ملامح الخطاب القصصي والوجودي في المجموعة القصصيّة (الجثّة LEŞ) للكاتب التّركي فريد إدجو (دراسة تحليليّة وصفيّة)

سالي عبد العليم عبد الحميد إسماعيل (*)

المستخلص

إنّ التيّارات الأدبيّة تيّارات متواصلة تمتزج بالتيّارات الفكريّة الأخري، تؤثّر فيها وتتأثّر بها وتضمن بقائها، والأدب الوجودي هو أدب القرن الواحد والعشرين ويمثّل حجّة تُفنّد الاعتقاد الزّاعم أنّ عهد الفلسفة قد ولّى، لما له من رواج في الأوساط الأدبيّة الأوروبيّة والشّرقيّة وتركيا ويغدو تيّار الأدب الحديث، لأنّه يُعدّ أعنف ردّة فعل ضدّ ماديّة القرن الواحد والعشرين ولإنسانيّته، إنّه أدب يُناضل ضدّ تشيُّؤ الإنسان والتّلاعب به واستلابه، وهدفه أن يساعد الإنسان المأزوم ويدعوه بأهميّة وجوده، ويُوجّه الأدب الوجودي إلى القارئ المثقّف والمتأمّل فقط.

Abstract

Literary trends are continuous trends that blend with other intellectual trends, influencing them and being influenced by them, ensuring their survival. Existential literature is the literature of the twenty-first century and represents an argument that refutes the alleged belief that the era of philosophy has passed, due to its popularity in European and Eastern literary circles and Turkey, and it has become the trend of modern literature, because it is considered the most violent reaction against the materialism and humanity of the twenty-first century. It is a literature that struggles against the objectification of man, his manipulation and his alienation, and its goal is to help the troubled man and call him to the importance of his existence. Existential literature is directed only to the educated and contemplative reader.

(*) 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..

بدأت آثار الوجوديّة في الأدب التّركي بالظّهور في الخمسينيّات من القرن العشرين، وانقسمت الوجوديّة إلى فرعين، الوجوديّة الدينيّة والوجوديّة الإلحاديّة، وفي واقع الأمر فإنّ الإلحاديّين لا يؤمنون بوجود الخالق جلّ وعلا عمّا يصفون، ولا يؤمنون بالتّاريخ ولا بالماضي ولا المستقبل.. ولكن الوجوديّة الدينيّة تؤمن بأنّ معرفة الذّات والحريّة لا يمكن تحقيقها إلّا من خلال الإيمان بالله، فالإنسان بذاته لا يكفي، وهذه الوحدة تطغى عليه، وعندما يتّصل الإنسان بالله ويُدرك عجزه أمامه، يجد نفسه ويختبر حريّته، وإلّا فسيتم جرّ النّاس إلى الفراغ والعدم، ولكن النّقاط المشتركة التي يتّفق عليها هذين النّوعين من الوجوديّين هي: الإيمان بفكرة الوجود يأتي قبل الجوهر، وتقدير الفرد وذاته.

انتشر الأدب الوجودي وهو أدب الأزمات في تركيا من خلال الأعمال الأدبيّة الوجوديّة على يدّ كتّاب مثل دمير أوزلو، أورهان دورو، فريت إدجو وغيرهم، الذين اجتمعوا حول مجلّة "مافي Mavi". والذين أُطلق عليهم فيما بعد جيل الخمسينيّات ١٩٥٠م، الذين تناولوا موضوعات وجوديّة في أعمالهم، ويعتمد التّأثير الفكري للوجوديّة بشكل كبير على الوضع التّاريخي والجو المأزوم لتركيا، خاصّة في الخمسينيّات والستّينيّات، وبخاصّة مع الأزمات النّفسيّة للمثقّفين البرجوازيّين وتعقيد الحياة الاجتماعيّة والسّياسيّة في تركيا، وفقدهم الإيمان بأي تقدّم اجتماعي، فقد تُركوا في حالة من الفوضى والاضطّراب والدّمار النّفسي، وهذا ما دفعهم إلى الاهتمام بالأفكار الوجوديّة والفرويديّة.

وكان كُتّاب جيل الخمسينيّات قد بدأوا في إنتاج أعمال واقعيّة اجتماعيّة تحت تأثير الأحداث الاجتماعيّة والسياسيّة في الخمسينيّات والستينيّات والسّبعينيّات، وتجلّت الواقعيّة بتوليفة وجوديّة بشكل موضوعي عن انهيار المجتمع وأزماته الاجتماعيّة والسياسيّة.. والوجوديّة تظهر غالباً في بيئة يتعرّض فيها الفرد للتّهديد، ويصبح وجوده بلا معنى، ويفقد المتعة بالحياة، فتظهر عناصر القلق والهجر والوحدة والصّمت واليأس والعزلة...، كتاب المجموعات القصصيّة (الجثّة LEŞ) هي عبارة عن تسعة كتب قصصيّة هو نتاج أعمال الكاتب التّركي فريد إدجو على مدار نصف قرن منذ ١٩٥٣م وحتى ٢٠٠٢م، مابين قصّة قصيرة رمزيّة وجوديّة ليس لها بداية ولا نهاية تُترك مفتوحة للقارئ ، وقصّة من سطر مختزلة مكثّفة المعنى وكأنّها مثل النقش، المَثَل، الحكمة، الطُّرفة، الخاطرة، وغيرها، تبدو وكأنّها قصّة على المواقع الرّقميّة مثل قصص تويتر، فيس بوك، واتساب والـــSMS وغيرها، نص رمزي وجودي يُعبّر عن قضيّة عامة أو حالة من حالات النّفس الدّاخليّة، في قصّة مختزلة رمزيّة مكثّفة من عدّة أسطر.

أسباب اختيار الموضوع:

كانت قصص فريد إدجو نموذج عملي لتأثير الوجوديّة الغربيّة، ولذلك تمّ اختيار عنوان الدّراسة بالأدب الوجودي في المجموعة القصصيّة القصيرة (الجثّة LEŞ) للكاتب التّركي فريد إدجو، ذات العنوان الإغرائي الذي تحمله المجموعة مجسّداً أبعاداً وجوديّة واضحة، بالإضافة إلى أنّ الكاتب فريد إدجو صاحب الموضوعات العالميّة، ومن أبرز كتّاب القصّة القصيرة في الأدب التّركي، واحتلّ مكانة مرموقة في تاريخ الأدب التّركي كأحد كتّاب الأدب الذين مزجوا بين أهم شريانين للإنسانيّة وهما الأدب والفلسفة.

الهدف من الدّراسة:

هو كشف مكنونات الأفكار الوجوديّة في المجموعة القصصيّة (الجثّة LEŞ)، وكيفيّة توظيف فريد إدجو لها من خلال الخطاب الوجودي القصصي والمغامرة الوجوديّة، في قالب أدبي له سماته الشّخصيّة وحوارات النّفس البشريّة الدّاخليّة، في سياق سردي جديد من نوعه.

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:

_ ماهي ملامح المجموعة القصصيّة (الجثّة LEŞ) من حيث الشّكل والمضمون؟

_ ما هو شكل الخطاب القصصي في المجموعة القصصيّة (الجثّة LEŞ)، وما ملامح الوجوديّة في السّرد الفني القصصي القصير والقصير جداً (المُختزل)؟

وقد قُسّمت الدّراسة إلى ثلاثة محاور:

المحور الأوّل: التّعريف بالكاتب التّركي فريد إدجو ومجموعته القصصيّة (الجثّة LEŞ).

