شعرية السرد (مفهومها ونشأتها)

عبير محمد توفيق همام (*)

المُقدمة:

شهدت تركيا في بداية القرن العشرين صعودًا بارزًا لمصطلح الشعرية، الذي يُعتبر من أكثر المصطلحات شيوعًا في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، الحديثة منها والمعاصرة، فشملت الشعرية تلك الفنون التي تتخذ من اللغة وسيلة لها، كالشعر بأنواعه، والنثر كالقصة، والرواية، والمقالة، والمقامات، وغيرهم... وهنا يجدر بنا أن نتريث قليلًا لنتساءل: هل كان للشعرية دور في التعبير عن القصة التركية المعاصرة؟ وهذا السؤال يسوقنا بدوره إلى عدة تساؤلات أخرى مثل:

- هل كان للشعرية حضور بارز في سرد الكتابات الروائية في تلك الفترة؟
- وما هو مفهوم الشعرية، وما يمكن أن تضطلع به من وظائف ومهام في خدمة النص النثري؟
- وما هي الأساليب الفنية التي عوّل عليها الكاتب من خلال عنصري السرد والحوار داخل مجموعته القصصية للوصول بمضامينه إلى جمهور المتلقين؟

تأتي هذه الدراسة التي بين أيدينا محاولة متواضعة للإجابة على تلك الأسئلة التي تُسهم في تقييم الشعرية بشكل عام كظاهرة أدبية لها حضورها على الساحة الأدبية التركية المعاصرة خاصة منذ بداية القرن العشرين.

أهداف الدراسة:

- بيان ما إمتاز به الكاتب "مصطفى قوتلو" عن غيره من كتاب القصة القصيرة، في توظيف الشعرية داخل النص القصصي، وبيان ما تحقق من جماليات في سرد مجموعته القصصية.
- يُعد القاص التركي "مصطفى قوتلو" نموذجًا جديرًا بالإهتمام، ومن أشهر الكتاب المعاصرين في القصة القصيرة، الذي عالج الكثير من القضايا الفكرية والإجتماعية والسياسية في كتاباته التي ما زالت تُنشر حتى اليوم،

(*) باحثة ماجستير بقسم اللغات الشرقية (فرع اللغة التركية) –كلية الآداب- جامعة سوهاج. هذا البحث جزء من رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة بعنوان: شعرية السرد في المجموعة القصصية (Hayat Güzeldir - الحياة جميلة) لمصطفى قوتلو " Mustafa Kutlu" مع ترجمة المجموعة إلى اللغة العربية. بإشراف أ. د. حمدي على عبد اللطيف –كلية الآداب- جامعة سوهاج و أ. د. ناصر عبد الرحيم –كلية الآداب- جامعة حلوان.

لذا فهو يحتاج للدراسة والبحث من خلال أعماله التي قدمها في الأدب التركي الحديث، وقد تخيرت الدراسة مجموعته القصصية (الحياة جميلة)، للوقوف على أنواع وطرق السرد والحوار التي استخدمها الكاتب، لمعرفة إلى أي مدى تحققت فيها الشعرية.

منهج الدراسة:

تأتي هذه الدراسة في إطار الدراسات الأدبية التي إتبعتُ فيها منهج الفلسفة الجمالية، الذي يُتيح عند تطبيقه التعرض لدراسة الناحية الجمالية. وهو يقوم على وصف الظواهر اللغوية في مستوياتها المُختلفة، ثم تحليل النصوص القصصية واستنباط المعلومات التي توضح العديد من النواحي اللغوية، في محاولة لرسم صورة متكاملة المعالم للشعرية في القصة القصيرة التركية في الفترة موضوع البحث، وتقديمها في وحدة تجمع بين الشكل والمضمون.

مصدر الدراسة:

مصدر الدراسة هو المجموعة القصصية (**Hayat Güzeldir** - الحياة جميلة) للكاتب التركي (مصطفى قوتلو **Mustafa Kutlu**)؛ عبارة عن واحد وعشرين قصة، تتكون من مائة سبعة وستون صفحة، نُشرت الطبعة الأولى في عام ٢٠١١م، في دار نشر (دركَاه). هي حكاية محلية خاصة بتركيا، وبشكل عام تدور أحداث قصصها حول قضايا المُجتمع.

شعرية السرد:

يُعد موضوع الشعرية من أخصب الموضوعات المطروحة للنقاش في مجال الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة وقد أُثير حول مفهومها جدل واسع في اوساط النقاد الغربيين والعرب؛ ذلك لأنها شديدة التعلق بنظرية الأدب وكذا بالنقد الأدبي، ولتنوع تعريفاتها، وأشتباك معانيها، واكتنافها كثيرًا من الالتباس. فظهرت شعريات عديدة تختلف فيما بينها في بعض مضامينها ورؤاها، إلا أنها تهتم بشكل عام بمحاولة البحث عن قوانين الأبداع الفني التي تحكم الخطاب الأدبي، والتي تجعله متميزًا عن باقي أنواع الخطابات الأخرى، وهي بذلك لا تبتعد كثيرًا عن مفهوم الأدبية وأهدافها. فقد كان هدف الشعرية منذ البداية هو تأسيس علم للأدب يدرس الأدب دراسة علمية بوصفه فنًا لفظيًا.

فلم تعد الشعرية ذا نطاق ضيق ينحصر في مفهوم الشعر الذي يتميز بإستعمال النظم، بل اتسعت بإتساع مفهوم الشعر في العصر الحديث، فدرست تلك الفنون السردية التي تتخذ من اللغة وسيلة لها، بجانب الشعر.

إن السرد هو الوسيلة التي يستعين بها الجميع دون أستثناء في التعبير عن أنفسهم وعن غيرهم، فالأنسان عن طريق السرد (التاريخي، والديني، والسياسي، والثقافي، والأدبي) يُشكل صورة عن نفسه ومجتمعه وتاريخه وقيمه وموقعه، وعن الأخر وكل ما يتصل به.

- **أولًا: مفهوم الشعرية:**

كلمة الشعرية يونانية الأصل. والكلمة الأصلية هي (Poetika)، وهي صفة مُشتقة من الفعل (Poiein)، الذي يأتي بمعنى الصنع والخلق والإنتاج[١]. واتسعت الشعرية في اللغات الأخرى، فشملت: الشعرية الفرنسية، والشعرية الإنجليزية، والشعرية الألمانية، والشعرية الإيطالية، والشعرية اللاتينية، والشعرية اليونانية[٢].

كلمة الشعرية التي دخلت اللغة التركية حديثًا من اللغات الغربية، يُعد أرسطو أول من استخدمها. ويمكن التعبير عنها في اللغة التركية بالتركيب (Şiir Sanatı) بمعنى فن الشعر. ومع ذلك فإن الشعرية تُعني النظريات الجمالية حول الشعر، لجميع الأنواع الأدبية، وليس الشعر فقط[٣].

أي أن مفهوم الشعرية لم يعد ذا نطاق ضيق ينحصر في مفهوم الشعر كما كان في العصر الكلاسيكي، حيث كان الشعر يُعني جنسًا أدبيًا يتميز بإستعمال النظم (الوزن والقافية)، بل إتسع بإتساع مفهوم الشعر في العصر الحديث، ليشمل كل موضوع فني من شأنه أن يثير الأحساس الجمالي، ولم تعد الشعرية قيمة خاصة بالعمل الأدبي ذاته، ولكنها صفة نطلقها على قدرة ذلك العمل على إيقاظ المشاعر الجمالية، وإثارة الدهشة، والإنحراف عن المألوف، فشملت الشعرية "تلك الفنون التي تتخذ من اللغة وسيلة لها، كالشعر بأنواعه، والنثر كالقصة، والرواية، والمقالة، والمقامات، والمسرح وغيرهم"[٤].

([1]) Adem Can: Cumhuriyet Devri Şiir Poetikası –Dergâh‟tan Büyük Doğu‟ya-, Kurgan Edebiyat Yay, Ankara, 2012, s. 3.

([2]) Michel Jarrety: Poetika, (Çev. İsmail Yerguz), Dost Kitabevi Yay., Ankara, 2010, s. 7.

([3]) Orhan okay: Poetika Dersleri, Dergâh yayınları, 2. Baskı, İstanbul, mart 2013, s.18.

- Mehmet Yalçın: Şiirin Ortak Paydası: Şiirbilime Giriş, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas 1991, s. 62.

