التأويلات النفسية لتعبيرات الجسد
فى قصة (أحلام الآخرين Başkasının Rüyaları) للأديب التركى
جميل كافوكچو Kavukçu (Cemil)

د. ناهد عبد المحسن محمد السيد
مدرس الأدب التركى – قسم اللغات الشرقية الإسلامية (شعبة تركي)
كلية الألسن-جامعة عين شمس

Copyright©2022Faculty of Al-Alsun | Ain Shams University | All right reserved

Psychological Interpretations of Body Language in *Dreams of the Others* by Jamil Kavukchu

Abstract:

The human dimension forms the axis around which the story collection *Dreams of the Others* revolves. The writer searched for the nature of feelings that a person feels (love and security). As soon as a person is deprived of these feelings, his relationship with the surrounding people is affected, and he is separated from them psychologically. He is exposed to psychological crises. The writer discusses the form and types of conflicts and the resulting psychological crises through body Language. To show the importance of these expressions in human life. Therefore, the research aims to monitor the psychological interpretations of body Language resulting from conflicts and the psychological crises they cause in humans. The research followed the descriptive analytical method to monitor body expressions and their interpretations.

Keywords*:* The story, body language, conflict, reality and fantasy, self murder.

التأويلات النفسية لتعبيرات الجسد فى قصة (أحلام الآخرين Başkasının Rüyaları) للأديب التركى جميل كافوكچو Kavukçu (Cemil)

الملخص:

يشكل البعد الإنسانى المحور الذي تدور حوله قصة (أحلام الآخرين Başkasının Rüyaları)، فقد انطلق الأديب في رحلة بحث عن طبيعة المشاعر التي تختلج نفس الإنسان، ذلك الذي يحاول الإمساك بالحب والأمان، وما أن يُحرم الإنسان من تلك المشاعر، تتأثر علاقته بمن حوله، فينفصل عنهم نفسيًا، وإن وُجد معهم جسديًا؛ ما يحدو به للانزلاق إلى الأزمات النفسية. ويرصد الأديب أشكال الصراعات وأنواعها، وما ينتج عنها من أزمات نفسية من خلال تعبيرات الجسد، والتي تشكلت في صورة أفعال تُرجمت إلى تعبيرات، وإيماءات، وإشارات؛ ليلقى الضوء على مدى أهمية تلك التعبيرات في حياة الإنسان، في رسالة مفادها أن تعبيرات الجسد أوقع وأصدق مما يبوح به الإنسان على اللسان. ولذلك يرصد البحث التأويلات النفسية لتعبيرات الجسد الناجمة عن الصراعات، وما تتسبب فيه من أزمات نفسية لدى الإنسان، بما فيها من تعبيرات الجسد الاصطلاحية، التي انصهرت مع تعبيرات الجسد بصفة عامة؛ ليشكلا معًا العديد من التأويلات النفسية.

الكلمات المفتاحية: القصة، تعبيرات الجسد، الصراع، الواقع والخيال، الانتحار.

التأويلات النفسية لتعبيرات الجسد فى قصة (أحلام الآخرين Başkasının Rüyaları) للأديب التركى جميل كافوكچو Cemil) Kavukçu)

مقدمة:

تحمل قصة (أحلام الآخرين Başkasının Rüyaları) للأديب التركى (جميل كافوكچو Cemil Kavukçu[١]) بين طيات صفحاتها مجموعة من القصص، ذات الشخصيات المشتركة، تُروى بلسان الأنا، فالراوى هو نفسه الشخصية الحكائية، متخذًا من نفسه محورًا للأحداث، مندمجًا فيها وجزءًا منها، لا تتحرك من خلاله، وإنما هو في قلب تجربته الأدبية .وترتكز القصة على الصراعات، سواء مع الآخرين أو الصراعات التي تختلج النفس البشرية. وقد ربطها الأديب بكثير من تعبيرات الجسد، بما فيها من تعبيرات جسد اصطلاحية.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى استكشاف المعانى والدلالات النفسية التى رمت إليها تعبيرات الجسد، وكيفية استخدام الأديب لهافى سياق النص الأدبى. ولاسيما وأن كثيرًا من الأبحاث والدراسات لا تركز في تناولها للتعبيرات لا على الناحية الأدبية ولا النفسية.

منهج البحث:

اتبع البحث المنهج النفسى مع التحليل.

الأسئلة المزمع الإجابة عنها:

- ما هي دلالات وتأويلات تعبيرات الجسد في النص الأدبى؟
- ما هي تداعيات تعبيرات الجسد وانعكاساتها النفسية في صراعات الإنسان؟

الدراسات السابقة:

تناولت بعض الرسائل والأبحاث والكتب العربية والمترجمة، موضوع تعبيرات الجسد وكثير أفاد منها البحث:

أفيدة، سهيلة (٢٠١٣-٢٠١٢م). لغة الجسد في السيميائيات المعاصرة، تحليل سيميولوجى للإيماءة في المسرح الجزائرى، مسرحية حمق سليم نموذجًا (رسالة ماجستير).. جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم الإعلام والاتصال.

-عبد الغنى، عبد الرؤف كامل. (٢٠٠٤م). تعبيرات الوجه ودورها البيانى في الحديث النبوى. مجلة كلية الآداب. جامعة سوهاج. العدد ٤٧. الجزء الثانى.٦٥-٨٤.

أما **الدراسات التركية** التي تناولت الأديب التركى فهى عدة رسائل، ليس من بينها رسالة تتناول تعبيرات الجسد

Okay,H.(2020) Cemil Kavukçu-insan ve Eser. Doktora Tezi. Dicle Üniversitesi.Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebıyatı Ana Bilim Dalı, Diyarbakır.

Şayak,G.(2011)Cemil Kavukçu'nun Öykülerinde İnsan.Yüksek Lisans Tezi.Yüzüncü Yıl Üniversitesi.Sosyal Bilimler Enstitüsü.Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı.Van.

وليس هنالك دراسات تركية -حسب ما وقع في أيدينا -تناولت تعبيرات الجسد في سياق النص الأدبى. ولما كانت تعبيرات الجسد يندرج كثير منها تحت عنوان التعبيرات الاصطلاحية؛ لذا يلقى البحث إشارة سريعة على تعبيرات الجسد.

خطة البحث: ينقسم البحث إلى تمهيد ومحورين:

التمهيد: التعبيرات الاصطلاحية

المحور الأول: **تعبيرات الجسد والصراع بين الرجل والمرأة.**

المحور الثانى: **تعبيرات الجسد والصراع بين الواقع والخيال.**

الخاتمة: وتتناول عرضًا لأهم النتائج التى توصل إليها البحث، ثم قائمة المصادر والمراجع.

نظرًا لاندراج كثير من تعبيرات الجسد تحت التعبيرات الاصطلاحية؛ لذا يجب التنويه أولا إلى التعبيرات الاصطلاحية.

التمهيد: تعبيرات الجسد الاصطلاحية:

تندرج التعبيرات الاصطلاحية [٢]تحت عنوان الأدب الشعبى[٣] مجهول المؤلف، فهذه التعبيرات تستخدم غالبًا فى المواقف غير الرسمية؛ إذ تنتمي إلى الكلام المنطوق والتراث، فيشيع استخدامها فى الأدب والمقالات الصحفية. (إبرير،٢٠٠٧م-٢٠٠٨م)

تعريف التعبيرات الاصطلاحية

هي أحد القوالب – التي تُقال بشكل مجازى لتعبر عن شىء ما، وتتكون على الأقل من كلمتين، وليس لها قواعد معينة تمتاز بها (Aksoy,1998). وتدل على معنى جديد يختلف عن المعانى التى تدل عليها الكلمات المكونة لها منفردة، وهي موجودة فى كل اللغات (إبرير،٢٠٠٧م -٢٠٠٨م).

أما سمات التعبيرات الاصطلاحية من ناحية الشكل، فهى على النحو التالى:

١- تتسم بالقصر والإيجاز؛ إذ تتكون من كلمتين أو أكثر، وهنالك تعبيرات تركية تتكون من كلمة واحدة التصقت بها لاحقة مثل: gözde أى مفضل أو أثير. Dünyalık أى حُطام/ متاع الدنيا. (Aksoy,1998).

٢- تتسم بالثبات، فلا يمكن تبديل ألفاظها، وتغييرها بأخرى. وعلى الرغم من هذه الخاصية، غير أن التعبيرات الاصطلاحية التركية تمتاز بقدر من الليونة؛ ولذا تتنوع بين الثبات والتغير. (Suçin,2007)

أما سمات التعبيرات الاصطلاحية من ناحية المضمون، فهى على النحو التالى:

١- يصعب استنتاج معناها الكلى من تجميع معاني كلماتها متفرقة؛ لأنها قوالب متماسكة يتعذر ترجمة كلماتها حرفيًا إلى لغة أخرى.

٢- هى تعبيرات مجازية، تهدف إلى عرض النص بأسلوب شيق جذاب فى قالب خاص بها، ولا يمكن فهمها بشكل مباشر (Aksoy,1998).

