Kandilleri 1983م- أشعار عمر العشرين Yirmi Yaş Şiirleri 1995م- القناديل التسعة Dokuz Kandil 1997م.

السيناريوهات:

كتب سيناريوهات أفلام مثل سيناريو فيلم كرتون(البوسنة داخل اللهب Bosna Alevler İçinde)[4].

المجموعات القصصية:

كتب مجموعة قصصية واحدة وهى محاضرة السيمفونية فى تمام الساعة الثانية عشر صباحًا) (saat 24te saksofon dersi) والتى نُشرت عام 1991م، ومن قصصها قصة حينما يطول الليل (Gece Uzayınca) موضع الدراسة.

---

[1]Arslan Tekin: *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, Ötüken Neşriyat,A.S, İstanbul 1999, s.83

[2]Nuriدل احتضنت هذه المجلة آنذاك الأدب التركى فى حلة جديدة وهى الحلة الإسلامية، تحت رئاسة (نورى پاك Pakdil(
(BKNZ:Abdullah Harmancı: Arif Ay Şiirinde Şehir Algısı, The Journal of Academic Social Science, Volume 6, İssue8,October, 2013,s.242.)

[3]Arif Ay: Şiirimin Şehirleri, Okur Kitapliği Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, 2011,s.4

[4] Arif Ay: Güne doğan kuşu (toplu şiirler 1977- 2006), Hece Yayınları, 2.Basım, Ankara, 2011,s.4

الصور السمعية والبصرية:

تُعنى القصة القصيرة بخلجات النفس والمشاعر الدفينة، وما يؤرق نفس البطل من مشاعر البهجة أو العزلة أو التمزق وغيرها؛ فتكتسى الألفاظ مسحة شعرية، تُسهم فى تشكيلها الثروة اللغوية والتكثيف. [5]

وذهب الأديب (عارف آى) فى قصته حينما يطول الليل (Gece Uzayınca)، إلى التركيز على اللحظات الشعورية والانفعالية، من خلال تلمسه الحياة و الحركة والفاعلية فى الصوت والنظرات والسكون والغموض، فى شكل صور متنوعة تتزاحم وتتداخل فى شكل صور عديدة، تظهر فيها الحركات والأصوات.

واستلهم فن التصوير من الرسم؛ فيعبر الرسام عن المشاعر والأفكار من خلال رسم الإنسان والأشياء والطبيعة، فتتمثل أمام ناظرى المتلقى لوحة مفعمة بالحياة، ما يبنى جسرًا قويًا بين الإنسان ونفسه، وبينه وبين محيطه ، والتصوير من أكثر الأدوات الأدبية استخداما[6] .

وتُعد حاستى السمع والبصر من أهم الحواس ؛ لأنهما يقومان على خدمة العقل والنفس، أما باقى الحواس تقوم على خدمة الجسد. [7] والصورة[8] السعمية هى: كل صورة أُعتمد في رسمها على حاسة السمع، وقد تشاركها حاسة أخرى، ولكن الغلبة لها. [9]

والصورة البصرية: هى صورة مرسومة بالكلمات، تحمل إيحاءات، يتفاعل معها المتلقى بشكل يزيد العمل الأدبى أبعادًا لا حدود لها من الدلالات، فهى تتعامل بأدوات لغوية وتصويرية، فهى رسم قوامه الكلمات؛ أى ألوان وخطوط يُعبر عنها بكلمات لفظية. [10]

المحور الأول: الصور السمعية والبصرية ودورها فى خلق حالات نفسية.

اضطلعت الصور السمعية بدور مهم فى تشكيل مشهدًا حيًا ناطقًا بالصوت، مثّل حالة شعورية حزينة لا تُسمع بالأذن، اتخذها الأديب وسيلة للتعبير عن الحالة النفسية وما يخالجها من

---

[5] فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 2008، ص: 117.

[6] İsmail Çetişli: Metin Tahlililerine Giriş/2 Hikaye- Roman- Tiyatro, Akçağ Yayınları, Ankara, 1.Baskı, 2004, s.99-100

[7] محمود سعد محمد محمد: الصورة السمعية عند الشعراء المخضرمين، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، العدد 12، المجلد37، 2018م، ص:6953.

[8] تأتى الصور أو فن التصوير على شكلين: موضوعى: وهو يمثل الواقع كما هو. شخصى: وهو ما أراد تصويره الأديب حسب مشاعره وأهوائه.
Mehmet Tekin: Roman Sanatı (Romanin Unsurları), Ötüken Neşriyet ,İstanbul ,2008, s.208 .

[9] محمود سعد محمد محمد: الصورة السمعية عند الشعراء المخضرمين، مرجع ساق ذكره، ص:6953.

[10] سماح الشاطر، *جدلية اللون والصورة فى رواية بيض الرماد للمصطفى غزلانى* (رسالة ماجستير)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية، 2014-2015م،ص: 24،23.

شعور وأفكار، من خلال إسقاط هذه الحالة الشعورية على صور مسموعة متزامنة مع صور مرئية، ربطها بالمكان والزمان وتقديمها فى شكل صور مختلفة، فى إطار محدد ألقى بظلاله على المتلقى منذ العنوان فى قصة حينما يطول الليل (Gece Uzayınca)، فالليل طويل على المثقل بالهموم والآلام، وهذا الهم والألم انطلق من الزمان إلى المكان، و قبلهما العنوان تلك العتبة الأولى للولوج فى النص، وتحث المتلقى على البحث عما يخبئه النص الأدبى من إيحاءات ودلالات، خاصة وأن العنوان هنا ناقص؛ فقد استخدم الأديب إحدى الروابط الفعلية(ınca)، ولكن لا تكملة للعنوان؛ مما لا يدع مجالًا للشك لمحاولة استنتاج ماذا يحدث حينما يطول الليل، وذلك من خلال استنطاق النص الأدبى الذى يطرحه الأديب للمتلقى؛ للوصول إلى الدلالات والتأويلات، كما يظهر من ترجمة الشاهد التالى:

"كانت الأمطار تهطل بلا توقف، وتدثرت المدينة بظلام دامس، وتنكسرالأضواء المتسللة من أعمدة الإنارة بالشوارع فى المطر؛ فكانت تحدث انعكاسات صفراء[11] وزرقاء. وتلقى الرياح بالمطر بعيدًا عن مساره الطبيعى، ويجلده كالسوط على النوافذ والجدران، وكان صوت الرذاذ يفقد سرعته أحيانًا، ثم يعود أقوى وأثقل، فيشبه ضربة مطرقة."[12]

تمثلت الأحزان والآلام الجاثمة على صدر البطل، والتى تضرب قلبه وتعصفه عصفًا من خلال الصورة السمعية التى تمثلت من خلال صوت ضرب الأمطار للزجاج والجدران وكأنها سوط (ويجلده كالسوط على النوافذ والجدران sanki onu bir kamçı gibi camlara, duvarlara çarpıyordu.

بل ويبالغ الأديب فى تصوير حدة حالته النفسية والشعورية من خلال الصورة السمعية التى يظهر فيها صوت أكثر قوة وأكثر ثقلًا وهو صوت المطرقة: (ثم يعود أقوى وأثقل، فيشبه ضربة مطرقة)

(sonra daha güçlü, daha ağır, bir balyoz vuruşunu andırıyordu.)

---

[11] ارتبط اللون الأصفر عند الأتراك بدلالات عديدة إيجابية وسلبية، فمن الدلالات الإيجابية: العقل والإدراك والإيمان والتواضع والحكمة والقوة، فقد قدمت الأساطير التركية من يرتدى الأصفر أنه يحمل روحًا طيبة، وهو كذلك رمز للشمس، أما الدلالات السلبية مثل الذبول والشحوب والحسد والطمع والغدر والخيانة والضعف.

Sevilay Karataş, *Türk Kültüründe Renkler ve Kara hüseyinli Köyü Örenği*, Bülent Ecevit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih anabilim dalı, 2017, s. 54.

[12] Yağmur durmadan yağıyordu. Kent, koyu bir karanlığa gömülmüştü. Sokak lambalarından sızan ışıklar, yağmurda kırılıp, sarı, mavi yansımalar oluşturuyordu. Rüzgar yağmurun doğal yağışını bozuyor, sanki onu bir kamçı gibi camlara, duvarlara çarpıyordu. Şakırtı arada bir hızını yitiriyor, sonra daha güçlü, daha ağır, bir balyoz vuruşunu andırıyordu.

Arif Ay: Saat 24'te Saksofon Dersi, Gece Uzayınca öyküsü Akçağ Yayınları, 1.Basım, Ankara1991, s.11.

فالعبارات والتعبيرات ليست انعكاسًا للواقع بقدر ما هى وسيلة لاستدعاء العناصر اللازمة لكى يتمكن المتلقى من تشكيل نظرته الخاصة للعمل الأدبى. [13]

وبالتزامن مع الصورة البصرية التى يتجلى فيها وصف المكان[14] ، الذى يسوده الظلام[15] الدامس والزمان المتمثل فى الليل بسواده وظلامه، فى ثنائية متكاملة لمشاعر الحزن تكاتف فيها الزمن والمكان (الليل والظلام)، وتعانقت فيها الصورة البصرية[16] مع السمعية وتكاتفت، فانعطف الأديب إلى رسم وتصوير الخفى الغامض فى الجانب الإنسانى وهو أعماق النفس وما يدور فيها، من خلال امتزاج وتزامن الصورة السمعية والبصرية.