- Tzvetan Todorov: Poetikaya Giriş, (çev. Kaya Şahin), Metis Eleştiri, İstanbul 2001, s. 55.

([٤]) بسام قطوس: استراتيجيات القراءة ، التأصيل والأجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، ١٩٩٨م، ص ٢٠١.

للمزيد من المعلومات أنظر:

-شلوميت ريمون كنعان : التخييل القصصي: الشعرية المعاصرة ، ترجمة: لحَسن أحمامة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٥م، ص ١٠.

ومما تقدم نستنتج أن الشعرية تطورت في مجالين أحدهما فني تقني، والآخر فلسفي أدبي. تهتم في المقام الأول ببنية الشعر وطريقة معالجته، كما تهتم بجماليات الفنون النثرية.

- **ثانيًا: مفهوم شعرية السرد:**

في القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللغة "علم السرد يُعد فرعًا من الشعرية ويدرس النصوص"[1]. وشعرية السرد هي إختصاص جزئي بالنسبة للشعرية عامة، يهتم بـ "سردية" الخطاب السردي، ضمن علم كلي هو "البويطقيا" التي تُعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام. ثم تطورت بعد ذلك فأصبحت إختصاص كُلي وعام[2].

أي أن الشعرية تُمثل إختصاصًا كليًا وعامًا يندرج تحتها إختصاصات متعددة؛ كمفهوم السرد الذي تطور وإتسع وأصبح يوجد في كل الفنون السردية كالقصة، والرواية، والمقالة، والمقامات، والتاريخ، والسينما، والصورة، وغيرهم. فأصبح هناك شعرية السرد القصصي، وشعرية السرد الروائي، وشعرية الخطاب السردي، وغير ذلك من الشعريات السردية الأخرى.

- **علاقة الشعرية بالسرد:**

يوضح (عبدالله إبراهيم) علاقة الشعرية بالسرديات، بقوله: "ولما كانت السردية تُعنى بمكونات الخطاب السردي وصولًا إلى كشف نظمه الداخلية، ترتب أن اتجهت عنايتها إلى الخواص الأدبية لذلك الخطاب سواء ذلك في مستوى الأقوال أو الأفعال"[3].

ثالثًا: مفهوم السرد (علم السرد – السرديات):

يُعد السرد الأداة الأولى في الجنس القصصي، وهي التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى مثل المسرح والشعر الغنائي، والسرد -على نحو ما يعرّفه النقاد- هو مصطلح أدبي يقصد به "الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءًا من الحدث أو جانبًا من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما،

---

(1) أوزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ص ٢٠٩.

(2) سعيد يقطين : الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٧م، ص ٢٣.

(3) عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤي والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص ١٠٤.

أو ملمحًا من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص مع الذات "[١].

والسردية: "فرع من أصل كبير هو الشعرية التي تهتم باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توجهه أبنياتها، وتحدد خصائصها وسماتها"[٢]. وبالتالي فالسردية هي "العلم الذي يهتم بمظاهر الخطاب السردي أسلوبًا وبناءً ودلالةً"[٣].

ونستنتج من الدلالة الإصطلاحية؛ أن "السرد" هو الوسيلة والطريقة التي تروي بها أحداث قصة ما حقيقية أو افتراضية، والأداة الأساسية الفاعلة في بناء النص. وأيضًا هو الذي يصيغ المادة الحكائية عن طريق اللفظ بتحويل الصورة الواقعية إلى صورة لغوية تتسم بالخصائص الفنية، ويقوم بجمع العلاقات بين العناصر القصصية فتصبح متنًا مُصاغ صوغًا سرديًا.

- **مكونات السرد:**

على اعتبار أن السرد هو فعل الحكي؛ فهو بالضرورة يحوى قصة محكية، تفترض وجود شخص يَحكي، وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يُسمى "راويًا"، وطرف ثان يُسمى "مرويًا له"[٤]. فلا تتشكل البنية السردية لمنجز حكائي ما إلا بتضافر العناصر المكونة الثلاثة[٥]. وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، والتي يتم توضيحها على النحو التالي:

([4]) Celal Aslan: Sait Faik Öyküsünde kurgu ve Anlatım Teknikleri, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2011, s. 45.

وللمزيد من المعلومات أنظر:

-طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م، ص ٤٠.

-مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٤٨م، ص ١٩٨.

-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٧م، ص ٤١.

([١]) عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص ٩.

وللمزيد أنظر: عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المرجع السابق، ص ١٠٤.

([٢]) عبد الله إبرهيم: السردية العربية، المرجع السابق، ص ٩.

([٤]) حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م، ص ٤٥.

([٥]) عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المرجع السابق، ص ١١.

١- الراوي:

"هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو مُتخيلة ولا يشترط أن يكون أسمًا مُتعينًا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[١].

وتعريف الراوي في اللغة التركية لا يختلف كثيرًا؛ يكون غير مرئي في السرد، وموضوعيًا، ويمكن أن يكون جانبًا من الموضوع أو شخصية رئيسية أو جانبية[٢]. ويُعرفه (ياووز دمير) في عمله الذي بعنوان "تصنيف الرواه في القصص التركية في الفترة الأولى "بأنه أحد المشاركين في النص الخيالي، وهو صوت النص؛ لهذا يُمكننا التفكير في جميع الأخبار التي يتم تقديمها والإستفسار عنها[٣].

والراوي حسب هذا المفهوم "يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية – من لحم ودم – وذلك أن الروائي (الكاتب)، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته. وهو الذي اختار تقنية الراوي، كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات.... والروائي لا يظهر ظهورًا مباشرًا في بنية الرواية – أو يجب أن لا يظهر- وإنما يستتر خلف قناع الراوي، مُعبرًا من خلاله عن مواقفه الفنية المختلفة"[٤].

في هذا الصدد يُعتبر الراوي عنصرًا لا غنى عنه في السرد؛ فهو الشخص الذي ينقل ويعرض كل ما يجري في القصة السردية من الشخصيات، والأفكار، والسلوكيات، والعواطف، والأحلام، والبيئة والمكان، والزمان. أي أن الراوي هو الشخص الذي ينقل الأحداث إلى العالم الخيالي للقصة؛ وفقًا لرغباته وتفضيلاته وإمكانياته الخاصة.

---

(١) عبدالله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، الجزء الاول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص ١٠.

(6) Necip Tosun: Modern Öykü kuramı, Hece Yayınları, Ankara, 2011, s. 165.

(1) Yavuz Demir: İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002, s. 29.

(2) Nurullah Çetin: Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara, 2009, s. 103. -Şerif Aktaş: Roman Sanatı Ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991, s. 84.

وللمزيد من المعلومات أنظر:

-آمنه يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط٢، ٢٠١٥م، ص ٢٩.

٢- المروي:

"فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله"[١]. والمروي أي الرواية - نفسها - التي تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه[٢].

٣- المروي له:

والمروي له هو الذي يتلقي ما يُرسله الراوي، سواء أكان اسمًا مُتعينًا ضمن البنية السردية، أم شخصًا مجهولًا[٣].

وفي اللغة التركية هو القارئ الذي يتعرف على خصائص الحدث، وخصائص اللغة المُستخدمة في السرد، وشخصية الراوي، والمستوى التعليمي، والمهارة، والآراء، ونهج الكاتب في السرد[٤].

- أنواع السرد (والتطبيق على بعض نماذج المجموعة القصصية):

من خلال ما سبق نستنتج أن السرد ينقسم إلى نوعين وهما[٥]:

أ- السرد المُتخيل أو الروائي:

يُكسب السرد المُتخيل ثراءًا للنص الروائي، لما يجلبه من متعة وتسلية وتثقيف، لما يُقدمه من رؤى حول الشخصيات التي يُمكن أن تكون موجودة أو قد وجدت يومًا. وعلى الرغم من أن السرد التخيلي أو الروائي يمتلك حرية الإشارة إلى أُناس حقيقيين وأماكن وأحداث حقيقية، إلا أنه لا يوظف بوصفه دليلًا على ما حدث في العالم الحقيقي.