أما أوجه التشابه والاختلاف بين الأمثال والتعبيرات الاصطلاحية، فهى على النحو التالى:

الأمثال هى محصلة تجارب الأجداد ووجهات نظرهم وآرائهم الفلسفية تجاه الحياة، والتعبيرات الاصطلاحية تحمل الخاصية نفسها، غير أنها تعتمد أكثر على الرؤية المتعمقة لأمور الحياة. (Karataş,2007)

١- تهدف الأمثال إلى تقديم الحكمة والنصيحة والموعظة، أما التعبيرات الاصطلاحية فتخلو من هذه الخاصية، والأصل فى التعبيرات الاصطلاحية هو التعبير عن موقف أو فكرة بإيجاز.(Karataş,2007).

٣- تظهر الأمثال في شكل جمل، فى حين أن التعبيرات الاصطلاحية تُستخدم فى ثنايا الجملة الواحدة، فهى جزء من الجملة.

٤- المجاز خاصية مشتركة بين الاثنين، ولكنه يُستخدم بكثرة فى التعبيرات الاصطلاحية.

٥- تُستخدم التعبيرات الاصطلاحية فى لغة الكتابة بكثافة بالقياس بالأمثال؛ إذ لا يخلو نص من التعبيرات الاصطلاحية، أما استخدام الأمثال يكون حسب الحاجة اليه. (Doğru,2004)

الأسباب التى أدت إلى ظهور التعبيرات الاصطلاحية حتى صارت ظاهرة لغوية:

اسخدمت التعبيرات الاصطلاحية فى بادىء الأمر بوصفها عبارة عادية من قِبل شخص ما، تعبيراً عن موقف معين أو تجربة مر بها، وتناقلتها الألسن حتى صارت إرثاً للأنام، ومع شيوعها وكثرة استخدامها صارت ظاهرة لغوية بعد أن اصطبغت بالصبغة المجازية الجديدة (Uğur,2003). فكثيرُ من هذه التعبيرات الاصطلاحية المُستخدمة اليوم كانت تسمى قديماً استعارة، وبذلك ظهرت هذه التعبيرات من خلال علاقة المشبه والمشبه به(Aksan,1999).

أما عن كيفية ظهور التعبيرات الاصطلاحية

١-تعبيرات اصطلاحية ظهرت من خلال اضفاء خصائص الإنسان على الطبيعة وعلى الموجودات الأخرى، وهو يسمى فن التشخيص مثل rüzgarın fısıltısı أى همس الرياح (Keskin,2003)، وهو يُعد نوعاً من أنواع الاستعارة المكنية (Aksan,1999).

٢-تعابير اصطلاحية ظهرت من خلال إطلاق أسماء الموجودات الطبيعية على الإنسان، كأسماء الحيوانات (حمار، قرد، ثور، أسد، أوزة)، وكذلك إطلاق بعض الصفات على الإنسان مثل (ناعم، حلو). (Aksan,1999)، وهو نوع من أنواع الاستعارة التصريحية. (Keskin,2003).

٣-تعابير اصطلاحية ظهرت من خلال النقل بين الموجودات الطبيعية، مثل النقل من الحيوان للنبات والعكس، إعتماداً على علاقة التشبيه مثل نبات katır tırnağı أى مخلب البغل (نبات القندول) تشبيها لهذا النبات بمخلب البغل. (Aksan,1999).

٤- تعابير اصطلاحية ظهرت من خلال التجسيد؛ أى من خلال إبراز المعنوى- الذي لا يُدرك بالحواس- فى صورة حسية. (Keskin,2003).

٥-تعابير اصطلاحية ظهرت من خلال النقل بين المفاهيم الحسية، فمثلاً sıcak bir ses أى صوت دافىء، فقد ارتبطت صفة sıcak أى الدافىء، والتى تُدرك بواسطة حاسة اللمس بحاسة مثل حاسة الصوت.(Aksan,1999).

التعبيرات الاصطلاحية والكناية:

"تتفق التعبيرات الاصطلاحية مع الكناية في الطبيعة المجازية للتعبير عن معناهما، حيث يعبران عن معنى غير معنى المفردات المكونة لهما" (القحطانى، ٢٠١٨ م، ص.٨٦٨) ومع ذلك يختلفا في عدة نقاط وهي:

١- يجوز في الكناية إرادة المعنى القريب إضافة إلى المعنى البعيد، أما التعبير الاصطلاحى فلا يجوزإرادة المعنى القريب وإن وُجد.

٢- تخضع الكناية لبراعة الكاتب ولا تخضع لعرفية التعبير، فالكاتب يستطيع أن يأتي بكنايات لم يسبق إليها، ولكنه لا يستطيع الإتيان بتعبيرات اصطلاحية جديدة؛ لأن التعبير الاصطلاحى- حتى وإن كان أصله كناية - يتطلب زمنًا طويلًا لكي يشيع استعماله، ويصبح تعبيرًا اصطلاحيًا يتعرف عليه القارىء أو السامع ويفهم معناه دون جهد؛ ولذا فلا حد لعدد الكنايات في اللغة، أما التعبيرات الاصطلاحية فيمكن إحصاؤها (القحطانى، ٢٠١٨م، ص.٨٦٨-٨٦٩).

المحور الأول: تعبيرات الجسد وصراع الرجل والمرأة في قصة أحلام الآخرين:

سطر الأديب صحف قصته مرتكزًا على الشخصيات بما تحمل من حالات نفسية وانفعالية، كاشفًا من خلال تعبيرات الجسد عن بعض الصراعات، فعرض في القصة الأولى التي تحمل اسم (الحلم rüya)، تعلقه وارتباطه بأخته الكبرى، ارتباطًا عاطفيًا ونفسيًا، عبر عنه من خلال تعبيرات الجسد، فيقول ماترجمته:" كانت تستلقى بجانبه، وتقص الحكايات بصوت خفيض وهى تداعب شعره"

Yanına uzanır, saçını okşayarak kısık sesle masallar anlatırdı. (Kavukçu,2010,s.12)

يروى الأديب القصة بلسان طفل صغير، مقتطفًا من ذكريات الطفولة أجمل اللحظات، مستمدًا الحنان والرعاية من أخته الكبرى، لتعبر حركات الجسد وأفعاله عن نيله الاهتمام والعطف والرعاية، فالاستلقاء بجانب أخيها الصغير، ورواية الحكايات له، مع مداعبة شعره، وردت في شكل أفعال؛ ليتخذ من أخته الكبرى نموذج الحنان والعطف. وعودته للماضى لإقامة جسر يصل الماضى بالحاضر ويربط بينهما، ويقيم العلاقات على أساسها. فلغة الجسد ما هي إلا انعكاسات واضحة لعواطف ومشاعر الإنسان، بل إن كل إيماءة مفتاح للعواطف والمشاعر (Allan& Peas, 2004).

وارتبطت هذه القصة (الحلم rüya) بالقصة التي تلتها والتي تحمل اسم (أختى الكبرى Ablam)، ليعلن عن عشق أخته لأحد شباب الحى، ليميط اللثام عن حالة العشق هذه من خلال الإشارات والحركات، فقد كانت أخته تترقب مرور حبيبها فى الشارع، من خلف الستائر؛ ليعبر عن الحالة النفسية السعيدة التي تعتريها، فهى تحلق بأجنحتها في عنان السماء، سماء الحب،

ويسلط الأديب الضوء على تلك السعادة من خلال التركيز على وجه أخته، وينطلق من الإيماءات التي تظهر على وجهها إلى أفعال وحركات جسدها مع أخيها الصغير، فيقول ما ترجمته:

" كانت عيون أختى الكبرى تضحك، وتحتضنى، وتظل تقبلنى وتقبلنى وتقبلنى، كنت صغيرًا؛ ولذا فلم يستوعب عقلى[٤] ذلك."

"Ablamın gözlerinin içi gülerdi. Sarılır beni öper, öper, öperdi. Küçüktüm, aklım ermezdi." .(Kavukçu,2010,s.12)

دائما ما تبدو السعادة على الوجه وخاصة العيون، فتجلت تلك الحالة النفسية السعيدة دون نطقها صراحة من خلال الإشارات والإيماءات الجسدية. وعرض الأديب لذلك الماضى الذي نسج خيوطه في مخيلته في كثير من التفصيلات مع أخته، لا من خيال، بل من واقع، أفاض له، وأسهب فيه لأنه الماضى الذي يعيش عليه، ويحن إليه، بل الملاذ في عالم امتلأ بالقسوة. فتعبيرات الوجه قراءة داخلية لما يختلج النفس البشرية من انفعالات، ومع قراءة ما يصاحبها من قرائن، يصبح من اليسير معرفة الانفعال المتسبب في هذا التغيير (عبد الغنى،٢٠١٨م).

