تجليات الرؤية الواقعية النقدية في بنية السرد في قصتي " الإوز : Kazlar " و "اللبن الرائب: Ayran" للأديب التركي"صباح الدين على"[*] (دراسة تحليلية نقدية)

Manifestations of critical realist vision in the narrative structure of two stories "Geese" and "Curd" by the Turkish writer "Sabah al-Din Ali" (Critical Analytical Study)

د. دعاء محمد عبد العاطي الحاج [*]

المستخلص:

يتناول البحث تجليات الرؤية الواقعية النقدية في بنية السرد في قصتي "Kazlar/الإوز" و"Ayran/اللبن الرائب" للأديب التركي "صباح الدين على"، وذلك في إطار بنية السرد للقصتين ، وأثر ذلك في تشكيل القصة القصيرة برؤية واقعية نقدية شكلًا ومضمونًا.

قصص "صباح الدين على"عامة، والقصتان محل الدراسة خاصة تمثل الواقع الاجتماعي للشعب التركي، وتحلل ظواهره، مسلطة الضوء على ما في ذلك المجتمع من سلبيات بتصوير شامل.

وقد برزت في القصتين محل الدراسة تدهور الأوضاع الاجتماعية في المجتمع حيث رصدها الأديب بعين الناقد، استطاع الأديب رسم المجتمع وتحليله تحليلًا دقيقًا في إطار متناسق ومترابط من حيث عناصر القصة من شخصيات وأحداث ومكان وزمان ووصف كل منهم بأبعاده وتأثيره على الحالة النفسية للأشخاص، مؤثرًا في ذهن القارئ، ورسم صورة حية أمامه شكلتها الواقعية النقدية.

[*] مدرس بقسم اللغة التركية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية– جامعة الأزهر.

الكلمات المفتاحية: الواقعية النقدية – القصة القصيرة – بنية السرد – صباح الدين علي– الإوز– اللبن الرائب.

Abstract:

The research deals with the manifestations of the critical realistic vision in the structure of the narrative in the two stories " Geese" and "Curd" by the Turkish writer "Sabah al-Din Ali", within the framework of the narrative structure of the two stories, and this affected the formation of the short story with a critical realistic vision in form and content.

The stories of "Sabah al-Din Ali" in general, and the two stories under study in particular, represent the social reality of the Turkish people, and analyze its phenomena, highlighting the negative aspects of that society in a comprehensive manner.

In the two stories under study, the deterioration of social conditions in society emerged, as the writer monitored them with the eye of the critic. The writer was able to draw the community and analyze it accurately in a consistent and coherent framework in terms of the elements of the story, such as characters, events, place and time, describing each of them in its dimensions and its impact on the psychological state of people, influencing the reader's mind, and drawing a vivid picture in front of him formed by critical realism.

Keywords: Critical Realism - Short Story – Narrative Structure – Sabah al-Din Ali - Geese- Curd.

مقدمة

اتجهت القصة القصيرة في الأدب التركي إلى الواقعية مع إعلان الجمهورية ١٩٢٣م، ويعد "صباح الدين علي" من أبرز أدباء القصة القصيرة الواقعية، تناول الأديب عددًا من الظواهر الاجتماعية بالغة الأهمية التي تخدم مجال بحثنا في الواقعية النقدية، ومجال الفن القصصي والأدب التركي على وجه العموم.

كان "صباح الدين علي" واعيًا بواقع المجتمع وأحواله؛ فنظر إليه بعين بصيرة وثقافة واعية، قريبة من المنطق والواقع، بعيدة عما هو خيالي أو غريب. اهتم في قصصه بالمضمون النقدي، والكاتب الواقعي هو من يرى الواقع بوضوح وعمق أكثر، ولكن لا بد له من وسيلة تمكنه من نقل أفكاره إلى قرائه.

تتجلى محاولة الأديب في تشريح الواقع المتردي الذي يحاصر الشخصيات المحورية للقصتين من خلال العناصر الفنية لبناء القصة والتي تساعد على إبراز نظرته وفكره للقارئ. واتسمت القصتين بتطويع السرد لمستوى التلقي بأساليب وتراكيب لغوية سلسة.

من يطالع الإنتاج الأدبي لـ"صباح الدين علي" وعلى وجه الخصوص الفن القصصي، فسيجده سجلًا حافلًا برؤى وأفكار واعية، مدركة لوضع المجتمع التركي خلال الفترة ١٩٣٠م إلى ١٩٤٧ م، فحرص على تقديم رؤية واقعية نقدية تخلص المجتمع من سلبيات تنخر في عظامه كالفقر والظلم والقهر والاستغلال، وتدفع بالمجتمع حال أفضل ومثل أعلى. "لم يدخر الأديب جهدًا في إظهار ملامح وواقع المجتمع التركي؛ ولهذا السبب زج به في السجن وقتل بطريقة مأساوية. "(١)

أسباب اختيار الموضوع:

تعود أسباب اختيار هذا البحث إلى:

- الشهرة التي نالها الأديب في إنتاجه القصصي الذي لا يستهان به.
- إبراز الرؤية الواقعية النقدية للأديب"صباح الدين علي" في بنية السرد في قصتي " الإوز/ Kazlar" و" اللبن الرائب/ Ayran"؛ نظرًا لأن ذلك الجانب لم ينل حقه من الباحثين، رغم ثرائه عند الأديب في أعماله القصصية.
- تنطوي القصتان محل الدراسة على العديد من الجوانب الفنية في بنية السرد، والموضوعات التي تستحق البحث والدراسة.
- تسليط الضوء على سلبيات المجتمع داخل المجتمع التركي، وموقف الأديب"صباح الدين علي" منها.

أهمية الدراسة:

- تسلط الدراسة الضوء على الدور الذي قام به "صباح الدين علي" تجاه مجتمعه باعتباره أديبًا، وإبراز نظرته التشاؤمية من خلال القصتين محل الدراسة، حيث سبر أغوار سلبيات المجتمع ومشكلاته وغاص في أعماقها، ونبه عن خطورتها؛ محاولة منه لإبراز العوامل المتسببة في ذلك.

– التعبير عن موقف الأديب الذي يلمح منه الرؤية النقدية، التي تأمل في أن تدفع بالمجتمع قدمًا، وتخلصه مما فيه من سلبيات، تستهدف الطبقة البسيطة من الشعب.

أهداف الدراسة:

– تهدف الدراسة إلى استكشاف الرؤية الواقعية للأديب في بنية السرد الخاصة به في قصتي "الإوز/Kazlar " و"اللبن الرائب/Ayran"، بتوظيف عناصر بناء القصة من الشخصيات والزمان والمكان.

– أثر بنية السرد في تشكيل القصة القصيرة برؤية واقعية نقدية شكلًا ومضمونًا، ومدى نجاح الأديب في التعبير عن الواقع الاجتماعي.

– توظيف الأديب عناصر القصة من شخصيات وزمان ومكان؛ لإيصال رؤيته الواقعية النقدية للقارئ، من خلال تصوير قضايا المجتمع.

تساؤلات البحث:

– كيف وظف الأديب بنية السرد في القصتين محل الدراسة في إبراز العديد من القضايا السلبية داخل المجتمع، وإيصال ذلك للقارئ من خلال رؤية واقعية نقدية؟

– ما هي أهم القضايا والسلبيات داخل المجتمع التركي التي برزت من خلال عناصر السرد بالقصتين محل الدراسة؟

– ما موقف الأديب من تلك القضايا، وما أهدافه، وهل برع بالفعل في إبرازها من خلال رؤيته الناقدة؟

الدراسات السابقة:

حظيت الأعمال القصصية للأديب "صباح الدين علي" بدراسات عربية متنوعة، ولكن تلك الدراسات لم تتناول ما يتعلق بالرؤية الواقعية النقدية من خلال البنية السردية في القصة القصيرة، بل تناولتها من جوانب أخرى، منها على سبيل المثال لا الحصر : بحث بعنوان "بناء الشخصية عند صباح الدين علي" مجموعة "الطاحونة" القصصية نموذجًا، أعده د.أحمد مراد محمود، المدرس بكلية الألسن جامعة عين شمس، نُشر عام ٢٠١٥م، بحث آخر بعنوان

(قصة Çaydanlık "إبريق الشاي" لصباح الدين علي دراسة تحليلية) أعدته د.صباح علي، المدرس بكلية الدراسات الإنسانية جامعة الأزهر، نُشر عام ٢٠٢١م.

ويختلف هذا البحث عن سابقيه في طريقة تناوله ومعالجته للموضوع، كونه يتناول الرؤية الواقعية لأديب في بنية السرد في القصتين محل الدراسة.

مادة البحث:

تشكل قصتي "الإوز/Kazlar " ١٩٣٣م، و" اللبن الرائب /Ayran " ١٩٣٨م لـ"صباح الدين علي" مادة بحث هذه الدراسة، حيث تقع قصة "Kazlar/الإوز" المكونة من خمس صحائف، ضمن المجموعة القصصية (الطاحونة /Değirmen) ١٩٣٥م التي تضم ست عشرة قصة، وقصة " اللبن الرائب/ Ayran" المكونة من ثماني صحائف ضمن المجموعة القصصية (العالم الجديد /Yeni Dünya)١٩٤٣م التي تضم ثلاث عشرة قصة.

منهج البحث:

اتبع البحث المنهج التحليلي النقدي؛ لإبراز تجليات الرؤية الواقعية النقدية للأديب، ومضمونها وموقفه من الواقع الاجتماعي آنذاك، وما به من قضايا ومشكلات اجتماعية، من خلال تحليل بنية السرد في إطار الرؤية الواقعية النقدية للأديب.

اقتضت طبيعة البحث تقسيمه كالآتي:

مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث:

التمهيد: تناولت فيه نقطتين:

أولًا: مفهوم الواقعية النقدية، الواقعية النقدية عند الأديب، ثانيًا: عرض موجز للقصتين محل الدراسة.

المبحث الأول: الرؤية الواقعية النقدية من خلال بناء الشخصية.

المبحث الثاني: الرؤية الواقعية النقدية من خلال بنية المكان والزمان.

المبحث الثالث: الرؤية السردية للأديب.

خاتمة تتضمن أهم نتائج البحث، ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

تمهيد

أولًا: مفهوم الواقعية النقدية:

قبل أن نشير إلى مفهوم الواقعية النقدية، من الأحرى تعريف الواقعية.

الواقعية في اللغة: ترجع في أصلها إلى الفعل وقع، وهذا الفعل في اللغة بمعنى وقع على الشيء، ومنه يقع وقعًا ووقوعًا، ووقع الشيء من اليد كذلك، وأوقعه غيره، ووقعت من كذا وعن كذا وقعًا، ووقع المطر بالأرض، ومواقع الغيث مساقطه، ويقال وقع الشيء موقعه[٢].

الواقعية في الاصطلاح: هي اتجاه أدبي يقصد به ملاحظة الواقع وتسجيل تفاصيله وتصويره تصويرًا فوتوغرافيًا حرفيًا، وإبعاد عناصر الخيال المجنح وتهاويله، ويقصد به أحيانًا أخرى الحيادية أو الموضوعية الصارمة التي تمنع تسرب أفكار الكاتب، وعواطفه ومزاجه الذاتي إلى أعماله الأدبية." [٣]

المعنى العام للواقعية: تصوير الأدب للإنسان بتفاصيل حياته اليومية المشتركة بعناية فائقة، وهي "المذهب الأدبي الذي يلجأ للواقع المألوف من الحياة اليومية يستقي منه مادته. [٤]

تطبق نظرية الواقعية بطريقة أفضل على مرتبة أكثر قربًا من الطبيعة ومن الحقيقة الإنسانية البسيطة العميقة، أكثر مما تطبق على مرتبة أكثر تطورًا وأقل إخلاصًا، فمن الأفضل أن يتوجه الكاتب إلى الشعب [٥]، فهي تلتزم بالواقع المادي الذي نشاركه كمخلوقات مجسدة،[٦] وتصورالواقعية الواقع كما هو، وذلك باستخدام اللغة كوسيلة لنقل اتصال دقيق،[٧] وتتوافق بصدق مع الأشياء والأحداث في العالم الحقيقي.

الواقعية النقدية: تسمى بالواقعية الأم أو المتشائمة أو الناقدة، وهي المذهب الواقعي الأصلي الذي ساد في فرنسا وبلاد أوروبا لدى معظم الكتاب بشكله العام، مع الاحتفاظ بالاختلافات المحلية والفردية... وهي النزول إلى الواقع الطبيعي والاجتماعي، والانطلاق منه، أي الارتباط بالإنسان في محيطه البيئي وتفاعله وصراعه مع المحيط الطبيعي والاجتماعي، وهنا يستمد الكاتب موضوعاته، وحوادثه وأشخاصه وكل تفصيلاته. [٨]

الواقعية النقدية بالمفهوم الفلسفي أقرب إلى تمثيل الحياة وأعمق وعيًا بها، وأبعد عن حالة الإدراك العفوي الذي يتم للوهلة الأولى [٩]، تتميز الواقعية النقدية بالنزعة التشاؤمية والنقمة على الأوضاع الاجتماعية والأخلاقية، وتشخيص المشكلات التي تؤرق الإنسان بطبيعة تكوينه الفسيولوجي. [١٠]

عندما يشير الواقعيون النقديون إلى "الواقع"، فهذا ليس من أجل معرفة خاصة به، ولكن لملاحظة شيئين، أولًا: الواقع هو كل ما هو موجود، سواء كان طبيعيًا أو اجتماعيًا، بغض النظر عما إذا كان كائنًا تجريبيًا بالنسبة لنا، وما إذا كان لدينا فهم كافٍ لطبيعته. ثانيًا: الواقع هو عالم الأشياء وهياكلها وقواها، سواءً كانت مادية أو اجتماعية.[١١] تهدف الواقعية النقدية إلى تصور الواقع الاجتماعي ومعالجة مشاكله وتستخدم العاطفة لتصوير الواقع بعمق، كما تعني بالطبقات المتوسطة والدنيا.

من لوازم الواقعية النقدية التركيز على الجوانب السلبية من المجتمع، كالأخلاق الفاسدة والاستغلال والظلم، حتى لقد دعيت بالمتشائمة، وفي الحقيقة لم يكن هذا ناشئًا عن التشاؤم بقدر نشوئه عن الرغبة في الرصد والمعالجة، وإبراز مخازي ذلك المجتمع خفية وواضحة في آن معًا، فهي خفية لأن الكاتب لا يريد إيجاد الحل بنفسه، ولكن يصور الأمور تاركًا القارئ يبحث عن الحل. [١٢]

الواقعية النقدية عند الأديب:

ولدت القصة القصيرة بين ضفاف الواقعية، ولا يلائمها في التصوير سوى الرؤية الواقعية، لأنها فن شديد الالتصاق بالحياة اليومية وتفاصيلها الصغيرة والعادية والمألوفة التي تلتقطها – بتمكن واقتدار– عين أدبية مثل عيني الصقر اللتين تحلقان في السماء، لكنهما تبصران بقوة الهدف المراد اقتناصه على أرض الواقع [١٣].

كتب "صباح الدين علي" في مجالي القصة القصيرة والرواية إضافة إلى الشعر، بدأ "كتابة قصصه القصيرة في بداية عصر الجمهورية، اتخذ من الواقعية تيارًا لرواياته وأعماله القصصية.

ركزت أغلب أعماله على تيار الواقعية الاجتماعية، فإن المجموعة القصصية "الطاحونة/Değirmen " يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أجزاء، الجزء الأول منها يشتمل على موضوعات غرامية أو تتعلق بالحب ذات طابع غربي، وقصة " الإوز/ Kazlar " تعد ضمن الجزء الثاني منها، وهي بداية للواقعية المحلية التي جعلتها تتبوأ مكانة كبيرة في الأدب التركي. (١٤) اعتبارًا من الجزء الثاني من تلك المجموعة القصصية، أخذت طابع الواقعية بعيدًا عن الفردية، وتهتم بالمجتمع وتوجه له سهام النقد بعيدًا عن الفرد والقضايا الفردية، وأخذ ذلك المنحى يزداد تدريجيًا في باقي الأعمال القصصية للكاتب، حيث "اندثرت الرومانسية،(١٥) وبدأت فترة النقد الواقعي " (١٦) التي نظر الأديب فيها إلى المجتمع بعين الناقد لكل تناقضاته من ظلم واستبداد وقهر ورشوة وسجن وسوء سلطة وفساد اجتماعي.