وقد استخدم الكاتب هذا النوع في بعض قصص المجموعة، منها موقف خيالي ورد في قصة (الغراب)، قد يتعرض له الكثير من الأشخاص غير المُعتادين على ممارسة السباحة، ففي أول مرة يتعلمون فيها السباحة يُصابون بشئ من الرعب عندما ينزلون في الماء، ويُخيل لهم أن هناك شخص هو الذي ألقى بهم في الماء فجأة، فيقول:

---

(١) عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المرجع السابق، ص ١٠.

(٢) عبد الله إبراهيم: السردية العربية ، المرجع السابق، ص ١٢.

(٣) عبد الله إبراهيم: السردية العربية ، المرجع نفسه، ص ١٢.

(6) Zeynep Zafer: Anton Çehov'un Öykü Sanatı, Cem Yayınevi, İstanbul, 2002, s. 119.

(٥) يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوي، سورية – دمشق، ط١، ٢٠١١م، ص ٥٧.

"هكذا كان يومًا آخر، على ميناء الرصيف، وقف على أقدامه، بينما كان يشاهد بشرود السباحون، دفعني أحدهم بشدة من خلفي؛ ووجدت نفسي داخل المياة الباردة في لحظة. تُرى كم كان عمري؟

أولًا إضطربت. وبعد ذلك حاولت البقاء في الماء، مُحركًا أقدامي، وذراعي بروح مرحة. يبدو أنني قد إبتلعت بعض الماء، كنت قد غطست وغطست.

لكن بعد قليل عندما أدركتُ أنني لم أغرق، إستطعت الوقوف على البحر مع الحركات التي قمت بها. أوهـ!..

وجد العالم. لا تسألوا فكنت سعيد جدًا، وكُنت مُستريح. ثم، بدأت بتقليد الحركات التي رأيتها حينما كنت أشاهد السباحون. نعم، نعم، أنه يحدث، هاهو الإجتهاد.

بهذا الإجتهاد جئت حتى أعمدة (قواعد) رصيف الميناء، وأمسكت بها هناك. لم يكن هناك أحد يدفعني إلى الماء. هذا الكلام كان عبارة عن لعبة لهم. لعبة"[1].

ب- السرد غير المُتخيل أو اللاروائي:

ويُسمى أيضًا بالسرد الحقيقي أو الواقعي، وفيه يقوم شخصًا من العالم الحقيقي بسرد قصة حقيقية. وما لم يكن هناك سببًا للتشكيك في مصداقية المؤلف، فإن السرد الحقيقي يمكن توظيفه بوصفه دليلًا على ما حدث في عالم الواقع. ولهذا يكون السارد مسئولًا عما يقوله، فيحق لنا أن نسأله عن مصدر قصته، وتباين مدى صحتها.

([2]) Bir gün yine öyle, iskelede, ayakta dikilip yüzenleri dalgın dalgın seyrederken birileri beni arkamdan itti; kendimi bir anda serin suların içinde buldum. Kaç yaşındaydım acaba?

Önce panikledim. Sonra can havli ile elimi, kolumu, ayaklarımı oynatarak suyun üzerinde kalmaya çalıştım. Biraz su yutmuşum galiba, aksırıp-tıksırdım.

Ama az sonra yaptığım hareketler ile denizin üzerinde durabildiğimi, batmadığımı anlayınca. Ohh!..

Dünya varmış. Bir sevindim, bir rahatladım sormayın. Ardından, yüzenleri seyrederken gördüğüm hareketleri taklit etmeye başladım. Evet, evet, oluyor, ha gayret.

Bu gayret iskele ayaklarına kadar gelip oraya tutundum. Beni suya itenler yoktu ortada. Bu onlar için bir oyundan ibaretti demek. Bir oyun.

- Mustafa Kutlu: Hayat Güzeldir, Dergâh Yayınları: 469, İstanbul, 1. Baskı: Haziran 2011, s. 37.

قد اعتمد "مصطفى قوتلو" على هذا النوع كثيرًا في مجموعته القصصية، ومن هذه الأمثلة ما ورد في قصة (مُبْتَلّ للغَايَةِ أو مُثْقَل بالرُّطُوبَةِ)، فيسرد الكاتب جانبًا مما شهدته مصر من أحداث الحرب العالمية الثانية، فيقول:

"الحرب العالمية الثانية.

القنابل النازية تقصف المدينة.

عندما يتلقون أخبار مجئ الطائرات، تعمل صفارات الإنذار، وأهل المدينة يحتضنوا أطفالهم، ويدخلون في المخابئ وهم يجرون.

...

بعد ذلك تدق صفارات الإنذار، ويعلن إنتهاء القصف. كما يأتي الناس من المخابئ المفتوحة الأبواب، ويخرجوا بسرعة ويعودوا إلى منازلهم، وإلى أعمالهم"(١).

- **الطُرق التي استخدمها الكاتب في سرد المجموعة القصصية:**

من أبرز طُرق السرد القصصي التي أشار إليها النقاد، ما يلي:

١- طريقة السرد المباشر:

وهي أكثر الطُرق السردية شيوعًا وأكثرها بساطة، ولا تكاد تخلو منها رواية أو قصة، وفيها "يقص الكاتب الأحداث ويقدم الشخصيات مستخدمًا ضمير الغائب(٢)، وهذه الطريقة أرحب وأوسع، إذ تجعل القاص أكثر حرية في تحليل الشخصيات التي يتحدث عنها، فيحاول النفاذ إلى أعماقها، ويتمكن من تحليل انفعالها تحليلًا دقيقًا ويعيش معها، ويعرض كل ما يهمه من تصرفاتها وما يجري بينها من صراع بحرية تامة"(٣).

وقد اعتمد القاص "مصطفى قوتلو" في سرد أحداث مجموعته القصصية (الحياة جميلة) -في الأعم الأغلب- على طريقة السرد المباشر، أو ما يُسمى أيضًا

([1]) İkinci Dünya Savaşı.

Naziler bir kenti bombalıyor.

Uçakların geldiği haber alınınca sirenler çalıyor ve kent halkı, çocuklarını kucaklayıp sığınaklara giriyor.

...

Neden sonra sirenler çalıyor ve bombardımanın sona erdiğini haber veriyor. Kapıları açılan sığınaklardan insanlar geldikleri gibi aceleyle çıkıp işlerine, evlerine dönüyor.

- Mustafa Kutlu: Hayat Güzeldir, a. g. e, s. 32 - 33.

([2]) Gerard Genette: Anlatının Söylemi, Yöntem Hakkında Bir Deneme, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2011, s. 273 – 274.

(١) عزيزة مريدون: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق ١٩٨٠م، ص ٤٥.

بطريقة السرد بضمير الغائب، ومن بين أبرز القصص التي تنتمي لهذه الطريقة في السرد قصة (السعادة)، فهذه القصة يستهلها الكاتب بوصف حال (الطفلين) بائعين الصميت الشخصية الرئيسية لهذة القصة، ويبدأ في تطويع السرد بضمير الغائب لتقديم هذه الشخصية منذ مراحل حياتها الأولى، فيقول:

"طفلين بائعين صميت في الحديقة.

جلسا جنبًا إلى جنب على كرسي خشبي.

...

بائعين الصميت في سن ما بين الثامنة والعاشرة. شاحبين-مُتحمصين-هزيلين. من الواضح أنهم نما بسوء تغذية. وهما أبناء نفس الحي، ويتحدثون اللغة نفسها، ربما جاءوا توًا من الريف"[١].

ويتابع الكاتب اعتماده على طريقة السرد المباشر كي يرسم شخصية الطفلين، فيتحدث عن عدم قدرة الأطفال على الاستمتاع بطفولتهم مثل باقي الأطفال، ويظهر ذلك عند احساسهم بالجوع، فيقول:

"كلاهما مرهقين وجائعين.

قُبيل وقت الظهر.

تنبعث رائحة السجق والشاورمة من الأكشاك المتواجدة في نقاط الحديقة المتنوعة. يمر من أمامهم أطفال في أعمارهم قاضمين سندوتشاتهم الضخمة.

إلتفتا بعيون بائسة، وسئما من النظر. في النهاية احداهما لم يستطيع التحمل:

-فقال، هيا بنا نأكل صميتة"[٢].

([2]) Bir parkta iki simitçi çocuk.

Yan yana bir banka oturmuşlar.

…

Simitçiler sekiz on yaşlarında. Kara-kavruk-zayıf. Belli ki beslenme yetersizliği ile büyümüşler. Aynı mahallenin çocukları bunlar, aynı ağızla konuşuyorlar, belli ki taşradan henüz gelmişler.

