جماليّات القصّة الوجوديّة القصيرة جداً (المُختزَلة) في المجموعة القصصيّة "الجثّة LEŞ" للكاتب التّركي "فريد إدجو Ferit Edgü "

سالي عبد العليم عبد الحميد إسماعيل (*)

المستخلص

سار "فريد إدجو" في مجموعتة القصصيّة القصيرة والقصيرة جداً (المُختزَلة) "الجثّة LEŞ " على منهج الذهنيّة الرمزيّة كسائر الكُتّاب الوجوديّين الذين ينتقلون في مؤلفاتهم من الواقعيّة إلى الرمزيّة، ومعظم أبطال القصص منحرفين ومهمّشين اجتماعيّاً، وهذا يوضّح مدى وعي الكاتب لواقع هؤلاء واحساسه بهم، وأيضاً نظرته الوجوديّة للحياة بشكل عام وللمجتمعات حوله.

Abstract

In his collection of short and very short stories, “The Corpse,” Ferid Edjo followed the symbolic mentality, like all existentialist writers who move in their works from realism to symbolism. Most of the heroes of the stories are deviant and socially marginalized, and this clarifies the extent of the writer’s awareness of the reality of these people and his feelings for them, as well as his existential view of life in general and of the societies around him.

(*) هذا البحث مستل من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحثة، وهي بعنوان: [الأدب الوجودي عند الأديب التركي "فريد أدجو" "Ferit Edigo" من خلال مجموعته القصصية "الجثة" “leş” دراسة تحليلية]، وتحت إشراف: أ.د. ناصر عبد الرحيم حسين – كلية الآداب – جامعة حلوان & أ.د. آمال حسين محمود – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ

المقدّمة

الحمدُ لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين سيّدنا محمد صلّى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعد..

القصّة القصيرة جداً فنّاً سرديّاً، يمتلك جماليّاته الخاصّة، وهي تعبّر عن ذاتها بذاتها، لا من خلال معايير أو إسقاطات أو أحكام مسبقة نكوّنها عن هذا الفن أو غيره..، لكن المنظور التّنظيري عادة ما يفقد أهميّته في سياق مشروعيّة هذه الكتابة التجريبيّة، سواء أكانت هذه الكتابة سرديّة أم شعريّة أم دراميّة أم غيرها. وإذا تصوّرنا في المستوى السّردي نفسه أنّ هناك رواية، قصّة، قصّة قصيرة، أقصوصة، وقصّة قصيرة جداً.. فإنّ الحجم يبدو هو المعيار الحاسم في التّمييز بين الأنواع السّرديّة، وأنّ أقلّ حجم في متن قصّة قصيرة جداً يبلغ أربع كلمات (حوالي خُمس ق.ق.جداً)، وأن أي حجم هو مُبرّر ومشروع وغير قابل للمصادرة مادام يقل عن ثلاثمائة كلمة، وبدءاً بالحجم الضيّق أو الصّغير، مروراً باللّغة الشّعريّة المكثّفة الدّقيقة، الدّالة، التي لا تقبل أي حشو أو ترهّل، وانتهاءً بجملة الـقفلة (الخاتمة)، التي تُفضي إلى التّأويل والتّناقضات في متن هذه القصّة، ثمّ يبقي الإيحاء والتّكثيف وما ينتج عن ذلك من: ترميز، تناقضات، تلميح، اقتضاب، حذف، توتر، انزياح، شعريّة،...، أهم سمات هذه الكتابة السّرديّة، أمّا المضمون فهو إيحاء واختزال وعلاقات نفسيّة وانفعاليّة، لا إخبار في ذلك، ولا إسهاب أو تفصيل؛ وعلينا أن ندرك أنّ الرّمزيّة والتّكثيف هي أهم العناصر التي تجعل المضمون أكبر بكثير من حجم الكلمات.

أسباب اختيار الموضوع:

_ أنّ النّصّ القصير جداً (المُختَزَل) ليس سهلاً، والقصّة القصيرة جداً ليست مجالاً لمغامرة المبتدئين من الكُتّاب وتجاربهم الضّحلة.

_ النّصّ السّردي القصير جداً (المُختَزَل)، هو خلاصة تجربة سرديّة، وتختلف عن اتّساع عالم الرّواية، وتطويل القصّة القصيرة من حيث الاستطراد والحوارات ....

_ من مزايا الكاتب التّركي فريد إدجو في الاختزال القصصي أنّه يترفّق بالقارئ المعاصر، المتعجّل بطبعه فيُقدّم له ما قلّ ودلّ، ويدخل به إلى صميم الموضوع بأقصر طريق، ويقدّم إليه زبدته في قبضة واحدة، بمنهجها الاستبطاني في الفكر الوجودي.

أهميّة الموضوع:

تكمن أهميّة الموضوع في أنّ القصّة القصيرة جداً من النّاحية التّجنيسيّة تميل إلى الشّعريّة، وفي الوقت نفسه تحافظ على سرديّتها، ومن ثمّ تحقّق لنفسها جماليّات عليا وهي تتداخل مع أجناس وأنواع أدبيّة وفنيّة عديدة، وجاءت المجموعة القصصيّة القصيرة (الجثّة LEŞ) لتكون بين عالمين متوازيين، يتّحدان في التّخييل والواقع، بصفة التّخييل عالماً موازيّاً للواقع وليس انعكاساً له، وكلّ ذلك في لغة مجازيّة مكثّفة، وقدّم الكاتب التّركي فريد إدجو نموذجاً للغة محدودة جداً من حيث عدد الكلمات في المجموعة القصصيّة القصيرة (الجثّة LEŞ)، لتحيل إلى عالم شاسع من خلال الرّمزيّة والدّلالات.

الهدف من الدّراسة:

هدفت الدّراسة إلى معرفة وكشف جماليّات المتن السّردي الوجودي في القصّة القصيرة جداً(المُختزلة) في مجموعة الجثّة LEŞ ، للكاتب التّركي فريد إدجو Ferit Edgü .

منهج الدّراسة:

تحتاج كلّ دراسة علميّة إلى منهج علمي يضبط خُطى هذه الدّراسة ولا يجعلها تحِد عنه، فهو كالمنوال الذي تُنسج على أوتاره خيوط الدّراسة، واتّبعت الدّراسة المنهج التّحليلي الوصفي لضبط نقاط الدّراسة.

تساؤلات البحث:

_ ما هو شكل القصّة القصيرة جداً (المُختزّلة)، وما الفرق بينها وبين الرّواية والقصّة القصيرة؟

_ ما هي جماليّات المتن السّردي الوجودي في القصّة القصيرة جداً(المُختزلة) في مجموعة الجثّة LEŞ ، للكاتب التّركي فريد إدجو Ferit Edgü ؟

_ هل استطاع الكاتب التّركي فريد إدجو أن يقدّم نموذجاً ناجحاً في فنّ القصّة القصيرة جداً (المُختزّلة) من خلال مجموعته القصصيّة القصيرة (الجثّة LEŞ)؟

وقد قُسّمت الدّراسة إلى أربعة محاور، وهم:

المحور الأوّل: القصّة الوجوديّة في المجموعة القصصيّة الجثّة LEŞ من حيث الاختزال والتّكثيف.

المحور الثّاني: القصّة الوجوديّة في المجموعة القصصيّة الجثّة LEŞ من حيث اللّغة السّرديّة والحكائيّة.

المحور الثّالث: القصّة الوجوديّة في المجموعة القصصيّة الجثّة LEŞ من حيث المجاز والتّكثيف.

المحور الرّابع: القصّة الوجوديّة في المجموعة القصصيّة الجثّة LEŞ من حيث المفارقة، المغامرة والتّجريب.

ثمّ الخاتمة والتّوصيات، وقائمة المصادر والمراجع.