وتظهر الفرحة ظاهرة وبجلاء من خلال العيون، لغة يفهمها من بينهما رباط، أو من يفهمون الإشارات، ولكي تكون واضحة للمتلقى، دائما ما يربط الأديب بين تعبير واحد ومجموعة تعبيرات أخرى، حتى تتجلى الحالة النفسية بشكل لا يقبل الجدل، فالطفل الصغير لم يستوعب حينئذ تلك الحالة، ولكنه حينما كبر وربط بين ضحكة العيون واحتضانه وتقبيله، أدرك المعنى الكامل لتلك الإشارات والإيماءات. وما دله على تلك التفسيرات النفسية سوى ربط كل تلك التعبيرات ببعضها بعضا. وما كل تلك الأحاسيس السعيدة التي عاشها مع أخته، والتي ظهرت في شكل مجموعة من الدوال إلا ليقيم من خلالها المفارقات والمقارنات التي تظهر في شكل صراعات.

ومن ناحية أخرى يصف الأديب معاناة أخته في منزلهم على يد أبيها، فيقول ما ترجمته:

"وكان أبى على وشك أن يضربها علقة لم يأكلها حمار في مطلع، وضربها أيضًا في مرة أمامى، كنتُ صغيرًا جدًا، ولكنى أتذكر، كلما قالت أختى (لن أفعل ذلك مرة أخرى)، كان أبى يضربها، ولم أكن أعلم ماذا فعلت".

"Babam da ablamı eşek sudan gelene kadar dövecekti[5].Döverdi de. Bir keresinde benim önümde dövmüştü. Çok küçüktüm, ama hatırlıyorum; ablam, "Bir daha yapmıycam," dedikçe vurmuştu babam. Ne yaptığını bilmiyordum." .(Kavukçu,2010,s.19)

أشار الأديب من خلال هذا التعبير الاصطلاحى (يضربها علقة لم يأكلها حمار في مطلع)، إلى معاناة الفتاة مما تناله من الضرب على يد أبيها، دون الإشارة إلى السبب، ليشير بأصابع الاتهام إلى أساليب التعامل القاسية مع الفتاة، من شدة الضرب، ما ترك عظيم الأثر في ذاكرته، لتظل ثابتة في ذهنه، رغم صغر سنه.

ويكمل الأديب الصورة، صورة المعاناة التي تقاسيها تلك الفتاة داخل الأسرة، من خلال السوق بمجموعة من تعبيرات الجسد الدالة على الانفعالات المختلفة التي تتكشف عن وجوه

وأجساد الشخصيات، دون الكشف صراحة عنها، من خلال التفوه بها، وذلك من خلال التنوع في عرض تلك التعبيرات ، ويظهر هذا حينما تأخرت الفتاة في السوق بصحبة أخيها الصغير، وكان في السوق آنذاك حبيبها، فزعم أخوها أنها تسير بشكل غير مهذب، فيقول الأديب ما ترجمته: " وبينما تستمع أمى لى، كانت تحدج أختى بنظرها، ثم دلفت إلى المطبخ دون أن تتفوه بشىء، ولكن حدثت أشياء سيئة في تلك الليلة، فبمجرد دخول أخى الكبير من بوابة الشارع، صاح قائلًا (أين هو؟)، فشحب وجه أختى، وعضت على شفتها السفلى، وكانت تنظر للباب بعين الريبة، وكنت خائفًا لدرجة أن ارتعدت فرائصى".

"Annem beni dinlerken arada ters ters ablama bakıyordu. Sonra bir şey demeden mutfağa geçti. Ama o gece kötü şeyler oldu. Abim sokak kapısından girdiğinde "Nerde o?" diye öyle bir bağırdı ki, ablamın yüzü bembeyaz oldu. Alt dudağını dişlemiş, kuşkuyla kapıya doğru bakıyordu. Öyle korktum ki, dizlerim titremeye başladı. .(Kavukçu,2010,s.22)

انصهرت في تلك الفقرة العديد من تعبيرات الجسد، ومنها تعبير اصطلاحى وهو (حدجتها بنظرها)، بما فيها من دلالة لدور الأم وتأثيرها السلبى، ولاسيما أن المرأة في الريف آنذاك تأتى في المرتبة الثانية، فلا دور لها خارج نطاق أعمال المنزل (Şayak,2011)، وعدم احتوائها لإبنتها، فلم تتفوه بكلمة، ولم تسدى النصح لها؛ مما يبعث بالخوف في قلب الفتاة، وتتزداد المعاناة والضغوط النفسية حينما يظهر أخوها الكبير، فربط الأديب بين شدة الخوف وبين الأخ الكبير، وظهر الخوف واضحًا جليًا من خلال التعبيرات المختلفة، بداية من لون الوجه، والتركيز على ملامح الوجه من عض الشفاه، ونظرة العين المليئة بالريبة. وبذلك ترسل إشارات وإيماءات الجسد رسالات محددة في مواقف مختلفة، تبرز المشاعر وتوضحها، وتصل من خلالها إلى أفكار عن الشخص الآخر (أفيدة، ٢٠١٢م-٢٠١٣م).

لقد أبرز الأديب العنف الجسدى والحالة النفسية التي عاشتهما (مشرف Müşerref)، دون التطرق إلى السرد المباشر، أو التعبير عنه من خلال الحوار، بل ألبس الشخصية ثوبًا من التعبيرات الجسدية، فشخصية (مشرف Müşerref) فتاة لم تنبس ببنت شفه، أو تلفظ بكلمة، فهى فتاة خاضعة مسالمة. ومن خلال هذا التعامل الخالى من الرحمة والمحبة، يظهر الصراع بين الرجل والمرأة، وهو صراع ظهرت فيه المرأة أنها الجانب الضعيف المستكين المسالم. وهذه الإشارات لها من التأثير ما يعادل أضعاف تأثير اللغة المنطوقة (Allan& Peas, 2004).

وقصة هذه الفتاة مثال قوى على القمع الأسرى، الذي يمارسه الأب على أسرته، ويسير على منواله ابنه الأكبر؛ إذ منح المجتمع سلطات واسعة للأخ بلغت حد ممارسة العنف؛ ترسيخًا لهذه السلطات، أما الأم فهى عنصر غير فعال في العائلة (Şayak,2011). وبذلك ينتقد الأديب العلاقة القامعة بين الرجل والمرأة، ولأن بطلة قصته لا تستطيع الانفلات من كماشة التقاليد، فإنها تُساق إلى دوامة من اليأس، تضع نهاية مأساوية لحياتها (Okay,2020).

وبهذا يظهر صراع قوى بين الرجل والمرأة، فالفتاة بين نارى حبها والتقاليد، لتجد نفسها صريعة التقاليد المجتمعية. فيحدث الصراع فى الموقف الذي يجد الفرد نفسه أمام دافعين

متعارضين، ويكون الفرد نهبًا للصراع بين دوافعه الفطرية، والنظم الاجتماعية. (حافظ وآخرون.١٩٩٧م). وأكثر الناس عرضة لهذا النوع من الصراع بكل أعراضه المرضية كالاكتئاب والإرهاق السريع، هم النساء، فالفتاة المحافظة التقليدية تجد نفسها مرغمة على التخلي عن هذا الدور في سبيل جذب انتباه زوج المستقبل (إبراهيم، ١٩٨٩م).

ويقيم الأديب الصراع النفسى الذي يختلج صدره، ويشكله على هيئة أسطر من خلال المقارنة بين فتاتين، الأولى (أخته مشرف Müşerref)، والثانية ابنة أخيه (ابروEbru)، فقد شكل الأديب شخصية (مشرف Müşerref) في قصة (أختى الكبرى Ablam) من الناحية النفسية لتظهر من خلال تعبيرات الجسد أنها فتاة مقهورة، ومن الناحية الأخرى تظهر (ابروEbru) في قصة (solgun الذابلة) على النحو التالى، فيقول أخوه والد (ابرو) ما ترجمته:

"قال أخى الكبير متضجرًا (ها هي ابرو)

وجاءت أخيرًا فتاة البيت المتمردة، وصافحتها دون مبالاة بأحد"

"İşte Ebru," dedi abim sıkılarak. Evin asi kızı sonunda gelmişti. Kimseyi umursamayan bir tavırla elimi sıktı. (Kavukçu,2010, s.25)

جاء على لسان والد (ابرو) بشكل صريح وصف لشخصيتها، فهى متمردة، لاتبالى بأحد. وتكتمل صورة (ابرو) من خلال لغة الجسد، فيقول الأديب ما ترجمته: "حينما دلفت (ابرو) إلى الصالون أيضًا، ومدت يدها (للسلام) بشكل يوحى أنى لا شيء، انقطع حبل أفكارى، كنت على وشك أن أقول أختى، إنها بالضبط أختى مشرف."