اتسمت القصص التي كتبها في البداية بالرومانسية، ثم تأثر بعد ذلك بالاشتراكية بعد أن تعرف على "ناظم حكمت"، ومنذ ذلك استمد موضوعاته في قصصه القصيرة من الخلل الذي يجتاح المجتمع التركي ، (١٧) واعتبارًا من عام ١٩٣٦م تجلى مفهوم الشخصية في قصصه وتحليل حالتها النفسية، وقد اختار موضوعاته وفقًا لما يتماشى مع الحياة اليومية الواقعية للإنسان ومحيطه الاجتماعي. (١٨)

ويمكن القول إن بواكير القصص التي كتبها "صباح الدين علي" مزج فيها الواقعية بالرومانسية، حيث اشتملت على الجانب الغرامي مع تصوير قضايا المجتمع، مثل "الطاحونة/ Değirmen" فالقصص التي كتبها الأديب حتى عام ١٩٣٠م هي قصص تحتوي على شخصيات فردية رومانسية، وبعد ذلك اتجهت واقعية صباح الدين علي نحو الأناضول وضواحيها، (١٩) استشهد الأديب في هذا النوع من القصص بنماذج من حياة الأناضول، متحملًا مسئولية الكتابة المؤثرة، ومظاهر المجتمع والواقعية الاجتماعية، بعيدًا كل البعد عن الرومانسية . (٢٠)

تناول في قصصه موضوعات محددة بوعي وتكرار، ويمكن تصنيفها على هذا النحو: العشق، النساء المتدنيات أخلاقيًا، الريف والقرويون، العمال، المشفى والأطباء، السجن والمساجين، المثقفون والحكام، والأطفال . (٢١)

كان للواقع الاجتماعي النصيب الأكبر من قصص الأديب، فاستطاع من خلال أعماله القصصية التعبير عن واقع ذلك المجتمع، وعن نظرته له بأشكال فنية دالة تستحق النقد والدراسة، تعبيرًا واقعيًا ناقدًا لهموم المجتمع وآلامه وأحواله المضطربة ومساوئه، وما لذلك من أثر في تدمير حياة الأفراد داخل المجتمع واختلال القيم الإنسانية، والاستبداد والظلم بكل صدق وشجاعة دون رياء؛ ولذلك زج به في السجن أكثر من مرة، "وتعرض في آخر أيام حياته لضرر كبير بسبب أعماله الفنية، وخاصة كتاب "الكشك البلوري /Billûr Köşk" ١٩٤٧م." (٢٢) للأديب وعي عميق بالعلاقة بين الواقعية كتيار أدبي وبين المجتمع؛ لذلك كان خير معبر عما يدور في المجتمع من سلبيات ومالها من تأثير بالغ على أفراد ذلك المجتمع من الطبقة الدنيا من عمال وفلاحين، من خلال صور حية استشهد بها من الواقع المحيط به لجميع فئات المجتمع.

ثانياً: عرض موجز للقصتين محل الدراسة:

عرض موجز لقصة "الإوز/ Kazlar"

تدور أحداثها حول شخص يدعي "سيد" زُج به في السجن متهمًا بجناية، بينما كان في حفل زفاف أطلق النار على شخصٍ ما قبل ثلاث سنوات، فحكم عليه بالسجن عشر سنوات. على الرغم من أنه كان هناك ثمانية أشخاص يطلقون النيران على القتيل، لم يكن معلومًا صاحب السلاح الذي أطلقت منه الرصاصة الصائبة، و بخلاف"سيد" وصديقه "دورموش"، قرروا أن يعطوا رشوة للقاضي المحقق في الواقعة، فمنعوا المحاكمة، فأصدرت محكمة الجنايات حكمًا بالسجن عشر سنوات لكليهما. كان "سيد" يعاني من الإهمال الشديد وسوء المعاملة داخل السجن لفقره، وقذارة مكانه في الزنزانة من القمل والحشرات، في حين أن هناك من البعض

مرفهين. كتب خطابًا لزوجته يطلب منها "إوزتين" ليقدمهما لحارس السجن؛ لتحسين أوضاعه .[٢٣]

لم يكن هناك مصدر دخل ولا عائل لزوجته، وكان لديها إوزة واحدة فقط، وتستدين من البقالة، وتسدد الدين ببيض تلك الإوزة، وبعد أن فكرت، سرقت إوزة أخرى، وأخذتهما مع دبس الرمان لزوجها أثناء زيارتها له، تكبدت العناء أثناء زيارتها لزوجها هي وطفلها الصغير.[٢٤]

نتيجة للإهمال الشديد كان "سيد" ينام في أسوأ مكان من الزنزانة، بجانب مكان قضاء الحاجة، وكان شبه جائع، وبسبب ما تعرض له من إهمال وجوع ومرض، توفي في ذلك اليوم الذي ذهبت فيه زوجته لزيارته، ولكن لم يخبرها حارس السجن لأخذ ما تحمله معها أثناء زيارتها من طعام، والإوزتين، وبعد ذلك قالوا لها أن تأتي يوم آخر لرؤيته.[٢٥]

بعد أن عادت المرأة إلى القرية تم القبض عليها لسرقتها الإوزة، وزُجَّ بها هي الأخرى في السجن، دون علمها بوفاة "سيد"، ويمكن أن تعلم بوفاته بعد خروجها من السجن.[٢٦]

عرض موجز لقصة " اللبن الرائب /Ayran"

تشير أحداث هذه القصة إلي طفل اسمه "حسن" من أسرة فقيرة، يعول "حسن" إخوته ويتكفل برعايتهم ونفقاتهم، فكان يبيع اللبن الرائب في محطة القطار التي تبعد عن بيتهم، ويتكبد العناء شتاءً في ذهابه وإيابه.[٢٧]

تعمل والدته، خادمة في مكان بعيد، تأتي مرة واحدة في الأسبوع لبضع ساعات، وتجلب معها بعض خبز الرقاق وبضع بصلات، وأحياناً نصف قارورة من دبس الرمان، لكن هذه الأشياء لم تكن تكفي لإطعام الثلاثة أطفال؛ لذلك كان يقع على عاتق حسن الصغير مهمة إطعام شقيقيه ، ولم يبع "حسن" في المحطة سوى مقدار قليل من اللبن الرائب، ولم تكف النقود التي يبيع بها شراء طعام يوم واحد، لم يستطع سوى شراء خبز أسود جاف، هذا هو طعامه هو وأخويه. وفي الطقس الثلجي، كان حسن يذهب إلى ضفة النهر للبحث عن الأعشاب القصيرة والجافة لإطعام الماعز التي كانت مصدر دخله الوحيد فكان يبيع لبنها، وكان حسن الصغير

يضطر إلى إخفاء الخميرة التي يعدها لعمل اللبن الرائب في مكان لا يمكن لشقيقيه الوصول إليه – في زاوية؛ خوفًا منه أن يأكلها شقيقاه من شدة الجوع.(٢٨)

تعرض للاستغلال من قبل المسافرين بالمحطة، حينما طلب منه أحد راكبي القطار كوبين من اللبن الرائب، وأعطاه نقود من فئة العشرة قروش، ولما لم يستطع الطفل أن يحولها إلى جزئين، أخذ منه جميع النقود، وطلب منه أن يسامحه. (٢٩)

كان يتذكر والدته، ويتخيل وجهها الحزين و يشعر بالشفقة عليها، حيث كانت تترك أطفالها الثلاثة الصغار في منزل من الطين في قرية نائية، وتذهب للعمل في القرى الأخرى مقابل القليل من الطعام، وكان يشعر بالتعاطف معها لأنه كان في نفس الوضع مع شقيقيه، كان شقيقاه الجائعان يستقبلان والدتهما بنظرات الكراهية نفسها عندما كانت تأتي مرة في الأسبوع، كانت الأم المسكينة تعد حساء من البرغل دون أي دهون، وكانت تبكي بصمت، ثم تحاول ترتيب المنزل قليلاً، وتغادر دون أن تنطق بكلمة واحدة. كان من مخاوف "حسن" أن تعود والدته إلى المنزل ذات يوم، وتمرض لعدة أيام، ثم تنجب طفلاً آخر وتتركه له ليرعاه، كما حدث من قبل، ويتكفل بإطعامه هو الآخر أيضًا.(٣٠)

ثم تنتهي أحداث القصة بينما كان يعود إلى بيته بالقرية ذات يوم في ليل الشتاء القارص، وإذا به يرتجف من شدة البرد والجليد، فينزع حذائه ويلقي بالخابية التي يحملها والكوب، ويشتد خوفه عندما يسمع صوت الحيوانات والذئاب، وفجأة تحاصره الذئاب وتنقض عليه وتفترسه، بينما ينتظره أخواه الصغيران بالبيت، يخافان ويرتجفان في نفس اللحظة؛ خشية من الوحدة وصوت الحيوانات، وينتظران قدومه.(٣١)

المبحث الأول : الرؤية الواقعية النقدية من خلال بناء الشخصية

الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، فالقاص يسوق أفكاره وقضاياه العامة ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما. (٣٢)

هناك علاقة وطيدة بين الشخصيات والأحداث، فمن البديهي أنه ما من حدث يقع بالطريقة المعينة التي وقع بها إلا وكان نتيجة لوجود أشخاص معينين، كما أن وجود شخص معين أو أشخاص معينين يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة . (٣٣)

اختيار الأديب للأحداث والشخصيات والبيئة هي خطوة مهمة منه لتحديد ملامح الواقعية النقدية في عمله، لم يعني الأديب بوصف السمات الخارجية للشخصية من طول وقصر وخلافه، بل تجلت لديه أكثر السمات الظاهرية الاجتماعية من ملبس وسلوك اجتماعي وأخلاق.

نموذج البطل هو البطل الذي يعيش على الساحة ويحمل الخصائص والقيم المشتركة للجماعة أو من ينتسبون للمهنة، وليس السمات الفردية الخاصة به فقط، مثل نموذج القروي، والمعلم والموظف. (٣٤)

أحداث وقائع قصص "صباح الدين علي" هي أحداث استمدها مما شاهده من وقائع مباشرة، أو مما عاصره من أحداث مر بها، أو مما سمعه من البشر الذين يعرفهم، (٣٥) حاول أن يكشف عنها ليدرك القارئ ما يحل بالمجتمع من سلبيات.

الشخصيات المحورية التي اختارها الأديب في القصتين هي شخصيات واقعية قروية بسيطة مسحوقة تنتمي إلى طبقة العمال والفلاحين موائمة للمحيط والأحداث، تعاني الحرمان المادي والمعنوي، شخوص تمثل نماذج بشرية حية من واقع الحياة ماثلة في ذهن القارئ.

شخصيات القصتين قليلة العدد، ولم يهمل الأديب أسماء الشخصيات المحورية حيث صرح بها في بداية حديثه عن الشخصية، فلم يتركها نكرة مجهولة الملامح.

والاسم هو المدخل الشرعي والعتبة الأولى التي يلج منها القارئ لعالم الشخصية، ويعده "طه وادي" من الوسائل الفنية التي يستطيع بها الكاتب خلق شخصية حية ومقنعة فنيًا. (٣٦)

لم تصنف الشخصيات خلال الدراسة إلى التفريعات التقليدية المتمثلة في الشخصيات المحورية والثانوية والنموذجية وغيرها، بل صنفت من حيث الدور الوظيفي لها ومهنتها داخل العمل الأدبي في الكشف عن أبعادها، وذلك لما تقتضيه دراسة الرؤية النقدية للأديب.

١- الدور الوظيفي للقروي المقهور: هو ذلك الشخص الذي لا يمتلك شيئًا في المجتمع على الإطلاق، فهو من وجهة نظر المجتمع مهمش؛ لأنه فقير من الطبقة التي لا تمتلك شيئًا، وذلك في مقابل الطبقة الأخرى التي تمتلك كل شيء داخل المجتمع وتهيمن عليه، والسبب الرئيسي الكامن وراء ذلك هو الفقر، وعدم العدالة الاجتماعية.

قدم الأديب ذلك من خلال صور حية، ففي قصة "الإوز/Kazlar" تبرز لنا شخصية "سيد" القروي البسيط الفقير زوج "دودو" حيث "قد أطلق زوج "دودو" النار على شخصٍ ما في حفل زفاف قبل ثلاث سنوات، فحكم عليه بالسجن عشر سنوات. على الرغم من أن كان هناك ثمانية أشخاص يطلقون النيران على القتيل، لم يكن معلومًا صاحب السلاح الذي أطلقت منه الرصاصة الصائبة، و بخلاف "سيد" وصديقه "دورموش"، قرروا أن يعطوا رشوة للقاضي المحقق في الواقعة، فمنعوا المحاكمة، فأصدرت محكمة الجنايات حكمًا بالسجن عشر سنوات لكليهما." (٣٧)

وهنا تتجلى رؤية الأديب النقدية للمجتمع في الإشارة إلى الرشوة، والظلم وذلك من خلال تسليط الضوء على وصف البعد الاجتماعي للشخصية، دون أن يتطرق إلى وصف ملامحها الجسدية، صار "سيد" طريح الفراش في السجن؛ لعدم قدرته على دفع الرشوة للمحقق، بينما من تسبب في القتل دفع الرشوة وصار حرًا طليقًا.

لم يغفل الأديب البعد النفسي في تصوير الشخصية، وذلك حينما وصف وضع "سيد"، وما يجول بخاطره بينما كان مستلقيًا مريضًا طريح الفراش بالسجن، ولهفته لرؤية زوجته "كان مستلقياً وعيناه مثبتتان على رقعة السماء الزرقاء الصغيرة، ولم يتحرك إلا بعد العصر عندما كان يأكل بعض الطعام الجاف والدبس في مكان نومه، ثم يحاول النوم. كان يفكر في كيفية ذهابه إلى الباب إذا جاءت دُودو، ويقول لنفسه: "سأذهب إليها حتى ولو زاحفًا!" كان قد تزوج قبل شهر من ذهابه إلى الجيش، وبعد عشرين يوماً من تسريحه من الجيش، سُجن. وكان مشتاقاً لدُودو كما لو أنه لم يرتوِ منها أبداً، ومع ذلك، لم تأتِ حتى الآن، ربما لم يعد بإمكانه الانتظار." (٣٨)

ومن خلال ذلك تبرز لنا شخصية "سيد" المغلوبة على أمرها داخل المجتمع، حيث تحركه الظروف والأوضاع المحيطة به، والتي يريد الخلاص منها ولكن لم يستطع، "حياة "سيد" هذه، تعكس حياة كل القرويين المؤلمة."[٣٩]

٢- **الدور الوظيفي للمرأة**: شاركت المرأة في صنع الحدث في كلتا القصتين، وكانت نموذجًا للمرأة الأمية الفقيرة المقهورة بسلطة المجتمع. ففي قصة " الإوز/Kazlar" لها دور بارز على مسرح الأحداث، باعتبارها زوجة مخلصة، ففي ذات القصة السابقة "دودو" زوجة "سيد" هي سيدة قروية فقيرة أمية، ضحت بنفسها بسرقة إوزة من الجيران، إضافة إلى الإوزة التي تمتلكها مصدر رزقها الوحيد؛ من أجل إنقاذ زوجها من الوضع المتردي الذي هو فيه داخل السجن، وتخفيف ما حل به من أزمات بناءً على ما ورد لها من خطاب زوجها. عندما طلب منها أن تحضر معها أثناء زيارتها له بضع من الإوز ليعطيه لمدير السجن وحارسه، "كان لديها إوزة واحدة لا غير، وكانت ترهن بيضها للسيد "إلياس" البقال، فمتى وضعت الإوزة بيضة كل يوم، كانت ستسدد بها في الشهر من نقود قطعة القماش التي اشترتها فيما مضى لعمل ملابس داخلية لـ "حسني"، وإذا أخذت الإوزة إلى المدينة الآن، فإن السيد "إلياس" سيجرد بيتها من الفراش، ويحمله ويأخذه. "[٤٠]

الفقر في الريف أحد مظاهر القهر، قدمه الأديب في القصتين من خلال صور حية، يستشعرها القارئ أثناء قراءته، وكان هو الدافع لسرقة الزوجة الإوزة، لتقديمها إلى زوجها في السجن؛ بناءً على رغبته، حتى سجنت هي الأخرى بعد ذلك.

وفي قصة "اللبن الرائب/ Ayran" شاركت المرأة بدور أم الأطفال الصغار، مختفية لا يظهر منها أي جانب تجاه ابنها الصغير الذي يعمل، ولا تشارك في مسرح الأحداث بشكل مباشر، وإن كان ما ورد عنها من خلال القصة هي شخصية لأم بسيطة تعمل خادمة في البيوت النائية لسد رمق أولادها ولكنها لم تستطع أن تكفِهم.

حينما كانت تعمل الأم بالخدمة في البيوت ولم ترَ أطفالها الصغار سوى بضع ساعات في الأسبوع، كان ما تحصل عليه مقابل خدمتها لم يكف حتى إطعام صغارها ليومين، على الرغم من

كثرة غيابها عنهم طوال أيام الأسبوع، فكان من المتوقع أن تعود لهم بما يكفلهم ويكفيهم "تأتي أمه من المكان التي تخدم فيه مرة واحدة في الأسبوع لبضع ساعات، وتحضر في معيتها خبز من الرقاق، وبضع بصلات، وأحيانًا نصف قارورة من دبس الرمان. ولكن تلك الأشياء لم تكف حتى ثلاث معدات جائعة ليومين. "(٤١)

نتيجة للفقر والحرمان التي تعانيه تلك المرأة وأطفالها الصغار كانت فريسة للمجتمع، ولأن الأم كانت تعمل بالخدمة لدى طبقة من الأثرياء، فكان السائد حين ذاك أنهم يستغلون أجساد النساء ويعدونها ضمن ممتلكاتهم، وكأنها تجارة، ولذلك كان حسن ابنها بائع اللبن الرائب يتوجس خيفة "....لذلك كان خوفه الوحيد أيضًا: كان يقول لو تأتي أمي إلى البيت في يوم ما مرة أخرى، وتستلقى بضعة أيام، وتضع طفلًا آخر في لعنات من تلقاء نفسها، وتتركه لي وتذهب بعد خمسة أو عشرة أيام... فسيتكفل بإطعام هذا الضيف الجديد أيضاً "(٤٢) يبدو نقد الأديب للمجتمع لأكثر من ظاهرة سلبية منها الفقر، وجرائم الشرف، النقد الاجتماعي دعوة للإصلاح ورفض للمجتمع الموصوف.(٤٣)

تضحي المرأة بنفسها وجسدها من أجل صغارها، كما يبدو شيئًا من الفحش السائد آنذاك، الأم تخرج للخدمة في البيوت، وتأتي إلى بيتها لتضع مولودًا، وتتركه لأخيه ليرعاه، ثم تذهب للخدمة في البيوت مرة أخرى، والأب غير موجود، وتتحمل كل هذا من أجل مساهمتها في إطعام صغارها مع أخيهم.