وهذا الأسلوب الذى تتبعه الأديب من التكثيف[17] المتجسد في الصور المتداخلة، فى علاقة جدلية ، حول القصة إلى سراديب تحتاج لاستكشافها؛ حيث انعطف الأديب وسط ذلك الظلام الدامس إلى عنصر الإضاءة، ووظفها بما يعزز الصورة البصرية، وتداخل عنصرى (الضوء والظلام)؛ فرغم وجود إضاءة بما يوحى بوجود ثنائية مضادة (الضوء والظلام)، إلا أن هذا الضوء المتمثل فى اللونين (الأصفر والأزرق) ظهر بصور سلبية، فما هى إلا مجرد انعكاسات ضوئية ضعيفة صفراء

---

[13] بطرس الحلاق وآخرون: شعرية المكان فى الأدب العربى الحديث، ترجمة نهى أبو سديرة وعماد عبد اللطيف، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ط1، 2024م، ص: 146

[14] ينقسم الوصف المكانى إلى قسمين: 1-وصف موضوعى: يقوم الراوى باستقصاء عناصر المكان ومكوناته التى تساعد على التعرف مثلًا على الطبقة الاجتماعية للشخصيات.

2--وصف نفسى: تصبح الأماكن حاملة لقيم شعورية مؤثرة، يتضح من خلالها عمق الشخصية وأبعادها النفسية وتصرفاتها الخارجية.

آمنة يوسف: *تقنيات السرد فى النظرية والتطبيق*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان2015 ص: 144

[15] يشير الظلام إلى اللون الأسود، و لم يكن الأسود يحمل معناً سلبياً فى الثقافة التركية القديمة ولكنه اكتسب هذه السلبية مع اختلاطه بالثقافات الأخرى، فقد عبر شعراء الديوان عن ذكرياتهم من خلال لفظة "الليل الأسود kara gün"، وعبروا عن تأوهاتهم من خلال لفظة الدخان الأسود" siyah duman"، وتظهر الملابس السوداء فى أدب الديوان بمفهوم سلبى، ويظهر الأسود بمعنى إيجابى عند أصحاب الطريقة المولوية، وكان فرو السمور الأسود والأصفر من مظاهر الجمال.

Ahmet Öntürk, *Divan Şiirinde Renkler*, Ulakbilge, Cilt 5, Sayı 12, Volume 5,İssue/2,2017,s.976-977.

[16] إن الأماكن التى تجرى عليها أحداث القصة، أو التى تتكشف فيها اللحظات الشعورية والنفسية، كلها تظهر فى شكل صور من خلال الرسم بالكلمات.

Ali İhsan Kolcu: Öykü Sanatı, Salkım Yayınevi, Ankara, 1.Basım, 2005, s. 67.

[17] التكثيف يشبه حبة الدواء التي يتركز في حجمها الصغير كثير من المواد الطبيعية والصناعية، وبقدر ما يحقق الأديب من تكثيف المعانى، يصل بها إلى أن تصبح رواية. "انظر:

فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، مرجع سبق ذكره، ص:58"

وزرقاء، تكاد تتلاشى وسط الظلام من ضعفها(فكانت تحدث انعكاسات صفراء وزرقاء.) ,sarı mavi yansımalar oluşturuyordu(

وبذلك وظف الأديب ثنائية (الظلام والضوء) فى علاقة تبادلية تعزز الصورة البصرية للمكان وربطها بالحالة النفسية للبطل؛ فزادت غموضًا؛ مما يؤثر على استجابة المتلقى لتلك الصور المكثفة المتداخلة فى علاقة تبادلية، عززت من قوة الحالة النفسية والشعورية؛ فالظروف والأحوال التى يعايشها الإنسان، لعنصر مهم فى تكوين المكان فى العمل الأدبى، فيصور المكان حسب الهواجس التى تعكس عوالم الإنسان الداخلية والخارجية.[18]

وتعتمد القصة القصيرة على التكثيف والإيحاء في نقل المشاعر والأفكار، فلا تتسع لتفاصيل كثيرة[19]؛ فالقصة القصيرة لا تستوعب غير حدث واحد، أو لحظة شعورية، وقد تنتهى دون أن يعثر المتلقى على حدث، فقد تكون مجرد صورة أو تشخيص لحالة أو مجرد رحلة عابرة في داخل شخصية ما.[20]

ولم يكتف الأديب بهذا، بل جنح بقصته حينما يطول الليل (Gece Uzayınca) إلى الأسلوب الشعرى من خلال تصوير الحالة النفسية والشعورية متمثلة فى الصور السمعية وامتزاجها وتداخلها مع الصور البصرية، فتتكشف أيضا شعرية القصة القصيرة هنا فى استخدام الصوت بشكل مكرر، مثل تكرار أصواتYağ فى كلمات (.Yağmur durmadan yağıyordu)، و تكرار صوتK فى Kent, koyu bir karanlığa gömülmüştü. أو استخدام أصوات تتشابه فى النطق مثل c-ç فى كلمات

sanki onu bir kamçı gibi camlara, duvarlara çarpıyordu.

بحيث يشكل نغمة شعرية، أضفت على النص موسيقى داخلية. وتصوير المكان فى العمل الأدبى يشبه وظيفة الموسيقى قبل بداية الفيلم. [21]

وتبدو فى الآفاق أصوات عديدة تتناوب بين الصعود والهبوط فى ذبذبات الأوتار الصوتية، من خلال تغيير درجة نغمة الصوت، فالجملة الأولى.Yağmur durmadan yağıyordu)، كلها أصوات مفخمة، والجملة التالية كلها أصوات مفخمة فيماعدا كلمة gömülmüştü؛ ما يعنى تتابع النغمات الصوتية، وهذا ما يُطلق عليه التنغيم، فالتنغيم هو تتابعات مطردة فى كافة أنواع الدرجات الصوتية على جملة كاملة، أو أجزاء متتابعة[22].

[18] Şerif Aktaş: Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 128.

[19] İsmail Çetişli*: Metin Tahlillerine giriş/2 Hikaye-Roman-Tiyatro,*a.g.e, s.26

[20] فؤاد قنديل، مرجع سبق ذكره، ص 45.

[21] Şerif Aktaş: Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş, a.g.e, s.128.

[22] أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوى، عالم الكتب، القاهرة، 1997م، ص: 229.

وظهر كذلك هذا التنغيم من خلال تكرار بعض الأصوات، أو التماثل الصوتى الذى يتبدى من خلال تشابه صوت بصوت آخر فى نطقه أى مخرج الصوت أو التشابه من ناحية الشكل[23]، كما يظهر فى حرفى c-ç. وهذا التكثيف فى استخدام الأصوات المفخمة بنغماتها الموسيقية يقتضى مواقف ثقيلة، وأزمات شديدة تعتصر النفس البشرية؛ وبذلك فإن هذه العوامل أسهمت فى إبراز الصورة السمعية وتدعيمها.

ويسهم توظيف بعض السمات فى التحليق بالنثر للوصول به إلى الشعرية مثل تصوير الأشخاص والأصوات والمواقف، والنغمة الموسيقية . [24] حينما يستعير النص الأدبى بعض خصائص الشعر، فلا يعنى ذلك مطابقته تمامًا؛ بل تتحرك بهاجس شعرى داخلى يتلاءم مع هويتها السردية، فالشعرية انتقلت للفنون الأدبية الأخرى من رواية وقصة قصيرة، ومسرحية ورواية. [25]

وتتخذ الصور من الانطباعات العديدة بوتقة لها، تنفث من خلالها تأثيراتها القوية فى المتلقى، وتتمثل هذه الانطباعات فيما يوحى به الشكل واللون والظل، وتلاقى الخطوط أو تقاطعها أو توازنها، والذى يجعل له هذه الطاقة الخلابة ليس الأشياء في ذاتها، بل ألوان الأشياء وأحجامها وهيئاتها والانفعالات المرتبطة بها، والزاوية التي ترصد منها. [26]

خلق جو من الصمت والغموض

يزيد الصوت من مصداقيه العمل الأدبى، وخلق أنواعًا عديدة من الإيحاءات، تميز كل موقف عن غيره، من خلال السياق الذى ورد به. فتحمل الصورة الواحدة عدة معانى ودلالات، و تكشف خبايا النص، وأسراره، وخلو النص من الصور يفقده جماليته ، فالصورة تعد من أهم جماليات النص .[27]

فيسلط الأديب الضوء تارة أخرى على رذاذ المطر، باختلاف وتمييز المواقف، وهو ما يحدد المعنى المراد، فرذاذ المطر يضفى حالة من الصمت والغموض.

فالصور تتشكل حسب الزاوية التى تلتقط منها، وحينما يُضاف إليها عنصر آخر وهو الوعى بها، فإنه يُنظر إلى جزئياتها على أنها جزء من الحياة.[28]

كما يظهر من ترجمة الشاهد التالى:

"الرجل ومنذ ساعة يستمع لصوت المطر، دون أن يتحرك من الأريكة التى يجلس عليها، هذا كل ما يفعله. مرهق ومتعب. ضعيف البنية، نحيل الجسد، وكأنه التحم تمامًا بالأريكة. وإن لم

---

[23] Osman Toklu: Dil Bilime Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s.43.

[24] نهى بنت محمد جميل: تقنيات حداثية في الرواية الأردنية (رسالة ماجستير)، الجامعة الهاشمية، كلية الآداب، 2008م، ص:24.

[25]. نهى بنت محمد جميل: تقنيات حداثية في الرواية الأردنية، المرجع السابق نفسه، ص:25

[26] عبد الرحمن الكردى: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، مارس2005م، ص: 88.

[27] سماح الشاطر، *جدلية اللون والصورة فى رواية بيض الرماد للمصطفى ، مرجع سبق ذكره*، ص:27.

[28] عبد الرحمن الكردى: مرجع سبق ذكره، ص: 90.