المحور الأوّل

القصّة الوجوديّة في المجموعة القصصيّة الجثّة LEŞ من حيث:

(الاختزال والتّكثيف)

تناول فريد إدجو في بعض قصصه القصيرة جداً قصصاً تحتوي على سطر أو سطرين، ولهذا كتابة القصّة القصيرة جداً صعبة وعصيّة، أمّا القصّة القصيرة من جهة اللّغة فهي "تناص عميق مع نصوص الحكمة، والمثل، والنّكتة، واللّغة الجامعة، والنّزعة البلاغيّة المحصّنة ضد أي فوضي لغويّة، يمكن أن تُحذف منها كلمات وجمل، لأنّ معايير هذا الفن تتعمّق من خلال التّكثيف أوّلاً وأخيراً، والتّكثيف هو خلاصة الجماليّات؛ سواء أكان في اللّغة، أم المضمون، أم العناصر الفنيّة، أم الاستجابة لذهنيّة التّلقّي المتذوّقة أو الواعية لهذه الجماليّات!! ولا يمكن أن تكون اللّغة التّقريريّة أو السّطحيّة أو الانشائيّة أو السّرديّة العاديّة لغة قصّة قصيرة جداً، فالمُتلقّي الواعي يدرك جيداً أنّ القصّة القصيرة جداً ذات لغة مكثّفة، تمتلك الصّدمة، وتولّد الانفعال والدّهشة واللّذة والتّشبّع بشاعريّة التّوتّر النّاتجة عن الرؤي والدّلالات والموسيقى أيضاً.. والقصّة القصيرة جداً تحتفي بالمفارقة والتّناقضات، التي تقوم على تناقض المعني المباشر والمعني الآخر التّأويلي المقصود؛ حيث تعبّر القصّة عن أكثر ممّا تريد أن تقوله الكلمات مباشرة، أو كما يُعرف في البلاغة العربيّة _ على سبيل الشّهرة _ أن يكون المدح في باطنه ذمّاً، وأن يكون الذّم في باطنه مدحاً، وهذه المفارقة والتّناقض هي أهم أُسس الصّدمة أو الإدهاش، وهما يتشكّلان عفويّاً من خلال القصّة القصيرة جداً بالنّسبة إلى المُبدع والمتلقّي معاً.. بالإضافة إلى السّخريّة التي تتولّد من هذا التّناقض، إذ يستخدم القاصّ كثيراً من العناصر التي تكشف عن دراما السّخريّة، التي تصل أحياناً إلى أن تكون سخريّة

سوداء، وعنصر السّخريّة _ بكل أشكاله يولّد في نصّه الإدهاش والإعجاب لدى المُتلقّين، وهو _ في الوقت نفسه _ يدرك أنّ ما تنتجه السّخريّة من معانٍ ورؤى وجماليّات في الكتابة عموماً"[١].

إنّ القصّة القصيرة جداً ينبغي أن تُكتب بحسب الكتابة السّرديّة، التي لا تتجاوز فقرة واحدة، فيها بعض سطر أو عدّة أسطر، ولكن توجد في LEŞ قصص قصيرة جداً استخدمت أسلوب السّطر الشّعري في القصيدة الحديثة، فتعدّدت الفقرات أو الأسطر غير المترابطة عموماً في مستوى طريقة الكتابة السّرديّة، وكأنّ القصّة القصيرة جداً غدت بنية شعريّة، وهذا لا يمنع أن يُعدّ من باب كتابة القصّة القصيرة جداً بصفتها خطاباً سرديّاً يتناص مع الشّعر الحديث، وحينئذٍ تغدو القصّة القصيرة جداً جملاً متناثرة، قد تحتاج إلى بعض العناء لدي المُتلقّي / القارئ لإيجاد التّرابط بينها، من خلال استخدام أدوات ربط ذهنيّة، وأحياناً كثيرة لا يحتمل المعني السّردي تلك الحالة النّاشئة عن صفّ الجمل المترابطة صفّاً شعريّاً، ولذلك قارئ الأدب الوجودي هو قارئ خاص لا يستطيع أن يفك شفرات الأدب الوجودي سوى قارئ له رؤي وأبعاد فلسفيّة وله قدرة على إعمال الذّهن والقدرة على ربط أفكار الجمل وفك رمزيّتها وإيحائتها لا يستطيعها القارئ العادي الغير متمرّس، مثلما تماماً القاص أو الأديب الوجودي فهو كاتب خاص وبخاصّة مَنْ يستطع أن يكتب قصّة قصيرة جداً وجوديّة فلابد له أن يكون له احتراف في كتابة هذه القصّة وينبغي أن يكون من ضمن تجربة القاص المتكاملة في أن يكون كشاعر قصيدة النّثر الذي يكتب شعر التّفعيلة والشّعر العمودي؛ لذلك يكون كاتب القصّة القصيرة جداً في الأصل يكتب القصّة القصيرة وربما روائيّاً، حتى يصبح هناك معني لكتابة القصّة القصيرة جداً من خلال احترافيّة الكتابة، والحقيقة أنّ الكاتب فريد إدجو هو شاعر وروائي وقاص بمعني أنّه تتمثّل فيه صفة كاتب قصّة قصيرة جداً باحترافيّة وهذا اتّضح في كتاب المجموعات القصصيّة الجثّة LEŞ ، الذي يُعد أثراً بالغ الابداع والاحترافيّة.

وكما قال الكاتب التركي RECAİ ŞEYHOĞUL ، في مقال بعنوان (القصة القصيرة) على موقع (ajans bakırçay) بتاريخ ٢٠٢٠/٨/٢٤م، أنّ: " فريد إدجو يُعدّ أول كاتب تركي يستخدم القصّة القصيرة جداً أو القصّة المختزلة، وهي تُسمّي قصّة النّانو وهي عبارة عن خلاصة تجارب حياتيّة مكثّفة ولحظيّة وبشكل سردي حديث"[٢].

[١] حسين المناصرة: القصة القصيرة جداً رؤى وإشكاليات، المجلة الثقافية، ع٣٧٥، ٢٠١٢/٥/٣١م، صـ١٥، ١٦

[2] ajansbakırçay.com/kısa/öykü/makale,573.html

القصّة القصيرة جداً يتشكّل وجودها من خلال نصوصها، وأنّ ما يمكن أن يظهر على هذه النّصوص من جماليّات هو ما يكشف عن جماليّاته الخاصّة، ومن ثمّ يمكن الحديث عن علامات جماليّة عامّة تنطلق من أو تتلاءم مع اختصار (قصيرة جداً)، "ولا يعني هذا النّص القصير جداً سهل الكتابة، وأنّه من هذه النّاحية قد يُغري المبتدئين في مجال السّرد بأفضليّة كتابته؛ على اعتبار أنّ أي نص سردي قصير يُكتب بأيّة طريقة هو قصّة قصيرة جداً.. هذا هو الخطأ والمُنزلق الخطر غير الجمالي في كتابة القصّة القصيرة جداً، أي أنّها ليست مجالاً لمغامرة المبتدئين وتجاربهم الضّحلة.. إنّها الكتابة العليا_ إلى حدٍّ ما_ في المجال السّردي، بمعنى أنّ كتابتها قد تبدو أصعب من الرّواية التي تتّسع لعالم شاسع من اللّغات والأصوات والأحداث.. وأصعب من القصّة القصيرة التي قد تقبل التّطويل والاستطراد والحوارات.. أمّا القصّة القصيرة جداً فهي خلاصة لتجربة سرديّة، لابدّ أن يسبقها_ على وجه العموم_ باع طويل في كتابة كل من الرّواية والقصّة القصيرة أو إحداهما على الأقل"[٣].