المحور الثّاني: بعنوان القصّة الوجوديّة من حيث هي خطاب.

المحور الثّالث: بعنوان القصّة الوجوديّة من حيث هي مغامرة وجوديّة.

ثمّ الخاتمة والتّوصيات، وقائمة المصادر والمراجع.

المحور الأوّل: التّعريف بالكاتب التّركي فريد إدجو ومجموعته القصصيّة (الجثّة LEŞ):

أوّلاً: فريد إدجو (نشأته، حياته، أعماله):

فريد إدجو Ferit Edgü هو واحداً من كُتّاب الأدب التّركي المبدعين، وهو ينتمي إلى تيّار الكتّاب الوجوديّين الذين تحدّثو عن الإنسان، جسده، نفسه الدّاخليّة، حتى أحلامه، هو إسماعيل فريد إدجو، وُلد في ٢٤ فبراير بإسطنبول عام ١٩٣٦م في Balık، والده محمّد نوري إدجو، وهو موظّف حكومي صغير، والدته فاطمة هانم نيفير، وجدّه لأمّه، هو المتصوّف والشّاعر محمّد أمين سرّي من إيريبوز،

وكان أحد الشّعراء البكتاشيّين في القرن التّاسع عشر وكان يعيش في منطقة تكير داغ.

قضي فريد إدجو طفولته في ظلّ الظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة السّلبيّة في العالم وفي تركيا، عاش طفولة بائسة في كنف الحرب العالميّة الثّانية، فقد عانى من فقرها وظلامها ورُعبها.. فقد عاش هذه الحرب في تركيا بكل انعكاساتها السّلبيّة على تركيا، وتأثيرها على حياة الأطفال الذين في مثل عمره، ولذلك كان مهتمّاً بالسّياسة في في سن مبكّرة جداً، ولذلك تعلّم القراءة والكتابة منذ نعومة أظافره، تُوفّي والده وهو طفل صغير لم يتجاوز العشر سنوات، وكان موت والده له تأثير تشاؤمي على كتاباته الأولى[١].

تلقّى تعليمه الابتدائي في مدارس التّربية الوطنيّة، والتقى بـ أتيلا إلهان[٢]، ومليح جودت[٣]، ووداد جونيول، الذين ساعدوه في نشر أعماله الأولى في سنوات دراسته الثّانويّة.

درس في قسم الرّسم بأكاديميّة الفنون الجميلة باسطنبول لمدّة أربع سنوات، وأصبح تلميذاً للرسّام والكاتب والشّاعر بدري رحمي أيّوب أوغلو، وأُتيحت له فرصة الاستفادة من مكتبته، وعندما كان في السّنة الأخيرة في أكاديميّة الفنون الجميلة باسطنبول، سافر إلى ألمانيا عام ١٩٥٨م، لدراسة كيمياء السّيراميك، وبقي في ميونيخ حتى نهاية العام، ومن هناك سافر إلى باريس ودرس الخزف في أكاديميّة (فو) (Academie Feu) لمدّة ست سنوات، وفي الوقت نفسه، حصل على دورات في الفلسفة في جامعة السّوربون ودورات في تاريخ الفنّ في متحف اللّوفر، ثمّ عاد إلى وطنه تركيا عام ١٩٦٤م[٤].

---

[1] Bkmkitap.com/blog/Ferit_Edgü/2022

[٢] آتيلا إلخان (١٥ يونيو ١٩٢٥م _ ١٠ أكتوبر ٢٠٠٥م): كاتب سيناريو، شاعر، كاتب صحفي، وروائي تركي من العصر الجمهوري، وكانت أشعاره عن الوحدة الوطنية، والشعر الشعبي، كما تضمّنت أعماله النثرية القضايا الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وكان ضد الكمالية وضد التحديث واعتبره فُرِضَ على المجتمع التركي ظلماً باعتباره تغريباً، ودافع طوال حياته عن الفن المبني على أُسُس اشتراكية، وتبنّى الجملة الكلاسيكية حفاظاً على السرد من الرتابة.

-Oktay Akbal: Şair Dostlarım, İstanbul, Varlık Yayınevi, İkinci El, Birinci Baskı, 1977, s. 99_ 104

[٣] مليح جودت أنضاي (١٣ مارس ١٩١٥ _ ٢٨ نوفمبر ٢٠٠٢م) : شاعر تركي وكاتب روائي ومسرحي، ويعتبر رائد تيار الشعر الفلسفي.

_ Alphan Akgül: Şiirde Düşünmek: Melih Cevdet Anday ve Özdemir Asafin Şiirleri Üzerine Gözlemler, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt 61, Sayı 1, 2021, s. 21_ 44

[4] Ferit Edgü: "Sözlü/Yazılı.İstanbul, Yapı Kredi Yayınları,2003,s.29

في عام ١٩٦٠م، أثناء وجوده في باريس، تزوّج فريد إدجو من إميليا هانم، وهي من لاهاي بهولندا، وأنجبا ابنته الوحيدة أسماء، كما أدّى خدمته العسكريّة عام ١٩٦٧م كمدرّس احتياط في هكاري في جنوب شرق تركيا في قريتي بيركانيس و كيسكين، ثمّ سافر إلى باريس مرّة أخرى(٥).

يُعدّ فريد إدجو أحد فنّاني وأدباء جيل الخمسينيّات ومهتم بجميع أنواع الفن تقريباً؛ له شعر وقصص وروايات ومسرحيّات ومقالات وسِيَرْ ذاتيّة وكتب نقديّة وأقوال مأثورة وأمثال وترجمات، بالإضافة إلى أعمال في نقد الفن وتاريخ الفن، ورغم أنّه بدأ حياته بكتابة الشّعر، إلّا أنّه برز في مجال القصّة القصيرة.. كتب فريد إدجو قصيدته الأولى عندما كان عمره ١٦ عاماً، بعد وفاة والده بخمسة عشر يوماً عام ١٩٥٢م، وعبّر في هذه القصيدة عن الإدراك الأخلاقي والجمالي لتلك الفترة، ونُشرت في مجلّة قاياناق (Kaynak 1952م، ثم نشر عدد قليل من قصائده في مجلّة (Şairler Yaprağında) ، وانضمّ إلى جماعة الحركة الزّرقاء (Mavi Hareketi) التي كانت بمثابة كردّ فعل على الوضع السّياسي والاجتماعي لتلك الفترة، أكملت مجلّة مافي فترتها الأولى (١٩٥٢م_١٩٥٤م) برحيل صاحبها تيومان شيفيليك (Teoman Civelek) عند العدد الرّابع والعشرين، على أن عادت للنّشر مرّة أخرى بعد انقطاع قصير لمدّة شهر والتي ترأسها فريد إدجو تحت اسم سون مافي (Son Mavi)(٦)، كما كتب فريد إدجو قصائده الأولى كنتيجة بعد فترة طويلة من الصّمت والحزن التي سببها كان وفاة والده، وكانت قصيدته الأولى بعنوان (آه من العشق)، ونشر بعد ذلك قصائده (الجبال) عام ١٩٩٩م، وكانت قصائد واقعيّة اجتماعيّة بمرجعيّات وجوديّة، وكانت انعكاساً للأيّام التي قضاها في وقت الزّلزال، وبعد لقائه بـ وداد جونيول Vedat Günyol عام ١٩٥٣م وبدء الكتابة في يني أفقلار(Yeni Ufuklar) ، انخرط فريد إدجو بشكل كامل في عالم الأدب وبدأ في نشر القصص في الملحق الفنّي لصحيفة وطن، وكان مهتمّاً بالفنون البصريّة ولذلك ألقى خطابات مع الرسّامين الذين التقى بهم في المعارض التي افتُتِحَت في معرض مايا للفنون التّابع لصحيفة وطن، وخلال هذه الفترة، التقى بفنّانين مثل أورهان دورو(٧)، جونر سومر(٨)، أحمد أوكتاي(٩).

