البنية الفنية في القصة القصيرة "الأوقات الحاضرة" Geniş Zamanlar للكاتبة التركية "عائشة كولين" و"الدانوب الرمادي" للكاتبة "غادة السمان" (دراسة أدبية مقارنة)

د.ريم محمد ذكي جلال (*)

المستخلص

تعد القصة القصيرة واحدة من أهم الخطابات السردية التي تلاءمت مع روح العصر الحديث وقضاياه، فأودع الأدباء فيها تجاربهم، وعالجوا فيها قضايا مجتمعهم، بفضل ما تُؤديه من وظيفة ذات توجيه عميق، وتأثير فاعل في غرس القيم عند الإنسان، فألبسها الأدباء حُللاً شكلية متطورة البناء، وقد كانت الكاتبة التركية "عائشة كولين"AYŞE KULİN والكاتبة "غادة السمان" من هؤلاء الأدباء الذين غاصوا في هذا الفن، وكتبوا فيه وأبدعوا. وفي العصر الحديث تطورت أساليب الكتابة في هذا الفن، وتعدد كُتّابها المبدعون من قاصّين وقاصّات، وزاد إنتاجهم القصصي فأصبحنا أمام كم هائل من الإنتاج القصصي الذي تعدد أشكاله، وبناؤه، واتجاهاته، فاحتاجت إلى من يقوم بنقده وتحليله. ولا شك أن الأدب العربي والأدب التركي قد تأثرا بعضهما بعضاً منذ القدم، وتعد الكاتبة التركية "عائشة كولين" AYŞE KULİN والكاتبة "غادة السمان" نموذجاً مثالياً لكُتاب القصة القصيرة في الأدبين العربي والتركي. ويهدف هذا البحث إلى دراسة عدد من السلبيات الاجتماعية المشتركة في

* – أستاذ اللغة التركية وآدابها المساعد – قسم اللغات الشرقية – كلية الآداب – جامعة المنصورة– مصر.

مجتمعي الكاتبتين ومقارنتها من خلال القصة القصيرة "الأوقات الحاضرة" Geniş Zamanlar لـ"عائشة كولين"AYŞE KULİN ، و"الدانوب الرمادي" لـ"غادة السمان" معتمدة على منهج المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة – عائشة كولين – غادة السمان – المنهج البنيوي – الأدب المقارن.

Technical structure in the short story (Extended Times) Geniş Zamanlar by Turkish writer AYŞE KULIN And (Gray Danube) by the writer (Ghada Al-Samman). (Comparative study)

Abstract

The short story is considered one of the most important narrative discourses that fit with the spirit of the modern era and its issues, so the writers deposited their experiences in it, and dealt with it the concerns and issues of their society, thanks to the function it performs with deep guidance, and an effective influence in instilling values in humans, so the writers dressed it in formal and sophisticated suits. The Turkish writer (Aisha Collin) and the writer (Ghada Al-Samman) were among those writers who immersed themselves in this art, wrote about it and created it. In the modern era, the methods of writing in this art have evolved, and its creative writers, both male and female, have increased, and their fictional production has increased, so that we are faced with a huge amount of fictional production that has multiple forms, structures, directions, and visions, so it needed someone to criticize and analyze it. There is no doubt that Arabic literature and Turkish literature have been influenced by each other since ancient times, and the Turkish writer (Aisha Cullen) and writer (Ghada Al-Samman) are an ideal example for short story writers in Arabic and Turkish literature. This research aims to study a number of common social negatives in the societies of the two writers by comparing them through the short story (Extended Times) Geniş Zamanlar by "Aisha Cullen" and (Gray Danube) by "Ghada Al-Samman", based on the descriptive analytical approach and using the American School in Comparative literature.

Keywords: the short story - narrative discourse - Aisha Cullen - Ghada Al-Samman - comparative literature.

المقدمة

القصة القصيرة نوع من أنواع السرد القصصي، أهم ما يميزها هو عنصر التكثيف الذي يمكن من خلاله أن تعبر القصة عن الأحداث الموجودة في كل من الزمان القصصي، والمكان القصصي؛ حتى تتمكن القصة من إيصال الفكرة الرئيسة للعمل الفني قي أقل وقت.

وتُعد "غادة السمان" (١٩٤٢ –)م من أبرز الشخصيات الأدبية في عصرنا الحاضر، واستخدمت الأدب وفنونه للتعبير عن المشكلات الاجتماعية، فتركت لنا آثاراً عديدة، تعتبر من أفضل الآثار الأدبية في العصر الحاضر، ومنها القصة القصيرة "الدانوب الرمادي" ضمن المجموعة القصصية "رحيل المرافئ القديمة" عام ١٩٧٣م، فترة ما بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧م،كما كانت شاهداً على تلك الهزيمة، وفي هذه المجموعة نجد "غادة السمان" أكثر تطوراً وعمقًا في معالجة القضايا السياسية والاجتماعية.

تلقي "غادة السمان" الضوء في قصة "الدانوب الرمادي" على القلق، والمعاناة، والضيق، والحصار، والهزيمة، والتفاوت الطبقي، والعمل الفدائي، لتجعل من هذه القضايا أموراً تتجاوز القيم السائدة، وتستحدث قيماً جديدة تحل محل القيم الزائفة.

وتدعو إلى ضرورة غربلة المرافئ القديمة، وإعادة بناءها بالمعنى الإنساني حتى لو كان تراثياً، والتخلي عن الهياكل الفارغة الضخمة حتى ولو شفع التراث بها، وأن علينا بناء مرافئ جديدة من صنعنا، ولا ضير أن تكون جذورها مغروسة في تربتنا منذ أقدم العصور.

وعلى الجانب التركي يمكننا رصد الحالة نفسها عند الحديث عن الكاتبة التركية "عائشة كولين"AYŞE KULİN (١٩٤١ –)م، والقصة القصيرة "الأوقات الحاضرة" Geniş Zamanlar التي عبّرت من خلالها عن طيفٍ واسعٍ من الظواهر الاجتماعية، كما أنها تلقي الضوء على قضية التفاوت الطبقي، وعلاقة الفقراء بالأغنياء الذين يعيشون معاً في منزلٍ واحد، وتأثير هذه الحياة عليهم، بسبب التفاوت الاجتماعي، والرواسب النفسية المتراكمة

بداخلهم نتيجة لنشأتهم في مجتمعات فقيرة، كما تعرض الكاتبة المشكلات التي تواجهها المرأة، بغض النظر عن مستواها التعليمي والاجتماعي.

وتقوم هذه الدراسة بعقد مقارنة بين مكوني القصة القصيرة "الأوقات الحاضرة" Geniş Zamanlar للكاتبة التركية "عائشة كولين" AYŞE KULİN، و"الدانوب الرمادي" للكاتبة "غادة السمان".

وسوف تستند الدراسة منهج المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، تلك المدرسة التي لا تشترط التأثير والتأثر بين وجهي المقارنة، حيث نقارن بين سمات القصة عند "عائشة كولين" AYŞE KULİN، وسمات القصة عند "غادة السمان" بوصفهما نموذجين من إبداع الكاتبتين، تتوافر فيهما بعض السمات المتشابهة. فالمدرسة الأمريكية غايتها المزج بين حقلين معرفيين دون انصهار أحدهما بالآخر.

تساؤلات الدراسة

ما آليات نقد العملين الأدبيين، ثم مقارنتهما من منظور المدرسة الامريكية؟

وهل تمكن العملان الأدبيان أن يتواصلا مع القارئ باستخدام تلك الآليات؟

ثم أي من العملين الأدبيين كان أقوى من الآخر؟

الدراسات السابقة

- عائشة دوسن، إيمان حاجي: بنية الوصف ووظائفه في رحيل المرافئ القديمة "لغادة السمان"، جامعة محمد بو ضياف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، المسيلة، الجزائر، ٢٠١٧-٢٠١٨م.
- عبد الله آلبو غبيش: دراسة مقارنة نقدية لقصة من "غادة السمان وأخرى لـ"بيجن نجدي" من منظور المدرسة الأمريكية، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الخامسة، العدد السابع عشر ، ربيع ١٣٩٤ش/آذار٢٠١٥م.
- سعاد عون: موضعة المحكي في قصة "الدانوب الرمادي" لغادة السمان، مجلة مقاليد، العدد ٠٩، جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر)، ديسمبر ٢٠١٥م.

أهداف الدراسة

الوقوف على البنية الفنية في القصة القصيرة عند "عائشة كولين" وغادة السمان" من خلال المدرسة الأمريكية للأدب المقارن. إن دراسة الأعمال الأدبية من خلال المدرسة الأمريكية للأدب المقارن يكون الاهتمام منصباً على النص الأدبي ذاته نقداً وتقييماً، والمدرسة الأمريكية تدرس الظواهر الأدبية من وجهات نظر أدبية متعددة، سواء ضمن النطاق الجغرافي الواحد أم لا، فالمقارنة مبنيّة على أساس الاهتمام بدراسة الأدب في صلاته مع تعدّي الحدود القومية، بالاعتماد على علمٍ أو أكثر من العلوم الأدبية. وبالتالي فالمدرسة الأمريكية بتوجهها تتصدى لمقارنة أدب بأدب، فهي تقوم على ملاحقة التشابه بين الآداب المختلفة، وهي تقوم على البنية الجمالية والتشكيلية للنص المقارن، وهي تهتم بالكشف عن الأبعاد الجمالية للأعمال الأدبية وذلك عبر توظيف آليات النقد الأدبي الحديث، ثم عقد المقارنة بينهما.

منهج الدراسة

تعتمد الدراسة على المنهج المقارن من منظور المدرسة الأمريكية مستعينة بأداة التحليل والنقد، وهي لا تشترط التأثير والتأثر حيث تقارن بين سمات السرد عند "عائشة كولين" AYŞE KULİN و"غادة السمان" وقد أختارت الباحثة قصة "الأوقات الحاضرة" لـ "عائشة كولين"AYŞE KULİN وقصة "الدانوب الرمادي" لـ"غادة السمان" بوصفهما نموذجين من إبداع الكاتبتين، وتتوافر فيهما بعض السمات المتشابة في "البنية السردية". ويرتكز المنهج على: الجمع، التحليل، والمقارنة.

– جمع المعلومات من المصدر التركي والمصدر العربي، وتحليلها وفق منهج تحليل السرد، ثم تأتي المقارنة الأدبية .

مادة البحث

١– القصة القصيرة "الأوقات الحاضرة" Geniş Zamanlar لـ "عائشة كولين" AYŞE KULİN، وهي ضمن المجموعة القصصية "الاوقات الحاضرة" Geniş Zamanlar التي تتكون من ست قصص قصيرة كالتالي:

- **الأوقات الحاضرة** Geniş Zamanlar
- **الأوقات الضيقة** Dar Zamanlar
- **الأوقات الأخيرة** Son Zamanlar
- **استأصال ثدي** Mastektomi
- **المشي في طريق مسدود** Çıkmaz Sokakta Yürümek
- **سباسيبو إستانبول** Spassibo İstanbul

المجموعة القصصية "الأوقات الحاضرة" Geniş Zamanlar **تقع في خمس وسبعين صحيفة من القطع المتوسط– الطبعة الحادي والعشرون، من منشورات**Remzi Kitap Evi ، **إستانبول، ١٩٩٨م، (نسخة إلكترونية).**

وستتناول الباحثة قصة قصيرة واحدة من المجموعة القصصية وهي بعنوان"الأوقات الحاضرة" Geniş Zamanlar **، وتقع في أربع عشرة صحيفة من القطع المتوسط.**

٢– القصة القصيرة "الدانوب الرمادي"، ضمن المجموعة القصصية "رحيل المرافئ القديمة" التي تتكون من ثلاث قصص قصيرة بعنوان:

– الدانواب الرمادي

– أرملة فرح

– حريق ذلك الصيف

والمجموعة القصصية تقع في ثلاث وثمانين صحيفة من القطع المتوسط، من منشورات غادة السمان، Akhawia.net**، ١٩٧٣م، (نسخة إلكترونية).**

وستتناول الباحثة قصة قصيرة واحدة من المجموعة القصصية وهي بعنوان "الدانوب الرمادي"، وتقع في احدى وثلاثين صحيفة من القطع المتوسط.

وقد قسمت الدراسة إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة كالتالي:

المقدمة

التمهيد: القصة القصيرة، الأدب المقارن، المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن.

المبحث الأول: الدراسة النظرية

أ– "عائشة كولين" AYŞE KULİN نشأتها وحياتها وأعمالها، ملخص قصة "الأوقات الحاضرة"Geniş Zamanlar .

ب غادة السمان نشأتها وحياتها وأعمالها، ملخص قصة "الدانوب الرمادي".

المبحث الثاني: الدراسة التطبيقية

البنية السردية بين "عائشة كولين"AYŞE KULİN و"غادة السمان"

(الراوي – الحدث – الشخوص – الحبكة – الزمان السردي – المكان – نسيج القصة)

الخاتمة : وقد أوجزت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد : القصة القصيرة

"القصة القصيرة جنساً أدبياً حديثاً وهي عبارة عن سرد حكائي نثري أقصر من الرواية، وتهدف إلى تقديم حدث وحيد غالباً ضمن مدة زمنية قصيرة ومكان محدود غالباً لتعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة، لا بد لسرد الحدث في القصة القصيرة أن يكون منتاغماً دون تشتت.

أصبحت القصة القصيرة دعامة كبرى من دعائم الأدب الحديث تشكل ضرباً قائماً بذاته من ضرورة الأدب وفنونه شاعت كتابتها شيوعاً واسعاً حتى غدت في وقت وجيز أهم أبواب الأدب.

وهذا الفن ظهر في الأدب التركي منذ القدم متمثلة في الأساطير والملاحم والقصص الخرافية التي تجسد عقائد الترك وبطولاتهم"[١].

بدأ ظهور القصة القصيرة في الأدب التركي الحديث منذ عهد التنظيمات[٢]، وعلى وجه التحديد اعتبارا من عام ١٨٧٠م معتمدة على الترجمة من الأدب الأوروبي[٣].

والقصة القصيرة تهتم بإظهار العلاقة بين الإنسان والمجتمع ولكنها أقل من الرواية، وكُتّاب القصة القصيرة يتناولون الآخر في أعمالهم، والصراعات بينهم تتبوأ مكاناً مهماً في القصة القصيرة[٤].

الأدب المقارن

يعرّف الأدب المقارن على أنه نوع من أنواع الأدب الذي يهدف إلى المقارنة بين أدب أو أدبين أو أكثر، شرط انتماء كلّ أدب من الآداب محط المقارنة إلى أمة أو لغة مختلفة عن الأخرى، وتصلح المقارنة بين عنصر من عناصر الأدب بنظيره من الآداب الأخرى، وذلك لأسباب مختلفة أهمها ما يأتي:

١- الاطلاع على زوايا التشابه أو الاختلاف بين الآداب ومعرفة أسباب نشأتها

٢- معرفة تأثير أدب ما على غيره من الآداب الأخرى وتأثّرها به في الوقت نفسه.

٣- المقارنات الفنيّة للأنواع الأدبية والوقوف على أهمّ المضامين المتشابهة والمختلفة[٥].

وترجع بدايات الأدب المقارن إلى منتصف القرن التاسع عشر، " ظهر الأدب المقارن في فرنسا، منذ عام ١٨٤٠م، وراج وفي محاضرات "فيلمان وبرونتير"، وأطلق على منابر وكتب، وجدت نفسها مدفوعة – في ممارستها لدرس تاريخ الأدب الوطني – إلى الخوض في مقارنات فرعية مكملة للآداب الخاصة، دون أن تدري أنها بصدد الانفتاح على درس جديد سيخرج من تحت معطفها، من جراء مقابلاتها بين الظواهر والآداب وتقريبها للفضاءات والأزمنة وتجميعها للآداب والمصنفات"[٦].

المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن:

نشأت المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن بعد انتشار المنهج الفرنسي في الأدب المقارن الذي يعتمد على الأساس التاريخي في النظر إلى الأعمال الأدبية، ومن أبرز رواد المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، "رينيه ويلك"(١٩٠٣ – ١٩٩٥م) و"هنري ريماك"(١٩١٦ – ٢٠٠٩م)، ويعدّ "هنري ريماك" مؤسس الأصول التي نشأت عليها

المدرسة الأمريكية، ويمكن تلخيص الإنجازات العملية للمدرسة الأمريكية عبر تسلسل زمني يمتد بين القرن التاسع عشر وحتى القرن العشرين، حيث بدأت الإنجازات عندما قدّم "تشارلز جيلي" مادته حول نقد الأدب المقارن عام ١٨٨٩م قبل أن ينتقل إلى جامعة كاليفورنيا سنة ١٩٠٢م ويخصصّ قسمًا للأدب المقارن، وبعدها توالت الاهتمامات بحقل الأدب المقارن في الجامعات الأمريكية وأُسس أول قسم للأدب المقارن في جامعة هارفارد عام ١٩٠٤م، وظلّت دراسة الأدب المقارن مختلطة بالأدب العام، والعلوم الإنسانية حتى بدأت تستقل عن غيرها وتأخذ طابعها الخاص سنة ١٩٤٩[٧].