لم يغفل الأديب بؤس المجتمع وفقره؛ وذلك لأن الفقر يدلي بدلوه في رسم شخصية المجتمع وتشكيله، فقد دفع "دودو" للسرقة من أجل أن تخلص زوجها من سوء وضعه داخل السجن، كما دفع بوالدة "حسن" الأم المسكينة إلى أن تكون ضحية لجريمة اغتصاب؛ بحثًا عن طعام لتضعه في ثلاثة أفواه لصغارها.

نموذج المرأة لكلتا القصتين هي المرأة الأمية القروية المسحوقة التي تعاني ظلم المجتمع، ويشكل مصيرها ظروف مجتمعها، والدافع وراء ذلك هو جهل المجتمع بكيانها وعدم تقديره لها.

وتبرز الواقعية النقدية من خلال الحس النقدي النابع من معايشة البيئة وتصوير طبقة فقيرة بائسة منها، من خلال تصوير واضح لمشاكلها. طريقة الفقر التي صور بها الأديب الشخصيات السالفة تجعلنا في مواجهة طبقة شديدة الفقر، وخلل كبير في المجتمع وتدني في القيم والأخلاق.

٣- **الدور الوظيفي للطفل**: كان الطفل الشخصية الرئيسة في قصة "اللبن الرائب/Ayran"، ولم يستشهد به الأديب، باعتباره طفلًا صغيرًا يذهب إلى مدرسته ويتلقى دروسه، ويلعب مثل الأطفال الآخرين، بل استشهد به باعتباره بائعًا للبن الرائب في محطة القطار، عائلًا لأخويه الصغيرين.

حسن: الطفل ضعيف البنية، يشتد عليه الفقر هو وأسرته، فيذهب إلى محطة القطار ليبيع اللبن الرائب للركاب، ليسد رمق معيشتهم، على الرغم من المعاناة التي يلاقيها، فهو لم يستطع أن يقبع في البيت مع أخويه، فإن فعل ذلك، لم تكف نقود أمه التي تتقاضاها مقابل خدمتها لسد رمق معيشتهم، فهو مضطر، والدافع وراء ذلك هو الفقر.

"لم يسمع حسن الصغير والدته تتحدث عن والده أو حتى أي قريب آخر بكلمة، ولم يكن مهتماً بمعرفة أي شيء عنهم منذ أن وعى على هذه الحياة. كان يعتقد أن الحياة هي بيع اللبن الرائب في المحطة وإطعام شقيقيه الصغيرين."(٤٤)

كان مصدر الدخل الأساسي الوحيد للطفل وأسرته هو بيع اللبن الرائب، حيث كان يذهب إلى المحطة مضطرًا صيفًا وشتاءً لبيع اللبن. استعان الأديب هنا بنمط مختلف من الشخصية وهو طفل يبلغ من العمر خمس سنوات، والمغزى من وراء ذلك هو عمالة الأطفال.

واسم "حسن" هنا مرتبطًا بالطبقة الاجتماعية أو القيم الطبقية، فهو للدلالة على صفة ملازمة له يدركها من حوله من العامة.

في قصة "اللبن الرائب/ Ayran" لم يكترث الأديب بوصف البعد الجسماني، وهو بذلك يهدف إلى التركيز على الحدث، "في أولى قصصه التي كتبها بعد عام ١٩٣٠م كان الحدث في المقام الأول"(٤٥)

أما الأم نظرًا لطبيعة عملها وخدمتها في البيوت في الأماكن القاصية، فهي لم ترعاه هو وإخوته مثل باقي الأطفال، كان لذلك تأثير بالغ على نفسية الطفل، وذلك عندما لم يبع شيئًا من اللبن في المحطة طوال اليوم "فعندما كان يعود إلى المنزل خاوي اليدين، ويتذكر النظرات التي كان يوجهها إليه هذان المخلوقان النحيفان، النظرات اللامعة المليئة بالكراهية، كان يشعر بالرعب، وفي ذلك الحين كان يصرخ بأعلى صوته: "اللبن الرائب! اللبن الرائب!"[٤٦]

ينعكس الحدث هنا على نفسية الطفل، فتتولد لديه المخاوف منها ما يتعلق بعدم استطاعته بيع بعض أكواب اللبن الرائب بما يسد رمقه هو وإخوته، فيكشف الأديب هنا عن الحالة النفسية التي ترافقه أثناء بيعه اللبن الرائب. ووصف الأديب لشخصية "حسن" هو وصف ثلاثي الأبعاد: البعد الخارجي من حيث المظهر وليس ملامحه، والبعد الداخلي من الأحوال الفكرية والنفسية والسلوك، والبعد الاجتماعي الذي يشمل الظروف الاجتماعية.

وصف الأديب للشخصيات المحورية كان غير مباشر"dinamik tanıtma" وهو ذلك الوصف الذي يكون من بداية العمل الأدبي حتى نهايته، ولم يقطع مجرى الأحداث، ويعرف البطل نفسه بنفسه من خلال تصرفاته، وردود أفعاله تجاه الأحداث؛[٤٧] لذا يستنبط القارئ الملامح النفسية والمعنوية للشخصية المحورية في القصتين من خلال تفاعلها في الإطار الذي تتحرك فيه.

اختيار الأسماء مظهر من مظاهر الاهتمام من المؤلف، وهو ما يقصد به دلالة الاسم المباشرة على المسميات، بحيث يحمل الاسم جانبًا كبيرًا من صفات الشخصية الداخلية والخارجية على السواء، وهنا يصبح الاسم جزءًا من الملامح النفسية للشخصية. ونمط تهكمي: وهو ما يقصد به دلالة الاسم على عكس صفات المسميات على سبيل السخرية والتهكم، سواء من الأفراد أو من الهيئة الاجتماعية مكتملة.[٤٨]

نماذج الشخصيات سالفة الذكر هي شخصيات قروية بسيطة مسحوقة من المسئولين ومهمشة في نظرهم لفقرها وقلة حيلتها، انتقى الأديب شخصيات القصتين من الطبقة التحتية

التي تواجه صراعًا دائمًا في حياتها؛ لإبراز مكانتها في مجتمع لا ينظر إليها بعين الرأفة ولا تقدر قيمتها، تضح فيها المفارقة بين الحاكم والمحكوم.

فالشخصيات الرئيسة في القصتين تعيش في واقع ضيق تحت خط الفقر المادي تقهرها الأوضاع المادية، كما عانت من التصفية الجسدية لاستهانة صاحب السلطة بالجسد الإنساني، فيفعل ما يحلو له.

استطاع الأديب أن يقيس العمق الداخلي للبطل النموذجي، من خلال ارتباطه بالحياة اليومية وتجسيمه للمصير الاجتماعي.

٤- الدور الوظيفي للموظف:

أ- المعلم: ورد نموذج شخصية المعلم في قصة "الإوز/ Kazlar "، حينما ذهبت "دودو" إلى بيته ليقرأ لها الخطاب المرسل من زوجها " نظر المعلم، الذي سئم العزوبية في القرية، إلى صدرها الذي يظهر من تحت ذقنها. لقد أثار لون بشرتها السمراء، الذي تلقي عليه ملابسها ظلاً خفيفاً، غصة في حلق المعلم، فابتلع ريقه مرتين. ثم مد يده قائلاً: "أعطني لنرى."[٤٩]

من المعلوم عبر العصور أن المعلم قدوة ونموذج يحتذى به، ولكن نموذج المعلم الذي ورد بالقصة مخالفًا لذلك، حيث كان يدقق النظر في المرأة وينظر إلى تفاصيل جسدها وكأنه مراهق، وتتجلى هنا أيضًا قضية أخرى وهي الأمية والجهل، فلم تستطع المرأة قراءة الخطاب، وذهبت إلى المعلم ليقرأه لها.

بحلول عام ١٩٣٥م كان عدد المدارس في القرية التي يعيش فيها حوالي ثمانين في المائة من سكان الدولة قليلًا جدًا، استقدم عدد قليل من المدرسين في المدن إلى هذه المدارس، ولكن هؤلاء المدرسون لم يستطيعوا أن يتأقلموا مع القرى أو يوفقوا فيها، فالقرويون الذين يعانون من الحمل الثقيل لحرب الاستقلال، لم تنحصر مشكلتهم في قضية الكتابة والقراءة فقط، بل كانوا يخوضون حربًا مع الأمراض المعدية، والإنتاج البدائي.[٥٠] في تلك الفترة أرسل "صباح الدين علي" معلمًا إلى الأناضول، فكان يعيش بينهم ويتفقد أحوالهم.

ب – **الدور الوظيفي لحارس السجن**: شخصية أنانية ظالمة داخل المجتمع، في قصة "الإوز/Kazlar" حينما ذهبت "دودو" لزيارة زوجها "سيد" في السجن، وتحمل معها الإوزتين وبعض الطعام، هي وصغيرها متكبدين العناء سيرًا على الأقدام طوال الطريق، وفي ذات اليوم توفي زوجها، ولكنها لم تعلم، ولم يخبرها حارس السجن بذلك، بل كذب عليها ليأخذ محتويات الزيارة التي وقعت عينه عليها بينما كانت تحملها في يدها، وحينما سألها لمن تأتي، وأخبرته بأنها تأتي لـ "سيد" "مد بيده قائلًا: هو في الداخل، ولكن ليس هناك زيارة اليوم. أعطني إياهم وأقدمي بعد أسبوع!" أخذ من يدها الكيس، والإوز، وآنية دبس الرمان الفخارية، ووضعهم على هدب الجدار، وصاح قائلًا لـ "دودو" التي لم تزل تجلس أسفل الباب: " قلنا أقدمي بعد أسبوع.. ونحن نعطه إياهم. هيا لنرى، لا تنتظري.."[٥١]

وصف شخصية الحارس بهذه الطريقة يبرز مظهر من مظاهر الفساد السائد في المجتمع آنذاك، والطمع والجشع، والوصف هنا وصف داخلي لسلوك الحارس، وليس وصفًا خارجيًا لمظهره أو هيئته، أراد الأديب من خلاله نقد السلطة الحاكمة، وإدانتها وسلبيات المجتمع. الفساد آنذاك كان شاملًا طبقات المجتمع، من الطبيب المعالج، وحتى المأمور وحراس السجن. فالمأمور يفتح السجون ليملأها بمن يريد عند اللزوم، فهو نظام لا تحكمه قوانين ولا قيم.

الطبقة الحاكمة لا تعرف شيء عن حقوق الفقراء والمساكين في الحياة، والشرطة تتنحى جانبًا عن القوي، وموظفي الدولة يقومون بشئون أثرياء القرية، وحراس السجن خائنون يفكرون في مصالحهم الشخصية.[٥٢]

ج- **موظف محطة القطار**: في قصة "اللبن الرائب/ Ayran"، رجل فظ لم يكترث ولم يلقِ بالًا لـ"حسن" الطفل الصغير حينما كان يتوسل إليه أن يفك له النقود حتى يستطيع أن يحصل على ثمن اللبن الذي باعه للراكب، فكان يقول له: "أرجوك، اجعلها قطعتين من فئة الخمسة قروش!"، لم يرد الموظف، واستدار وأطلق جرس المغادرة."[٥٣] ذلك التجاهل ليس من

العامل فقط بل، بل المجتمع بأكمله لم يلقِ بالًا لـ "حسن"– أطفال العمالة اليومية – ولم يمد له يد العون، فالعامل هنا نموذج استشهد به الأديب في القصة.

من الملاحظ أن الأديب ينتقد جميع الفئات العاملة في الدولة من الموظفين بدورهم السلبي، ولم يعن ذلك أن جميع الموظفين داخل دوائر الدولة مهملين ويتسمون بالجشع، ولكن هذه نظرة شمولية وفكر سائد لديه؛ نتيجة لما شاهده وعاصره.

٥- **المسافر الذي يركب القطار**: هو نموذج للشخصية الشريرة التي تسلب حق الضعفاء في الحياة، ورد ذلك النموذج في قصة "Ayran /اللبن الرائب"، أحد راكبي القطار في المحطة "تم فتح نافذة إحدى عربات القطار من الدرجة الثالثة، وأطل رجل طويل العنق برأسه من النافذة، يرتدي قبعة، وله شارب كثيف، وصاح قائلًا: "هيا، أعطني واحدة!"[٥٤] وصفه الأديب وصفًا موجزًا ليوضح الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها ذلك الرجل.

بعد أن شرب الرجل كوب اللبن، طلب من "حسن" كوبًا آخر، وبعد أن شرب الكوب الثاني، أخرج من جيبه عملة نقدية بعشر قروش وألقاها بالأسفل، وطلب منه خمسة قروش، وعندما قال له "حسن" أنه ليس معه نقود ، ولم يجد حوله سوى موظف المحطة، ولكنه لم يرد عليه، ولم يستطع الطفل أن يحول النقود إلى فئة قطعتين من فئة الخمسة قروش، فقال له الرجل: " أعطني العشرة قروش!" أعطاه حسن الصغير المال على الفور. كان القطار يتحرك ببطء. أعاد الرجل القطعة النقدية إلى جيبه، ثم قال بعجز:" لا أملك أي قطع من فئة الخمسة قروش، ماذا أفعل الآن! "كانت العربة قد ابتعدت بمسافة خمسة أو ستة خطوات عن حسن الصغير. ومد الرجل طويل العنق رأسه من النافذة قائلاً: " أيها الصبي، سامحني!" ظل حسن الصغير واقفاً دون حراك كما لو أنه لم يفهم شيئًا على الإطلاق".[٥٥]

على الرغم من أن ذلك الرجل الثري أخذ حق ذلك الطفل الصغير عنوة، فما كان من الطفل رد فعل سوى أنه تجمد في مكانه متعجبًا دون أن يفعل شيء، وهنا يبدو الاستسلام والعجز لذلك الظلم والاستغلال الموجه لذلك الطفل، وجميع الطبقات البسيطة الكادحة الفقيرة.

وبذلك حظى العمال، وخاصة عمالة الأطفال بعناية "صباح الدين علي" من الطبقات الدنيا في صراعها مع الطبقات الأكثر نفوذًا، فكانت تجاربهم مليئة بالصراع الذي يسوده التشاؤم الجلي.

تلك الطبقات الثرية والميسورة تمارس ضد الطبقات المحرومة من البسطاء والفقراء مختلف أنواع الاستغلال والقهر ولم تراع حقوقهم، بل تضمها إلى حوزتها وتعدها حقًا مكتسبًا، وتطلب منهم المسامحة أو لا، مما يؤدي بدوره إلى الإحباط والتردي المجتمعي. ولم تكن الشخصية متمثلة في ذلك الرجل فحسب، بل في المجتمع بأكمله وبين طبقاته على وجه الخصوص.

لم يصور الأديب الشخصيات بشكل عام أو بصورة سطحية، إنما ركز على الملامح المتعلقة بالسلوك والشعور والاهتمام. مستعينًا بالشخصيات العادية المألوفة المعبرة عن بيئتها ومحيطها التي تظهر فيها حركة المجتمع، فالشخصيات بنماذجها المختلفة منتقاة بعناية من واقع الحياة وطبقات المجتمع، بعيدًا عن التجربة الذهنية والمثالية.

ينتقد الأديب فساد المجتمع من خلال تلك المجموعة من العاملين بالدولة، فلم يؤدِ أحد منهم واجبه المكلف كما هو، ويفرقون في التعامل بين فئات المجتمع من طبقات ثرية وأخرى فقيرة، لم تلتفت إلى الفقراء، وكأنهم مكلفون في مهنتهم هذه لخدمة الأثرياء فقط؛ ليتقاضون منهم الرشوة على حساب الفقراء.

تتجلى هنا العوامل الاقتصادية بوصفها واحدة من أهم الأسباب التي تسببت في قهر الشخصيات، ويستخدم الأديب هنا العديد من الوسائل الفنية في التصوير لاستحضار شخصيات غلبها الفقر والقهر والظلم.

نماذج الشخصيات التي اختارها الأديب هي متقاربة من حيث البيئة الاجتماعية والتقاليد، تنفر من وضعها في المجتمع، وتسعى لتحصل على أقل حقوقها بالبحث عن وسائل تحقق من خلالها أبسط حقوقها وهي سد رمق العيش، والعدالة.