---

[5]Mutlu Deveci: "Ferit Edgü ile Sanat,Edebiyat ve Dill Üzerine Bir Söylşi",Ada Dergisi,2008,s. 10,11

[6] Mutlu Deveci: "Ferit Edgü ile Sanat,Edebiyat ve Dill Üzerine Bir Söylşi",s. 38

[٧] محمد أورهان دورو Mehmet Orhan Duru (18 ديسمبر ١٩٣٣ _ ٢٥ يناير ٢٠٠٩م): كان روائياً وكاتباً وصحفياً وطبيباً بيطرياً تركياً، وهو الشّخص الأول الذي ترجم وأدخل مصطلح الخيال العلمي إلى قاموس اللغة التركية في مصطلح Bilim Kurgu وجعلها موضع الاستخدام، وهو من رواة جيل الخمسينيات، الذين استخدموا اللغة في أعمالهم الأدبية في شكل

صادف سعيد فايق بالصّدفة وهو في عمر السادسة عشر، وبدأت خلفيّته الأدبيّة تتشكّل. فالقصص التي قرأها عنه جعلته يعتقد أنّه يمكنه الكتابة، ونُشرت قصّته الأولى عام ١٩٥٣م، ولقد صنع اسماً لنفسه في عالم الأدب من خلال قصائده وقصصه التي نُشرت في مجلّات الملحق الفنّي لصحيفة وطن، و Kaynak,Yeni Ufuklar,Şairler Yaprağı ، حيث جذب الانتباه بمقالاته حول الفن المعاصر والمشكلات الجماليّة بين عامي ١٩٥٣ و ١٩٦٠م في مجلّات Mavi,Pazar Postası,Dost.[١٠]

كانت حياة فريد إدجو في هكاري، كمدرّس ضابط احتياطي هناك، نقطة تحوّل في حياته الأدبيّة، والوقت الذي أمضاه في هكاري مكّن المؤلّف من أن "يُولد من جديد هذه الولادة، التي تُوصَف بفترة ما بعد هكاري (١٩٦٤م)، بمثابة استكمال

رمزي وخيالي ومجرد، وأعماله تنتسب إلى تيار الأدب الوجودي والميول السريالية، وتتناول رواياته واقع المجتمع ومشاكل الفرد الاجتماعية والنفسية والفكرية.

- Gökhan Reyhanogulları: Gerçeküstücük ve Orhan Durunun Öykülerine Yansıması, FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, Ankara Üniversitesi, 2014, ss.276 _ 291

[٨] جونر سومر Güner Sümer (19 مارس ١٩٣٦م _ ٢٧ أبريل ١٩٧٧م): كان ممثلاً مسرحياً وسينمائياً وكاتباً مسرحياً تركياً، وهو شقيق الكاتبة عدالت أغا أوغلو، وتشكلت شخصية جونر سومر الفنية من خلال الاشتراكية، التي شكلت المحور الرئيسي لجميع أنشطته الكتابية، رغم أن سومر كان من بين الأشخاص الذين عانوا من المشاكل الاجتماعية في عصره، وعكس المشاكل الاجتماعية من خلال الشخصيات التي كان يلعبها في التمثيل أو في أعماله الدرامية، وكانت كتاباته عن الشعوب المضطهدة، بغض النظر عن هويتها.

- Gökhan Teker: Güner Sümerin Küçük İnsan: Adalet Ağaoğlunun Önsözüyle, Baskı Uzunluğu 1, Cinius Yayınları, 1 Kasım 2021, s.1_30

[٩] أحمد أوكتاي Ahmet Oktay (21 يناير ١٩٣٣م_ ٣ مارس ٢٠١٦م): شاعر وكاتب وصحفي تركي، ويكتب الشعر منذ الخمسينيات، وكانت أعماله تعكس اهتمامه بالفلسفة والرسم، وأنتج أعمالاً في مجالات النقد والمقالة والتاريخ الأدبي والمذكرات والمسرح، وله ما يقرب من خمسين عملاً، أربعة عشر منها ديواناً شعرياً، وكان يمثل التيار الاشتراكي ضد التحديث الجديد، وكان صديقاً لفريد إدجو ودمير أوزلو، وأنتج أعمالاً تؤكد على الفردية وتتأثر بالفلسفة الوجودية، واستخدم الأسلوب الملحمي في قصائده، ونظراً لأنه قضى طفولته في مدن مثل أنقرة وإزمير وملاطيا وبورصة، يمكن أن يبدو في قصائده تأثره بهذه المدن.

-Merve Özbayrak: Kentli Bir Şair: Ahmet Oktayın Biyografisinden Şiirine Yansıyanlar, Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür_ Sanat_ Mimarlık Dergisi, Yıl 2, Sayı 4, 22 Aralık 2019, s.257_ 273.

- Mutlu Deveci: "Ferit Edgü ile Sanat,Edebiyat ve Dill Üzerine Bir Söylşi",s. 39

[10] Mutlu Deveci: "Ferit Edgü ile Sanat,Edebiyat ve Dill Üzerine Bir Söylşi",s.40.

وجودي وليس تغييراً جذريّاً في حياة المؤلّف الأدبيّة"، حيث قدّم الشّرق على أنّه النّقيض من الغرب، وفي مقابلة صحفيّة مع فريد إدجو عام ١٩٧٩م، "وصَف فريد إدجو الفنّان بأنّه الشّخص الذي أثبت بأعماله أنّ هذا العالم ليس العالم الوحيد الممكن، وذَكَرَ أنّ وظيفة الفنّ هي تقديم نَفَس جديد وأمل جديد وصوت جديد ومستقبل أكثر إنسانيّة وأكثر دقّة وواقعيّة عن المجتمع الذي نشأ منه، وشدّد على أنّ الفن يجب أن يجعل النّاس واعينَ بالعالم، وإنّهم يعيشون ويغرسون الإيمان بالتّغيير"[١١].

يقول فريد إدجو "شغفي بالفن.. لا أعرف ما هو أصل هذا وأين نشأ. لكن يمكنني أن أقول إنّ هذه العاطفة بدأت في سن مبكّرة للغاية. استمرّت حتى اليوم. بهذه الطّريقة، دخلتُ أكاديميّة الفنون الجميلة. لكنّني لم أتعلّم أي شئ هناك. كلّ ما تعلّمته من الكتب وشوارع باريس والمقاهي والمتاحف. في هذا الصّدد، أنا أعتبر نفسي محظوظاً. أستطيع أن أقول كان عدد لا يُحصي من الفنّانين والأصدقاء في باريس وتركيا. لقد تعلّمتُ الكثير منهم. شاركتُ هذا مع الآخرين. لقد نظّمتُ مئات المعارض. كتبتُ مقالات وكتب عنها. قدّمتُ على الأقل السّعادة التي أعطاني إيّاها الرّسم.. وعندما أخذنا القلم في الخمسينيّات، وضعنا التّركيز الأكبر على اللّغة، أنا لا أتحدّث عن التّركيّة، أنا أتحدّث عن اللّغة ككُل، تغلّبنا على التّحديّات وحوّلنا كل أفكارنا ومشاعرنا إلى اللّغة التّركيّة. أفتخر بأنّني أتناول الملح في هذا الحساء"[١٢].