- Mustafa Kutlu: Hayat Güzeldir, a. g. e, s. 7.

([3]) İkisi de yorgun ve aç.

Vakit öğle üzeri.

Parkın çeşitli noktalarında bulunan büfelerden döner, sucuk kokuları geliyor. Önlerinden iri sandviçlerini ısıra ısıra kendi yaşlarında çocuklar geçiyor.

Bezgin gözlere etrafa bakıyor, bakmaktan usanıyorlar. Sonunda biri dayanamayıp:

-Hadi bir simit yiyelim, diyor.

- Mustafa Kutlu: Hayat Güzeldir, a. g. e, s. 7 - 8.

ويُتابع الكاتب اتكاءه على طريقة السرد المباشر، فيُعبر عن قناعة ورضا كل من الطفلين بنصيبه حينما اقتسما الصميته، فيقول:

"والذي نال الجزء الكبير لم يستطيع أن يأكل.

حتى لو كان حظ فهذا ظلم.

ولم يستطيع أن يتحمل ونزع جزءًا أكبر ومده إلى صديقه. فقال صديقه "لا أستطيع أن آأخذ"، "ذلك حقك" الآخر مُصمم يقول: "مستحيل، لا أستطيع أن آأكل، فلنتقاسم". تجادلا مدة قائلين تأخذ، لا تأخذ"[١].

ويستمر الكاتب في سرد القصة بضمير الغائب، فيصف في نهاية القصة السعادة والفرحة التي ملأت قلوب الأطفال عندما رأوا الحمام في الحديقة، فيقول:

"في النهاية إنتهى الصميت.

ولم تبقى حبة سمسم واحدة على الأرض.

والحمام طار فجأة وطارت قلوب الأطفال من السعادة"[٢].

وقد نجح الكاتب في استخدام هذه الطريقة وتطبيقها على بعض نماذج المجموعة القصصية؛ ويؤكد على ذلك (بشير آيواز أوغلو) قائلًا: "على الرغم من أن (مصطفى قوتلو) يجري دراسات القصة والنمط معًا لفترة من الوقت، فإن قدرته على الرسم تذوب تدريجيًا في القصة وتُصبح موردًا يُغذيها"[٣].

٣- طريقة الترجمة الذاتية:

وفي هذه الطريقة "يكتب القاص قصته بضمير المتكلم، ويضع نفسه مكان البطل أو البطلة، أو مكان إحدى الشخصيات الثانوية، ليُبث على لسانها ترجمة

([1]) Büyük parçayı kazanan bir türlü yiyemiyor.
Şans da olsa haksızlık bu.
Dayanamayıp fazla parçayı kopardı ve arkadaşına uzattı. Arkadaşı "Alamam" dedi "O senin hakkın." Diyor. Beriki kararlı: "Olmaz, yiyemem, bölüşelim." Bir zaman alırsın, almazsın diye çekiştiler.
- Mustafa Kutlu: Hayat Güzeldir, a. g. e, s. 8 - 9.

([2]) Sonunda simitler bitti.
Ortada tek bir susam tanesi kalmadı.
Güvercinler birden havalanarak ve çocukların yüreklerini ağıza getirerek uçtular.
- Mustafa Kutlu: Hayat Güzeldir, a. g. e, s. 9.

[3]) Beşir Ayvazoğlu: Defterimde Kırk Suret, Kapı Yayınları, İstanbul, (2007, s. 205.

ذاتية مُتخيلة"[١]. ومع ذلك فإن الكاتب له واقع ملموس في حياته الخاصة والإجتماعية.

إذا كان "مصطفى قوتلو" قد اعتمد في سرد هذه المجموعة القصصية على طريقة السرد المباشر، فإن ذلك لم يمنعه من الاستعانة بطريقة الترجمة الذاتية لسرد الحدث، ونُطالع مثال على ذلك في قصة (الجُرح)، التي يستهلها الكاتب بالأحداث التي عاشها هو وجميع الأطفال في مرحلة الطفولة، ويبدأ في تطويع السرد بضمير الجمع المتكلم، فيقول:

"-بينما نحن أطفال، كنا نلعب بالكرة هنا.

-لا يوجد! مكان صغير جدًا وعلاوة على ذلك الحجارة بكل جانب.

-كان عليه اسم مُغلق. إذا وجد جو غامض، والأطراف محاطة بالحوائط. كنا نلعب بشراسة، ويُفكر أنه لم يرى أحد، فهل ألقينا أنفسنا إلى هنا.

-أما حجارة الأرض. فلو تسقط معاذ الله بي، فإنها تكسر العظام.

...

- أما الإستاد صغير جدًا. غير مناسب أبدًا لكرة القدم.

-كلما كبرنا يتضائل المكان. في تلك الفترة كان يأتي بنا هنا في ملعب (اينونو). إنه هنا لعبنا المباريات. أُصيب كتفي مرتين، وكسر قدمي مرة واحدة.

-أنت أُنقذت من شئ خطير.

-بعد ذلك أصلحوا هنا، سدوا الحجارة الأرضية، ووضعوا شخص حارس، منذ ذلك الحين لا يأتي الأطفال، وأصبح سياحي.

-الآن يلعب الأطفال في ساحة فضاء.

-وهذه أيضًا حقيقة"[٢].

([٤]) محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط٧، ١٩٧٩م، ص ٧٨.

([1]) -Biz çocukken burada top oynardık.

-Yok ya! Avuç içi kadar bir yer üstelik her yanı taş.

-Adı "Kapalı" idi. Hani etrafı duvarla çevrili ya, gizemli bir havası vardı. Kendimizi buraya attık mı, kimselerin görmediğini düşünür, kıyasıya oynardık.

-Ama zemin taş. Maazallah bi düşsen kemiklerin kırılır.

...

-Ama çok ufak be üstad. Futbola hiç uygun değil.

-Biz büyüdükçe mekân küçülüyor. O zamanlar burası bize İnönü Stadyumu gibi gelirdi. Ne maçlar yaptık burda. İki kez omuzum çıktı, bir kere de ayağım kırıldı.

-Ucuz kurtulmuşsun.

-Sonra burayı restore ettiler, zemini taş kapladılar, beki falan koydular, artık çocuklar gelmiyor, turistik oldu.

ويستمر الكاتب في سرد أحداث القصة بضمير الجمع المتكلم فيسرد كيف كان يقوم الأطفال بالهروب من المدرسة من أجل الذهاب إلى الإستاد للمشاركة في المباريات، وما يفعلونه عندما يحققون ضربة جزاء (هدف) من الهتاف بأصوات عالية.

٣-طريقة الوثائق والرسائل:

هذه الطريقة تمنح الكاتب فرصة التعبير عن ردود فعل الشخصيات دون تدخله الشخصي في القصة، كما تضيف عنصر الحيوية والتفاعل إلى الحدث[١]. وفيها " يستمد الكاتب قصته من بطون الكتب ولاسيما التاريخي منها أو الأدبي"[٢]؛ فالروايات التاريخية على سبيل المثال يستمد كتّابها موضوعاتها وأحداثها من كتب التاريخ والأدب.

والرسائل هي نوع من "الحوار الداخلي"، الذي يُسلط الضوء على الأجزاء المهمة في حياة الشخصيات الموجودين في القصة، ويُعالج مشاعرهم لحظة بلحظة، ويقوم بتحليلها[٣]. إلى جانب نوع الرسائل وكونها أداة مُختلفة في السرد، وطريقة تعريفها للشخصيات، هي وسيلة إنشاء الحدث[٤].

نجد القاص "مصطفى قوتلو" يعتمد على استخدام الرسائل في بعض قصص هذه المجموعة، " فيعرض الوقائع بواسطة الرسائل أو بواسطة الوثائق المتعددة واليوميات"[٥].

فقد استعان "مصطفى قوتلو" بطريقة الرسائل لسرد بعض جزئيات الحدث في تلك المجموعة القصصية، وذلك في إطار مُقتضيات الموقف وفنية الأسلوب. ونُطالع في قصة (وردية الشفق أو الشفق الوردي) مثال لذلك، وهو الرسالة التالية التي أرسلها الابن المسافر إلى امه والتي تُعرف بالسيدة الصالحة، ويقول فيها:

-Yahu şimdi çocuklar halı sahada oynuyor.
-O da doğru ya.
- Mustafa Kutlu: Hayat Güzeldir, a. g. e, s. 89 - 90.

