تمثلات ديستوبيا الوباء في رواية "هو/ موسم في هكاري" O/Hakkâri'de Bir Mevsim للأديب التركي "فريد ادگو" Ferit Edgü (دراسة تحليلية نقدية)

د. ريم محمد ذكي جلال (*)

المستخلص

تمثلات دستوبيا الوباء مصطلح يقصد به استحضار موضع غائب إلى الذهن، لموضوع غير واقعي يتعذر إدراكه بطريقة مباشرة، ولكن يمكن تصوره ذهنيًا، فالتمثلات عالم من المفاهيم تمتزج فيه المعرفة العلمية بمعطيات المذاهب الفكرية والاتجاهات الاجتماعية والأبعاد النفسية والسيكولوجية، فالعمل الديستوبي دائماً ما يعكس الواقع الاجتماعي والسياسي المعاصر للمجتمعات، فهو يؤكد فكرة ضياع الأفراد أمام إحكام الفساد من قبل عنف الأنظمة الاستبدادية.

ويدور البحث حول تمثلات ديستوبيا الوباء وعلاقتها بالأدب، من خلال رواية "هو/ موسم في هكاري" Hakkâri'de Bir Mevsim /O " للأديب التركي "فريد ادگو" Ferit Edgü وكيفية تشكيل الحدث الوبائي داخل الرواية من خلال التكثيف الدرامي للحدث، والوقوف على درامية الحدث في نص الوباء من خلال إيقاع الزمن ، ووعي الشخصيات بديستوبيا الوباء، ودور السلطة الحاكمة تجاه هذا الوباء، ومعرفة ديستوبيا الأمكنة داخل الرواية التي سيتعرض لها البحث، وتهدف الدراسة إلى الكشف عن تمثلات الوباء في رواية هو/ موسم في

(*) أستاذ اللغة التركية وآدابها المساعد، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب – جامعة المنصورة.

هكاري.Hakkâri’de Bir Mevsim ، والتعرف على الاتجاهات الزمنية التي استخدمها الأديب داخل الرواية من أجل تشكيل الحدث الوبائي.

الكلمات المفتاحية: تمثلات، ديستوبيا، الوباء، رواية الوباء، الرواية التركية.

Abstract:

(Perception of something absent from reason) A term intended to invoke an absent place to mind, for an unrealistic topic that cannot be perceived directly, but is mentally conceivable. Conceptualization of a world of concepts in which scientific knowledge is mixed with the realities of intellectual doctrines, social trends and psychological and psychological dimensions. (Absent from reason) always reflects the contemporary social and political realities of societies, as it underscores the idea of individuals being lost to corruption by the violence of authoritarian regimes.

The research revolves around (imagining the absent thing that is epidemiological) And its relationship with literature, through the novel he/season in Hikkâri 'de Bir Mevsim "/O "by the Turkish writer " Fred Edgo "Ferit Edgć and how to shape the epidemiological event within the novel through (Supply) Dramatic event, and learn about the drama of the event in the text of the epidemic through (chronological events), and character awareness of (perception of something absent from reason) and the role of the governing authority vis-à-vis the epidemic, and to know (spatial perception) within the narrative to which research will be exposed. The study aims to detect (visualize) the epidemic in the novel Hackkâri 'de Bir Mevsim. and to identify the temporal trends used by the writer within the novel to shape the epidemiological event.

Keywords:

Perception , epidemic, epidemic novel, Turkish novel. Turkish novel.

المقدمة

تعرَّض الأديب "فريد ادگو Ferit Edgü"في رواية "هو/ موسم في هكاري" Hakkâri’de Bir Mevsim، إلى قضية مهمة من قضايا المجتمع التركي وهي قضية ديستوبيا الوباء، فلم تأخذ هذه القضية حقها بين الدارسين، على الرغم من أنها قضية لا يمكن إغفالها؛ فقد عكست واقعًا مريرًا في مجتمع ساده الفوضى والمرض في تلك الفترة.

فقد كان لهذا الوباء تأثير على أطفال إحدى مدن تركيا وهي قرية "هكاري"، حيث قام الأديب برصد معاناة هؤلاء الأطفال من هذا الوباء، وحاول إشراك المتلقي في تأويل المعنى ليكون معه في تحديد وجهة النظر نفسها، ويشعر القارئ بمدى المعاناة التي لاقاها هؤلاء البشر، كما قام برصد صورة الوباء الذي انتشر في المكان بعد اطلاعه المؤكد على أثر الجائحة من البشر.

أسباب اختيار البحث:

يرجع أسباب اختيار البحث إلى:

- تسليط الضوء على ديستوبيا الوباء داخل المجتمع التركي من خلال رواية "هو/ موسم في هكاري"Hakkâri'de Bir Mevsim /O للأديب التركي "فريد ادگو"Ferit Edgü.
- معرفة مفهوم التمثلات والديستوبيا، وعلاقة ديستوبيا الوباء بالأدب.
- دراسة إحدى الموضوعات المهمة التي تناولتها الروايات التركية والتي لم تأخذ حقها في الدراسة بين الدارسين.

أهمية البحث:

يرجع أهمية هذا البحث إلى:

- إلقاء الضوء على قضية مهمة من قضايا المجتمع التركي وهي قضية ديستوبيا الوباء من خلال رواية "هو/ موسم في هكاري"Hakkâri'de Bir Mevsim /O ".
- كشف تمثلات ديستوبيا الوباء في رواية "هو/ موسم في هكاري" Hakkâri'de Bir Mevsim /O.
- معرفة إيقاع الزمن داخل العمل السردي الأدبي داخل الرواية.
- التعرف إلى الشخصيات التي ظهرت في الرواية وكان لديها وعي تام بخطورة الوباء ونتائجه الكارثية على أطفال مدينة هكاري.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

- التعرف على مفهوم التمثلات، ومفهوم الديستوبيا.

- معرفة علاقة ديستوبيا الوباء بالأدب.
- الكشف عن تمثلات الوباء في رواية "هو/ موسم في هكاري"Hakkâri'de Bir Mevsim، وتحديد وتحليل العناصر الديستوبية الموجودة في الرواية مثل السيطرة الحكومية القمعية، انهيار النظام الاجتماعي وكيفية ارتباطها بسياق الوباء.
- التعرف إلى الاتجاهات الزمنية التي استخدمها الأديب داخل الرواية من أجل تشكيل الحدث الوبائي.
- دراسة تأثير الوباء على نفسية الشخصيات وعلاقاتها وإدراكها للواقع، وكيف تسهم هذه التحولات النفسية والاجتماعية في الرؤية الديستوبية.

تساؤلات البحث:

الأسئلة المتوقع أن يجيب البحث عليها:

- ما أدب الوباء؟ وماعلاقة الأدب بديستوبيا الوباء؟
- هل استطاع الأديب التعبير عن ديستوبيا الوباء التي تفشت داخل المجتمع التركي من خلال الرواية ؟
- هل نجح الأديب في تصوير الشخصيات داخل الرواية التي لها وعي تام بخطورة هذا الوباء؟
- ماهى تقنيات الزمن التي استخدمها الأديب في رواية "هو/ موسم في هكاري Hakkâri'de Bir Mevsim /O "؟.

الدراسات السابقة:

أما عن الدراسات السابقة فلم تقف الباحثة على دراسة أدبية تناولت رواية موسم في هكاري فيما عدا الدراسة التي أعدّها الدكتور حمدي علي عبد اللطيف مُحَمَّد: التشكيل اللساني للحوار في رواية "هو"لـ"فريد ادگو"، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد الستون، يوليو، ٢٠٢١. وهي في مجال اللغويات (قدر علمي).

وقد عالجت تلك الدراسة العلاقات الحوارية بين شخصيات الرواية، وهي في إطار الدراسات اللسانية، حيث قامت برصد وتوصيف وتحليل الأدوات المستخدمة في النص الأدبي،

متخذة من اللغة أداة لتحليل الأنماط اللغوية التي استخدمها الأديب في عناصر بنائه الأدبي حتى يصل بنصه إلى المتلقي، لذلك قام بتصنيف وتحليل أنماط التشكيل اللساني في أحد عناصر بناء الرواية وهو الحوار في رواية "هو/ موسم في هكاري"Hakkâri'de Bir Mevsim /O.

ولم تعالج دراسته الرواية من الناحية الأدبية، وهذا ما يقوم به هذا البحث حيث يقوم بتسليط الضوء على ديستوبيا الوباء داخل المجتمع التركي من خلال رواية "هو/ موسم في هكاري"Hakkâri'de Bir Mevsim /O للأديب التركي "فريد ادگو"Ferit Edgü.

أما عن الأبحاث باللغة التركية الحديثة فقد وجدت الباحثة نُدرة في الأبحاث التي تناولت موضوع دستوبيا الوباء ومنها:

Mustafa Karabulut: Orhan Pamuk'un "Veba Geceleri "Romanında Ütopyadan Distopyaya, Littere Turca, Cilt 9, Sayı 1, ocak 2023.

وهذا البحث يتناول انتشار وباء الطاعون في إحدى الجزر العثمانية، ومحاربة السلطان عبد الحميد له وذلك من خلال رواية "ليالي الطاعون"، كما ضم البحث أيضًا موضوعات أخرى، مثل الحب والسياسة والجريمة، وكذلك الأوقات الصعبة التي مرت بها الدولة العثمانية، والتي شكلت أبعادًا أخرى للرواية، ولم يتناول تشكيل الحدث الوبائي في الرواية، وإيقاع الزمن في العمل السردي، علاقة الديستوبيا بالشخصيات والأمكنة، وهذا ما يعالجه هذا البحث.

الفترة الزمنية للبحث: يغطي البحث الفترة الزمنية التي تجسدها الرواية ، أي تلك التي تبرز الأوبئة والأمراض في مدينة "هكاري" منذ بداية السبعينيات في القرن الماضي حتى فترة كتابة الرواية عام ١٩٧٧م.

مادة البحث: تقع الرواية في مائة وست وتسعون صحيفة من القطع المتوسط، الطبعة الثانية والعشرين 22.Baskı، من منشورات (سَل) Sel Yayıncılık،(إستانبول) İstanbul،٢٠٠٦.

منهج البحث :

قامت الدراسة على المنهج التكاملي الذي يتضمن في طياته على العديد من المناهج وذلك نظراً لظروف الدراسة التي تحتاج إلى العديد من المناهج الخاصة بالدراسات الأدبية.

مكونات البحث:

يتكون البحث من مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة

التمهيد : مفهوم التمثلات – الديستوبيا – أدب الوباء – علاقة ديستوبيا الوباء بالأدب التركي وأهم الكتاب الأتراك الذين كتبوا في أدب الوباء.

المبحث الأول: الأديب فريد ادگو وديستوبيا الوباء

الأديب التركي فريد ادگو حياته وأعماله، ملخص للرواية.

المبحث الثاني: تمثلات الوباء في رواية موسم في هكاري

أولاً: تشكّل الحدث الوبائي في الرواية:

١–التكثيف الدرامي للحدث.

٢– التبئير الداخلي.

٣– التبرير في السرد.

٤– إيقاع الزمن وتشكيل الحدث الوبائي.

ثانياً: ديستوبيا الوباء في الشخصيات والأمكنة:

١– الديستوبيا ووعي الشخصيات.

٢–دور السلطة الحاكمة تجاه هذا الوباء.

٣– ديستوبيا الأمكنة.

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

التمهيد :

مفهوم التمثلات

التمثلات لها معانٍ عديدة، ولكي نصل إلى فهم جيد لهذا المصطلح فإنه لابد من التطرق أولاً إلى المفهوم العام للتمثلات والذي يعود إلى الكلمة اللاتينية Respresentare التي يقابلها في اللغة العربية مصطلحي"تصوّر" أو " تمثّل" ومعناها الاستحضار أي جعل الشيء حاضرًا(١).

هو مصطلح يشير إلى نظام المعرفة والنشاط النفسي ومعانيها الثقافية الخاصة التي تعكس التجربة الفردية للإنسان، ففي علم النفس يقصد الإدراك والصورة العقلية التي يرتبط محتواها بوضعية أو موضوع في العالم المحسوس([٢]).

وقد عرف في قاموس علم النفس بأنه كل محتوى شعوري معاش يخص الأشياء والحوادث والوضعيات المعيشية([٣]).

أمّا معاجم العلوم الاجتماعية فقد عرفت التمثلات بأنها عاكسة للواقع وأداة لتصنيف الأشخاص والسلوكيات والمواضيع، وتلعب دور الوسيط بين ما هو إيديولوجي وما هو تطبيقي مشكلة بذلك معرفة تضبطها قواعد خاصة([٤]).

وقد عرفته المعاجم الفلسفية بأنه حصول صورة الشيء في الذهن، ففلسفة التمثّل ترتبط بمسألة إعادة الإنتاج أو العلاقة القائمة بين الواقع والصور، فالواقع هو الوجود الخارجي للأشياء في حين تمثّل الصور تمظهر ذلك الوجود الذي يتحكم به الإدراك العقلي أو النفسي أو العاطفي([٥])، وهذا يشبه في تعريفه عند علماء المنطق الذين يرون أنه: (يقرر للأشياء الموجودة في الأعيان صور في الأذهان كأنها مثل أو أشباح يلاحظها الإنسان بذهنه، وأعيانها الموجودة غير ملحوظة([٦]).

وكما عُرّف مصطلح التمثلات في معاجم العلوم، ومعاجم الأدب عُرّف أيضا في معاجم اللغة، وخاصة المعاجم الفرنسية التي اهتمت بتعريف ذلك المصطلح، فقد عرفه القاموس الفرنسي "لاروس" بأنه استعراض أو عرض عمل فني، صور، مسرحية، صورة ذهنية لموضوع معين، تمثيل شخص لموكله في القضاء أمام السلطة القضائية، النيابة عن شخص غائب في معاملات قانونية أو تجارية([٧]).

أما قاموس نوبار سيلامي: فقد عرفه بأنه إحضار الشيء إلى الذهن، وليس استرجاع صورة للواقع، فالتمثّل عملية ذهنية بمستوجبها تتم إعادة صياغة، وبناء ذهني لعناصر المحيط([٨]).

وقد عرفت التمثلات في المعاجم الأدبية بأنها (ارتسام صورة الأشياء في الذهن)([٩]).