"Ebru daha salona girdiğinde, beni yok sayan bir biçimde elini uzattığında içimde bir tel kopmuştu. Ablam, demiştim... Tıpkı, Müşerref Ablam..." (Kavukçu,2010, s.25)

تعود الإيماءات النابعة عن النفس البشرية، إلى التعبير عن أحاسيس أولية (كالخوف والغضب والتحدى) أو تعود إلى العلاقات بين الأفراد (بنكراد،٢٠٠٦م). وبهذا تتضح علاقتها بعمها، أنها علاقة جافة لا روح فيها، وبذلك يقيم الأديب المقارنات والمفارقات بين أخته وابنة أخته عبر صحف القصة، ليضمن انشغال ذهن المتلقى بمسار القصة، ولإثارة انتباهه، ليس على مدار القصص فحسب، بل أيضًا في الحياة التي يحياها، فالفتاتان من أصول عائلة واحدة، قريبتا الشكل، بعيدتا الطباع، فقد اتخذ من التعبير (مدت يدها للسلام) بشكل فاتر، وسيلة للتعبير عن حالتها الوجدانية تجاه عمها الذي لم تقابله منذ سنوات، وكذلك للتعبير عن هذه الشخصية من الناحية الفكرية، وهو اللامبالاة. وهي ابنة الرجل الذي عامل أخته بشدة وحدة. وبذلك تمثل الألبسة والإيماءات والمسافات علامات تسهم في تشكيل مختلف أنماط التواصل الاجتماعى. (السليم، ٢٠١٦م-٢٠١٧م).

وفى حين أن هذه الفتاة تتعامل بفتور واضح أمام أبيها، تتعرض (مشرف Müşerref) لأقسى أنواع العنف على يد هذا الرجل نفسه، فيقول الأديب على لسانه متوجهًا بحديثه إلى أخيه، بعد انتحار (مشرف Müşerref) في قصة (الذابلة solgun) ما ترجمته: "إن الصفعات التي انهالت على وجهها (مشرف)، والدم الذى اندفع من أنفها، لم يغب عن ناظرى""

"Yüzünde patlayan tokatlar, burnundan boşanan kan, bir türlü gözümün önünden gitmiyor." (Kavukçu, 2010, s.30).

فبناء العائلة الإقطاعى المسيطر على الأناضول في فترة السبعينيات، لم يعترف بزواج الفتاة بمن تحب. (Okay,2020). والصورة العالقة بذهنه اتخذ منها صورة ماثلة أمام ناظريه، تستدعيها المفارقات والمقارنات، متخذًا من تعبيرات الجسد وسيلة للسرد والتعبير عما عانته أخته، وعاناه هو أيضًا من شدة حزنه عليها.

وحينما ربط الأديب بين قول أخيه عن ابنته (متمردة) وبين معاملته لأخته؛ فإنه يعلن عن الصراع بين القديم والمعاصر، بل ويعلن التحدى على كل التقاليد القديمة، ومن داخل العائلة نفسها، ليكون والد (ابرو Ebru) مركز الصراع وبؤرته، فالصراع هنا صراع الرجل مع المرأة عبرالعصور المختلفة، القديم والمعاصر. فالحياة الاجتماعية ليست بناءً جامدًا أو ساكنًا، فهى تتغير باستمرار، سواء أكان هذا التغير بطيئًا أم سريعًا. (Tural,1998)

واضطلعت التعبيرات والإيماءات بدور مهم فى التعبير عن هذا الصراع الصامت، صراع داخل الأنفس، أو صراع يظهر من خلال العنف الجسدى. و(مشرف Müşerre) رمز التقاليد القديمة، و(ابروEbru) رمز للتمرد على تلك التقاليد، ما شكل صراعًا واضحًا بينهما.

ويكتمل هذا الصراع الذي ظهر من خلال تعبيرات الجسد، ليكون أكثر حدة، طافيًا على صفحة الماء، بشكل تراه الأعين، دون الحاجة لتفسير وتحليل الإيماءات والإشارات، وذلك من خلال ملابس ومساحيق التجميل، فيقول الأديب ما ترجمته عن (ابرو Ebru): "كان شعرها مموجًا، وأسود، وطويلا، وكانت ترتدى بلوفر وردى اللون، ذو ياقة منشاة، على تنورة قصيرة، وكانت تبالغ في وضع مساحيق التجميل".

"Kıvır kıvır, siyah, uzun saçları vardı. Mini eteğinin üzerine dik yakalı, pembe bir kazak giymişti. Makyajı abartılıydı" ." (Kavukçu,2010, s.25)

فالأخ الذي ظهر بتصرفات عنيفة قاسية تجاه أخته (مشرف Müşerref)، فإن سلوكياته تجاه ابنته (ابرو Ebru) غير فعالة، فقد ظهرت بمساحيق تجميل مبالغ فيه، وتنورة قصيرة، وسلوكيات تمردية. (Okay,2020). فتختلف استجابات الشخصية باختلاف المكان، فالفرد نفسه في القرية تختلف استجاباته عنها لوانتقل للمدينة (إبراهيم، ١٩٨٩م). يُعد الزي علامة ظاهرة للأعين، يحمل العديد من المعانى ذات الدلالات المتجددة بتجدد أشكاله وألوانه وطرق لبسه.، وهو بالنسبة للمجتمع لغة يتحاكى من خلالها وعبرها الناس، قادر على إرسال رسائل ودلالات ضمن ما أقرته الثقافة السائدة بالمجتمع. (السليم، ٢٠١٦م-٢٠١٧م). وعند الشكل الخارجي للشخصيات، فإن الأديب يصفها بشكل مباشر دون التطرق لتعبيرات الجسد، التي اختصها بالحالات النفسية فقط؛ لما بينهما من روابط ودلالات.

ولا يقتصر الصراع بين الرجل والمرأة عند الأخ واخته، بل يظهر كذلك من خلال المرأة صاحبة العمل والموظفين، ف (نوال Neval) زوجة (أنيس Enis)، تدير أعمال زوجها

الذى يعمل في مجال التأمينات. فيعبر الأديب في قصة (تلك المرأة ليست فاطمة جيريكO kadın Fatma Girik değil)[٦] بلسان الأنا بأنه يعمل في المكتب نفسه الذى تديره تلك المرأة، وبعد أن ورد إليها خبر حادث عبر الهاتف، قالت لزوجها إنها جائعة، ليعبر بعد ذلك عن شخصية هذه المرأة من الناحية النفسية على النحو التالى، فيقول الأديب ما ترجمته: "قال لى ألم تسمع " لقد جعتُ" إنها أيضًا لُعبة، سأقدم لها مجموعة اختيارات، وستصدر مجموعة من الإيماءات التي تجعلها أشد قبحًا، وتعبس بوجهها وتنظر إلىَّ شزرًا، وتصدر صوتًا قائلة "اى"، وتلتفت برأسها إلى الناحيتين، وفى النهاية، لن ينال إعجاب أي أحد منهما".

"Duymadın mı," diyor, "acıktım." Bu da bir oyun. Şimdi ben ona birtakım seçenekler sunacağım ve o, kendisini çok çirkinleştiren bir dizi mimik yapacak; yüzünü buruşturacak, gözlerini devirip "ayy" diye bir ses çıkaracak, başını iki yana sallayacak, sonuçta hiçbirini beğenmeyecek." (Kavukçu, 2010, s.34).

تتشابك هنا تعبيرات الجسد الاصطلاحية مع بقية تعبيرات الجسد؛ لتعلن عن نمط من أنماط شخصيات القصة من خلال الإيماءات والإشارات، من عبوس الوجه، وشكل النظرة التي تعبر عن الاعراض عن الآخرين؛ لتفصح عن شخصية سيدة سيئة المعاملة. فتقنيات الجسد هي بوابة الولوج إلى أعماق النفس البشرية، وأداة خلق حالات تعبيرية توحى بالتفرد والخصوصية، كدلالات النظرة، ونبرة الصوت وشكل الجلوس (بنكراد،٢٠٠٦م). فتحول الأديب من حالة الصراع بين الرجل والمرأة في المجتمع التركى بين فترتين مختلفتين ومكانين مختلفين، إلى الصراع بين الرجل والمرأة في مجال العمل، وتسلطها الواضح -ذلك من خلال رصد تعبيرات الوجه والعينيين (الاصطلاحية)، وقد رصد بجانبهما تعبيرات جسد أخرى متمثلة في نبرة الصوت وتحريك الرأس – لاستدلال واضح على تغيرات شديدة في شخصية المرأة من الناحية النفسية، وما أدل على ذلك من عنوان تلك القصة (تلك المرأة ليست فاطمة جيريك) الذي جاء إسقاطًا على شخصية تلك المرأة والتي بدى عليها الكثير من الغرور والتعنت. (فاطمة جيريك) إحدى الممثلات التركيات المعروفات، ودائما ما تضرب التشبيهات بالفنانات من ضرب الجمال إما حقيقة أو بالعكس، فعادة ما تتفاخر الفنانات بجمالهن وحسنهن.

ومن ناحية أخرى، فقد أفرد الأديب في تفاصيل تعبيرات الوجه، لتشكيل بناء الشخصية دون اللجوء للوصف أو السرد القصصى. فمجموعة التعبيرات في لغة الجسد مثل الجملة، تحتاج إلى ثلاث كلمات على الأقل، أي ثلاث إيماءات؛ لتحديد المعنى (Allan& Peas, 2004).