يلمسه أحد، فإنه ولساعات يضاهى ما يجلس عليه. وكان رذاذ المطر الذى لا يعرف متى ينتهى هو ما يفسد عليه هدوء البيت. فقد كان ظلام الشارع الكثيف، وماء المطر الذى يضرب الزجاج وكأنهما ينهالا عليه. وثبت الرجل عينيه للحظة وكأنه يشاهد مسرحية من نافذة غرفة الصالون الواسعة. ورغم كونه شابًا بدا وكأنه شيخ مقعد. ذلك بالقدر الذى لم يدرك به أين كان، ومتى جلس هنا، ولا يعرف ماذا سيفعل بعد قليل. فقد غمرته مشاعر التبعثر كما لو كانت كل أعضاء جسده، متناثرة فى أماكن مختلفة."[29]

فرذاذ المطر هنا هو الصوت الوحيد المسموع من بين ثنايا الكلمات (يستمع لصوت المطر yağmuru dinledi)، الصوت الذى يكسر حاجز الصمت، ويفسد الهدوء الشديد (هو ما يفسد عليه هدوء البيتEvin sessizliğini bozuyordu)، فصوت المطر هنا خدم انطباع الصمت؛ فرسم صورة للصمت من خلال تسليط الضوء على الأضداد (صوت، هدوء البيت)؛ مما يوحى بوجود علاقة جدلية بين الصور السمعية والبصرية.

وتتشابك الخيوط وتتقابل لترسم صورة جديدة وهى الغموض؛ فقد ربط الأديب بين الصورة السمعية والبصرية المتمثلة فى (ماء المطر الذى يضرب الزجاج وكأنهما ينهالا عليَ.

yağmurun camlara çarpan suları boşalıyor gibiydi.

(وثبت الرجل عينيه gözlerini ayırmıyordu)

فهذه المتوالية أضفت على النص غموضًا، وتضافرت لإثارة حالة نفسية وشعورية خفية، لا يعرف المتلقى لها سبب، ولكنها أرست لانطباع يوحى بالكثافة، وكأن الصوت استدعى صورة مخزنة بعقله. فالصور السمعية تستدعى من الذاكرة صور بصرية حقيقية تُعاد صياغتها بكل ما فيها من مضامين ومواقف شعورية. [30] وتتقدم هذه المتوالية نحو مزيد من الغموض بإضافة صورة وصفية له (فقد غمرته مشاعر التبعثر كما لو كانت كل أعضاء جسده، متناثرة فى أماكن مختلفة)

Tüm organları ayrı ayrı yerlerdeymişcesine, bir dağınıklık duygusuna kaptırmıştı kedisini

[29] Adam, bir saatten beri, oturduğu koltuktan hiç kalkmadan, yağmuru dinledi hep.Yorgun, bitkin bir hali vardı.Zayıf, ince gövdesi koltuğa iyice yapışmış gibiydi. Dokunan olmasa, saatlerce oturacağa benziyordu. Evin sessizliğini bozuyordu, yağmurun bitmek bilmeyen şakırtıları. Pencerenin tümden kapatılmayan perdeleri arasından, sokağın koyu karanlığı, yağmurun camlara çarpan suları boşalıyor gibiydi. Adam, salonun geniş Penceresinden, bir oyun izliyormuş gibi, bir an olsun gözlerini ayırmıyordu.Genç olmasına karşın, kötürüm bir yaşlıyı andırıyordu. Öyle ki nerede olduğunun, buraya ne zaman oturduğunun, biraz sonra ne yapacağının bile ayrımında değildi. Tüm organları ayrı ayrı yerlerdeymişcesine, bir dağınıklık duygusuna kaptırmıştı kedisini.
Arif Ay: Saat 24'te Saksofon Dersi, Gece Uzayınca öyküsü, a.g.e, s.11.

[30] مريم محمد هاشم البغدادى: الصوت والصورة السمعية فى الشعر الجاهلى، دارة الملك عبد العزيز، المجلد 18، العدد 1، السعودية، 1992، ص: 211.

تحمل القصة عديد من التلميحات التى تضفى غموضًا متزايدًا ، وتبث فى نفس المتلقى التساؤلات، من خلال (التبعثر و أعضاء الجسد المبعثرة)، ولكنها طبيعة القصة القصيرة؛ فهى ترتكز على الإيجاز والتركيز؛ مما جعلها تتخذ من الإيحاء والتلميح أسلوبًا لها.[31]

فتضافرت تلك المتواليات لتشكل حالة ضياع الذات فى عتمة وظلام الحياة، فالصورة السمعية الممثلة فى الاستماع للمطر وربطه بالصورة الوصفية الممثلة فى السكون التام الذى ارتبط بالضعف والعجز لا السكينة والراحة

(ورغم كونه شابًا بدا وكأنه شيخ مقعد)

kötürüm bir yaşlıyı andırıyordu , Genç olmasına karşın

إنما أكد حالة الغموض والضياع غير المعروف سببه. فالصور السمعية والبصرية اضطلعت بدور مهم فى بث انطباع الغموض والشتات. فالصورة تفصل المكان عن ملابساته الخارجية، ثم تتعامل معه باعتباره شريحة مستقلة، ويتعامل مع هذه الجزئية باعتبارها وحدة وليس باعتبارها حلقة. [32]

وانتقال الصور من المكان المفتوح المتمثل فى الشارع والذى حمل كل الدلالات السلبية رغم كونه مفتوحًا، إلى المكان المغلق (بيته القاطن فيه) والذى يحمل كذلك ملامح سلبية بطبيعة الأماكن المغلقة، يستدل من خلاله عن انطباع بالاختناق والضيق والغموض، ما يدل أيضًا على تزايد حدة الاضطراب النفسى.

وتارة أخرى يلوح فى أفق القصة صوت آخر، وهو صوت إنسان، وهو الصوت الخارجى الوحيد فى هذه القصة التى خلت من صوت الإنسان إلا من صوت زوجة بطل القصة؛ لتطلعنا على سمات شخصية تلك الزوجة كما يظهر من ترجمة الشاهد التالى:

"ونادت زوجته من غرفة الطعام قائلة "سامى" . ثم ما لبثَ أن فقد هذا الصوت أن فقد نعومته على حين غِرَّة، وتحول لصوت حاد يعنفه حينما قالت:" الطعام جاهز، ألن تأتى؟" . انتفض الرجل فجأة. ونهض من مكانه دون إبداء أية إجابة. وسار تجاه النافذة. ثم أسند جبهته على الزجاج فى الجزء المكشوف من الستارة. " [33]

يحوى هذا الشاهد على عنصر الصوت، صوت مسموع بدى من خلال فعل النداء و(نادت زوجته من غرفة الطعام قائلة "سامى")

dedi, yemek odasından karısı. “Sami”

ولكن تختلف نبرات صوت الغضب عن نبرات صوت الرضا، وكذلك تختلف الأصوات الحادة عن الندية[34] ، وليس الأمر متوقف عند ذلك فقط، لكن التحولات السريعة فى نبرة الصوت تحمل دلالات عديدة (ثم ما لبثَ أن فقد هذا الصوت أن فقد نعومته على حين غِرَّة)

Sonra bu ses, yumuşaklığını birden yitirdi,

---

[31] عبد الرحمن الكردى: مرجع سبق ذكره، ص: 110-111.

[32] عبد الرحمن الكردى: المرجع السابق ، ص: 122.

[33] “Sami” dedi, yemek odasından karısı. Sonra bu ses, yumuşaklığını birden yitirdi, " yemek hazır, geliyormusun?" Derken, azarlayıcı bir sertliğe dönoüştü. Adam, irkildi birden. Yanıt vermeden yerinden kalktı. Pencereye doğru yürüdü. Perdelerin açık yerinden, alnını cama yasladı..
Arif Ay: Saat 24’te Saksofon Dersi, Gece Uzayınca öyküsü, a.g.e, s.12.

[34] مريم محمد هاشم البغدادى: الصوت والصورة السمعية فى الشعر الجاهلى، مرجع سبق ذكره، ص:201.

تحمل التحولات السريعة فى نبرة الصوت من النعومة إلى الحدة، جزء خفى فى شخصية الزوجة- التى لم يذكر اسمها على مستوى القصة- ، فنبرة الصوت انعكاس لما يموج فى نفسها البشرية؛ فالنبرة الحادة، أو التحول من النبرة الناعمة إلى الحادة تدل على سرعة الغضب، وعدم الصبر، وعدم حمل مشاعر طيبة تجاه الطرف الآخر، ومحاولة فرض السيطرة على الشخصيات الأخرى والتحكم فيها من خلال بث الخوف من هذه النبرة الحادة، مما يدل على أن الزوجة شخصية متسلطة[35]، وهذا ما أكده الأديب من خلال ما ترجمته قوله" انتفض الرجل فجأة. ونهض من مكانه دون إبداء أية إجابة. وسار تجاه النافذة. ثم أسند جبهته على الزجاج فى الجزء المكشوف من الستارة. "

فالصوت له القدرة على وصف الحالة النفسية والتعبير عنها، ويعلن وينقل المعنى والاحساس حيث يتلقى المستمع الكلمات ويشعر بها. [36]

Adam, irkildi birden. Yanıt vermeden yerinden kalktı. Pencereye doğru yürüdü. Perdelerin açık yerinden, alnını cama yasladı.

والصورة السمعية هنا تؤكد على فكرة التكامل بينها وبين الصورة البصرية التى تشكلت من خلال ردود أفعال البطل التى تشكلت من خلال متوالية الأفعال والحركات التى قام بها(انتفض irkildi ، نهضkalktı ، سارyürüdü)؛ حيث ساعدت الصورة السمعية كذلك على تشخيص المعانى وتجسيدها، والتأكيد على ضعف شخصية البطل أمام زوجته، وكذلك التأكيد على حالة الغموض التى تكتنف القصة من بدايتها، والذى يُعد وسيلة لجأ إليه الأديب لرسم الصور الإيحائية.