ولا يفوتنا أن نذكر أنّ من روّاد هذا الفن في صعيد مصر الأستاذ محمد عبد المطلب من سوهاج بعد فوزه بجائزة جريدة الحياة اللّندنيّة في نسختها العربيّة في القصّة القصيرة جداً في أوائل الثّمانينات، وكتّاب القصّة في أسيوط لم يكونوا بمعزل عن هذا النّهج في القصّ وهناك ريادة الأستاذ محمد مستجاب، والأستاذ زكريا عبد الغني في مجموعات قرابين وإلياس النّحاس والرّاحل الأستاذ محمد صادق ومجموعاته القصصيّة القصيرة جداً السّقوط في قائمة الانتظار، وتُوّجت كتابته في هذا اللّون بجائزة ساقية الصّاوي الثّقافيّة لقصّة الدّقيقة الواحدة عام ٢٠١١م.

ومن مزايا فريد إدجو في ذلك الاختزال القصصي أنّه يترفّق بالقارئ المعاصر، المتعجّل بطبعه فيُقدّم له ما قلّ ودلّ، ويدخل به إلى صميم الموضوع بأقصر طريق، ويقدّم إليه زبدته في قبضة واحدة، بمنهجها الاستبطاني في الفكر الوجودي.

[٣] حسين المناصرة: جماليات المغامرة (قراءة في إشكاليات القصة القصيرة جداً)، المجلة الثقافية، ع ١٧٥، ٢٠٠٦/١١/٦م، صـ٣١

المحور الثّاني

القصّة الوجوديّة في المجموعة القصصيّة الجثّة LEŞ من حيث:

(السّرديّة والحكائيّة)

اللّغة السّرديّة:

إنّ العلاقة بين المُبدع ولغته وأساليبها علاقة ينبغي أن تكون حميمة وجدليّة؛ لأنّ اللّغة هي أداة التّوصيل، وهي القابلة للتّفجير الجمالي عندما تكون لغة في النّصوص الإبداعيّة.. من هنا غدت القصّة القصيرة جداً من النّاحية التّجنيسيّة تميل إلى الشّعريّة، وفي الوقت نفسه تحافظ على سرديّتها، ومن ثمّ تحقّق لنفسها جماليّات عليا وهي تتداخل مع أجناس وأنواع أدبيّة وفنيّة عديدة، وحينئذٍ سيكون الفرق كبيراً بين عالمين متوازيين، يتّحدان في التّخييل والواقع، بصفة التّخييل عالماً موازيّاً للواقع وليس انعكاساً له... وكل ذلك في لغة مجازيّة مُكثّفة!! "ليس بوسع القصّة القصيرة جداً إلّا أن تتعامل مع اللّغة من منظور التّكثيف الحاد، فتغدو لغتها محدودة جداً من حيث عدد الكلمات، لكنّها في الوقت نفسه لغة تحيل إلى عالم شاسع من خلال الإيحاءات والدّلالات"[٤].

فاللّغة في القصّة القصيرة جداً لغة إيجاز، وترميز، وإيحاء، وحذف إبداعي، وإيقاعات متعدّدة في عبارات محدّدة، إلى حدّ أن تصبح اللّغة في مجملها استعارة أو مجازاً؛ بشرط ألّا يخلّ هذا القِصر ببنية القصّة القصيرة جداً، ولا يعني هذا التّكثيف للّغة أن تغدو القصّة القصيرة جداً مجرّد عبارات متناثرة؛ كأنّها جمل مشتّتة لا رابط بينها، أو أن تكون جملاً شعريّة غير قابلة للسّرديّة؛ فمن يظن أنّ لغة القصّة القصيرة جداً مجرّد ومضة أو ومضات مُفضيّة إلى الخاطرة أو قصيدة النّثر، أو النّص الهذياني.. فحسب، هو في الحقيقة لا يكتب قصّة قصيرة جداً، ولا علاقة له بكتابتها.

الحكائيّة:

"تُعد البنية القصصيّة أو الحكائيّة أو السّرديّة... سواء أكانت حاضرة أم غائبة شرط القصّة القصيرة جداً الأول، أو أهم العناصر التي تُفضي بهذه القصّة إلى أن تُصنّف أو توصف بهذا الوصف. "فالحكاية هي التي تجعل هذه القصّة بنية قصصيّة

[٤] جميل حمداوي: أركان القصة القصيرة جداً ومكوناتها الدّاخلية، http://WWW.doroob.com/?p=864

في الدّرجة الأولى، مع ما ينتاب هذه البنية من التّركيز، والتّنكير، والتّنكيت، والتّلغيز، والاقتضاب، والتّكثيف، والإضمار، والحذف، والغياب، وبما أنّ الكلام المكتوب هو قصّة قصيرة جداً؛ فحينئذٍ لابدّ من أن تحضر الحكاية بكل الطّرق المُمكنة في المستوى التّحديثي، بما فيها الطّريقة التّأويليّة التي تقع على عاتق المتلقّي في صناعة حكاية ما لهذه القصّة المُسمّاة بهذا الاسم، استناداً إلى ثقافتين ذاتيّة ومعرفيّة، تجتمعان معاً في وعي القارئ أو المتلقّي، فإنّ الحكي هو الأساس في تشكيل البنية السّرديّة أو البنية التّسريديّة (في ما هو غير سردي في الأصل)؛ "وإذا افتقدت القصّة القصيرة جداً مقوماتها الحكائيّة، فإنّها تتحوّل إلى خاطرة أو مذكّرة انطباعيّة أو نثيرة شعريّة.. أو أنّ غياب الحكاية يُفقد القصّة القصيرة جداً أهم عناصرها، ويحوّلها إلى خاطرة في أحسن الأحوال، وفي هذه الحالة تفتقد هذه القصّة خصوصيّتها السّرديّة التي تُفضي بها إلى الانزياح عن أركانها وجماليّاتها"[٥].

ومن الشّواهد الدّالة على ذلك قوله في قصّة (قصّة حياة ج٢ ١٩٢٩_١٩٤٩ Yaşam Öyküsü II) من مجموعة İŞTE DENİZ, MARİA ج٢ من (الجثّة LEŞ):

"عاش فترة قصيرة. كتب قصصاً قصيرة جداً. عددهم عشرين قصّة. عدد كلماتهم أربعمائة. في إحدى قصصه الأرض ليست كرويّة، ويشرح لماذا يجب أن يكون الكون على شكل مكعّب. وليس من الشّرق إلى الغرب، بل من الشّرق إلى الغرب، ومن الغرب إلى الشّرق؛ من الجنوب إلى الشّمال ومن الشّمال إلى الجنوب، ومن الجنوب الغربي إلى الشّمال الشّرقي.... إلخ. وتدور. نُشر هذا الكتاب ذات العشرين قصّة قصيرة بعد وفاته، وله اسم غير مفهوم: A4 "[٦].

ولعلّ من الوهلة الأولى للقصّة توقظ الحس المُصاحب لدلالات وجوديّة في النّص، فالكرة الأرضيّة تشبه الكون في استدارته، والاستدارة هذه التي لا بداية لها

---

[٥] حسين المناصرة: جماليات المغامرة (قراءة في إشكاليات القصة القصيرة جداً)، صـ ٣٢

[6] Kısa yaşadı. Çok kısa öyküler yazdı. Tümü yinni öykü. Toplamsözcük sayısı dört yüz. Öykülerinden birinde dünyanın yuvarlak değil, niçin küp biçiminde olması gerektiğini anlatıyor. Ve doğudan
batıya değil de, doğudan batıya, batıdan doğuya; güneyden kuzeye, kuzeyden güneye, güneybatıdan kuzeydoğuya . . . ilh. döndüğünü. Ölümünden sonra yayımlanan bu yinni kısa öykülük kitabının
anlaşılmaz bir adı var: A4.(YAŞAM ÖYKÜSÜ il (1929- 1949), LEŞ, İŞTE DENİZ MARİA,s.126.