ولأن الواقعية النقدية تأخذ بأساليب العلم الحديث في دراسة المجتمعات البشرية، والطبيعة الإنسانية، ولأنها تحاول تنظير الظواهر النفسية والسلوكية، مستهدية بنظرات علم النفس

والتحليل النفسي، فقد خضعت النماذج البشرية فيها لمقاييس دقيقة في تحليل المؤثرات التي تعرضت لها سواء من ناحية البيئة الاجتماعية والموروث الثقافي، أو من ناحية التأثير البيولوجي الوراثي.(٥٦)

في قصة "اللبن الرائب/ Ayran"، الشخصية المحورية "حسن" وهو الاسم الوحيد المذكور في القصة،

طفل يشف عن معالم الفقر والحرمان والاضطهاد والظلم والمعاناة التي تعانيها الطبقات الكادحة، يتجلى ذلك حينما يصور الأديب ذلك الطفل المستسلم لقدره المحروم من أبسط حقوقه. سلط الأديب الضوء على وصف "حسن" فقط نموذج البطل، من عدة جوانب فيما عدا باقي الشخصيات.

كان من الأولويات المهمة لدى الأديب في اختيار شخصياته هي (نموذج البطل) الذي يمثل الواقع وعلى ارتباط تام بالحياة اليومية، ولديه القدرة على تجسيم المصير الاجتماعي؛ لذلك تشكلت الشخصيات في القصتين من طبقة بسيطة كادحة تعيش تحت خط الفقر، تقهرها الأوضاع المادية، تسعى دائمًا أن تتجاوز عنق الفقر والقهر والاضطهاد، ولكنها لم تستطع، واستطاع الأديب تحري نفسيات أبطاله وتصوير وعيهم الباطني.

من الأدوات التي استخدمها الأديب في بناء الشخصية، هي الشخصيات الثانوية وذلك لإضفاء الواقع الاجتماعي على قصتيه، حيث كان لهم دور في تسلسل الأحداث، وإبراز ما يريد أن ينتقده داخل المجتمع لمعالجته.

فالشخصيات الرئيسة في القصتين تمثل حقيقة الإنسان المحروم مسلوب الأيدي من أبسط حقوقه، حيث يعيش مصيرًا لا يستطيع أن يجد منه خلاصًا لنفسه. لم يشر الأديب قط إلى ميول الشخصيات أو أهوائها، بل كان هدفه إبراز صعوبة الأوضاع التي يعيشونها وما يمرون به من أزمات ويحملون على عاتقهم من هموم.

أما من خلال الجزء الآخر من الشخصيات كـ " حارس السجن، وموظف المحطة، وراكب القطار" فهو بذلك يتناول نظام الحكم والنظام الاقتصادي والتركيب الاجتماعي، وانتقد المجتمع من خلال تلك الشخصيات، باعتبار أن المجتمع يتكون من أفراد ينتمون إليه.

في كلتا القصتين يوجه الأديب سهام النقد نحو موظفي الدولة من معلمين وأطباء وأفراد شرطة بأنهم لا يقومون بمهامهم، وما يكلفون به من مهام تجاه جميع أفراد الشعب، بل يتقاضون الرشوة لممارسة مهامهم وواجباتهم، وهذا هو شغلهم الشاغل حتى أن الطبيب يهمل في المريض إلى أن يموت، وحارس السجن يترقب الزيارات الواردة للسجين؛ طمعًا فيها لنفسه.

تميز الأديب بدقة الملاحظة، حيث ألقى الضوء على البعد المادي والنفسي للشخصية؛ لتنبيه عقل القارئ لدلالات خاصة مسلطًا الضوء على بيئتها المكانية وعلاقتها بالمكان، مبرزًا منها ما يحتاج إبرازه، وفقًا لظهور الشخصية على مسرح الأحداث، وأهم ما يميز شخصيات الأديب أنها مرتبة الأسباب والنتائج، وليست عشوائية تخضع للمصادفة.

في الواقعية النقدية يشعر البطل بثقل أوضاع المجتمع وقوانينه على كاهله التي تجرده من إنسانيته، لدرجة أنه يبدو مهمشًا في مجتمعه وكثيرًا ما يكون مصير هذه الحالات هو الموت.

المبحث الثاني:الرؤية الواقعية النقدية من خلال بنية المكان والزمان

أولًا: المكان:

للمكان دور مهم في عناصر بناء القصة، حيث يتوافق مع بناء الأحداث فهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات. "ويظهر المكان بوصفه فاعلًا وليس حجرًا أصم أو خشبة مسرح تجري عليها الأحداث، دون أن يكون له تأثير بأي شكل من الأشكال، لأنه يتعدى دور التأطير المكاني والديكور الباهت ليسقط عليه القاص الحالة النفسية أو الفكرية للأبطال".[٥٧] المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية.[٥٨]

تنبثق رؤية القاص للمكان من خلال تصور القاص نفسه لطبيعة البنية السردية الخاصة بالقصة القصيرة، فالقصة القصيرة لها طبيعتها الخاصة، وبنيتها المتفردة، ولذلك فالتعامل مع المكان فيها يختلف – في جوهره وحساسيته– عن المكان في بقية الأنواع الأخرى (الرواية– المسرح –الشعر).... فالقصة القصيرة بما هي عليه من تكثيف وإيجاز قد أثر على طبيعة ورود

المكان في القصة القصيرة،[٥٩] وللمكان تأثير فعال على الشخصية المحورية للقصة، لما يشير إليه من دلالات متنوعة وبعد اجتماعي.

إذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكيل صورة المكان، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية.[٦٠]

كانت ساحة الأحداث أو الإطار الخارجي لأحداث القصتين هي قرى الأناضول والريف؛ لذلك سلط الأديب الضوء على الطبقة الفقيرة المسحوقة في تلك القرى، وتعاطف معها وإن كان لا يصرح بذلك في الحكي، ولكن أسلوبه وطريقة عرضه من خلال الشخصية ومكانها وزمن الأحداث كل هذا كان كفيلًا بأن يجعلها ماثلة في ذهن القارئ كاشفة عما يجهله القارئ عن نفسه وعن مجتمعه. عنصر المكان في القصتين يقودنا لمعرفة الرؤية الواقعية لدى الأديب.

صور الأديب المكان بكاميرا قريبة ترصد الواقع الاجتماعي بإيجاز، حيث كان هناك نوعًا من السرد الذاتي الذي يؤدي إلى امتزاج الوصف بعناصر الشخصية، فلم يعر اهتمامًا بتفاصيل المكان الدقيقة، ولكنه اهتم بتأثير ذلك المكان على الشخصية.

ورد في كلتا القصتين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة:

الأماكن المغلقة في قصة "الإوز/Kazlar": من الأماكن المغلقة التي وردت بالقصة:(مخزن السماد بجوار المدرسة، بيت سلفة "دودو"، والسجن). عنصري المكان (مخزن السماد – بيت سلفة "دودو") هما يشيران إلى البيئة والطبقة التي تنتمي إليها شخصيات القصة، ولنتناول من خلال البحث المكان بما له من تأثير نفسي على الشخصية، وأهمها السجن.

١-**السجن**: السجن لغة الحبس، واصطلاحًا: الموضع الذي تنفذ فيه الأحكام على الأشخاص المذنبين، حيث يتم اعتقالهم لمدة معينة أو مؤبدة، أو لتنفيذ عقوبة الإعدام،[٦١] وهو ذلك المكان المغلق الذي يفقد فيه الشخص حريته وآماله.

السجن في قصة " الإوز/ Kazlar " لم يأت لردع الجناة عن عالم الجريمة، بل أتى لمعنى الظلم والقهر، ومن يعملون فيه من ذوي السلطة يهملون ويستغلون الفقراء الضعفاء المغضوب عليهم في نظرهم. فلم يكن السجن مكانًا لتطبيق القانون ولم ينصف الحكام المظلومين.

حينما أرسل "سيد" لزوجته خطابًا يطلب منها أن تحضر في معيتها أثناء زيارته بعض من الإوز ليعطيه للمدير وحارس السجن، حتى يمكن نقله إلى مكان أفضل في السجن من ذلك المكان الذي يحتجز به، وذلك بناءً على ما رآه أو شاهده من قبل، "بعد أن سأل عن حال زوجته، اشتكى من سوء وضعه الشديد، ومن القمل وقذارة المهجع، فكان يقول بينما تأتي "دودو" إذا أحضرت في معيتها بضع من الإوز، فسوف يعطيه لمدير السجن والحارس الرئيسي؛ ليغير مكانه في الزنزانة إلى مكان نظيف قليل القمل، في الجزء الأمامي من المهجع. " (٦٢)

وهنا تبدو وحدته في المكان على الرغم من أنهم جمع غفير داخل السجن، وذلك بسبب سلبيات المكان التي رصدها الأديب، وكأنه في معيتهم.

تناول الأديب السجن باعتباره مكانًا من عدة جوانب، منها تردي المكان، وقذارته للسجين العادي البسيط الذي ليس لديه مال ولا نفوذ، وهنا ينتقد الأديب ظاهرة سلبية للمرة الثانية من خلال القصة نفسها وهي الرشوة، حيث تتحكم القوة القليلة في الكثرة بحكم الفارق الطبقي من جهة، وترابط المصالح من جهة أخرى.

ومن الجانب الآخر تفشي الأمراض والأوبئة داخل السجون نتيجة لتردي المكان والإهمال "كان سيد مريضًا منذ ثلاثة أشهر تقريبًا، وصرح طبيب السجن بضرورة نقله للمستشفى، ظل بها بضعة أيام، وعندما اشتد عليه المرض، أخرجوه من المستشفى .... ولم تقبل المستشفيات حالات مرضى السل المتأخرة التي لن تخضع للعلاج. " (٦٣)

يبدو تأثير المكان (السجن) على "سيد"، فالانطباع الذي يتركه لنا الأديب من خلال وصفه للمكان وما ترتب عليه من نتائج يشعرنا بمدى استهانة صاحب السلطة بالجسد الإنساني، دون مراعاة للإنسانية، ظنًا منه أن يؤدي واجبه، ولكن الحقيقة ليست هكذا.

حينما وصف الأديب السجن تناوله بأسلوب صادق ووصف واقعي، وذلك لأنه سُجن أكثر من مرة "فيمكن القول إنه تأثر بكل وقائع السجن الذي ألقي به وجها لوجه مع شعب الأناضول"(٦٤)، فقد اعتُقل ثلاث مرات، عام ١٩٣١م في "آيدن"، وعام ١٩٣٢م في

"قونيه"، وعام ١٩٤٨م في "استانبول"، وفي تلك الأثناء تحدث مع مجموعة المساجين وعلم ما يحل بهم داخل السجن، وبعد ذلك دون في قصصه بعض ما رآه وسمعه.(٦٥)

المكان هنا ليس مجرد ساحة لمجرى الأحداث فقط بل هو مؤشر حقيقي لموضوع القصة وسرد زمن الواقعة، فله علاقة وطيدة بالشخصية والحدث، حيث أبرز الوضع الاجتماعي للشخصية داخل المجتمع وما تعانيه من فقر وبؤس وإهمال، وهذا من خصائص الواقعية النقدية.

"سيد" زج به أولًا في السجن لأنه شخص فقير لم يستطع أن يدفع رشوة ليخلص نفسه، وبعد أن زج به في السجن يتم وضعه في أسوأ مكان داخل السجن لعدم قدرته على دفع رشوة لنقله بمهجع أفضل، وكانت النتيجة هي مرضه، ولكن لسوء حاله وقلة حيلته وفقره وبالنسبة لهم شخص معدم لم يكن هناك اهتمام قط من المسئولين حيال مرضه، حتى انتهى الأمر بوفاته.

أما الأماكن المفتوحة في ذات القصة هي:

١-الطريق المار من القرية إلى المدينة: يستغرق الطريق تسع ساعات، و يكون بمثابة عائق في عدم القدرة على التواصل ويصعب الحياة على الأفراد. " أعطت "حُسني" إبريقاً صغيراً من دبس السكر. كان الدبس يسيل على ظهره كلما اصطدمت قدمه بحجر.... كانت المسافة بين القرية والمدينة تستغرق تسع ساعات سيراً على الأقدام." (٦٦)

ذلك الطريق الذي يستعرق تسع ساعات كان عائقًا في حياة القرويين، وسببًا في عدم القدرة على التواصل مع الآخرين. وهنا إشارة في أن الخدمات تكاد تكون منعدمة داخل القرى، وحتى الطرق مليئة بالحجارة التي تعرقل المشاة وتجعل الطريق شاقًا عليهم، وذلك بخلاف المدن.

حينما استخدم الأديب الوصف فهو للتوضيح والتفسير، فله وظيفة رمزية دالة على حدث معين في إطار سياق الحكي، ولم يستخدمه للاستراحة وسط الأحداث السردية.

الأماكن المفتوحة في قصة " اللبن الرائب/Ayran":

١- الطريق المار من القرية إلى المحطة (الطبيعة): "الطريق من القرية إلى المحطة كان موحلاً حتى الركبة بسبب ذوبان الجليد، والشمس المشرقة ترتفع عالياً في السماء، وتتلألأ مبهرة

للبصر على الحقول التي لا تزال مغطاة بالجليد، لكنها تصبح باهتة عندما تصطدم بمستنقعات المياه الملوثة على الطريق."[٦٧]

"الجسر الصغير المكون من ثلاث عوارض خشبية موضوعة جنبًا إلى جنب، والذي لا يلاحظه أحد إلا عندما يصل إليه مباشرة، والذي يعبر فوق جدول صغير بسعة أربع خطوات، يشق طريقه عبر السهل القاحل بين القصب الجاف، بدأ يتمايل كما لو كان على وشك الانهيار."[٦٨]

المكان هنا مرآة ينعكس عليها نفسية الطفل، وذلك الوصف يشبه نفسيته، حيث وظف الأديب الطبيعة لتصوير حالته النفسية. "فالمكان في الحقيقة هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان، ولا شك أن الإنسان ابن بيئته، وهي التي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية.... كذلك ينبغي أن يعني الأديب بتصوير مفردات المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات، لأن القارئ يستشف من هذا التصوير دلالات كثيرة تفسر أو تتعمق أمورًا تتصل بالحدث أو الشخصية أو بهما معًا". [٦٩]

ذلك الطفل الصغير الذي يتحمل مسئولية أسرة على عاتقه، وشغله الشاغل سد رمق تلك الأسرة، كان لصعوبة الطريق الذي يسلكه يوميًا صيفًا وشتاءً تأثيرًا بالغًا على نفسيته، فبعد أن سلك الطريق واقترب من محطة القطار: "تنهد وكأنه انتهى من نوبة بكاء طويلة، ومسح أنفه بظهر يده اليسرى المغطاة بالشقوق التي يمسك بها القدح الكبير".[٧٠]

وهنا يبرز البعد الدلالي للطريق الموحش بما له من تأثير سلبي على نفسية الطفل، إضافة إلى ما يعانيه من فقدانه لحنان الأم، وعدم الشعور بالأمان والخوف من المجتمع.

وصف الأديب للمكان أو الغابة التي يمر منها "حسن" كل يوم لبيع اللبن الرائب، وصفًا دقيقًا مغرقًا في التفاصيل، وهو من أهم مظاهر الواقعية التي تدعم هدفه وتؤيد فكرته، كان المغزى من وراء ذلك الوصف قسوة المكان والخوف وعدم الشعور بالطمأنينة، ولكن مع ذلك يشق ذلك الطريق ويمضي منه كل يوم، وذلك يحيل إلى تطلعه لغد أفضل بأمل تواجهه تحديات وصعوبات.

وفي وصف كلا الطريقين من خلال القصتين، يرصد الراوي الشكل الجغرافي للقرية الفقيرة.

أما الأماكن المغلقة في قصة "اللبن الرائب/Ayran":

١- محطة القطار: وصف الأديب المحطة وصفًا دقيقًا، باعتبارها مكان موحش، يبعث على رهبة الطفل وخوفه، "لم يكن هناك أحد في المساحة الضيقة بين مبنى المحطة والقضبان سوى اثنين من القرويين يجلسان فوق خرجهما، وجندي متكئ على الجدار وكأنه منطوي داخل معطف. لم تكن هذه المحطة من تلك المحطات الكبيرة التي تعج بمختلف البائعين مثل بائعي الكباب والمشروبات الغازية والمكسرات وقت قدوم القطار. ولكن صيفًا كان بعض القرويين، الذين يتراوح عددهم بين خمسة وعشرة، يأتون من القرى المجاورة إلى هنا لبيع العنب الأسود والبطيخ والشمام، مما كان يضفي بعض الحياة على المكان. وفي الشتاء، لم يكن هناك سوى حسن الصغير مع رجل عجوز أعرج يأتي كل ثلاثة أو أربعة أيام حاملاً سلة صغيرة من الكمثرى الشتوية. وكان موظف المحطة، الذي كان يظهر بوجه متجهم كلما وصل القطار، يعود فور انتهاء عمله إلى غرفته ويقضي يومه بأكمله في محاولة عبثية لإخراج صوت من راديو يعمل ببطارية عمرها عشر سنوات."[٧١]

وصف السارد للمحطة مكان له وظيفة دلالية، حيث يتوازى مع وصف حسن في وحدته ويزيد من حدة خوفه مع الظلمة ليلًا، شأنه في ذلك شأن المجتمع المحيط به، وطريق المحطة الموحل بالجليد الذائب الذي يستغرق ساعتين يعوق حسن أثناء سيره، وهذا بدوره مع الطبيعة ذات الهواء والجليد يؤثر على الشخصية تأثيرًا سلبيًا، ويثير إحساسه بالنفور منه.