المحور الثانى: الصور السمعية والبصرية ودورها فى اتساع حدود الرؤية:

سادت القصة حالة من الغموض الواضح الذى اعتلى كل الصور، فلا يستطيع المتلقى معرفة أى فكرة تدور حولها القصة، ولكن مع توالى الصور وتداخلها، بدأت تتكشف الفكرة شيئًا فشيئًا، كما يظهر من ترجمة الشاهد التالى:

"الآن وجد ذاته بين كل هذا الضجيج. فقد شعر ببرودة الزجاج فى جبهته. فقد عاش لحظة عابرة من السكون . وقال " جيادنا[37]" بصوت همست به نفسه. وكان يبحث بعينيه عن أشياء فى

---

[35] الشخصية المتسلطة : تتسم بالانفعال الزائد، والتصلب فى التفكير، وعدم التحكم فى التقلبات الوجدانية، وعدم القدرة على ضبط النفس، والاستخفاف بالأضعف، وممارسة العدوان عليهم، وصعوبة قابليتها لتغيير أنماط التفكير فى مواجهة المواقف المختلفة، وكذلك المبالغة فى تضخيم الذات من ناحية أخرى، وتنفر وبشدة من الغموض الذى يعتلى الآخرين؛ مما يعزى إلى صعوبة التكيف معها.

" انظر: أنور خلف العبيسات: الشخصية التسلطية وعلاقتها بالعود إلى الجريمة، دراسة مسحية لمراكز الأحداث فى الأردن،(رسالة ماجستير)، جامعة مؤتة، 2007م، ص: 11، 88.

[36] دعاء أحمد محمد المنطاوى: استراتيجية التعبير عن المضمون فى الإعلان المرئى بين الصوت والصورة، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد السابع، العدد 6، المؤتمر الدولى العاشر – الفن وحوار الحضارات" تحديات الحاضر والمستقبل، 2022م. "ص: 375.

[37] سيرد التعليق عن رمزية الجياد ص38.

الشارع. الشارع الذى عم فيه ذلك القدر الكثيف من الظلام للمرة الأولى. فكان لا يرى ثمة شئ أبدًا.[38]"

تنوعت وتعددت الصور بين حسية وسمعية وبصرية؛ مما يعنى حضور الشخصية وبداية وعيها، وبداية انفراج الأزمة النفسية التى يعايشها على مدار القصة، فتدخل الأديب من خلال السرد المباشر ليربط تللك الصور المتتالية ببعضها وتنطلق نقطة جديدة يحاول كشف اللثام عنها،

Şimdi, tümden uğultunun içinde buldu kendini ← سرد مباشر يشير إلى ضياع الذات وفقدانها نفسها.

Camın soğuğunu alında duydu. ← صورة حسية ناتجة عن فقدان الدفء والانتماء، وفقدانهما يعنى الشعور بالاغتراب النفسى[39]، وخاصة مع ربطها بكل ما سبقها من صور تلقى الضوء على حالته النفسية.

"Atlarımız" dedi, kendinin duyacağı bir sesle. وقال " جيادنا" بصوت همست به نفسه.

← صورة سمعية، تحمل بين طياتها الغموض، فهى الكلمة الأولى التى نطق بها، ولكنها فى الوقت ذاته بداية اتساع الرؤية، بداية فك شفرات النص، التى توالت فيه الصور بما تحمل من أزمات نفسية.

Sokakta bir şeyler aradı gözleriyle. İlk kez bu denli yoğun bir karanlığa gömülmüştü sokak. وكان يبحث بعينيه عن أشياء فى الشارع. الشارع الذى عم فيه ذلك القدر الكثيف من الظلام للمرة الأولى.

← إن اتساع المعرفة يبدأ من البحث، وشخصية البطل هنا، رغم دوره السلبى منذ بداية القصة، وحالة الصمت والغموض التى أحاطت به، غير أنه بدأ يبحث عن شىء ما، لم يصَرح به، فهو فى حالة بحث وانتظار.

وتحرك الأديب هنا من السرد المباشر إلى الصورة الحسية ومنها إلى الصورة السمعية، ثم البصرية، صور مركبة فى شكل متوالية متوازية، وهكذا القصة كلها، عبارة عن صور متجاورة ومتتالية ومتوازية ومنوعه.

وتتوازى الصورة السمعية والبصرية وتتشابك فى القصة، وهذا التوازى لا يظهر على صفحات القصة، لكنه على أرض الواقع، حيث تعمل الحواس سويًا السمع والبصر، وفى القصة تعقب السطور بعضها بعضًا، بما تحويه من صور سطرها الأديب؛ ليميط اللثام عن علاقة الشخصية الرئيسة فى القصة- والتى ألقى الأديب عليها الضوء من بداية القصة- بنفسها وبالآخرين ؛ مما يسهم فى كشف ملامح الشخصيات وعلاقاتها، كما يتضح من الشاهد التالى:

---

[38] Şimdi, tümden uğultunun içinde buldu kendini. Camın soğuğunu alında duydu. Kısa bir dinginlik anı yaşadı. "Atlarımız" dedi, kendinin duyacağı bir sesle. Sokakta bir şeyler aradı gözleriyle. İlk kez bu denli yoğun bir karanlığa gömülmüştü sokak. Hiç bir şey göremiyordu.
Arif Ay: Saat 24'te Saksofon Dersi, Gece Uzayınca öyküsü, a.g.e, s.12.

[39] تتمثل الأسباب النفسية للاغتراب فى: 1- الاحباط والشعور بالقهر. 2-الصراع بين رغبات الفرد المتعارضة. 3- الحرمان حيث تقل فرصة تحقيق دافع اشباع حاجات الفرد.
دينا صلاح الدين ابراهيم: مهارات ما وراء الانفعال وعلاقتها بالاغتراب النفسى لدى طلاب الجامعة، كلية التربية، جامعة المنصورة، المجلة العلمية لكلية رياض الأطفال، العدد2، المجلد 2، أكتوبر 2017م، ص: 972.

"وحينما دخلت المرأة الصالون كانت تتلفت حولها بقلق من ألا ترى زوجها فى مكانه.وحينما رأته واقفًا منتصبًا أمام النافذة، أصابها الخوف. واقتربت من زوجها بخطوات بها حذر، وكأنها تخشى أن تصيب شيئًا بفزع فيلوذ بالفرار. " [40]

كشف الأديب عن الحالات اللاشعورية التى تتبدى على ملامح وحركات الشخصية، وتكمن وظيفة الشخصية الرئيسة هنا باتصالها المباشر باللحظات الشعورية المختلفة التى عرضها الأديب؛ فحضورها على ساحة المواقف حضور قوى وإيجابى من ناحية تكوين هذه اللحظات ، ومشاركتها فى ظهور الصراعات ، سواء مع الآخرين، أو الصراعات النفسية.

تظهر الزوجة فى صورة مرئية للمتلقى تدخل الصالون وتتلفت (girince- çevresine bakındı)، وهذان الفعلان بما فيهما من حركة تبث للقارىء عرض حى للمشهد، مع مصاحبة هذه الحركات لحالة شعورية تتسم بالقلق(şaşkınlığıyla)، وهذا القلق ناجم من الخوف من حدوث ثمة تغير على شخصية الزوج، مما يعنى أن الشخصية تسهم بالدفع بالمواقف اللاشعورية المختلفة نحو الظهور، كما يظهر من ترجمة الشاهد التالى:

" فهزت كتفه بعنف. وهو حتى لم يلتفت. فقالت المرأة بصوت يملأه الخوف:" ماذا بك، لماذا لا تتحدث". وكأنها لم تكن هى المرأة نفسها التى نادته منذ قليل من غرفة الطعام، فقد أصبح صوتها رقيقًا فجأة."[41]

تتزاوج الصور البصرية والسمعية تزاوجًا ملموسًا فى هذه القصة، تلامسًا يحاكى الواقع، الذى لا ينفصل فيه السمع عن البصر فى إدراك الأمور، من خلال نقل تلك الصور إلى لغة لفظية، مشحونة بالتعبيرات الانفعالية، والصور الأدبية ،فنقل الأديب متوالية من الأفعال المتتابعة، والمترتبة على بعضها بعضًا، تلك الأفعال نقلت لنا صور بصرية وسمعية، ظهرت بشكل مكثف، فى كلمات قليلة تحملها جمل قصيرة[42] متتالية:

هزت كتفه بعنف Omuzun sertçe sarstı ← صورة مرئية حركية+انفعال شعورى.

وهو حتى لم يلتفت.O, dönmedi bile ← صورة مرئية ثابتة + انفعال شعورى.

قالت بصوت يملأه الخوف,dedi korkun bir sesle. ← صورة سمعية+ انفعال شعورى.

وكأنها لم تكن هي المرأة نفسها التي نادته منذ قليل من غرفة الطعام، فقد أصبح صوتها رقيقًا فجأة.

[40]Kadın salona girince, kocasını yerinde görememenin şaşkınlığıyla çevresine bakındı. Adamı, pencerenin önünde dimdik görünce korkutu.Bir şeyi ürkütüp de kaçıracakmış gibi, ölçülü adımlarla kocasına yaklaştı.
Arif Ay: Saat 24'te Saksofon Dersi, Gece Uzayınca öyküsü, a.g.e, s.12.

[41] Omuzun sertçe sarstı. O, dönmedi bile. "Neyin var senin, neden konuşmuyorsun?" dedi, korkun bir sesle. Biraz önce , yemek odasından çağıran bu kadın değildi sanki, sesi birden yumuşamıştı.
Arif Ay: Saat 24'te Saksofon Dersi, Gece Uzayınca öyküsü, a.g.e, s.12.

[42] تناولت قصص عارف آى -والتى كتبت بعد عام 1980 م – ما بعد الحداثة، والعلاقة بين الواقع والخيال، ونقل عناصر الشعر لقصصه، مثل قصر الجملة وقصر الأحداث، فقصص عارف آى هى الوجه الآخر للشعر.
Erdoğan Aydoğan: Şairin Öyküsü, Lirik Çıngılar, Yitiksöz, Sanat,Edebiyat ve Düşünce Dergisi, Yıl 2, sayı 10, Nisan-Mayıs,2022, s.73.