ولا نهاية من سياق الكلام أنّه في متاهة كل الإتّجاهات، وكأنّها إيماءة إلى الدّلالة الكليّة والمحتوى المحورى للمضمون الوجودي وهو الوجود، وتأتي النّهاية المُبهمة المفتوحة لتجعل الحدث مستمرّاً مومئة بذلك إلى واقع الإنسان ومعاناته التي لا تنتهي.. فنهاية القصّة مفتوحة لتتناسب والمعمار الفني والفكري للنّص القصصي القصير جداً ولتشكّل إشارة في دلالات النّص التي تومئ إلى رمزيّة تلك الكرة المستديرة وكأنّها تشبه الدنيا والحياة التي ليس لها اتّجاهات محدّدة، وقد أومأ الكاتب إلى أنّ الإنسان تحوّل إلى آلة صمّاء مسلوب الإرادة فيما يفعل ويفقد كل الطّرق والإتّجاهات، فأي مرارة تُفضي بالإنسان الذي لا يعلم إلى أين يتّجه.

أمّا رقم الأربعة الذي يمثّل عنوان الكتاب بشكل مُبهم كما جاء في سياق الكلام وله رمزيّة وجوديّة توحي بظاهرة الفصول الأربعة التي تنتج عن دوران الأرض وكرويّتها، فالصّيف هو المعبّر عن الأحاسيس، والشّتاء المستتر، والخريف المنكمش، والرّبيع المتوسّع، وكذلك تؤدّي إلى أنّ عناصر المادّة موجودة في تلك الفصول التي تشبه حياة الإنسان في الوجود فالنّار هي مادّة الصّيف، والماء هو عنصر ومادّة الشّتاء، والتّراب هو عنصر ومادّة الخريف، والهواء هو مادّة الرّبيع، ولذلك كان رقم الأربعة هو الرّقم الأرضي والوجود الأرضي ورقم البناء الأساسي ورقم المربع والمستطيل والشّبه منحرف والمكعّب.... ، وكأنّ يريد الكاتب أن يعبّر عن الإنسان وحياته على كوكب الأرض ورغم تتابع الفصول الأربعة إلّا أنّه في حلقة مفرغة وحالة رتابة وغثيان.

المحور الثّالث

القصّة الوجوديّة في المجموعة القصصيّة الجثّة LEŞ من حيث:

(المجاز والتّكثيف)

المجاز والتّكثيف:

إذا كانت اللّغة تعني التّعبير عن المعاني المباشرة التي لا تحتمل التّأويل عادةً، فإنّ اللّغة الإبداعيّة لغة مجازيّة من الدّرجة الأولى، أي أنّها تتّكئ على الصّورة الفنيّة والرّمز والغموض الشّفافين، فتغدو بذلك لغة مكثّفة، "وهذا التّكثيف هو ما يجعل القصّة القصيرة جداً تستحضر عند تحليلها أو قراءتها من فضاء المحذوف أو

الغائب أو المحتمل أكثر ممّا هو حاضر في لغتها ودلالتها المباشرة الكائنة في لغتها الحاضرة"[٧].

والتّكثيف اللّغوي، إذن، عنصر حيوي في بناء حجم القصّة القصيرة جداً من حيث الشّكل العام، ولكنّه في الوقت نفسه، ربما ينطوي عليه من تشبيهات واستعارات ومجازات وثنائيّات ورموز.. فهو الأساس في كتابة القصّة القصيرة جداً، وعلى أيّة حال؛ فإنّ الذّات السّاردة أو المسرودة، وما تثيره من أسئلة تعيدنا من النّاحية الإيجابيّة إلى انفتاح السّردي على الشّعري بطريقة احترافيّة، وهذا الانفتاح بدوره يسهم في تكثيف اللّغة، ويزيد من مؤثّراتها الإيقاعيّة لدى المتلقّين، وفي الوقت نفسه يبقى على جماليّات الكتابة السّرديّة راسخة أو واضحة المعالم، "والقصص القصيرة جداً مُشبّعة بالذّات؛ ذات الأنا، أو ذات الهو/الهي أو ذات النّحن..هم..هنّ..أنتنّ..؛ فالذّات هنا بصفتها الفرديّة أو الجماعيّة تثير أعماقها وما يتردّد في داخلها تجاه العالم من حولها أو في مواجهة ذاتها المتناقضة أو الازدواجيّة على الأقل"( )، ومن ثمّ يصعب أن تخرج قصص LEŞ عن هذا السّياق.

أمّا الأسئلة الإبداعيّة التّأمليّة فإنّ معظم القصص تثير أسئلة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ومن ثمّ تغدو الأسئلة أحياناً خاتمة للقصّة؛ لتثير المزيد من الانفتاح على العالم من حولها، وهذا ما يجعل الأسئلة وسيلة للتّكثيف والاستعارات المجازيّة ممّا يجعل القارىء أو المتلقّي أكثر حميميّة في مواجهة تفاعله مع القصّة القصيرة جداً، المكتنزة أيضاً بتساؤلات السّخريّة إلى حدٍّ كبير.

ومن النّماذج الدّالة على ذلك قول الكاتب في قصّة (الرّكض Kuşucu) من مجموعة صوت دو Do Sesi II:

"_ قلتُ:

أنت تركض دائماً، تركض دائماً. وهل ستنام يوماً؟

_ قال:

"لا أعرف ما الذي يحدث". هذا يكفي، ابتعد عن طريقي، ولا تسألني عن مثل هذه الأسئلة التي لا معنى لها.

_ قلتُ:

"بما أنّك تركض بهذه الطّريقة، يجب أن يكون لديك مكان تذهب إليه".

[٧] حسين المناصرة: جماليات المغامرة (قراءة في إشكاليات القصة القصيرة جداً)، صـ٣٤

ألم يعلّموك أنّ الأرض كرويّة؟ وهذا هو المكان الذي تركض فيه بغضّ النّظر عن المسافة التي تجريها.

تأوّه قائلاً: "افسح لي الطّريق، افسح لي الطّريق"، إذا توقّفتُ عن الرّكض مرّة واحدة، فلا يمكنني الصّمود مرّة أخرى، ألا تفهم ذلك؟"[٨].

تجدر الإشارة إلى الحركة في النّص على الاستمرار الذي لا يتوقّف عنه قطيع من البشر، وكأنّ النّص كلّه قائم على الاستمرار بالحركة واللّهاث حتى الفرد (الإنسان) لا يستطيع أن يتوقّق أو يلتقط أنفاسه، وكأنّ الحركة الدّؤوبة في القصّة تُثير مفهوم القلق؛ إذ الحركة لا سكون فيها من بداية القصّة إلى نهايتها المفتوحة، وكأنّ المكان يومئ إلى مفهوم الغربة وحالة التّيه في النّص التي تؤدّي إلى عدم الرّاحة أو الاستقرار أو العيش المطمئن، فلابدّ من الصمود والمواجهة والرّكض المستمر هنا وهناك، بحثاً عن الطّريق المجهول وهو الأمان والاستقرار.

وتكرار (افسح لي المجال، افسح لي المجال)، وهي تمثّل شعريّة خطابيّة في النّص القصصي القصير جداً للتأكيد على الرّكض وراء كل الطّرق والاتّجاهات، وبشكل إجباري والصّمود أمام المأساة التي يعيشها الإنسان والقلق والهموم والآلام والمعاناة.. فإنّ أبرز ما اخذته القصّة القصيرة جداً من اللّغة الشّعريّة ما يمكن تسميته "التّكثيف الشّعري" على مستويي الصّورة والدّلالة معاً، فالقصّة القصيرة جداً تمثّل النّص الومضة الذي يتداخل فيه السّردي والشّعري.