وبما أن التمثلات تعددت تعريفاتها لكونها من الاصطلاحات التي تتجاوز فيها الحقول المعرفية، وتتفق في كونها إعادة إنتاج للمشاهدات العينية والصورية ومن مدلولات الألفاظ، فقد كان لها تعريف في الدراسات السردية ترجع إلى حفريات "ميشيل فوكو" الذي جعل العلوم الإنسانية هي ميدان التمثل الأوضح لأنه (الأساس العام لهذا النوع من المعرفة وهو الذي يجعل المعرفة ممكنة)(١٠). ففكرته هنا تقوم على الاستغناء عن الشيء بصورته، ويعمل على إنتاج ذاكرة جمعية وينبوع رمزي وشبكة واسعة من الصور والثيمات والمرويات والخطابات التي تشكل الإطار المرجعي لهوية المجتمع الثقافية(١١).

وعلى الرغم من مجاورة المصطلح للحقول المعرفية بدء من الفلسفة والمنطق ومرورًا بالعلوم الاجتماعية والنفسية، لكنه يتضح في السرد؛ نظراً لأن الدراسات السردية بالنظر لموضوعها تسمح بالتجديد، وتسعي لقراءة مغايرة ما دام المتن السردي نصًا ثقافيًا يحتوي مظاهر يمكن الحصول عليها في الواقع، فلها ارتباط بواقعها ومجتمعها، وإن كانت فنًا أدبيًا خياليًا.

ومن هذه التعريفات يمكن القول: إنَّ التمثلات مفاهيم تمتزج في المعرفة العلمية بمعطيات المذاهب الفكرية والاتجاهات النفسية والسيكولوجية، ويدعم كل ذلك بواسطة الممارسات الاجتماعية التي يقوم بها الإنسان، فالتمثلات بنية ضمنية هدفها تحليل العناصر المكونة لها من أجل إيجاد أنماط للتفاعلات من أجل اكتشاف ما تخزنه من معلومات مضمرة، فهو دائما يرتبط بموضوع ما ويقوم بتقديم تفسير معينا له بحسب المعلومات والتأثيرات الاجتماعية لهذا الموضوع.

- ديستوبيا Distopya

الديستوبياDistopya كلمة مأخوذة من اليونانية بمعني المكان الخبيث، فهو مصطلح يوناني قديم، فالعمل الديستوبي عادة ما يعكس الواقع الاجتماعي والسياسي المعاصر، ويستنتج أسوأ سيناريوهات، وأسوأ الحالات بغرض التحذير للتغير الاجتماعي أو الحذر الضروري(١٢).

ويشير مصطلح الديستوبياDistopya عن نوع من الأنظمة الاستبدادية والقمعية، والذي عرف بالمدينة الفاسدة في كثير من الأعمال التي وجدت من سيادة الأنظمة الشمولية، وتشيُّؤ بالإنسان أمام عالم صناعي جديد، ما يدفع المدينة خاصة إلى أن تصبح أنموذجاً للفساد، ولم

يقف تصور المدينة الفاسدة عند الأنظمة المسيطرة فقط، بل تراكم الفساد ليؤدي إلى تطور الإرهاب وانعدام القيم عند المحكومين أيضاُ، وكذلك توحشت الطبيعة أو تلاشى منها الجمال في هذا العالم القميء([١٣]).

وهناك تناغم في تعريف الديستوبيا Distopya في مفهومها المعجمي ومفهومها الفلسفي فكلاهما يعكس الخصائص نفسها ألا وهي ضياع الهوية بسبب تجريد الإنسان من إنسانيته، والعيش في واقع شبيه يملأ النفس بالرهبة، بالإضافة إلى عمليات مستمرة لإعادة توصيف الواقع لتحسين صورته لكنها للأسف تفضي إلى انحطاطه([١٤]).

ويمكن القول : إنَّ هذا المصطلح في مجمله يؤكد فكرة الضياع الإنساني أمام إحكام المادة والفساد والقبح، تحت قبضة عنيفة من الأنظمة الشمولية.

وقد يتقاطع مصطلح الديستوبياDistopya مع مسميات أخرى مثل:

- **أدب الرعب**

قد يتقاطع أدب الرعب مع الديستوبياDistopya في كثير من الأحيان، فقد ينطلقان من الواقع، وينتهيان إلى كل ما هو سيئ مقروناً بالرعب من كل ما هو قادم، فقد يقال (إننا نسعى في الفن والأدب وراء الخوف، نبحث عنه، نسعى إليه من أجل أن نواجهه، نحن لا نستطيع أن نتجنبه أو نهرب منه، ومن ثم فإننا قد نبحث عنه، ونسعى إليه كي نواجهه، كي نقوى من خلاله أنفسنا)([١٥]).

وقد ينطلق أدب الرعب والديستوبيا Distopya من نقطة واقعية على مستويات المكان والزمان والحدث، وهذا يجعلنا نضع فارقاً بينهم، هو أن الرعب يمكن أن يأخذ نقطة زمنية حرة من الماضي أو الحاضر أو المستقبل، كما أنها ليست بالضرورة واقعية أو حتى محتملة الحدوث، أما الفارق الأكثر إلحاحاً فهو أن غاية أدب الرعب هو الرعب في حد ذاته ؛ إذ إنَّه ينفصل عن الواقع، وإن كان منطلقاً منه، أما الديستوبيا Distopya فتبني مآسيها على الواقع لتشريحه فهي لا تنفصل عن التبعات التي تتخيله.

- **أدب الخيال العلمي**

قد تنطلق الديستوبيا Distopya من حدث واقعي لتبني مأساة متخلية على مأسٍ موجودة في الواقع، ونحن ندرك أن التطور التكنولوجي في سباق مع الزمن مما يسمح للأديب أن يضع النظم التكنولوجية في طورها المستقبلي المتخيَّل ضمن أحداث روايته، وسوف يعتمد بالطبع على خياله العلمي، لكن هذا الاستخدام للحياة التكنولوجية في الرواية التي تحمل الديستوبيا لا يلبث أن يصبح عنصراً من عناصر الرواية، وقد لا تهدف رواية الديستوبيا Distopya أن تضع أمامها هذا التطور في حد ذاته، أو تركز عليه في بناء المأساة التي ترسمها، ولكن في الوقت نفسه لا تغفل توغل أدواته داخل عالمها المستقبلي في بعض الأحيان، ولذلك فإن رواية الخيال العلمي تضع العلم محركاً لها(١٦).

-أدب الوباء

أدب الوباء هو أدب يتناول موضوع الأوبئة والأمراض المعدية التي تفشت داخل المجتمعات، ويشمل كافة الفنون الأدبية من شعر ونثر، وقد ظهر هذا الأدب في القرن السادس عشر الميلادي، فهو ليس بواقع بحثية جديدة من حيث الوجود بقدر ما هو حالة من حيث المعرفة(١٧).

ويعد أدب الأوبئة أدباً كونياً، وأدب الجمعات الإنسانية الكبرى بمتخيلها الجمعي، وحتى الشخصي، وهو أدب تشكَّل عبر قرون طويلة وخلدته الذاكرة البشرية في بعض الأنواع الأدبية شعراً ونثراً، وأساطيراً، والعديد من الأجناس الأدبية التي لا حصر لها، فهو أدب عابرٌ لجميع الأجناس والعرقيات ليكون الجميع نموذجاً واحداً يترقب الموت(١٨).

وهذا النوع من الأدب يخضع له الأدباء إما طواعية أو إجباراً، فهو أدب يرتبط بالحجر الصحي الإجباري، وقد لا يرتبط هذا النوع من الأدب بالحجر ولا يكتب فيه بل يكون بموضوع لعمل أدبي، وهو أمرٌ نادرٌ، فهو مرتبط بالواقع المعيش ليجسد فيه الأديب أحداث واقعة داخل مجتمعه، باعتبار أن الأديب ابن مجتمعه، فهو يحاكي أحداثه من رحم المعاناة(١٩).

ديستوبيا الوباء في الأدب التركي وأهم الأدباء الأتراك الذين كتبوا في أدب الوباء.

هناك علاقة وثيقة بين ديستوبيا الوباء والأدب التركي، حيث يمتاز أدب الأوبئة بأنه يبرز سمات الخير والشر الكامنة داخل الإنسان وسلوكياته المتناقضة، حيث يغلب أحيانا أنانية هذا الأدب لحرصه على الصالح العام، وذلك بهدف النجاة، فالرواية التي تتحدث عن الأوبئة في زمن الكوارث يمكن أن تكون أحداثها حصلت فعلاً أو متخيلة جرى التنبؤ بها في الماضي، أو خيالية أنجزت خلال وقوع الكارثة أو بعدها أو مستوحاة من الواقع مع الاستعانة بمخيلة الأديب(٢٠).

كما يمتاز هذا الأدب بأنه يحث على التوعية والوقاية واتخاذ الإجراءات اللازمة للحد من انتشار الوباء، بالإضافة إلى أنه يوضح خلفيات هذا الوباء التي تحدث داخل المجتمعات وأسبابه، ويتناول أثر هذا الوباء على الأفراد الذين يعيشون داخل هذه المجتمعات، وتركز معظم الأعمال التي تتحدث عن أدب الوباء على فلسفة الموت والفناء، وهي فلسفة خرجت من رحم الصراعات والحروب المدمرة(٢١).

ويمكن القول: إن أدب الوباء يعمل على تناول البعد الإنساني للأزمة الصحية التي تحدث للفرد بسبب هذا الوباء من خلال تناول قصص البطولة والتضحية التي تعزز الوعي الاجتماعي من أجل تغير المجتمع الذي يتم عن طريق توعية الناس من هذه الأزمة الصحية ومحاولة التصدي لها.

فهناك علاقة بين الأعمال الأدبية وبين ديستوبيا الوباء، حيث تكمن هذه العلاقة في أن أدب الوباء يعبِّر عن حركة الحياة التي شهدتها البشرية في الأوقات المختلفة سواء في الماضي أو المستقبل، فكان من الطبيعي أن تنعكس الأوبئة على الأدب، كما انعكست على شتى مجالات الحياة الإنسانية، فالقارىء للأدب العالمي يلاحظ وجود العديد من الأدباء الذين تحدثوا عن أدب الوباء(٢٢).

فقد تتحول الأوبئة من واقعها المرجعي إلى أدب، تضحي به كياناً آخر لا يشاكل مرجعه، وللأوبئة في الواقع المرجعي الحياتي أهمية في دراستها من قبل الأديب قبل أن يشرع في الكتابة،

حتي يكون صادقاً في وصف الوباء وأعراضه، بالقدر الذي يفيد متخيله الأدبي، فلا يستطيع الأديب أن يكتب عن وباء لم يكن ملمًا به أو يعرفه(٢٣).

وعلى الرغم من فظاعة الوباء إلا أنَّ هناك إقبالاً للأدباء على الكتابات الأدبية فيه، فيقوم الأديب بكتابة مجموع من الكلمات تصير في الأدب جروحاً، وتفيض سحراً، وبذلك تضع التجربة الإنسانية بعدها الروحي محولة الحياة إلى حكاية تروى (٢٤).

فالأديب في معرفة حقيقة الوباء وحكايته يتعرض إلى قطبي الصدق الفني، والصدق الواقعي، ففي الصدق الفني يعبِّر الأديب عن الوباء بأفضل تعبير على الرغم من أنه لم يصب به، أما في الصدق الواقعي فيمكن للأديب أن يفعل ما فعله في الصدق الفني بعد مروره بكامل تجربته على المستوي الشخصي أو العائلي، وفي حالة اتحاد الصدق الواقعي مع الفني في إبداع الأديب تكون التجربة أعظم له ؛ لأن التعبير هنا اجتمع فيه المعاناة والمكابدة، وهذا ليس شرطا لإبداع الأديب في كتابة هذا النوع من الأدب، فالصدق الفني هنا يكفي لمن يمتلك الموهبة والمهارة(٢٥).

وترتبط علاقة الأدب التركي بالوباء منذ أزمنة بعيدة، حيث كان الأدب هدفًا لمعرفة الوباء في العصور الماضية، ومعرفة أحوال الناس والعباد تجاه هذا الوباء، ورصد معاناتهم اليومية وانكسار وجدانهم ومعيشتهم معه، ومحاولتهم في التغلب على هذا الوباء، فهو يركز على الإنسان في مواجهة قدره.

وعند النظر إلى الأعمال الأدبية التركية التي تناولت موضوع الأوبئة، يُلاحظ أنه على الرغم من عدم وجود وفرة من حيث الكم، إلا أن هناك وفرة من حيث الجودة، في فترة التنظيمات (١٨٣٩ – ١٨٧٦) التي أسهمت في نشأة الرواية التركية الحديثة، حيث كانت الأوبئة تمثل رمزًا للفقر ماديًا، وللعاطفة والكآبة معنويًا، أما في فترة المشروطية الثانية وفي السنوات الأولى للجمهورية، فقد تناولت الأوبئة بمنهج واقعي وناقد، وأصبحت تتناول قضايا مثل الظلم الاجتماعي، الجهل، والمشاكل التي تخلقها البيروقراطية ، وبدأت الأمراض الوبائية تُعالج في الروايات من منظور واقعي اجتماعي، خاصة بعد إعلان الجمهورية، وكان لهذا التحول تأثير

حركة التعليم والتنوير المركزية في الأناضول، وبهذا الشكل أصبحت الأمراض الوبائية مواضيع تُستخدم لانتقاد عدم كفاءة الحكام، وفساد الأجهزة الإدارية، وعدم العدالة في توزيع الدخل، والفقر، والجهل، ومع اقترابنا من العصر الحالي، تهيمن العناصر الديستوبية والفانتازية على الأعمال الأدبية التي تتناول الأوبئة([٢٦]).

وبفضل تأثير ما بعد الحداثة، ظهرت موضوعات الأوبئة الخيالية في الأدب التركي، إلى جانب السرديات الديستوبية والفانتازية، ففي هذه الأعمال، يسبب الوباء في الفوضى والدمار، مما أدي إلى ولادة نظام عالمي جديد. هذا النظام العالمي يدعم حياة تصبح القواعد التي تضعها الدولة للسيطرة على الوباء أكثر صرامة وديمومة، ويواجه الناس صعوبة في تلبية احتياجاتهم الأساسية، مما يؤدي إلى اتساع الفجوات بين الطبقات الاجتماعية([٢٧]).