مبادئ المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن:

أكّد روّاد المدرسة الأمريكية أهمية دراسة الأدب المقارن مستقلًا عن فكرة العنصرية والتّعصب لحدود وقوميّة معيّنة، إضافة إلى أن فكرة ظهور الأدب المقارن بدأت عندما شعر روّاد هذه المدرسة بالوصاية الأوروبية عليهم، وقد أكدوا لاحقًا دراسة العلاقات بين الآدآب القوميّة متحررين من أية قيود تحصر الأدب في مجال واحد، وبعدها بدأت المدرسة تنحى منحى الاستقلال عن المنهج التاريخي الفرنسي في الأدب المقارن، وفي سنة ١٩٧١م قدّم "هنري ريماك" مقالة اختصر فيها تعريف المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن عبر ذكر أهم خصائصها، واستهلها بالتنبيه إلى تجاوز الرؤية الأمريكية المنهج التّاريخي وتوسيع الرؤية في دراسة الأدب المقارن، ومن أهم الأفكار التي طرحها في مقالته: دراسة الأدب تتعدّى حدود بلد معيّن ويمكن دراسة آداب من بلاد مختلفة، التأكيد على أهمية دراسة العلاقات ين الأدب والفنون الإنسانية المختلفة مثل النحت والموسيقى وكذلك العلوم الاجتماعية المختلفة، دراسة مناطق التأثر والتأثير عند المقارنة بين الآداب المختلفة، ومعرفة العلاقات بين الأدب والمعارف الإنسانية الأخرى. وتجدر الإشارة إلى أنّه رغم التّعثر الذي شهده الأدب المقارن في بداياته في أوروبا حتى أواخر القرن العشرين، ورغم تراجعه في بريطانيا، إلا أن المُقارِنين الأمريكيّين تمكنّوا من إحراز حضور متميّز وفاعل في مجال الأدب المقارن[٨].

والمقارنة من منظور المدرسة الأمريكية لها مجالين:

المشابهة والتطابق: وفي هذا المجال، لا تعطي أي أهمية للعلاقات السببية في الآداب، يتم التعامل مع النصوص الأدبية ذات السياقات المتشابهة أو الحقائق المتماثلة بغض النظر عن روابط التواصل بينها.

التناص: وهو مصطلح نقدي يعبر عن التشابه بين نص وآخر أو عدة نصوص، وفيه تتم دراسة النصوص المشيرة لغيرها أو النصوص المركبة على نصوص قديمة، ومن خلال هذا المجال تنظر المدرسة الأمريكية إلى الأدب على أنه عملية مستمرة من خلال إعادة صياغة النص القديم، بحيث تكون النصوص القديمة مواد خام في إنشاء المواد الجديدة[٩]، وسوف تعتمد الباحثة في الدراسة المجال الأول (المشابهة والتطابق).

خصائص المدرسة الأمريكية: خصائص المدرسة الأمريكية كالتالي:

- اعتماد المنهج الوصفي.
- اعتماد الخيال واتساع نطاق دراسته، بحيث تتسع المدرسة لأي شيء.
- اعتبار الأدب المقارن وسيلة تواصل مع الموضوعات المختلفة.
- التركيز على مفهوم العملية أثناء المقارنة وليس الناتج.
- الابتعاد عن السياسة.
- التركيز على أهمية علم النفس والأنثروبولوجيا، واللغويات والعلوم الاجتماعية، وغيرها في دراسة الأدب.
- تبني النموذج غير القومي[١٠].

نستنتج مما سبق أن المدرسة الأمريكية هدفها هو لا ضرورة في وجود علاقة التأثير والتأثر بين الأدبين، وترى " جميع الآداب والثقافات المختلفة متساوية في القيمة والعطاء، وترفض مبدئياً تميز أدب على أدب، أو سيطرة ثقافة على ثقافة، وتنادي بالانفتاح على

الآداب والثقافات المختلفة، وتفهم التراكم الثقافي والأدبي المختزن عبر مسيرة التاريخ الإنساني، بوحدة الظاهرة الأدبية على اختلاف فضاءاتها الزمانية والمكانية، واختلاف تشكيلاتها اللغوية واختلاف حدودها القومية"[١١].

المبحث الأول: الدراسة النظرية

أ- "عائشة كولين" نشأتها وحياتها، وأعمالها، ملخص قصة (الأوقات الحاضرة)

نشأتها وحياتها: ولدت الروائية والصحفية التركية "عائشة كولين" AYŞE KULiN عام ١٩٤١م في مدينة إستانبول، وتخرجت في قسم الأدب بكلية البنات الأمريكية بمدينة "أرناؤوط كوي". عملت محررة ومراسلة صحفية في عدة صحف ومجلات مختلفة، كما أنها عملت مخرجة تليفزيونية وكاتبة سيناريو وإعلانات وأفلام سينمائية لسنوات عديدة[١٢].

تعد "عائشة كولين" واحدة من الكاتبات الأكثر قراءة، وذلك من خلال رواياتها والقصص القصيرة والسيرة الذاتية التي ألفتها، كما حازت على العديد من الجوائز. وقد كتبت "عائشة كولين" العديد من الكتب والقصص لكتاب يحظون بإشادة كبيرة، كما تميز أسلوبها بالبساطة والطلاقة، ونقلت أعمالها إلى الشاشة الفضية[١٣].

خلال الأعوام ١٩٨٤ – ١٩٩٦م: نشرت "عائشة كولين" أول مجموعة قصصية لها بعنوان "أدر وجهك للشمس"Güneşe Dön Yüzünü عام ١٩٨٤م.

وفي عام ١٩٩٦م نشرت "عائشة كولين" كتاب بعنوان "السلام الودي" ، كما أنها ذكرت به قصة حياة "منير نور الدين سلجوق"، وفي العام نفسه حازت على جائزة القصة لـ"خلدون طانر" بسبب تأليفها لقصة "صور الصباح" وبعد عام حازت على جائزة " سعيد فائق" بسبب تأليفها للكتاب الذي يحمل الاسم نفسه.

اختارتها كلية الاتصالات بإستانبول (كاتبة العام)؛ بسبب تأليفها كتاب " اسمه: آيلين" الذي يحتوي على السيرة الذاتية لـ"آيلين دفري ميل" ونُشر في عام ١٩٩٧م ومن خلال هذا الكتاب تعرف عليها جمهورها.

وفي عام ١٩٩٨م نشرت قصة "الأوقات الحاضرة"، كما نشرت رواية تحتوي على السيرة الذاتية لـ"سيفدالينكا"، حيث اختارتها كلية الاتصالات روائية العام في عام ١٩٩٩م ونشرت أيضاً رواية "فوريا" وهي تحتوي على حياة "فوريا كورال" كما أنها تعتبر رواية السيرة الذاتية التي صدرت عام ٢٠٠٠م.

تناولت "عائشة كولين" فترة العصر الجمهوري، كما تناولت أيضاً الأحداث في المقاطعات الشرقية في تركيا وذلك من خلال رواية "الجسر" التي نشرت عام ٢٠٠١م،

وخلال الأعوام(٢٠٠٦ – ٢٠٠٨م) تحولت هذه الرواية لمسلسل تليفزيوني بالاسم نفسه وبُث على شاشة التلفاز. عالجت "عائشة كولين" من خلال قصص الحب شجاعة الدبلوماسيين الأتراك الذين أنقذوا مئات اليهود من الإبادة الجماعية خلال الحرب العالمية الثانية، من خلال رواية "لاهث" ونشرت مرت أخرى عام ٢٠٠٢م. كما تحولت قصة "الأوقات الحاضرة"Geniş Zamanlar لمسلسل تليفزيوني يحمل الاسم نفسه، وبُث على شاشة التلفاز عام ٢٠٠٧م. وفي عام ٢٠٠٤م ألفت "عائشة كولين" رواية "أصوات الليل" ثم حولتها لمسلسل تلفيزيوني وبث على شاشة التلفاز بين عامي٢٠٠٨(– ٢٠٠٩م)[١٤].

أعمالها:

أ- الرواية:

سيفدالينكا Sevdalinka، عام ١٩٩٩م.

الجسرKöprü، عام ٢٠٠١م.

اللاهث Nefes Nefese، ٢٠٠٢م.

أصوات الليل Gece Sesleri ، ٢٠٠٤م.

يوما ما Bir Gün، ٢٠٠٥م.

الوداع Veda، ٢٠٠٨م.

الأمل Umut، ٢٠٠٨م.

مسافر اللحظات الغامضة Gizli Anların Yolcusu، ٢٠١١م.

كتاب بوراBora'nın Kitabı ، ٢٠١٢م.

العودة Dönüş ، ٢٠١٣م.

الشمس الأسيرة Tutsak Güneş،٢٠١٥م.

أجنحة الطيور المكسورة Kanadı Kırık Koşlar، ٢٠١٦م.

قضية مُعضِلة Kördüğüm، ٢٠١٧م.

النهاية Son، ٢٠١٨م.

يوجد دم في كل مكانHer Yerde Kan Var ، ٢٠١٩م.

ب- القصة

أدر وجهك للشمسGüneşe Dön Yüzünü ، ١٩٨٤م.

الأوقات الحاضرة Geniş Zamanlar ، ١٩٩٨م.

صور الصباح Foto Sabah Resimleri، ١٩٩٨م.

كان يا ما كان Bir Varmış Bir Yokmuş ، ٢٠٠٧م.

حكايات سيت نيني Sit Nene'nin Masalları، ٢٠٠٨م.

ج- السيرة الذاتية

السلام الودي Bir Tatlı Huzur، ١٩٩٦م.

اسمه: أيلين Adı:Aylin، ١٩٩٧م.

فوريا Füreye، ٢٠٠٠م.

إلى والدي Babama، ٢٠٠٢م.

توركانTürkan ، ٢٠٠٩م.

الحياة، أربعون عاما في مجهري (١٩٤١ – ١٩٦٤م) Hayat – Dürbünümdan Kırık Sene، ٢٠١١م.

الحزن، اربعون عاما في مجهري (١٩٦٤ – ١٩٨٣م) Hüzün - Dürbünümdan Kırık sene،٢٠١١م.

الخيال Hayal ، **٢٠١٤م.**

السعيد Handan، **٢٠١٤م**

د- المقالة

مثل الوردة الحمراء بداخليİçimde Kızıl Bir Gül Gibi، **٢٠٠٢م.**

أزهار الثلج Kardelenler، **٢٠٠٤م.**

النافذة المفتوحة على الجدار الحجري Taş Duvar Açık Pencere، **٢٠٠٩م**[١٥].

ملخص قصة "الأوقات الحاضرة" Geniş Zamanlar

الفكرة الرئيسة للقصة

أثر التفاوت الطبقي في الحياة الاجتماعية على العلاقات الإنسانية.

موضوع القصة

تحكي القصة علاقة الفقراء بالأغنياء الذين يعيشون معاً في منزل واحد، وأثر ذلك عليهم. بسبب التفاوت الاجتماعي، والرواسب النفسية المتراكمة بداخلهم نتيجة لنشأتهم في مجتمعات فقيرة أثرت على العلاقات الإنسانية بينهم، كما تُناقش القصة قضية غسيل المخ للشباب، وخاصة في الفئات المهمشة، من خلال تقديم تعليم ديني خاطئ في بعض الأماكن. وأوضحت الكاتبة، أن بعض القُرى في تركيا لا زالت متخلفة من الناحية الصحية، وأن هذا التخلف أيضاً موجود في أفكارهم وحياتهم.

وتناولت الكاتبة من خلال هذه القصة، معاناة الشخصية الرئيسة والشخصيات الثانوية، ومن خلالهم تكشف عن البنية الاجتماعية في تركيا.

وأغلب الشخصيات في القصة من النساء. كما تعرض الكاتبة المشكلات التي تواجهها المرأة، بغض النظر عن مستواها التعليمي.

ملخص القصة

ذات صباح، كانت "آيلا" تعاني من صداع شديد ولا تتذكر أي شيء. وكان المنزل مليء بزجاجات الخمور الفارغة المتناثرة. وكان هناك رجل إنجليزي يُدعى "جيري" يعيش معها في المنزل.

وبينما تستجمع "آيلا" نفسها ببطء، يحكي "جيري" ما حدث في الليلة الماضية لقد كان منزعجاً جداً من مكالمة هاتفية من "آيلا" في ذلك المساء ويريد فقط تناول المشروب. لم يتحدث أصدقائها "سالي" و"ديفيد" بأي شيء. على الرغم من أنهم يفهمون أن شيئاً ما يحدث، إلا أنهما لا يتطرقان إليه كثيراً.

تشعر "آيلا" بعدم ارتياح لكونها مع "جيري" ذلك الصباح. كان "جيري" يجيب بلطف على كل سؤال تطرحه "آيلا"، وفي تلك الفترة، كانت "آيلا" تبحث عن سبب لقسوة وغضب هؤلاء الرجال الأتراك.

في تلك الأثناء، تخطر"فاديقه" على ذهن "آيلا". و"فاديقه" امرأة تأتي لتنظيف المنزل. ولديها ابنة تُدعى "زهرة". كانت "زهرة" تقيم في منزل "آيلا" منذ انفصال "آيلا"عن زوجها. وكانت "آيلا" تعتني بجميع احتياجات "زهرة" وتضمن لها حصولها على تعليم جيد.

كانت "فاديقه" تعتقد أن النساء دائماً مكروهات. ووفقاً لها، فإن المرأة دائماً ما تكون ثانوية في المجتمع. كيف طلّق السيد "أرول" "آيلا" الثرية، وذهب إلى لندن مع ابنه؟ الحياة دائماً جميلة على المرتفعات الشاهقة. ذهبت "زهرة" إلى مدرسة التمريض في ذلك الوقت، وعاشت حياتها الأولى مع طبيب شاب. لكن فيما بعد رفض الطبيب الزواج منها. كان سبب انفصالهم يرجع إلى وجود اختلافات في الحياة الاجتماعية. وبعد ذلك، تزوجت "زهرة" من شاب في الحي يُدعى "آيدين". كان "آيدين" شخص متدين ومتحفظ للغاية. لا يقترب كثيراً من "زهرة" ويرى كل النساء شياطين. كان "آيدين" لديه اضطراب نفسي خطير. هذا الأمر يزعج عائلته وبيئته. مع مرور الوقت، تتسع الفجوة بين "آيدين" و"زهرة". كانت "زهرة" تعتقد أن إنجاب طفل سيجعل الأمور في نصابها الصحيح. لذلك قررت "زهرة" الاقتراب منه بأنوثتها. وفي يوم من الأيام، أمسكت به في إحدى زوايا المطبخ. وكان "آيدين" غاضباً للغاية فدفعها بعيداً، لكن هذا لا يكفي. فأخذ سكين الخبز من جانبه، وطعن "زهرة" في أربعة أماكن متفرقة في جسدها.

عندما علمت "آيلا" بالخبر في ذلك المساء؛ سقطت مغشياً عليها على الأرض. واليوم هذا ما يحدث في كل مكان. كانت فاديقة تقول: "كل ديك يحفر بنفسه في مستودع القمامة"."

نستنتج مما سبق أن قصة "الأوقات الحاضرة"Geniş Zamanlar تعكس الآثار النفسية الناتجة عن وجود تفاوت اجتماعي؛ وأثر ذلك على العلاقات الإنسانية. والأحداث تصف واقعاً، ما زال يحدث إلى الأن .

ب – غادة السمان نشأتها وحياتها، أعمالها، ملخص قصة (الدانوب الرمادي)

نشأتها وحياتها

ولدت غادة السمان في دمشق عام ١٩٤٢م، والدها الدكتور "أحمد السمان" حاصل على الدكتوراة من السوربون في الاقتصاد السياسي[١٦]، ووالدتها "سلمى روكية" توفيت والدتها وهي في سن صغيرة فقام والدها على رعايتها وتربيتها، وتثقيفها حيث أحاطها ورفاقه من أساتذة الجامعة بجو ثقافي وفكري مما كان له بالغ الأثر في صقل شخصيتها الأدبية.

" درست "غادة السمان" في مدرسة البعثة العلمانية الفرنسية في دمشق، إلا أن والدها لاحظ أنها تتقن اللغة الفرنسية، ولا تلم باللغة العربية فنقلها إلى مدرسة التجهيز الرسمية، ودأب على تحفيظها القرآن الكريم، وقراءة القرآن والشعر وكتب التراث، فترسخت لغتها واستقامت"[١٧].