أعماله:

الرّوايات Romanlar:

رواية " أحد 1976 " Kimseم.

رواية "هو/ موسم في هكاري 1977 " O/Hakkaride Bir Mevsimم.

رواية "صيف في ظل سبتمبر 1988 " Eylülün Gülgesinde Bir Yazdıم.

القصص Öyküler:

الهروب 1959 Kaçkınlarم، الهزيمة 1962 Bozgunم، الصّيد 1968 Avم، على متن سفينة 1978 Bir Gemideم، الصّرخة 1982 Çığlıkم، ألف مقطع 1991 Binbir Heceم، قصص الشّرق 1995 Doğu Öyküleriم، ها هو البحر يا ماريا 1999 İşte Deniz, Mariaم، صوت دو 2002 Do Sesiم، بكرة المهمل 2005 Avara Kasnakم، قصص نيجينيسكي Nijiniski 2007 Öuküleriم، الزّمن الجريح 2007 Yararlı Zamanم، الجثّة كتب مجمّعة 2010 Leşم.

[11] Mutlu Deveci: "Ferit Edgü,d.24 Şubat 1936 / ö,Şair,Yazar,Sanat tarihçisi", (Yeni Edebiyat /20.Yüzyıll/ Anadolu/Osmanlı_Türkiye),19/12/2020

[12] Adalet Çevdar: "Bugünkü öykü yazarlarının çoğuna kırgınım",Ferit Edgü, Söyleşi, T24,14 Şubat 2019.

السّيناريو Senaryo :
كتب مع أونات كوتلار Onat Kutlar سيناريوهات روايتي موسم في هكاري، و O هو.
المقالات Denemeler:
جميع مذكّرات المحاضرات 1978 Tüm Ders Notlarıم، حدث الكتابة 1980 Yazmak Eylemiم، كم الوقت الآن؟ 1986 ?Şimdi Saat kaçم، مذكّرات المحاضرات الجديدة 1991 Yeni Ders Notlarıم، كلمات رحلة بحريّة 1996 Seyir Sözcükleriم، الاستمرار 2001 Devamم، شفهي / كتابي 2003 Sözlü / Yazılıم، حالات إنسانيّة 2003 İnsanlık Halleriم، ثلاث مقالات من أجل سلمى جوربوز Selma Gürbüz İçin Üç Yazı 2013م.
الشّعر Şiirler :
آه من العشق 1978 Ah Min_el Aşkم، قصائد الجبال 1999 Dağ Şiirleriم.
الخيال Anı : الرّحلات البصريّة 2003 Görsel Yolculuklarم.
السّير الذّاتيّة Biyografi :
رسومات مجهولة _ عثمان حمدي Osman Hamdi_ Bilinmeyen Resimleri 1986م، عوني آرباش 2001 Avni Arbaşم، عابدين دينو Abidin Dino 2003م.
كتب الأطفال Çocuk Kitabi : أصدقاء الطّبيعة 2004 Doğa Dostlarıم.
الخطابات Mektupları:
_ "أنا في نهاية كل شئ" _ (مراسلات بين فريد إدجو و تزر أوزلو) ٢٠١٠م
(Tezer Özlü_ Ferit Edgü,Mektuplaşmaları). "Her şeyin Sonundayım"
_ "ليس لديّ هوس بالثّقافة الغربيّة" _ (مراسلات يوكسيل أرسلان و فريد إدجو من ١٩٥٧ _ ٢٠٠٨م) ونُشرت عام ٢٠١١م.
Yüksel Arslan_ Ferit Edgü: "Batı Kültürü Önünde Hiçbir Saplantım Yok"_ (Mektuplar 1957_ 2008), 2011.
_ "أن تكون غريباً في وطنك" _ (مراسلات فريد إدجو و دمير أوزلو)، نُشرت ٢٠١٧م.
Özyurdunda Yabancı Olmak "(Demir Özlü _ Ferit Edgü (Mektuplaşmaları)"
التّرجمة Çeviri :
_ خطأ ألبير كامو ١٩٦٠م (Yanlışlık (Albert Camus)
_ السّقوط ألبير كامو ١٩٦١م (Düşüş (Albert Camus)

_ في انتظار جودو (صامويل بيكيت) ١٩٦٣م Godoyu Beklerken ((Samuel Beckett
_ الحقائق ألبير كامو ١٩٦٤م (Doğrular (Albert Camus)
_ الفلسفة في عالم اليوم (جان وال) ١٩٦٥م
(Bügünün Dünyasında Felsefe (Jean Wahl)
_ المثقّفون والمجتمع (أنطونيو جرامشي) ١٩٦٧م
(Aydınlar ve Toplum (Antonio Gramsci)
_ أمريكا: قصائد (ألين جينسبيرج، لورانس فيرلينغيتي) ١٩٧٦م [١٣].
(Amerika: Şiirler (Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti)

الجوائز:

_ جائزة سعيد فائق، عن "على متن سفينة ١٩٧٩م".
_ جائزة المقال عن جمعيّة اللّغة التّركيّة عن "جميع مذكّرات المحاضرات ١٩٧٩م".
_ جائزة سعادت سيمافي Sadat Simavi للأدب ١٩٨٨م عن "صيف في ظل سبتمبر"[١٤].

عرض محتويات المجموعات القصصيّة (الجثّة LEŞ):

العنوان هو مفتاح فكّ اللّغز فمعنى LEŞ الجثّة والجيف، أي كدلالة رمزيّة عن أنّ الجو المسيطر هو معاناة الإنسان المعاصر المأزوم الذي يعيش بلا روح وكأنّه جثة متروكة في مهب الريح أمام الفساد الإداري والسّياسي والاقتصادي والاجتماعي، وتتكوّن المجموعة القصصيّة الجثّة LEŞ من تسع قصص، تبدأ أحداثها من ٢٠٠٢م حتى ١٩٥٠م، أي رتّبها فريد إدجو بأحداث من النّهاية إلى البداية، وكأنّه يقول أنّ الأزمات القديمة لا تنتهي، حتى الألفيّة الجديدة والعصر الحديث، المشكلات والفساد والظّلم يتكرّر مثل البداية وللأسوأ.

_ المجموعة القصصيّة الأوّلى المُسمّاة صوت دو Do Sesi: نُشرت عام ٢٠٠٢م، من صـ١٣ _ صـ ٨٨، وجاءت في أربعة أجزاء (قصص الموت ج١، قصص الحياة ج٢، قصص عبثيّة ج٣، الانتقالات ج٤)، وهي عبارة عن قصص قصيرة وقصيرة جدا (مُختزلة ومُكثّفة)، وهي قصص تغمر القلب بدفء قصصها التي تثير حماس القارئ وتجعل تفكيره ينصب على توقّع النّهاية، فهي قصص تجعل القارئ بين الابتسامة تارة، وبين الحزن تارة أخرى، وهدفها سماع صوت الكلمات وسماع صوت القلم وبالتّالي سماع صوت الضّمير الدّاخلي للإنسان عموماً.