Biraz önce , yemek odasından çağıran bu kadın değildi sanki, sesi birden yumuşamıştı.

←صورة سمعية + انفعال شعورى+ صورة أدبية (تشبيه).

إن الاختلافات العديدة فى الصور سواء السمعية أو البصرية أو الأدبية، أسهمت تبعًا للتفاوت بين الحركة والثبات فى نقل جوانب كثيرة من جوانب الشخصيات؛ مما أدى إلى التفاعل بينها، من خلال الوسائل التعبيرية التى اعتمدها الأديب؛ فالأديب بنى جسرًا قويًا بين الشخصيات واللحظات الشعورية، وأضفى نوعًا من التشريح[43] والضغط النفسى، تجلى بشكل قوى من وصفه هز الكتف بالعنف، أجبر الشخصيات للدخول للصراعات الداخلية المعقدة، والولوج للحظات شعورية متراكمة.

ومهمة الأديب هنا هو ممارسة الضغط النفسى على الزوج من خلال شخصية الزوجة؛ وذلك من خلال ترجمة الحالات النفسية الشعورية واللاشعورية لهما، إلى مجموعة من الأفعال والحركات والتغيرات الجسدية فى شكل صور بصرية وسمعية، دون عرضها بشكل سردى مباشر، أضاءت للمتلقى بشكل تدريجى طبيعة شخصيات القصة؛ فشخصية الزوجة تتسم بالعنف والانفعال[44]، والخوف من غموض وهدوء الزوج، أما الزوج فلا يدل صمته إلا على صراع داخلى دفين.

ودفع الأديب هذه الصراعات إلى التأزم، من خلال الإطالة قليلًا فى عرضه الحوار[45] بين شخصية الزوجة المتسلطة والزوج الضعيف، كما يظهر من خلال ترجمة الشاهد التالى:

فقال الرجل دون أن يدير رأسه:" اذهبى أنت وتناولى طعامك، أنا لا اشتهى الطعام . ". فجذبت الرجل من ذراعه قائلة:" ماذا يعني أنك لا تشتهى، هيا تعال، تناول عدة لقم قبل أن يبرد. ". فقال الرجل: قلت لك لا اشتهى، ألا تفهمين؟!". فنظرت المرأة بقسوة لوجه زوجها قائلة:" كما تريد"، ثم عادت إلى غرفة الطعام. وعاد الرجل مجددًا وجلس على الأريكة نفسها.[46]

---

[43] التشريح النفسى: لا يتوقف على مجرد التحليل فقط، بل يتطرق كذلك إلى الألوان والأصوات والأشكال، بل تُقدم الحالة النفسية من خلالهم. "انظر: روبرت همفرى: تيار الوعى فى الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم محمود الربيعى، المركز القومى للترجمة، القاهرة، 2025م، ص:45"

[44] يوجد علاقة وثيقة بين الشخصيات المتسلطة و العنف والعدوان، والذى يعزى إليه الرغبة فى الهيمنة وإخضاع الآخرين لسلطته، ودمجه فى شخصه؛ للحصول على القوة؛ فيحصل الفرد على روابط جديدة تعزز لديه القوة والأمان، ومصادر القوة هذه من أبرز سمات الشخصية المتسلطة.

"انظر: أنور خلف العبيسات: الشخصية التسلطية وعلاقتها بالعود إلى الجريمة، مرجع سبق ذكره، ص: 12"

[45] الحوار الخارجى: يعتمد الأديب على الحوار لإظهار بعض ملامح وأفكار الشخصيات التى لا تتضح من خلال المونولوج الداخلى.

Turan Karataş, Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara, 3. Baskı, 2007, s.118.

[46] Adam, " sen git yemeğini ye, benim canım istemiyor. " dedi, başını çevirmeden. " Ne demek canım istemiyor, haydi gel birkaç lokma al soğumadan" diyerek, kolundan çekti adamın. " Canım istemiyor, diyorumsana, anlamıyor musun?" Kadın sertçe baktı kocasının yüzüne. "Canın isterse" deyip, yemek odasına döndü. Adam yine gidip, aynı koltuğa oturdu. Arif Ay: Saat 24'te Saksofon Dersi, Gece Uzayınca öyküsü, a.g.e, s.12.

تابع الأديب الحوار الخارجى[47] فى شكل صور سمعية متتالية، دمجها بصور بصرية تصاحب الحركات والإيماءات،أسس من خلالها أجواء عنف جديدة، بما توحى به الألفاظ من معان مباشرة أو ايحائية؛ حيث أسهمت الصور السمعية فى تعزيز إظهار التفكك العاطفى، ووجود نوع من العنف اللفظى بين الزوجين، المتمثل فى الصمت المفرط من الزوج، وحينما بدأ يتكلم، اختزل كلامه وحديثه فى عدة كلمات مقتضبة، تحمل كل معانى الرفض فى مشاركتها تناول الطعام المتمثل فى الصورة السمعية :

(فقال الرجل دون أن يديررأسه:" اذهبى أنت وتناولى طعامك.)

Adam, " sen git yemeğini ye, benim canım istemiyor. " dedi, başını çevirmeden.

تداخلت الصورة السمعية (فقال) مع الصورة البصرية (دون أن يديررأسه)، للدلالة على ثبات انفعاله، أو ثبات موقفه تجاه زوجته ورفضه لها؛ مما يدل على اصرار الأديب على الوقوف طويلًا على الحالة النفسية وعواملها[48]، واللحظات الشعورية واللاشعورية بين الشخصيتين.

وأقام الأديب جسرًا لفظيًا ممتدًا عبر عدة جمل، تحمل كلها علامات رفض من الزوج لزوجته، واصرار من الزوجة على السيطرة والتسلط، متمثلة فى صور سمعية بصرية، تكاتفت كلها مع بعضها بعضًا؛ لتشكل وحدة أكبر، مركبة من متوالية من الصور، تتزاوج فيها الصور السمعية بالبصرية، وهذا التراوح والاختلاف فى الصور ،يؤكد التباين التام بين الزوجين، وعدم مشاركتهما أبسط الأمور العائلية، فالأديب يولى عناية كبرى للحالات النفسية لشخصياته ، متخذًا من النواحى النفسية أسلوبًا وطريقة خاصة به، كما يتضح من ترجمة الشاهد التالى:

" الآن سيأتون. إنهم أيضًا تأخروا، ربما لم يستطيعوا المجيئ؛ بسبب المطر. ولكن سيأتون، مهما تكلف الثمن. كيف كنت سأثبت لهم أن الحياة مجرد مسرحية بغير ذلك؟ جلست إلى الطاولة وأنا أعلم أنني سأخسر في اللحظة الأخيرة ، فلقد سقطت مرة فى ذلك الشرك. إنني أريد أن ينتهى كل شئ هنا. ويصير فى النهاية كما أريد. أريد أن تكون عقربًا تقتل نفسها بسمها. وسواء ربحت أم خسرت، لابد أن يكون لهذا الأمر نهاية. لقد سلكت طريقًا خاطئًا، ربما كان بمقدورى العودة، ورسم حياة جديدة، وطريقًا جديدًا. فلا يجب أبدًا أن يكون الاستمرار في الخطأ حتى النهاية، شغف عندى. كان يمكن أن يكون للزواج بداية جديدة. إنني أعطيت الأمل لمن حولى. كنت أظن أن زوجتى ستنتشلنى من الوحل، ولكن ما حدث عكس ذلك تمامًا."[49]

---

[47] يكسب الحوار الخارجى على أى عمل أدبى مزيدًا من الواقعية، ويعرض لطبيعة الشخصيات وثقافاتهم ومزاياهم الاجتماعية.

İsmail Çetişli*: Metin Tahlillerine giriş/2 Hikaye-Roman-Tiyatro,a.g.e,s.103.*

[48] العوامل النفسية: تعتمد مساحة التوتر بين الفعل ورد الفعل؛ فالهاجس المتوتر يأبى التلبث فى سكون، فتظهر أسرار النفس، والتأثيرات المختلفة عن طريق الحواس .

" انظر: صاحب خليل إبراهيم: الصورة السمعية فى الشعر العربى قبل الإسلام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص: 24"

[49] Şimdi gelirler.Geç bile kaldılar. Belki de yağmurdan gelemediler. Ama gelirler, ne pahasına olursa olsun. Yaşamın bir oyun olduğunu onlara, başka nasıl kanıtlardım. Son anda yitireceğimi bile bile nasıl da oturdum masaya. Düşmüştüm bir kez, o ağın içine. Her şey bitsin istiyorumdum burda. İstediğim gibi oldu her şey sonunda. Kendi zehiriyle, kendini

يفتقد الإنسان التواصل مع الآخرين، ويلجأ للصمت والعزلة، مناجاة النفس[50]؛ للبوح بما يستطيع الافصاح عنه؛ لفقدانه التواصل مع الآخرين، والإحساس بالاغتراب الذاتى[51]، ويتضح جليًا هذا الاغتراب فى عدم تحاوره مع زوجته التى بدا منها أسلوب العنف فى التعامل معه، والتزام الصمت على مدار القصة، مما يشير بأصابع البنان إلى قضية التفكك الأسرى.