وقد عبّرت عن دور والدها وأثره البالغ في طفولتها بقولها:" كانت علاقتي مع والدي عبره حفظت القرآن، قرأت التراث، وعبر رفاق والدي اكتشفت مزايا ذلك الجيل العربي العتيق ومزايا التقشف، والقسوة على غرائز الذات والتحكم بها"[١٨].

"كان والدها محباً للعلم والأدب العالمي وللتراث العربي في الوقت نفسه وهذا كله منح شخصية غادة الأدبية والإنسانية أبعاداً متعددة لكنها سرعان ما اصطدمت بمجتمعها المحافظ إبان نشوئها فيه"[١٩].

بدأ حبها للقراءة منذ صغرها، وكبر حبها للقراءة وهي في المرحلة الثانوية، وكانت لمعلمة اللغة العربية أثر كبير في حياة "غادة السمان" إذ كبر حبها للأدب، وأخذت تشجعها على الكتابة، فنظمت الشعر وهي في السادسة عشرة من عمرها، ثم اتجهت إلى القصة بعد أن وجدتها أقرب للتعبير عن نفسها، فكتبت أولى قصصها "أكرهك" وبعدها كتبت قصتها (من وحي الرياضيات" ونشرتها في مجلة المدرسة[٢٠].

التحقت "غادة السمان " بكلية الحقوق التي عمل فيها والدها عميدا للكلية ، و"رئيساً للجامعة بدمشق ووزيرا للتعليم"[٢١]، وفي أثناء دراستها الجامعية، كانت تنشر قصصاً قصيرة في بعض الصحف والمجلات وبدأت مشوار التمرد.

تخرجت من الجامعة السورية عام ١٩٦٣م، وحصلت على الليسانس في الأدب الإنجليزي، وعملت في كلية الآداب بالجامعة السورية، ومترجمة في المكتب الصحفي بالقصر الجمهوري، ورئيسة قسم الترجمة في مؤسسة المشاريع الكبرى، وصحفية ومقدمة برنامج " شعر وموسيقى وغادة السمان"[٢٢].

غادرت دمشق عام ١٩٦٤م إلى بيروت سعياً لتحقيق حلمها في الاستقلال والحرية، ولتكمل دراسة الماجستير في "مسرح اللامعقول" في الجامعة الأمريكية عام ١٩٦٤م[٢٣]، وهناك عملت مدرسة في مدرسة ثانوية، ثم صحفية[٢٤].

سافرت غادة إلى أوروبا وعملت مراسلة صحفية وكان لذلك أثر في صقل شخصيتها الأدبية وكتبت مجموعتها القصصية "ليل الغرباء" عام ١٩٦٦م[٢٥].

توفي والدها عام ١٩٦٦م "بعد أن كان حماية مادية ومعنوية ونفسية لها"[٢٦]، وتنقلت في أوروبا لسنوات عدة كان لها بالغ الأثر في صقل شخصيتها، فقد تعرفت على أناس كثر وهي وحيدة، وزادت خبراتها، وعرفت أصدقاء كُثر أعانوها في غربتها ومنهم "غسان كنفاني"[٢٧].

كانت بيروت أولى محطاتها، وتزوجت عام ١٩٦٩م من الدكتور "بشير الداعوق" أستاذ الاقتصاد في الجامعة الأمريكية، وصاحب "دار طليعة" للنشر وأنجبت ابنها الوحيد حازم عام ١٩٧١م.

لها أسلوب أدبي خاص بها، وهي تنتمي إلى كُتّاب "تيار الوعي"، صدر عنها كتب نقدية بعدة لغات، كما ترجمت إلى عدة لغات، ولا تزال غادة تنتج ولها دار نشر خاص بها.

نستنتج مما سبق أنها شخصية نشأت وتربت على الفكر والأدب، وأحبت القراءة والعمل، وكانت صاحبة رأي وقرار دافعت عن حرية الفرد والمجتمع وكانت صاحبة كلمة ورأي وكتاباتها تحمل صرخة احتجاج وتدعو إلى الحرية والعدالة الاجتماعية.

أعمالها:

تنوعت أنماط الكتابة عندها:

أ – مجموعة "الأعمال غير الكاملة":

١– زمن الحب الآخر عام ١٩٧٨م.

٢– أعلنت عليك الحب عام ١٩٧٩م.

– الجسد حقيبة سفر عام ١٩٧٩م.

٣– السباحة في بحيرة الشيطان عام ١٩٧٩م.

٤– ختم الذاكرة بالشمع الأحمر ١٩٧٩م.

٥– اعتقال لحظة هاربة ١٩٧٩م.

٧– مواطنة ملتبسة بالقراءة عام ١٩٧٩م.

٨– الرغيف ينبض كالقلب ١٩٧٩م

٩– ع غ تتفرس ١٩٨٠م.

١٠– صفارة إنزار داخل رأسي عام ١٩٨٠م.

١١– كتابات غير ملتزمة ١٩٨٠م.

١٢– الحب من الوريد إلى الوريد عام ١٩٨١م.

١٣– القبيلة تستجوب القتيلة عام ١٩٨١م.

١٤– البحر يحاكم سمكة عام ١٩٨٦م.

١٥- تسكع داخل جرح عام ١٩٨٨م.

١٦- محاكمة حب.

القصص القصيرة

١- عيناك قدري" عام ١٩٦٢م .

٢- لا بحر في بيروت عام ١٩٦٣م.

٣- ليل الغرباء عام .١٩٦٧

٤- رحيل المرافئ القديمة عام ١٩٧٣ م.

٥- زمن الحب الآخر.

٦- القمر المربع.

الروايات الكاملة

١- بيروت ٧٥ عام ١٩٧٥م.

٢- كوابيس بيروت عام ١٩٧٦م.

٣- ليلة المليار عام ١٩٨٦م.

٤- الرواية المستحيلة (فسيفساء دمشقية)

٥- سهرة تنكرية للموتى عام ٢٠٠٣م.

يا دمشق وداعا (فسيفساء دمشقية) عام ٢٠١٥م.

الشعر

١- حب عام ١٩٧٣م.

٢- أعلنت عليك الحب ١٩٧٦م.

٣- اشهد عكس الريح عام ١٩٨٧م.

٤- عاشقة في محبرة عام ١٩٩٥م.

٥- رسائل الحنين إلى ياسمين

٦- الأبدية لحظة حب

٧- الرقص مع البوم

٨- الحبيب الافتراضي

٩- ولا شيئ يسقط كل شيء

أدب الرحلات

١ الجسد حقيبة سفر

٢- غربة تحت الصفر

٣- شهوة الأجنحة

٤- القلوب نورس وحيد

٥- رعشة الحرية

أعمال أخرى

١- الأعماق المحتلة عام ١٩٨٧م.

٢- رسائل غسان كنفاني ١٩٩٢م[٢٨].

ملخص قصة (الدانوب الرمادي)

تمثل قصة "الدانوب الرمادي" عنصر الهزيمة على للذات الفردية العربية والجماعية على مدار القصة، والماضي في القصة هو زمن اجتماعي مثقل بالصراعات، والحاضر هو شبح الهزيمة المسيطرة على سلوك الشخصيات، ولذلك اختارت الكاتبة ضمير المتكلم بصورة خاصة في حوارها مع الذات وتعتمد على التداعي، وتربط وعي الكاتبة بذاكرتها، وقد تجلى هذا الأسلوب في قصة "الدانوب الرمادي"، فالبطلة فيها تعترف وتهرب ضائعة من عاصمة إلى أخرى فماضيها المؤسي هو ماضينا المهزوم الذي لا منقذ منه إلا الجيل الجديد وإمكانية تحوله الثوري مازالت قائمة.

وتحكي الكاتبة القصة بضمير المتكلم فالكاتبة هي البطلة في القصة تقول: "يوم علمني والدي السفير ست لغات، لم يكن يدري أن ذلك سوف يزيد في مرارتي حين أعي فجأة أنني أتكلم لغات ستة شعوب، وأعجز عن التفاهم الكامل مع إنسان واحد فقط... ويوم أورثني أمواله لم يكن يدري سأنفقها لحظة بين أقطار الأرض مع عشيق أخرس بحثاً عن أقوام نسي

أن يعلمني لغتهم ولا أعرف كلامهم ولن يحاولوا بالتالي مد جسر اللغة الذي لم يقدم أحد على لغمه العلني كما يفعل حكام بلادي، أكثرهم يمارس ذلك بنية طيبة وقليلهم يتواطؤ خائن وجميعهم مؤذ، وأنا ...يالرعبي ! كنت طيلة عملي في إذاعة ذلك البلد العربي بعض تلك الأداة"[٢٩].

ثم تصف لنا ليلة من الليالي في مدينة "فيينا"، توقفت عندها الكاتبة، وقد اختارتها لأنها لا تعرف لغة أهلها، ثم بدأت الكاتبة تسقط حزنها على مدينة "فيينا" تقول: "فيينا حزينة مثلي، فيينا الإمبراطورية الهرمة كقلبي، فيينا المتآكلة كأيامي"[٣٠]، فيينا استفزت ذاكرة البطلة، فتولد الصراع، تقول: "شيء ما في فيينا فجر جرحي منذ لحظة وصولنا، كل ما في فيينا فجر جرحي، أم تراه لغم الجرح قد نضج"[٣١]، ثم تصف مشهد مرروها من المطار إلى المدينة كان حقل القبور أول مشهد تمر به، فتذكرت حادثة استشهاد أخيها مع رفاقه، وبينما هي جالسة في بهو الفندق سمعت معزوفة "الدانوب الأزرق الجميل" لـ" ستراوس" تذكرت أن السياح يأتون لمشاهدة "نهر الدانوب"[٣٢]، لكنهم يشعرون بالخيبة لأن "نهر الدانوب" ليس كما في مخيلتهم ليس أزرقاً بل هو نهر رمادي، هنا تشعر البطلة بالخيبة.

وخطر ببالها أن تذهب لترى "نهر الدانوب" مادامت في فيينا. استقلت سيارة أجرة وذهبت فوجدته مخيب لأحلامها في الواقع ليس أزرق إنه "رمادي كامد، بني أسود، ملوث" . لقد مثل الدانوب الأزرق للبطلة القيم الغائبة، تقول: لقد " إن كل دانوب أحببته لم يكن أزرقاً"[٣٣] وكذلك القيم في أعماقها احترقت وتحولت إلى رماد مثل نهر من الرماد، تقول: " لا أعتقد أن أحد حزين من أجل نهركم. كل منا حزين من أجل دانوبه الذي يظنه أزرق الضياء واكتشف أنه نهر من رماد كهذا النهر"[٣٤] فالنهر تعبير عن العمر الذي تحول إلى منفضة سجائر. تقول: "وفي مياهه الرمادية المطفأة نرى منفضة سجائر عمرنا المليئة برماد أيامنا وأوهامنا"[٣٥]، ثم انتقلت لتحكي لنا

شاهدت صورة صديق لها على الجريدة، فخطفت الجريدة لتقرأ الخبر "مصرع زعيم فدائي في بيروت بعد انفجار قنبلة ثبتت في درج مكتبه"[٣٦]، فعرفت أنه صديقها "فواز" وهنا

قررت العودة إلى بيروت على أول طائرة، وهي جالسه في الطائرة بجانب زجاج النافذة كانت السماء زرقاء صافية تمتد بلا نهاية مضيئة كالدانوب الأزرق العتيق، وتنتهي القصة بقولها " لا سعادة خارج إطار الوطن والآخرين"[٣٧].

المبحث الثاني: الدراسة التطبيقية

البنية السردية بين الأديبة التركية "عائشة كولين" AYŞE KULiN و"غادة السمان"

"القصة القصيرة بشكل عام، سرد منفتح على الرواية والشعر، والبنية السردية الخاصة بالقصة القصيرة تحتوي على بعض السمات التي نجدها في الرواية والشعر، و"جميع الخصائص الجوهرية التي تتميز بها بنية القصة القصيرة تنبع من طبيعة التقاء عناصر كل من الصورة والخبر"[٣٨].

سمات القصة: تتميز القصة القصيرة بعدة سمات، وهي سمات مشتركة تعتمد عليها القصة القصيرة بصفة عامة وهي:

أ- الإيجاز

تتميز القصة القصيرة بقصرها وقلة عدد صحفها، فيتراوح طولها مابين ثلاث صحف وعشرين. ويستغرق قراءتها ما بين ربع ساعة إلى ساعة.

ب- البداية والنهاية

"لكل حدث بداية ووسط ونهاية.أما البداية فهو الشيء الذي بالضرورة لا يجوز أن نفرض أن شيئاً آخر يمكن أن يسبقه، والذي يتطلب في الوقت نفسه أن يلحقه شيء، أما النهاية فهي العكس"[٣٩].

ج- قلة عدد الأشخاص

د- معالجتها لأحداث ترتبط بالحياة اليومية أو متصلة بها[٤٠].

هـ- عدم تعدد الأماكن أو الأزمنة.

و- الاعتماد على أسلوب السرد أكثر من الحوار[٤١].

ومن الملاحظ أن البنية السردية في قصتي (الأوقات الحاضرة)Geniş Zamanlar و(الدانوب الرمادي) بنية سردية واقعية، وسوف نقارن بين هذه البنية عند كلا الكاتبتين من خلال العناصر التالية: (الراوي – الحدث – الشخوص – الحبكة –الزمن السردي –المكان – نسيج القصة).

أولاً: الراوي

الراوي أداة فنية فاعلة يقوم بمهمة تشكيل النص ومنحه الصورة الأخيرة، ولذا فإن من الضروري أن يعي الكاتب حقيقة راويه وإمكانياته[٤٢].

والراوي أحد السمات التي يمتاز بها السرد، وراوي القصة القصيرة يختلف اختلافاً كبيراً عن راوي الرواية، حيث إن قلة عدد شخوص القصة القصيرة يُكسب راوي القصة ظهوراً أكثر وضوحاً، والراوي هو الوسيط الذي ينقل لنا أحداث القصة "فالسارد يحكي القصة، أمامه يوجد قارئ يدركها، وعلى هذا المستوى ليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تهم، إنما الكيفية التي بها أطلعنا على تلك الأحداث"[٤٣].

والراوي له أهمية عظيمة عند الكُتاب الحداثيين وكُتاب ما بعد الحداثة على اعتبار أنه من العناصر المهمة في النص القصصي ويمكن استخدامه بأشكال مختلفة وثمة كُتاب يرمون إلى أن يخلو القارئ بالقصة، بمعنى أن يدخل في أعماق النص ويسبر أغواره، ولذا نراهم يكتبون مؤلفات يختزلون فيها دور الراوي ويستعيضون عن ذلك بالحوار المباشر، والحوار النفسي الداخلي وتيار الوعي[٤٤].

أنواع الرواة ثلاثة: الأول: الرواية بضمير المتكلم (أنا)، والثاني: الرواية بضمير الغائب (هو)، والثالث: الرواية بضمير المخاطب (أنت)، وهذا الشكل ظهر في كتابة القصة القصيرة منذ منتصف القرن العشرين.

وتعكس العلاقة بين الراوي والشخوص الرؤية الخاصة بالسرد، وهي ثلاث:

١– يكون الراوي أكبر من الشخوص؛ فمعارف الراوي تفوق معارف الشخوص فهو " يرى عبر جدران البيت كما يرى عبر جمجمة البطل، ولا تخفى عليه أسرار شخصياته"[٤٥]،

وهو الراوي العليم الذي يعرف كل الأحداث التي تدور في وقت واحد، ورواية السرد هذه تعكس يقينية لا مراء فيها في عملية القص. وهذه الرؤية سادت في كثير من الأعمال الكلاسيكية القديمة.

٢- يكون الراوي مساوٍ للشخصية، ويطلق على هذه الرؤية المحايثة، فمعارف الراوي لا تتعدى معارف شخوص القصة، وقد ظهرت هذه الرؤية في العصر الحديث، فالراوي ينقل الأحداث على لسان الشخوص عبر حواراتهم، وفي الغالب تكون الرواية باستخدام ضمير المتكلم (أنا)، وأحياناً باستخدام ضمير الغائب (هو).

٣- يكون الراوي أقل من الشخوص، فهو ينقل الأحداث التي تقع تحت عينه فقط، ويجهل الأحداث التي تحدث خارج نطاق إدراكه، وهذه الحالة نادرة الحدوث وظهرت بعد الحرب العالمية الأولى بعد أن سيطر الشك على عقول المفكرين.