ويتوالى وصف المكان "كان المبنى البارد، الذي يقع في منتصف هذا السهل الطويل المحاط بالجبال العارية من الجانبين، ويبدو أكثر بؤساً بسبب أشجار الأكاسيا الخالية من الأوراق من حوله، يشبه قطعة حجر تم رميها عشوائياً في هذا المكان."[٧٢] وهنا إشارة إلى النفور من المكان، وعدم الطمأنينة، فليس به أي مظهر من مظاهر التمدن، لدرجة أن التمدن يجفل منه، فحينما يقف قطار البريد به يتساءل عن سبب وقوفه فيه، وحينما يغادر يصدر صفيرًا فرحًا.

٢- **بيت حسن**: لم يصف الأديب البيت صراحة، ولكنه وصفه بإيجاز من خلال حدث ليبرز مكانة من يقطنه، فيقول ما ترجمته: "....حيث كانا يبحثان عما يمكن أكله تحت سقف المنزل المنخفض، وكان حسن الصغير يضطر إلى إخفاء الخميرة التي يعدها لعمل اللبن الرائب في مكان لا يمكن لشقيقيه الوصول إليه – في زاوية حيث تلتقي أعمدة السقف مع الجدار – وكان يخاف أثناء وجوده في المحطة من أن يأكل شقيقه الأكبر الطعام الذي يخبئه لإطعام الماعز العجوز التي تشاركهم الجوع نفسه تحت سقف واحد."[٧٣]

كان للمكان دور كبير في التأثير على نفسية الشخصية، ويرسل رسالة للمجتمع، صوره الأديب تصويرًا حيًا دون غموض، كما كان عاكسًا لظروف الحياة الصعبة وأوضاع القرويين المتردية. ومن خلال المكان نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه، وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة.[٧٤]

حينما وصف الأديب المكان كان ذلك أيضًا وصفًا لوضع الشخصية المتواجدة في ذلك المكان، كوصفه لبيت "حسن"، و وصف الأديب بعض الأماكن بإيجاز قدر الإمكان، وهذا لا يعني عدم اكتراثه بالمكان وتفاصيله، فجملة واحدة قد تؤدي الغرض من وصف ذلك المكان وتأثيره على الشخصية، والطبقة التي ينتمي إليها البطل، كما أنه برع في إبراز سماته الأساسية المرتبطة بالقصة.

ومن وصفه للمتاع داخل ذلك البيت أيضًا حينما كان يصف وضع "حسن" بعد رجوعه من المحطة:" كان يشرب هو نفسه كوباً من اللبن، ويتجاهل تقلصات معدته التي اعتادت على الجوع، ثم يذهب لينام تحت بطانية مثقوبة ومتسخة بالزيت فوق حصيرة قديمة بجانب شقيقيه."[٧٥] "بيت الإنسان امتداد لنفسه، فإذا وصفت البيت قد وصفت الإنسان".[٧٦]

ولأن "صباح الدين علي" عمل بمجال التدريس " في الأناضول الوسطى وخاصة "قونيه" لسنوات طويلة، فقد اتخذ قرى "الأناضول" وضواحيها مكانًا أساسيًا في قصصه القصيرة؛[٧٧] لذا يمكن القول إن الفضاء العام لكلتا القصتين أي عنصر البيئة الذي تدور فيه الأحداث هو الأناضول وضواحيها، وإن كان الأديب لا يصرح بذلك مباشرة أثناء سرده ، ولكن اتضح

ذلك الفضاء أيضًا من خلال الشخصيات ووصفه للأماكن والطرق المارة من القرية إلى المدينة، ولعل الأديب لم يصرح بأسماء القرى هنا عمدًا منه في تعميم تلك المظاهر السلبية على قرى المجتمع التركي وطبقته هذه ككل، وليس بإقليم أو قرية محددة، وتحديد الفضاء ليس من أولويات الأديب، بل الأهم لديه هو عرض الفكرة.

وصف الأماكن في القصتين ليس لوظيفة جمالية، وإنما كان لوظيفة تفسيرية مما يضفي شعورًا بالتواجد في المكان، فالوصف ليس وصفًا خارجيًا للمعالم، وإنما هو وصف لتأثيره والشعور به مما يسهم في تصوير المشهد وتجسيده، يتضح من خلال ذلك الوصف الأبعاد النفسية للشخصية، وصف الأماكن المغلقة كان بإيجاز، أما الأماكن المفتوحة كالطبيعة كان وصفًا مفصلًا.

الأماكن الواردة في القصتين كانت جزءًا من الواقع، تطور من الحدث وتبرز المستوى والوضع الاجتماعي الشخصية، وقد برع الأديب في إكساب المكان دلالات عميقة؛ ليتضافر مع عناصر البناء الفني مجسدًا الواقع بما فيه من قضايا وذلك في شكل فني.

كان لدى الأديب ذكاء حاد ويقظة ووعي وإدراك وثقافة وحضور كامل في مجال البيئة التي يعرضها، حيث سلطت رؤيته الواقعية النقدية الضوء على الجوانب السلبية من خلال بنية المكان، بحيث تتمكن العين الفاحصة من وضع اليد مباشرة على موطن الداء والسلبية في حركة المجتمع.

ثانياً: الزمان:

تساعد العديد من الإشارات الزمنية المبثوثة داخل النص السردي على الإيهام بواقعية هذا القص، وذلك لأن تعاقب الأحداث وتسلسلها بين خطى البداية والنهاية في زمن السرد يوهم القارئ بزمنية الأحداث التي تتراتب على بعضها في اتجاه تصاعدي نحو النهاية. وهي من أهم الأدوات التي يستخدمها السارد لتزمين الحدث وتأسيس العالم القصصي.(٧٨)

والقصتان محل الدراسة ورد فيهما العديد من التحديدات الزمنية التي تتنوع استخداماتها، ومظاهرها كالآتي في قصة "الإوز/ Kazlar":

١- **الزمن الفلكي**: استخدم الأديب العديد من مؤشرات الزمن الفلكية من ليل، وساعات، وأيام، وشهور، وسنين.

أ-الليل: حينما استخدم الأديب الليل ضمن المؤشرات الزمانية في قصة "الإوز/Kazlar"، لم يستخدمه وقتًا للسهر والسمر والراحة بعلاماته المميزة من قمر ونجوم، ولكن استخدمه مصدرًا للخوف وعدم الطمأنينة، حيث يقول ما ترجمته: " لم تستطع النوم تلك الليلة. لم يكن لديها أحد في المنزل سوى ابنها البالغ من العمر أربع سنوات. كانت خائفة هذه الليلة ...فكرت دُودو لبعض الوقت. ثم اتجهت نحو الجزء المكسور من السياج وعبرت إلى الحديقة الأخرى. أمسكت بواحدة من الإوز الذي كان يحاول الاختباء في الزاوية دافعًا بعضه بعضًا". [٧٩] سرقت "دودو" ليلًا الإوزة التي ستأخذها في معيتها أثناء زيارة زوجها، وتمت السرقة ليلاً بالتحديد للتستر والتخفي.

وحينما أرادت أن تذهب لزيارة زوجها شرعت في الذهاب ليلًا " بدأت بالسير نحو المدينة في برودة الليل، كانت المسافة بين القرية والمدينة تستغرق تسع ساعات سيراً على الأقدام".[٨٠] اختيار الأديب الليل هنا خلفيةً لوقوع الأحداث ليس أمرًا اعتباطيًا من قبيل الصدفة، بل هو عمدًا وقصدًا لإنشاء العالم القصصي والقصد منه التستر والتخفي والقلق.

ومن الإشارات الزمنية الأخرى التي وردت بالقصة (خمسة عشر يومًا/ on beş gün- وقت حلول المساء/ akşamüzerleri – ثلاثة أيام/üç gün– عشرة أيام/on gün– عشرون يومًا/yirmi gün– ثلاثة أشهر/üç ay).

وفي قصة " اللبن الرائب / Ayran ": ورد الليل باعتباره وقتًا مخيفًا، حسن الصغير "ارتجف عند التفكير في العودة في البرد والظلام" وأيضًا " كانت قطع الثلج تصطدم بعينيه التي لم تتأقلم بعد مع الظلام. وكان اللبن في الجرة يتراقص ويصدر أصواتاً غريبة مع كل خطوة يخطوها. "[٨١] وهنا يربط الأديب بين الليل الحقيقي والليل الرمزي وما يوحي به من دلالات، فكل موقف من مواقف الحياة ينبغي أن يرتبط بلحظة معينة من لحظات النهار المشرق أو الليل المظلم،[٨٢] فالليل مصدر خوف، وذلك الطفل الصغير يخاف منه بشدة

ويهابه، حتى أنه سيقع فريسة للذئاب ليلًا، ويفقد حياته، ولنطالع ذلك باستفاضة في نهاية المبحث الأخير من البحث.

ب-**الصيف**: وفي معية الصيف ورد الصباح الباكر، وذلك في قصة "اللبن الرائب/ Ayran"، هو ذلك الوقت المناسب ليخرج فيه "حسن" لبيع اللبن بالمحطة: " لم يكن الوضع سيئاً جداً في الصيف. إذا غادر مبكراً في الصباح، فسيصل إلى المحطة دون أن يتعب، وسيكون قادراً على بيع كل اللبن الرائب. كان ما يفرحه أكثر من المال القليل الذي يحصل عليه هو فكرة أن حمله سيكون أخف عند عودته إلى القرية".[٨٣]

في فصل الصيف كان يعود إلى البيت قبل حلول الظلام، كان ينتظر قدوم فصل الصيف، حيث كان يبيع فيه كمية كبيرة من اللبن الذي يحمله، وبالتالي يستطيع شراء الخبز أثناء عودته؛ ليطعم شقيقيه، ففصل الصيف بالنسبة له ليس مصدر خوف، بل يشعر خلاله بتأمين ما يسد رمقه هو وشقيقيه.

ج- **المساء**: ورد أيضًا في قصة "اللبن الرائب/ Ayran "، وهو ذلك الوقت الذي كان ينهي فيه "حسن" عمله بالمحطة ويعود إلى البيت "وإذا لم يتمكن من بيع كل اللبن في قطار الصباح، ينتظر قطار المساء "[٨٤]

تتجلى الواقعية النقدية في تلك النماذج بتحليل الواقع الاجتماعي مقرونًا بالحالة النفسية والعالم الداخلي للإنسان، مترجمة للبيئة ساحة الأحداث من خلال نظرة الكاتب لحياة الناس اليومية الطبيعية، المقرونة بمواقفهم وحركاتهم مع مراعاة التحري والدقة في ذلك.

في قصة "اللبن الرائب/Ayran" الطفل الذي يضطر لبيع اللبن صيفًا وشتاءً، ويسير في طريق على مدى ساعتين ويعمل حتى المساء كان وقت الليل يسبب له الخوف والقلق، أما وقت المساء كان مألوفًا لدى الطفل وهو ذلك الوقت الذي كان ينهي فيه عمله ويتأهب للعودة إلى البيت.

د- **الشتاء**: الوضع يختلف في فصل الشتاء، فهناك ركود في البيع أو إقبال قليل جدًا عليه، "صيفًا كان يصيح قائلًا ما ترجمته:"بارد كالثلج!"، أما الآن في هذا الطقس البارد، كان

يبدوا كما لو أن صفة " كالثلج" لا تزال تسبق كلمة اللبن الرائب دائمًا، فلم يلتفت أحد حتى لينظر إليه." [٨٥] فالجو بارد؛ لذا لا يحتاج أحد مشروب بادر، إضافة إلى سوء حالة الطقس في فصل الشتاء، وإلى ما يتكبده ذلك الطفل من عناء أثناء سيره في الطريق الذي يستغرق ساعتين.

يتميز الأديب بقدرته على رؤية الظواهر المتناقضة للتطور الاجتماعي، فلم ينظر للمجتمع من الخارج، على عكس الكتاب الآخرين، بل إن نقده لما يراه من شخصيات وأحداث تعيشها في بيئتها، جعله في صدارة تيار الواقعية النقدية والاجتماعية، بدلًا من واقعية المشاهد الذي يرصد فقط.

من الإشارات الزمنية الواردة بقصة "اللبن الرائب": (منذ سنوات/senelerden beri – ثلاثة أيام/üç gün– خمسة أيام/beş gün- بضع دقائق/birkaç dakika- أسبوع/hafta– بضع ساعات/birkaç saat- في كثير من الأمسيات/çok akşamlarda – نصف ساعة/ yarım saat – بضعة أيام/birkaç gün– في الساعة الرابعة والنصف/saat dört buçukta)

٢- **الزمن النسبي**: من إشارات الزمن التي استعان بها الكتاب في قصة "Kazlar/الإوز" زمن بذر البذور، والحصاد؛ لارتباطهما بطبيعة الريف، كما أنهما إشارة مهمة في حياة الفلاح، "بعد أن استكتب أحدًا رسالة إلى القرية، لم يتمكن من إرسالها لفترة طويلة كان متردداً لأنه موسم حرث الأرض، حتى لا تُترك الأعمال دون إنجاز."[٨٦]

بعد أن كتب "سيد" الرسالة لزوجته، لكي تحضر له (الإوز) حتى يتم نقله لمكان أفضل داخل الزنزانة، تردد في إرسالها إليها، باعتبار أن تلك الفترة – بذر البذور وحرث الأرض– فترة مهمة بالنسبة لهم وتعد مصدرًا رئيسا في معيشتهم فكان يريد أن لا يشغلها عنها.

برز ذلك في قول الأديب ما ترجمته: "لأنها قضت عقوبتها في سجن المركز، لم تعلم بوفاة "سيد" حتى موسم الحصاد."[٨٧]

النماذج السابقة تعود إلى التسلسل الزمني في زمانية السرد، فليس بها استرجاع ولا استباق، اعتمد الأديب في تشكيل الزمن على الخلاصة، والخلاصة: تعتمد في الحكي على سرد أحداث

ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل،(٨٨) ولذلك يعرفها النقاد بأنها جمع سنوات برمتها في جملة واحدة.

في خلاصة السرد يكون زمن القراءة أقصر بكثير من الزمن التاريخي، وقد استبعدت بعض الفقرات وهذ يسمى حذفًا، لذا كان زمن الأحداث قصيرًا في القصتين، والمسافة بين زمن السرد وزمن الحدث متقاربة.

كما استخدم الأديب التواتر في تشكيل الزمن في قصة " اللبن الرائب/ Ayran"، وهو عدد المرات التي تروى فيها الحادثة، وإن السرد الإعادي جدير باهتمام خاص، وهو وصف واحد لحادثة وقعت مرارًا،(٨٩) وهذا النوع من السرد موجود في قصة "اللبن الرائب/Ayran" حينما يقول الأديب ما ترجمته: "كان الطريق الذي كان يسلكه كل يوم صيفًا وشتاءً مغلوبًا على أمره، والذي يستغرق ساعتين، كأنه أطول هذه المرة."(٩٠)

كما يمكن تقسيم الزمن القصصي إلى : زمن المتن الحكائي: هو الذي يفترض أن الأحداث المعروضة قد وقعت فيه، أما زمان الحكي: هو الوقت الضروري لقراءة عمل (مدة العرض).(٩١)

لم يذكر الأديب أي تواريخ أو أعوام محددة داخل القصتين، الزمن الداخلي في قصة "الإوز/Kazlar " مرتبط بمواسم الحرث والحصاد وهو زمن المتن الحكائي، بينما الزمن الخارجي عام ١٩٣٣م.

في قصة " اللبن الرائب/ Ayran" زمن المتن الحكائي أيضًا غير معلوم، فالزمن الداخلي موسم الشتاء، أما الزمن الخارجي عام ١٩٣٨م، حيث ذكر الأديب الزمن الخارجي بعد نهاية القصتين، أسفل الصحيفة.

وفي قصة " الإوز/ Kazlar" استخدم الأديب زمن حكاية الحال بكثرة، و يليه الماضي الشهودي، وقليلًا ما استخدم زمن المضارع وحكايته.

في قصة " اللبن الرائب/ Ayran" :استخدم الأديب زمن حكاية الحال، والماضي الشهودي، وحكاية المضارع، والأمر في أسلوب الحوار، وكأنه يريد استحضار الماضي، باستخدامه لتلك الأزمنة، أما مستقبل الشخصيات يتركه للقارئ.

كان الليل من أكثر الأزمنة شيوعًا في القصتين، فلم يرد وقت للسمر والراحة، بل كان زمنًا للتستر والتخفي والسرقة كما ورد في قصة " الإوز/ Kazlar "، أو باعتباره مصدر قلق وخوف وحزن لـ "حسن" الصغير في قصة " اللبن الرائب / Ayran". كما وردت أحداث القصتين متسلسلة ومرتبة زمنيًا، فليس بها ما يسمى بالاستراحة، أو قطع حدث لآخر، أو تكرار.