المحور الرّابع

القصّة الوجوديّة في المجموعة القصصيّة الجثّة LEŞ من حيث:

(المفارقة، المغامرة والتّجريب)

المفارقة:

يتّكئ بناء القصّة القصيرة جداً على منظومة من المفارقات السّرديّة المتشكّلة من خلال السّخريّة والتّرميز والأسطرة والهذيان وثنائيّة الدّلالة، "فنجد أنفسنا نقرأ

[8] Hep koşuyorsun, hep koşuyorsun. hiç dunnayacak mısın sen? dedim. Ben dunnasını bilmem ki, dedi. Yeter ki sizler yolumdan çekilin ve bana böyle anlamsız sorular sonnayın. Böyle koştuğuna göre varacağın bir yer olmalı, dedim. Dünyanın yuvarlak olduğunu öğretmediler mi sana? Ne kadar koşarsan koşvaracağın yer burası.Yol açın bana, yol açın, diye inledi . Bir kez durursam bir daha
koşamam, bunu anlamıyor musun?.(Kuşucu,Do Sesi II,s.46.

عالماً يمتلئ بالمفارقات والتّناقضات والثّنائيّات، ومن ثمّ يمكن الحديث عن مستويات لتعدّديّة القراءة أو اللّغات أو الأصوات أو الإيحاءات، وحينئذٍ ما يُظن أنّه قد فُهم بطريقة ما يمكن النّظر إليه من زاوية أخرى لنجد المفارقة بين دلالتين فأكثر"[٩]، وبناءً على هذا لابدّ من أن تكون المفارقة حالة ملازمة للواقعي والمألوف، فما يُفهم على أنّه الواقع والمألوف يتحوّل عموماً إلى ضد الواقع؛ أي إلى الغرابة والأسطرة.

ومن النّماذج الدّالة على ذلك قوله في قصّة (الصحراء Çöl)، من مجموعة صوت دو Do Sesi ج٣ من LEŞ :

"لقد رأيتُ العديد من الأماكن، الجبال، السّهول، الهضاب، البحار، المدن، العواصم.... لكنّني لم أرَ الصّحراء حتى اليوم.

رغم أنّني لم أرَ الصّحراء، إلّا أنّني أعرف أنّ أولئك الذين لم يروا الصّحراء لا يعتبر أنّهم رأوا شيئاً"[١٠].

وهي قصّة قصيرة جداً عبارة عن خمسة أسطر، قصّة مختزلة مكثّفة ذات معانٍ كثيرة، فهي إشارة رمزيّة وجوديّة عن (تحقيق الذّات)، حيث أنّ الوحدة والعزلة يمكن أن تأتي في سياق آخر مفيد للإنسان، وهو أن يعتزل النّاس بحثاً عن ذاته؛ ولتحقيق حريّته الوجدانيّة الخاصّة، وهنا تأتي ثقافة فريد إدجو وتأثّره بالفلاسفة المشهورين مثل (فريدريك نيتشه)؛ حيث اعتزل النّاس وعاش وحيداً في نهاية حياته حتى مات، وفي تلك الفترة كتب "هكذا تكلّم زرادشت" الذي يُعدّ من أهم كتبه، كما قدّم قبل ذلك الإمام أبو حامد الغزالي" تجربة ملهمة في الاعتزال.. وهنا عنوان القصّة مثير جداً للاهتمام (صحراء) فهي في الفلسفة "هي الجزاء أو حالة استحقاق الشئ، سواء كان سيّئاً أو جيّداً، أو بمعنى جزاء عادل، فالصّحراء في الفلسفة هي كلمة منسوبة لكل من العدالة، والانتقام، واللّوم، والعقوبة، والعديد من المواضيع الفلسفيّة الأخلاقيّة[١١].

[٩] حسين المناصرة: جماليات المغامرة (قراءة في إشكاليات القصة القصيرة جداً)، صـ٣٩

[10] Çok yerler gördüm. Dağlar, ovalar, yaylalar, denizler, kentler, başkentler. . . Ama bugüne değin çölü görmüş değilim. Çölü görmediğim halde, biliyorum ki, çölü görmeyen hiçbir şeyi gönnüş sayılmaz.(LEŞ, Do Sesi,Çöl,s.57).

[11] ar.Wikipedia.org/wiki /صحراء _ في _ الفلسفة

وكلمة الصّحراء في اللّغة العربيّة هي "منطقة قاحلة حيث المطر قليل جداً، وبالتّالي فظروف الطّقس معادية للحياة النّباتيّة والحيوانيّة، وإنّ انعدام الغطاء النّباتي في الصّحراء يعرّض سطحها لعمليّات التّعرية والتّصحّر" [١٢].

وهنا إشارة رمزيّة وجوديّة تعبّر عن حياة البشر الذين يناضلون للعيش في الحياة التي هي من وجهة نظرهم حياة كالصّحراء القاحلة، بشر يعيشون في بيئة جافّة من العواطف والاحتواء والأمان بيئة كالصّحراء في قيظها وجفائها ورتابتها وعدم استقرارها، فيعبّر هنا فريد إدجو عن أنّ رغم قساوة الصّحراء، إلّا أنّها مساحة رحبة للرّوح والتّأمّل وامتداد شاسع يفتّح الأفق ويوسّع معه قدرات النّظر والتّمعّن والتّفكّر، هذا الامتداد في المساحات خلق لابن هذه الأرض فرص ملامسة مساحات الحكمة من خلال التّفكّر في المجهول، وزرع في أهل هذه الأرض شجاعة وإقداماً لا يتسنّى غالباً لأهل المدن المغلقة المنغلقة المنعزلة، توقّع كل شئ.. خير كان أم غير ذلك، يضيف إلى صلابة الإنسان الكثير ويقوّي من عوده.. كذلك عدم الاستقرار الذي يبدو في الظّاهر وكأنّه معضلة، إلّا أنّ التّأقلم النّفسي معه والاستعداد الدّائم له يروّج لعقل منطلق متأهّب لاستكشاف الآخر وتقبّله، والتّعايش معه بصورة إنسانيّة متحضّرة.

ومن جماليّات القصّة القصيرة جداً التي عبّر عنها فريد إدجو هو (المفارقة والتّناقض) ففي هذه القصّة عبّر عن النّقيضين مابين الصّحراء ونقيضها من المدن والعواصم والسّهول والهضاب، ففي رمزيّة الصّحراء هنا تعبير عن حالة التّيه التي يعيشها الإنسان، والمتاهة اللّامحدودة واللّاحدود، التي يقع فيها الإنسان فهي حياة لا بداية لها ولا نهاية، وهذا يكفي ليخلق إنسان قوى تخلقه حياة الصّحراء من جديد، فعندما يستطيع الإنسان بالآلام والعزلة والتّأمّل أن يغيّر من نفسه، بحيث يولد بروح جديدة وتحقيق ذات من جديد، فالذي رأى في الصّحراء وعاش فيها هو إنسان يولد من جديد وتحرّر من كل آلامه وقتل في نفسه الإنسان الأوّل، وأصبح بروح جديدة.

وهنا تكرار جمل النّفي في سياق القصّة للتوكيد وكأن يريد فريد إدجو الكاتب التركي العبقري أن يعْبُر بالإنسان الصّحراء بحثاً عن ذاته، متأمّلاً في وجوده، وفي حياته السّابقة.. وهذا ما سيعتاد عليه الأشخاص الموهوبون في عصرنا الحديث، حيث لا يصبح هناك مشتركاً يجمعهم بالنّاس خاصّة، وقد امتلأت الحياة بالزّيف؛ فيلجئون إلى عزلة يحاولون فيها تجنّب الحياة المزيّفة والعلاقات المزيّفة بالكذب والنّفاق.

12 صحراء _ في _ الفلسفة/ar.Wikipedia.org/wiki

ومن الشّواهد الدّالة على ذلك قوله في قصّة (البرئ Masum) من مجموعة Do Sesi I ج١:

"قلتُ، إذا سألتنى، "كل النّاس أبرياء".

سأل المُدّعي العام قائلاً، بعبارة أخرى أكثر وضوحاً، هل تقصد أنّه لا يوجد مجرمون؟.

قلتُ: لا، قلتُ في نفس اللّحظة أنّ النّاس أبرياء.