[13] Ramazan Korkmaz, Mutlu Deveci: "Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür: Küçürek Öykü" Ankara, Akçağ Yayınları,2017,s.12
[14] Füsün Altıok: "Türk Dill Kurumunun Roman, Öykü, Şiir, Deneme, Eleştiri ve Çeviri ödüllerini Kazanun Yapıtlar",Milliyet Sanat, 1979,338.8

_ المجموعة القصصيّة الثّانية تُعرف باسم ها هو البحر ياماريا (İşte deniz Maria 2000), : نُشرت عام ٢٠٠٠م، من صـ٩٢ إلى صـ١٥٦، وهي عبارة عن ثلاثة أجزاء (ج١ قصص قصيرة، ج٢ قصص قصيرة جداً (مختزلة)، ج٣ قصص قصيرة وقصيرة جداً)، يتناول فيها فريد إدجو بحث الفرد عن الحريّة، والأمل في تحرير الأوطان المُستعمرة، واستعادة أهلها، ويتناول من خلالها قضايا القرى المُهمّشة وحياة نساء وأطفال القرية، وقضايا تعدّد الزّوجات وانجاب الذّكور، وقضايا النّاس التي تقطن منازل توشك على الانهيار بسبب انسلال المسؤولين عن مسؤوليّاتهم تجاههم.

_ المجموعة القصصيّة الثّالثة قصص الشّرق (Doğu Öyküleri 1995) : نُشرت عام ١٩٩٥م، من صـ١٥٩ إلى صـ٢١٦، وهي عبارة عن جزأين (ج١ قصص قصيرة) و (ج٢ قصص قصيرة جداً ومختزلة)، وهي قصص تتناول قضايا الأشخاص الذين يعيشون في ظروف ماديّة واقتصاديّة واجتماعيّة في ظل الحرمان والفقر والمصير المجهول، بدون أن يذكر فريد إدجو أي جانب سياسي أو وطن بعينه وجعل كتبه تتحدّث عن أي إنسان في أي مجتمع ممكن أن يحدث له ذلك وتتكرّر الأحداث لديهم.

_ المجموعة القصصيّة الرّابعة المُسمّاة الصّرخة (Çığlık 1982): نُشرت عام ١٩٨٢م، من صـ٢٢١ إلى صـ٢٩٥، وهي عبارة عن قصص قصيرة وقصيرة جداً، تتناول حياة الفرد المأزوم في ظلّ صرخات صامتة في سياق الأحلام والواقع، وتُترك النهايات مفتوحة ليكملها القارئ.

_ المجموعة القصصيّة الخامسة تُعرف باسم على متن سفينة (Bir Gemide 1978) : نُشرت عام ١٩٧٨م، من صـ٢٩٩ إلى صـ٣٦٤، وهي عبارة عن قصص قصيرة وقصيرة جداً، ونالت جائزة سعيد فائق عن قصّة على متن سفينة المُسمّى المجموعة بإسمها عام ١٩٧٩م، وتتناول أزمات الفرد في مجتمع يعاني من انعدام العلاقة بين رموز الدّول وشعوبهم، وكأنّهم في وادي آخر عن أزمات ومشكلات أوطانهم وشعوبهم، وتدهور منظومة القيم والمسؤوليّات في المجتمعات.

_ المجموعة القصصيّة السّادسة المُسمّاة الصّيد (Av 1967) : نُشرت عام ١٩٦٧م، من صـ٣٦٧ إلى صـ٤٤٦، وهي عبارة عن قصص قصيرة فقط، يتناول فيها الكاتب استدعاء ذكريات الماضي للتّخلّص من آثار الآلام في سياق امتزاج الأحلام في الواقع، بعضها من خلال قصص الحيوان، أو قصص أسطوريّة خياليّة.

_ المجموعة القصصيّة السّابعة المُسمّاة الاستمرار (Devam 2001) : نُشرت عام ٢٠٠١م، من صـ٤٤٩ إلى صـ٤٨٠، عبارة عن قصص قصيرة جداً وثلاثة قصص قصيرة فقط، وتشتمل على قصص كتبها فريد إدجو من عام ١٩٦٠ إلى ١٩٦٧م، ويناقش فيها قضايا الموت، والحياة، والعبث، وصراع الفرد مابين صحوة الضّمير وتحقيق الذّات.

_ المجموعة القصصيّة الثّامنة المُسمّاة الهزيمة (Bozgun 1962) : نُشرت عام ١٩٦٢م، من صـ٤٨٥ إلى صـ٥٤٢، وهي عبارة عن أربعة أجزاء (ج١ قصص قصيرة بعنوان الهزيمة) و (ج٢ قصص قصيرة وقصيرة جداً بعنوان الجثّة LEŞ والتي سُمّيت المجموعات القصصيّة القصيرة ككُلّ باسم هذه القصّة التي سمّي هذا الجزء أيضاً بإسمها) و (ج٤ قصصص قصيرة بعنوان الأمس)، والقصص تتناول معاناة الفرد المأزوم من منظور وجودي، وعن حياة الفرد في مجتمعات فاسدة ظالمة لا قيمة للفرد فيها، يعيش في ظل أوضاع سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة سلبيّة..

_ المجموعة القصصيّة التّاسعة المُسمّاة الهروب (Kaçkınlar 1959): نُشر عام ١٩٥٩م، من صـ٥٤٧ إلى صـ٦٠٤، وكُتبت في سنوات من ١٩٥٠م إلى ١٩٥٨م، وهي عبارة عن قصص قصيرة في جزأين، وتتناول شخصيّات تعاني الوحدة والعزلة، وفَقْد لغة التّعبير بينها وبين الآخر.. ثمّ خاتمة وفهرس الكتاب من ٦٠٥ إلى صـ٦٠٩.

المجموعة القصصيّة الجثّة LEŞ هي عبارة عن مجموعة تحمل بين سطورها آلاف الجثث، الأنقاض، الفزع، الرّصاص والقتل، إذ تملك الكلمات قوّتها الخاصّة، التي تُبثّ في الحقائق الرّماديّة التي تستدعي مشاهد القتل والصّراخ والعويل والصّمت، وهكذا يلعب الفن والأدب والفلسفة دوراً مهمّاً في فهم الرّؤية التّاريخيّة والإنسانيّة والنّفسيّة لقضايا الإنسان المعاصر، فالشّخصيّات مجهولة نكرة، تتحوّل إلى كائنات مُعلّبة ومُستلبة ومُشيّأة بدون هويّة تحدّدها، ولا كينونة وجوديّة تخصّصها، فهناك شخصيّات لقصص جاءت ضمائر بصيغة (هو_هي)، لضمير الغائب، وشخصيّات الرّاوي الإشكالي جاءت بضمير المتكلّم (أنا) أو ما تُأوّل عنه الأفعال مثل (قال كضمير غائب) أو (قلتُ كضمير متكلّم)، ولكنّها شخصيّات فاعلة في السّرد الوجودي، وهناك شخصيّات مذكورة الاسم، ولكنّها جاءت لتعبّر عن شخصيّات أعلام لهم باع في الفلسفة الوجوديّة والفن والأدب والموسيقى والرّسم.

المحور الثّاني: القصّة الوجوديّة من حيث هي خطاب :

القصّة الوجوديّة من حيث هي خطاب(الحوار، صدمة القارئ):

الحوار:

إنّ الحوار هو "الأقوال المتبادلة بين شخصين فأكثر منذ لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق، مع ما يصحب هذه الأقوال من هيئات وإيماءات وحركات، وكلّ ما يخبر عن ظروف التّواصل، ترد جميعها في شكل خطاب إسنادي" [١٥].