اختيار الأديب لأزمنة من الواقع يساعد على إيهام القارئ بالواقعية النقدية، وإذا أمعن النظر في الجوانب السلبية للبنية الاجتماعية للمجتمع التركي، وعلى وجه الخصوص قرى الأناضول التي أشار إليها الأديب من خلال بنية المكان والزمان، فذلك يرجع إلى البيئة التي كان عليها هذا الوضع اجتماعيًا وسياسيًا واقتصاديًا وفكريًا، وإدراكه لها.

المبحث الثالث : الرؤية السردية عند الأديب

السرد القصصي: مصطلح أدبي يقصد به الطريقة التي يصف أو يصور بها الأديب جزءًا من الحدث أو جانبًا من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحًا من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق فليصف عالمها الداخلي، وما يدور فيه من خواطر نفسية، أو حديث خاص مع الذات.[٩٢]

والسرد بإيجاز شديد هو الوصف أو التصوير وعماده التراكيب اللغوية،[٩٣] فليس هناك رواية أو قصة دون سرد ولا وصف.

السارد: هو من يحكي لنا قارئين ومستمعين عما أدركه وسمعه وعرفه وشاهده من أحداث وقضايا، وشخصيات، وأمكنة وأزمنة بأسلوبه ولغته وطريقته الخاصة.[٩٤]

السارد في القصتين مراقبًا ومشاهدًا لما يراه مستخدمًا الشخص الثالث المفرد(الغائب)، رصد الأحداث من الخارج دون أن يشارك فيها، فالأديب لم يتدخل ولم يلق بظلال نفسه في

مجرى الأحداث متخليًا عن مشاعره وعواطفه الداخلية، وهذه سمة من سمات كتاب الواقعية النقدية.

السارد في قصة "الإوز\Kazlar" عكس الواقع المرير لحياة القرويين من فقر وبؤس، وفساد الحكام بأسلوب مجرد ونقد لاذع؛ مما يحفز التفكير لدى القارئ، ويجعله ينفر ذلك الوضع الراهن.

قصة "اللبن الرائب\ Ayran" تشير إلى نزاع ونضال القرويين المأزومين بلا عون مع الحياة والطبيعة؛ من أجل البقاء على قيد الحياة، والتفاصيل الدقيقة والتصوير في سردها، يساهم في تكوين وحدة موضوعية، وأسلوب السرد القياسي المجرد، عمل على إضفاء جو كثيف من الدراما بمحتواه المتحد مع الوعي الواقعي.(٩٥)

اعتمد السرد في القصتين على الضمير الغائب، وهذا بدوره يخلق مسافة بين الراوي والشخصيات، ويسمح بتقديم نقد موضوعي للواقع الاجتماعي، واتسم بالبساطة والوضوح، وذلك يسمح بمخاطبة شريحة كبيرة من الجمهور.

الحوار: هو ما يدور من حديث بين الشخصيات، أو مع النفس(المونولوج)، والحوار الوارد في القصتين هو ذلك الحوار الذي يدور مع الغير.

استخدم الأديب في القصتين حوارًا صغيرًا بين شخصيتين، في قصة " الإوز/ Kazlar " دار حوار صغير بين "دودو" وابنها حينما كان يسألها عن والده:

-Hani ya babam?.. Nerde ya babam ? "أين أبي؟ أين هو يا أمي؟"-

Dudu çocuğu hızla bir çekti : سحبت "دودو" ابنها بسرعة، و قالت:

-Ne diye bağırırsın?- dedi, - Göstermediler işte!

"لماذا تصرخ؟" "لم يوضحوا شيء"-

Sonra biraz yumuşadı: ثم قالت بلطف:

-Harmanda geldiğimizde görürüz!.. *(Kaz.s.90)*

–"سنراه عندما يحل موسم الحصاد!

لم تعلم "دودو" بوفاة زوجها، ولكن يتضح من ردها على ابنها أنهم سيرونه فيما بعد، فلم يهتم أحد من مسئولي السجن بإخبارها بوفاته؛ لأنها هي وزوجها من الفقراء البسطاء الذين لا يمثلون شيئًا في أعين هؤلاء المسئولين.

استخدم الأديب الحوار استخدامًا فنيًا، محاولة منه إنطاق الشخصيات بما يتناسب ثقافتها ووعيها الفكري، وهذا من سمات الواقعية النقدية.

كما دار حوار طويل بين راكب القطار و"حسن" الصغير بصيغة الأمر في قصة "اللبن الرائب"Ayran/ ، حينما طلب منه كوبًا آخر من اللبن الرائب:

– املأه مرة أخرى! “Doldur bir daha!..”

وبعد أن شرب الكوب الثاني، أخرج من جيبه قطعة نقدية من فئة العشر قروش وألقاها إلى الأسفل قائلاً:

Onu da içtikten sonra yeleğinin cebinden bir onluk alıp aşağı attı:

– " أعطني خمسة قروش!" -“Ver beş kuruş!..”

قال حسن الصغير: Küçük Hasan

–"لا أملك أي شيء!" -“Yok ki!” dedi

وكان الرجل طويل القامة يشير بيده إلى "حسن" من نافذة القطار ويصيح قائلًا:

Trenin penceresindeki uzun boyunlu adam eliyle işaret ediyor:

–"تعال إلى هنا، أيها الأحمق!" - “Gelsene ulan!” diye bağırıyordu.

ركض حسن الصغير نحوه. وقال الرجل : Küçük Hasan o tarafa koştu. Penceredeki:

–"أعطني العشرة قروش!" –“Ver on kuruşu!..” dedi.

……

–"لا أملك أي قطع من فئة الخمسة قروش، ماذا أفعل الآن!"

“Yok çeyreğim, ne yapalım!” dedi. -

ثم صاح قائلًا:

–"أيها الصبي، سامحني!" (Ayr.s.35-36)

"Hey, çocuk, hakkını helal et!" diye bağırdı.-

كشفت شخصية الطفل "حسن" عن نفسها وما يجول في خاطرها، من خلال حواره مع راكب القطار، أسلوب الحوار هذا يشير إلى الشخصية المأزومة إزاء الشخصية المستبدة الاستغلالية لحقوق من هم أضعف أو أقل منها طبقيًا، تلك الشخصية المأزومة لم تستطع المطالبة بحقوقها، على الرغم من نضالها مع الظروف المحيطة بها من أجل ذلك الحق في الحياة.

بالنسبة للغة الحوار هي لغة لحياة اليومية البسيطة المباشرة، تشير إلى الشعور والعمق الداخلي للشخصية، حرص الأديب أن يجعلها تدل على مستوى الشخصيات التي تعبر عنها، وهذا ما يدل على واقعية الحوار.

تركيز الأديب على الشريحة الاجتماعية المسحوقة، دليل على كونه صاحب رؤية واقعية نقدية تسلط الضوء على هذه الشرائح المظلومة في القرية، وصراع الفقراء ضد مستغليهم الذين يسرقون قوتهم.

صور الأديب ما يدركه ويراه ويلمحه بالعين المجردة في الواقع مجرى الأحداث، ونقله للقارئ بتتبعه الشخصية الأساسية ووصف حركاتها التي تقوم بها خلف عدسات الكاميرا مثل:

"حسن الصغير الذي يرتدي بقدميه الحافية حذاءً ضخمًا به ستة مسامير، كان يحاول أن يسحب الخابية النحاس التي يحملها في ذراعه الأيمن مستريحًا بين الحين والآخر، وأحيانًا كان يريد أن يمسك الحمل الثقيل من مقبضه ليقلل ثقله على جسده، تاركًا الكوب الكبير الزنك الذي في يده اليسرى على الأرض. الحافة السفلية للخابية الممتلئة باللبن الرائب عن آخرها كانت تضرب ركبتيه في كل خطوة، ومقبضها الذي يصل لكوعه كان يندفع للأمام وكأنه يريد أن ينفلت من ذراعه وينزلق أمامه. الجزء الخلفي من حذائيه تقوس جهة الخارج، ولم يكن عقبا الطفل في محلهما من الحذاء، فكانتا تطآ الوحل مباشرة".(٩٦)

برع الأديب من خلال تصوير ذلك المشهد بدقة، فالوصف والتصوير هنا ليس للاستراحة، وإنما لمغزى يقصده الأديب، حيث استطاع أن ينقل للقارئ حقيقة الشخصية واقعيًا ونفسيًا، بتصوير دقيق للحدث الذي تقوم به، وجعله يستشعر بتلك الشخصية، وما ينعكس عليها من تأثير ذلك الحدث.

لملابس الشخصية دور فعال في إكساب الشخصية بعدها المادي؛ ولذلك لها دورٌ مهمٌ في فهم أبعادها الأخرى "فالملابس من بين الأشياء الدالة على نفسية الشخصية وواقعها الاجتماعي ودرجة ميولها إلى التأنق والمساهمة في مجرى الموضة."[٩٧]

فتصوير الشخصية وهي تعمل لا يكفي بدوره لاكتمال الحدث، فالحدث المتكامل هو تصوير الشخصية وهي تعمل عملًا له معنى،[٩٨] ومن هنا يمكن القول إن هذه القصة تعالج مشكلة الفقر وعمالة الأطفال، والظلم الاجتماعي.

العناية بالتفصيلات الدقيقة والثانوية وحتى التافه منها مما يتعلق بوصف الملامح والأحداث والملابس والألوان والحركات والأشياء، إمعانًا في تصوير الواقع وكأنه حاضر كل هذا من لوازم الواقعية،[٩٩] إضافة إلى ذلك تركيز الأديب على ما في المجتمع من جوانب سلبية كالظلم والاستغلال والفساد الاجتماعي الذي ينبع من الأخلاق الفاسدة، "فالواقعية تصوير الحدث كاملًا، وذلك يتضمن الإفصاح عن معنى الحدث".[١٠٠]

وصف السارد لذلك المشهد أو الحدث بشكل دقيق لحمل الطفل الخابية أثناء بيعه اللبن به صورة حسية تجعلنا نستشعر بحاله، ويشير إلى حال الطفل البائس ويبرز الخصائص والسمات الخارجية لمجتمعه وطبقته التي ينتمي إليها، كما أنه يشير إلى ذلك الطفل الصغير البريء الذي يحمل الخابية الكبيرة على ظهره التي تشكل حملًا ثقيلًا، ومع ذلك يحاول تحملها متكبدًا العناء، كما أن وصفه للحذاء هنا يدل على وضع الشخصية الطبقي، والحذاء المشار إليه في الشاهد الذي بين أيدينا هو أداة لتعريف الشخصية، يدل على الظروف السيئة في تلك الفترة من العمر.

وهنا تبدوا الرؤية الرمزية للأديب حيث جنح إلى الإيحاء بالفكرة التي يعبر عنها من خلال ذلك الحمل الثقيل على ظهره – خابية اللبن الرائب – بالقهر والظلم الاجتماعي الذي يقع عليه هو وأسرته، وموقف المجتمع منه.

وإن كان لا يهتم بالوصف الخارجي تفصيلًا، إلا أنه تجاوز النظرية السطحية متغلغلًا إلى الأعماق الداخلية الخفية، مثل وصفه لخوف "حسن" وقلقه في حال عدم بيعه (اللبن الرائب).

"كان حسن الصغير يمضي قدمًا دون أن يفكر في أي شيء. ولم يكن يفكر في شقيقيه الصغيرين اللذين ينتظرانه في المنزل، ولا في والدته التي تعمل خادمة في مركز الناحية على بعد أربع ساعات. ولم يكن يفكر أيضًا فيما إذا كان سيتمكن من بيع اللبن الرائب أم لا. كان هناك شيء واحد فقط في ذهنه: أن عليه أن يسلك هذا الطريق مرة أخرى، وأن يعود أدراجه."[١٠١] وهنا تتضح قدرة الأديب على التعبير عن الخواطر النفسية التي تسبر أعماق الشخصية من خلال الوصف النفسي.

لم يغفل الأديب تفاصيل الحياة اليومية لذلك الطفل الصغير أثناء بيعه للبن الرائب في المحطة، فقد ورد ملمح منها: "كان يواصل قائلًا ما ترجمته: " اللبن الرائب، اللبن الرائب الصافٍ" كان إذا استطاع بيع أربعة أقداح، أربعة أقداح على الأقل، فكان يمكنه أن يحضر الخبز الأسود إلى البيت بالعشرة قروش التي يحصل عليها مقابل ذلك."[١٠٢]

عمد الأديب في عرضه للشخصية إلى طريقة التصوير لا التقرير، لم ينقل لنا عن الشخصية مجرد صفات بل أرانا إياها من خلال تصوير أفعالها وحركاتها وهنا يبرز تصويره الدقيق للإنسان من خلال مشاركة تفاصيل حياته اليومية، وهنا صور الأديب التجربة الاجتماعية للإنسان بأمانة ودقة؛ مما جعل هناك علاقة وطيدة بين الفرد والمجتمع. "لا تكتسب حوادث القصة قيمة من الموضوع الذي تعالجه، ولا قيمة للموضوع إلا بمقدار العمق في التعبير عن التجربة الإنسانية."[١٠٣]

أما من حيث الحبكة تبدأ القصة بتمهيد للأحداث، ثم بعد ذلك تتوالى الأحداث ويشتد الصراع حتى تصل إلى ذروة التعقيد، وبعد ذلك تتجه أحداث القصة إلى النهاية وتهدأ حدة

التوتر أو تزداد وفقًا لطبيعتها، فحبكة القصتين محكمة، والأحداث مترابطة ومتشابكة تشوق القارئ لمعرفة نهايتها.

تكتسب النهاية في القصة القصيرة أهمية خاصة، إذ هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الأديب الإبانة عنه، ولذلك فنحن نسمي هذه النقطة (لحظة التنوير).[١٠٤]

نهاية القصتين كانت مأساوية، في قصة "الإوز/ Kazlar" توفي "سيد" زوج "دودو" في السجن نتيجة الإهمال، بينما زج بها هي الأخرى في السجن؛ لسرقتها الإوزة؛ لتقدمها لحارس السجن حتى ينقله في مكان أفضل داخل السجن، ولم تعلم بخبر وفاته، بينما ابنهما الطفل الصغير صار يتيم الأم، والأم سجينة.

" لم تكد "دُودو" تصل إلى القرية، حتى أمسك بها رجال الشرطة. حوكمت بتهمة سرقة الإوزة في البلدة، وحُكم عليها بالسجن لمدة ثلاثة أشهر. ومع ذلك، لأنها قضت عقوبتها في سجن البلدة، لم تعلم بوفاة "سيد" حتى موسم الحصاد."[١٠٥] سرقة الإوزة تمثل المأساة الإنسانية لتلك المرأة خاصة والطبقة المعدمة من المجتمع التركي عامة، تضطر إلى السرقة؛ لتخلص زوجها المسجون ظلمًا دون ارتكاب جرم، من قذارة المكان في الزنزانة، ونقله إلى مكان أفضل، قد دفعها الفقر لذلك، ولكن ما يهم الشرطة والقضاء في ذلك هو تطبيق الجانب القانوني، أما الجانب الإنساني وهو الفقر والجوع والظلم الاجتماعي الواقع على زوجها فلا شأن لهم به.

جنح الكاتب إلى سرد حقائق وأحداث واقعية يقبلها العقل، بعيدًا كل البعد عما هو غير منطقي؛ ليدرك القارئ مجتمعه إدراكًا واعيًا، فوصفه للشخصيات وتصويره للأحداث، جاء معبرًا عن البيئة مجرى الأحداث التي تنتمي إليها تلك الشخصيات.

وفي قصة "اللبن الرائب / Ayran" كانت النهاية أكثر مأساة وحزنًا، بينما كان يعود "حسن" من المحطة إلى بيته ليلًا في الشتاء ارتجف من شدة البرد، ولم يستطع السير فنزع حذاءه، وألقى بالخابية من على ظهره، وهيمنت عليه مشاعر الخوف والقلق مع سماع صوت الحيوانات

"وبينما أراد أن يجفف عينيه بيديه المشققة، ذُلت قدماه، فنهض، ولكنه سقط مرة أخرى بعد خمس أو ست خطوات، وتدفقت من حلقه أصواتًا أكثر وحشية. وبينما كان يقول "أمي... أمي!" كان يفقد إدراكه من صياح الحيوانات التي تقترب منه تدريجيًا، وتحاصره من حوله بخطى سريعة وكأنها تنزلج فوق الجليد، وبينما يحاول أن يستر جسده المتمدد على وحل الطريق في وضع ملتوٍ، كان يحاول أيضًا أن يهمهم من بين أسنانه المرتطمة ببعضها بعضًا أن يقول "أمي...أمي الحبيبة...أمي!"، وفي تلك الأثناء على بعد بضعة مائة متر، كانا الشقيقان اللذان ينتظران "حسن" الصغير خلف باب بيتهم الخشبي يرتعدان من خوف يشبه ذلك الذي حل به، وكلما سمعا صوت الذئاب التي تجول حول القرية يقتربان من بعضهما ويبكيان".[١٠٦]

من خلال ذلك المشهد أيضًا يركز الأديب في الوصف على الوظائف التفسيرية للوصف، وتتجلى إدانته للواقع، وتعاطفه مع الشخصية التي لم يفرضها على القارئ، بل استشفها ذلك القارئ من خلال تصوير الحدث والشخصية بالحركات والمشاعر.