قال المُدّعي العام: بما أنّنا بشر، أنت وأنا _ فلابدّ وأن نكون مختلفين، وأنا أرى أنّك تستحق الإعدام.

قلتُ للمُدّعي العام الذي لم يفهم شيئاً أبداً ممّا قلتُه، "تذكّر، أنّ الضّحايا وحدهم فقط لا يكذبون"[١٣].

فهناك الكثيرين من الأبرياء الذين أُعدموا جوراً وظُلماً وذلك أحياناً يُستخدم مثل هذا الأسلوب في بعض الدّول كنوع من قمع المعارضة السّياسيّة، وهذا بدوره يعني أنّ القصّة القصيرة جداً تنطوي تحت فن السّخريّة السّوداء إلى حدٍّ كبير، وينشأ في ظلّها أو هذا ما ينبغي أن يكون مفارقات أو تناقضات عديدة هي في الحقيقة تبيان لمصير قاص أو سارد يشعر في داخله بالغربة والضّياع العميقين، وذلك من خلال علاقته بعالم ملئ بالمتناقضات المُشبّعة بالسّخريّة السّوداء؛ إلى حد أن يصير البحث عن الأمن رعباً، وأن يتحوّل استحلاب الطّمأنينة والسّكينة.

نموذج آخر ندلّل به من قول الكاتب في قصّة (القفل KİLİT) من مجموعة الصوت DO SESİ ج٣:

"أين المفاتيح؟

لا أعرف.

كيف تعرف أي باب، يجب أن تفتحه.

---

[١٣] .Bana sorarsanız, tüm insanlar masumdur, dedim
?Daha açık hir deyişle, suçlu insan yoktur mu demek istiyorsunuz
diye sordu Savcı. Hayır, dedim. Ben yalnızca insanların masum olduğunu söyledim. Ben de, siz de, insan olduğumuza göre- Ama gene de fark olmalı, dedi Savcı. Ben sizin idaınınızı istediğime göre. Unutmayın ki yalnız kurbanlar yalan söylemez, dedim söylediklerimden hiçbir şey anlamamış Savcıma.(LEŞ, Do Sesi I,Masum,s.31).

أنت لا تعرف أين المفاتيح.."[١٤]

قصّة القفل وهي قصّة قصيرة جداً مكثّفة مختزلة عبارة عن أربعة أسطر فقط، فالقصّة ترمز إلى الحب التّملّكي، فكانت هناك عادة قديمة أن يضع العشّاق أقفالاً على الجسور حيث هذه العادة قديمة وممتدّة إلى الآن، ويُلقوا بمفاتيحها في نهر أو أي ماءٍ جارٍ، إيماناً منهم أنّ هذه الممارسة الرّمزيّة ستجعل حبّهم أبديّاً، ولاتزال إلى اليوم أقفال الحب مُعلّقة على مبانٍ تذكاريّة في دول العالم، منها جسور في باريس، وجسر بروكلين في أمريكا، وأسوار عدّة في هاواى وأستراليا..

وهنا رمزيّة العنوان المتمثّلة في كلمة القفل قد تبدو مناقضة تماماً للنّص ونظرته الوجوديّة فيما يتعلّق بالحب، فالوجوديّة تُعلى من قيمة الحريّة التّامة في التفكير، وتؤكّد على تفرّد الإنسان، ولا ينبغي على شخص حر أن يُقيّد نفسه بأصفاد علاقة قد تتحوّل إلى سجن غير مريح، حيث يُلقى المفتاح في النّهر، فإنّه يُلقي معه حريّته، والحريّة تتطلّب أن يتوفّر للإنسان إمكانيّة تغيير مساره، وإعادة تعريف نفسه، والتّخلّص من الصّور التي يرى الآخرون ما يكون عليها، والحب ينحصر في الأفعال وليس في الأقفال، ولذلك التّملّك يحوّل الحب إلى صراع.

ومن هنا إشارة "المفتاح" داخل السرد الوجودي هي تناقض للقفل المُغلق، فالمفتاح هو الذي يفتح الأبواب المُغلقة، ولكن في النّص جاء الإستفهام عن المفاتيح والكلمة جاءت جمع للشمول والعموم حيث العادة منتشرة في الغرب وانتقلت بالتّبعيّة للشرق حتى الإناث في الشّرق يرتدين السّلاسل في جيدهن معلّق بها قفلاً أو مفتاحاً، والإستفهام عموماً هو دلالة عن فقدان الحريّة وفقدان الحب وحالة التّيه، والقصّة عموماً هي إشارة رمزيّة وجوديّة عن أنّ في حالة الحب المحب يتأمّل ويتفاعل مع حبيبه، وتستطيع الحميميّة أن تكشف عن الرّغبات وجوانب السّلوك المثيرة، ولكنّ القصّة هنا تعبّر عن وجود القفل واختفاء المفاتيح، أي تكمن في فقدان الأمان بين الأنا والآخر، بين المحب وحبيبه، وأنّ الحب فَقَدَ الاستقرار، وفَقَدَ طريقة الوصول للآخر وفهمه، والرّسالة الأساسيّة التي يريد فريد إدجو إيصالها للقارئ هي أنّ الحب ليس تملّك، ولكنّ الحب هو تضحيات وبحث عن شخصيّة الآخر وفهمه ومعرفة طباعه لأنّ الرّغبة في تملّك الآخر قد يفقده بسهوله، وتملّك الحبيب قد يُنهي الحب نفسه، وهنا الرّسالة هي ترك الأقفال، ويجب استخدام المفاتيح والبحث بها عن الطّريق للوصول للآخر، فرمزيّة المفتاح في آخر جملة وهي (أنت لا تعرف أين المفتاح)، حيث أنّ المفتاح هو رمزاً للأمن والسّلطة والقوّة، والمعنى

[14] Anahtarlar rıerde? Bilmiyorum. Nasıl bilebilirsin ki hangi kapıyı açacağını bilemediğin anahtarların nerde olduğunu . . . (LEŞ, Do Sesi III,Kilit,s.58).

الوجودي هنا هو أنّك تفتقد للأمان والقوّة والسّلطة ولا حتى لديك المقدرة على فهم ذاتك.

المغامرة والتّجريب:

تُعد عناصر السّرد في القصّة القصيرة جداً مسألة نسبيّة، "يُعد من باب الممارسة النّسبيّة إلى درجة كبيرة في بناء القصّة القصيرة جداً، ومن ثمّ يُترك هذا الأمر للمتلقّي أن يُنتجه بطرُقه الخاصّة؛ لأنّ هذه العناصر يُفترض أن تكون هامشيّة أو مُغيّبة، ولا تحضر كإشكاليّات واضحة المعالم كما هو حالها في الرّواية على وجه التّحديد، ومع ذلك فإنّ القصّة القصيرة جداً بصفتها بنية سرديّة لابدّ من أن تحتفظ بقدر معيّن من جماليّات السّرد أو الحكي، ولا يعني هذا أن تحتفظ بعناصر تقليديّة كنمو الشّخصيّة، والبناء الهرمي للحدث، واحتفاء خاص بالمكان أو الزّمان وما إلى ذلك... فهذا ممّا لا يتطلّبه فن القصّة القصيرة جداً"[١٥].