كما اتخذ موضوع الأمراض الوبائية في الأدب التركي شكلاً جديداً بعد عام ٢٠٠٠م، فلم يعد مجرد أداة للنقد الاجتماعي، بل أصبح له دور في بناء حقيقة جديدة، حيث يتجاوز العلاقة التي كانت تربط الأدب بالواقع وبدأ يعتمد على الوصف والملاحظة، فقد تم بناء نظام عالمي جديد بعد الفوضى والدمار، حيث قدَّم هذا العالم الجديد الذي تشكله الأمراض الوبائية للإنسانية واقعًا قمعيًا، متشائمًا وشريرًا، وأصبح هذا العالم مليئًا بعناصر يصعب التمييز فيها بين الخيال والواقع، ويثير الشكوك في عقل الإنسان، وتكتمل عناصر الأدب الديستوبي ما بعد الحداثة، رد فعل على العقلانية التي كانت تفضلها الحداثة، تتضمن سرديات خيالية وفوق طبيعية، مثل السحر والأساطير والميثولوجيا، وهي عناصر غير عقلانية. وجود هذه العناصر يمهد الطريق لتطور النصوص الفانتازية. وبالتالي، تظهر النصوص الأدبية التي تتعامل مع الأوبئة الحديثة بتأثيرات الحداثة وما بعد الحداثة سمات ديستوبية وفانتازية. لأن طريقة الإنسان في فهم الحياة، والناس، ونفسه قد تغيرت. ما يهم هو ليس المرض نفسه أو علاجه، بل التحول الذي يمر به البشر والعالم حول فكرة المرض. لهذا السبب، فإن رواية هو/ موسم في هكاريO Hakkâri'de Bir Mevsim / يتم تقييمها في سياق الديستوبية/الفانتازية، ويتم بناء الأحداث فيها حول أمراض خيالية([٢٨]).

أما عن الأدباء الأتراك الذين تحدثوا عن الأوبئة في أعمالهم، فهناك العديد من الأدباء الأتراك الذين قاموا بالكتابة في أدب الوباء في العديد من الأعمال ومنهم الكاتب أورخان باموق(Orhan Pamuk) ([٢٩])، حيث قام بكتابة رواية (ليالي الطاعونVeba Geceleri) والتي تحدث فيها عن وباءالطاعون الذي ضرب جزيرة مينگرMinger التابعة للدولة العثمانية في عام ١٩٠١م.

وفي الأدب التركي، يمكن العثور على أماكن يوتوبية في أعمال مثل "تاريخ المستقبل" Târih-i İstikbâl, لـ"جلال نوري" Celal Nuri([٣٠])، و"الحياة المتخيلة" Hayat-I Muhayyel لـ"حسين جاهد يالچين Hüseyin Cahit Yalçın([٣١])، و"هناك من سينزل عند مفترق ارزو Erzu Sapağında İnecek Var"لـ نازلي اراي Nazli Eray .([٣٢]). أما في الأدب التركي الديستوبي، فيمكن الإشارة إلى أعمال مثل "ذكريات سنة ٢٠٢٧" 2027 Yılınnın Anılar لـ"چتين آلتن"Çetin Altan([٣٣])، و"صوت آثار الأسماك"Balık İzlerinin Sesi لـ"بوكيت أوزونر"Buket Uzuner([٣٤])،([٣٥]).

وخلاصة القول: إن هناك علاقة وثيقة لا يمكن التغافل عنها بين الأدب التركي والوباء عبرت عنها العديد من الكتابات الأدبية، قام فيها الأديب بكتابة الأدب الديستوبي الذي عكس فيه واقعاً مريراً غير قابل للعيش في مجتمع تسوده الفوضى والخراب والمرض، فحين يكتب الروائي فإنه يرصد الواقع الموجود فيصور المكان تصويراً واقعياً ومجريات أحداثه.

المبحث الأول: الأديب فريد إدجو وديستوبيا الوباء

حياته: ولد إسماعيل فريد ادگو"İsmail Edgü Ferit "في إستانبولİstanbul ، في 24فبراير ١٩٣٦ .وهو ينتمي إلى عائلة ذات أصول عسكرية من جهة الأب. كان والده، مُحَمَّد نوري ادگو (Mehmet Nuri Edgü)، موظفًا صغيرًا، والدته، السيدة فاطمة نوبر (Fatma Nevber Hanım). كان جدّه الأكبر من جهة الأم، اگربوزلى مُحَمَّد سري (Eğribozlu Mehmet Sırrî)، شاعرًا بكتاشيًا من شعراء القرن التاسع عشر وله ديوان منشور في مكتبة كوپريلى([٣٦]).

وهو واحدٌ من كتاب الأدب التركي المميزين، تلقى تعليمه في مدارس التعليم الحكومي (Millî Eğitim okulları) منذ المرحلة الابتدائية. وعلى الرغم من تلقيه دروسًا من أفضل المعلمين، إلا أنه لم يكن يحب الدراسة كثيرًا. وعندما حان وقت اختيار مهنة، قرر الالتحاق بقسم الرسم في أكاديمية الفنون الجميلة بإسنانبول (İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü). وخلال فترة دراسته في الأكاديمية، تعرف على العديد من الأدباء الذين أسهموا في دخوله عالم الأدب في سن مبكر([٣٧]).

وبعد نجاحه بامتحان للدراسة في الخارج وهو طالب في السنة الأخيرة بالأكاديمية، سافر إلى ألمانيا ثم إلى باريس لاستكمال مسيرته العلمية، حيث درس الفلسفة وبعض العلوم الأخرى كتاريخ الفن والخزف في متحف اللوفر في جامعة السوربون بباريس.

عمله:

بعد عودته إلى تركيا عام ١٩٦٤، عمل فريد ادگوFerit Edgü ضابطا احتياطا ومعلما في قرية بيرقانيس (Pirkanis köyü) في هكاري (Hakkâri) عام ١٩٦٧م، ثم في (Beypazarı). بعد عودته من باريس مرة أخرى، عمل كاتبا للنصوص في وكالة ماناجانس (Manajans). ثم أسس شركة الإعلانات الخاصة به DATA Reklam، وفي عام ١٩٧٧م بدأ في إدارة معرض بدري رحمي للفنون (Bedri Rahmi Sanat Galerisi) في نزل نارمانلي (Narmanlı Yurdu) التابع لدار نشر آدا (Ada Yayınevi)([٣٨]).

وبعد أن انتهى من هذه الدراسة عاد مرة أخرى إلى مسقط رأسه إستانبول لكي يؤدي خدمته العسكرية في هكاري ومدينة بگ پازارى Beypazarı ، وبعد أن أنهى خدمته العسكرية عاد مرة أخري إلى باريس وظل هناك عاماً كاملًا، وبعد ذلك عاد إلى إستانبول وقام بتأسيس دار للنشر، وعمل بالكتابة والتأليف([٣٩]).

أعماله الأدبية:

له أعمال في مجالات أدبية متعددة، القصص القصيرة الذي قام بكتابتها عام ١٩٥٣م، ولكن ظهرت أول قصة قام بكتابتها في مجلة "Yeni Ufuklar الآفاق الجديدة عام ١٩٥٤م، "

ونُشرت قصصه القصيرة في " Yeni Ufuklar - Mavi– Vatan Sanat Eki Pazar Postası – Dost'taki وذلك في الفترة ما بين عام(١٩٥٢–١٩٥٣م)، كما كانت له مقالات في Ataç – Eylem – Yeni Gazete Papirüs – Milliyet Sanat – Hürriyet Gösteri، ونُشرت أعماله في " آدا Ada Yayınları" للنشر وذلك عام ١٩٧٧م(٤٠).

ودائما ما كان يستخدم خياله عندما يحاول الكتابة، فنراه يغوص في أعماق النفس البشرية ويتصالح مع نفسه ليصل إلى مناطق جغرافية مختلفة، وإلى التاريخ، وفي هذه الرحلة يقاتل بالكلمات ليصل إلى ما يريد، وعندما ذهب إلى "هكاري" عمل في مجال التدريس وتعليم الأطفال، وأثناء ذلك شاهد موت أطفال أبرياء بسبب انتشار الأوبئة ونقص الخدمات الطبية، واكتشف مكانًا في العالم يتعرض للقتل والحرب والجوع، فكان ذلك سبباً يجعله يكتب ما يشاهده من أحداث في شكل مونولوج داخلي كان يقوم من خلاله باستجواب نفسه والناس والبيئة.(٤١).

بدأ "فريد ادگو"Edgü Ferit في كتابة ذكرياته في أعمال قصصية وروائية وهو في الثلاثين من عمره، كما قام بالكتابة عن منطقة جنوب شرق تركيا التي يصعب فهمها، كما قابل العديد من الرسامين كانوا يعملون في جريدة وطن Vatan ، وقد تأثر "فريد ادگو"Edgü Ferit بالتأثيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية مثله مثل أدباء جيله، واتضحت هذه التأثيرات في اتجاهاته بوجه عام، حيث أخذت مادته طابعاً إنسانياً وجودياً (٤٢).

كما كتب في الشعر الذي بدأ حياته الأدبية به، حيث نشر أولى تجاربه الشعرية عام ١٩٥٢م في مجلة قاياق Kaynak، ويمكن القول إنه كاتبٌ أديبٌ متنوعٌ ، تعددت وتنوعت أعماله فكان منها الرواية، والقصة القصيرة والشعر والمقال الأدبي، وذلك على النحو التالي:

أولا: روايته

نشر رواية (شخص ما Kimse) عام ١٩٧٦م.

هي رواية اجتماعية وتعدُّ سيرة ذاتية للكاتب، حكي فيها عن القرية والأفراد الذين يعيشون فيها وعلاقتهم بالمدينة، كشف فيها عن التناقض الاجتماعي والأزمة السياسية، والنظام

الاقتصادي الخاطف للمال والقمع الذي كان يحدث في ذلك الوقت، كما تحدث عن آثار الحرب الأهلية بين الأتراك والأكراد والظروف المأساوية التي تجري في ذلك المكان.

في عام ١٩٧٧م كتب رواية (موسم هكاري Hakkari'de Bir Mevsim).

تحدث في هذه الرواية عن تقسيم المجتمع التركي إلى قسمين، القسم الأول: الشرق الذي اعتبره الأطروحة، والقسم الثاني: وهو الغرب والذي هو على النقيض، كما تحدث فيها عن القهر الاجتماعي، وعرضت هذه الرواية في فيلم سينمائي، وحصلت على جائزة في مهرجان برلين السينمائي الثاني والثلاثين (١٩٨٣) ومهرجان أفلام ثقافات البحر الأبيض المتوسط الثاني (١٩٨٤) ، كما تحدث فيها عن قرية "هكاري" Hakkari التي تعاني من الوباء المتفشي في هذه المدينة، والتي أدت إلى موت العديد من الأطفال.

كتب رواية (كان صيفاً في ظلال أيلول Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı)عام ١٩٨٨م.

وفاز فيها بجائزة مؤسسة Sedat Simavi، تحدث فيها الكاتب عن قضية التهميش، كما شرح فيها قضية الصراع من أجل وجود بطل الرواية في الشرق اى في جنوب شرق تركيا والشخصية المتسلطة Kını في الغرب أي داخل المدينة في تركيا في العمل(٤٣).

ثانيا: قصصه

جمع أعماله القصصية في كتاب سماه "الجثة" leş ، ومن هذه الأعمال القصصية.

- قصة " الهاربون" Kaçkınlar قام بكتابتها عام ١٩٥٩م.
- قصة " الضياع" Bozgun كتبها عام ١٩٦٢م.
- كتب عام ١٩٨٦م قصة بعنوان "الفريسة" Av.
- في عام ١٩٩٩م كتب قصة بعنوان " هاك البحر يا ماريا" GĢte Deniz,Maria.
- قصة " صوت الدو" Do Sesi تم كتابتها عام ٢٠٠٢م(٤٤).

ثالثاً: أشعاره

ومن أشعاره:

- (آه من العشق Ah Min-el Aşk) عام ١٩٧٨م.

- أشعار الجبل Dağ şiirleri عام ١٩٩٩م([٤٥]).

رابعا: **المقالات**

- ملاحظات الدروس(1978) Ders Notları
- كم الساعة الآن؟(1978) Şimdi Saat Kaç?
- فعل الكتابة(1980) Yazmak Eylemi
- الكتاب وقصة الرسام(1991) Kitap & Ressamın Öyküsü
- ملاحظات الدروس الجديدة (1991) Yeni Ders Notları
- كلمات المشاهدة (1996) Seyir Sözcükleri
- شفهي/ مكتوب(2003) Sözlü/ Yazılı
- حالات الإنسانية(2003) İnsanlık Halleri
- الدائرة المفرغة (2005) Avara Kasnak
- لقاءات(2007) Buluşmalar
- كلمات الحادث (2018) Kaza Sözleri ([٤٦]).

خامسا: **السيناريو**

- موسم في هكاري Hakkâri'de Bir Mevsim (١٩٨٣) (تكييف عن الرواية "هو" بالتعاون مع أونات كوتلار) (Ferit Edgü ile Onat Kutlar, O adlı romandan uyarlamıştır.)([٤٧]).

سادسا: **أعمال أخرى**

- بدري رحمي الحي Yaşayan Bedri Rahmi (١٩٧٦).
- ارن ايوب اوغلى Eren Eyüboğlu (١٩٨١).
- ارسلان Arslan (١٩٨٢).

- لوحات عثمان حمدي غير المعروفة Osman Hamdi Bilinmeyen Resimleri (١٩٨٦) – (بالتعاون مع مصطفى جزار) (Mustafa Cezar ile birlikte).
- ارگين إينان Ergin İnan (١٩٨٨).
- مصطفى پيلاونالي Mustafa Pilevneli (١٩٨٨).
- فن الخط التركي Türk Hat Sanat (المسودات والتدريبات) (Karalamalar, Meşkler) (١٩٨٨).
- سجاد قاره پينار تولو Karapınar Tülü Carpets (١٩٨٩).
- فوريا: النار والسر Füreyya: Ateş ve Sır (١٩٩٢).
- لوحات برلين Berlin Paintings ١٩٨٩–١٩٩٠ (١٩٩٠).
- فان جوخ: بعد قرن Van Gogh: Yüzyıl Sonra (١٩٩٠).
- فكرت معلا Fikret Mualla (١٩٩٥).
- عليه برگر Aliye Berger (١٩٩٨).
- الرحلات البصرية Görsel Yolculuklar (٢٠٠٣)([٤٨]).