الراوي عند "عائشة كولين" في قصة "الأوقات الحاضرة"

الراوي في قصة "الأوقات الحاضرة" يروي الأحداث ويعرف كل التفاصيل التي تدور في الأحداث، كما يترك تفسيراته بين الحين والآخر، وهو حاضر في كل تفاصيل القصة، وعندما تتحاور الشخوص يتدخل الراوي مباشرة فينقطع هذا الحوار، فطوال القصة لم نجد حواراً مكتملاً، **تقول البطلة:**

"**ترى هل يوجد حليب في المنزل**"؟

"**لا يوجد**"

"**ربما بقي القليل في الثلاجة. سأذهب وأرى**".

"**لا تذهب عبثًا. لا يوجد حليب**".

"**ألا تجدفي منزلك حليبًا قط؟**"

"**لا**"

"**آه، لِمَا؟**"

"**الأطفال يشربون الحليب. وأنا لستُ طفلة.**"

"من أجل وضعه على الشاى"

"يُشرب الشاى بدون حليب."

"ويُشرب أيضًا بالحليب. نحن نضع الحليب على شاينا."

"نحن لا نضع. من لا يتذوقون يضعون الحليب على الشاى".(٤٦)

إلا أن هذا الحوار ينقل إلينا على لسان البطلة ولا يأتي إلينا على لسان الشخوص وعلى هذا يحتفظ الراوي بمكانته داخل القصة، وبعد هذا الحوار لن نجد حواراً مكتمل الأركان فدائماً تأتي الكلمات التي ينقلها الراوي في سياق تفسيري للأحداث، مثل: "ينظر بتعجب لوجهي. استاء قليلًا، وتمازح قليلًا، ولكن بكل تأكيد كان ينظر لوجهى بقول مدهش وبعيون حيوان جريح. لماذا يحاول أن يكون حاد الطبع ووقح هكذا، وكلما يلتف ويقف بجسده الطويل – الذي مثل بياض الحليب – حولي، وكلما يتملق مثل القطة الصغيرة التي تحبو على أقدام الإنسان لا يدرك إنني غاضبة تمامًا حتى صحتُ "أغرب عن وجهي"(٤٧).

وهنا نلاحظ أن الراوي يتدخل مباشرة يقول: " كان يجب أن أتعلم أن أستيقظ في منزلي وعلى فراشي. لو أنني أسأل بصراحة. فإنني سأعترف بأن الأحبال قطعت لأجلي ليلة أمس سأقبل أنني لا أتذكر شيئًا، ولا أعلم ما الذي سأفعله وما الذي لا أفعله بالشخص الذي يتجول ويقف في داخل هذه الحجرة... وباختصار إنني سأتقبل عدم إداراكي، وعدم سيطرتي، وقلة حيلتي. لا أريد هذا"(٤٨).

الراوي عند "عائشة كولين" استخدمت ضمير الغائب وفي مواضع قليلة ضمير المتكلم والمخاطب، وهو يشغل مكاناً مركزياً في القصة عن طريق تعليقاته وتفسيراته للأحداث، فهو يقدم أحداث القصة ويقدم معها ما يدور في عقول الشخوص، وهو راوٍ على يقين بكافة التفاصيل.

وعندما يتحدث الراوي بضمير الغائب تكسب الراوي نوعاً من السلطة الفوقية، فهو يحكي من منظور خلفي، وهو على يقين بالحكاية وشخوصها، فكل الأحداث الدائرة يرويها

بعد وقوعها، وهذا ما لا نجده عند "غادة السمان" التي تروي بضمير المتكلم ممزوج في مواضع قليلة بضمير الغائب. ودائماً يطرح الراوي الأسئلة على المتلقي ويبقي الباب مفتوحاً أمام كافة التأويلات فلا يفرض تفسيره على المتلقي.

الراوي عند "غادة السمان" في قصة "الدانوب الرمادي"

تبدأ الكاتبة القصة مستخدمة ضمير المتكلم (أنا) تقول: "**رجل آخر. يوم آخر. فندق آخر. وأنا في رحلة تخدير جديدة. وفي كل مرة، ألملم أشلائي، وأستقل الطائرة بفرح وترقب مدمن يُعد ابرة المورفين ليغرسها في عروقه.**

أعبئ ابرة "مورفيني" بالمدن النائية، بوجوه الغرباء الراكضة في شوارع ماطرة لم أرها من قبل"(٤٩).

هنا تسقط القاصة المتلقي من حساباتها فتصديق الرواية أو عدم تصديقها أمر لا يعنيها وكأنها تروي لنفسها، وقد حددت لنا من خلال الراوي المكان بصورة واضحة، ذلك الوضوح الذي يكسب الحدث السردي نوعاً من الواقعية.

وتستمر في قص أحداث القصة، فلا تقدم لنا تفسير للأحداث، أو تعليق تكشف ما يدور في عقل البطلة، فالتفسيرات متروكة للقارئ يستنبطها من كلام الراوي، وتستمر في الحديث بضمير المتكلم **تقول:" بذلك كله أُعبئ ابرة هربي وأغرسها في عروقي – كلما جُنّ في أحشائي عذاب الصحو – لأهرب ولأنسى..أنسى.. أنسى..أ..ن..س..ى.."**(٥٠).

تستمر في الحديث بضمير المتكلم تقول: "**فندق آخر، وأنا مرمية في بهوه، أمام جدار زجاجي كبير يفصلني عن الشارع حيث المطر، وتطفو المرئيات خلفه فوق برك الماء والضباب وظلال الصبح الرمادي، زائغة وغير حقيقية... مثل حلم رمادي دامع من تلك الأحلام الحزينة التي تنساها فور يقظتك، وتستيقظ منها دائماً، ودموع مجهولة الينابيع تغطي وجهك، وإحساس مرير برحيل الأشياء الجميلة وانزلاقها السريع فوق برك الوعي، يتأكل...**"(٥١).

نستنتج مما سبق أن "الراوي" في القصة يقوم بوظيفة جمالية بعيداً عن الصدفة والتسلسل التقليدي وهو يشكل عالماً آخر بطريقة تبرز قدرته على التعبير والتأثير ويصنع عالماً متخيلاً في ضوء ما يراه في الحياة وهذا العالم موجود في مخيلة المبدع. بالإضافة إلى ذلك لا بد أن يكون له رؤية انسانية تلمح ولا تصرح لأن المعنى الرمزي يعد من أهم مبادئ الأدب.

ثانياً: الحدث

"الحدث الذي ترويه يجب أن تتصل تفاصيله بعضها بعضاً بحيث يكون لمجموعها أثراً أو معنى كلياً" [٥٢]، وهو "مكون من بداية ووسط ونهاية"[٥٣]، وهو "مجموعة من الأفعال مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية، وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى"[٥٤].

- عند "عائشة كولين" في قصة "الأوقات الحاضرة"

الحدث الرئيس في قصة "الأوقات الحاضرة" هو (طلاق "آيلا" البطلة)، تتعرض المرأة للكثير من التساؤلات حول أسباب طلاقها، ويعد "لماذا تم الطلاق؟" من أبرز الأسئلة التي تجد المرأة نفسها محاطة بها، ومطالبة بالإجابة عليها، وأسئلة أخرى تجعلها تتقوقع على نفسها وتخجل من مواجهة العالم الخارجي. وتنظر المرأة المطلقة لنفسها نظرة مشوهة. وقد صورت لنا الكاتبة أثر الطلاق على البطلة بأنها دائمة السُكر حتى تغيب عن الواقع تحاول أن تهرب مما حدث لها .

مثل: " آيلا، قبل أسبوعين كانت قد وصفت نهاية الاسبوع الذي أمضيناه في القرية ولماذا طُلقت؟

أوشك فنجان القهوة على السقوط من يدى. وكنت أفكر بأنني قد سلطت هذا الرجل على رأسي ليلة أمس . بيد أنه كان موجوداً قبلها. ماذا حدث لذاكرتي؟

كنا قد ذهبنا الآن إلى منزل عائلة ديفيد الموجود بالقرية . كان يشعل الموقد وكان قد ذكرها بمنزله بإستانبول...

نعم، يقول الصدق، متى أرى الموقد الذي يشعل الأخشاب الضخمة ، أنفعل.
توجد نتوءة في منتصف فمى وتحتشد الدموع في مدمع عيناى حتى لا أبكى.
المواقد التى تشتعل تذكرنى بأعوامى التى مضت مع الزوج الذى كنت أعتقد أنه يحبنى، في ذلك المنزل الذي كنت أظنُ أنه سعيد. أعوامى التى مضت عبثًا في فترة الشباب، لكن هل كنتُ أنا لم أغلق هذا الدفتر؟ ألم أتعلم من تلك العلاقات غير المفهومة ومن الطرق الصعبة والابتعاد عن الألم النفسى ؟"(٥٥).

- عند "غادة السمان" في قصة "الدانوب الرمادي"

مقتل أخيها ورفاقه الفدائيين بعد سماع خبر كاذب كانت قد أذاعته عبر الإذاعة تقول:

"كنت أعرف أن بعض الذبذبات الصوتية شديدة التوتر والتي لا تسمعها الأذن المجردة، يمكن أن تسبب مصرع الكائنات الحية... ولكني لم أكن أدري أن أشد الذبذبات الصوتية فتكاً، هي تلك التي يكتبها موظفو إذاعة مأجورون، وأقرأها وأنا وأمثالي من الخناجر العبية، ثم تلتقطها الأذن وتترجمها إلى كلمات ثم تمتصها دون أن تدري سمها الكامن في كذبها المدروس وكذبها الجاهل.. يالرعبي!... لم أكن أدري أنه ساعة انساب صوتي تلك الليلة الحزينة من حزيران على إحدى تلال القدس منذ خمس سنوات، وكان أخي وفريقه الفدائي يستمعون إليّ في مخبئهم، كنت أقودهم إلى فخ..فخ..فخ.. وإنني بعد أن أتممت قراءة النص الذي قدمه إليّ حازم، مديري في الإذاعة، وتركت معزوفة الدانوب الأزرق تصدح شارة برنامجي التي كنت أتفاءل بها – لأنني أول مرة أكتشفت فيها الرجل عبر جسد حازم كانت ألحانها تصدح – ..إنها ليلتها كانت المعزوفة الجنائزية لأخي ورفاقه!.. لم أكن أدري"(٥٦).

أ- واقعية الحدث: "يجب أن يتصف القاص بمهارة فنية لينتقي ويؤلف ويتعمق ويتجاوز بها سرد الوقائع، فتبدو الأحداث واقعية مع أنها مبنية على الإيهام أو الخيال أو المحاكاة"(٥٧).

-عند "عائشة كولين" في قصة " الأوقات الحاضرة "

مثل: ""كنتُ قد حزنتُ وحتى ذلك الوقت لم أعرف أن زهرة انفصلت عن الطبيب ولكنني كنتُ أخمن ذلك.

كان قد تبعثر منزلنا الذي كان ملاذها الوحيد. فبداخلها كان هذا منزلها الذي به حجرتها وتعتبر ما به كأنهم عائلتها. كانت تنتظر اليوم القانونى لطلاقي أنا وزوجي. وطفلنا الذي سيتحمل المسؤلية. وكانت تريد أن ترسله خارج الوطن ليدرس. كان قد انهدم منزل السيدة الجميلة التى اتخذته زهرة نموذجًا للعلم والاخلاق والتربية. وعدتُ إلى نفسى وفكرتُ في خوفها ووقوفها وحيدة في الهاوية الفارغة وتحطيم حلمها العميق...."(٥٨).

-عند "غادة السمان" في قصة " الدانوب الرمادي"

مثل: " حنجرتي المستباحة ...أداة الجريمة... يا أنا (حزيران ١٩٦٧ وكنت أعمل في إحدى الإذاعات العربية... وكل ما اعرفه هو الميكرفون لم يكن قط موجود بالنسبة إلي، وإنني حين كان يضيء النور الأحمر في الاستوديو ايذاناً ببدء صوتي كنت أحس أن ستارة ترتفع بيني وبين الملايين..."(٥٩).

ب- طريقة عرض الحدث: لكل أديب طريقته في عرض قصته، وقد يتبع أكثر من أسلوب في القصة الواحدة، كما أنه قد يلتزم بأسلوب واحد، ومن طرق عرض الحدث: وجهة نظر الراوي، ويقصد به من يقص علينا القصة. وقد التزمت الكاتبتان في عرضهما لقصتيهما بأكثر من أسلوب. فقد اعتمدتا أحياناً على "راوٍ يروي لنا بعض أجزاء القصة"(٦٠). وأحياناً أخرى يُنحى الراوي جانباً ويترك الحدث ويعتمد على حوار الشخصيات والزمان والمكان وما ينتج عن ذلك من صراع يطور الحدث ويدفعه للأمام.

- عند "عائشة كولين" في قصة " الأوقات الحاضرة"

مثل: "كنتُ قد انحنيتُ لأخذ شبشبي الذى انزلق أسفل فراشي، وكأنني كنت قد انحنيت لقد ألاحظ أن هناك أشياء أخرى في ذلك الفراغ المظلم الضيق كثيرًا. وفتحتُ الستائر، لكن الضوء الذى انتشر، لم يكف لإضاءة أسفل الفراش.

وأخرجتُ مصباح اليد من درج وحدة التحكم. بينما ينظف أولئك الخدم، يسحبوا الفراش ولا يكنسوا أسفل الفراش، وأقول مَنْ يعلم ما الأشياء التى ستظهر من هناك الآن؟ منذ متى وأنا أبحث عن مشطى، وربما كتاب أو اثنان أنزلق وسقط من حافة الفراش. تمددتُ على الأرض، وعندما نظرتُ بمصباح اليد، رأيتُ المشط، وشبشبى، وسوار، وكان يتلألأ شيئًا أسفل فراشي. لم يكن يصل ذراعى لهناك . واستمررتُ بدفع الفراش بركبتاى، تمددت على الأرض مرة ثانية، ووصلتُ هذه المرة. وأمسكتُ بشيئً بارد وحاد وجذبته. سوار بثلاثة يواقيت وماسة... ذلك ليس لي، أنا أعلم هذا إنه سوار صديقتي. هذا سوار "سونا". متى سقط أسفل الفراش؟ وظللتُ لفترة دون أن أفكر بشيء والسوار في يدى. وجلستُ على الأرض لفترة طويلة... وتوقف العالم للحظة ولا يعود"(٦١).

– عند "غادة السمان" في قصة "الدانوب الرمادي"

مثل: " كانت تلك الليلة المشؤومة في الثامن أم تراه التاسع من حزيران؟

ولكن لماذا أسميه مشؤوماً لمجرد أنني يومها اكتشفت مستنقع الحقائق المروّعة التي تغوص في قذارتها، ويصر قادتنا على إيهامنا بأننا أبطال في التزلج فوق بحر التاريخ والوجود، مقابل أن يحافظوا على كرسي الزعامات والاستغلال؟..

ذلك الأسبوع، أسبوع الحرب ١٩٦٧ هل أنساه؟ يومها أصدر إلي حازم أوامره بإخراج كل الأغاني (الوطنية) من مكتبتنا الموسيقية، وبكتابة القصائد الحماسية لأذاعتها بين الأخبار والموسيقى..."(٦٢).

نستنتج مما سبق أن "أركان الحدث ثلاثة: الفعل والفاعل والمعنى، فلا وجود لحدث لا معنى له، والقصص التي تقدم الحدث دون الإيضاح عن المعنى هي أقرب إلى التاريخ منها إلى الأدب، لأن الواقعية هي تصوير الحدث كاملاً، وهذا يتطلب الإفصاح عن معنى الحدث(٦٣).

والمعنى الجيد يساهم في انتشار القصة، ومن ثمة فإن دوره يكون أعمق أثراً ويحقق الأديب غايته.

ثالثا: الشخوص

"تعد الشخوص بمثابة العمود الفقري للقصة، أو هي المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى وهي لبنة أساسية في بنية النص، فكل قاص يقدم لنا جانباً من جوانب الإنسان والحياة الإنسانية"(٦٤).

و" ما من حدث يقع، إلا نتيجة لوجود شخص معين أو أشخاص معينين يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة، وبذلك يكون من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية والحدث، فلو الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر منها إلى القصة، لأن القصة إنما تصور حدثاً كاملاً له وحدة الحدث الذي لا يتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل"(٦٥).

شخصيات قصة (الأوقات الحاضرة)

آيلا: امرأة ثرية. تسبب لها انفصالها عن زوجها في اضطراب نفسي خطير، ولا يمكنها التفكير بوضوح. كل مساء تخرج إلى الحياة الليلية مع أصدقائها.

ساندي، جيري وديفيد: أصدقاء "آيلا" المقربين. يقضون معظم وقتهم في السفر.

فاديقه: الخادمة تعمل في بيت آيلا هي وابنتها "زهرة".

زهرة: هي فتاة نشأت في ظروف قاسية في منطقة فقيرة. تعتقد مثل والدتها أن الحياة جيدة للأثرياء.