[١٥] محمد القاضي وآخرون: معجم السّرديّات: دار محمّد على للنّشر، ط١، تونس، ٢٠١٠م، صـ١٥٩

إنّ للحوار دور هام في التّخلّص من رتابة السّرد، وبالتّالي لا يملّ القارئ ولا يشعر بالضّجر، كما أنّ الحوار يساعد في تقريب القارئ من عالم القصّة أو الرّواية، بحيث يصبح المتلقذي مستمعاً لما يجري بين المتحاورين وكأنّه حاضر بينهم.

للحوار أنواع كثيرة يمكن إبراز بعضها كالآتي:

الحوار السّريع:

وهو الحوار"المباشر الذي يعالج موضوعاً بسيطاً بين شخصين، وغالباً ما تكون جملة قصيرة،

ويكون مقتضباً"[١٦].

الحوار البطئ:

وهو "كل حوار يمتزج بالسّرد، فلا نستطيع أن نصفه بأنّه حوار سردي أو سرد حواري، ويكون طويلاً وبطيئاً، وتمتاز جمله بالطّول، لكنّه يعتمد على التّحليل والتّفسير والشّرح" [١٧].

مثال من قصّة ضيفٌ Bir Konuk من مجموعة İŞTE DENİZ, MARİA:

"من وقتٍ لآخر، كنتُ أقابل نفس المرأة (على شفتيها ابتسامة غامضة، ومعطف باهت بالي، وحذاء بكعب عالٍ) في هذه القرية الصّغيرة على مضيق البوسفور.

عندما سألتُ سكّان القرية، ألم يعرفها أحد. قالوا نعم، هذه المرأة الغريبة تظهر من حين لآخر، ثمّ تختفي، ثمّ تأتي، ولا تُزعج أحداً، ولا تطلب شيئاً من أحد.

قال بائع الخضار. أنّها تأتي أحياناً وتشتري فول سوداني، وموز، وتفّاح، لا تأكل إلّا واحدة من هذه الثّمار ولا تسأل كم عليها، أو تترك عملة معدنيّة منذ سنوات (أحياناً بنس مُسنّن "مشرشر")، وبعض الأحيان تترك مائة قطعة نقديّة بها ثقب من المنتصف. عندما أدركتُ أنّها لا تفهم، فتحتُ الدّرج أمامها وأخرجتُ منه بعض العملات القديمة ووضعتها في يديها، ضاحكاً:

"لا فائدة منها، دعيني أعطيكي إيّاها" [١٨].

---

[١٦] زاوي أحمد: بنية اللّغة الحواريّة في روايات محمّد مفلاح، رسالة دكتوراة، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٤م/٢٠١٥م، صـ٢٢٣ .

[١٧] زاوي أحمد: بنية اللّغة الحواريّة في روايات محمّد مفلاح، مرجع سبق ذكره، صـ٢٢٤

[18] Zaman zaman, aynı kadınla, (dudaklarında belli belirsiz bir gülümseme, üzerinde, kumaşı eprimiş, rengi solmuş bir manto, topukları aşınmış ayakkabılar) Boğaziçi 'nin bu küçük köyünde karşılaştığım oluyordu. Köyün yerlilerine sorduğumda onu tanıyan kimse çıkmadı . Evet, onlar da görüyorlardı zaman zaman ortaya çıkıp, sonra kayıplara karışan, kimseyi rahatsız etmeyen, kimseden bir şey istemeyen bu garip kadını. M anav, kimi zaman gel ip annut, muz, elma aldığını söylemişti . Bu meyvelerden bir tek ahyor ve borcunu sormadan, yıllar öncesinden kalma madeni bir para (kimi zaman tırtıklı bir kuruş, kimi zaman ortası

من المُلاحظ أنّه حوار طويل وبطئ، وجمله طويلة، اعتمد فيه المتحاورون على الشّرح والتّحليل والحجج والدّلائل.

المونولوج

هو "خطاب طويل تفضي به شخصيّة واحدة (وليس موجّهاً لأشخاص آخرين)، وإذا كان الحوار غير منطوق (أي مؤلّفاً من التّفكير ذي الصّوت العالي للشّخصيّة) فإنّه يشكّل مونولوجاً داخليّاً، وإذا كان منطوقاً فإنّه يشكّل مونولوجاً خارجيّاً أو مناجاة للنّفس"[١٩]، وهو "وسيلة نها يُبرز المؤلّف أفكار الشّخصيّة وأحاسيسها وإضطّراباتها، والمونولوج تقنيّة من تقنيات القصص الحديث"[٢٠]، وإنّ له أهميّة كبيرة في التّعبير عمّا في ذهن الشّخصيّة، فتتوضّح الصّورة لدى القارئ، ويقترب أكثر فأكثر من الشّخصيّة.

المونولوج ينقسم إلى نوعين: مونولوج داخلى، ومونولوج خارجي أو مناجاة النّفس:

المونولوج الدّاخلى:

هذا النّوع من المونولوج يأتي متداخلاً مع السّرد، "ويمكن تحديده من خلال الإشارات الشّكليّه
كالهلالين والنّقطتين، وغير ذلك لا يُعرف أين يبدأ الحوار الدّاخلي وأين ينتهي"[٢١].
مثال من قصّة (بيت بلا جنيّات أو البيت المهجور PERİSİZ EV) من مجموعة İŞTE DENİZ, MAR İA :

هذه القصّة هي قصّة قصيرة عبارة عن سبع صفحات في شكل مواجهة أو محادثة خياليّة في سياق مونولوج داخلى بين المنزل المهجور وصاحب المنزل الذي كبِرَ وأصبح رجلاً وجاء بعد سنوات يزور منزله ومنطقته التي تركها وهاجر وهو صغير خوفاً من القتل والتّنكيل، ويقوم هنا بدور الرّاوي في نفس الوقت ، وعندما يعود بعد سنوات إلى المنزل المهجور، وهو يعبّر عن ما في داخله من غضب متراكم وهو يستعيد ذكريات طفولته الماضية التي قضاها في هذا المنزل، وهو يستمع إلى المنزل ويستعيد ذاكرة المكان واستحضار صورة الماضي في الحاضر،

---

delik bir yüz para) bırakıyonnuş. İnanmadığımı anlayınca, önündeki çekmeceyi açıp çıkardığı birkaç eski parayı avcuma tutuşturmuştu kahkahalarla: "Bizim işimize yaramaz, bari size vereyim". (LEŞ,İŞTE DENİZ, MARİA, Bir Konuk,s.118).

[١٩] جيرالد برنس: المصطلح السّردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثّقافة والتّرجمة والنّشر، ط١، القاهرة، مصر، ٢٠٠٣م، صـ١٣٦

[٢٠] محمد القاضي وآخرون: معجم السّرديّات، مرجع سبق ذكره، صـ ٤٣٢ .

[٢١] آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر،ط١، لبنان، ٢٠١٥م، صـ١١٣.

ويتذكّر به ما هو محفور في ذاكرته، من خلال روائح المكان والأخشاب والدّرج وحصانه الخشبي، وحديقة المنزل وأشجارها القديمة وماحدث لهذا المنزل من خراب ودمار وغربة وتهجير قسري لأصحابه وما ألمّ بحديقته الغنّاء المثمرة من نهب ودمار.. فهذا هو المنزل الذي وُلدَ ونشأ فيه فلن ينساه أبداً، وهو في حالة استرجاع للذّكريات مع المنزل الذي يعاتبه على الفراق وألمه.