وينتقل الأديب من صراع الرجل والمرأة على مستوى العمل، إلى صراع الرجل والمرأة على المستوى الأسرى، من خلال الشخصيتين كليتهما، وقد استدل الأديب على سيطرة المرأة على الرجل من خلال حديث المرأة مع زوجها بألفاظ نابية، مع إلصاقه بأحد تعبيرات الجسد الاصطلاحية؛ ليولدا معًا شكل من أشكال الصراع القائم بينهما، فيقول الأديب على لسانه ما ترجمته:" قالت: انظر أيها الوغد، ستذهب وحدك للبنك، وتودع فيه الأموال، ثم تعود إلى هنا مباشرة، ولن تتسبب إزعاجًا، أليس كذلك؟ وعاهدنى بما يتم، فمزاجى عكر"

"Bak Sefilciğim," diyor, "yalnızca bankaya gideceksin, parayı yatırıp doğru buraya döneceksin. Yaramazlık yapmayacaksın, tamam mı? N'olur bana söz ver. Moralim çok bozuk." (Kavukçu, 2010, s.35).

يقف عادة الأديب عند تعبيرات الوجه والجسد كثيرًا، ليخبر المتلقى من خلالها بالحالة النفسية للشخصية، ولكنه هنا أوضح وأظهر من خلال الحوار، عن شخصية (نوال) وصراعها مع زوجها، وكيف بدت هي المسيطرة التي توجهه للعمل وتسيطر عليه من خلال إعداد ما سيقوم به؛ ليعلن عن طباعها الحادة معه، وما أكد تلك الطباع السيئة امتزاجها بالقول (أيها الوغد Sefilciğim) وبشكل حالتها النفسية التي طفت ونضحت من إناء تعبيرات الجسد الاصطلاحية (مزاجى عكر). وما جعل شخصية هذا الزوج شخصية خاضعة لسيطرة زوجته سوى إدمانه الخمر. (Okay,2020).

تعبيرات الجسد والصراع بين الواقع والخيال في قصة أحلام الآخرين:

تدور القصة حول مجموعة من الصراعات النفسية التي تظهر بين ثنايا السطور، مقرونة بكثير من الآلآم التي تعتصر قلب الأديب، تلك الصراعات الناجمة عن مجموعة من الأسباب الظاهر منها والخفى، كلها أنشدها الأديب داخل القصة التي امتزج فيها الواقع بالخيال، امتزاجًا لا يخفى على المتلقى فهمه، في محاولة من الأديب لإقامة جسر واصل بين الواقع والمأمول، ليأتى عنوان القصة (أحلام الآخرين Başkasının Rüyaları) حاملًا خيطًا يصل بين الواقع والخيال، هروبًا من الحياة أو تطلعًا لعالم أفضل.

وأكثر شخصية تعرض لها الأديب هي أخته (مشرف Müşerref) نموذج الفتاة المقهورة، التي حظى بكثير من حنانها، ونظرًا لصغر سنه ما كان بيديه حيلة للدفاع عنها، غير أن مشاعره ناحيتها، وخياله الفضفاض أودى به إلى حياة لا شعورية، ظهرت في شكل أحلام، ليكون عبر صحف القصة المختلفة عالمًا موازيًا للواقع، وهو عالم الأحلام.

حاول الأديب التخفيف من وطأة ما تعرضت له أخته من إهانة وضرب من أخيها، حينما رجعت من السوق، فأقام من خلال تقنية الحلم عالمًا موازيًا يهرب إليه؛ يخفف من خلاله من وطأة الواقع الأليم وقسوته، الذي عاشته أخته، وكما كان تعبيره عن الواقع من خلال تعبيرات الجسد، عبر كذلك عن الحلم من خلال تقنيات الجسد فيقول الأديب في قصة (أختى الكبرى Ablam) ما ترجمته: "في تلك الليلة رأيت في منامى أنه هنالك دراجة بخارية، هي نفسها دراجة (نام قادر) البخارية، شديدة الحمرة، لامعة. فأتيتُ أمام المنزل ووقفت. فتحت أختى الباب وخرجت، كانت تضحك ضحكة جميلة جدا، جلست خلفى، وتشبثت بخصرى، وهكذا انطلقت الدراجة البخارية، فكنا نطير بها، وألقت بخمارها وقذفته، وانسدل شعرها الطويل، وكان يتموج خلفنا، ولم يكن هنالك أحد بالشوارع والأزقة. وكانت تقول:"يا روحى"قف أمام حانوت الحلويات، سأشترى لك حلوى المثلجات."

"O gece rüyamda gördüm, bir motosikletim varmış. Hem de Nam Kadir'in motosikletinin aynısı. Kıpkırmızı, pırıl pırıl. Evin önüne gelip duruyormuşum. Ablam kapıyı açıp dışarı çıkıyormuş. Çok güzel

gülüyormuş. Arkama oturup belime sarılıyormuş. Öyle bir fırlıyormuş ki motosiklet, uçuyormuşuz. Eşarbını fırlatıp atıyormuş. Uzun saçları savruluyor, peşimiz sıra dalgalanıyormuş. Caddelerde, sokaklarda kimseler yokmuş. "Canım," diyormuş, "pastanenin önünde dur da sana dondurma alayım.". (Kavukçu,2010, s.23)

إن الأديب غضب لما تعرضت له أخته، ولأنه طفل ليس بيده حيلة، فإنه يحاول في اللاشعور إسعاد أخته؛ حيث لم يجد سعادته في الواقع الذي عاشه، فيجاول البحث عنها، وإيجادها في أحلامه من خلال إسعاد الآخرين (Şayak,2011). فوردت هنا عدة تعبيرات ذات دلالة على السعادة والانطلاق، لتصب كلها في إطار السعادة التي نشدها الأديب لأخته، وهي في الواقع على النقيض تمامًا من ذلك.

والحلم هنا هو الإطار الخارجي لمجموعة كبيرة من الحركات التي استوعبت الجسد كله، من وجه يضحك، إلى الجلوس وراء أخيها محلقين معًا، وإلقائها بخمارها مع عدم وجود أحد بالشوارع، ما يمثل صورة كاملة للسعادة المنشودة، تجلت من خلال مجموعة من التعبيرات والإيماءات، دون التلفظ بكلمة واحدة تعبر عن السعادة. فالرسائل التي تُقرأ على الوجه وتستمد من تعبيراته أصدق من اللفظ. (عبد الغنى،٢٠١٨م).

إن الرجوع لأيام الطفولة والحنين إليها، اشتياق لأيام السعادة والخلو من الهموم والشجون، وقد وجد الأديب ضالته في صورة أخته الكبرى التي أشبعته حنانًا، فاكتسب الحنان منها هو أيضًا، ليظلل بها كل شخصيات قصته، ويمدهم بالسعادة من خلال الأحلام. وحتى تلك الأحلام والرؤى شُيدت من حركات وأفعال وتعبيرات الجسد، فالحنان يُشعر به، ويُحس به من خلال التعبيرات، لا الكلام، وهذا ما أقره الأديب من خلال كثرة استخدامه لتعبيرات الجسد، فقد اكتملت فرحة أخته التي ظهرت على وجهها من خلال ربط تلك التعبيرات بكل ما تعلق بحركات الجسد، لتظهر أمام الأعين صورة مكتملة عن السعادة. فالجسد هو واجهة الذات وانفعالاتها، ومصدر الأفعال ومفتاحها، فكل الأفعال إنما هي صياغة الجسد، والإيماءات تتشكل من خلال الجسد وتعبيراته (بنكراد، ٢٠٠٦م).

وهذ الحلم بما يحوي من تعبيرات دالة على السعادة، إنما هروب من الواقع، وتحليق في عالم الخيال، ذلك العالم الذي يتوق الجميع للتحليق في سمائه، لبناء أحلام استحال حدوثها في الواقع.