إذنّ القصّة القصيرة جداً تقع ضمن دائرة المغامرة والتّجريب، وأن تسير في طريق الانفتاح على الأجناس الأدبيّة الأخرى وعلى الحياة، وأن تتقصّد جماليّات التّحطيم والتّكسير لما تمّ التّعارف عليه في بناء الحكاية التّقليديّة أو النّص السّردي التّقليدي، مع كون اصطلاح المغامرة والتّجريب هنا لا يعني الفوضى والتّلاعب بعناصر السّرد الحاضرة أو الغائبة، "وهنا جماليّات المغامرة والتّجريب أن يكون القاص واعياً لكتابة القصّة التّقليديّة، وفي الوقت نفسه يعرف كيف يكتب نصّاً قصصيّاً إشكاليّاً يحطّم البناء التّقليدي للسّرد؛ فيبدأ من النّهاية، أو يعتمد على تيّار الوعي، أو يُغيّب الفكرة، أو يُعطّل الزّمن.. على سبيل المغامرة والتّجريب في مجال الكتابة السّرديّة الأكثر تكوّراً ومعاصرة[١٦]، فينبغي أن تحضر العناصر السّرديّة في القصّة القصيرة جداً، ولكن ينبغي أن يكون هذا الحضور على قاعدة التّجريب والمغامرة، أي أن يكون القاص مدركاً لجماليّات التّجريب وواعياً لمسلكيّات المغامرة الفنيّة من خلالها، وأنّه مشبّع بالعناصر السّرديّة قديمها وحديثها، بل إنّ باعه طويل في مجال كتابة القصّة القصيرة أو الرّواية أو كلتيهما معاً، وهنا يمكن أن يكون للقارئ حريّة واسعة في استنتاج عناصر السّرد وفي التّفاعل مع نصوص القصّة القصيرة جداً؛ انطلاقاً من أنّها نصوص قصصيّة، وفي الوقت نفسه هناك انفتاح وتداخل للاجناس في بنيتها السّرديّة في المقام الأوّل.

[١٥] حسين المناصرة: جماليات المغامرة (قراءة في إشكاليات القصة القصيرة جداً)، صـ٤٠

[١٦] نفس المرجع السّابق: صـ٤١

وعند استقراء حالة النّصوص القصصيّة القصيرة جداً المُختارة من مجموعة الجثّة LEŞ في ضوء التّجريب وعناصر السّرد؛ لابد من الوقوف عند تقسيم القصص القصيرة جداً إلى ثلاثة مستويات: القصّة ذات الجملتين إلى حدود خمس جمل، والقصّة الوسط ذات عشر جمل إلى حدود عشرين جملة، والقصّة المُطوّلة التي تطول لتقترب كثيراً من حدود الأقصوصة أو القصّة القصيرة..

لقد حضرت عناصر القصّ في إطار من العلاقات الدّاخليّة ضمن بنية وتشكيل داعم للدّلالة العامّة للنّصوص القصصيّة القصيرة جداً؛ فحضور المكان والزّمان المفتوح غير المحدّد الذي يُعضّد المفهوم الوجودي كان حضور ضمن دلالة فيها إشارة إلى الفكر الوجودي المحوري في النّص، ولغتها تصويريّة شعريّة؛ ممّا يُفضي بها _ في المنظور العام _ إلى أن تُغيّب فاعليّة عناصر السّرد المعروفة التّقليديّة، التي تحضر في القصّة القصيرة جداً على استحياء؛ تاركة الحبل على غاربه للقارئ كي يُعيد إنتاجها، مستحضراً جماليّة الدّلالة اللّغويّة العميقة المُفضية إلى المكان الغائب قبل الحاضر؛ بدون أن تكون هناك معياريّة واضحة سهلة المنال؛ تُمكّن من تشكيل مكان النّص أو فضاءه أو حيّزه أو زمكانيّته؛ انطلاقاً من أنّ المكان لا ينفصل عن الزّمان الذي يلتحم به؛ فلا مكان، ولا فضاء، ولا حيّز بدون زمان أو لحظة زمنيّة، ومن ثمّ لا حدث ولا شخصيّة خارج الإطار الزّمكاني.

ويمكن من ذكر مثال على ذلك، من قصّة (يائس Çaresiz)، من مجموعة Do Sesi III ج٣/ قصص عبثيّة Saçma Öyküler :

" في النّهاية تبنّي كلباً"[١٧].

هذه قصّة قصيرة جداً مختزلة مكثّفة مكوّنة من سطر واحد فقط عبارة عن خمس كلمات لا غير، ولكن هذه الجملة التي تحتوي على بضع كلمات فقط ونحسبها قصّة من ضمن قصص المجموعة، ورغم كثافتها واختزالها إلاّ أنّها تحمل في طيّاتها الكثير من المعاني والموضوعات الوجوديّة التي تهم الإنسان، والتي عبّر عنها الأدب الوجودي الحديث باستخدام القصّة المكثّفة ذات الجمل القصيرة جداً والمختزلة جداً، فهنا عبّر فريد إدجو من خلال هذه الجملة (القصّة القصيرة جداً المختزلة)، عن اختفاء القيمة الإنسانيّة للإنسان نفسه، عن حقيقة نزع المعنى من الحياة وزعزعة المُسلّمات اليقينيّة حول مكانة الإنسان ودوره في الكون.

17 (Sonunda bir köpeği evlat edindi. (LEŞ, Do Sesi III,Çaresiz,s.77).

هذه الجملة المختزلة هي إشارة وجوديّة ورمزيّة تعبّر عن رؤية البشر ما هم إلاّ كتلة متجانسة محكومة بغريزة القطيع، يفعلون نفس الأشياء ويكرّرونها باستمرار، والأديب فريد إدجو هو هنا ممثّلاً عن هويّة الأمّة ومنطلقاتها الحضاريّة وإرثها التّاريخي، ولذلك هذه النّصوص الأدبيّة هي تعبير عن اليأس، الذي هو بمثابة الثّقب الأسود الغير محدود الذي يسع كل مَنْ يلامسه، بينما السّعادة قيمة محصورة.

ومن الأمثلة الدّالة على الاختزال في القصّة القصيرة نذكر قول الكاتب في قصّة (القبر Mezar)، من مجموعة Do Sesi I ج١:

"كان يحب الخيول.

كان لديه حصان واحد فقط، لكن كان كل حياته.

وعندما مات، لم نعرف ماذا سنفعل بالحصان، أطلقنا سراحه.

أيضاً لم يكن يعرف الحصان ماذا سيفعل.

مات بعد فترة.

نحن ثلاثة _ خمسة أصدقاء في ليلة بدون أن يرانا أحد فتحنا قبره ودفنّا حصانه"[١٨].

قصّة قصيرة جداً من تسعة أسطر، ولكنّها تحمل في طيّاتها الكثير من القصص والعبرات فهي تتحدّث عن الخيول الأصيلة في رمزيّتها لأبناء الوطن، فالخيول الأصيلة، هي خيول وفيّة لفارسها، فلا تنقاد لغريب ولا تسمح له بامتطاء ظهرها، ولذلك يمكن أن تسقط قتيلة في نفس المعركة التى سقط فيها فارسها شهيداً، وهنا يريد الكاتب أن يؤكّد أنّ بعض الأبناء توارثوا الكفاح والجهاد والأصالة عن آبائهم وأجدادهم في قضايا أوطانهم.. فالحصان يحمل صفة الشجاعة والقوّة والوفاء، فهو يرمز لأبناء الوطن الأوفياء الذين يكافحون من أجل الوطن ويخطون على خطى آبائهم حتى الموت، فهم الشّهداء الذين تعرفهم الأرض حقّ معرفة فهم مَنْ ضحّوا بأرواحهم الطّاهرة من أجل ثراها، وإذا استُشهِد الآباء فإنّ الأبناء يتيهون في الأرض بحثاً عن تاريخهم والتّمسّك بأصالتهم أو الاستسلام للموت من أجل الوفاء

[18] Atları severdi. Ama yaşamı boyunca yalnızca bir tek atı oldu. Öldüğünde, atını ne yapacağımızı
bilemedik. ('ayıra saldık. Atı da ne yapacağını bilemedi) .ok geçmeden öldü. Biz üç-beş dostu, bir gece, kimseler görmeden, mezarını açıp atını da gömdük.(Mezar,Do Sesi I,LEŞ,s.28)

والعهد، وهنا استخدام الأفعال في الزّمن الماضي وزمن المستقبل للتأكيد على أنّ ما يقع في المستقبل في سير الأحداث واقع لا محالة، وأنّ الماضي والمستقبل متلاحقين.