([1]) Mehmet Tekin: Roman Sanatı, Ötüken Neşriyet, İstanbul, 2012, s. 246.

([٢]) عزيزة مريدون: المرجع السابق ، ص ٤٦ .

([3]) Emel Kefeli: Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2000, s. 44.

([4]) Roland Bourneur Ve Real Quellet: Roman Dünyası Ve İncelemesi, (Çev. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, s. 84.

([٥]) أحمد أمين: النقد الأدبي، الطبعة الرابعة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٨٣م، ص ١١٢.

"ذلك اليوم يأتي ساعي البريد قريبًا من وقت صلاة العصر؛ ويُمد خطاب. تنظر المرأة الصالحة على البنات التي تلعبن خطوط في الشارع.

وتُنادي على زينب التي كتبت الخطابات. عندما أخذت الظرف زينب على الفور الأثنين جميعهم ينهاروا على جذر شجرة الكرز (الأكاسيا) التي أمام الحائط.

الخطاب من ابن السيدة الصالحة.

يقول، ماما؛ نحن جميعًا بخير لا تقلقي. كانت أعمالي مُتأزمة بهذه الفترة، ولم أستطيع كتابة الرد إليكي. سوف نأتي بشكل عائلي إن شاء الله في تفتيح أزهار الكرز. كبر الأحفاد، ويُقبلوا الأيدي"[1].

يوظف الكاتب هذه الرسالة في الكشف عن جانب مهم من الخلل الاجتماعي، وهو سفر الأبناء وإنشغالهم بالعمل وأمور الحياة، ونسيانهم واجباتهم تجاه الأب والأم، مما يتسبب في إنزعاج وقلق الأباء عليهم.

هذه هي أهم الطُرق السردية التي يُمكن للكُتاب الاعتماد عليها في كتابة أعمالهم القصصية أو الروائية. وتجدر الإشارة إلى أن أيًا من هذه الطُرق لا يوجد في الغالب منفردًا في أي قصة، وغالبًا ما يتعايش في العمل القصصي الواحد نسقان سرديان أو أكثر، تتعاون على كتابة القصة وسرد أحداثها.

- **رابعًا: الحوار:**

وهو الشق الثاني من لغة الخطاب الروائي، فاللغة الروائية - مثلما تقدمت الإشارة - إما لغة سردية أو لغة حوارية، تارة يوظف الكاتب أساسها الأول وهو السرد في خلق العالم الزماني والمكاني للرواية وحركة الشخصيات بداخلها، وتارة أخرى يوظف الحوار الذي يديره على ألسنة شخصياته في توضيح ما ينسج بينهم من علاقات ومواقف وصراعات درامية.

تعريف الحوار:

والحوار هو المحادثة التي تدور بين شخصية أو أكثر، ويتفق النقاد على أهمية الدور الذي يضطلع به هذا العنصر في العمل القصصي، فهو "أحد أهم

([1]) O gün ikindi üzeri postacı geliyor; ve bir mektup uzatıyor. Saliha Kadın sokakta çizgi oynayan kızlara bakıyor.
Mektuplarını yazan Zeynep'i çağırıyor. Zeynep zarfı alınca ikisi birden duvarın önündeki top akasyanın dibine çöküyorlar.
Mektup Saliha Kadının oğlundan.
Ana, diyor; tasalanma biz cümleten iyiyiz. İşlerim bu ara sıkı idi, sana cevap yazamadım. Kiraz çiçek açanda inşallah ailece geleceğiz.
Torunların büyüdü ellerinden öperler.
- Mustafa Kutlu: Hayat Güzeldir, a. g. e, s. 75.

التقنيات الفنية المشاركة في البنية القصصية، لأنه نافذة بليغة وحارة يطُل منها الصدق وينفذ إلى حنايا القصة، ويثري النسيج الأدبي والفكري بداخلها"[١]، كما أنه "جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة، وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه، ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات"[٢].

وقد استخدم "مصطفى قوتلو" عنصر الحوار بكثافة في مجموعته القصصية (الحياة جميلة)؛ فهو من أكثر تقنيات السرد التي استخدمها في تجسيد شخصيات المجموعة القصصية، مما يعكس عوالمهم الداخلية وشخصياتهم الأخلاقية. وأيضًا نجح الكاتب في جعل الشخصيات القصصية تُعبر عن نفسها، بدون التعبير عن رأيه الشخصي. ويؤكد على ذلك "أحمد قباقلي" فيقول: "من وقت لأخر، يُقدم حوار أو محادثة جميلة، بحيثُ يُمكن بسهولة فهم المنطقة التي يعيش فيها الأبطال، ومستوياتهم، وحماسهم، وشخصياتهم"[٣].

ولعنصر الحوار مُهمات فنية عديدة داخل العمل القصصي أبرزها:

أ- الإسهام في رسم أبعاد الشخصيات القصصية:

للحوار صلة وثيقة بالشخصية القصصية، والإسهام في رسم الشخصية إحدى غاياته الثلاث التي يُشير إليها أحد النقاد بقوله: "وكُلنا نعلم أن الاستعمالات الرئيسة للحوار ثلاثة: تطوير القصة، وتصوير الشخصية، وخلق الجو أو الحالة"[٤]. " فقد يُطلق الكاتب عبارة على لسان أحد المتحاورين، فإذا فيها رسم لمظهر خارجي لشخصية ما أو تصوير لجانب اجتماعي نعرف من خلاله مهنة هذه الشخصية، أو كشف عن عقيدتها، أو تصوير لنفسيتها من الداخل، أو تحديد لنطاق تفكيرها، وهكذا يتمكن الكاتب عن طريق الحوار الجيد،

---

(2) Mehmet Tekin: a. g. e, s. 277.

وللمزيد من المعلومات أنظر: فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، سلسلة كتابات نقدية، العدد ١٢٣، الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ٣٥١.

Hasan Çakır: Öykü Sanatı, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2002, s. (1)61.

للمزيد من المعلومات أنظر: محمد يوسف نجم: المرجع السابق، ص ١١٧.

(2) Ahmet Kabaklı: Türk Edebiyatı,V. Cilt, Türk edebiyatı Vakfı yayınları, İstanbul, 2008, s. 584.

(٣) تشارلس مورجان: الكاتب وعالمه، ترجمة شكري محمد عياد، سلسلة الألف كتاب، الإدارة العامة للثقافة، القاهرة د.ت، ص ٢٦٨.

من رسم الأبعاد الثلاثة للشخصية: (البُعد الجسمي والبُعد الاجتماعي، والبُعد النفسي)"[١].

قد استخدم "مصطفى قوتلو" تقنية التصوير كثيرًا في أعماله القصصية، فيقول "أورخان أوقاي" أن تجربة "مصطفى قوتلو" في الرسم لعبت دورًا هامًا في قصصه، من: إنسجام الألوان الغني في جميع أنواع الصور، والمنظر الفني، لأن الفنان الذي يبحث عن اللون الأنسب مع الفرشاة واللوحة يترك انطباعه على القارئ[٢].

ويُعد "مصطفى قوتلو" من أهم كُتاب الاتجاه المعاصر الذين استخدموا الحوار كتقنية متميزة لرسم وتصوير الشخصية، الذي وظّف هذا العنصر في الكشف عن السجايا الخُلقية لشخصيات أعماله، فعندما أراد - على سبيل المثال - أن يُضيف سمة الارتفاع عن المادة لشخصية "عادل أفندي" في قصة (حمولة النقود) استخدم الحوار. مثال ذلك ما دار من حوار بين لطيف بك والمحامي وعادل أفندي، فقال:

"حكى المحامي بوضوح فإنه سيعطي أموالٍ لطيف بك إلى عادل بك ليتم توزيعها على الفقراء، وإنه سيفهم عادل أفندي وفقًا للأصول.

بُهت عادل أفندي، وعبس وجهه، وسكت. بعد ذلك توسل له بصوت على وشك البكاء، قائلًا: "لا تضعني تحت هذا الحمل الذي يجعلني ضحية لطيف بك. أنا لم أرى هذه الأموال الكثيرة في حياتي، ولم أمسكها بيدي. لم أرى حتى واحد في المليون منها. لا أستطيع القيام بهذا العمل. المحامي إفعله يا بك، من فضلك" ولكنه لم يستمع لكلامه"[٣].