ولم يكن هذا هو الحلم الوحيد الذى رآه الأديب، وليس الموقف السابق الذى تعرضت له أخته هو الأخير، بل إنها عانت سنوات من الألم النفسى والوحدة نتيجة عدم زواجها من حبيبها، ويسلط الأديب الضوء على الحالة النفسية السيئة لأخته (مشرف Müşerref) بعد موتها منتحرة، من خلال استخدام تقنية الاسترجاع أو العودة للماضى وللوراء ليستدعى تلك الحالة النفسية التي استوطنتها وتمكنت منها، وذلك في حديثه مع أخيه الأكبر فيقول ما ترجمته:" لقد رأيت أختى مشرف منذ خمسة أعوام، احتضنتنى كما كانت تفعل في طفولتى، وقالت لى "أين أنت" وكان لقائى الأخير بها، تحدثنا قليلًا جدًا، ولم تكن تكترث للإجابة عن أسئلتى والتي لم تتجاوز كلمة

الواحدة، كانت تسلط نظراتها على نقطة ما وتشرد فيها، ولا تتحدث لفترات طويلة، وكانت تبتسم مع نفسها ، وكأنها تذكرت شيئًا ما، ولم أستطع أن أدرك أنها كانت مريضة ، فقد كانت تعيش في عالم آخر. ربما أنها أكثر سعادة هناك، لستُ أدرى. إنها أخذت معها آلامها وأحزانها، التي لم تقصصها على مسامع أحد قط. وكانت في السابعة والأربعين عند موتها. "

"Beş yıl önce görmüştüm Müşerref Ablamı. Bana çocukluğumda olduğu gibi sarılmış,"Nerelerdesin," demişti. Son görüşümmüş. Çok az konuşmuştuk. Sorularımı tek sözcüklü yanıtlarla geçiştirmişti. Bakışlarını bir noktaya dikip dalıyor, uzun süre konuşmuyor, bir şey anımsamış gibi kendi kendine gülümsüyordu. Hasta olduğunu anlayamamıştım, oysa ablam başka bir dünyada yaşıyormuş. Orada belki daha mutluydu, bilmiyorum. Kimselere anlatmadığı dertlerini, acılarını da yanında götürmüştü. Öldüğünde kırk yedi yaşındaydı. "(Kavukçu,2010, s.27-28)

إن حالة الشرود التي انتابت أخته (مشرف Müşerref)، والتي ظهرت من خلال تركيز نظراتها على نقطة ما، وقد تضافرت مع عدم الحديث، كلها أوحت وأشارت إلى أزمة نفسية، لم ينتبه لها أحد، ولم يشعر بها أحد. فأساليب تنشئة الفتيات تشعرهن بالعجز في اتخاذ بعض القرارات الشخصية، وهذا الأسلوب من التربية يؤدى للوقوع فريسة اليأس (إبراهيم، ١٩٨٩م). ولغة الجسد هي المخرج للكم الهائل من الأحاسيس والأفكار التي تنتاب الإنسان ولا ينطق بها" (كلينتون،٢٠١٧م، ص:٦)

إن تركيز الأديب على الوجه من نظرات وابتسامات، أماط اللثام عن الحالة النفسية السيئة التي وصلت إليها أخته، من شرود وانعزال، ما أودى بحياتها، وبوصف الأديب لحالتها النفسية، فإنه يحمل للمتلقى رسالة شديدة الأهمية، حملها إليه من خلال تعبيرات الجسد التي استفاض في تعديدها، ليدق من خلالها ناقوس الخطر، على الأزمات النفسية التي يتعرض لها الإنسان، دون التفوه بكلمة ، بل المعاناة نفسية، وفى هذا إشارة واضحة للإحساس بمن حولنا ممن يعيشون أزمات نفسية مرة لا ينطلق بها لسانهم، ولكن الوجوه تكشف ما تسر القلوب، قد تؤدى للانتحار، تلك القضية الشائكة التي تطرق إليها من خلال انتحار مشرف، مما يعد جرس إنذار خطير وخاصة في عصر تفاقمت فيه الضغوط النفسية، وازداد الإنسان عزلة وانطواء، وإغترابًا بسبب وجود الناس حوله. فالشخصيات التي يسيطر عليها التوتر والإحباط تعجز عن التواصل مع غيرها لإقامة علاقات اجتماعية. (إبراهيم،١٩٨٩م).

وللتخفيف من وطأة الأحداث، يحاول الأديب إقامة العالم الموازى من خلال تقنية الحلم الذى رأى فيه أخته (مشرف Müşerref) وقد تزوجت من حبيبها، ففي قصة (الزفاف Düğün) يقول الأديب ما ترجمته:" أما أختى؟ كانت تبتسم مثل الملائكة في ثياب عرسها، والرجل الذي أحبته بجانبها، سيصبح زوجها. صهرى (نام قادرNam kadir). وفي أثناء ذلك أخفت فمها بيدها وهمست بأشياء في أذن الرجل الذي أحبته، هو أيضًا يهز رأسه مبتسمًا، كلاهما يبدو عليهما السعادة. وزوجتى سُحرت من جمال أختى."

"Ya ablam? Gelinliğinin içinde bir melek gibi gülümsüyor. Yanı başında sevdiği, kocası olacak adam. Eniştem. Nam Kadir. Arada elini ağzına siper edip sevdiği adamın kulağına bir şeyler söylüyor. O da gülümseyerek başını sallıyor. İkisi de çok mutlu görünüyorlar.Karım, ablamın güzelliği karşısında büyülendi." (Kavukçu,2010, s.90).

إن الأديب يثور في قرار نفسه على وفاة أخته منتحرة ومعاناتها نتيجة ما تعرضت له من ضغوط نفسية، وهذه الثورة والتمرد على الواقع التي انطوت عليه نفسه، وإحساسه بمن حوله، إنما أراد التنفيس عنه من خلال الحلم الذى رآها فيه عروسًا جميلة، وقد أشاع جو الفرحة من خلال تعبيرات الجسد، من الإبتسامة إلى الهمس في أذن زوجها؛ ما يقلل من السوداوية التي غلبت على طابع القصة نتيجة انتحار أخته (مشرف Müşerref). فتحمل تعبيرات الجسد كثيرًا من المدلولات والإيحاءات؛ أي تحمل بين طياتها التكثيف، فتحمل القصة قدرًا من البلاغة المعاصرة[٧]، ومن خلال تكاتف العديد منها، يحيل المتلقى إلى الحالة النفسية التي أراد بثها الأديب.

واستدعى الأديب أخاه في هذا الحلم، حتى تتحقق السعادة بشكل كامل، وحتى تنتهي مصادر التعذيب لدى أخته. فالأخ هو من اعترض على زواج أخته وتسبب في تعاستها، وقضى على آمالها، فأعلن الأديب العصيان على تلك التعاسة التي عاشتها. (Şayak,2011). فيقول الأديب ما ترجمته:" أختى كانت ترقص مع (نام قادر) كالفراشة، فسكتت كل الأصوات، وظل الجميع ساكنين، وتوقف العالم، وكان أخى ينظر لهما مبهوتًا، وكانت أختى وكذلك (نام قادر) يدندان الأغنية"

"Ablam, Nam Kadir'le kelebek gibi dans ediyor. Bütün sesler kesilmiş, herkes donup kalmış, dünya durmuştu. Abim şaşkın şaşkın onlara bakıyordu. Ablam da, Nam Kadir de şarkıyı mırıldanıyorlardı." (Kavukçu,2010, s.90).

لا يمكن أن تجتمع (مشرف) مع حبيبها، فأراد الأديب جمعهما، من خلال رسم لوحة سعيدة، جمع فيها الأسرة كلها، وفيهم شقيقه الأكبر، فالجميع يكنون الإحترام لهذا الحب. (Şayak 2011,). وبذلك يحاول الأديب إنهاء كل الصراعات على أرض الواقع من خلال الأحلام، فقد وضع النهاية السعيدة لأخته في خياله؛ ليسعدها، ويُطلع القارىء على عالم أفضل، محولًا الإيماءات والإشارات إلى كلمات، فالوصول للسعادة ليس بالأمر المستحيل.

وليست (مشرف) هي الشخصية الوحيدة التي عانت الأزمات النفسية، بل هنالك العديد من الشخصيات في القصة مثل القبطان (إران Eran) الذي قام معه برحلة إلى إحدى الجزر، ليرصد الأديب تعبيرات جسد، مشكلًا من خلالها حالته النفسية، فيقول الأديب في قصة (الفشل Fiyasko) ما ترجمته:" لقد بدأ القبطان (إران) تعاطى المخدرات باكرًا جدًا هذا المساء. فلم يبق سوى ساعة واحدة على الأقل على غروب الشمس، ولكنه كان مستلقيًا على أرجوحة شبكية، وقد حدق النظر في السماء وكأنه يوجد شيء يراه. "

"Eran Kaptan'ın akşam keyfi çok erken başladı bugün; güneşin batmasına en az bir saat var, ama o, hamağına uzanıp görecek bir şey varmış gibi gökyüzüne dikti gözlerini." (Kavukçu,2010, s.45).

إن تحديق النظر على شيء ما مع الشرود والاستلقاء يرسم في ذهن القارىء صورة لشخصية شاردة، شخصية تفكر، والتفكير لا يظهر من فراغ، بل إما في ماض آليم، أو في حاضر عسير. فالاضطراب النفسى يؤدى إلى اضطراب في التفاعلات الاجتماعية (إبراهيم، ١٩٨٩م). ولا غرو أن الإيماءات والإشارات تُعد بحد ذاتها قرائن ودلائل على الحالات النفسية. فممثلى الأفلام الصامتة مثل تشارلى شابلن استخدموا لغة وإشارات الجسد؛ بإعتبارها وسيلة التواصل الوحيدة مع المشاهدين (Allan& Peas, 2004).