ملخص الرواية:

تحكي هذه الرواية عن قرية بيرقانيسPirkanis köyü في مدينة هكاري Hakkari التي كانت تعاني من القهر الاجتماعي بسبب الوباء المتفشي فيها والذي أدى إلى موت العديد من الأطفال، بالإضافة إلى الطرق الوعرة المؤدية للقرية، والتي لا يعرفها سوى أهل هذه القرية، كما تحكي عن بائعي الكتب القديمة الآشوريين، وعن أساتذة سريان الذين كانوا سادة في السحر والشعوذة، والذي قابلهم بطل الرواية، وبدأت الرواية بمشهد يجد فيه الراوي نفسه وحيدًا في مكان غريب مغطى بالثلوج، بعد أن اصطدم قاربه بالصخور وغرق، لكن الصخور لم تكن على شاطئ البحر بل في مكان تعانق فيه القمم السحاب. يستعيد وعيه ليجد أن السكان المحليين لا يفهمون شيئًا عن البحر أو البحارة، ولم يروا البحر في حياتهم قط.

كان الراوي يشك في هويته وماضيه، فهو لا يتذكر ما إذا كان قبطانًا أو مجرد مسافر، ولا حتى إذا كان حادث الغرق قد وقع بالفعل أم أنه مجرد حلم، يتساءل عما إذا كان ناجيًا، أو منفيًا، أو سجينًا، وحتى إذا كانت حياته كلها مجرد حطام. يعترف بنسيانه للغته الأم ويعتبر ذلك أعظم خطاياه. يفكر في احتمالات أخرى لوصوله إلى هذا المكان، مثل أن يكون قد تحول من نبات أو حجر بفعل تعويذة سحرية، ويتم اتخاذ قرار بأن الراوي يجب أن يجد ذاته ليواصل الحياة، تبدأ الكلمات والمفاهيم في الظهور ببطء في ذاكرته، ويتساءل عما إذا كان سيجد شخصيته أم سيخلقها، ويستنتج أنه سيصمد ويخلق شخصية جديدة.

صوَّرت هذه الرواية البطل غريبًا عن أهل القرية، وهو يراقب بعناية ما يحدث لقرية "هكاري"Hakkari وافتقار أهلها لمقومات الحياة البشرية الحديثة بسب الأمراض والأوبئة المنتشرة فيها، فقد اقترح عليه أهل القرية رعي الأغنام أو العمل في الزراعة، لكنه لا يملك الخبرة أو المال لذلك. أقترح عليه العمدة عندما يعلم أن البطل يتحدث لغة لا يعرفونها أن يقوم بتعليم أطفال هذه القرية.

يقوم البطل بالذهاب إلى المدينة، التي هي في الواقع قرية كبيرة مليئة بالطين. يزور مبنى الحكومة لمقابلة المسئولين طلبًا للمساعدة من كتب ودفاتر، يستقبله موظف ببرود وينصحه بالاعتماد على نفسه، يصل الراوي إلى مديرية التعليم ويقابل المدير وموظفًا نائمًا، يعرف المدير الراوي بأنه "الناجي" ويتحول في مخاطبته من صيغة الاحترام إلى صيغة المفرد، يطلب الراوي الكتب والدفاتر، ويطلب منه المدير إعداد قائمة بالاحتياجات والعودة غدًا.

وبعد ذلك قابله معلم الفلسفة وعلم الاجتماع والمنطق الذي ينصحه بالبقاء في المدينة لبضعة أيام. يوافق المدير على تزويد الراوي بالكتب والأدوات ويقترح عليه شراء احتياجاته الشتوية من بقالة في السوق بالدين على أن يتم خصم المبلغ من راتبه، يشعر بالغرابة وعدم الارتياح ويترك المكان مسرعًا، يخرج الراوي من مبنى الحكومة ويتجول في المدينة، التي تبدو بلا أفق كقريته مما جعله يشعر بالغربة وعدم الارتياح.

كما تحدثت هذه الرواية أيضاً عن الأكراد الذين يمثلون أغلب السكان في مدينة هكاري والتهجير القسري الذي حدث لهم قبل ذلك الدولة التركية، وطمس هويتهم ولغتهم، وهذا ما جعل البطل لم يستطع التواصل معهم بسبب أنهم كانوا يتحدثون لغة تختلف عن لغته، وهذا جعله يشعر بالغربة، فهم من وصفوا له للحصول على معلومات منهم

كما تحدثت هذه الرواية عن الطبيعة الجغرافية لقرية "بيرقانيس" في فصل الشتاء فهي قرية مغطاة بالثلوج تعلو قمم الجبال ومعزولة تماماً عن كل مكان في الشتاء، وفي هذه القرية مدرسة بها فصل واحد مليء بالطلاب البائسين الذين لا يملكون الأدوات المدرسية البسيطة والتي تتمثل في القلم والكتاب والدفاتر، وليس لديهم حتى سيارة تنقلهم من القرية إلي المدينة، من أجل شراء احتياجاتهم الدراسية.

وانتهت الرواية بالانتقادات التي وجهها للمسؤولين بسبب عدم مساعدة الدولة لهؤلاء الأطفال وذلك لعدم اعترافهم بهذا المرض الوبائي، فقد حاول الأديب في هذه الرواية أن يخاطب المسؤولين في مديرية التربية الوطنية من أجل حل هذه المشكلة إلا أنهم لا يبالون بذلك، كما طلب من المسؤولين في وزارة الصحة إرسال أطباء لمعالجة الأطفال الذين يموتون بسب انتشار الأوبئة الا أنهم لا يبالون بذلك.

المبحث الثاني: تمثلات الوباء في رواية موسم في هكاري

أولاً: تشكّل الحدث الوبائي في الرواية

تشكل الحدث الوبائي في الرواية له مداخل متعددة، تدور في فلك واحد، حيث تتفاقم حركة الوباء في الرواية المدروسة، ومن ثم يحدث نوع من التبئير الداخلي، ويترتب على ذلك تباين في حركة إيقاع الزمن بين السرعة والبطء، ومن ثم نجد أن المحاور الثلاثة الآتية تسهم في تشكيل ديستوبيا الحدث الوبائي، وذلك على النحو التالي:

١-التكثيف الدرامي للحدث

التكثيف هو مصطلح منقول من علم النفس إلى ميدان الأدب، ووظيفته إذابة العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة، وجعلها في كل واحد أو بؤرة واحدة تلمع مثل البرق

الخاطف، لا نعني بذلك الاقتصاد اللغوي فحسب، وإنما في فاعليته المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله، وإيجاز الحدث والقص على وحدته، بحيث يصير حذف أي جملة أو كلمة منه مشكلة([٤٩]).

وقد رصدت الرواية استخدام الأديب التكثيف الدرامي للحدث، حيث استعمل الأديب عامل الوصف الذي يدل على تفاقم الوباء بين أطفال قرية "بيران"، وبدأ يوصف للقاريء أعراض ذلك المرض الذي أصاب أحد الأطفال ليجعل الألم يتدفق في عقل القاريء، ولك على لسان معلم القرية فيما ترجمته:

(ذلك اليوم، قبيل الظهر، وصلنا خبر وفاة طفل رضيع من قرية ، "بيران"، بعد مرور ثلاثة عشر يوماً على دفن طفل "سيد". قالوا إنه بدأ بانتفاخ في بطنه، ثم تورمت يديه وقدميه، جربوا كل الأعشاب التي يعرفونها، قاموا بغلي الأوراق وخلطها بالزيت، ثم دقوها في هاون ولفوها بقطعة قماش ووضعوها على بطن الطفل المنتفخ. وضعوا التمائم تحت الوسادة، والمصحف عند رأسه، لكنه عاش فقط أربعة أيام إضافية)([٥٠]).

صور لنا الأديب صورة تزايد المرض على الطفل وأشكاله من أعراض بدأت بانتفاخ بطنه ثم تورم يده وقدمه، وقام ا برصد الظاهرة الدرامية في العمل الروائي من خلال بعض المفردات المتلاحقة التي تشكل حقلاً معجمياً يدل على حالات متلازمة من الألم والرحمة والحزن التي كان يستخدمها من يقوم بعلاج الطفل من خلال قيامه بغلي الأعشاب وخلطها بالزيت لكي يضعها على بطن الطفل ليشفى، حيث تتداخل الأحاسيس مع بعضها بعضا.

وقد رصدت الرواية في موضع أخر تكثيف الدراما للحدث، وذلك على لسان معلم القرية فيما ترجمته:

(في ضوء المصباح الخافت المرتعش، مددت يدي إلى جبين الطفل الذي بدا وكأنه نائم، كان جبينه دافئا، لم أرفع يدي بدأت الحرارة التي كانت تنتشر من جبينه عبر كفي إلى ذراعي وقلبي،كانت عيني الطفل مغلقتين، شفتاه نصف مفتوحتين. عندما انزلقت يدي من جبينه، تلامس وجهه، ووصلت إلى فمه)([٥١]).

مما سبق نلاحظ أن أثر التكثيف الدرامي على وصف حال الطفل المريض ساعد القارىء على اكتشاف العوالم الداخلية لشخصية الطفل المريض، فوصف الشخصية يساعد على تخيلها، وهو بذلك يسهم في خلق عالم موضوعي يسير وفق قوانينه ومن داخله.

٢- التبئير الداخلي Focalisation Inteme:

يعد التبئير الداخلي في العمل الروائي من العوامل المهمة في تكثيف الشكل الدرامي للحكاية، وقد عرف التبئير بأنه المنظور الذي تقدم من خلاله المواقف والأحداث([٥٢]). بالإضافة إلى أنه بمثابة حصر لمعلومات الراوي، ويعرف هذا الحصر بالتبئير؛ لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرواية وتحصره([٥٣]).

لهذا يرتبط تعريف التبئير بالسارد وبكيفية المعلومات المقدمة وكميتها، وبما أن القصة لا تتحدد فقط بمضمونها وإنما أيضاً بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون، فإن التبئير هو التقنية المستخدمة في تمثيل تلك الطريقة في سرد القصة المتخيلة في الرواية.

وقد يهتم التبئير الداخلي في العمل السردي الوبائي بدرجة استقبال القارئ، فقد يكون الهدف الذي يتبعه الكاتب من خلال راوي الحكاية هي التي تحدد موقع ذلك الراوي في حكاية السرد الوبائي، ومن هنا يتداخل العامل الإيديولوجي مع الشكل في رسم إطار وجهة النظر في نص الوباء، فإذا نظرنا إلى الراوي في الرواية نلاحظ أن التبئير دائماً موجه إلى بلورة تسارع الحدث، ورسم الحدود الدرامية للحكاية وذلك فيما ترجمته:

(وصلت إلى المدينة ، المكان الذي يسمونه مدينة هو في الواقع قرية كبيرة . تشطرها طريق من المنتصف ، طريق ترابي. ومنذ أن بدأت الأمطار أصبح الطريق مليئًا بالطين الذي يصل حتى الركب

في نهاية الطريق توجد أسلاك شائكة: المقر. وخلفها مبنى ذو طابقين، معماريته غريبة. سألت، فقالوا: هذا هو بيت الوالي. بينهما، مدرسة بطابق واحد، ومبنى الحكومة ذو الطابقين. أتقدم بصعوبة وسط الطين. أصل إلى مبنى الحكومة)([٥٤]).

ومن ذلك يمكن القول :إنَّ الأديب هنا فرض وجهة نظره بأبعاد الأحداث التي يرويها، والتبئير هنا أسهم في تسارع الحدث، وتحديد الحدود الدرامية للنص، وذلك من خلال عرضه لما تحتويه المدينة من أماكن وما يحدث فيها من دلالات تتعلق بالإجراءات النصية التي تثبت تنامي التوتر الدرامي حول أشكال التعبير عن الوباء من ناحية، وبتحويل الأحداث إلى حركة متسارعة مع الزمن والتي تتحقق معها الأوجاع والآلام والفجيعة، والتي تمثلت في المكان الذي يسمونه مدينة وهو في الواقع قرية كبيرة أصبح طريقه مليئاً بالطين وأسلاك شائكة تعوق المشي فيها، وكذلك المبني الحكومي ذو الطابقين، والمدرسة ذات الطابق الواحد والذي كان يتقدم فيها بصعوبة بسبب الطين.

لم يكتف الأديب هنا بعرض الأحداث كما هي، بل إنه حاول إشراك المتلقي في تأويل المعني ليكون معه في تحديد وجهة النظر نفسها، وقد رصدت الرواية ذلك في الحوار الذي دار بين معلم القرية وحارس المدرسة فيما ترجمته:

(الشخص ذو الشارب الذي استقبلني عند الباب، ربما كان بوابًا، أو حارسًا، أو شرطيًا، لا أعلم. تفحصني من رأسي إلى قدمي، ثم قال: أولًا امسح قدميك، لقد قمنا بتنظيف المكان للتو، ثم أضاف: ماذا تعني بـ"المسؤولين"؟

قلت: أعني الأشخاص المسئولين عن المدارس، الأشخاص الذين يمكنهم مساعدتي. قال: لا أحد يمكنه مساعدتك، ألا تعلم ذلك؟

لا، لا أعلم، أجبت. قال: من يساعد من في هذا المكان البائس؟

قلت: لا بد أن يكون هناك من يرشدني، من يعطيني كتبًا، دفاتر، وأقلامًا.

قال: "يوجد، بالطبع يوجد، لكن ليس للمساعدة. لو كنت مكانك، لما رغبت في رؤية أحد، وكنت سأقوم بعملي بنفسي." قلت: "رغم ذلك، أرشدني إلى المسؤولين." قال: "لقد حذرتك، والآن لست مسؤولًا عنك." وأضاف: "لقد سمعتُ عن ما حدث لك، ولهذا تحدثت معك، وإلا فأنا لا أتحدث كثيرًا مع الغرباء)(٥٥).

تجدر الإشارة أن الأديب قام برسم صورة الوباء الذي انتشر في المكان، بعد اطلاعه المؤكد على أثر الجائحة على البشر، فموقع الرواي هنا داخل الحدث يؤطر لحكاية واحدة الوباء، ذلك لأن رؤية الأديب هنا إلى الواقع هنا جزئية وغير محدودة، بحيث يجد القاريء نفسه متحداً مع رؤية الشخصية، مشاركاً معلم القرية أحزانه، وآماله، وكذلك يأسه، كما يقيد التشكيل الدرامي من هذا النوع من التبئير مجسداً للكفاح الإنساني الذي قام به المعلم في مقاومة مظاهر تفاقم الوباء، وفي الوقت ذاته يرسم شكل نجاحات مؤقتة، تندثر أسرع بكثير من هذا التفاقم، كما يأخذ هذا التشكيل الدرامي هذا الحس الذي أصاب المعلم المتأرجح بين الأمل في العلاج واليأس من النجاة، ولكن التشاؤم الذي يفرضه الوضع الوبائي الخبيث يفرض إرهاصات مستقبل فوضوي في هذه القرية.