([4]) Ülkü Eliuz: "Orhan Kemel'in Romanlarında Bakış Açısı Ve Anlatıcı", Turkish Studies, Volume 4/8, fall 2009, s. 1134 – 1165, s. 1145.
للمزيد من المعلومات أنظر: عزيزة مريدون: المرجع السابق، ص ٥٤.

([5]) Nusret Özcan Ve Kemal Aykut: "Orhan Okay'ın Kutlu Hakkında Sorulara Cevapları", Mustafa kutlu Kitabı (Yay. Kemal Aykut-Nusret Özcan), Nehir Yayınları, İstanbul, 2001, s. 33 – 39, s. 37.

([1]) Avukat, Latif Bey'in parayı Âdil Efendi'ye fukaraya dağıtılmak üzere vereceğini, usulüne uygun ve Âdil Efendi'nin anlayacağı açıklıkta anlattı.

Âdil Efendi sustu, suratını astı, dut yemiş bülbüle döndü. Sonra ağlamaklı bir sesle, "Latif Bey kurbanını olayım beni bu yükün altına sokma. Ben ömrümde bu kadar parayı ne gördüm, ne elime aldım. Onun milyonda birini dahi görmedim. Ben bu işin altından kalkamam. Avukat Bey yapsın, lütfen" diye yalvardı ama sözünü dinletemedi.
- Mustafa Kutlu: Hayat Güzeldir, a. g. e, s. 43.

ب-التعبير عن وجهة نظر الكاتب:

وذلك من خلال ما تطرحه الشخصيات المتحاورة، وما تعبر عنه من آراء، على نحو ما سبق أن قدمنا أمثلة عديدة للكاتب "مصطفى قوتلو"، الذي بثّ فيما نسجه من حوارات عملية بين شخوص المجموعة القصصية مثل التمسك بالقيم الدينية، وتطبيق الشريعة الإسلامية، والعدالة، ونشر الوعي التعليمي، والتصدي لقضايا الإرهاب، والإيمان بالقضاء والقدر واليوم الآخر. ومن هذه النماذج:

في قصة (يا عزيزي)، يُعبر الكاتب عن رأيه في القضاء على الإرهاب، فيقول:

"ربما كانت النظافة مسئوليتنا في داخل وخارج الفروع الصغيرة بالحكومة. وربما كان القضاء على الإرهاب، وسداد العجز الحالي. نعم، فليكن شعبنا بهذا القدر القليل، يريد الضحك والسعادة.

يريدون ويفضلون سكون الطيور التي ترفرف في القلوب.

شعبُنا يعرف الشئ الذي ذُكر عن القناعة (الإكتفاء)، ويريد الإستذكار بكل طريقة. مُستعد كل لحظة للتضحية بنفسه من أجل العدالة والأفضل.

ولكن يُريد أن يكون الكلام، والناس، والمناصب طاهرة من الداخل، وأن يكون ذلك الرجل الصغير في التلبية"[١].

ت-تطوير الحدث الروائي:

فأحيانا ما يستخدم الروائي الحوار كتقنية فنية لتطوير الأحداث واستحضار الحلقات المفقودة منها[٢]. ويمكن التمثيل لذلك بحوار ورد في قصة (أنت سببي) نسجه الكاتب قاصدًا من ورائه سرد جانب مما حدث من تحول لحياة عائشة الدينية بعد تعرفها على إبراهيم، الذي كان سببًا في تعليمها الصلاة والصيام وقراءة القرآن، وقد جاء الحوار على النحو التالي:

"جاء إبراهيم، وجلس. عائشة قالت:

-فليتقبل الله.

([1]) Sanki hükümet bir çırpıda iç ve dış borçlarımızı temizledi. Sanki terör sona erdi, cari açık kapandı. Evet, insanlarımız bu kadarcık olsun sevinmek, gülmek istiyorlar.

Bir iyilik edip kalplerinde çırpınan kuşu sakinleştirmek istiyorlar.

İnsanlarımız kanaat denilen şeyi biliyor, her vesile ile hatırlamak istiyor.

Her an iyilik ve adalet için fedakarlığa hazır.

Ama karşılarında şu küçük adam kadar olsun içten ve dürüst makamlar, insanlar, sözler olsun istiyor.

- Mustafa Kutlu: Hayat Güzeldir, a. g. e, s. 79 - 80.

([٢]) محمد يوسف نجم: المرجع السابق، ص ١١٨.

إبراهيم قال:
-هل تُصلي؟
حنت عائشة رأسها بخجل، وقالت:
-إنني لا أعرف.
دُهش إبراهيم قائلًا:
-لكنك تُغطي رأسك.
-أمي تطلب ذلك.
-كيف يكون، ألم يعلمك الصلاة والديك؟
-توفي والدي بينما كنت صغيرة. لم يكون مناسب الكلام السيئ من بعده، كان واحدًا سكيرًا. كان يأتي شاربًا، ويضرب أمي. وأيضًا بالنسبة لنا عذبنا كثيرًا. كان لا يعمل. لا صيام، ولا صلاة عنده. كبرتنا (ربتنا) أمي. وهي تذهب للنظافة في البيوت. نحن فقراء، لستُ أنا التي سأخفية (أخبئه). كل آلام أمي أعرفها أنا. تؤدى صلاتها. لكن كيف؟ بينما كنت صغيرة، علمتها الجدة العديد من السور. وهكذا كانت كاذبة معهم. والغريب أنها كانت عاجزة عن تعليمنا. وكانت تسقط من التعب في المنزل. ولا تزال كذالك.
تدمع عيون عائشة. ويعتذر إبراهيم على فتح هذا الموضوع.
-آسف وأنا أعلمها لكِ.
-كيف؟
-أنظري الآن. أولًا سأحضرلكِ كتاب الفقهة. شئ بسيط، ومفهوم، وصغير. ومن هنا ستتعلمي عن الله، والنبي، والقرآن، والصلاة، والصوم، والحلال والحرام، أي أسس ديننا. وأنتي أيضًا تُعلمي لأخواتك.
تتحمس عائشة وتقول:
-وبعد ذلك؟
-بعد ذلك، سأحضر أبجدية القرآن. ومن هنا أيضًا تتعلمي قراءة القرآن، وكذلك تحفظي السور. لا تخافي، هناك كتابة حديثة، وأنا أصحح الأخطاء"[1].

([1]) İbrahim geldi, oturdu. Ayşe:
- Allah kabul etsin.
İbrahim:
- Sen namaz kılıyor musun?
Ayşe utançla başını eğdi:
- Bilimiyorum ki.
İbrahim şaşkın:
Ama başını örtüyorsun.
- Annem öyle istiyor.
- Nasıl olur, anan-baban sana namazı öğretmediler mi?

ويتضح من هذا الحوار السابق أن الكاتب قد استخدمه لسرد جانب من الحدث، واستعملــه أيضًا في الكشف عن جانب من السجايا الخُلقية لشخصية إبراهيم، فعندما أراد أن يصف سمة من سمات هذه الشخصية وهي مساعدة الآخرين نسج هذا الحوار.

وإضافة إلى كل ما تقدم بيانه من المهام والأدوار التي يمكن أن ينـهض بها الحوار داخل النسيج السردي فإن " الحوار السلس المُتقن، مصدر من أهم مصادر المتعة في القصة. والحوار المُعبر الرشيق، سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه، والكاتب الفني البارع، هو الذي يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة الفعّالة، وتقديمها في مواضعها المناسبة.

ولا يستغني الكاتب المُحايد الذي يُحاول أن يُنحي نفسه جانبًا عن الحوار، وذلك ليترك للشخصيات أن تمثل حوادث القصة بحرية وانطلاق أمام نظر القارئ، ولهذا لا يقحم نفسه بتعليق أو بتعقيب، بل يؤثر أن يدع الشخصية تتكلم وتبث عواطفها وأحاسيسها. ومما لاشك فيه، أن هذه الوسيلة أوثق صلة بالحياة، وأصدق تعبيرًا عن النفس الإنسانية.