آيدين: شخص شديد التدين، ونتيجة لذلك يسيء تفسير الواقع، وكرّس حياته للعالم الآخر.

شخصيات قصة (الدانوب الرمادي)

البطلة: الكاتبة "غادة السمان" هي الشخصية الرئيسة في قصة "الدانوب الرمادي.

جورجي: صديق البطلة وهو "أخرس".

حازم: مدير البطلة في الإذاعة.

فواز: صديق الطفولة ورفيق أخو البطلة استشهد وكان لحادثة استشهاده بالغ الأثر على البطلة.

السائق والنادل: شخصيات ثانوية ساهما في تطور أحداث القصة.

الشكل الظاهري للشخصية

" يقصد به الشكل الجسدي والملبس والحركة والملامح المكررة؛ أي الأقوال والأفعال والسلوكيات التي تكررها الشخصية كثيراً في القصة والتي تسهم بفاعلية في رسم ملامحها سواء بالدرجة المعقولة، أو البالغة، والقصة الحديثة لم تعد تهتم بالجانب الخارجي أو الجسمي إلا بالقدر الذي يخدم القصة[٦٦].

- عند "عائشة كولين" في قصة "الأوقات الحاضرة"

عند وصفها للشكل الجسدي لصديقها "جيري" تقول: **والرجل الذي يقف عند باب الحجرة كما لو كانت قامته خمسة أمتار ولم ير هذا الوجه المشرق؛ وأسند جسده الطويل الأبيض كالحليب على الباب، وينظر بعيناه الزرقاء العذبه بتشنج**[٦٧].

- عند غادة السمان في قصة "الدانوب الرمادي" تقول: " خرجنا من بيت بيتهوفن... استقللنا سيارة صديق كان قد اعارنا اياها، وقادها جوجي عبر حي "جرينزيك" ملتقى فناني فيينا إلى تل مليء بالغابات، ثم استدار في طريق جانبية مقفرة تماماً، وكانت عيناه جمرتي غضب مخنوق، وحين أوقف السيارة فجأة قرب دغل كثيف، خيل إلي أنه سيخنقني، ويدفن جثتي، ثم يعود وقد استراح من نوباتي المفاجئة، التي لا يرى لها مبرراً، فأنا لم اخبره قط بما يتأكلني من الداخل... لكنه لم يفعل. بدلاً من ذلك، هبط إلى الغابة، وانتقى شجرة كبيرة عانق جذعها بيديه، ورفع رأسه إلى السماء التي كانت تغطيها فروع الاشجار، وأطلق من صدره صوتاً كعواء ابن آوى في ليالي الصقيع والعاصفة..."[٦٨].

طرق تصوير الشخصية

لتصوير الشخصية طريقتين:

الأولى: الإخبار، وفيها يقدم القاص كل ما يلزم عن الشخصية بوضوح ومباشرة.

الثانية: الكشف، وفيها لا يقدم القاص كل شيء، وإنما يترك عبء استنتاج صفات الشخصية من أقوالها ومواقفها المختلفة في القصة(٦٩).

من خلال قراءة قصة "الأوقات الحاضرة" لـ "عائشة كولين" نلاحظ أن الكاتبة عمدت إلى الطريقة الأولى في سرد أحداث قصتها من خلال الشخصيات.

أما "غادة السمان" فقد مزجت بين الطريقتين.

ومما سبق نستنتج أن الكاتبتان حرصتا على إظهار الشخصية في القصة القصيرة بأبعادها بصورة مكثفة، وهذه الأبعاد ساعدت على رسم الشخصية بطريقة فنية؛ لتعطي دلالة لها أهميتها في القصة القصيرة، فقد اهتمت **بالبعد الاجتماعي** من خلال علاقة الشخصية بمحيطها وأثر ذلك في سلوكها، والطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية. كما اهتمت **بالبعد النفسي** والعوامل المؤثرة فيها التي ساعدت في تكوينها والتناقضات التي تشعر بها تجاه الحياة أو تجاه حدث معين، أو شخصية معينة. كما اهتمت بالبعد الأيديولوجي الذي يكشف عن الفكر الذي تحمله الشخصية، وتصوراتها تجاه قضاياها.

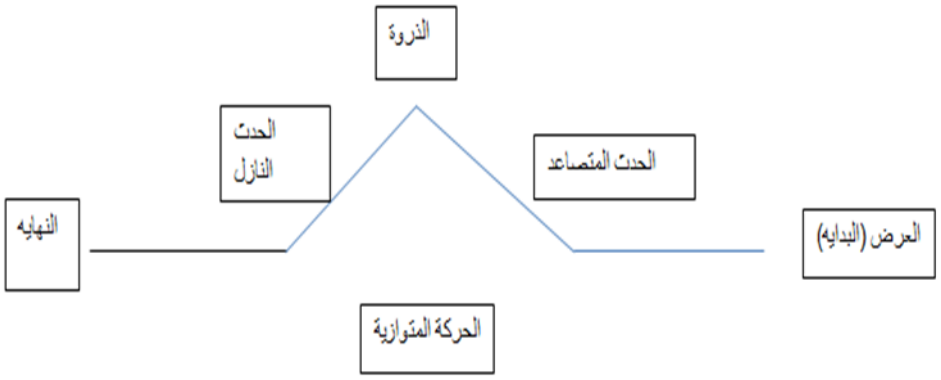
رابعاً: الحبكة

يفرق النقاد بين الحبكة والحدث على أساس أن الحدث يرتكز على السرد والتتابع، أما الحبكة فتعتمد على منطقية تتابع الأحداث(٧٠).

للحبكة أنماط متعددة منها:

- الحبكة المتوازنة
- الحبكة النازلة
- الحبكة الصاعدة
- الحبكة الناجحة في النهاية
- الحبكة المقلوبة(٧١).

وقد اعتمدت الكاتبتان على "الحبكة المتوازنة"، وهي التي تبدأ بالوصف، ثم تأخذ الأحداث تتصاعد لتصل إلى الذروة، ثم تبدأ القصة بالهبوط نحو النهاية.



الحبكة عند "عائشة كولين": "تبدأ القصة بوصف الشخصية الرئيسة " آيلا"، وما تعانيه بعد طلاقها من آثار نفسية سيئة. تحاول الهروب من واقعها بشرب المسكرات، لتغيب عن واقعها، وتقضي أوقاتها مع أصدقاءها، وكانت تهتم بـ "زهره" ابنة الخادمة "فاديقة"؛ حتى تعوضها عن حرمانها من ابنها الذي أخذه طليقها، وسافر به إلى إنجلترا . ثم تتصاعد الأحداث بدخول زهرة مدرسة التمريض، ونظرتها للبيئة الفقيرة التي تنتمي إليها "زهرة". اضطرت "زهرة" للزواج من شخص ينتمي لمنطقتها الشعبية، "آيدين" المضطرب نفسياً. وهنا تصل الأحداث إلى ذروتها، حيث إن زهرة كانت تطمح أن تصل إلى الطبقة التي تعيش فيها "آيلا"، فأحبت دكتور من المشفى، لكنه لم يتزوجها لاختلاف في المستوى الاجتماعي. وهنا حدثت انتكاسه لـ"زهره" حين زوجتها عائلتها من "آيدين". وعندما حاولت أن ترضى بالأمر الواقع؛ بدأت الأحداث في النزول، وذلك عندما كان "آيدين" لا يرغب فيها، ويحاول الابتعاد عنها، لكنها حاولت أن تقترب منه رغم عنه؛ فكان ردة فعله غير متوقعه حيث إنه أنهى حياة "زهرة" تلك الفتاة الصغيرة بعدة طعنات متفرقة في جسدها.

الحبكة عند "غادة السمان" : تبدأ الكاتبة بوصف حالتها، وما تعانيه من ضياع بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧م، وهروبها من واقعها بسفرها إلى مدينة فيينا، وهي لا تعرف لغتها. ولجأت

إلى المخدر حتى تنسى واقعها، وما تعانية، وكانت تقضي أوقاتها مع أصدقاءها. ثم تتصاعد الأحداث عندما تصف لنا سماعها لمقطوعة "الدانوب الأزرق" لـ"شتراوس" في بهو الفندق. فحرك فيها حنين للذهاب إلى نهر الدانوب في الواقع، وهو ذلك النهر الذي يأتي له السياح من كل مكان. وتصل الأحداث إلى الذروة عند حدوث الصدمة؛ فاستفاقت البطلة واصطدم اللاوعي بالواقع الذي شاهدته إنه نهر كأي نهر رمادي ملوث بالطين، الحدث الآخر الذي أحدث هزة عنيفة في نفسية البطلة هو عندما علمت باستشهاد صديق الطفولة "فواز" إثر انفجار لغم. وهنا تبدأ الأحداث بالنزول عنما قررت البطلة أن تركب الطائرة. وتعود إلى بيروت. وخلال عودتها رأت السماء زرقاء صافية. تمتد بلا نهاية، مضيئة كالدانوب الأزرق العتيق، وتنتهي القصة بقولها " لا سعادة خارج إطار الوطن والآخرين.

خامساً: الزمن السردي

"إن دراسة البنية الزمنية للنص السردي تتمركز على مستويين: زمن الشيء المحكي، وزمن السرد ذاته، وبين الزمنين تداخل وترتيب بحسب مقتضيات عملية القص، وأهداف المؤلف أو السارد، وعلى زمن السرد يتحدد زمن النص، وهو الوقت الذي نستغرقه في قراءة النص، ويعتمد أساساً على زمنية النص لأنه الزمن المتجسد في النص، وزمن النص أو السرد هو مجسد لساني في النص مرصوف في كلمات وجمل وتراكيب لغوية تحمل مدلول معين. وإذا أمكن فحص مستويات زمن النص الثلاثة من: الترتيب، الاستمرار، والتكرار أمكن أن نقف على البنية الزمنية للقصة"[٧٢]. وقد يلجأ القاص لتقنية الاسترجاع في استخدام الزمن، وهو مخالفة في سير القصة، تقوم على العودة إلى حدث سابق، كأن تسترجع الشخصية شبابها وطفولتها أو بعض ذكرياتها من أجل أن تكشف عن وقائع مهمة ترتبط بالحدث الذي تعيشه في الوقت الحاضر.

و" يحقق الاسترجاع عدداً من المقاصد الحكائية مثل: الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن نحاها جانباً، كما أنه يعد وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حدث في القصة، أو العودة إلى أحداث سبقت بغرض إثارتها والتذكير بها، أو حتى لتغيير دلالتها"[٧٣]، " والزمن

أحد أهم التقنيات التي تؤثر على البنية السردية، وهو يختلف عن الزمن الطبيعي والزمن النحوي، وهو زمن يتحكم فيه الراوي، وقد استخدم كلا الكاتبين الزمن السردي بالطريقة التي تخدم الحبكة الخاصة بالقصة، فالزمن يكون زمن سردي من تشكيل الراوي، فالزمن يكسب أحداث القصة نوعاً من الرمزية، وتتحول الشخصية الأساسية إلى شخصية رمزية"(٧٤).

- **فالزمن عند "عائشة كولين"**: وقد صرحت به الكاتبة داخل العمل القصصي.

مثل: "**ولم يتم إكتشافها من قبل الرجال الإعلاميين واللاعبيين والسيدات الشابات ذو الحظ التعيس -اللاتى يحضرهن ازواجهن واللاتي يستغلوهن واللاتي يتركوهن حوامل ويضربوهن دائمًا- هل يجذبون أزواجهن هكذا بالأدعية والتعاويذ. كانت فاديقة تحكى هكذا وكانت تجعلنى أفكر بيأس وكأن الدولة لا يوجد بها أوقات ماضية أو مستقبلة لأولئك السيدات. هن كانا يعيشن في الأوقات الحاضرة دائمًا. وكان الماضى وغدًا هو اليوم، جاء هكذا وذهب هكذا دون أن يتغير مطلقًا**"!(٧٥).

- **أما عند "غادة السمان"** الزمن بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧م وقد صرحت به داخل العمل القصصي، سافرت إلى "فيينا" وإلى "باريس" تقول في رحلتها إلى باريس، تقول: " **باريس – ١٤ تموز ١٩٦٧ – العيد الوطني، وباريس مجنونة بالفرح والجماهير التي تحتفل بذكرى وتهديم الباستيل... لا شيء يمزق القلب أكثر من فرد قادم من وطن مهزوم ووجد نفسه في مدينة يحتفل قومها بصرهم وأمجادهم.. خصوصاً إذا كان ذلك الفرد المهزوم قد خرج للتو من عيادة طبيب**(٧٦).

سادسا: المكان

"المكان داخل القصة بعيداً عن أن يكون محايداً نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوته، ويكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحياناً يمثل سبب وجود النتاج نفسه"(٧٧).

و"المكان في القصة القصيرة له أهمية كبيرة، لان القصة القصيرة تعتمد على التركيز والتكثيف في كل شيء، لا سيما وصف مسرح الأحداث، ومن ثم يجب على الكاتب حسن اختياره وأن يصفه بإيجاز قدر الإمكان، وأن يبرز سماته الأساسية المرتبطة بالقصة ككل"(٧٨).

" وحين يلجأ القاص إلى وصف المكان أو الفضاء السردي، فإنه يرمي من وراء ذلك إلى بث المصداقية فيما يروي، يجعل المكان في القصة مماثلاً في مظهره الخارجي للحقيقة، وهذا نابع من مرجعيته الواقعية"(٧٩).

يفيد تصوير المكان في التعرف على شخصيات القصة بأحوالها ابلاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، "واختفاء الكاتب بالمكان سمة يتكئ عليها في الصياغة، فهو يتحدث عن المكان ولا يمل الحديث، حتى يجعل القارئ شديد القرب منه، أو أنه مقيم فيه، وبذلك يحقق الكاتب صلة حميمة بين القارئ وبين المكان"(٨٠).

– **عند "عائشة كولين" في قصة "الأوقات الحاضرة"** جهزت الكاتبة المكان تجهيزاً فنياً رائعاً تقول:

"بدأتُ بتنظيف المنزل الصغير، وحمل أقداح الخمر المتروكة في اليمين واليسار، وطبق الرماد الممتلىء إلى المطبخ. نظرت إلى الثلوج المذابة في السطل الجليدى والمعجنات المنسكبة في الأطراف، ليلة امس كان يجب أن نحتسى الخمر في منزلى، دون أن أذهب إلى المطعم. وأعرضتُ عن هذا لفترة طويلة لحفظ ماء الوجه...

لو أستطيع أن أتذكر الآن ما الذي حدث، لن أسأل عن كل شيء. أنحنيت. ونظرت أسفل الكنبة لإيجاد غطاء زجاجة الويسكى غير المرئية في الأجواء.

في داخل الغبار أسفل الكنبة. يوجد هناك غطاء وعدة دبابيس شعر وشيئًا رقيقًا طويلًا. وذراعى امتد لأسفل الكنبة، وأسحب ذلك الشيء. حزامًا. مَنْ يعلم منذ متى هناك؟ مَنْ يعلم مَنْ؟ مَنْ يعلم؟ مَنْ يعلم؟

تستقر غصة بحلقي... (٨١).

- عند "غادة السمان" في قصة (الدانوب الرمادي) تقول:

" دخلت إلى الاستديو للمرة الأولى، لاحظت وجود الميكرفون الأسود المنتصب كحية رقطاء وحينما أضيء النور الأحمر إشارة لي بالكلام، تحول الميكرفون إلى أفعى (كوبرا) لتسعى فورا في حنجرتي ومع ذلك كافحت لأقرأ، لكن الشوك في حنجرتي ازداد نموا مثل العليق الحرافي، وبدأ سم الكوبرا يسري في عروقي، يملأني بالخدر. تماسكت. بذلت كل ما في جهدي من طاقة لأقرأ سطرا، لكن العيون خلف الجدار الزجاجي كانت تزداد تحديقا وضراوة وغضبا...(٨٢).

تعددت الأماكن عند الكاتبة غادة السمان في قصة (الدانوب الرمادي) وقد اخترنا نموذج من داخل الاستديو لنرسم براعة الكاتبة في وصف المكان، فقد بدأت بوصف الميكرفون وتصف حالتها وهي تشعر بحزن شديد وكأنها أول مرة تدخل الاستديو حين تذكرت حادثة مقتل أخيها، وأنها هي من تسبب في ذلك بسبب إذاعتها خبر كاذب، فهي ترى الميكرفون أسود للدلالة على حزنها.

تبدأ بتشبيهات مثل:

المشبه	المشبه به	أداة التشبيه
الميكروفون	كحية رقطاء	الكاف
الشوك في حنجرتي	مثل العليق الحرافي	مثل

إن المشبه والمشبه به وأداة التشبيه، كل هذه العناصر أسهمت في جعل البنية السردية متماسكة.