٣- التبرير في السرد Motivation:

تعود أهمية السارد إلى طبيعة العمل السردي الذي يعتمد على التميز بين الحكاية التي تدور حولها الرواية بوصفها المادة الأولية، والخطاب السردي بوصفه التجسيد النهائي للمادة القصصية عبر القناة المكونة من السارد والمسرود له([٥٦]). وقد اشتملت الرواية على نوعين من التبرير السردي وهما:

أ- التبرير التركيبي:

وهذا النوع من التركيب يقوم على استغلال التفاصيل، فهي تظهر في البداية هامشية لا تتعد وصف شيء معين، ولكن قد تتعدى ليكون لها تأثير في الحبكة لاحقاً، وقد استخدم الأديب هذا النوع من التبرير في رواية "هو/ موسم في هكاري" Hakkâri'de Bir Mevsim O/، فنراه يقوم بوصف حال المعلم وعدم قدرته على تحمله للوضع الذي فيه فيما ترجمته:

(لم أشعر يومًا بأنني بعيد عن اليأس كما أشعر الآن. شيئ فشيئ بدأت أتذكر، عندما كنتُ في عرض البحر وأثناء هبوب العواصف) وهنا، في هذا المكان الجبلي البعيد، أستطيع الاعتراف: كنت أحيانا أشعر باليأس. ماذا لو لم نعبر العاصفة؟

ماذا لو لم أستطع إنقاذ السفينة؟

ماذا لو استمرت العاصفة لعدة أيام وليالٍ؟

ماذا لو تعطلت المحركات؟

وفي كل مرة، لم أكن أشعر بالدهشة لأننا نجونا، بل لأننا لم نغرق. والآن، دون خجل، أعترف بهذا الخوف لأول مرة. هنا، في هذا المكان الجبلي البعيد.

هذا اعتراف مهم، أيها القارئ، فلا تقرأه مرور الكرام ! أولًا، بالنسبة لبحّار، فإن ما أقوله هنا يُعدّ مُخجلا. فالخوف الذي يعتري المرء مرة واحدة يجعله يتخلى عن البحر، ويختار حياة مستقرة على اليابسة. ومع ذلك، فقد استمررت في الإبحار رغم هذا الخوف، حتى انتهى بي المطاف هنا)([٥٧])

من الملاحظ استخدام الأديب لتفصيلات لغوية متراكبة، وكأنَّها قصة مستقلة بمكانها وزمانها وشخصياتها، حيث كثرت التفاصيل التي تكثف المنحني الدرامي في الرواية، والذي حاول من خلالها تفعيل درجة التبرير القائم على تفعيل الحس الدرامي في النص السردي ليشعر القارئ بمدى المعاناة التي لاقاها من أجل مساعدة الذين أصابهم الوباء في "هكاري".

كما رصدت الرواية هذا التبرير التركيبي في موضع آخر في الرواية من أجل عرض التفاصيل الخاصة بالوباء وتصويره في الحوار الذي دار بين معلم القرية والرجل الشيخ الذي قال للمعلم فيما ترجمته:

(من يدعي أنه يعرفني، يفهمني، وينتظرني؟ من لا يعلم انني لم أمتلك كاميرا تصوير في حياتي؟ ولكن، اقتراحها ليس بالسخيف. فكرت للحظة: لماذا تحاول وصف الأشياء بكلماتك الناقصة؟ التقط الصور وأرسلها. قل: "أنا هنا. أعيش هنا". لا تحاول شرح الأطفال بالكلمات؛ التقط صورهم وأرسلها. لا تكتفِ بذلك، التقط صورًا لأيديهم وأقدامهم . التقط صورًا لأقدامهم العارية، المشققة، المتجمدة فوق الثلوج، وأرسلها. صور الكلاب وأرسلها. صور الأغصان العارية بلا أشجار وأرسلها. صور الطفل الميت، الطفل الذي دفن دون كفن. أخرج جثته من القبر، التقط صورًا لجفنيه المغلقين، شفتيه الذائبتين، بطنه المنتفخ، وأرسلها).([٥٨])

جدير بالذكر أن الأديب حاول إيصال تصور واقعي ومفصل للعناصر المشاهدة أو المذكورة في النص الأدبي التي صورت الحالة السيئة التي وصل لها الأطفال من هذا الوباء، وقد استخدم الأديب هذ الوصف لإحياء العالم الخيالي وإيصال تفاصيله إلى القاريء بطريقة تجعله يتخيل المشهد ويشعر بالتفاصيل البصرية والحسية للموقف.

ب- التبرير الجمالي :

ظهرت في الرواية عوامل جمالية مبررة للغة الفاجعة، أو لتبرير جمالية الفاجعة، فقد كانت في مستوى يلح عليه الأديب، وقد رصدت الرواية هذا التبرير الجمالي والذي ظهر في وصف المعلم للأطفال الذين أصابهم الوباء، وذلك في قوله فيما ترجمته:

(دق الجرس. تدفق الأطفال إلى الغرفة، بناطيلهم الممزقة، وأثوابهم المرقعة بألوان مختلفة، وأنوفهم التي تسيل، يمسحونها بأيديهم أو بظاهر كفهم. أعينهم تدور باستمرار، يتحدثون ويصرخون بلغتهم، وعندما أسألهم سؤالًا بلغة أخرى، لا يجيبون، ويحدقون إليّ بأعين مليئة بالدهشة والخوف. وعندما أتحدث بلغة أخرى، لا ينطقون بكلمة.

الأولاد: شعرهم مصفف بطريقة عشوائية، أما الفتيات: فشعرهن طويل، وجذوره مليئة بالقمل وبيوضه على أقدامهم أحذية مصنوعة من إطارات السيارات المقطعة والمشكّلة، ولا أحد منهم يرتدي جوارب، وبعضهم حتى بلا أحذية، يمشون حفاة على الثلوج، بأقدام متجمدة زرقاء)([٥٩]).

تجدر الإشارة وجود كثافة جمالية مبررة استخدمها الأديب للحدث بتوظيفه بوصفه لشكل الأولاد الذين أصابهم المرض بشكل عام (بناطيلهم ممزقة أثوابهم مرقعه، أنوفهم تسيل)، فهذا التبرير الجمالي لفكرة القبح والمرض قام بدور مهم في رواية "هو/ موسم في هكاري"Hakkâri’de Bir Mevsim /O نظراً للجو المثير والدرامي الذي يغلف أحداثها، وحركة شخصياتها، فقد كان الهدف الأساسي هنا لهذا التبرير توضيح الدور الذي يقوم به على المستوى الدرامي في النص الأدبي وذلك من أجل كشف عوامل الألم والمعاناة التي مر به هذه الأطفال بسبب الوباء.

وقد رصدت الرواية تبرير جمالي استخدمه الأديب يحمل في طياته مهاماً متعددة، بدأ من التوضيح والتفسير وحتى الإثراء الجمالي والفني للموصفات، في وصفه لمراسم الطفل الذي توفي أثر الوباء، مما يضفي قيمة إضافية وعمقاً على النص الأدبي، وقد جاء ذلك على لسان الأديب فيما ترجمته:

(الرجل الذي كان في المقدمة هو المختار العجوز. كان يحمل بين ذراعيه الطفل الذي توفي ليلة البارحة، ملفوفا في حزمة مرقعة. خلفه كانت تسير زيدان، وفي يدها مجرفة. إلى جانبها كان يسير إبراهيم، وفي يده معول. عندما رأوني، بدت عليهم الدهشة. لم نتبادل أي كلمة. تبادلنا فقط النظرات. ثم واصلنا السير معا في صمت بعد أن صعدنا لارتفاع كافٍ، توقف المختار العجوز. أشار بقدمه إلى مكان محدد. إبراهيم بدأ بالحفر باستخدام معوله في ذلك الموضع.. كان إبراهيم يحفر، بينما كانت زيدان تستخدم المجرفة لإلقاء التراب بعيدًا.

عندما أصبحت الحفرة بعمق يصل إلى الركبة، انحنى المختار العجوز، الذي كان حتى تلك اللحظة يحمل جثة الطفل الملفوفة بقطعة قماش مرقعة، ووضعها بلطف داخل الحفرة. بدأت زيدان برمي التراب فوق الطفل باستخدام مجرفتها.

كانوا يتصرفون وكأنهم يقومون بعمل اعتيادي. كما لو أنهم يغرسون شجرة، يزرعون قمحاً، يقطعون حطباً، أو يجزّون الصوف. عندما أُغلقت الحفرة بالكامل، جلب إبراهيم حجراً كبيراً ووضعه عند رأس القبر. بعدها، رفع المختار العجوز يديه نحو السماء، ومعه زيدان وإبراهيم. بدأ المختار يتمتم بكلمات بصوت منخفض. كلمات لم أسمعها، وحتى ما سمعته منها لم أفهمه)([٦٠]) .

ويمكن القول: إنَّ الأديب هنا استخدم وصف موت الطفل هنا جزءاً أساسيا في هذا النص الأدبي بوصفه نوع من التبرير الجمالي الذي أسهم بصورة واضحة وقوية في خيال القارىء، ويعزز فهمه للعناصر الموجودة في النص الأدبي، وكيف أصبح هذا الأمر عاديًا بالنسبة لهم. كما لو أنهم يغرسون شجرة، يزرعون قمحاً، يقطعون حطباً، أو يجزّون الصوف، كما وصف الأديب، فقد أسهم هذا الوصف في توضيح الأحداث وتفسيرها ليجعل القارىء على دراية بعالم الرواية،

فهو بذلك يقصر المسافات التي قد تنشأ بسبب عدم وجوده أو تقديمه بشكل مختصر، هذه وظيفة تفسيرية يؤديها الوصف داخل النص، والتي تسهم في تحريك النص وخدمته.

٤- إيقاع الزمن وتشكيل الحدث الوبائي:

يسهم تفسير إيقاع الزمن في العمل السردي في الوقوف على درامية الحدث في نص الوباء، فالزمن بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية، والذي تركز عليه لكونه الوسيلة التي يستخدمها الأديب للتوصيل والإيحاء بالنسبة للقاريء، فهو بمثابة نافذة يمكن أن نطل منه على الرواية وعلى مشاكلها وقضاياها، وبالنظر إلى الرواية نجد أن الأديب استخدم عدة تقنيات لزمن السرد تتخلص في اتجاهين زمنيين هما:

أ- اتجاه زمني صاعد:

وهذا الاتجاه يقوم بترتيب الأحداث من الماضي ممتداً من الحاضر باتجاه المستقبل، وذلك من جراء لجوء الروائي إلى ترتيب الأحداث ترتيباً زمنياً متصاعداً، مما يؤدي إلى الموازاة بين زمن الكتابة وزمن الأحداث، وقد رصدت الرواية هذا الاتجاه الزمني التصاعدي، وذلك في الخطاب الذي كتبه معلم القرية للمسؤولين لكي يساعده في تخطئ هذا الوباء الذي أصاب أطفال القرية، فنراه يقول فيما ترجمته:

(تُوفي في الأسبوع الأخير ثمانية أطفال في قرية "بير" التي أعمل فيها مدرساً والقرى المجاورة. المعلومات التي أستطيع تقديمها بخصوص المرض الذي تسبب في وفاة هؤلاء الأطفال تقتصر على الملاحظات التالية:

المرض يبدأ بارتفاع شديد في درجة الحرارة، وفي نهاية اليوم الأول يظهر تورم غير طبيعي في منطقة البطن. يستمر المرض لمدة تتراوح بين أربعة إلى ثمانية أيام وينتهي بالوفاة، في هذه الفترة القصيرة، تُوفي ثمانية أطفال في ثلاث قرى فقط، مما يشير بوضوح إلى أننا نواجه وباء. أطلب منكم اتخاذ التدابير اللازمة لمنع تفشي الوباء بشكل أوسع وحماية الأرواح من المزيد من الخسائر)([٦١]).

من الملاحظ أن الأحداث تتابع مثل تتابع الجمل، حيث نجدها تستهل بتوضيح معلم القرية للمسئولين عدد الأطفال الذين توفوا في قريته والقري المجاورة، ثم انتقل إلى الحديث عن الملاحظات التي لاحظها في الأطفال قبل وفاتهم من ارتفاع في درجات الحرارة ثم تورم في منطقة البطن والذي ينتهي بهم إلى الوفاة، وفي هذا الاتجاه نلاحظ أن التأزم الدرامي يبني شيئاً فشيأً من خلال قيام الروائي بتصوير ما تطمح إليه شخصية المعلم وتضحيته لتحقيق ما تصبو إليه نفسه.

ب-اتجاه زمني متقطع:

هذا الاتجاه لا يسير الراوي فيه لعرضه للأحداث على وتيرة واحدة لتأخذ الأحداث بذلك نظاماً زمنياً متقطعاً، يعمل فيه على تداخل الأزمنة مع بعضها بعضا، وقد رصدت الرواية استخدام الأديب هذا الاتجاه الزمني المتقطع، وذلك في الحوار الذي دار بين المعلم والمسئولين وذلك فيما ترجمته:

(هل هناك أطفال مرضى آخرون؟

"حاليا لا"، لكن بعدها وصلنا خبر وفاتين آخريين من قرية أخرى، كلاهما لأطفال رضع .جاء المختار إليك، وقال: "هل نذهب لنلقي نظرة؟" لنذهب، لنذهب مختار، لكن تذكر أنني لست طبيباً".

" لا بأس، أنت تفهم. بالتأكيد أنت أدرى منأ. لديك خبرة، وأيضا لديك حقيبة مليئة بالأدوية".

"لنذهب ونرى، لكن لا تتوقعوا مني أن أُشفي أحدًا، أنا لست طبيباً لا أستطيع وصف الدواء. ليس لدي أي علاج لمثل هذه الأمراض".

"المرة الماضية، كنت أعاني من ألم في بطني، والدواء الذي أعطيتني إياه أزال الألم فورًا".

"لكن الأطفال يموتون، مختار. يموتون واحدا تلو الآخر، لا أستطيع وصف أي دواء، ما يمكننا فعله هو إبلاغ المدينة. سأكتب تقريرًا وأنت تأخذه. نطلب منهم إرسال طبيب وإحضار الأدوية. دعنا نفعل ذلك". وهذا ما فعلناه)([٦٢]).