- Babam ben küçükken öldü. Ardından kötü konuşmak yakışık almaz, ama sarhoşun tekiydi. İçer içer gelip anamı döverdi. Bize de çok çektirdi. Çalışmazdı. Onda ne oruç, ne namaz. Bizi annem büyüttü. Evlere temizliğe giderek. Biz fakiriz, saklayacak değilim. Annemin bütün derdi beni okutmak. Kendisi namaz kılar. Ama nasıl? Küçükken ninesi birkaç sure öğretmiş. Yalan-yanlış işte onlara. Bize öğretmeye gücü yetmedi garibimin. Yorgun argın düşerdi eve. Hâlâ da öyle.
Ayşe'nin gözleri yaşarıyor. İbrahim bu konuyu açtığına pişman.
-Üzülme ben sana öğretirim.
-Nasıl?
-Bak şimdi. Önce sana bir ilmihal kitabı getireceğim. Kolay, anlaşılır, ufak bir şey. Buradan Allah, Peygamber, Kur'an, namaz, oruç, haram-helal, yani dinimizin esaslarını öğreneceksin. Sen de kardeşlerine öğretirsin.
Ayşe heyecanlanıyor:
-Sonra?
-Sonra, bir Kur'an alfabesi getireceğim. Oradan hem Kur'an okumayı öğrenir, hem de sureleri ezberlersin. Korkma, yeni yazısı da var, ben yanlışlarını düzeltirim.
- Mustafa Kutlu: Hayat Güzeldir, a.g.e, s. 119 - 120.

والكاتب الذي يؤثر الطريقة التحليلية، طريقة الوصف الخارجي، لا يستطيع أن يُنحي الحوار جانبًا، لأنه يُكسب شخصياته وحوادثه حرارة وتدفقًا وصدقًا "[١].

- **الحوار الداخلي (المونولوج):**

هو " ذلك الكلام الذي لا يُسمع ولا يُقال وبه تُعبر الشخصية عن أفكارها المكنونة (أي ما كان منها أقرب إلى اللاوعي) دون تقيد بالتنظيم المنطقي أو بعبارة أخرى في حالتها الأولى. وسبيل الشخصية إلى هذا التعبير، هو الكلام المباشر الذي يكتفي فيه بالحد الأدنى من قواعد اللغة، على نحو يدل على أن الخواطر قد سجلت كما ترد إلى الذهن تمامًا"[٢]. أي أنه لا يوجد منطق وترتيب بين ما يتم وصفه في الحوار الداخلي، والجمل تكون غير مُنتظمة[٣].

فالمرء في حديثه مع غيره من الناس، مُطالب بإلتزام أصول الكلام وتقاليده النحوية والمنطقية حتى يفقه الناس قوله، على حين أنه حينما يخلو بنفسه يحاورها لا يتعين عليه لزوم ما يلزم في حواره مع الآخرين، فينساب حواره لنفسه - في مُجمله - على السجية، خلو من التعقيد والتكلف، أي في حالته الأولى قبل أن يعمل فيه التنسيق والتنقيح.

ويُعد الحوار الداخلي من أهم التقنيات الفنية في التشكيل القصصي، يمكن للكاتب استخدامها " كوسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها من داخلها لا من خارجها، بلسانها لا بلسان الراوي أو المؤلف"[٤]، كما أن مثل هذا النوع من الحوار له أهميته الخاصة "لإضفاء الحيوية والصدق على النص وإشاعة الحرارة والدفء فيه، وهو ما تفجره الروح البشرية باعترافاتها وهي تسكب أشجانها ودموع ضعفها، أو تستعرض أمانيها ومشروعاتها، وفقًا للتدفق الطبيعي للأفكار والعواطف"[٥].

([١]) محمد يوسف نجم: المرجع السابق، ص ١١٧.

([2]) Berna Moran: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s. 82.

-Ayşe Kıran Ve Zeynel Kıran: Yazınsal Okuma Süreçleri, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2011, s. 160.

وللمزيد من المعلومات أنظر: محمد يوسف نجم: المرجع السابق، ص ٧٩.

([3]) İsmail Çetişli: Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro, s. 108.

([4]) Serdar Odacı: "Ulysses Ve Tutunamayanlar'da Bilinç Akış Tekniği", Turkish Studies, Volume 4/1-I, Winter 2009, s. 605 -684, s. 612.

للمزيد من المعلومات أنظر: فؤاد قنديل: المرجع السابق، ص ٣٨٢.

([1]) Mehmet Tekin: (a. g. e), s. 290 - 291.

وقد استخدم "مصطفى قوتلو" الحوار الداخلي كتقنية فنية طيّعة يصور بها الأغوار النفسية لشخصياته القصصية، ويُعبر عما بداخلها من تأملات أو أحلام أو آلام في مواجهة الآخر، سواء كان صراعًا نفسيًا أو مأزقًا إنسانيًا، أو واقعًا متناقضًا؛ ونجد أمثلة عديدة له في مجموعته القصصية (الحياة جميلة)، فالحوار الداخلي التالي في قصة (الحياة جميلة)، يجري في أعماق (الشخصية الرئيسية)، عندما تعرض إلى حادث أليم، بسبب عدم قدرته على التحكم في قيادة السيارة:

"يا ربي كم جميلة الحياة. ولكن تعمى أعيُننا، وتُصم أذانُنا نحن. نرى فقط هذا الجمال، عندما تضيق بنا السبل، وعندما نقع في مأزق. كم هذه نعم! يجب أن نشكر الله على أي واحدة من هؤلاء؟ هل على الذين حولي، وهل على بقائي في الحياة؟".

تنفس هواء الحقول بعمق. وقرأ أدعية الشكر التي يعرفها. لذلك لم يكن الأجل كافيًا، وهناك الأيام التي ستُظهر الكثير"[1].

إن هذا الحوار الداخلي يكشف عن طبيعة الصراع الذي يدور في نفس (الشخصية الرئيسية) وما يعتمل بداخلها من مشاعر الرضا والشكر والحمد والثناء لله عز وجل للنجاة من هذا الحادث الأليم. وأنه يجب على كل إنسان أن يشكر الله عز وجل دائمًا على كل هذه النعم التي يعيش فيها، ليس فقط عندما تضيق به الحياة. ويجب عليه أن يلتزم بالصلاة والصوم والزكاة والمعاملة الحسنة، وأيضًا التقرُب إلى الله عز وجل بذبح الأضحية.

والواقع أن "مصطفى قوتلو" قد أكثر من الإتكاء على هذه الأداة الفنية في مجموعته القصصية، بحيث يمكن القول بأنها لازمة تُلازم أبطال هذه القصص، وتتجلى في كل الأطوار التي تمر بها والمواقف التي تتعرض لها في الحياة. ومن أبرز الأمثلة في هذا السياق، الحوار الداخلي الذي دار في نفس "الوسيط بين المزارعين والبائعين" في قصة (البطيخ)، بعد أن أصبح تاجر كبير:

"نظر ورائهم الوسيط بين المزارعين والبائعين. وتذكر اليوم الذي خطا فيه أول خطوة بشأن هذه الخضروات. هكذا إما كان هناك الكثير من هؤلاء الأطفال، أو لا يوجد. منذ أن مات والده كان قد صار شهر. وخاله كان وسيط بين المزارعين والبائعين. هو أحضره. قدم (طور)، قدمه (طوره). أشعل سيجارة،

وللمزيد من المعلومات أنظر: فؤاد قنديل: المرجع السابق، ص ٣٨٢.

([2]) "Yarabbi hayat ne kadar güzel. Ama bizim gözümüz kör, kulağımız sağır. Ancak dara düştüğümüzde, paçamız sıkıştığında görüyoruz bu güzellikleri. Bu ne kadar nimet! Bunların hangi birine şükretmeli? Etrafımda olanlara mı, hayatta kaldığıma mı?"

Kır havasını derin derin içine çekti. Bildiği şükür dualarını okudu. Demek vadesi yetmemiş, daha göreceği günler var.

- Mustafa Kutlu: Hayat Güzeldir, a.g.e, s. 51.

وكان يلوح بيده الدخان. جاء المُشتري الذي كان سيغوص في أفكاره العميقة قائلًا: "كيف يمر الوقت".

إنه كذلك. يأتي المُشتري، وتذهب الفكرة"[١].

فهذا الحوار الداخلي الذي يدور في العالم النفسي لشخصية "الوسيط بين المزارعين والبائعين"، يكشف عما يدور داخل هذه الشخصية من تأثر بمرحلة الطفولة التي قضاها في العمل، ويكشف كذلك عن تقديره وإهتمامه بهؤلاء الطفلين الذين عملوا عنده في ذلك اليوم.