ويعترى حواره مع نفسه الغموض، فهى صورة خيالية غامضة فى محاولة منه للهروب من الواقع، والجنوح للخيال لرسم عالم موازى،

فيقول ما ترجمته:" الآن سيأتون Şimdi gelirler " دون توضيح من هم، ولكن يُفهم من القصة أنها الجياد، فى سباق من الزمن والرجوع إلى ماضٍ يتشكل فى صورة بصرية عبر رسم الرموز العديدة، فالخيول بما ترمز به إلى الدولة العثمانية وحضارتها، وجد فيها الملاذ والسلوان، إنه الحنين المستمر للماضى، مقابل الواقع المعاصر بمادياته المتمثلة فى الزوجة بما ترمز به للدول الغربية وبسيطرتها وعنفها، رمزًا لا يستطيع التخلص من شركه(فلقد سقطت مرة فى ذلك الشرك Düşmüştüm bir kez, o ağın içine.)، ويرسم هدفًا لنفسه باعتباره رمزًا لتركيا المعاصرة، وهو الخلاص من الزوجة رمز الدول الغربية، ومن خلال العودة من الطريق الذى سلكه وهو التخلص من هذه الزيجة(لقد سلكت طريقًا خاطئًا.Yanlış bir yola girdim) ، فالزواج رمز للعهود والمواثيق التى تقيد الدول بالشروط والأحكام، بل وينطلق فى الخيال، وهنا تتسع حدود الرؤية شيئًا فشيئًا،وتتفتح المدارك للبوح بمكنونات النفس(أريد أن تصبح عقربا تقتل نفسها بسمها)

Kendi zehiriyle, kendini öldüren bir akrep olmayı ben istedim.

فهى صورة بصرية، اقترنت فى الوقت ذاته بصورة أدبية(التشبيه)، وهذا إسقاط على زوجته، ووصلت حالة التأزم النفسى إلى قمتها(لابد أن يكون لهذا الأمر نهاية. sonu bu olacaktı bu işin.)، وتتسع أكثر دائرة الرؤية، من خلال السرد المباشر داخل هذا الحوار الداخلى(لقد سلكت طريقًا خاطئًا، ربما كان بمقدورى العودة، ورسم حياة جديدة، وطريقًا جديدًا)

Yanlış bir yola girdim. Dönebilirdim belki. Yeni bir yaşam, yeni bir yol çizebilirdim.

öldüren bir akrep olmayı ben istedim. Yensem de, yenilsem de sonu bu olacaktı bu işin. Yanlış bir yola girdim. Dönebilirdim belki. Yeni bir yaşam, yeni bir yol çizebilirdim.Olmadı. Bir yanlışı sonuna değin götürmek bir tutku haline gelmişti bende. Evlilik, yeni bir başlangıç olabilirdi. Çevremi umutlandırdım.Karım, beni çirkeften çeker sanıyordum. Ama tam tersi oldu.
Arif Ay: Saat 24'te Saksofon Dersi, Gece Uzayınca öyküsü, a.g.e, s.12.

[50] مناجاة النفس: تقترب من الشعر من حيث التكثيف، ودقة معجمه، ومن حيث اعتماده على الإيقاع. روبرت همفرى: تيار الوعى فى الرواية الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص: 45

[51] الاغتراب الذاتى: يعجز الإنسان عن إقامة علاقات اجتماعية، ويفتقرلمشاعر الدفء واللين مع الآخرين، والاغتراب ليس ناجمًا فقط عن عوامل داخلية، بل للعوامل الخارجية تأثيرها الواضح، فتتضمن سرعة التغيرات البيئية، وفقدان القدرة على مواكبتها." انظر: دينا صلاح الدين ابراهيم: مهارات ما وراء الانفعال وعلاقتها بالاغتراب النفسى لدى طلاب الجامعة،مرجع سبق ذكره، ص: 975"

وبذلك تتابعت وتداخلت الصور البصرية لترمز إلى صراع الحضارات، والبحث عن الهوية المفقودة التى تلاشت فى الآخر.

تتسم اللحظات الشعورية بقدرتها على المرور من الثبات إلى الحركة، والانتقال إلى طبقة أخرى من المشاعر، وقد تمتد بلا نهاية عن طريق تقطيعه إلى أجزاء، أو ضغطه بشدة. [52]؛ حيث يجد المتلقى نفسه بين مجموعات متوالية ومتتالية من الصور، متراكبة، كل صورة مستقلة بذاتها، لو فقد الروابط بينها، لغابت ملامح وخيوط القصة منه، خاصة وأنها كلها مرتبطة باللحظات الشعورية والاضطرابات النفسية. وتصطبغ الأعمال الأدبية الحديثة بسمات الغموض وعدم الوضوح، والتشكيك، وكلها سمات ومؤشرات مميزة لتيار ما بعد الحداثة؛ حيث يتشكل العمل الأدبى على هيئة مجموعة من الدوال المتراكمة غير المترابطة، ويتحول إلى قصاصات من صور فيلمية، وينهار الترتيب الزمنى. [53]

وتتسع مناجاة النفس أكثر لتلوح وتشير لمعاناة الرجل مع زوجته، من خلال إيراد المزيد من سلوكياتها وأساليبها فى صورة سرد مباشر كما يتضح من ترجمة الشاهد التالى: " لم أجد لديها أية سلوكيات إيجابية يوما ما. فقد طلبت منى جلب كل الأشياء و شرائها، وكسب كثير من الأموال، وذلك دون وضع أية شروط. بينما أردت أنا السعادة، ذلك كل ما أردته. لقد أحببتها، لكنها كانت بارعة جدًا في استغلال مشاعري هذه. ..... "[54]

وهنا يظهر صراع نفسى[55] جديد، صراع مع الآخر، لم يكن ليظهر لولا توارد الصور السمعية والبصرية، لتنفتح بعد ذلك على سرد مباشر، الذى اكتسى معناه من خلال كلمتى (الأموال para) و(السعادةmutlu)؛ لتضح لنا قضية وهى الصراع بين المادى والمعنوى، وهنا يظهر سبب صراعاته النفسيه فى تعارض رغباته مع واقعه.

وأمام هذا الكم من الصور على تنوعها واختلافها، تحتاج إلى متلقٍ واعٍ، و لقراءة متأنية، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال الربط بين الصور التى تكونت منها القصة، فعند الوقوف عند جملة " الآن سيأتون Şimdi gelirler " دون توضيح من هم، يلتبس الأمر على المتلقى، وقد يمر عليها مرور الكرام، فلا يلقى لها بالًا، ومجرد الوقوف عندها أيضًا لا يضيف جديدًا، ولكن حينما تُربط

[52] روبرت همفرى: تيار الوعى فى الرواية الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص: 84.

[53] David Harvey: *The Condition of Postmodernity*, An Enquiry into the Origins of Culture Change, Black Well Publishers, Cambridge& Oxford,1990, P:9.

[54] Bir gün olsun, olumlu bir davranış bulamadım O'nda. Hep getireyim, bir şeyler alayım, çok para kazanayım istedi. Hem de, hiç bir koşul koymaksızın.Oysa, mutlu etmek istedim O'nu hep. Seviyordum O'nu. Ama bu duygumu kullanmayı iyi becerdi. .....
Arif Ay: Saat 24'te Saksofon Dersi, Gece Uzayınca öyküsü, a.g.e, s.12.

[55] الصراع النفسى: هو الموقف الذى يجد الفرد نفسه أمام دافعين متعارضين.
نبيل عبد الفتاح وآخرون: مقدمة فى علم النفس الاجتماعى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،بدون تاريخ طبع، ص:131

المناجاة النفسية لشخصية البطل الأولى بالمناجاة الثانية، تبدأ خيوط القصة فى الطفو نحو السطح، وقال " جيادنا" بصوت همست به نفسه. "Atlarımız" dedi, kendinin duyacağı bir sesle. ، الآن سيأتون Şimdi gelirler، إذًا فالمقصود هنا هو الجياد التى ينتظر قدومها، ويطل عليها من النافذة، وتظهر كلمة الجياد للمرة الثالثة أثناء حواره مع زوجته والتى كان يعدد لها سلبياتها ومساوئها، فتتسع الآفاق أكثر فأكثر من خلال الصورة السمعية التى تتشكل من خلال الحوار الخارجى كما يظهر من ترجمة الشاهد التالى:" فى إحدى الأيام هطلت الأمطار، فى يوم مثل هذا تمامًا، وأنت كنت تبكين، وبعد أن مرض كلانا، وفى يوم من أيام الشتاء أكل الذئب جوادنا، وبكيت أنت أيضا عليه، غير إنك بعتِ جيادكم ...."[56]

يظهر هنا نوع جديد من الصور، وهو الصورة الرمزية[57]، فكل صورة فى القصة مثلت جزءًا منها بشكل مفكك خلى من الترابط ولاسيما فى تعبيره عن الحالات النفسية، ولكن هنالك صورة كلية أبعد من الصور التى شكلت الأبعاد النفسية التى رمت إلى التفكك الأسرى، إلى تفكك أكبر وأشمل وهو الصراع بين القيم الأصيلة والحديثة الذى أشار إليه الأديب (عارف آى)[58]، وتمثل ذلك فى كلمتى (الجياد) و(الذئب الذى أكل قديمًا جوادنا) Bir kurt yemişti bizim atı ، فوجودهما سويًا يعنى حضارة منتهية، ودولة قائمة، وهذا لما تحظى به رمزية الخيول[59] عند الأتراك، حيث بلغت أهمية الخيول ذروتها فى عهد الدولة العثمانية، فقد بلغ عدد الفرسان آنذاك مائتين ألف فى القرن السادس عشر الميلادى، وكانت هذه القوة العسكرية الأقوى آنذاك. [60] أما الذئاب[61] فقد حظت كذلك بمكانة مهمة عند الأتراك، فالذئب يرمز لأحد القيادات فى حروب الاستقلال بالذئب.[62]

---

[56] Bir gün yağmur yağmıştı. Tıpkı bugünkü gibi: Sen ağlıyordyn. İkimiz de hastalanmıştık sonra. Bir kış günü kurt yemişti bizim atı. Ona da ağlamıştın. Oysa siz, satmıştınız atınınızı...." Arif Ay: Saat 24'te Saksofon Dersi, Gece Uzayınca öyküsü, a.g.e, s.13.