وضح لنا هذا النص أن الأديب عمل على تداخل الأزمنة مع بعضها حيث سعى الروائي هنا إلى بلبلة الزمن متعمداً في ذلك أن يحرف القصة، ويعيد بنائها على مراحل، وذلك من خلال سؤال المعلم لشخص يدعى مختار عن الوباء الذي أصاب الأطفال، فعندما سأل عن أن هناك أطفالًا مرضوا فأجاب بـ لا في الوقت الحالي، ولكن عندما وصلوا بعد ذلك فيما بعد أي في المستقبل، وجدوا أطفالًا آخرين ماتوا، أما في الماضي فقد وصف لهم دواء ساعدهم على تخطي الوباء، فنرى الأديب هنا بذلك قام بإدخال زمن الحاضر مع المستقبل مع الماضي، ويمكن اعتبار الزمن الحاضر الذي استخدمه الأديب زمناً رئيساً اعتمده السارد لبناء أحداث الرواية، أما الماضي فاعتمد عليه لاستعراض ما يخالجه من أفكار ومشاعر.

ثانياً: ديستوبيا الوباء في الشخصيات والأمكنة:

يتكامل إحساس الشخصيات بالفاجعة التي أصابتهم من الوباء مع الوعي بها في الرواية، فقد وعي الأديب بزمن الوباء الذي اجتاح قريته، وعبر عن ذلك من خلال بعض الشخصيات التي وعت لهذا الوباء وعياً حقيقاً متكاملاً يقوم على المعرفة، وتعاملت معه، والتي كانت لها دور في الكشف عن دور السلطة تجاه هذا الوباء، وفيما يلى توضيح ذلك:

١- الديستوبيا ووعي الشخصيات:

هناك بعض الشخصيات التي ظهرت في الرواية والتي كان لديها وعي تام بخطورة هذا الوباء، ونتائجه الكارثية على أطفال القرية، والذي عمل على التفاني لمعالجة هذا الوباء، ومن هذه الشخصيات شخصية المعلم التي رصدت الرواية في مواضع عديدة اهتمامه بهذا الأمر، ومن هذه المواضع عندما كان المعلم يتحدث مع تلاميذه قائلاً فيما ترجمته:

(هيا أيها الأطفال، هيا يا صغاري، افتحوا دفاتركم . الصف الأول والثاني سيرسمون رسومات ،

رسما لطفل مريض. أما طلاب الصف الثالث، فسيقومون بتكوين جمل باستخدام الكلمات التي كتبتها على السبورة. أما طلاب الصف الرابع، فسوف يكتبون كل ما يتذكرونه عن الأمراض المعدية مما شرحت لهم)(٦٣).

يبدو من هذا النص الأدبي أن المعلم كان يعرف هؤلاء الأطفال على هذا المرض الوبائي الذي حل على القرية، ويشرحه لهم، وفي الوقت نفسه يطلب منهم أن يرسموا ويكتبوا ما شرح لهم لكي يكونوا أكثر وعياً بهذا المرض، في إشارة منه إلي زيادة الوعي بأهمية الحياة الصحية للفرد.

وقد رصدت الرواية انعكاس ما قال المعلم لتلاميذه عن هذا الوباء، ومدى استيعابهم لما قاله المعلم لهم، وذلك فيما ذكره المعلم عندما أطلع على ما كتبه تلاميذه وذلك فيما ترجمته:

(الكلمة المُعطاة: مريض

الطفل مريض. –

المرضى يموتون.–

الأطفال مرضى، لا طبيب، لا دواء. –

الكلمة المُعطاة: موت اعذروني يا أطفال على إعطائكم مثل هذه الكلمة. وأنت أيضاً، أيها القارئ، اعذرني. لم تكن لدي أي نية سيئة. لم أرد أن أعلم الأطفال شيئاً سيئاً. ربما كتبت هذه الكلمة على السبورة دون وعي مني، أو ربما كانت نتيجة تداعيات.

الكلمة السابقة، أو موت الأطفال. أو الأخبار المنتظرة من المدينة ولم تأتِ. أو ربما كانت تمردا. أو نعي الليلة الماضية. أو موتي أنا، الذي أنتظره. أو ربما كانت ذكرى أحاول استحضارها، أو مما رأيته، أو ما دفنته. لا أعرف.

–كلمة الموت، وهذه هي الجمل التي ألفوها.

–الجميع يموت.

المريض سيموت. –

–لا طبيب، الموت موجود.

أخي مات. –

الكلب الذئب أكله. –

دفاتر طلاب الصف الرابع. الموضوع: الأمراض المعدية

كتابة كريم: الأمراض المعدية
عدم غسل الملابس
الملابس تحتوي على قمل
رأسي يحكني
الجميع لا يمر ض
كل صباح السرير
عيناه تمتلئان
يغسله، يتجول
يأتي إلى المدرسة
لا مرض، يأخذ اللقاح
يتعافى)([٦٤]).

يبدو من هذا النص الأدبي أن معلم القرية استطاع تشجيع الأطفال على كتابة ما يشعرون به تجاه هذا الوباء، والتعبير عما يدور بخاطرهم، فبدأ الجميع يعبر عما بداخله وما هو راسخ في ذهنه تجاه ما يشعر به تجاه ذلك الوباء، فقد بلور هذا النص الأدبي العجز البشري أمام الزحف المرعب للوباء، ومدى إهمال السلطة الغاشمة في معالجة ذلك الأمر.

٢- دور السلطة الحاكمة تجاه هذا الوباء:

كان لهذا الوباء دور في الكشف عن طبيعة العلاقات الإنسانية تجاه هذا الوباء من قبل الحاكم المستغل الذي لا يبالي بأحوال شعبه، وقد رصدت الرواية موقف تخلي السلطة عن دورها في القضاء على هذا الوباء وذلك في الحوار الذي دار بين الرسول الذي أرسله المعلم بخطاب للمسؤولين ليخبرهم بتفشي الوباء في البلاد وذلك فيما ترجمته:

(يُطرق الباب" الرسول الذي يأتي مع شروق الشمس يجلب أخبارا طيبة." تذهب لتفتح الباب. إنه رمضان. يدخل. تنظر إليه بدهشة رغم أنك كنت تنتظره.

"الرسول، سواء أتى عند شروق الشمس أو في منتصف الليل، لن يطرق بابك سوى رمضان. تسأله: أين الطبيب ؟

وكأن هذا الاحتمال ممكن. يرمي رمضان الحزمة التي بيده على السرير. ' أي طبيب، يا أستاذ؟ ' (أي طبيب؟ صحيح). 'هل يوجد طبيب في المدينة؟ حتى في المدينة، هل يوجد طبيب ؟

ألا تعرف أنه لن يأتي أحد؟ ' ' هل لم تسلم خطابي إلى الوالي؟ ' ' أخذوه مني. قالوا: نحن سنسلمه. لم يسمحوا لي بالدخول إليه. انتظرت أربعة أيام. بقيت في النزل. كنت أذهب وأسأل كل يوم . قالوا: سلمناه، اذهب. قلت لهم: لن أذهب دون أن أحصل على الرد. قلت هذا. قضيت أربع ليا ل في النزل. نفدت أموالي، وعدت. قضيت الليلة الماضية في بيران.

هذا الصباح، غادرت مبكرا لأنك قد تكون قلقا'. .....

' ألم يقولوا شيئا؟ ألم يعطوك أدوية؟ ألم يقولوا: سنأتي؟ ' لن يأتي أحد يا أستاذ. لن يأتي أحد. ما كتبته أنت يعرفونه . لقد سمعوا أيضاً. لكن لن يأتي أحد. ليس لديهم دواء ليعطوه، ولهذا السبب أنا عدت)([٦٥]).

يتضح من هذا النص الأدبي عدم اهتمام السلطة الحاكمة بالأمر، وامتناعهم عن اتخاذ الإجراءات الواجب اتخاذها قبل ذلك السلطة الحاكمة تجاه تفشي هذا الوباء، وانشغالهم بأمور أخرى فهم لم يبالوا بما أرسل لهم، ولم يسمحوا بالدخول له، على الرغم من المحاولات التي قام بها، مما جعل الرسول يشعر باليأس والعجز وعدم القدرة في التعامل مع الموقف فعاد وترك الأمر.

٣- ديستوبيا الأمكنة:

تشكل ديستوبيا الأمكنة محوراً في النصوص الأدبية المعاصرة، حيث يعد المكان الديستوبي الركيزة الأساسية في بناء العمل السردي، فهو العنصر الثابت الذي تدور عليه كافة الأحداث داخل رواية "هو/ موسم في هكاري"O/ Hakkâri'de Bir Mevsim، وتتحرك خلاله الشخصيات، ومن ثم فإن الأماكن التي اشتملت عليها الرواية اتصفت بصفات خاصة على

المستويين الجغرافي والنفسي، وقد رصدت الرواية ما يدل على تلك الصفات الخاصة، وذلك في كلمات الأغنية التي تفوه بها ذلك المعلم وصفاً هذه الأمكنة، وذلك فيما ترجمته:

(إنها أغنية بلا إيقاع، تُقال كأنها أنين. لكن هذه المرة تُقال بصوت عال، في مواجهة الجبال، والصخور، والذئاب، والطيور. إنها صرخة. لو لم يكن يخشى، لو لم يكن يتحكم بنفسه، لتحولت إلى صرخة كاملة. لكنه يخاف. يخاف من نفسه.

في رحلة كهذه، على قمة جبل) وأنت لا تعرف الطريق، الحصان هو الذي يقودك (يخاف الإنسان. يخاف من الجبل، من الذئاب، من الحصان الذي قد يضل الطريق) ربما (ويخاف من كل شيء. ويخاف من نفسه.

أيها القارئ الذي لم يمر برحلة كهذه، اعلم هذا ! اعلم واحفظه في زاوية من ذاكرتك: لا تخف من الخوف.

الآن، يصعدون أكثر الطرق وعورة على الجبل. قريبا ستظهر القرية. قريته ببيوتها الطينية ذات الطابق الواحد. الحظائر. أكوام العشب العالية على سفوح الجبل. ستستقبلهم الكلاب . وسيختفي الخوف.

الشمس على وشك الغروب. عند مدخل القرية، نعم ... استقبلته الكلاب والموت.

مع نباح الكلاب،"كلاب أبناء الكلاب، لم يعتادوا عليّ بعد"، خرج الناس من المنازل . توجه الحصان مباشرة إلى منزل صاحبه المختار.

خرج المختار من المنزل. ساعده على النزول من على الحصان. وكان أول ما قاله: "طفل سيد يحتضر. هل أحضرت الأدوية ؟"

أخذت الكيس الذي يحتوي على الأدوية. المختار أمامي، وأنا خلفه، سرنا نحو منزل سيد) لم أرى وجهه من قبل عندما دخلنا، كانت هناك امرأة واقفة تبكي. وامرأة أخرى جاثية عند رأس السرير، عيناها مثبتتان على وجه الطفل الميت)([٦٦]).

من خلال هذا النص الأدبي يتضح لنا أن الوباء تمكَّن من تشويه وتحويل تلك الأماكن ومن يسكن فيها إلى ديستوبيا تتسم بوضع منكر وخبيث مليء بالحظائر والطرق الواعرة والكلاب

والذئاب، كما تمكن الوباء من تشويه الجانب البشري الطبوغرافي بأكمله، من خلال التغير الذي حدث للمدينة، وما أصابها من تشوه ديمغرافي وإنساني، حيث تغير وجه المدينة بشكل غريب، وغلف الحزن والتعاسة على وجه كل شيء فنرى امرأة تبكي وأخري عيناها تنظر إلى الطفل الميت بثبات.

الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج هي:

- استطاع الأديب "فريد ادگوFerit Edgü" أن يناقش قضية مهمة من قضايا الأدب التركي، وهي قضية ديستوبيا الوباء وذلك من خلال رواية هو/ موسم في هكاري Hakkâri'de Bir Mevsim وذلك من خلال معلم القرية الذي اهتم بهذا الوباء الذي تفش في أطفال مدينة هكاري، وأخذ يراقب بعناية ما يحدث في هكاري من افتقار أهلها لمقومات الحياة البشرية الحديثة بسب الأمراض والأوبئة المنتشرة فيها.
- هناك علاقة وطيده بين الأعمال الأدبية وبين ديستوبيا الوباء داخل المجتمعات، فقد تحولت الأوبئة إلى أدب، فالأوبئة في الواقع المرجعي الحياتي أهمية في دراستها قبل ذلك الأديب قبل أن يشرع في الكتابة، فالأدب هدف لمعرفة الوباء، ومعرفة أحوال الناس والعباد تجاه هذا الوباء، ورصد معانتهم اليومية من هذا الوباء الذي عمل على انكسار وجدانهم ومعيشتهم معه، ومحاولتهم في التغلب على هذا الوباء.
- أجاد الأديب في تشكيل الحدث الوبائي في الرواية من خلال أربع مداخل وهما:

١- **التكثيف الدرامي للحدث داخل الرواية**: والذي استخدم فيه الأديب عامل الوصف لوصف الأعراض التي كانت تصيب الأطفال ليجعل القارئ يشعر بالألم الذي كان يشعر به الطفل ويتدفق إلى عقله.

٢- **التبئير الداخلي**: والذي استخدمه الأديب دائماً موجه إلى بلورة أحداث الرواية، ورسم الحدود الزمنية لها.

٣- **التبرير في السرد**: والذي اشتمل على نوعين من أنواع من التبرير، وهما: التبرير التركيبي والذي استغل فيه الأديب التفاصيل التي تظهر في البداية هامشية، ولكن في النهاية يكون لها تأثير في الحبكة، والنوع الأخر هو، التبرير الجمالي وهو كثافة جمالية استخدمها الأديب للحدث بجو مثير ودرامي يغلف أحداث الرواية وحركة شخصيتها، وكان الهدف الأساسي لذلك توضيح الدور الذي يقوم به على المستوى الأدبي في الرواية ويحمل في طياته مهاماً متعددة، بدأ من التوضيح والتفسير حتى الإثراء الجمالي والفني للموصفات.

٤- **إيقاع الزمن وتشكيل الحدث الوبائي الأدبي** استطاع الأديب تفسير إيقاع الزمن في العمل السردي، وذلك بالوقوف على درامية الحدث والذي استخدم فيها اتجاهين لزمن السرد، وهما: اتجاه الزمن الصاعد والذي قام فيه الأديب بترتيب الأحداث ترتيباً زمنياً متصاعداً والذي أدى إلى الموازنة بين زمن الكتابة وزمن الأحداث، كما استخدم الأديب اتجاه الزمن المتقطع والذي جعله لا يسير الأحداث على وتيرة واحدة لتأخذ الأحداث بذلك نظاماً زمنياً متقطعاً يعمل على تداخل ازمنه الرواية مع بعضها بعضا.