ركز الأديب وبشكل كبير على تعبيرات الجسد بما تحمل من مدلولات ومعان، ولم يتطرق بشكل صريح لأسباب الأزمات النفسية التي تعيشها شخصياته مثل أزمة أخته (مشرف) فأخته لم تنطق بكلمة واحدة تعبر من خلالها عن أزمتها، بل السكوت والصمت كان ملاذها وسمتها، وبهذا اختص الأديب تعبيرات الجسد بمدلولاتها وتأويلاتها برصد الحالات النفسية، وليس أسبابها. من ناحية أخرى يرصد الأديب الحالة النفسية للقبطان (إران Eran)، دون الخوض في الأسباب، وذلك حينما تركه أصدقاؤه في الجزيرة وهربوا بالقارب، وحينما عادوا بالقارب تارة أخرى بسبب العاصفة التي تعرضوا لها في البحر، وجدوه مستلقيًا على الأرجوحة، شاردًا، وما يؤكد ذلك قول الأديب في قصة (أحلام الآخرينBaşkasının Rüyaları) التي تحمل اسم هذه المجموعة القصصية، ما ترجمته:"كان يستلقى على الأرجوحة، ويشاهد نجوم الليل، فلم يغادر الجزيرة أيضًا، فهو شديد الاحترام، ويفزع من أقل شىء، يقول إن اسمه (إران)، ولكن لا أحد يعلم ماضيه، فالقبطان يسعى لمساعدة أي شخص بقدر المستطاع، ولأنه لا يتكلم، فلا يعرف أحد شيئاً عن آلمه".

Hamağına yatıp denizi seyretti, gece yıldızları seyretti. Adadan da gitmedi. Son derece saygı duyulan, bir parça da ürkülen biri oldu. Adının Eran olduğunu söylüyor, ama geçmişini kimse bilmiyor. Kaptan; o kadar. Herkes ona elinden geldiğince yardımcı olmaya çalıştı.. Konuşmadığı için de kimse derdini bilmiyor." (Kavukçu, 2010, s.80).

يرسم الأديب من خلال تعبيرات الجسد، من شرود النظرات والاستلقاء، مع ترابطها وتلاحمها مع وصف الأديب لتلك الشخصية، كلها توضع في بوتقة الحالة النفسية، فهو شخصية منغلقة على ذاتها، قليلة التحدث، آلامه بداخله، لم ينفث عنها لأحد، ولا يتحدث مع أحد. فهو يعيش وحيدًا، يعيش منغلقًا على ذاته. فحينما تتأزم الشخصية يضطرب معها تفاعل الفرد بالآخرين (إبراهيم، ١٩٨٩م). ومن الملاحظ أنه على الرغم من ذلك فإنه يسعى لمساعدة أي شخص. وذلك لأن المصابين بالتوتر والقلق يحملون كثير من الحساسية لمشاعر الآخرين. (إبراهيم ١٩٨٩م). وبذلك "يُستخدم وجه الإنسان، جسده وظله، عيناه وأنفه، وقوفه وجلوسه، ليُرسم خطوط سيرورة دلالية بالغة الغنى والتنوع."(بنكراد، ٢٠٠٦م، ص. ٣٣)

ويتدخل الأديب محاولًا إعادة التوازن المفقود على أرض الواقع من خلال الخروج من المعقول القاسى إلى اللامعقول الحانى، ليلتف حول شخصية القبطان، الذي أحالته آلامه إلى الانغلاق على الذات، فكان من الشخصيات التي ظهرت في الحلم، حلم عرس أخته، فيقول الأديب في قصة (الزفاف Düğün) ما ترجمته:" ووكان يكسو وجه الكابتن (إران) طمأنينة شديدة، وعيناه مغلقتان، فقد كان هنا، وفى الوقت ذاته في عالم آخر "

"Eran Kaptan'ın yüzünde büyük bir huzur vardı. Gözleri kapalıydı. Hem oradaydı hem de başka yerde". (Kavukçu,2010, s.95).

اتخذ الأديب من تعبيرات الجسد ولغته، مفتاحاً لفك شفرات النص، فكل الأفكار التي احتفظت بها لغة الجسد، تركها بين يدي المتلقى حتى يتوغل في النص، كاشفًا المعانى في ثنايا النص وجمالياته. فالطمأنينة الواضحة على الوجه مع اقترانها بإغماض العين يعنى الشرود، ولكنه شرود سعيد، وبذلك نجح من خلال الحلم بإعاشة هذا القبطان في جو من السعادة، سعادة تخيلها، سعادة مأمولة.

ولما كانت الشخصيات في هذه القصة هي الدافع والباعث على تشكيل العمل الأدبى من خلال بلورة تعبيرات الجسد والزج بها في تشكيل الحالات النفسية لشخصياتها؛ ولذا فمن الشخصيات التي ساعدت في اثبات فكرة توظيف الأديب للغة الجسد في عرض الأزمات النفسية، هي شخصية حسن، وهو من بين من ذهبوا بالقارب إلى إحدى الجزر برفقة القبطان (إران)، وهو من الشخصيات التي لم يتوقف عندها الأديب كثيرًا، ورغم هذا رسم ملامحها الداخلية، فيقول الأديب ما ترجمته:"طوق حسن ركبتيه بذراعيه، ودسَّ رأسه بين ساقيه، وجلس وكأنه مريض ذو ميول انتحارية"

Hasan kollarıyla dizlerini sarmış, başını da bacaklarının arasına gömmüş, intihara eğilimli bir hasta gibi oturuyor. ". (Kavukçu,2010, s.48)

هذا التشكيل اللغوى المكون من تعبيرات الجسد من شكل الجلوس، مع التشبيه بأنه مريض ذو ميول انتحاريه، كلها ترسم شخصية تعيش أزمة، وعلى وشك الإنهيار، ولأن العقل البشرى قد لا يستوعب شدة الأزمة، ولا يستوعب ما تنطوى عليه هذه التعبيرات الخاصة بهيئة الجلوس؛ ولذا فقد أضاف الأديب كلمة (ذو ميول انتحارية intihara eğilimli)؛ لربطها بتعبيرات الجسد التي تنطلق من منحنى عاطفى انفعالى أكثر منه عقلى. فيجب التفكير في الإيماءات في ظل السياق الذي تحدث فيه (Allan& Peas, 2004).

إن تعبيرات الجسد تستحضر المستوى العميق من النفس، وتظهر في الآن ذاته ما يتصف به المستوى الواقعى، الأمر الذي دفع بالأديب لإعادة صياغة ذلك الواقع بطريقة جديدة تعكس رؤيته الخاصة، ووجهة نظره من معطيات الواقع حوله، وذلك من خلال إحالة الواقع إلى حلم؛ مما يتيح للمتلقى الإدراك الكلى للغة الأديب بوصفة وحدة واحدة مترابطة، يقول الأديب في قصة (الزفاف Düğün) ما ترجمته:" ووضع حسن خنصريه في فمه، وكان يطلق صفيرًا شديدًا متجاوبًا مع الموسيقى. "

"Hasan iki serçeparmağını ağzına sokmuş, sert bir ıslıkla tempo tutuyordu." (Kavukçu,2010, s.95)

عالج الأديب الصراعات النفسية التي عاناها حسن، وكذلك القبطان إران، وهي صراعات مجهولة الأسباب، بتقديم فكرة الصراع النفسى بشكل عام دون التطرق للتفاصيل، مما يوحى بتوجيه المتلقى نحو التركيز على النتائج لا الأسباب، لإيجاد حل لها من خلال إخراجهم من عزلتهم، وظهورهم في (عرس مشرف) الخيالى في حالة سعيدة. وبإنتهاء قصة (الزفاف Düğün) تنتهى كل الصراعات التي عانتها الشخصيات بتحقيق السعادة المنشودة في عالم الأحلام، لينهض الأديب وهى الشخصية التي امتزجت بكل الشخصيات ورافقتها، ليقدم المغزى من وراء تقديم قصته، وبشكل صريح، لا فيه إيحاءات ولا إيماءات، ليرشدنا لطريق معالجة الصراع بين الرجل والمرأة؛ من خلال تقديم حكاية صغيرة كتبها؛ ليطلع المتلقى برأى زوجته نور فيها، فيقول الأديب في قصة (وهكذا تبدأ القصة Öykü Şöyle Başlıyor) ما ترجمته:" قالت نور "لم أحبها"، "أولًا لأنها ليست على شاكلتك"، فأنت تكتب ما تعرفه وتعلمه عن الحياة في كل تفصيلاتها، ثم تكتب قصة كهذه. وثانيًا لأنها ليست مثيرة"

"Sevmedim," dedi Nur. "Birincisi, senin tarzın değil. Her söyleşide bildiğin, tanıdığın yaşamları yazdığını söylüyorsun, sonra kalkıp böyle bir öykü yazıyorsun. İkincisi, ilginç değil. (Kavukçu,2010, s.95).

لقد انطلق الأديب من خلال الإشارات والإيماءات الثقافية في رسم ملامح شخصياته، وبتلقائية القاص الشفهى، متخذًا من نفسه محورًا للأحداث، مندمجًا فيها وجزءًا منها، لا تتحرك من خلاله، وإنما هو في قلب تجربته الأدبية، فالقصة تعالج فكرة الصراع بين الرجل والمرأة بسبب الصراع بين الظواهر الاجتماعية المستجدة والتقاليد القديمة، ويقف الأديب منها على مسافة واحدة منتقدًا كليهما، وقد ركز الضوء على الآثار النفسية الناجمة عن عبودية الإنسان لتقاليد المجتمع، وسلط الضوء كذلك على الأزمات النفسية التي تودى بأصحابها إلى العزلة والانغلاق على الذات، ليطلق صافرة الإنذار تجاه ظاهرة الانتحار.