سابعاً: نسيج القصة

يتألف نسيج القصة القصيرة من العناصر التالية: (الوصف، السرد، الحوار، اللغة) كل هذه العناصر تساهم في تطور الحدث.

أ- الوصف[٨٣]

الوصف جزء من الحدث نفسه، وسنعرض لبعض الأوصاف التي وظفتاها الكاتبتان، وساهمت في تطور الحدث في القصتين موضوع الدراسة.

– عند "عائشة كولين" في "قصة الأوقات الحاضرة" تقول: "ينظر لوجهي بدهشة. ويستاء قليلًا، ويتمازح قليلًا أخرى، ولكن بكل تأكيد كان ينظر لوجهى بقول مدهش و بعيون حيوان جريح. لماذا يحاول أن يكون حاد الطبع ووقح هكذا، وكلما يلتف ويقف بجسده الطويل –الذي مثل بياض الحليب– حولي، وكلما يتملق مثل القطة الصغيرة التي تحبو على أقدام الإنسان لا يدرك إنني غاضبة تمامًا حتى صحتُ "اغرب عن وجهي"[٨٤].

– عند "غادة السمان" في قصة "الدانوب الرمادي" تقول:

"لكن جورجي لم يكن كالرجال... كان يمتاز عليهم بفحولة الرجولة الأساسية المنسية: الصدق وكان حتماً يمتلكها ما دام أخرس!... أي أنه كان عاجزاً عن ممارسة الكذب! وكنت أقول لهم إن إشارات يديه أكثر تلوناً في التعبير عن الأشياء من المعلقات السبع.. وإن ضربات قدميه على الأرض مظاهرة احتجاج.. أحسد حنجرته التي تصدر همهمات بدائية لها حرية الرياح في الغابات البكر...حنجرته منيعة بسكينتها الشرسة، منيعة كقلعة مهدمة..."[٨٥].

جاء الوصف عندها جمل مثل: (فحولة الرجولة الأساسية المنسية)، (عاجزا عن الكتابة)، (إشارات يديه)، (ضربات قدميه)...

نستنتج مما سبق أن الوصف عندها جاء تارة بسيط وتارة آخرى معقد، كما أنها تلجأ إلى الصور التشبيهية للدلالة البلاغية وامتلاك أدوات الكتابة والإبداع عندها فجاءت موفقة.

ب- السرد:

"يتميز السرد القصصي بالتشويق ودقة التصوير، بما يتيح للمتلقي تتبع الأحداث وارتباطه بها بطريقة استمرارية، لما فيها من حركة سريعة للتطور الحدثي. والوصف والسرد هما وجهان لكيان القصة القصيرة في عالم الأدب"[٨٦].

والسرد يعني تدخل الراوي في القصة أو أن يجعل إحدى الشخصيات في القصة تقوم بالحكي لما حدث لها.

– عند "عائشة كولين" في قصة "الأوقات الحاضرة" تقول: "**.....عقدت زهرة عقدة حمراء على خصر فستان عرسها الأبيض. كانت عقدة محكمة. كانت عيني آيلا كبحيرة راكدة يملأها الحزن. لم يكن زوجها معها. وكتبت والدتى قائلة "لم تلتقط صورة فوتوغرافية بسبب أن زوجها لم يكن يريد ذنبًا".**

كانت قد وقعت قائلة "إلى اختى الغالية، تذكار عرسك". الدموع التى اجتمعت بعيني كانت قد تساقطت على وجنتي وتشعل عينيها وكأنها تختلط بالفلفل ليتنى أستطيع أن أكون هناك. ليتنى أمسك يد هذه الفتاة...

كانت تقول فاديقة "كل ديك يحفر بنفسه في مستودع القمامة"[٨٧].

نلاحظ من خلال المقطع السابق استخدمت الكاتبة السرد لتعرف بالشخصية مثل: (عقدة زهرة عقدة حمراء)، (مثل الوردة الهادئة)، (عيناها حزينة)، (كل ديك يحفر في مستودع القمامة).

– عند "غادة السمان" في قصة (الدانوب الرمادي) تبدأ الكاتبة قصتها ببداية سردية لجذب انتباه المتلقي **تقول: يوم آخر.**

فندق آخر، وانا مرمية في بهوه أمام جدار زجاجي كبير يفصلني، عن الشارع حيث تمطر، وتطفو المرئيات خلفه برك الماء، والضباب، وظلال الصبح الرمادي، زائفة وغير حقيقية... مثل حلم رمادي دامع من تلك الاحلأم الحزينة التي تنساها فور يقظتك، وتسقط منها دائماً، دموع مجهولة الينابيع تغطي وجهك، وإحساس مرير برحيل الأشياء الجميلة وانزلاقها السريع فوق برك الوعي يتآكل..[٨٨]

نلاحظ أن الكاتبة في هذا المقطع استخدمت السرد لتعرفنا بالشخصية وحالتها ومكانها تقول: (**مرمية في بهو**)، (**امام جدار زجاجي**)، (**عن الشارع حيث تمطر**)، (**والضباب**)، و(**ظلال الصبح الرمادي**)، (**زائفة وغير حقيقية**) ...

إن هذه المقاطع يربطنا بعنوان القصة (الدانوب الرمادي) كل شيء أصبح رمادياً، وهي تصور لنا الحالة النفسية للشخصية نتيجة للحياة التي تعيشها وما آلت إليه بعد انتقالها من فندق لآخر.

كأن الشخصية تشعر بالندم نتيجة انحدار أخلاقها وتراجع القيم والمباديء لديها.

ج- الحوار: لغة الحوار هي لغة بسيطة، قريبة مما يقوله الناس في حياتهم اليومية.

الحوار نوعان:

أولا:- الحوار الخارجي: أن يجعل الكاتب الشخصيات تتحاور مع بعضها بعضاً بحيث تتطور القصة ويتصاعد الحدث من خلال هذا الحوار .

ثانيا:- الحوار الداخلي: يقصد به تحدث الشخصية مع نفسها في موقف من المواقف، وهذا الحوار تريد الشخصية به توصيل فكرة معينة للسامع. وهو يعطينا البعد الفكري للشخصية، ويعلمنا ما يدور بداخلها، ويحفز المتلقي لتبرير سلوك الشخصية والتعايش معها، وكما يهدف الكاتب إلى أن يترك مساحة من القصة لنراها بدونه دفعاً للملل الذي قد يصيب المتلقي خلال مدة القصة[٨٩].

أولاً- الحوار الخارجي

- عند "عائشة كولين" في قصة "الأوقات الحاضرة"

مثل: "وصحتُ قائلة "يا زهرة!". أصوات خفيفة منبعثة من الحركة السريعة للأقدام.

زهرة في الحجرة.

حينما لم أكن موجودة ألم يأتي أحد إلى هذا المنزل ، أم جاء ؟

لم يأت

قولي الصدق، فكري مرة أخرى يا زهرة هل جاء؟

أصبحت وجنتي زهرة حمراء جداً. لا يوجد جوابًا. وننظر إلى بعضنا البعض.

نعم؟

يا أختى لم أكن موجودة منذ ثلاثة أيام...

كيف لم تكوني موجودة؟

أرسلنى السيد أرول إلى والدتي

لما؟

قال "سأذهب إلى "آدا" نهاية الأسبوع لا تبقي في المنزل الفارغ، وأذهبي إلى والدتك أنت أيضًا".

لماذا لم تقولي لي؟

يا أختي... كان يقول "لا تقولي إلى أختك من فضلك، لكن جئتِ ليلة أمس وكنتُ سأقول لكي في الحقيقة".

اخرجى يا زهرة

أقسم أننى كنتُ سأقول

اخرجى! اخرجى! اخرجى![٩٠].

– عند "غادة السمان" في قصة "الدانوب الرمادي" مثل:

"وغادرت الإذاعة وآلاف الأسئلة ترتجف على فمي... كنت ما أزال أقدس السلطة والنظام وأؤمن بأن "وطني على حق! وبأن حازم هو التجسيد الحي لتلك السلطة. وانتظرت لقائي الليلي بحازم... وسألته لماذا خدعنا الناس؟ لماذا أذعنا بلاغات كاذبة؟ لماذا نموّه الآن الهزيمة؟ لماذا لماذا؟..

صرخ بي: إذن أنت عميلة؟!..

قلت له بحرقة: لماذا التفكير في بلادي مرادف للعمالة. أنا أفكر، فأنا عميل!؟ .. لماذا؟.."[٩١].

ثانياً: الحوار الداخلي

- عند "عائشة كولين" في قصة "الأوقات الحاضرة"

".... من التي أحضرت إلى داري ذو الوجه الأبيض والعين العسلية في عمر الثالثة عشر عاماً إنها طفلة إنها الوجود الذي تشكل على يدى. وبينما أنتظر خروجها من الإمتحان من أبواب المدرسة كانت تأتى زهرة وهى تركض بعين براقة لامعة وجورابها النايلون وملابسها وحذائها ذو الكعب، وبالزى الموحد لمدرسة التمريض، والتى تذهب إلى دورة اللغة الانجليزية والتى تتمرد على القدر، والتى تعيش أول حب وتحمل في قلبها جرح أول قلب...- تقول العروسة "اختى الغالية ذكرى حفل العرس"...سقط التليفون من يدي. الآن، أنادى على جيرى ببكاء صارخ وأقول "قُتل زوج زهرة بالسكين". السكين، السكين إلى رقبته، إلى قلبه، إلى معدته، لهنا وهناك بكل مكان". (٩٢).

- عند "غادة السمان" في قصة "الدانوب الرمادي" مثل:

"جرسون" آخر. يخاطبني بلغة ألمانية النبرة. لا أفهمها. يسألني بالانجليزية: ماذا أريد طعاماً للفطور، فأتظاهر بأنني لم أفهم. يجرب الفرنسية وأصر على التجاهل. الإسبانية. الإيطالية. أظل مصرّة على عدم الفهم. لو جرب لغات العالم كلها، التي أعرفها والتي أجهلها، لظللت أرمقه كطفل لم يتعلم الكلام بعد. إنني أصر على التفاهم معه ومع سواه بلغة الإشارة. لغة العصور الحجرية. لغة ما قبل اختراع اللغة والكذب والزيف.. تروق لي اللعبة، وأمارسها منذ خمسة أيام، منذ وصلت إلى فيينا. بل إنني اخترت المجيء إلى فيينا لأنني لا أعرف لغة أهلها...(٩٣).

د- اللغة:

"اللغة السردية هي إحدى أدوات الكاتب الرئيسة في عملية الكتابة، وتقوم على اختيار الأسلوب المناسب الذي يساعد على توصيل المعنى الذي يريده الكاتب وتهدف لغة السرد إلى تحويل المعلومة المباشرة أو الحدث البسيط إلى سلسلة من الأحداث المتوالية

والمترابطة التي تكون في النهاية قصة محبوكة ومقنعة وتشمل في الوقت ذاته كل المعلومات التي يرغب الكاتب في توصيلها للمتلقي من خلال إطار فني جميل وممتع"[٩٤].

" اللغة الأدبية هي التي يكتب بها المؤلفات الأدبية"[٩٥]، و"تشكل المجازات والعلاقات بين الكلمات ودقة سرد الخصائص الاساسية لها"[٩٦].

وتلعب اللغة دوراً حيوياً، فاللغة وطابعها الإيحائي غير المباشر كانت السمة التي اتسمت بها القصة القصيرة عند الكاتبتين، فإن خلت اللغة من تلك السمات، غابت عنها الحياة والحيوية وبقت جامدة كاللغة اليومية. تحقيقاً لذلك استخدمت اللغة كافة إمكانياتها من دلالات وتشبيهات واستعارات.

أ-اللغة دلالية إيحائية

عند "عائشة كولين"AYŞE KULİN في قصة "الأوقات الحاضرة" Geniş Zamanlar

مثل: "سكبت الأم والفتاة الحليب بداخل الحلة ووضعوها فوق الموقد. ومن أجل ألا تحمل زهرة الحليب، كانت تمسك الحلة فوق الموقد قليلًا، وكانت فاديقه أيضًا تتلو بعض الأدعية وذهبت مباشرة إلى الحجرة التى أتواجد بها وتوقفت. ترى هل من الحليب كانوا يتوقعوا كل هذا؟ هل الأزواج الذين يتعلقوا بالسيدات الأخريات هل يعودوا إلى منازلهم وهم يركضوا وينطووا على أقدامهم قائلين أنا أفعل، أنتِ لا تفعلى وهم مهذبين هكذا؟ والسيدات أيضًا يعلنوا العفو والصلح ويكسبوا الرجال ظاهريًا بقوة دعاء الحليب أيضًا؟ هل هذه الأفعال تحدث؟[٩٧].

هذا المقطع تلخص لنا الكاتبة نظرة المجتمع الذكوري للمرأة. وأنها مازالت تعاني من أمور كثيرة داخل الأسرة نفسها، في علاقتها داخل المنزل، ومازالت تعاني من قسوة الرجل وتحكمه بلغة إيحائية.

قصة (الدانوب الرمادي) مثل: "صرخ بي: رأسك الصغير لم يخلق ليفكر وإنما لينتظرني في فراشي اذهبي وانتظريني... "[٩٨].

هذا المقطع تلخص لنا الكاتبة انعكاس الحياة على نفسيتها، فاختيارها للفظ صرخ بي: (رأسك الصغير) إشارة إلى نظرة المجتمع إلى المرأة وأنها أقل من الرجل، ثم تواصل حديثها لتخبرنا كيف كانت تعامل المرأة وأنها خلقت لتشبع رغبات الرجل، وأن السُلطة بيد الرجل. وهذا إشارة أن المجتمع ذكوري يستنزف حقوق المرأة مقابل إعلاء الرجل.

ب- اللغة جمالية

- عند "عائشة كولين" في قصة "الأوقات الحاضرة" تقول:

" جيرى أنا متعبه كثيرًا. سأنام مجددًا، أريد أن أنام. ألا تذهب إلى عملك؟ يقول"اليوم هو الأحد"، تعلمي أن منزلي على حافة المدينة. لا أعلم. لا أعلم شيئًا هذا الصباح. شخصًا ما طرق بمطرقة على رأسي، وذهبت جميع معلوماتى من الجرح الذي حدث. لا هذا كذب، لا أستطيع أن أتذكر ليلة أمس فقط. هل صباح أمس؟ هذا أيضًا لا! اليوم الذي يليه وما قبله؟ تقول اليوم الأحد!"(٩٩).

هذا المقطع اعتمدت فيه الكاتبة على لغة تناسب الشخصية الرئيسة، فقد كانت كثيرة الشرب من أول القصة غائبة عن الوعي تارة وتارة أخرى تعود، لا تعي ماتقول في مواضع كثيرة.

مثل: (لا أعلم شيئاً هذا الصباح)، (شخص طرق بمطرقة على رأسي)، (ذهبت جميع معلوماتي)، (لا أستطيع أن أتذكر)...

من خلال ماسبق يظهر الطابع الجمالي في لغة الكاتبة، فقد اختارت شخصيات لها لغتها الخاصة، التي تعبر بها عن وعيها وثقافتها ومزاجها النفسي وانتمائها الطبقي، فنجد في القصة معاجم لغوية متنوعة بحسب تنوع الشخصيات، وصور تكشف المعاني. فاللغة المستخدمة في القصة هي لغة الحياة الواقعية.

- عند "غادة السمان" في قصة (الدانوب الرمادي) تقول:

" كنت ركضت قبلها طيلة أعوام ثلاثة في حقل كبير مفروش بصدور رجالي الكثر، وكنت أقفز من صدر إلى آخر شبه ملسوعة. كنت امرأة تركض مسعورة في الحقول،

وعلى رأسها سرب من النحل الذي لا يكف عن لسعها ونحل ذاكرتي كالنباتات الخرافية كلما قتلت بعضه تضاعف وتكاثر"(١٠٠).

يظهر الطابع الجمالي في لغة "غادة السمان" فقد اعتمدت الكاتبة على الجانب التخيلي، بقولها (مفروش بصدور الرجال)، (على رأسها حط سرب من النحل) .

أما قولها: (أقفز من صدر لآخر شبه ملسوعة) للدلالة على أن المجتمع انحدرت فيه الأخلاق والقيم والمبادئ العربية والإسلامية.

نستنتج مما سبق أن اللغة أهم ميادين الإبداع القصصي، فاللغة تضفي جمالية على القصة، وهي أداة إنتاج، وأداة سحرية للتّخييل، تعيد خلق الواقع وتجسده .