- أجاد الأديب في إظهار بعض شخصيات الرواية التي كان لها وعي بالوباء ونتائجه الكارثية على أطفال القرية، والعمل على معالجة هذا الوباء، كما استطاع الأديب توضيح دور السلطة الحاكمة تجاه هذا الوباء والتي تخلت بدورها في القضاء على هذا الوباء.
- شكلت ديستوبيا الأمكنة محوراً أساسياً في الرواية والتي تحركت من خلالها الشخصيات واتصفت بصفات خاصة على المستويين الجغرافي والنفسي والتي تمكنت من تشويه وتحويل تلك الأماكن ومن يسكن فيها إلى ديستوبيا تتسم بوضع منكر وخبيث مما أدى إلى تشويه الجانب البشري الطبوغرافي بأكمله.

الهوامش

[1] - Durkheim E, sociologie et philosophie, Edition puf , paris,1967, p43.

[٢]– مروان أبوحويج: المدخل إلى علم النفس العام، دار اليازوري للنشر ،عمان، ٢٠٠٦م، ص٥٦.

[٣]– جان لابلانش، جانبرترند بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة وتقديم : د . مصطفي حجازي، المنظمة العربية للترجمة، ط١، ص ٣٢٠.

[4] - D. Jodelet,. Lesreprésentations sociales:un domaine représentations sociales paris:p.u.f. en expansion,1989,p56.

[٥]– جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنجليزية والفرنسية، دار الكتب اللبناني، ط١، بيروت، لبنان، ج١، ١٩٨٢,م، ص ٣٢٤.

[٦]– فريد جبر وآخرون: موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب، مكتبة لبنان، ط١، بيروت، (د. ت)، ص ١٩٥، ١٩٦.

[7]-le petit larousse, Presse, direction brunorohmer, bernardwillerval, 1987, p796.

[8] - N, Sillamy, dictionnaire de psychologie ed bordas-paris,1980,p590.

[٩]– جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت– لبنان، ١٩٨٤م، ص ٧٨.

[١٠]– ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء، ترجمة: مطاوع الصفدي، مركز النماء القومي، ط١، بيروت، ١٩٨٩م. ص ٢٠٧.

[١١]– عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م، ص

[12]- Oxford Dictionaries. Oxford University Press..
(https://en.oxforddictionaries.com/definition/dystopia).

[١٣]– زينب مُحَمَّد عبد الحميد أحمد: اليوتوبيا والديستوبيا في رواية ما بعد الثورة دراسة في تشكلات المصطلح، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد ٨٣، العدد ٢، يناير ٢٠٢٣م. ص ٩٧.

[١٤]– نعيمة على: ديستوبيا الواقع واليوتوبيا المأملة في رواية آلة الزمن، مجلة فكر وإبداع، ٢٠٠٩م، ص١١١.

[١٥]– شاكر عبد الحميد: الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠١٢م، ص٩٩.

[١٦]– زينب مُحَمَّد عبد الحميد أحمد: اليوتوبيا والديستوبيا في رواية ما بعد الثورة دراسة في تشكلات المصطلح، مرجع سابق، ص ٨٩، ٩٠.

[17] -Theodore C. Burgess: Epıdeıctıc Lıterature, Adissertation, Submitted to the Faculties of the Graduate Schools of Arts, Literature, And Science, in Candidacy for the Degree of Doctor of Phil Osophy, Department of Greek, Chicago,1902..p.56.

[١٨]– زليخة ياحي: أدب الأوبئة بين رصد الواقع واستشراف الوقائع مقاربة في رواية: الطاعون القرمزي لجاك لندن، مجلة التواصل، العدد الخامس، مجلد ٢٨، الجزائر، ٢٠٢٢ م، ص٥.

[١٩]– خيرة خنقاوي: أدب الجوائح، (الحب والموت في زمن كورونا) لعبد القادر عميش نموذجاً، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة قاصدي مرباح– ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب، ٢٠٢٣م، ص ٨.

[٢٠]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[٢١]– يوسف العلمي: نظرية الجوائح، مفهومها وأدلة مشروعيتها، مجلة فكرية، المغرب، العدد ١، ١٩ ديسمبر، ٢٠٢٠م. ص١٢.

[٢٢]– علاء شحود: بين الحقيقة والرمز، كيف يحضر الوباء في الأدب،

https://www.almayadeen.net/investigation/1420165/%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%82%D9%8A%D9%82%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%85%D8%B2---%D9%83%D9%8A%D9%81-%D9%8A%D8%AD%D8%B6%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%A8%D8%A7%D8%A1-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8

[٢٣]– سعيد شوقي: الأدب وجائحة كوفيد ١٩، كيف تجسدت الأوبئة في الأعمال الأدبية؟، مجلة البحوث البيئية والطاقة، المجلد ٢٣، العدد ٦٥، يناير ٢٠٢١م، ص٢٩١.

[٢٤]– إلياس خوري: الأدب في زمن الوباء، مجلة الدراسات الفلسطينية، صيف ٢٠٢٠م، ص١٥٨.

[٢٥]– سعيد شوقي: الأدب وجائحة كوفيد ١٩، مرجع سابق، ص ٢٩٢.

[26]- Hayrunİsa Topçu: İnsan&İnsan, Yıl/Year 8, Sayı/Issue 28, Bahar/Spring 2021, s.55.

[27] - Hayrunİsa Topçu : a.e, s.56,66.

[28]- Hayrunİsa Topçu : a.e, s.65.

[٢٩]– أورخان باموق: أديب تركى ولد عام ١٩٥٢م باستانبول، منذ منتصف التسعينات كتب مقالات حول حقوق الإنسان وحرية الفكر، وأصدر رواية سياسية عام ٢٠٠٢م تناول فيها قضايا مثل التوتر بين الإسلامين السياسيين والعلمانيين، وتم تصنيف هذه الرواية على أنها واحدة من أفضل الكتب عام ٢٠٠٤م، وأول كاتب تركي يحصل على جائزة نوبل في الأدب عام ٢٠٠٦م. للمزيد انظر:

Şahin Üçenak: Orhan Pamuk Romanlarının Yapı Bakmından İncelemesi, Yüksek Lisans Tezi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Batman Üniversitesi, Batman, 2023. s. 6 - 11.

[٣٠]–جلال نوري: هو كاتب ومفكر تركي ولد باستبول عام ١٨٧٧م، وتوفي باستانبول عام ١٩٣٨م. من أبرز الشخصيات في المرحلة الانتقالية من السلطنة العثمانية إلى الجمهورية التركية عمل نائباً للبرلمان في الفترات الأربع الأول للمجلس الوطني التركي الكبير، كتب العديد من المقالات، وله حوالي خمسين كتاباً سلط فيها الضوء على مشاكل المجتمع، وحقوق المرأة، ومسألة التغريب. للمزيد انظر:

Şükran Kurdakul, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, Ataç Kitabevi, Istanbul,1971,s.210.

[٣١]– حسين جاهد يالچين: ولد في باليق" أسير" عام ١٨٧٥م. عمل في التدريس في الفترة من ١٩٠١، وحتى ١٩٠٨م. انضم إلى جماعة الاتحاد والترقي بعد إعلان المشروطية الثانية. كان حسين جاهد أحد أهم الأسماء في أدب ثروت فنون. بدأ حياته الأدبية بتأليف روايته (Nadide) عام ١٨٩١م تأثر بأدباء مثل نامق كمال، وأحمد مدحت أفندي، وبشير فؤاد إضافة إلى كتاب الواقعية الفرنسيين. تولى عام ١٩٥٧م. للمزيد انظر:

Veysel Şahin, Hüseyin Cahit Yalçın Ve Hayal İçinde Kurgusal Bir Evren, 2 Uluslararası Dergi Karadeniz Sosyalbilimler Sempozyumu٢٠١٩.s. 88.89.

[٣٢]– نازلي آراي: هي قاصة وروائية تركية من أهم كاتبات ما بعد الحادثة، ولدت في أنقرة عام ١٩٤٥م، وأنهت دراستها الثانوية عام ١٩٦٢م، والتحقت بكلية الحقوق جامعة استانبول لفترة ثم تركتها في السنة النهائية على الرغم من تفوقها في الدراسة، وبعد ذلك التحقت بكلية الآداب قسم فلسفة، ولم تكتمل دراستها فيها، وعملت مترجمة في وزارة السياحة والاستعلام ما بين عام ١٩٦٥– ١٩٦٨م. للمزيد من التفاصيل انظر:

İhsan Işık, Yazarlar Sözlüğü, İstanbul Risale Yayınları.1990,s.158.

[٣٣]– چتين آلتن: هو روائي وصحفي وسياسي تركي، ولد بإستانبول تخرج من كلية الحقوق من جامعة أنقرة، تم اعتقاله عدة مرات بسبب كتاباته السياسية ، وكتب روايات عديدة أشهرها . للمزيد انظر:

IŞIK, İhsan , Yazarlar Sözlüğü,a.g.a.s 37,38.

[٣٤]– ولدت بوكيت اوزونر Buket Uzumer في ٣ أكتوبر عام ١٩٥٥م، والدها حياتي بك وكان مديراً للبنك الزراعي، ووالدتها ربيعة هاتم، تخرجت في قسم الآثار في كلية اللغة والتاريخ والجغرافيا بجامعة أنقرة. وهي الطفل الأول لوالديها. أتمت الكاتبة تعليمها الابتدائي في مدرسة Sakalar صاقالر الابتدائية في أنقرة، وتعليمها الثانوي في أنقرة، من مدرسة Anafartalar أنه فرده لر الثانوية للبنات في عام ١٩٧٢م، وحصلت على درجة البكالوريوس في علم الأحياء من كلية العلوم جامعة Hacettepe" للمزيد انظر:

Sevcan SAGLAM: Buket Uzuner'in Romanlarında Doğa, Yükse Lisans Tezi, Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Bartın, 2022, 23.

[35] -Mustafa Karabulut: Orhan Pamukun "Veba Geceleri" Romanında Ütopyadan Distopyaya, Araştırma Makalesi/Research Article, Litter Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, 9/1,s. 139-148.

[36] - Mutlu Deveci: Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek, 1. Basım, Akçağ Yayınları, Ankara 2012, s.17.

[37] -Özge Kılıç: Ferit Edgü'nün Romanlarında Yabancılaşma, Trakya Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Edirne 2018,s.2.

[38] -Mahir Ünlü, Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı- 4, 2003, s.92.

[39] - Yakup Çelik,Ferit Edgü, eserlerinin tam listesi için bkz,Tanzımatotan Bügüne Edebiyatcilar Ansiklopedisi,Yapı Kredi Yayınları,İstanbul2001,s.348-349.

[40] - Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi Cilt 1 A-İ, Genişletilmiş 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s.364, 365..

[41] - Adalet Çevdar,T24 " Bügünkü öykü Yazarlarının çoğunakırgınım," Ferit Edgü ",14 şubat 2019.s32.

[42] -Atilla Özkırımlı, Romanların Dünyasında,Ümit Yayınlarıncılık,Ankara, 1994,s.183-139.

[43] -Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi; Yapı Kredi Yay, c.1, s. 348-349

[44] - Özge Kılıç: (a,g,e), s. 15.

[45] - Ferit Edgü, : "Ferit Edgü ile Dünden Bugüne", Adam Öykü, Mart-Nisan 1997, s. 18-19.

[46] - Özge Kılıç: a. e, s. 15.

[47] - Özge Kılıç: a.e, s. 16.

[48] - Özge Kılıç: a.,e, s. 16.

[٤٩]– سامية شاكر عبد اللطيف سلامة: التكثيف وعناصر بناء الفن الدرامي في مهماني تلخ لـ سيامك سيامك گلشيري، مجلة البحوث كلية الأدب، جامعة المنوفية، ٢٠٢٠م، ص ٨.

[50] - "O gün, öğlene doğru geldi, aşağı köyden, Piran'dan, bir bebe-nin ölüm haberi. Seyit'in bebesini gömdüğümüzden on üç gün sonra. İlkin, karnı şişmiş, sonra elleri ve ayakları. Böyle dediler. Bildikleri tüm otları kaynatıp içirmişler. Kaynamış yaprakları yağ ile havanda dövüp tülbente sarmışlar, şiş karnın üstüne koymuşlar, yastığının altına muskaları, başucuna Mushaf koy-muşlar. Ancak dört gün yaşatabilmişler".
Ferit Edgü, Hakkâri'de Bir Mevsim "/O", Sel Yauıncılık, İstanbul, 22.Baskı,2006, s 87.

[51] -"Kandilin, soluk, titrek ışığında, uyuduğunu sandığım çocuğun alnına götürdüm elimi. Ipılıktı çocuğun alnı. Kaldırmadım elimi. Yitmekte olan bir sıcaklık, avcumdan koluma, yüreğime doğru yayılmaya başlamıştı.
Gözleri kapalıydı çocuğun. Dudakları yarı aralık. Elim, alnından, yüzünü okşayarak ağzına indiğinde fark ettim".
Ferit Edgü, Hakkâri'de Bir Mevsim "/O", Sel Yauıncılık, a.g.e, s. 57.

[٥٢]– جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، القاهرة، دار الهلال، العدد ٥٤٧، يوليو، ١٩٩٤م، ص ٧٠.

[٥٣]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، بيروت، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، ٢٠٠٢م، ص ٤٠.

[54] - "Kente vardım. Kent denilen yer büyükçe bir köy. Kenti ortadan bir yol bölüyor ikiye. Toprak bir yol. Yağmurlar başladığından diz boyu çamur bir yol. Yolun sonunda dikenli teller: Mahfel. Onun gerisinde, iki katlı, garip mimarîsi olan bir yapı. Sordum, söylediler: Valinin evi. İkisinin ortasında tek katlı bir okul ile iki katlı Hükümet Konağı. Çamura bata çıka ilerliyorum. Hükümet Konağına varıyorum".Ferit Edgü, Hakkâri'de Bir Mevsim "/O", Sel Yauıncılık, a.g.e, s. 25.

[55] - "Bıyıklı kapıcı ya da bekçi ya da polis, bilmiyorum, beni şöyle tepeden tırnağa süzdü, sonra, İlkin ayaklarını sil, buraları ye ni temizledik, dedi. Sonra: Ne demek "ilgililer"? İlgililer, dedim, yani okullarla ilgilenen kişiler, bana yardım edecek kişiler. Sana kimse yardım edemez, bunu bilmiyor musun? dedi. Bilmiyordum. Kim kime yardım edecek bu cenabet yerde? dedi. Ama bana yol gösterecek, bana kitap, defter, kalem verecek bi-rilerinin olması gerek burda, dedim. Var, dedi. Elbet var, ama yardım etmek için değil. Ben senin yerinde olsam, kimseyi görmek istemez, kendi işimi kendim görürdüm. Gene de sen bana ilgilileri göster, dedim.