"حظيت القصّة القصيرة جداً عالميّاً بمكانة خاصّة؛ لأنّها تتلاءم مع عصر التّقنية والسّرعة والاختزال، بحيث نجد أنّها غدت جنساً أدبيّاً مهمّاً في سياق التّحوّلات الإبداعيّة خلال القرن العشرين؛ إذ إنّها ظهرت في عصر التّحوّلات والإغراءات التي ألحّت في الانعتاق من الاشتراطات الفنّية لكتابة القصّة القصيرة لنقل الأحاسيس تبعاً لاستيعاب العصر؛ إذ تمّ نقل الإيقاع البطئ للحدث إلى الإيقاع الحاد للرّؤيا"[١٩].

الخاتمة

_ تناول فريد إدجو الحقيقة للسّرد القصصي البصري عبر الوجوديّة وإيصال أفكارها للمُتلقّي، فتتّسم بالرّمزيّة والخياليّة والأسطوريّة، واستخدم السّرد كمصدر غني ينطلق منه لصياغة مضامينه الرّمزيّة الوجوديّة، فالثّورة التّعبيريّة اليوم هي السّرد الأدبي الوجودي البصري نظراً لإيقاع الحياة السّريع والذّكاء الاصطناعي وبرامجه التي تدمج فرعين من فروح الثقافة في آن واحد، فهذا الأدب يغوص في أعماق النّفس الإنسانيّة، يضع النّص في حضرة الجمال وفيض الألوان.

_ أنّ القصّة القصيرة جداً (المُختزَلة) ليس بالضّرورة أن تستخدم عناصر السّرد التّقليديّة كلّها، أي أنّ ليس لها بداية ووسط ونهاية على الطّريقة التّقليديّة للحكاية، كما أنّ الشّخصيّة أو الحدث أو الفكرة أو الزّمان أو المكان أو أسلوب العرض أو حتى الدّلالة.. لا يمكن استيضاحها كلّها معاً في نصّ واحد بالطّريقة التّقليديّة؛ لأنّ القصّة القصيرة جداً (المُختزلة) لا تتجاوز أن تكون شفرة في تعاملها مع هذه العناصر الجماليّة مُقارنة بكتابة القصّة القصيرة أو الرّواية، وتأتي نهاية القصص القصيرة جداً من خلال المجموعة القصصيّة (الجثّة LEŞ) مفتوحة لتتناسب مع الرّمزيّة الوجوديّة التي توقظ حسّ القارئ وفهمه للدلالات الوجوديّة داخل النّص.

التّوصيات والنّتائج

_ المجموعة القصصيّة القصيرة (الجثّة LEŞ) تعالج صورة الإنسان من جميع جوانبه النّفسيّة والسلوكيّة .

[١٩] جاسم خلف إلياس: شعريّة القصّة القصيرة جداً، دار نينوي، دمشق، ٢٠١٠م، صـ٨١

_ القصّة الوجوديّة القصيرة جداً (المُختزَلة) داخل المجموعة القصصيّة (الجثّة LEŞ) تتميّز بالتّرميز والإلغاز، فمن خلال السّرد البصري الوجودي استطاع فريد إدجو الكاتب أن يرسم بالكلمات لوحة فنيّة رائعة تتّسم بالتّداخل بين فنون تشكيليّة وأدب بالتّكامل والتّوازن الفلسفي الجمالي والابداعي على إيقاع السّرد، حيث استخدم الصّورة البصريّة داخل اللّغة المنطوقة المكتوبة، للافصاح عن ذات الفرد وتسجيل خبرات أو تجارب حياة، وكرسالة بصريّة تُروى للآخرين، من خلال توظيفه للكلمات الأكثر عمقاً وكثافة في المعنى للتّعبير عن أحداث ومواقف كثيرة داخل قصّة من سطرين أو من ثلاث كلمات.

_ تكمن أهميّة القصّة القصيرة جداً (المُختزَلة) التي وجدت رواجاً في الوقت المعاصر_ في أنّها تكشف عن تعدّد حقولها الدّلاليّة وتمنح فعل التّلقّي قدرة عالية على إنتاج الرّمز الذي تنهض به وتعبّر عن قدرة المخيلة على التّكثيف، فهي ليست مجرّد فن أدبي بل هي فن يتطلّب مهارة ودقّة.

ولذلك:

_ ينبغي تشجيع الباحثين على التّركيز على مبدعي وكُتّاب القصّة القصيرة جداً (المُختزَلة) في الوطن العربي وخارجه ترجمةً وتعريفاً، ورصد ذواتهم الإبداعيّة، وتحديد كينوناتهم الوجوديّة كتابة وتأليفاً وتصويراً، لاسيّما الذين لهم مجموعات قصصيّة قصيرة جداً (مُختزَلة) مطبوعة.

قائمة المصادر والمراجع:

أوّلا: المصادر والمراجع باللّغة العربيّة:

١. جاسم خلف إلياس: شعريّة القصّة القصيرة جداً، دار نينوي، دمشق، ٢٠١٠م.
٢. حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية للطباعة والنشر، لبنان، ط١، سبتمبر ٢٠٠٦م.
٣. حنا عبود: مسرح الدوائر المُغلقة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٨م.
٤. دومينيك فولشيد: المذاهب الفلسفيّة الكبرى، تر: مروان بطش، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، لبنان، ٢٠١١م.
٥. شاكر عبد الحميد: الفنون البصريّة وعبقريّة الإدراك، دار العين للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.
٦. عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجوديّة، النّهضة المصريّة، ط٢، ١٩٦٦م.
٧. غازي الأحمدي: الوجودية فلسفة الواقع الإنساني، دار مكتبة الحياة، لبنان، بيروت، ١٩٩٩م.
٨. كولن وولسن: المعقول واللّامعقول في الأدب الحديث، تر: أنيس زكي حسن، دار الأدب للنشر، بيروت، ط٤، ١٩٧٨م.
٩. محمد ثناء الله الندوي: الاتّجاهات الوجوديّة في الشّعر العربي الحديث، مطبعة جامعة عليكلرة الإسلاميّة، الهند،٢٠٠٧م.

ثانياً: المصادر التّركيّة:

Leş : Toplu Öyküler

ثالثاً: المراجع التّركيّة:

1. Adalet Çevdar: "Bugünkü öykü yazarlarının çoğuna kırgınım", Ferit Edgü, Söyleşi, T24,14 Şubat 2019.
2. Asım Bezirci: "Jean Paul Sarter,Varoluşçuluk adlı eserinin çevirisi içinde" Say Yayınları, İstanbul 1997.

3. Bedia Akarsu: "Ahlak Öğretileri",Remzi kitapevi Yatınları, İstanbul 1982.
4. Cafer Gariper, Ferit Edgünün Nijinskı Öykülerinin Metinsel Özellikleri, Erdem, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Sayı:65, Yıl:2013.
5. 14_ Mutlu Deveci: Ferit Edgü (Varoluş ve Bireyleşme),Sel Yayıncılık,2012.

خامساً: المجلّات العلميّة:

١. رحال عبد الواحد: فلسفة التّعالق بين الوجوديّة والتّجريب الرّوائي، جامعة العربي التّبسي، تبسة، مجلّة البدر، مجلّد ٩، عدد ١٢، ٢٠١٧م.
٢. حسين المناصرة: جماليات المغامرة (قراءة في إشكاليات القصة القصيرة جداً)، المجلة الثقافية، ع ١٧٥، ٢٠٠٦/١١/٦م.
٣. حسين المناصرة: القصة القصيرة جداً رؤى وإشكاليات، المجلة الثقافية، ع٣٧٥، ٢٠١٢/٥/٣١م.
٤. جميل حمداوي: أركان القصة القصيرة جداً ومكوناتها الدّاخلية، http://WWW.doroob.com/?p=864