الخاتمة

إن المقارنة بين الكاتبتين من منظور المدرسة الأمريكية، مع الاستعانة بالاتجاه البنيوي؛ ومع وجود سمات متشابهة بين القصتين ساعدت على اكتشاف جماليات النص والأبعاد الفنية فيها، وهذه المقارنة لا تقف عند حدود الكشف عن جماليات النص وفك شفراته، بل ترفع من مستوى المتلقي ليختار الأفضل، ويبحث عن أعمال أدبية ذات جماليات أغزر، كما يدفع الأدباء لإنتاج أعمال قابلة للنقد والمقارنة، وقد اشتملت قصة "الأوقات الحاضرة" و"الدانوب الرمادي" على عدد من السمات الفنية المتشابهة، وهذه السمات تحققت داخل النص السردي عبر عدد من التقنيات منها:

- **الراوي عند "غادة السمان" هي الكاتبة نفسها، وهي (الراوي العليم) الذي يعرف كل الأحداث التي تدور في وقت واحد، وهي صاحبة رؤية واسعة تشمل كافة الأحداث، أما الراوي عند "عائشة كولين" فكانت (الراوي مساوٍ للشخصية)، ويطلق على هذه الرؤية(المحايثة)، فمعارف الراوي لا تتعدى معارف شخوص القصة تروي تارة بضمير الغائب وتارة بضمير المخاطب وتارة بضمير المتكلم، غير أنا كلتا الكاتبتين تصلان للنتيجة نفسها، وهي وضع النص أمام المتلقي، وتفتح أمامه كافة التأويلات.**

- على مستوى الحبكة تشابهت الحبكة بين القصتين، واقتصرت الأحداث على عدد قليل من الشخوص،
- إن الكاتبة "غادة السمان" تقدمت من الناحية الجمالية على الكاتبة التركية "عائشة كولين" ولا سيما في توظيف الصور والتخيلات التي تحكم القصة من بدايتها إلى نهايتها، عكس الكاتبة التركية "عائشة كولين".
- تفوقت الكاتبة "غادة السمان" على الكاتبة "عائشة كولين" في اللغة المستخدمة في البنية السردية للقصة القصيرة ، فكانت تستخدم كافة الأساليب البلاغية كالصور والتشبيهات لبناء قصتها فجاءت زاخرة بها، على عكس الكاتبة "عائشة كولين" جاءت لغتها بسيطة، سهلة ومباشرة في كثير من المواضع، وتعكس نوعاً من التكثيف وتبتعد عن الاستطراد والتكرار.
- الحوار عند "غادة السمان" اتخذته ستاراً تتوارى خلفه وتترك للمتلقي فرصة تلقي الأحداث بصورة مباشرة، أما عند "عائشة كولين" الحوار مبتور، يتدخل الراوي فيه للتعليق.
- رصدت الكاتبتان من خلال قصة "الأوقات الحاضرة"، "الدانوب الرمادي" المجتمع التركي وما فيه من سلبيات، وكذا المجتمع العربي، وحاولتا أن تظهرا المرأة وما تعانية من قمع واضطهاد وقسوة.

الهوامش:

[1] -Hasan poyunkara: Modern Eleştiri Terimleri , Boğazıçı Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul, 1997, s.156.

[2] - Sami Akalın: Edebiyat Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 1976, s.126.

[3] - Ahmet Kabaklı: Türk Edebiyat Tarihi, 1.cilt, İstanbul 1994, s.485.

[4] - Mehmet Kaplan: Hikaye Tahlilieri, İstanbul , 1979,s.9.

[٥] – غدير الخدام: مقال بعنوان تعريف حول المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن. انظر:

https://sotor.com متاح بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/٢٢

[٦] – سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٧، ص٧.

[٧] – غدير الخدام: مقال بعنوان تعريف حول المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، مرجع سابق. انظر:

https://sotor.com متاح بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/٢٢

[٨] – غدير الخدام: مقال بعنوان تعريف حول المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، مرجع سابق. انظر:

https://sotor.com متاح بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/٢٢

[٩] – آلاء الفارس: مقال بعنوان مدارس الأدب المقارن، https://mawdoo3.com مدارس الأدب المقارن، متاح بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/٢٦م.

[١٠]– آلاء الفارس: مقال بعنوان مدارس الأدب المقارن، مرجع سابق.https://mawdoo3.com مدارس الأدب المقارن، متاح بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/٢٦م.

[١١] – أحمد شوقي رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، دار العلوم العربية، بيروت، ١٩٩٠، ص٢٠.

[12] – Ahmet kabaklı: Türk Edebiyatı, 3.Cilt, Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul, 1983,s.60.

[13] - https://www.turkedebiyat.org ayşe kulin متاح بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/٢٣

[14] - https://www.turkedebiyat.org ayşe kulin متاح بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/٢٣

[15] - https://www.turkedebiyat.org ayşe kulin متاح بتاريخ ٢٣/ ١٢ /٢٠٢٢

[16] -https://gadaalsaman.com متاح بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/٢٥

[١٧] – غالي شكري: غادة السمان بلا أجنحة، دار الطباعة، ط٢ ، بيروت، ١٩٧٩، ص٤١.

[١٨]– غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، منشورات غادة السمان، ط١، بيروت، ١٩٨١م، ص٧٥.

[19] - https://gadaalsaman.com متاح بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/٢٥م

[٢٠] – غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة، مرجع سابق ص١٠٢.

[٢١] – غادة السمان: تسكع داخل جرح، منشورات غادة السمان، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م، ص٢٢.

[٢٢] – غادة السمان : تسكع داخل جرح، مرجع سابق، ص٢٢.

[23] – https://gadaalsaman.com متاح بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/٢٥

[٢٤] – غادة السمان : البحر يحكم سمكة، منشورات غادة السمان، بيروت، ١٩٧٥م، ص٥٤.

[25] - https://gadaalsaman.com متاح بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/٢٥

[٢٦] – غادة السمان : القبيلة تستوجب القتيلة، مرجع سابق، ص٣٣.

[٢٧] – غسان كنفاني: ولد في عكا ٨ أبريل ١٩٣٦ – بيروت ٨ يوليو ١٩٧٢م. روائي وقاص وصحفي فلسطيني تم اغتياله على يد جهاز المخابرات الإسرائيلية (الموساد) في ٨ يوليو ١٩٧٢م عندما كان عمره ٣٦ عاما بتفجير سيارته في منطقة الحازمية قرب بيروت. كتب بشكل أساسي بمواضيع التحرر الفلسطيني، ذهب إلى الكويت ثم إلى بيروت وعمل في مجلة الحرية عام (١٩٦١م) التي كانت تنطق باسم الحركة مسؤولا عن القسم الثقافي فيها، ثم أصبح رئيس تحرير جريدة (المحرر) اللبنانية، وأصدر فيها (ملحق) فلسطين) ثم انتقل للعمل في جريدة الأنوار اللبنانية وحين تأسست الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين عام ١٩٦٧م قام بتأسيس مجلة ناطقة باسمها حملت اسم "مجلة الهدف" وترأس غسان تحريرها، كما أصبح ناطقاً رسميا باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. تزوج من سيدة دانماركية (آن) ورزق منها ولدان هما فايز وليلى. أعماله الأدبية: ثورة ٣٦–٣٩ في فلسطين. انظر غسان _ كنفاني https://m.marefa.org متاح بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/٢٥

[28] - https://gadaalsaman.com متاح بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/٢٥

[٢٩] – غادة السمان: الدانوب الرمادي، ضمن "رحيل المرافئ القديمة"، من منشورات غادة السمان، Akhawia.net، ١٩٧٣م، ص٨ – ٩.

[٣٠] – غادة السمان: الدانوب الرمادي، مرجع سابق، ص٢٤.

[٣١] – غادة السمان: الدانوب الرمادي، مرجع سابق،ص٢٧.

[٣٢] – نهر الدانوب: "اسم نهر في جنوب شرق أوروبا، يمر عبر النمسا. انظر:

سعاد عون: موضعة المحكي في قصة "الدانوب الرمادي" لغادة السمان، مجلة مقاليد، العدد ٠٩، جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر)، ديسمبر ٢٠١٥م، ص٢٠١.

[٣٣] – غادة السمان: الدانوب الرمادي، مرجع سابق،ص٣١.

[٣٤]– غادة السمان: الدانوب الرمادي، مرجع سابق،الصفحة نفسها.

[٣٥] – غادة السمان: الدانوب الرمادي، مرجع سابق،الصفحة نفسها.

[٣٦] – غادة السمان: الدانوب الرمادي، مرجع سابق، ص٣٨.

[٣٧] – غادة السمان: الدانوب الرمادي، مرجع سابق، ص٣٢.

[٣٨] – عبد الحميد الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٥، ص١٤٨.

[٣٩] –رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو حتى الآن، القاهرة ١٩٩٢م، ص١٧.

[٤٠] – مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، ١٩٨٤م، ص٢٩٠.

[٤١] – جمال السيد أحمد موسى: القصة القصيرة "القصر المسكون" للكاتب التركي "عمر سيف الدين" دراسة في البناء الفني والمضمون، القاهرة ٢٠١٠م، ص ٩ – ١١.

[42] - Necla Aytur: Amerikan Gercekcilik (1870- 1990), Dil ve Tarih – Cografya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1974,s.46.

[٤٣] – عدد من الكُتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة : مجموعة من المترجمين، منشورات اتحاد الكتاب، ط١، الرباط ، المغرب، ١٩٩٢، ص٤٢.

[44] -Yildiz Ecevit: Orhan Pamuk'u Okumak, Gercek Yayınevi, İstanbul, 1996,s.116- 123.

[٤٥] – تودوروف: الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٦م، ص ٧٨.

[46] - "Süt var mı acaba evde ?"
"Yok."
"Belki buzdolabında biraz kalmuştur. Gidip bakayım."
"Boşuna gitme. Süt yok."
"Hiç süt bulundurmaz mısın evinde sen?"
"Hayır."
"Aaa, neden?"
"Sütü çocuklar içer. Ben çocuk değilim."
"Çaya koymak için..."
"Çay sütsüz içilir."
"Sütle de içilir. Biz çayımıza süt koyarız."
"Biz koymayız. Çaya sütü,damak zevki olmayanlar koyar."
Bak: Ayşe Kulin: Geniş Zamanlar,21. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998, s.2.

[47] Hayretle bakıyor yüzüme. Biraz incinmiş, biraz şakaya vurmuş, ama kesinlikle şaşkın bir ifadeyle ve yaralı hayvan gözleriyle suratıma bakıyor. Niye böyle hırçın ve edepsiz olduğumu anlamayaçalışıyor. Büyük bir sabırla. Süt beyazı uzun gövdesiyle etrafımda dolanıp durdukça. İnsanın ayaklarına sürünen bir yavru kedi gibi yaltaklandıkça, büsbütün sinir olduğumun farkında değil. Avazım çıktığı kadar bağırarak, "Defol git,"
Bak: Ayşe Kulin: (a.g.e), s. 2.

[48]- "...Evimde ve yatağımda uyandığını öğrenmem gerekiyor. Açıkça sorarsam, dün gece benim için iplerin koptuğunu itiraf ediyor olacağım. Hiçbir şey hatırlamadığımı, bu odanın içinde dolanıp Duran kişiyle neler yaptığımı ya da neler yapmadığımı bilmediğimi...kısacası bilinçsizliğimi, kontrolsüzlüğümü, çaresizliğimi kabul etmiş olacağım. Bunu istemiyorum".
Bak: Ayşe Kulin: (a.g.e), s. 2.

[٤٩] – غادة السمان: الدانوب الرمادي، مرجع سابق، ص٧

[٥٠] – غادة السمان: الدانوب الرمادي، مرجع سابق، ص٨.

[٥١] – غادة السمان: الدانوب الرمادي، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٥٢ – رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ط٣،القاهرة، ١٩٧٠م، ص١٤.

٥٣ – الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة "دراسة ومختارات"، ط٦، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٩٩.

٥٤ – عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط١، الاردن، ١٩٧٣م، ص١٢٤.

55- "Ayla, iki hafta önce, köyde geçirdiüimiz hafta sonu anlattındı ya neden boşandığı."
Elimden kahve fincanını düşürmeme ramak kaldı. Ben bu adamı başıma dün akşam musallat ettiğimi düşünüyordum , oysa öncesi varmış...Ne oldu benim belleğime?
Davidler'in köydeki evine gitmiştik hani. Ocak yanıyordu çıtır çıtır. Sana, Dstanbul'daki evini
hatırlatmıştın.
Duygulanmıştın..."
Evet, doğru söylüyor, ne zaman kocaman kütüklerin çıtır çıtır yandığı bir şömine görsem, duygulanırım. Boğazımın orta yerine bir yumru oturur, göz pınarlarıma yaşlar birikir. Yutkunurum ağlamamak için.
Yanan şömineler bana hep, mutlu olduğumu sandığım bir evde, beni sevdiğini sandığım bir kocayla geçen yıllarımı anımsatır. Boşa geçen , kadir bilmez bir erkeğe akıttığım gençlik yıllarımı.
Ama, kapatmamış mıydım ben bu defteri? Kendime acımaktan vazgeçmeyi, zor yollardan, anlamsız
İlişkilerden, içinden bin pişman çıktığım yataklardan geçerek öğrenmemiş miydim?"
Bak: Ayşe Kulin: (a.g.e), s.5.

٥٦ – غادة السمان: الدانوب الرمادي، مرجع سابق، ص٩.

٥٧ – رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو حتى الآن، مرجع سابق، ص ٣.

58 – "Üzülmüştüm. Zehra'nın hangi sebeplerle doktordan ayrıldığını henüz bilmiyor ama tahmin edebiliyordum. Tek sığınağı olan, "bizim evimiz" dağılmıştı. içinde, onun da bir odasının, bir "örnek" ailesinin olduğu o ev yoktu artık. Kocamla benim boşanma dosyamız, asliye hukukta gün bekliyordu. Daha kendi küçücük bir çocukken, sorumluluğunu üstlenmeye sıvandığı oğlumuz, büyümüştü, uzun bir tahsil için yurtdışına gönderiliyordu. Zehra'nın eğitmeni, yaratıcısı, örnek aldığı güzel hanımının yuvası yıkılmış. Umut bağladığı ilk aşkı hüsranla sonuçlanmıştı. Derin bir hayal kırıklığının ve boşluğun uçurumunda yapayalnız durduğunu....."
Bak: Ayşe Kulin: (a.g.e), s.9.

٥٩ – غادة السمان: الدانوب الرمادي، مرجع سابق، ص ١٢.

٦٠ – استخدمت الكاتبة الراوي كليّ العلم ويقصد به الراوي الذي يملك حرية التنقل من شخصية لأخرى ومن حدث لآخر، وتمتلك القدرة على إعطاء المعلومات أو حجبها والتعليق على الأشخاص مدحاً أو قدحاً. انظر: عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مرجع سابق، ص١٢٦. وانظر أيضاً:
أنريكي أندرسون أمبرت: القصة القصيرة " النظرية والتقنية"، ترجمة: علي المنوفي، القاهرة ٢٠٠٠م، ص ٥٧.

61-" Yatağımın altına kayan terliğimi almak için eğilmiştim, orada. O daracık karanlık boşlukta başka şeylerin de olduğunu fark ettiğimi almak için eğilmiştim, orada, daracık karanlık boşlukta başka şeylerin de olduğunu fark ettiğimde. Perdeleri açtım, ama odaya

dolan ışık, yatağın altını aydınlatmaya yetmedi. Konsolun çekmecesinden el fenerini çıkarttım. Şu hizmetçiler, temizlik yaparken asla yatağı çekip altını süpürmeyi akıl etmezler, kim bilir neler çıkacak oradan şimdi, diyordum. Ne zamandır arayıp durduğum tarağım, yatağın başucundan kayıp düşmüş bir – iki ince kitap belki de . Doğru bilmişim. Yere uzanıp, el fenerriyle baktığımda, tarağı, terliğimi ve bileziği gördüm, işte, tam o an gördüm bileziği. Ama heniz, onun bilezik olduğunu bilmiyordum. Tekrar yere uzandım, eriştim bu kez. Soğuk, sert nesneyi tutup çektim. Üç pırlanta bir safır, üç pırlanta, bir safır...Benim değil ama, tanıyorum ben bunu. Bu, benim arkadaşımın bileziği. Suna'nın bileziği bu. Ne zaman düşürdü yatağımın altına?

Bir süre, hiçbir şey düşünmeden duruyorum öyle. Elimde bilezik, ben yerde oturmuşum, yatak kenara itilmiş. Hiçbir kötü niyet yok içimde, uzun bir süre... Belki de çok kısa bir süre. O an, zaman kavramının dışındayım ben. Dünya bir an için durmuş, dönmüyor".

Bak: Ayşe Kulin: (a.g.e), s.10.

[٦٢] – غادة السمان: الدانوب الرمادي، مرجع سابق، ص١٢.

[٦٣] – رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مرجع سابق، ص ٥٦.