صور الأديب ذلك المشهد بتفاصيله وكان له عظيم الأثر على القارئ في إثارة تفكيره وإيقاظ وجدانه تجاه تلك الفئة من المجتمع وهي عمالة الأطفال، والطبقة الكادحة من أهلهم؛ لتغيير أوضاعهم والحصول على حقوقهم مثل باقي فئات المجتمع.

نهاية الشخصية المحورية في القصتين محل الدراسة هي الهزيمة والانكسار أو الموت ما يلاحظ في شخصيات الواقعية النقدية أنها – لأنه تحاول تصوير الجوانب السلبية من المجتمع– شخصيات مهزومة، أو تتعرض لفترات هزيمة في حياتها.. باعتبارها شخصيات متفاعلة وفاعلة في حركة المجتمع.[١٠٧]

انتهت كلتا القصتين نهاية مؤلمة بها هزيمة وانكسار دون مخلص للشخصية، لعل الدافع وراء ذلك هو المداومة على الصراع، ودفع القارئ إلى الاحتجاج على ما في ذلك المجتمع من آفات وفساد وتدني في الأخلاق والقيم؛ ليجد حلًا لذلك. النهايات الحزينة المؤلمة من سمات الواقعية النقدية، على خلاف الواقعية الاشتراكية[١٠٨] التي تهدف إلى نهاية متفائلة.

جاء أسلوب السرد والحوار في القصتين مناسبًا لطبيعتهما، ملائمًا للموقف القصصي المصور والمستوى الفكري والتعبيري، كما كان الوصف والتصوير ممثلًا تفاصيل الحدث والمشاعر النفسية للشخصيات، فالسرد الذاتي للأديب وانتقاء رؤيته، أخرجا الوصف عن الموضوعية البحتة.

ومن خلال السرد يتضح أن القصتين محل الدراسة اتسمت كل منهما بسمات فنية وإنسانية، وأخذت تعالج القضايا الإنسانية والاجتماعية، بحبك وإيجاز شديد وتكثيف، ولكل جزء فيها دوره في معالجة المشكلات أو القضايا، وفي كلتا القصتين سلط الأديب الضوء على البعد الإنساني، للإشارة إلى ما أصابه من أزمات؛ لإيجاد حلول لها، فتناول الطبقات الدنيا في صراعها مع الطبقات الأكثر نفوذًا، وقد بدت تجاربهم مليئة بالتشاؤم، وعلى مآسي الشعوب للتنبيه إلى مدى خطورتها.

الخاتمة

- حاولت هذه الدراسة أن تفسر بعض السمات الفنية لدى "صباح الدين علي" التي كشفت عن رؤيتة الواقعية النقدية بمحاذاة وعيه بالواقع، ومتطلبات فن القصة.
- القصتان محل الدراسة مرآة نقدية للواقع الاجتماعي، تقدم من خلال بنية سردية تشتمل على دلالات، ونظرة نقدية لفساد الحكم وسلبيات المجتمع بما فيه من رشوة، وعمالة الأطفال، وظلم اجتماعي، وتفاوت طبقي، وفساد وظلم اجتماعي، واستكشاف تلك الجوانب يساهم في تحديد التحديات التي تواجه المجتمع.
- بدت محاولات "صباح الدين علي" الدؤوبة لإيجاد طريق فني يخصه وحده في التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي، فكشف عن الواقع الاجتماعي بنظرة شمولية وحس صادق معبرًا عن التناقضات في المجتمع، ونجح في عرضها بعمل إبداعي يتميز بالصدق الفني والشعوري.
- تجلت الرؤية الواقعية النقدية، ووضح الحس النقدي لدى الأديب وضوحًا كبيرًا في القصتين، وهو حس نقدي نابع من معايشة فعلية للبيئة بمكوناتها النفسية والاجتماعية، وهو يصور

حياة طبقة بائسة من طبقات المجتمع التركي، وقد نتج عن ذلك الحس النقدي والمعايشة الفعلية لهذه البيئة تصور واضح لمشاكلها من خلال صور حية متكاملة، تدين حركة المجتمع بكل سلبياتها.

- كشفت الرؤية النقدية في قصص "صباح الدين علي" عن رؤيته للعالم من منظوره الخاص، حيث سلط الأديب الضوء على الجانب المعتم في المجتمع التركي آنذاك، والذي يظهر الحزن والتشاؤم إزاء الجهل والفقر، والطبقة الكادحة، وكافة آفات المجتمع التي فتح الأديب عينه عليها ناقدًا.
- وصف الأديب الشخصيات وصفًا غير مباشر، دون أن يلتفت إلى البعد الجسماني، مسلطًا الضوء على الوضع والحالة الاجتماعية للشخصيات من خلال عناصر بناء القصة، وهذا هو المغزى من وراء ذلك، فالوصف والتصوير في القصتين نابع من الحدث، لتأدية غرض معين.
- صور الأديب الشخصية بأبعادها النفسية والاجتماعية، التي بدورها أبرزت واقعًا يعج بالتناقضات والسلبيات والصراع والتوتر والاختلال بين طبقات المجتمع، وحاول أن يسعى إلى إصلاح ذلك من خلال قصصه المحكمة في عناصر بنائها.
- تناول الشخصيات التعيسة البائسة، التي لم تستطع أن تستمع بما حولها من أماكن فسيحة، فحتى الطبيعة على سبيل المثال كانت مخيفة.
- للمكان دور لا يستهان به في إبراز الرؤية الواقعية النقدية للأديب تجاه قضايا مجتمعه؛ لارتباطه ارتباطًا وثيقًا بالشخصية، وتأثيره البالغ عليها، سلط الأديب الضوء على تأثير المكان النفسي على الشخصية.
- زمن السرد بين الأحداث قصير جدًا، وبه اختصار وإيجاز، ولكن الزمن التاريخي غير محدد في القصتين محل الدراسة.

- الواقع الذي ضمنه "صباح الدين علي" لقصتيه هو واقع يرفضه و يحتاج إلى إعادة تشكيل، وفيه ملمح غير مباشر من دفع الجماهير للثورة على ذلك الواقع والمجتمع والنظام؛ لما فيهما من ظلم وفقر وفساد اجتماعي وهذا من خصائص الواقعية النقدية.
- أسلوب السرد كان موازيًا لحركة الأحداث ومستوى الوعي لدى الشخصية دون أن يظهر فيه صوته الخاص، فكان عن وجهة نظر الشخصيات التي يصورها.
- جاء الوصف لدى الأديب بمغزى، حيث ساعد على تطور الأحداث، وإبراز المكانة الاجتماعية للشخصيات، مما أدى إلى انعكاس تأثيرها على وجدان القارئ.
- عناصر بناء القصتين خدمت كل منهما معنى قصته من البداية حتى النهاية، ونجحت في إبرازه للقارئ، وكانت العناصر مترابطة ولا سيما بين الشخصيات وما تقوم به من أحداث، فلم يكن هناك تصور بأن المعنى دخيل على الحدث، فالشخصيات والحدث والمكان والزمان في القصتين وحدة لا تتجزأ، حيث يساند كل منهم الآخر ويقوم على خدمته. والمعنى موجود من بداية القصة حتى نهايتها.

الهوامش

* – صباح الدين علي(١٩٤٨–١٩٠٧م): ولد في بلغاريا بقرية "اگري دره" بسنجق "گمولجينه" في الخامس والعشرين من فبراير عام ١٩٠٧م ، أكمل تعليمه الابتدائي في مدارس "أدرميت"، عام ١٩٢١م. وبعد ذلك تخرج في مدرسة المعلمين بـ "استانبول" عام ١٩٢٧م، ثم عين مدرسًا بمدرسة الجمهورية الابتدائية بـ"يوزگات"، وبعد أن عاد من "ألمانيا" عام ١٩٣٠م، عمل بتدريس اللغة الألمانية. اعتقل أكثر من مرة بتهمة أنه يتبنى الفكر الشيوعي. زج به في سجون (سينوپ) عام ١٩٣٣م، وأطلق صراحه في العام نفسه. بدأ حياته الأدبيه بكتابة الشعر والقصص القصيرة، ثم بعد ذلك في مجال الرواية والمسرح. بخلاف ذلك الديوان شعري " الجبال والرياح/ Dağlar ve Rüzgâr" (١٩٣٤م)، للكاتب خمس مجموعات قصصية:" الطاحونة/Değirmen" ١٩٣٥م، وتضم ست عشرة قصة، " العربة التي تجرها الثيران / Kağnı " ١٩٣٦م، وتضم ثلاث عشرة قصة، "الصوت/ Ses" ١٩٣٧م، وتضم خمس قصص، "العالم الجديد/ Yeni Dünya" عام ١٩٤٣م، وتضم ثلاث عشرة قصة، "القصرالزجاجي/Sırça Köşk " ١٩٤٧م، وتضم سبع عشرة قصة. له مسرحية واحدة " الأسرى/ Esirler "١٩٣٦م. هذا بالإضافة إلى رواياته الثلاثة: " يوسف القوياجقلي/ Kuyucaklı Yusuf ١٩٣٧م ، " الشيطان الذي بداخلنا/ Şaytan İçmizdeki "عام ١٩٤٠م، "مادونا ذات المعطف الفراء/ Kürk Mantolu Madonna " ١٩٤٣م.

- Bakınız: Filiz Ali lalso-Atilla Özkırımlı: Sabahattin Ali, Cem Yayınevi, İstanbu, 1979, s.17-18.
-TahirAlangu: Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman 1919-1930, Cilt.1, İstanbul, 2.Baskı, 1968, s.169- 171.
1 -Ömer Lekesiz: Yeni Türk Edebiyatında Öykü 1, Kaknüs Yayınları, İstanbu, 1. Basım, Kasım 1997, s.438.

[٢] – ابن منظور، لسان العرب (طبعة جديدة محققة) ١، مادة (و ق ع) ، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص٤٨٩٤.

[٣] – الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الطبعة الأولى، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٦م، ص٧.

[٤] – حلمي بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، ص٧.

[٥] – صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع ا الأدبي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٠، ص١٤.

[6]- Pam Morris: Realism , New York , First Published,2003, p.23.
[7] - Pam Morris: Realism , p.10.

[٨] – عبد الرازق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها دراسة، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٦٩م، ص١٣٨.

[٩] – صلاح فضل: مرجع سابق، ص٣٥.

[١٠] – الرشيد بوشعير: مرجع سابق، ص١١٧.

[11]-Andrew Sayer: Realism and Social Science, Sage Publications,London, 2000, p.11.

[١٢] – عبد الرازق الأصفر: مرجع سابق، ص١٣٩.

[١٣] – طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، ص٢٢.

[14] - Ömer Lekesiz: a.g.e, s.441.

[١٥]– التيار الرومانسي: هو تيار ظهر كرد فعل للتيار الكلاسيكي في النصف الأول من بداية القرن التاسع عشر، واستمر تأثيره حتى عام ١٩٥٠م، ظهرت شخصية الكتاب والشعراء وأفكارهم وأحاسيسهم من خلال تسلسل الأحداث في أعمالهم الأدبية. اهتم ذلك التيار الرومانسي بالطبيعة، والشعور القومي.

-Bak:Arslan Tekin:Edebiyatımızda İsimler ve Terimler,Ötüken Neşriyat, İstanbul, Birinci Basım, 1995, s.353-354.

[16]-Murat Yalçın: Murat Yalçın:Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, c.II,Yapı Kredi Yayınları , İstanbul, 3. Baskı ,2010, s.875.

[17] -Kâzım Yetiş: Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı, İstanbul, Mart, 2007, s.349.

[18]-TahirAlangu: a.g.e, s.174.

[19] - Bensu Funda Gür: Sabahattin Ali Öykücülüğü, Mayıs 2014, s.12.

[20] -Rauf Mutluay: 50 Yılın Türk Edebiyatı, İstanbul, Üçüncü Baskı, 1976, S.434.

[21]-Asım Bezirci:Sabahattin Ali(yaşamı-kişiliği-sanatı-eserleri-romanları), Evrensel Kültür Kitaplığı, 2.Basım, Şubat, 2007, s.83.

[22]- TahirAlangu: a.g.e, s.171.

[23]- Sabahattin Ali: Değirmen (Kazlar),Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s.86.

[24]- Sabahattin Ali: Değirmen (Kazlar), s.87.

[25] - Sabahattin Ali: Değirmen (Kazlar),s.88-89.

[26] -Sabahattin Ali: Değirmen (Kazlar),s.90.

[27]- Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s.32-33.

[28] -Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran, s.34-35

[29] - Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran, s.35-36

[30] - Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran, s.37.

[31] - Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran, s.38-39.

[٣٢] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، أكتوبر ١٩٩٧م، ص٥٢٦.

[٣٣] – رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٦٤، ص٣٠.

[34] -İsmail Çetişli: Metin Tahlillerine Giriş 2 (Hikaye-Roman-Tiatro), Akçağ Yayınları,Ankara, 1.Baskı,2004, s.68.

[35] -Ömer Lekesiz: a.g.e, s.440.

[٣٦]– نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجًا، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ٢٠١٦، ص٢٣.

[37] -Dudu'nun kocası üç sene evvel düğün yerinde birisini vurmuş, on sene yemişti. Gerçi ölene kurşun atanlar sekiz kişiydi ve rastlayan kurşunun kimin silahından çıktığı belli değildi, fakat Seyit'le arkadaşı Durmuş'tan gayrısı kazadaki müstantiğe para yedirip men'i muhakeme kararı almışlardı. Vilayet ağır cezası da bu ikisine onar seneyi dayamıştı.

- Sabahattin Ali: Değirmen (Kazlar), s.86.

[38] -Gözleri, avuç içi kadar mavi göğe dikilmiş, yattı. Yalnız akşamüzerleri, yattığı yerde biraz kuru tayınla biraz pekmez yiyor, sonra uyumaya çalışıyordu.Dudu gelirse nasıl kalkıp kapıya gideceğini düşünüyor, -sürüne sürüne bile olsa gene giderim!- diyordu. Evlendikten bir ay sonra askere gitmiş, tezkere aldıktan yirmi gün sonra hapsedilmişti. Ve Dudu'ya hiç doymamış gibiydi. O da nedense hala gelmiyordu.Artık bekleyemeyecekti galiba.

- Sabahattin Ali: Değirmen (Kazlar), s.89.

[39]-Asım Bezirci: a.g.e, s.97.

[40]-Topu topu bir kazı vardı; onun da yumurtalarını bakkal İlyas Efendi'ye bağlamıştı. Kaz her gün yumurtlarsa, geçenlerde Hüsnü'ye içlik yapmak için aldığı bezin parasını bir ayda ödeyecekti. Şimdi kazı şehre iletirse İlyas Efendi evinde yorgan döşek koymaz, alır götürürdü.

- Sabahattin Ali: Değirmen (Kazlar), s.87.

[41]-Annesi hizmetçi bulunduğu yerden haftada bir kere, birkaç saat için geliyor, yanında biraz yufka, birkaç soğan, bazan da yarım desti pekmez getiriyordu. Fakat bunlar, üç tane aç mideye iki gün bile yetmiyordu.

- Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran),s.34.

[42]-"...Bir tek korkusu vardı:Ya anam yine günün birinde eve gelip birkaç gün yatar, iniltiler içinde ve kendi kendine bir çocuk daha doğurur, beş on gün sonra onu da başıma bırakarak giderse, diyordu... Bu yeni misafiri de doyurmak kendisine düşecekti".

- Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.37.

[٤٣] – صلاح فضل: مرجع سابق، ص٣٨.

[44]-Küçük Hasan onun ağzından babasına veya herhangi bir akrabaya dair bir kelime bile duymamıştı. Zaten kendini bldiğinden beri bir an bile bunları merak etmiş değildi. Hayatı istasyonda ayran satmaktan ve küçük kardeşlerini beslemekten ibaretsanıyordu.

- Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.37.

[45] -Ayşenur Külahlıoğlu İslam: Cumhuriyet Dönemi Türk Hikayesi Yeni Türk Edebiyatı (1839-2000), 5.Baskı, Ankara, 2009, s.352.

[46]-Eli boş olarak eve döndüğü zaman, bu iki sıska mahlukun kendisine nasıl parlak ve büyümüş gözlerle ve nasıl sonsuz bir kinle baktığını hatırlayınca tüyleri ürperiyordu. Şimdi de bu korkuyla avazı çıktığı kadar bağırdı: "Ayran…Ayran!...".

- Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.35.

[47] -İsmail Çetişli: a.g.e, s.71.

[٤٨] – حلمي بدير: مرجع سابق، ص٢٢٣، ٢٢٤.

[49] -Köyde bekarlıktan canı çıkan öğretmen, Dudu'nun çenesinin altından doğru görünen göğsüne yandan bir göz attı. Kadının esmer teninde elbiselerinin hafifçe gölgelediği bir yol, öğretmeni bir iki kere yutkundurdu. Sonra elini uzatarak: -Ver bakalım- dedi.
- Sabahattin Ali: Değirmen (Kazlar), s.86.