[57] يتشكل الرمز من خلال المعانى الكامنة وراء الكلمات، وما الأعمال الأدبية سوى رموز تجسد الأفكار والهواجس النفسية، وتتخذ من الأدوات الأدبية مثل الصورة والتشبيه والاستعارة والكناية وسيلة لاستحضار التجارب الشعورية.
"BKNZ:İsmail Çetişli*: Batı Edebiyatında Edebi Akımlar,,*Akçağ Yayınları, 10.Baskı, Ankara 2009, s.109.

[58] عبر عارف آى فى أعماله الأدبية عن الوعى الجمعى أكثر من تمثيله مجرد أفراد، وعبر عن قضايا الإسلام والمسلمين، وحمل على عاتقه مسئوليتهم.
Erdem Dönmez: Arif Ay'ın Fikir Dünyasında Kudüs Bilinci , Uluslararası, Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, Türkiye, sayı 2023, s. 124.

[59] حظت الخيول بمكانة خاصة عند الأتراك؛ ولذلك لها ظهور قوى فى الملامح والأساطير، وبلغت قيمة الخيول مبلغها، لدرجة إنشاء مقابر خاصة بها، بل وكان يدفن الميت مع حصانه.
"BKNZ:Çiğden Molla İbrahim Oğlu: Anadolu Halk Kültüründe Hayvanlar etrafında oluşan İnanç ve Pratikler(Yüksek Tezi),Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2008, s.6-7."

[60] Orhan Yılmaz: Osmanlı Tarihinde At ve Biniciliğin Önemi, Ardahan Üniversitesi, Posof Meslek Yüksek Okulu, 2018 ,Özet.
Researchgate.net
تاريخ الدخول 2025/7/16م، الساعة السابعة صباحًا.

[61] كبرى لدى الأتراك، فقد ظهر الذئب فى الأساطير القديمة بصورة مقدسة، ففى إحدى الأساطير ظهر للذئاب أهمية داخل نور هبط من السماء وكان مرشد للبطل فى فتوحاته وحروبه.

تراكمت الصور الجزئية كلها لتشكل صورة رمزية كبرى، وهى صراع الحضارات، الذى يتشكل على منحنين، شكلت شخصيتى (الزوج والزوجة) صورة رمزية للصراع بين الماديات والمعنويات، وشكلت الزوجة بماديتها وتسلطها الحضارة الغربية وشكل الزوج بضعفه واستكانته وخضوعه للزوجة الحضارة الشرقية، وشكلت صورة(الخيول والذئاب) الصراع بين الماضى والحاضر، ويستكمل الزوج حواره مع زوجته والمتمثل فى الصورة السمعية التى تشكل رمزية جديدة وصراع جديد حينما عاتبها واتهمهما بأنها السبب فى ابتعاده عن القرية قائلًا كما يتضح من ترجمة الشاهد التالى:

"ضحك الرجل، وابتلعت ضحكته هذه ملامح وجهه فجأة. ونظر للمرأة وهو مشتت الذهن قائلًا:" لقد أردتِ أن تجعلى منى وحشًا.... و يوما تلو الآخر كسرت كل الأغصان التى يمكننى التشبث بها ، ولم تفكرى ولو ليوم واحد بالآخرين ولا بالضعفاء ولا الفقراء. "[63]

تزاوجت هنا الصورة البصرية مع الصورة السمعية، ليشكلا سويًا قمة التأزم النفسى عند بطل القصة، فاقتحمت الصورة البصرية وبقوة النص، مسلطًا الأديب الضوء على وجه الرجل، من خلال السرد المباشر الذى ندر وجوده فى القصة، ليظهر فى شكل ضحكة ساخرة مشبعة بالألم والحسرة، وتبعتها صورة سمعية تشكلت فى الحوار الخارجى وكلمات البطل التى تكشف عن الحسرة الشديدة على الماضى وضياع القيم الأصيلة فى قوله(كسرت كل الأغصان التى يمكننى التشبث بها .(Tutunabilecek tüm dallarımı gün gün kırdın

فتداخلت هنا الصورة السمعية مع الصورة الرمزية الممثلة فى الفروع التى يتشبث بها، ليطل على النص رمزًا جديدًا يفتح آفاق النص للمتلقى ، بها من الدلالات ما يكشف عن ثراء النص، فكلمة الفروع تعنى الماضى، وتعنى الشىء الذى يمسك به الإنسان حتى ينجو، ويعنى كل ما هو أصيل؛ فتحولت القصة كلها، عند تجميع كل ما فيها من صور إلى قصة رمزية[64] . فقد عُرف الأديب

Çiğden Molla İbrahim Oğlu: Anadolu Halk Kültüründe Hayvanlar etrafında oluşan İnanç ve Pratikler, a.g.e,s. 9-10

[62] Çiğden Molla İbrahim Oğlu: Anadolu Halk Kültüründe Hayvanlar etrafında oluşan İnanç ve Pratikler, a.g.e,s. 9

[63] Adam güldü. Yüz çizgileri bu gülüşü birden yuttu. Kadına dalgın dalgın baktı. " Beni bir canavar yapmak istedin. ..... Tutunabilecek tüm dallarımı gün gün kırdın. Başkalarını, güçsüzleri, yoksulları bir gün olsun düşünmedin.
Arif Ay: Saat 24'te Saksofon Dersi, Gece Uzayınca öyküsü, a.g.e, s.14

[64] القصة الرمزية: تقدم حدثًا واقعيًا فى الظاهر، غير أنه يتخطى المعنى الواقعى إلى معان أخرى تتعدد بتعدد القراء؛ ما يعنى قدرة القصة على تجاوز المعنى الظاهر' إلى معان أخرى دون النيل من المعنى الأصلى للقصة. " انظر: محمد عنانى: الأدب وفنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990م، ص: 104"

(عارف آى) بإعادة إحياء التاريخ بما يحمل من ألم، ومحاولة البحث عن الذات المفقودة.[65] ففقدان الإنسان لماضيه ومعتقداته،وفقدانه شعوره ككل، إنما هو نوع من الاغتراب عن الذات. [66]

ويختم الأديب القصة بصورة بصرية جديدة تعكس الأمل، كما يتضح من ترجمة الشاهد التالى: (نهض، وذهب صوب النافذة. فقد توقف المطر، وبدأ النور يتسلل إلى الشارع بقدر اتساعه. فقد كان فى السماء نجوم لا حصر لها. نظر فى ساعاته، ورجع للخلف، وسحب مقصورة التخزين السفلية، وضع شيئًا ملفوفًا بقطعة قماش في الجيب الداخلي لسترته ، ثم خرج من المنزل.)[67]

تتضح أهمية هذه الصورة البصرية (التى تمثلت فيها نهاية القصة) فى تجدد الأمل الذى يظهر فى صورة النور الذى يتسلل إلى الشارع، والنجوم التى تظهر فى السماء وهى أيضًا نور، وتظهر كذلك أهمية هذه الصورة حينما تُعقد المقارنة بينها وبين بداية القصة وفى توقف المطر الذى ظهر فى بداية القصة بشكل سلبى، والذى يدل على سوء الحالة النفسية، كما يظهر من ترجمة بداية القصة: "كانت الأمطار تهطل بلا توقف، وتدثرت المدينة بظلام دامس، وتنكسرالأضواء المتسللة من أعمدة الإنارة بالشوارع فى المطر؛ فكانت تحدث انعكاسات صفراء وزرقاء. وتلقى الرياح بالمطر بعيدًا عن مساره الطبيعى، ويجلده كالسوط على النوافذ والجدران، وكان صوت الرذاذ يفقد سرعته أحيانًا، ثم يعود أقوى وأثقل، فيشبه ضربة مطرقة."[68]

فكما عكست بداية القصة حالة البطل السيئة، من خلال صورة الليل الطويل، فنهاية القصة تعكس تحسن الحالة النفسية للبطل من خلال بداية ظهور النور، والخروج من البيت، بل والخروج

[65] Tahir Zorkul: Gelenek ve Arif Ay'yn Şiiri, Turkish Studies, İnternational Periodical for Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 7/2 , Spring 2012, s.1318.

[66] دينا صلاح الدين إبراهيم: مهارات ما وراء الانفعال وعلاقتها بالاغتراب النفسى لدى طلاب الجامعة، مرجع سبق ذكره، ص: 975.

[67]Kalktı, pencerenin önüne gitti. Yağmur dinmişti. Sokak alabildiğine aydınlanmıştı. Gökte sayısız yıldızlar vardı. Saatine baktı. Geri döndü. Dolabın en alt gözünü çekti. Bir beze sarılı bir şeyi ceketinin iç cebine koyup, evden çıktı. Arif Ay: Saat 24'te Saksofon Dersi, Gece Uzayınca öyküsü, a.g.e, s.14

[68] Yağmur durmadan yağıyordu. Kent, koyu bir karanlığa gömülmüştü. Sokak lambalarından sızan ışıklar, yağmurda kırılıp, sarı, mavi yansımalar oluşturuyordu. Rüzgar yağmurun doğal yağışını bozuyor, sanki onu bir kamçı gibi camlara, duvarlara çarpıyordu. Şakırtı arada bir hızını yitiriyor, sonra daha güçlü, daha ağır, bir balyoz vuruşunu andırıyordu.

Arif Ay: Saat 24'te Saksofon Dersi, Gece Uzayınca öyküsü Akçağ Yayınları, 1.Basım, Ankara1991, s.11.

عن الذات التى فقدها، وقُيدت بأشكال عديدة من القيود، تمثلت كلها فى شكل من أشكال الاغتراب، وهو الاغتراب عن الذات؛ فقد عانى من صراعات عديدة على مستويين، المستوى الفردى الذى تمثل فى صورة زوج أمام زوجة متسلطة. والمستوى الجماعى والرمزى الذى دار حول صراعات عديدة أحاطت ببطل القصة وتمثلت أمام أعين المتلقى صراع الذات، وصراع الحضارات، والصراع بين الماديات والمعنويات، والصراع بين القيم الأصيلة والحديثة، وبذلك مثل الزوج رمز لصورة المجتمع التركى بعد سقوط الدولة العثمانية وتأسيس الجمهورية أمام العالم الغربى بمادياته، وإنهاك الدول الأخرى بشراء كل ما يُستهلك ماديًا، مقابل ما هو معنوى.