وندلّل من القصّة على ذلك بقوله:

" مرّت سنوات، لقد عشتَ بعيداً عنّي، وأصبحتَ رجلاً مختلفاً تماماً، لكن لا تنسى أنّك وُلدتّ في داخلي، وكبرت أيضاً بداخلي، أنا لم أنساكَ أبداً، عاش ومات كثيرٌ من النّاس في داخلي، لا أتذكّر أيّاً منهم، لكنّي لم أنساكَ أبداً. لأنّني كنتُ أتمنّى أن تبقى على قيد الحياة، كنتُ دائماً أنتظر هذا.

أقول له: أوه، لا تتحدّث هكذا.

يقول: لماذا يجب أن أُخفي الحقيقة؟

أقول: أنا لم أنساكَ أبداً.

يقول: أقول لك، وماذا عنّي، هل تعتقد إنّي نسيتك؟

أقول: إذن لم أنساكَ، وزرتك.

(صوت إغلاق الباب)

أقول: انظر، كيف يمكنني أن أُفهّمك؟..نعم، لقد فارقتكَ، وعشتُ بعيداً..نعم، ولم أزور منطقتك منذ سنوات. لكنّك كنتَ دائماً في خيالي" [٢٢].

وهنا الرّاوي في حالة استحضار صورة الماضي من خلال ذاكرته وهو في حالة عتاب مع النّفس، ولوم نفسه عن هجرانه لمنزله ووطنه، فهو لا يعود إلى منزله القديم فحسب؛ بل أيضاً يعود إلى ماضيه وهو يتذكّر به ما هو محفور في ذاكرته، فتنشأ محادثة خياليّة ينسجها خياله ونفسه اللّوامة بينه وبين نفسه وبين المنزل ويتخيّل الحوار كاملاً في عمليّة السّرد القصصي، وكأنّ المنزل هو إنسان يُحادثه

[22] Aradan yıllar geçti. Benden uzaklarda yaşadın. Bambaşka bir adam oldun. Ama unutma ki sen bende doğdun. Bende büyüdün. Ben seni hiç unutmadım. Nice insan yaşayıp öldü bende. Hiçbirini unutmadım. Ama seni hiç unutmadım. Çünkü beni yaşatacağını umdum. B unu hep bekledim.

Ah, böyle konuşma! diyorum ona. Doğru olanı niçin gizleyeyim? diyor. Ben-seni-hiç-unutmadım. Ya ben, diyorum, seni unuttum mu sanıyorsun? Unutmasan uğrardın, diyor .Kapanan kapının sesi. Bak, diyorum, sana nasıl anlatsam . . . Evet, senden ayrıldım. Uzağında yaşadım. Evet, yıllar boyunca semtine uğramadım. Ama sen her zaman düşlerimdeydin.(LEŞ,PERİSİZ EV, İŞTE DENİZ, MARİA I,s.96).

ويلومه على الهجران والفراق، وهي استعارة مكنيّة توحي بالحنين إلى الوطن وأهميّة الوطن في نفس الرّاوي.

المونولوج الخارجي أو مناجاة النّفس:

المونولوج الخارجي أو ما يُسمّى بمناجاة النّفس، يتميّز بـ "سمة التّصريح العلني للسّارد أن يتحدّث إلى نفسه (قلتُ لنفسي)، وظهوره في شكل حوار، بحيث يتكلّم المرسل ويجيب على نفسه، وقد تكون جملة قصيرة، مثل ما نراه في الحوار الخارجي، وتشبه الكلام الظّاهر العلني"[٢٣].

ومن الشّواهد التي يمكن أن ندلّل بها على مناجاة النّفس أو التّحدّث إلى النّفس هو قول الكاتب في قصّة صدفة Rastlantı من مجموعة DOğU ÖYKÜLERİ قصص الشّرق:

"بدأ يقول: بما أنّك على علم بوضعك..، ولكن لابدّ أنّه قرأ في عيني أنّني لم أصدّق ما قاله، فأكمل جملته.

ورحلَ دون أن يُكمل" [٢٤].

من هذا المقطع الحواري الخارجي، أنّ الشّخصيّة المجهولة الاسم تتحدّث إلى نفسها، وتجيب نفسها بنفسها، كما أنّ هذا المقطع الحواري يشبه إلى حدٍّ كبير الكلام الظّاهر العلني.

صدمة القارئ:

تُعد جماليّات صدمة القارئ من أهم محفّزات الانفعال والإقبال على قراءة القصّة القصيرة؛ إذ ينبغي على القاص أن يحرص على توافر هذه الصّدمة في قصصه القصيرة، وعلى هذا الأساس تحدث الصّدمة أو الدّهشة على الأقل، بدءاً من العنوان الذي ينبغي أن يكون إشكاليّاً وصادماً، وغالباً ما يكون هذا العنوان خلاصة القصّة، ومحرّكها الرئيسي من البداية إلى النّهاية، أي أنّه هو مفتاح القصّة ومغزاها.

كذلك من المهم أن تكون بداية القصّة فاعلة في توليد هذه الصّدمة، وأن تكون النّهاية إشكاليّة مفتوحة على غرار الإيحاء بنهايات متعدّدة، لا نهاية مغلقة قد تفقد القصّة حيويّتها وقدرتها على التّغلغل في مشاعر القارئ وعقليّته، ولا تعني هذه الصّدمة أن يحرص القارئ على الإثارة الغرائزيّة عن طريق الجنس والإجرام على سبيل المثال، فالفرق واضح بين صدمة القارئ وإدهاشه جماليّاً وبين إثارته الغرائزيّة غير الفنيّة؛ إذ تكمن في الصّدمة جماليّات الإبداع الحقيقيّة، ومن ثمّ تتشكّل جماليّات السّرد في قصص فريد إدجو القصيرة والقصيرة جداً التي تحرص على هذه الصّدمة، فهناك مولّدات للصّدمة تنتج عن غرائبيّة الشّخصيّة أو الحدث أو

---

[٢٣] زاوي أحمد: بنية اللّغة الحواريّة في روايات محمّد مفلاح، مرج سبق ذكره، صـ٢٢٣ .

[24] söylediklerine inanmadığımı gözlerimden okumuş olmalı ki, cümlesini bitirmeden çekip gitti.(LEŞ,DOğU ÖYKÜLERİ, Rastlantı,s.208).

الزّمان أو المكان أو الفكرة... وعلى إثر ذلك لابدّ من أن تكون اللّغة معبّرة ودالّة على مستوى الصّدمة، لا أن تكون ركيكة ومباشرة وفضفاضة... ولابدّ أن تترك اللّغة الصّادمة آثاراً عميقة لتوليد الدّلالات العميقة، وإشعار القارئ أنّه الشّخصيّة الأذكي، وأنّ الكتابة السّرديّة لم تكتب كل شئ لتُشعر قارئها بأنّه قارئ عادي يحتاج إلى أن يُعرّف له الكاتب كل شئ، وفي حال أن تُكتب القصّة القصيرة الوجوديّة لقارئ عادي، فتشرح له كل شئ، فإنّها حينئذٍ لم تعد قصّة ذات رؤى ودلالات جماليّة، ولذلك حرصت جلّ النّصوص القصصيّة القصيرة والقصيرة جداً في مجموعة الجثّة LEŞ على أن تحتفي _ مع ما فيها من تنوّع _ بتوليد الحساسيّة الانفعاليّة والدّهشة وإلى حدٍّ ما الصّدمة الجماليّة في نفسيّة القارئ وعقليّته عندما يقرأها.