[50]-Necdet Aysal: Anadolu'da Aydınlama Hareketinin Doğuşu: Köy Enistitüleri, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, S 35-36, Mayıs-Kasım 2005, s.270.

[51]-Elini uzattı:"İçerde ama, bugün görüşme günü değil. Ver onları da sen haftaya gel!"
Torbayı, kazları, pekmez çömleğini aldı, duvarın kenarına koydu; hâlâ daha kapının dibinde oturan
Dudu'ya:"Haftaya gel, dedik ya.. Biz bunları kendisine veririz. Hadi bakalım, bekleme!.." diye bağırdı.
-Sabahattin Ali: Değirmen (Kazlar), s.89.

[52] -Ayfer Tunç: Öyküleriyle Sabahattin Ali (Değirmen döner Sırça Köşk durur), Cunhuriyet Kitap, sayı 423,s.5.

[53] -"Şunu iki çeyrek yapsana!..." dedi. Memur cevap vermeden arkasını döndü ve hareket kampanasını çaldı"
- Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.36.

[54] - Trenin üçüncü mevki vagonlarından birinin penceresi indirildi. Uzun boyunlu, kasketli, kır bıyıklı bir baş uzanarak:"Ver bakalım bir tane!" diye seslendi.
- Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.35.

[55]-"Ver on kuruş!.."dedi. Çocuk derhal parayı uzattı. Tren yavaşça harekete geçmişti. Adam parayı yine yeleğinin cebine koyduktan sonra, çaresiz bir eda ile:"Yok çeyreğim, ne yapalım!" dedi.Vagon küçük Hasan'dan beş altı adım uzaklaşmıştı. Uzun boyunlu adam, pencereden sarkarak:"Hey, çocuk, hakkını helal et!" diye bağırdı. Küçük Hasan hiçbir şey anlamıyormuş gibi bakakalmıştı.
- Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.36.

[٥٦]– حلمي بدير: مرجع سابق، ص١٨٨، ١٨٩.

[٥٧]– نبيل حمدي الشاهد: مرجع سابق، ص٢٨٦.

[٥٨] – ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة١٩٥، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م، ص١٧.

[٥٩] – نبيل حمدي الشاهد: مرجع سابق، ص٢٨٣.

[٦٠]– حميد لحميداني: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الطبعة الأولى،ص٨٠.

[٦١] – هالة نواف يوسف الرفاعي: السجون في مصر في العصر المملوكي (٦٤٨– ٩٢٣هـ / ١٢٥٠– ١٥١٧م)، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، كانون الثاني، ٢٠٠٨م، ص٥.

[62] -Karısının hatırı şerifini sual ettikten sonra, kendisinin pek o kadar iyi olmadığından, koğuştaki yerinin pisliğinden ve bitten şikayet ediyor. Dudu gelirken bir iki kaz getirirse başgardiyanla müdüre vererek yerini değiştireceğini, koğuşun baş taraflarında, biti az, temizce bir yere geçeceğini söylüyordu.
-Sabahattin Ali: Değirmen (Kazlar), s.86.

[63]-Seyit aşağı yukarı üç aydan beri hastaydı, hapishane doktoru hastanede yatmasına lüzum gösteriyor, birkaç gün yatıyor, daha ağır bir hasta gelince taburcu ediliyordu...Tedavisi kabul olmayacak kadar ilerlemiş olan veremleri hastaneler kabul etmiyorlardı.
- Sabahattin Ali: Değirmen (Kazlar), s.88.

[64]-Murat Yalçın: a.g.e, s.875.

[65]-Asım Bezirci: a.g.e, s.110.

[66]-Hüsnü'ün eline de ufak bir çömlekle pekmez verdi. Ara sıra ayağı taşa çarpınca pekmezler arkasına dökülüyordu...Şehirle köyün arası yayan dokuz saati.
- Sabahattin Ali: Değirmen (Kazlar), s.87.

[67]- Köyden istasyona giden yol, eriyen karlarla diz boyu çamurdu. İki mızrak boyu yükselen güneş, tarlaları hala örten karların üzerinde pırıltılarla ve göz kamaştırarak yanıyor, fakat yoldaki pis su birikintilerine vurunca donuk sarı bir renk alıp boğuluyordu.
- Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.32.

[68]- Kuru sazların arasında çorak ovayı oyarak geçen ve ta yanına gelmeden farkına varılmayan dört adım genişliğindeki küçük derenin, yan yana uzatılmış üç kalastan ibaret köprüsü artık çökecek kadar sallanmaya başlamıştı.
- Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.32.

٦٩–طه وادي: مرجع سابق، ص٣٧.

[70] -Uzun bir ağlamanın sonundaymış gibi içini çekti. Maşarapayı tuttuğu sol elinin çataklarla örtülü üst tarafı ile burnunu sildi.
- *Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.33.*

[71]-İstasyon binasıyla raylar arasında kalan dört beş adım genişliğindeki yerde, heybelerinin üstünde oturan iki köylü ile, kaputunun içinde büzülmüş gibi duvara dayanan bir jandarmadan başka kimse yoktu. Burası öyle tren zamanı çeşit çeşit kebapçılar, gazozcular, yemişçilerle dolan büyük istasyonlardan değildi. Ancak yazın civar köylerden kara üzüm, kavun, karpuz getiren beş on köylü burasını canlandırırdı. Kışın ise küçük Hasan'la üç dört günde bir küçük bir küfe kış armudu getiren topal ve ihtiyar bir köylüden başka kimse ortalıkta görünmezdi. Tren geldikçe rahatsız edilmiş bir suratla ortaya çıkan istasyon memuru, işi biter bitmez derhal odasına çekilir, bütün gününü, on senelik akümülatörlü radyosundan bir ses çıkarabilmek için asla yeis getirmeden uğraşmakla geçirirdi.
- *Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.33.*

[72]- İki tarafı çıplak dağlarla çevrilen bu upuzun ovanın tam orta yerinde yapayalnız duran ve etrafındaki
yapraksız akasyalarla daha zavallı görünen bu soğuk bina, oraya rastgele atılmış bir taş parçasını andırıyordu.
- *Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.33.*

[73]- Basık tavanlı bir damdan ibaret olan evde ellerine ne geçerse yemekten ibaret gibiydi. Küçük Hasan her gün yoğurt çalmak için kendisine lazım olan mayayı onların yetişemeyeceği ve bulamayacağı bir yere –tavan direklerinin duvarla birleştiği köşeye– saklamaya mecbur oluyor ve her gün, istasyonda bulunduğu sırada, bu iki aç midenin,

kendileriyle aynı çatı altında aynı açlığı çeken ihtiyar keçiyi bile yiyeceklerinden korkuyordu.

- *Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.34-35.*

٧٤ – ياسين النصير: مرجع سابق، ص١٧.

[75]-O zaman kendisi bir çanak ayran içer, açlığa alışmış olan midesinin hafif ezilmelerine kulak asmadan, eski bir pösteki üzerinde yatan kardeşlerinin yanına, delik deşik ve yağlı bir yorganın altına sokulurdu.

- Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.35.

٧٦– طه وادي: مرجع سابق، ص٣٧.

[77] -Ayfer Tunç: a.g.e, s.5.

٧٨– نبيل حمدي الشاهد: مرجع سابق، ص١٨١.

[79] -Gece gözünü kapayamadı. Evde dört yaşındaki oğlundan başka kimsesi yoktu. Bu gece korkuyordu… Dudu biraz düşündü. Sonra çitin bozuk yerine doğru yürüdü. Öteki bahçeye geçti. Birbirlerini itip kakalayarak köşeye sinmeye çalışan kazlardan bir tanesini yakaladı.

-Sabahattin Ali: Değirmen (Kazlar), s.87.

[80]-Gecenin serinliğinde şehre doğru yürümeye başladı. Şehirle köyün arası yayan dokuz saati.

-Sabahattin Ali: Değirmen (Kazlar), s.87.

[81]-Ayazda ve karanlıkta kalkıp geri döneceğini düşünerek titredi. Henüz karanlığa alışmayan gözlerine kar parçaları vuruyordu. Göğümün içindeki ayran her adımda çalkalanıyor ve garip sesler çıkarıyordu. Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.37-38.

٨٢– طه وادي: مرجع سابق، ص٣٦.

[83]– Yazın işleri o kadar fena değildi. Sabahleyin serinde yola çıkarsa istasyona yorulmadan varıyor, hemen

hemen bütün güğümü satıyordu. Cebine doldurduğu ufak paralar kadar, belki de daha fazla onu sevindiren

bir şey de, köye dönerken yükünün hafif olacağı düşüncesiydi.

- Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.37.

[84] -Sabah treninde bütün ayranı satmasa bile, akşam trenine kalıyor.

- Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.37-38.

[85] -Yazın "buz gibi!" diye bağırırdı; şimdi, bu soğuk havada, sanki her ayran kelimsinin başında hâlâ o "buz gibi" sıfatı vardı.

- Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.34.

[86] -Köye mektup yazdırdıktan sonra uzun müddet yollayamadı. Çift sürme zamanıdır, işler yarım kalır diye tereddüt ediyordu.

-Sabahattin Ali: Değirmen (Kazlar), s.88.

[87]-Cezasını kaza hapishanesinde yattığı için, harman zamanına kadar, Seyit'in ölümünden haberi olmadı.

-*Sabahattin Ali: Değirmen (Kazlar), s.90*.

[٨٨]– حميد لحمداني: مرجع سابق، ص٧٦.

[٨٩] – والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم مُحَمَّد، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م، ص١٦٦.

[90] –Yaz kış, her gün gitmeye mecbur olduğu bu iki saatlik yol bu sefer daha uzamış gibiydi.
- Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.32

[٩١]– نبيل حمدي الشاهد: مرجع سابق، ص١٧٦.

[٩٢] – طه وادي: مرجع سابق، ص٤٠.

[٩٣]– حميد لحميداني: مرجع سابق، ص٢٨٤.

[94]- İsmail Çetişli: a.g.e: s.79.

[95]-Asım Bezirci: a.g.e, s.101

[96]–Kocaman ve altı sivili kunduralarını çıplak ayaklarına geçirmiş olan küçük Hasan, sağ koluna aldığı güğümü, ara sıra dinlenerek sürüklemeye çalışmaktaydı. Bazan sol elindeki çinko maşrapayı yere bırakarak ağır yükünü vücuduna daha az ağrı verecek bir şekilde kavramak istiyordu. Ağzına kadar ayranla dolu olan güğümün alt kenarı her adım atışında dizlerine vurmakta ve dirseğine kadar geçirdiği sapı, kolundan kurtulup önüne yuvarlanmak ister gibi, ileri hamleler yapmakta idi. Kunduralarının arka tarafı o kadar dışarı doğru eğilmişti ki, çocuğun topukları ayakkabının ökçesine değil, doğrudan doğruya çamura basıyordu.
- Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.32.

[٩٧] – نبيل حمدي الشاهد: مرجع سابق، ص٣٩.

[٩٨] – رشاد رشدي: مرجع سابق، ص٥٥.

[٩٩]– عبد الرازق الأصفر: مرجع سابق، ص١٤١.

[١٠٠] – رشاد رشدي: مرجع سابق، ص٥٦.

[101]-Küçük Hasan hiçbir şey düşünmeden ilerliyordu. Ne evde kendisinin dönmesini bekleyen iki küçük kardeşi, ne de dört saat uzaktaki nahiye merkezinde hizmetçilik yapan anası bu anda aklında değildi. Ayranını satıp satamayacağını da düşünmüyordu. Kafasında yalnız bir şey vardı: Bu yolu tekrar yürümek, geri dönmek mecburiyeti...
- Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.33.

[102]-"Ayran,temiz ayran!..."demeye devam ediyordu.Dört bardak, hiç olmazsa dört bardak satabilseydi. Buna mukabil alacağı on kuruşla eve bir kara ekmek götürülebilirdi."
- Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.34.

[١٠٣]– مُحَمَّد عبد الغني المصري– مجد مُحَمَّد البكير البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى،٢٠٠٢م، ص١٤٩.

[١٠٤]– رشاد رشدي: مرجع سابق، ص٩٥–٩٦.

[105] –Köye gelir gelmez Dudu'yu candarmalar yakaladı. Kaz çaldığı için kasabada muhakeme edildi ve üç aya mahkum oldu. Yalnız, cezasını kaza hapishanesinde yattığı için, harman zamanına kadar, Seyit'in ölümünden haberi olmadı.

- Sabahattin Ali: Değirmen (Kazlar), s.90.

[106] -Çatlak elleriyle gözlerini silerek ileri bakmak isterken dizlerinin üstüne yuvarlandı. Kalktı, fakat beş altı adım sonra tekrar düştü. Boğazından fırlayan sesler daha vahşi bir şekil almıştı.“Ana...Ana!” derken sesi, gitgide yaklaşan ve kar üzerinde kayıyormuş gibi süratli adımlarla etrafında daireler çizen hayvanların bağırışından farksız oluyordu.Büzülmüş bir halde yolun çamurları üzerine uzanan vücudunu kar örtmeye çalışırken o hala birbirine vuran dişlerinin arasından:“Ana... Anacığım... Ana!” diye mırıldanmaya =çalışıyordu. Bu sırada, birkaç yüz metre ötede, evlerinin tahta kapısı arkasında rüzgarın sesini dinleyerek küçük Hasan’ı bekleyen iki kardeş, onunkine pek benzeyen bir korku ile titriyorlar ve köyün etrafında dolaşan kurtların sesini duydukça, birbirlerine sokularak ağlaşıyorlardı.

-Sabahattin Ali: Yeni Dünya (Ayran), s.39.

[١٠٧] – حلمي بدير: مرجع سابق، ص١٤٠–١٤١.

[١٠٨] – تربط المشكلات الإنسانية بفكرة الطبقات الاجتماعية بمواصفاتها الماركسية، وتحاول أن تصدر عن رؤية تفاؤلية مستمدة من التصور الأيدولوجي المادي لأسلوب إنهاء التناقضات الطبقية والمشكلات الإنسانية.

– الرشيد بو شعير: مرجع سابق، ص١١٧.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المراجع العربية:-

١- حلمي بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.

٢- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

٣- الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

٤- رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٦٤م.

٥- صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع ا الأدبي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م.

٦- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م.

٧- عبد الرازق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٦٩م.

٨- مُحَمَّد عبد الغني المصري- مجد مُحَمَّد البكير البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

٩- مُحَمَّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، أكتوبر ١٩٩٧م.

١٠- نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجًا، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ٢٠١٦,

١١- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم مُحَمَّد، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م.

١٢- ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة١٩٥، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م.

ثانياً: الرسائل العلمية:-

١- هالة نواف يوسف الرفاعي: السجون في مصر في العصر المملوكي (٦٤٨- ٩٢٣هـ /١٢٥٠- ١٥١٧م)، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، كانون الثاني، ٢٠٠٨م.

ثالثاً: المعاجم العربية:

١- ابن منظور، لسان العرب (طبعة جديدة محققة) ١، مادة (و ق ع) ، دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ.

رابعاً:المصادر والمراجع التركية:-

أ- المصادر التركية:-

1-Sabahattin Ali: Değirmen (Kazlar),Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003

2- ————————: Yeni Dünya (Ayran), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

ب: المراجع التركية:-

1-Arslan Tekin: Edebiyatımızda İsimler ve Terimler,Ötüken Neşriyat, İstanbul, Birinci Basım, 1995.

2-Asım Bezirci:Sabahattin Ali(yaşamı-kişiliği-sanatı-eserleri-romanları), Evrensel Kültür Kitaplığı, 2.Basım, Şubat, 2007.

3-Ayşenur Külahlıoğlu İslam: Cumhuriyet Dönemi Türk Hikayesi Yeni Türk Edebiyatı (1839-2000), Ankara, 5.Baskı,2009.

4-Bensu Funda Gür: Sabahatti Ali Öykücülüğü, Mayıs 2014.

5-Filiz Ali lalso-Atilla Özkırımlı: Sabahattin Ali, Cem Yayınevi, İstanbu, 1979.

6-İsmail Çetişli: Metin Tahlillerine Giriş 2 (Hikaye-Roman-Tiatro), Akçağ Yayınları,Ankara, 1.Baskı, 2004.

7-Kâzım Yetiş: Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı, İstanbul, Mart, 2007.
8-Murat Yalçın:Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, c.II, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 3. Baskı, 2010.
9-Ömer Lekesiz: Yeni Türk Edebiyatında Öykü 1, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1. Basım, Kasım 1997.
10- Rauf Mutluay: 50 Yılın Türk Edebiyatı, İstanbul, Üçüncü Baskı, 1976.
11-TahirAlangu:Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman 1919-1930, Cilt.1, İstanbul, 2.Baskı, 1968.

خامساً: الدوريات التركية:-

1-Ayfer Tunç: Öyküleriyle Sabahattin Ali (Değirmen döner Sırça Köşk durur), Cunhuriyet Kitap, sayı 423.
2-Necdet Aysal: Anadolu'da Aydınlama Hareketinin Doğuşu: Köy Enistitüleri, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, S. 35-36, Mayıs-Kasım 2005.

سادساً: المراجع الأجنبية:

1-Andrew Sayer: Realism and Social Science, Sage Publications,London,2000.
2-Pam Morris: Realism, New York, First Published,2003.