[64] - Mehmet Kaplan: Hikaya Tahlilleri, Dergah Yayınları, İstanbul, 1971, s. 10.

[٦٥] – رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مرجع سابق، ص٣٠.

[٦٦] – أنريكي أندرسون أمبرت: القصة القصيرة " النظرية والتقنية"، مرجع سابق، ص ١٣٧.

[67] - "Odanın kapısında, boyu beş metreymiş gibi duran, bu güneş yüzü görmemiş adam, süt beyazı uzun bedenini kapıya yaslamış, çipçl mavi gözlerini kırpıştırarak tatlı tatlı bakkıyor".

Bak: Ayşe Kulin: (a.g.e), s.3.

[٦٨] – غادة السمان : الدانوب الرمادي، مرجع سابق، ص٢٧.

[٦٩] – رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مرجع سابق، ص٣٠.س

[٧٠] – عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مرجع سابق، ص٣٨. وانظر أيضاً:

أنريكي أندرسون أمبرت: القصة القصيرة " النظرية والتقنية"،مرجع سابق، ص١٢١.

[٧١] – دانة العتوم: مقال بعنوان ما المقصود بالحبكة في القصة القصيرة، https://e3arabi.com متاح بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/٢٦م

[٧٢] – دانة العتوم: مقال بعنوان ما المقصود بالحبكة في القصة القصيرة، مرجع سابق.

[73] - Alemdar Yalçın: Çağdaş Türk Roman (1996- 2000) Aktaç Yayınları, Ankara, 2003,s. 49.

[٧٤] – هشام مطاوع : البنية السردية بين كافكا ويوسف أدريس، منشورات مجلة ميزان الحق، ٢٠٢٠م، ص ٢٩٠.

[75] - "Konduların, sahneciler ya da medyacılar tarafından keşfedilememiş, kara bahtlı genç kadınları, kendilerini ya sürekli gebe bırakan ya da sürekli sömüren kocalarını dualar ve muskalarla yola getirmeye çalışıyorlardı. Öyle anlatıyordu Fatik ve öyle bir umutsuzluğa düşürüyordu ki beni, sanki bu ülkede, o kadınların geçmiş ya da gelecek zamanları yoktu. Onlar, hep geniş zamanlarda yaşarlardı, Dünleri de, yarınları da bugündü; böyle gelmiş böyle giderdi, hiç değişmeden!"

Bak: Ayşe Kulin: (a.g.e), s.8.

[٧٦] – غادة السمان: رحيل المرافئ القديمة، مرجع سابق، ص٣٥.

[77] - Roland Bourneur be Real Quellet: Roman Dunyası ve İncelemesi, mesi (Çeviren: Hüseyin Gumus), Kültür Bakanliği Yayınları, Ankara, 1980, s.97.

[٧٨] – سامية أسعد: القصة القصيرة وقضية المكان، سامية أسعد، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الرابع، ١٩٨٢م، ص١٧٩.

[79] - Hulya Bayrak Akyildiz: Ahmet Hamdi Tanpinar in Roman Tekniği, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2008, s. 449.

[80]- Şevket Toker: Romancı Yönüyle Mahmut Yesarı, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1996,s. 184.

[81] - "Ufak ufak evi toparlamaya başlıyorum. Tepeleme dolu kül tabasını, sağda solda bırakılmış içki bardaklarını mutfağa taşıyorum. Etraftaki bunca döküntüye, cips artıklarına ve buz kovasındaki erimiş buzlara bakılırsa, dün gece tiyatroya gitmeden, benim evde içki içmiş olmalıyız. Zevahiri kurtarmaktan vazgeçtim çoktan...

Pırasa döndüğünde, olanları hâlâ hatırlayamıyorsam, soracağım her şeyi. Dün geceyi bana ayrıntılarıyla anlatsın. Viski şişesinin ortalıkta görünmeyen kapağını bulmak için, kanepenin altına bakıyorum, eğilip. Kanapenin altı toz içinde. Kapak, birkaç fırkete ve ince uzun bir şey daha var, orada. Kolumu kanepenin altına uzatıp, çekiyorum o şeyi. Bir kemer. Kim bilir ne zamandır orada? Kim bilir kimin? Kim bilir? Kim bilir?

Boğazıma bir yumru oturuyor…"

Bak: Ayşe Kulin: (a.g.e), s.9.

[٨٢] – غادة السمان : الدانوب الرمادي، مرجع سابق، ص١٦ – ١٧.

[٨٣] – الوصف في اللغة هو الكشف والإظهار ومعناه الأدبي: تصوير خواص الأشياء الحسية والمعنوية باللغة، وينقسم إلى نوعين: واقعي وخيالي، وكلاهما يتناول الأشياء في حالتها المستقرة والمتغيرة والمتتابعة. والوصف – فوق ماله من قيمة فنية تظهر في نصوصه نظماً ونثراً – يدخل في تكوين الفنون الأدبية الأخرى. انظر: أحمد الشايب: الأسلوب/دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الأدبية، القاهرة، ١٩٩١م، ص١٠٣.

[84] - "Hayretle bakıyor yüzüme. Biraz incinmiş, biraz şakaya vurmuş, ama kesinlikle şaşkın bir ifadeyle ve yaralı hayvan gözleriyle suratıma bakıyor. Niye böyle hırçın ve edepsiz olduğumu anlamaya çalışıyor. Büyük bir sabırla. Süt beyazı uzun gövdesiyle etrafımda dolanıp durdukça, insanın ayaklarına sürünen bir yavru kedi gibi yaltaklandıkça, büsbütün sinir olduğumun farkında değil. Avazım çıktığı kadar bağırarak, "Defol git"

Bak: Ayşe Kulin: (a.g.e), s.2.

[٨٥] – غادة السمان: الدانوب الرمادي، مرجع سابق، ص١١ – ١٢.

[٨٦] – إنركي أندرسون أمبرت: القصة القصيرة" النظرية والتقنية" ، مرجع سابق، ص٣١٨.

[87] - "...Beyaz gelinliğinin beline, kırmızı kurdele bağlamıştı Zehra. Sıkma başlıdı. Ela gözleri hüzünlü, durgun göller gibiydi. Kocası yoktu yanıda. "Kocası, günaha girmemek için, resim çektirmezmiş."diye yazmıştı annem. Fotoğrafı,

"Değerli ablama, nikâh hatırası, diye imzalamıştı, sıkmabaş gelin. Gözpınarlarıma biriken yaşlar, biberle harmanlanmış gibi, gözlerimi yakarak düşmüşlerdi yanaklarıma. Orada olabilseydim, bu kızın elinden tutabilseydim...

Fatik "Her horoz kendi çöplüğünde eşinir," demişti".

Bak: Ayşe Kulin: (a.g.e), s.14.

[٨٨] – غادة السمان: الدانوب الرمادي، مرجع سابق، ص٨.

[٨٩] – جمال السيد أحمد موسى: القصة القصيرة"القصر المسكون" للكاتب التركي "عمر سيف الدين" دراسة في البناء الفني والمضمون، مرجع سابق، ص٢٧.

[90] -"Zehraaa!" diye bağırıyorum. Pıtır pıtır ayak sesleri. Zehra odada.

"Ben yokken bu eve hiç mi misafir geldi mi?"

"Gelmedi."

"Doğru söyle, bir kere daha düşün Zehra. Geldi mi?"

Zehra'nın yanakları kıpkırmızı oldu. Yanıt yok. Birbirimize bakıyoruz.

"Evet?"

"Abla, ben üç gündür yoktum da…"

"Nasıl yoktun?"

" Erol Bey ben' anneme yolladı"

"Neden?"

"Ben hafta sonu Ada'ya gideceğim, bomboş evde kalma, sen de annene git, dedi."

"Niye bana hiç söylemedin?"

"Abla..."Ben izin verdikten sonra, ablana söylemesen de olur, dediydi ama, zaten dün gece geldin, ben söyleyecektim."

"ÇIK DIŞARI Zehra."

"Vallahi söyleyecektim."

"Çık! Çık! Çıık!"

Bak: Ayşe Kulin: (a.g.e), s.10-11.

[٩١] – غادة السمان: الدانوب الرمادي، مرجع سابق، ص١٣.

[92] - "Evime on üç yaşlarında getirilen, beyaz yüzlü, ela gözlü, can bir kız çocuğu. Elimde şekillenen varlık. Okumayı söküşü, okul kapılarında, imtihan çıkışlarını beklerken, içi ışıl ışıl pırıltılı gözleriyle koşarak gelişi, ilk naylon çorabını, topuklu ayakkabılarnı giyyişi,okul önlüklü, hemşire üniformalı Zehra, Ingilizce kursuna giden Zehra, kaderine başkaldıran Zehra, ilk aşkını yaşayan Zehra, ilk gönül yarasını başı yukarda taşıyan onurlu zehra, sıkmabaşlı gelin..."Değerli ablama nikâ hatırası..."Telefon da elimden dişmiş.

Şimdi, avaz avaz ağlayarak Gerry'ye bağırıyorum: "Kocası Zehra'yı bıçaklayarak öldürmüş,"diyorum, "Dah etmiş bıçağı. Boynuna, kalbine, midesine, orasına burasına, her yerine, dah...dah...dah...".

Bak: Ayşe Kulin: (a.g.e), s.14 - 15.

[٩٣] – غادة السمان: الدانوب الرمادي، مرجع سابق، ص٨.

[٩٤] – دلال عنبتاوي: جماليات اللغة في المجموعة القصصية "ظفائر رومية" https://www.addustour.com متاح بتاريخ ٢٦ /١٢/٢٠٢٢م.

[95] - Mehmet Onal: Edebi Dil ve uslüp, Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitusu Dergisini, Sayı 36, Erzurum,2008,s.25.

[96] - R. Wellek – A. Warren: Edebiyat Biliminin Temelleri, (Cev.Ahmet Edip Uysal), Kultur Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983, s. 23.

[97]- "Ane kız, tencerenin içine doldurdukları sütü, taşım taşım kaynatıp duruyorlardı ocağın üstünde. Başa çıkamayınca,"Ne haliniz varsa görün, yeter ki beni bu işe bulaştırmayın,"demiştim. Zehra, sütü taşırmamak için, ateşin az üzerinde tutuyordu. Nasıl bir medet umuyorlardı acaba sütten?Başka kadınlara takılan koalar koşa koşa evlerine mi dönüyorlardı? Ben ettim sen eyleme diyerek ayaklarakapanıyor ve bundan böyle uslu mu duruyorlardı? Kadınlar da af ve barış ilan edip, hemen koyunlarına giriyor, en cilveli halleriyle ve tabii süt duasının da gücüyle, geri kazaniyorlardı zahir erkeklerini. Bu işler, böyle oluyordu demek ki kondularda".

Bak: Ayşe Kulin: (a.g.e), s.8.

[٩٨]– غادة السمان: الدانوب الرمادي، ص١٤.

[99] -"Gerry, çok yorgunum. Ben yine yatıp uyumak istiyorum. Sen işine gitmiyor musun."

" Bu gün Pazar," diyor pırasa, Evim şehrin taa öbür ucunda, biliyorsun."

Hayir b'lm'yorum. Bu sabah, hiçbir şey bilmiyorum. Biri kafama çekiçle vurdu, açılan yaradan tüm bilgilerim aktı gitti. Yok yalan bu, sadece dün geceyi hatırlayamıyorum. Ya dün sabahı? O da yok! Daha "Bu gün Pazar, demek!".

Bak: Ayşe Kulin: (a.g.e), s. 5.

[١٠٠] – غادة السمان: الدانوب الرمادي، ص١١.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربية

– غادة السمان: الدانوب الرمادي، ضمن "رحيل المرافئ القديمة"، من منشورات غادة السمان، Akhawia.net، ١٩٧٣م.

ثانياً: المراجع العربية

١– أحمد الشايب: الأسلوب/دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الأدبية، القاهرة، ١٩٩١م.

٢– أحمد شوقي رضوان: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، دار العلوم العربية، بيروت، ١٩٩٠.

٣– الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة "دراسة ومختارات"، ط٦، القاهرة، ١٩٩٢م.

٤– أنريكي أندرسون أمبرت: القصة القصيرة " النظرية والتقنية"، ترجمة: علي المنوفي، القاهرة ٢٠٠٠م.

٥– تودوروف: الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٦م.

٦– جمال السيد أحمد موسى: القصة القصيرة "القصر المسكون" للكاتب التركي "عمر سيف الدين" دراسة في البناء الفني والمضمون، القاهرة ٢٠١٠م.

٧– رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو حتى الآن، القاهرة ١٩٩٢م.

٨– .....: فن القصة القصيرة، ط٣، القاهرة، ١٩٧٠م.

٩– سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.

١٠–.....: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط١، القاهرة ، مصر، ١٩٨٨م.

١١ – عبد الحميد الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٥م.

١٢- عبد القادر أبو شريفة ، حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط١، الأردن، ١٩٧٣م.
١٣- عدد من الكُتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة : مجموعة من المترجمين، منشورات اتحاد الكتاب، ط١، الرباط ، المغرب، ١٩٩٢م.
١٤-غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، منشورات غادة السمان، ط١، بيروت، ١٩٨١م.
١٥- .....: تسكع داخل جرح، منشورات غادة السمان، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م.
١٦- .....: البحر يحكم سمكة، منشورات غادة السمان، بيروت، ١٩٧٥م.
١٧- غالي شكري: غادة السمان بلا أجنحة، دار الطباعة، ط٢ ، بيروت، .١٩٧٩
١٨- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، ١٩٨٤م.

ثانيا: الدوريات العربية

١- سامية أسعد: القصة القصيرة وقضية المكان، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الرابع، ١٩٨٢م.
٢- سعاد عون: موضعة المحكي في قصة "الدانوب الرمادي" لغادة السمان، مجلة مقاليد، العدد ٠٩، جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر)، ديسمبر ٢٠١٥م.
٣- هشام مطاوع : البنية السردية بين كافكا ويوسف أدريس، منشورات مجلة ميزان الحق، ٢٠٢٠م.

ثالثاً: الرسائل العلمية

١- سامية بن جبل : آليات الخطاب الأدبي في النقد العربي الحديث، شهادة ماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد بو ضيلف، المسيلة، ٢٠١١ – ٢٠١٢م.

رابعاً: المصادر التركية الحديثة

Ayşe Kulin: Geniş Zamanlar,21. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998.

خامساً: المراجع التركية الحديثة

1- Ahmet kabaklı: Türk Edebiyatı, 3.Cilt, Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul, 1983.
2 -.....: Türk Edebiyat Tarihi, 1.cilt, İstanbul 1994.
3- Alemdar Yalçın: Çağdaş Türk Roman (1996- 2000) Aktaç Yayınları, Ankara, 2003
4- Berna Moran: Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.
5- Hasan poyunkara: Modern Eleştiri Terimleri , Boğazıçı Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul, 1997.
6- Hulya Bayrak Akyildiz: Ahmet Hamdi Tanpinar in Roman Tekniği, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2008.
7- Mehmet Kaplan: Hikaye Tahlilieri, İstanbul , 1979.
8- Mehmet Onal: Edebi Dil ve uslüp, Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitusu Dergisini, Sayı 36, Erzurum,2008.
9-Necla Aytur: Amerikan Gercekcilik (1870- 1990), Dil ve Tarih – Cografya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1974.
10- Roland Bourneur be Real Quellet: Roman Dunyası ve İncelemesi, mesi (Çeviren: Hüseyin Gumus), Kültür Bakanliği Yayınları, Ankara, 1980.
11- R. Wellek – A. Warren: Edebiyat Biliminin Temelleri,)Cev.Ahmet Edip Uysal), Kultur Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983
12- Sami Akalın: Edebiyat Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 1976.
13- Şevket Toker: Romancı Yönüyle Mahmut Yesarı, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1996
14- Tahsin Yücel: Dil Devrimi ve Sonuçları,2Basım, Can Yayınları, İstanbul, 2007.
15- Yildiz Ecevit: Orhan Pamuk'u Okumak, Gercek Yayınevi, İstanbul, 1996.

سادساً: المواقع الإلكترونية

- **آلاء الفارس: مقال بعنوان مدارس الأدب المقارن، https://mawdoo3.com ، متاح بتاريخ ٢٦/١٢/٢٠٢٢م.**
- **دانة العتوم: مقال بعنوان ما المقصود بالحبكة في القصة القصيرة، https://e3arabi.com متاح بتاريخ ٢٦/١٢/٢٠٢٢م**

– غدير الخدام: مقال بعنوان تعريف حول المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن. انظر:

https://sotor.com متاح بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/٢٢

https://www.turkedebiyat.org ayşe kulin متاح بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/٢٣

https://gadaalsaman.com متاح بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/٢٥م

-غسان _ كنفاني https://m.marefa.org متاح بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/٢٥