ومن ناحية أخرى حاول الهروب من الواقع الأليم بكل ما فيه من مآسى وعذاب، بالتحليق في سماء الأحلام، لعله يجد السعادة المرجوة فيها.

الملاحظات والنتائج:

-اضطلعت تعبيرات الجسد بدور مهم في النص الأدبى؛ حيث استعاض بها الأديب في كثير من أساليب السرد من حوار أو وصف أو سرد قصصى مباشر، بالإضافة إلى إضافة نوع من البلاغة على النص، لما تحمله تعبيرات الجسد الاصطلاحية من معان مجازية مكثفة.

-تشابكت تعبيرات الجسد الاصطلاحية مع غيرها من التعبيرات الأخرى، ليرسم الأديب الحالة النفسية لشخصياته من خلالهما.

-يسلط الأديب الضوء على الصراع بين الرجل والمرأة عبر الأزمنة المختلفة، من خلال المقارنات التي تحوي بداخلها أشكالًا عديدة ومختلفة لتعبيرات الجسد؛ ما أضفى القصة بعدًا إنسانياً، مسلطًا الضوء على الأزمات النفسية الشديدة مثل الانغلاق على الذات أو الانتحار.

-شكل الصراع بين الواقع والخيال مساحات واسعة من القصة، استمد فيها الأديب معطياته من بوتقة تعبيرات الجسد.

الهوامش:

[١] ولد عام ١٩٥١م في مدينة (إينه گولİnegöl) شمال بورصة. تخرج في كلية الفنون قسم الهندسة الفيزيائية جامعة استانبول عام ١٩٧٦م، وقد بدأ في نشر قصصه في عدة مجلات منذ عام ١٩٨٠م، ونال جائزة (ياشار نابى ناير Yaşar Nabi Nayır) عام ١٩٨٧م عن قصته (الممرpatika)، وفاز كذلك بجائزة سعيد فائق عام ١٩٩٦م عن قصته(صوب النقاط البعيدة Uzak Noktalara Doğru) (Kavukçu,2010).

[٢] تشير اللغة العربية لهذه المصطلحات بعدة تسميات منها التعابير الأدبية، والتعابير المسكوكة، أو الشائعة أو الجامدة أو التعابير الاصطلاحية، وهى تعنى باللغة الإنجليزية idiom . (مريم إبرير،٢٠٠٧م-٢٠٠٨م)

[٣] الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الفني الرفيع –الذي يستلهمه الفنان من روح الشعب معبرا عن قيمه وموروثاته وأساليب معيشته، وأفكاره ومشاعره؛ إذ نما وتطور في الأوساط الشعبية. (Karalıoğlu, 1980)

[٤] لجأت الباحثة إلى وضع خط تحت تعبير الجسد الاصطلاحى لتفرق بينه وبين غيره من تعبيرات الجسد، وقد لجأت إلى المعجم التركى الالكترونى TDK، للتأكد من ذلك.

[٥] هذا التعبير الاصطلاحى يقابل باللغة العربية ضربها ضرب غرائب الإبل، واختارت الباحثة ما يكافئ هذا التعبير من اللهجة العامية لأنها الأكثر تداولًا واستخدامًا، وخاصة في الصحف.

[٦] فاطمة جيريك هي ممثلة تركية، عملت بالسياسة لفترة،، فقد تقلدت منصب رئيس إحدى البلديات قدمت ما يربو على مائة وثمانين فيلمًا تركياً.

www.milliyet.com.tr

[٧] البلاغة المعاصرة: هى خلق معادل موضوعى للإحساس أو الفكرة المراد التعبير عنها، أى نقل الأحاسيس والأفكار إلى مركب جديد له كيان مستقل، يحقق التعادل بين المخصص (الجسم الذي يبدعه الأديب) والمجرد (الإحساس والفكرة التى يهدف إلى إثارته)، مما يدفع الأديب إلى استخدام التلميح بدلًا من التصريح، والإيحاء بدلاً من الإخبار، والتصوير بدلاً من التقرير، والتجسيد بدلًا من التجريد. والبلاغة الكلاسيكية لم تبتعد كثيرا عن هذا المفهوم المعاصر للبلاغة؛ إذ إنها تؤكد على قيمة الموضوع من خلال استخدام الكاتب للعبارات بصورة معينة، أى العلاقة بين الشكل (الأسلوب أو الوسيلة)، والمضمون (الموضوع). (راغب،٢٠٠٣م)

المراجع العربية:

- إبراهيم، عبد الستار (١٩٨٥م). الإنسان وعلم النفس. عالم المعرفة. الكويت.
- بنكراد، سعيد (٢٠٠٦م). سيميائيات الصورة الإشهارية والتمثلات الثقافية. أفريقيا الشرق. المغرب.
- راغب، نبيل (٢٠٠٣م). *عناصر البلاغة الأدبية*. مهرجان القراءة للجميع. مكتبة الأسرة ٢٠٠٣.
- كلينتون، بيتر (٢٠١٧م). لغة الجسد، مدلول حركات الجسد وكيفية التعامل معها. دار الفاروق. مصر.

الرسائل والمجلات العربية:

- أفيدة، سهيلة (٢٠١٣-٢٠١٢م). لغة الجسد في السيميائيات المعاصرة، تحليل سيميولوجى للإيماءة في المسرح الجزائرى، مسرحية حمق سليم نموذجًا (رسالة ماجستير). جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم الإعلام والاتصال.
- إبرير، مريم (٢٠٠٧-٢٠٠٨م) *ترجمة التعابير الجاهزة الفرنسية إلى العربية* (رسالة ماجستير منشورة). جامعة بن يوسف بن خدة. كلية الآداب واللغات .
- السليم، أريج عيسى أحمد تليلان (٢٠١٦-٢٠١٧م). سيميائية الزى في التراث الأدبى حتى القرن الرابع الهجرى (رسالة دكتوراه). جامعة اليرموك. كلية الآداب. قسم اللغة العربية وآدابها.
- القحطانى، رنا بن سعد بن عوض (٢٠١٨م). الاستدلال على المعانى الضمنية في استعمال التعبيرات الاصطلاحية حسب نظرية المبادئ الحوارية لغرايس، دراسة تداولية. حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية. العدد ٣٤. المجلد الخامس.٨٥٤-٨٨٥.
- عبد الغنى، عبد الرؤف كامل (٢٠٠٤ م).تعبيرات الوجه ودورها البيانى في الحديث النبوى. مجلة كلية الآداب. جامعة سوهاج.العدد ٤٧.الجزء الثانى.٦٥-٨٤.

المصادر التركية:

Kavukçu, C. (2010) Başkasının Rüyaları.Can Yayınları.İstanbul.

المراجع التركية:

- Aksan.D.(1999). Anabilim(Ana Bilim Konları ve Türkçenin Anlam Bilimi).Engin Yayınevi. Ankara.
- Karalıoğlu.S. K.(1980). Türk Edebiyatı Tarihi. İnkilap ve Aka kitapevi. 2.basım, 1.cilt, İstanbul .

- Karataş.T.(2007). Edebiyat Terimleri Sözlüğü. Akçağ Yayınları. 3.baskı. Ankara.
- Keskin, R.(2003) *Türkçe Dil Bilgisi(Kelime ve Cümle Tahlilleri*). Çizgi Yayınları. Konya
- Suçin.M.H(2007) Öteki Dilde Var Olmak. Multilingual Yayınları. İstanbul 2007.
- Tural,S.(1998) Kültürel Kimlik ÜzerineDüşünceler.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.Ankara.
- Uğur.N. E. (2003) Anabilim Sözcüğün Anlam Açılımı. Doruk Yayımcılık, Ankara.

الرسائل التركية:

- Doğru.E.(2004) Modern Arapçada Deyimlerin Dilbilimsel Açıdan İncelenmesi ve Yabancı Dil Öğretimindeki Yeri (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yabancı Diller Eğitim Anabilim Dalı Arapça Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara **.**
- Okay,H.(2020) Cemil Kavukçu-insan ve Eser. Doktora Tezi. Dicle Üniversitesi.Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebıyatı Ana Bilim Dalı, Diyarbakır.
- Şayak,G.(2011) Cemil Kavukçu'nun Öykülerinde İnsan.Yüksek Lisans Tezi.Yüzüncü Yıl Üniversitesi.Sosyal Bilimler Enstitüsü.Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı.Van.

المعاجم التركية:

- Aksoy,Ö.(1998) Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. İnkılapkitab Evi Yayın, Ankara .

المراجع الإنجليزية:

- Allan&Pease.B(2004). Body Language,How to Read Other's Thoughts by Their Gestures.Pease İnternational.Austalia.

شبكات الانترنت:

www.milliyet.com.tr