المحور الثّالث: بعنوان القصّة الوجوديّة من حيث هي مغامرة وجوديّة:

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"[٢٥].

إذن 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 [٢٦]، فينبغي أن تحضر العناصر السّرديّة في القصّة القصيرة جداً، ولكن ينبغي أن يكون هذا الحضور على قاعدة التّجريب

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

[٢٦] نفس المرجع السّابق: صـ٤١

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.

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"[٢٧].

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 جدا

[27] (Sonunda bir köpeği evlat edindi. (Do Sesi ııı,Çaresiz,s.77).

المختزلة)، عن اختفاء القيمة الإنسانيّة للإنسان نفسه، عن حقيقة نزع المعنى من الحياة وزعزعة المُسلّمات اليقينيّة حول مكانة الإنسان ودوره في الكون.

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 سراحها.
أيضاً لم يكن يعرف الحصان ماذا سيفعل.
مات بعد فترة.
نحن ثلاثة _ خمسة أصدقاء في ليلة بدون أن يرانا أحد فتحنا قبره ودفنّا حصانه"[٢٨].

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

---

[28] 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,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"[٢٩].

الخاتمة

_ فريد إدجو هو واحدٌ من كُتّاب الأدب التّركي المبدعين، وينتمي إلى تيّار الكتّاب الوجوديّين الذين تحدّثوا عن الإنسان، جسده، نفسه الدّاخليّة، حتى أحلامه.

_ الكاتب الوجودي هو أوّل مَنْ يُناضل ضد تشيّؤ الإنسان والتّلاعب به واستلابه، خاصّة إذا كان هذا الإنسان في مرحلة ضعف وحالة مرض وتيه، إنّ هدفه هو أن يساعد الإنسان المأزوم هذا ويستعرض قضاياه، ويدعوه بأهميّة وجوده من حيث هو حدود وممكنات، وأن يتقبّل القلق والذّنب ويبني عليهما التزاماً مسئولاً تجاه ممكناته الفريدة.

_ تُعدّ المجموعة القصصيّة الجثّة LEŞ مجموعة قصصيّة معاصرة، تكشف عن حياة الإنسان المعاصر حتى وقتنا هذا، فرغم التّقدّم التّكنولوجي في العصر الحديث، وتقدّم وسائل الاتّصال، وأصبح بإمكان كل شخص أن يصل لأي شخص في العالم ويتواصل معه، إلّا أنّ العزلة والوحدة واليأس لا يزالون نحو الانتشار بقوّة بين النّاس، ورغم هذه التّغييرات إلّا أنّ هناك معالجة إنهيار اجتماعي معاصر، فهذا التّغيير الهيكلي رافقته أيديولوجيّة صعوبة الحياة.

_ دراسة العمل القصصي من حيث بنيته الخطابيّة، كشفت عن جانب جمالي آخر تحمله المجموعة القصصيّة غير جانب التمثّلات الوجوديّة؛ وهو الدّلالة الرّمزيّة التي تضمّنتها كلّ من عناصر السّرد والحوار ومشاركة القارئ في النّص واستخدام عنصر المفاجأة، ممّا ساعد على إضفاء جماليّة كبيرة على قصص المجموعة وساهم في إبراز قيمة الأدب الوجودي في النّثر القصصي.

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

التّوصيات

_ يجب حثّ الباحثين على الدّراسات الأدبيّة وخاصّة الإطّلاع على أعلام وآداب الأمم الأخرى وحياتهم الأدبيّة، والتّعرّف على مراحل تكوينها وازدهارها ومراحل حياتها من انطلاق وجمود، لأنّ الدّراسات الأدبيّة هي خير معيار تُقاس به مساهمة أمّة من الأمم في مضمار الحضارة البشريّة والتّقدّم الإنساني.

_ تشجيع الباحثين على دراسة الفلسفة بفروعها ولا سيّما الوجوديّة، لأنّها وجدت في الأدب خير وسيلة لتحليل الواقع الإنساني والكشف عمّا يجول في ذات المجتمع وكُتّابه، كما أنّ الأدب الوجودي أداة كشف وتغيير، ويؤثّر في الجماهير عن طريق الاقناع، والنّاشر كاتب حرّ يخاطب أحراراً، يفجّر قضايا الإنسان المعاصر بكثافة وعمق.

قائمة المصادر والمراجع:

أوّلاً: قائمة المصادر والمراجع باللّغة العربيّة:

١. آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر،ط١، لبنان، ٢٠١٥م.

٢. جيرالد برنس: المصطلح السّردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثّقافة والتّرجمة والنّشر، ط١، القاهرة، مصر، ٢٠٠٣م.

٣. حسين المناصرة: القصة القصيرة جداً رؤى وجماليات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٥م.

٤. زاوي أحمد: بنية اللّغة الحواريّة في روايات محمّد مفلاح، رسالة دكتوراة، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٤م/٢٠١٥م.

٥. محمد القاضي وآخرون: معجم السّرديّات: دار محمّد على للنّشر، ط١، تونس، ٢٠١٠م.

ثانياً: قائمة المصادر التّركيّة:

Leş : Toplu Öyküler

ثالثاً: المراجع التّركيّة:

1. Adalet Çevdar: "Bugünkü öykü yazarlarının çoğuna kırgınım",Ferit Edgü, Söyleşi, T24,14 Şubat 2019.
2. Alphan Akgül: Şiirde Düşünmek: Melih Cevdet Anday ve Özdemir Asafin Şiirleri Üzerine Gözlemler, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt 61, Sayı 1, 2021.
3. Ferit Edgü: "Sözlü/Yazılı.İstanbul, Yapı Kredi Yayınları,2003.
4. Füsün Altıok: "Türk Dill Kurumunun Roman, Öykü, Şiir, Deneme, Eleştiri ve Çeviri ödüllerini Kazanun Yapıtlar",Milliyet Sanat, 1979.

5. - Gökhan Reyhanogulları: Gerçeküstücük ve Orhan Durunun Öykülerine Yansıması, FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, Ankara Üniversitesi, 2014.
6. Gökhan Teker: Güner Sümerin Küçük İnsan: Adalet Ağaoğlunun Önsözüyle, Baskı Uzunluğu 1, Cinius Yayınları, 1 Kasım 2021.
7. Mutlu Deveci: "Ferit Edgü ile Sanat,Edebiyat ve Dill Üzerine Bir Söylşi",Ada Dergisi,2008.
8. - Oktay Akbal: Şair Dostlarım, İstanbul, Varlık Yayınevi, İkinci El, Birinci Baskı, 1977.
9. Ramazan Korkmaz, Mutlu Deveci: "Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür: Küçürek Öykü" Ankara, Akçağ Yayınları,2017.

رابعاً: المجلّات العلميّة:

1. -Merve Özbayrak: Kentli Bir Şair: Ahmet Oktayın Biyografisinden Şiirine Yansıyanlar, Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür_ Sanat_ Mimarlık Dergisi, Yıl 2, Sayı 4, 22 Aralık 2019.
2. Şair,Yazar,Sanat tarihçisi", (Yeni Edebiyat /20.Yüzyıll/ Anadolu/Osmanlı_Türkiye),19/12/2020

خامساً: مواقع الإنترنت:

- Bkmkitap.com/blog/Ferit_Edgü/2022