وبذلك تكاتفت الصور السمعية والبصرية فى شكل جزئيات صغيرة؛ لتشكل وتبنى وحدة كبرى على مستوى النص تتلخص فى إظهار البحث عن الذات المفقودة بين كل الكم الكبير من الصراعات التى ظهرت تترا فى النص، لتصبح الصورة الكلية صورة رمزية.

الخاتمة

تناول هذا البحث ثنائية الصور السمعية والبصرية عند الأديب التركى (عارف آى) قصة حينما يطول الليل (Gece Uzayınca)، وعلاقاتها ببعضها بعضًا وتأثيراتها على النص، والصراعات التى ظهرت من ثناياها، فظهرت القصة على النحو التالى:

- تشكلت القصة من مجموعة من الصور التى شكلت الشخصيات نفسيًا ، فهى تعتمد على اللحظات الشعورية والأزمات النفسية.

- اعتمدت هذه القصة القصيرة على التكثيف والإيحاء في نقل المشاعر والأفكار، فلم تستوعب غير اللحظات الشعورية، فهى مجرد رحلة عابرة في داخل الشخصية.

- اضطلعت الصور السمعية والبصرية بدور مهم فى تشكيل مشاهد حية ناطقة بالصوت، عبرت عن الحالات النفسية وما يخالجها من شعور وأفكار، وربطها بالمكان والزمان، وصور المكان عوالم الإنسان الداخلية وخاصة فى بداية القصة ونهايتها . .

- شُحنت الصور السمعية والبصرية بالتعبيرات الانفعالية.

- تداخلت الصور السمعية والبصرية فى علاقة تبادلية، وتكاملية ، ومتوازية، كلُ على حدة، عززت من قوة الحالة النفسية والشعورية، وكلاهما كمل بعضهما بعضًا، ورسما سويًا ملامح الشخصيات.

- أرست الصور السمعية والبصرية فى النص انطباعًا يوحى بالغموض، لأن النص انقسم إلى مجموعة من الصور، ولم يفسرها ويوضحها سوى الحوار الداخلى والخارجى، وكذلك صور أخرى مضادة لها.

- وعملت كذلك الصور السمعية والبصرية على اتساع حدود الرؤية حينما تضافرت مع الصور الحسية والصور الرمزية.

- تدخل الأديب من خلال السرد المباشر- على قلته-؛ ليربط تللك الصور المتتالية ببعضها ، مما شكل بداية انفراج الأزمة النفسية ، فشكلوا الوحدة الكبرى للنص، فاتسعت حدود الرؤية أمام المتلقى لتشكل وتعبر عن مجموعة من المتواليات.
- تتسم اللحظات الشعورية بقدرتها على المرور من الثبات إلى الحركة، والانتقال إلى طبقة أخرى من المشاعر، وهنا خاطب الأديب عدة أنواع من القراء ، وطبقات عريضة منهم، منهم من يفهم ظاهر القصة التى بدا فيها التفكك الأسرى، حتى وإن ظل الزوجين تحت سقف بيت واحد، ومنهم من يربط الصور ببعضها فيربط بينها ليخرج بقضايا أخرى، ومنهم من يقيم جسرًا بين تلك الصور والصور الرمزية، لتتحول القصة إلى صورة رمزية كبيرة لديه.
- تتعدد القضايا فى القصة ومنها: التفكك الأسرى الاغتراب النفسى، والبحث عن الهوية المفقودة، والصراع بين المادى والمعنوى، الصراع بين القيم الأصيلة والحديثة، وصراع الحضارات.
- جنح الأديب بقصته حينما يطول الليل (Gece Uzayınca) إلى الأسلوب الشعرى فى استخدام الحرف بشكل مكرر، أضفى على النص موسيقى داخلية .

المراجع العربية:

1- أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوى، عالم الكتب، القاهرة، 1997م.
2- آمنة يوسف: *تقنيات السرد فى النظرية والتطبيق*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان2015م.
3- بطرس الحلاق وآخرون: شعرية المكان فى الأدب العربى الحديث، ترجمة نهى أبو سديرة وعماد عبد اللطيف، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ط1، 2024م
4- روبرت همفرى: تيار الوعى فى الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم محمود الربيعى، المركز القومى للترجمة، القاهرة، 2025م، .
5- صاحب خليل إبراهيم: الصورة السمعية فى الشعر العربى قبل الإسلام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
6- عبد الرحمن الكردى: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، مارس2005م
7- فؤاد قنديل: *فن كتابة القصة*، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 2008م.
8- محمد عنانى: الأدب وفنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990م
9- نبيل عبد الفتاح وآخرون: مقدمة فى علم النفس الاجتماعى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،بدون تاريخ.

الرسائل والمجلات العربية:

1- البشير معمرية: التسلطية والتعصب وطاعة السلطة والقتل الجماعى من منظور علم النفس الاجتماعى والسياسى، مجلة علم النفس التطبيقى، كلية الآداب، جامعة المنوفية، العدد2، المجلد 2، 2024م.

2- أنور خلف العبيسات: الشخصية التسلطية وعلاقتها بالعود إلى الجريمة، دراسة مسحية لمراكز الأحداث فى الأردن،(رسالة ماجستير)، جامعة مؤتة، 2007م.
3- دعاء أحمد محمد المنطاوى: استراتيجية التعبير عن المضمون فى الإعلان المرئى بين الصوت والصورة، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد السابع، العدد 6، المؤتمر الدولى العاشر – الفن وحوار الحضارات" تحديات الحاضر والمستقبل، 2022م.
4- دينا صلاح الدين ابراهيم: مهارات ما وراء الانفعال وعلاقتها بالاغتراب النفسى لدى طلاب الجامعة، كلية التربية، جامعة المنصورة، المجلة العلمية لكلية رياض الأطفال، العدد2، المجلد 2، أكتوبر 2017م
5- سماح الشاطر، جدلية اللون والصورة فى رواية بيض الرماد للمصطفى غزلانى (رسالة ماجستير)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية، 2014-2015م
6- محمود سعد محمد محمد: الصورة السمعية عند الشعراء المخضرمين، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، العدد 12، المجلد37، 2018م
7- مريم محمد هاشم البغدادى: الصوت والصورة السمعية فى الشعر الجاهلى، دارة الملك عبد العزيز، المجلد 18، العدد 1، السعودية، 1992.
8- نهى بنت محمد جميل: تقنيات حداثية في الرواية الأردنية (رسالة ماجستير)، الجامعة الهاشمية، كلية الآداب، 2008م.

المصادر التركية :

1- Arif Ay: Güne doğan kuşu (toplu şiirler 1977- 2006), Hece Yayınları, 2.Basım, Ankara, 2011.

2- Arif Ay: Saat 24'te Saksofon Dersi, Akçağ Yayınları, 1.Basım, Ankara1991 .

3- Arif Ay: Şiirimin Şehirleri, Okur Kitapliği Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, 2011.

المراجع التركية :

1- Ali İhsan Kolcu: Öykü Sanatı, Salkım Yayınevi, Ankara, 1.Basım, 2005.

2- Arslan Tekin: Edebiyatımızda İsimler ve Terimler, Ötüken Neşriyat,A.S, İstanbul 1999.

3- İsmail Çetişli*:* Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*,*Akçağ Yayınları, 10.Baskı, Ankara 2009.

4- İsmail Çetişli: Metin Tahlillerine giriş/2 Hikaye-Roman-Tiyatro,Akçağ Yayınları, 1.Baskı, Ankara 2004.

5- Mehmet Tekin: Roman Sanatı (Romanin Unsurları), Ötüken Neşriyet ,İstanbul ,2008 .

6- Şerif Aktaş: Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara.

7- Turan Karataş, Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara, 3. Baskı, 2007.

الرسائل والمجلات التركية

1- Abdullah Harmancı: Arif Ay Şiirinde Şehir Algısı, The Journal of Academic Social Science, Volume 6, İssue8,October, 2013.

2- Ahmet Öntürk: Divan Şiirinde Renkler, Ulakbilge, Cilt 5, Sayı 12, Volume 5,İssue/2,2017.

3- Çiğden Molla İbrahim Oğlu: Anadolu Halk Kültüründe Hayvanlar etrafında oluşan İnanç ve Pratikler(Yüksek Tezi),Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2008.

4- Erdem Dönmez: Arif Ay'ın Fikir Dünyasında Kudüs Bilinci , Uluslararası, Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, Türkiye, sayı 2023.

5- Erdoğan Aydoğan: Şairin Öyküsü, Lirik Çıngılar, Yitiksöz, Sanat,Edebiyat ve Düşünce Dergisi, Yıl 2, sayı 10, Nisan-Mayıs,2022.

6- Osman Toklu: Dil Bilime Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s.43.

7- Sevilay Karataş, Türk Kültüründe Renkler ve Kara hüseyinli Köyü Örenği, Bülent Ecevit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih anabilim dalı, 2017.

8- Tahir Zorkul: Gelenek ve Arif Ay'yn Şiiri, Turkish Studies, İnternational Periodical for Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 7/2 , Spring 2012.

المراجع الإنجليزية

David Harvey: The Condition of Postmodernity, An Enquiry into the Origins of Culture Change, Black Well Publishers, Cambridge& Oxford,1990 .

الشبكة العنكبوتية

Orhan Yılmaz: Osmanlı Tarihinde At ve Biniciliğin Önemi, Ardahan Üniversitesi, Posof Meslek Yüksek Okulu, 2018 ,Özet.
Researchgate.net