ويظهر مما سبق إيراده من نماذج الحوار الداخلي أنها غالبًا ما تطول لتبلغ أحيانًا صفحة، على أنه لا يحق اعتبار ذلك مأخذًا يُؤخذ على أولئك الكُتاب مثلما أُخذ عليهم الإطالة والإسهاب فيما نسجوه من حوارات، إذ لا يرى النُقاد ضيرًا من أن يستحوذ المونولوج على أغلب المساحة القصصية، نظرًا لأهميته وحساسيته وما يفيض به من مشاعر إنسانية هي قلب العمل القصصي ومبتغاه[٢].

كما يتضح مما سبق من نماذج الحوار الداخلي أنه غالبًا ما يجري في أعماق شخصية رئيسية، ونادرًا ما يتعداها إلى شخصية هامشية أو ثانوية.

نخلص من كل ما تقدم إلى القول بأن الكاتب التركي "مصطفى قوتلو"؛ قد نجح في إضفاء روح الانسجام والسلاسة على عنصر الحوار الذي استخدمه في مجموعته القصصية (الحياة جميلة)، فجاء مُترابطًا وقويًا، له طاقة على التمثيل الصادق.

الخاتمة

نجح القاص التركي "مصطفى قوتلو" في إضفاء سمة الشعرية على مجموعته القصصية، مما جعلها تتميز بوحدة موضوعية قلما تكون في مجموعات القصة القصيرة، وبلغة ذات أبعاد دلالية، وجمل موجزة وكثرة المشاهد، وبتصوير فني لغوي ينُم عن دراية واعية بأصول هذا الفن وحسن التمثيل له.

([1]) Kabzımal onların ardından baktı baktı. Bu sebze haline ilk adım attığı günü hatırladı. İşte bu çocuklar kadar ya var, ya yoktu. Babası öleli bir ay olmuştu. Dayısı da kabzımaldı. O getirdi. Geliş, o geliş. Bir sigara yaktı, dumanını savurdu. "zaman nasıl da geçiyor" diye derin düşüncelere dalacaktı ki müşteri geldi.

Öyledir. Müşteri gelir, düşünce gider.

- Mustafa Kutlu: Hayat Güzeldir, a.g.e, s. 131.

([٢]) فؤاد قنديل: المرجع السابق، ص ٣٨٢.

وقد ركزت الدراسة محاورها على مفهوم الشعرية، وطرق السرد والحوار التي اتبعها "مصطفى قوتلو" في مجموعته القصصية، ودورها في تكوين اللغة الشعرية لدى الكاتب في مجموعته القصصية؛ والتي يوضحها من خلال منظور اجتماعي بلغة مُعبرة، فهو يهتم بإبراز الظواهر الإجتماعية وإبداعه الفني الذي يعكس هذه الظواهر وما تتضمنه من قضايا.

بالنسبة لعنصر السرد؛ قد جاءت الجمل والكلمات مُعبرة عن الكثير من الكلام المسكوت عنه، الذي لم يُفصح عنه الكاتب، ولكنه يُفهم من معنى الجمل؛ وحتى السرد المباشر الذي استخدمه الكاتب في مجموعته القصصية كان يكتفي بالإشارة إليه بعبارات قليلة، مما يُكسب مجموعته القصصية درجة جمالية الشعر دون أن تُصنف شعرًا.

أما عنصر الحوار؛ قد نجح "مصطفى قوتلو" في إضفاء روح الانسجام والسلاسة على الحوار، فجاء مُترابطًا قويًا، له طاقة على أداء دور أساسي في إضفاء سمة الشعرية على النص القصصي.

ونخلص من كل ما تقدم إلى القول بأن الكاتب التركي "مصطفى قوتلو"؛ قد تمكن من الحفاظ على سلامة المعنى والشكل وتحقيق التوازن بينهما، وقد عبر عن مشاعره وعواطفه من خلال تحقيق تناغم وتآلف رائع للمعنى الكامن في إختياره للألفاظ.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر والمراجع العربية:

١- أحمد أمين: النقد الأدبي، الطبعة الرابعة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٣م.

٢- آمنه يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط٢، ٢٠١٥م.

٣- بسام قطوس: استراتيجيات القراءة ، التأصيل والأجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، ١٩٩٨م.

٤- تشارلس مورجان: الكاتب وعالمه، ترجمة شكري محمد عياد، سلسة الألف كتاب، الإدارة العامة للثقافة، القاهرة د.ت.

٥- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.

٦- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٧م.

٧- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م.
٨- شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي: الشعرية المعاصرة، ترجمة: لحسن أحمامة، دار الثقافة الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٥م.
٩- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م.
١٠- عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
١١- عبد الله إبراهيم: المُتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤي والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
١٢- عزيزة مريدون: القصة والرواية، نشر دار الفكر، دمشق ١٩٨٠ م.
١٣- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط٧، ١٩٧٩م.
١٤- يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوي، سورية – دمشق، ط١، ٢٠١١م.

ثانياً: المصادر والمراجع التركية:

١- المصادر التركية:

- Mustafa Kutlu: Hayat Güzeldir, Dergâh Yayınları: 469, İstanbul, 1. Baskı: Haziran 2011.

٢- المراجع التركية:

(1) Adem Can: Cumhuriyet Devri Şiir Poetikası – Dergâh"tan Büyük Doğu"ya-, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara, 2012.
(2) Ahmet Kabaklı: Türk Edebiyatı,V. Cilt, Türk edebiyatı Vakfı yayınları, İstanbul, 2008.
(3) Ayşe Kıran Ve Zeynel Kıran: Yazınsal Okuma Süreçleri, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2011.
(4) Berna Moran: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

(5) **Celal Aslan: Sait Faik Öyküsünde kurgu ve Anlatım Teknikleri, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2011.**

(6) **Emel Kefeli: Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2000.**

(7) **Gerard Genette: Anlatının Söylemi, Yöntem Hakkında Bir Deneme, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2011.**

(8) **Hasan Çakır: Öykü Sanatı, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2002.**

(9) **İsmail Çetişli: Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro, Akçağ Yayınların, Ankara, 2006.**

(10) **Mehmet Tekin: Roman Sanatı, Ötüken Neşriyet, İstanbul, 2012.**

(11) **Mehmet Yalçın: Şiirin Ortak Paydası: Şiirbilime Giriş, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas 1991.**

(12) **Michel Jarrety: Poetika, (Çev. İsmail Yerguz), Dost Kitabevi Yay., Ankara, 2010.**

(13) **Nurullah Çetin: Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara, 2009.**

(14) **Necip Tosun: Modern Öykü kuramı, Hece Yayınları, Ankara, 2011.**

(15) **Orhan Okay: Poetika Dersleri, Dergâh yayınları, 2. Baskı, İstanbul, mart 2013.**

(16) **Roland Bourneur Ve Real Quellet: Roman Dünyası Ve İncelemesi, (Çev. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.**

(17) **Şerif Aktaş: Roman Sanatı Ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991.**

(18) **Tzvetan Todorov: Poetikaya Giriş, (çev. Kaya Şahin), Metis Eleştiri, İstanbul 2001.**

(19) **Yavuz Demir: İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002.**

(20) **Zeynep Zafer: Anton Çehov'un Öykü Sanatı, Cem Yayınevi, İstanbul, 2002.**

ثالثًا: الأبحاث والدوريات:

أ- الأبحاث والدوريات العربية:

١- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، سلسلة كتابات نقدية، العدد ١٢٣، الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ القاهرة، ٢٠٠٢م.

ب-الأبحاث والدوريات التركية:

1- Nusret Özcan Ve Kemal Aykut: "Orhan Okay'ın Kutlu Hakkında Sorulara Cevapları", Mustafa kutlu Kitabı (Yay. Kemal Aykut-Nusret Özcan), Nehir Yayınları, İstanbul, 2001, s. 33 – 39.

2- Serdar Odacı: "Ulysses Ve Tutunamayanlar'da Bilinç Akış Tekniği", Turkish Studies, Volume 4/1-I, Winter 2009, s. 605 -684.

3- Ülkü Eliuz: "Orhan Kemel'in Romanlarında Bakış Açısı Ve Anlatıcı", Turkish Studies, Volume 4/8, fall 2009, s. 1134 – 1165.

خامسًا: المعاجم ودوائر المعارف:

أ- المعاجم ودوائر المعارف العربية:

١- أوزوالد ديكرو جان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي.

٢- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، الجزء الاول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

٣- مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٤٨م.