Ben seni uyardım ve benden günah gitti, dedi bu garip adam.
Başından geçenler kulağıma gelmiştir, bunun için konuştum seninle, yoksa ben yabancılarla pek konuşmam".
Ferit Edgü, Hakkâri'de Bir Mevsim "/O", Sel Yauıncılık, a.g.e, s 25,26.

[٥٦]– حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م، ص ٤٥، ٤٦.

[57] - "Hiç bir zaman umutsuzluktan bu kadar uzak olmamıştım. Denizde bir fırtınadan bahsediyorum (itiraf ediyorum arada sırada), umutsuzluğa kapılıyorum: Neyin var? Nerelisin Fırtına, günler, geceler, uzunluk? Hangi makineler kaldı? Ve yolculuğunda, bir lütuf olarak değil, onu görünce şaşırdım. İtiraf etmekten çok korkuyorum. İlk tahta. Bu dağ başı Bu önemli bir ayrım, okuyucu, buyurun okuyun!
Bu sözlerimi utanmadan bir denizciye söylüyorum. Bu korkunç göz okyanustan kopacak ve sen rahat bir hayat yaşamak zorunda kalacaksın. Aman Tanrım, bu çok korkutucu. Tekrar
İyi yaşıyorum, burada devam ediyorum, diye düşündü denizaltıcığe…."
Ferit Edgü, Hakkâri'de Bir Mevsim "/O", Sel Yauıncılık, a.g.e s 87,88.

[58] - "Beni tanıdığını, beni bildiğini, beni beklediğini söyleyen? Omrümde fotoğraf makinem olmadığını bilmeyen? Ama önerisi hiç de aptalca değil. Bir an düşündüm. Yetersiz sözcüklerinle anlatacağına, çek fotoğraflarını yolla. Ben byum de. Burda yaşıyorum de. Çocukları anlatacağına portre-lerini çek yolla. Yetinme, ellerinin ve ayaklarının fotoğrafını çek ve yolla. Karların üstünde, şahrem şahrem yarılmış, pa-buçsuz, çorapsız ayakların fotoğraflarım çek yolla. Köpeklerin resmini çek yolla. Çıplak, ağaçsız dalların fotoğrafını çek yol-la. Ölen bebeyi, kefensiz gömülen bebeyi mezarından çıkar, çek fotoğrafını kapanmış gözkapaklarının, erimiş dudaklarının, şişmiş karnının, yolla.."
Ferit Edgü, Hakkâri'de Bir Mevsim "/O", Sel Yauıncılık, a.g.e, s .80.

[59] - "Zil çaldı.
Çocuklar odaya doluştular,
pantolonları yırtık
entarileri renk renk yamalardan oluşan
burunları akan, aktıkça burunlarını çeken
ya da ellerinin tersiyle silen gözleri fıldır fıldır dönen boyuna kendi dillerinde konuşup bağrışan başka bir dilden bir soru sorduğumda cevaplamayan sorulu gözlerini korkuyla gözüme diken başka bir dilden konuştuğumda ağızlarını bıçak açmayan saçları makasla kırpılmış oğlanlar uzun saçlı saçlarının dibi bit ve sirkeyle dolu kızlar ayaklarında taşıt lastiklerinden kesilip biçilmiş ayakkabılar olan hiçbirinin ayağında çorap olmayan giderek bazılarının ayağında ayakkabı bile olmayan yani yalınayak yalınayak, ama karlar üstünde yalınayak, mosmor ayaklı yalınayak çocuklar"
Ferit Edgü, Hakkâri'de Bir Mevsim "/O", Sel Yauıncılık, a.g.e, s. 23.

[60] - "Onde giden, Muhtar Ağaydı
Kollarında, yamalı bir bohçanın içinde, dün akşam ölen bebe.
Onun ardından Zeydan gidiyordu. Elinde bir kürek. Onun ya-nı başında İbrahim yürüyordu, elinde bir kazma.
Beni görünce şaşırdılar.

Birbirimize hiçbir şey söylemedik.
Yalnız bakıştık.
Ve sonra birlikte yürüdük.
İyice yükseldikten sonra Muhtar Ağa durdu.
Ayağıyla bir yer işaret etti.
İbrahim, oraya kazmayı vurdu.
İbrahim kazıyor, Zeydan elindeki kürekle toprakları atıyordu.
Çukur diz boyunu bulduğunda, o ânâ değin kollarında bebe-ğin ölüsü, hareketsiz duran Muhtar Ağa, eğildi, yavrunun ya-malı beze sarılı ölüsünü çukurun içine bıraktı. Zeydan kürek-le toprak attı üstüne.
Hepsi olağan bir iş yapar gibiydiler.
Örneğin, ağaç diker, buğday eker, odun keser, yün kırpar gibi.
İbrahim, çukur kapanınca, büyükçe bir taş buldu getirdi. Me-zarın başucuna bu taşı koydular.
Sonra Muhtar Ağa (ve onunla birlikte, Zeydan ve İbrahim) el-lerini göğe kaldırdılar. Muhtar Ağa, ağzının içinde bir şeyler mırıldanıyordu.
Duymadığım, duyduklarımı da anlamadığım sözcükler.
Tören kısa sürdü".
Ferit Edgü, Hakkâri'de Bir Mevsim "/O", Sel Yauıncılık, a.g.e, s. 61,62.

[61] - "Öğretmeni bulunduğum Pir. Köyü ile komşu köylerde son bir hafta içinde sekiz çocuk ölmüştür. Ölen çocukların hastalığı konusunda verebileceğim tek bilgi, hastalığın yüksek bir ateşle başlayıp, birinci günün sonlarında, hastanın karın bölgesinin olağanüstü şişmesidir.
Hastalık dört ile sekiz gün sürmekte ve ölümle sonuçlanmaktadır. Bu kısa süre içinde, yalnız üç köyde sekiz bebenin ölümü, bir salgınla karşı karşıya olduğumuzu göstermektedir. Gereken tedbirlerin alı-nıp, salgının daha bir yaygınlaşıp, daha fazla can kaybına sebebiyet vermeden önlenmesi için.
Mühür. İmza".
Ferit Edgü, Hakkâri'de Bir Mevsim "/O", Sel Yauıncılık, a.g.e, s. ٩٤.

[62] - "Başka hasta çocuk var mı?
Şimdilik yok.
Sonra bir başka köyden iki ölüm haberi. İkisi de bebe.
Muhtar gelip seni buluyor: Bir gidip bakalım mı?
Bakalım. Bakalım Muhtar. Bakalım, ama unutma ki ben hekim değilim.
Olsun, anlarsın. Bizden iyi anlarsın. Görüp geçirmişliğin vardır. Hem de çanta dolusu dermanın.
Gidip bakalım, ama benden iyileştirici bir şey beklemeyin. Ben hekim değilim. İlaç veremem. Böylesi hastalıklar için ilacım yok.
Geçende karnım ağrıyordu, verdiğin derman hemen kesti ağrımı.
Ama bebeler ölüyor Muhtar. Birbiri peşi sıra ölüyorlar. Ben ilaç veremem. Yapacak bir şey var, durumu kente bildirelim. Ben ya-zayim, sen götür. Hekim gelsin, ilaç getirsinler, bunu yapalım. Bunu yapıyoruz".
Ferit Edgü, Hakkâri'de Bir Mevsim "/O", Sel Yauıncılık, a.g.e, s. ٩٣.

[63] - "Hadi bakalım çocuklar, hadi bakalım yavrular, hadi açın def-terlerinizi.

Birinci ve ikinci sınıflar resim yapacak,
hasta çocuk resmi.
Üçüncü şırıflar, tahtaya yazdığım sözcüklerle cümle kuracaklar.
Dördüncü sınıflar bulaşıcı hastalıklar konusunda anlattıklarımdan akıllarında ne kaldıysa onu yazacaklar".
Ferit Edgü, Hakkâri'de Bir Mevsim "/O", Sel Yauıncılık, a.g.e, s. ٩٩.

[64] - "* Hasta çoğ
* Hastala ölüyor
* Bebeler hasta toktor yok ilaç öretme
(Verilen sözcük: ÖLÜM)
Bağışlayın çocuklar böyle bir sözcük verdiğim için sizlere. Sen de ba-ğışla okuyucu. Hiçbir art niyetim yoktu. Çocuklara kötü bir şey öğ-retmek istemedim. Kendime karşın ya farkında olmadan yazmış ol-malıyım bu sözcüğü karatahtaya ya bir önceki sözcüğün çağrışımı ya da ölen bebelerin. Ya kentten beklenen ve gelmeyen haberler ya bir başkaldırma; ya dün geceki ağıt ya da benim kendi ölümüm, bekledi-ğim; ya da ansımaya çalıştığım ya da gördüklerimin ya da gömdük-lerimin anısı. Bilmiyorum.
Ölüm sözcüğü ve işte kurdukları cümleler:
* Herkes ölür
* Hasta ola öle
* Toktor yok ölüm va
* Benim kardeş öldü
* Kurt köpek yedi
Dördüncü sınıftakilerin defterleri.
Konu: Bulaşıcı hastalıklar.
Kerem'in yazısı:
Bulaşıcı hastalıklar
elbise yıkamaz
elbisi bit var
başını ara
kam hasta olmasın
her sobah yatakı
kağıyor gözleri eli
yıkyor geziyo
meytebe geliyo
hastalık yok aşı oluyo kurtulu".
Ferit Edgü, Hakkâri'de Bir Mevsim "/O", Sel Yauıncılık, a.g.e, s 103,104.

[65] - "Kapı vurulur.
"Gün doğumuyla gelen haberci iyi haberler getirir."
Gider açarsın kapıyı
Ramazan'dır gelen. İçeri girer. Sen şaşkınlıkla (oysa beklediğin
haberci, gündoğumundan ya da gece yarısı kapını çalacak tek haberci Ramazan'dır), Doktor nerde? dersin. Sanki böyle bir olasılık varmış gibi. Ramazan elindeki paketi yatağın üstüne atar.
Ne toktoru Hocam? (Ne doktoru? Doğru).

Toktor vardır kentte? Kentte bilem vardır toktor? Kimse yok-
tur gelecek, sen bilmez misin?
Vermedin mi mektubumu Valiye?
Elimden aldılar. Biz verik dediler. Sokmadılar beni yanına.
Dört gün bekledim. Handa kaldım. Her gün gidip sordum. Verdik, sen git, dediler. Ben gitmem, cevabı almadan gitmem, böyle dedim. Dört gece yattım handa. Param bitti, döndüm. Dün geceyi Piran'da geçirdim. Bu sabah, merak edersin diye erken koyuldum yola.
Bir bardak çay doldurursun.
Ellerin titrer çayı Ramazan'a uzatırken.
Sağ ol Hoca.
Bir çay da kendine koyarsın. Ellerin titrer. Ayaktasın. Ayakla-rın titrer. Ramazan'a bakarsın. Gözlerin, bakışların titrer.
Çaydan bir yudum alırsın. Dudakların titrer. Ama gene de ko-nuşursun:
Hiçbir şey söylemediler mi? İlaç vermediler mi? Biz geliriz de mediler mi?
gelecek kimse yoktur Hocam. Gelecek hiç kimse yoktur. Senin yazdığını onlar da bilirler. Onlar da duymuşlar. Ama gelecek kimse yoktur. Verecekleri derman yoktur. Ben de bu yüzden kalkıp gelmişimdir".
Ferit Edgü, Hakkâri'de Bir Mevsim "/O", Sel Yauıncılık, a.g.e, s 111, 122.

[66] - "Hiç bir ritmi olmayan, inler gibi söylenen bir türkü bu.
Ama bu kez dağlara, taşlara, kurtlara, kuşlara karşı yüksek sesle söylenen. Bağrılan.
Kendini tutmasa, korkmasa, bir çığlık durumunu alacak.
Ama korkuyor. Kendinden.
Dağ başında böylesi bir yolculukta (yolu bilmiyorsun, at götü-rüyor seni) korkar insan, dağdan, kurttan, yolunu şaşıracak (olabilir) attan.
Ve her şeyden.
Ve kendinden.
Böyle bir yolculuk yapmamış okuyucu bil bunu!
Bil ve belleğinin bir köşesine yerleştir ki korkmaktan korkma.
Şimdi dağın en sarp yolunu tırmanıyorlar.
Birazdan köy görünecek. Onun köyü. Köyün tek katlı toprak evleri. Ağıllar. Dağın yamaçlarındaki yüksek ot yığınları.
Köpekler karşılayacak.
Korkusu yitecek.
Gün batmak üzere.
Köye girişinde, evet
köpekler ve ölüm karşıladı onu.
Köpeklerin havlamalarıyla ("Köpoğluköpekler daha alışama-
dılar bana evlerden insanlar çıktılar.
At, doğru sahibinin (Muhtarın) evi önüne gitti.
Muhtar çıktı evden.
Attan inmesine yardım etti.
Ve ilk söylediği,
Seyit'in bebesi ölüyor. İlaç getirdin mi? oldu.

İlaçların olduğu torbayı aldım. Önde Muhtar, arkada ben, Se yit'in (bugüne değin yüzünü görmedim) evine doğru yürü-dük.
İçeri girdiğimizde, ayakta bir kadın, ağlıyordu.
Bir başka kadın, döşeğin başına çökmüş, gözleri döşekte yatarın ölü yüzünde".
Ferit Edgü, Hakkâri'de Bir Mevsim "/O", Sel Yauıncılık, a.g.e, s. 56,57.

المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية:

- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م.
- مروان أبوحويج: المدخل إلى علم النفس العام، دار اليازوري للنشر ،عمان، ٢٠٠٦م.
- ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء، ترجمة: مطاوع الصفدي، مركز النماء القومي، ط١، بيروت، ١٩٨٩م

ثانياً: الدوريات العربية:

- إلياس خوري: الأدب في زمن الوباء، مجلة الدراسات الفلسطينية، صيف ٢٠٢٠م.
- خيرة خنقاوي: أدب الجوائح، (الحب والموت في زمن كورونا) لعبد القادر عميش نموذجاً، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة قاصدي مرباح– ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب، ٢٠٢٣م.
- زينب مُحَمَّد عبد الحميد أحمد: اليوتوبيا والديستوبيا في رواية ما بعد الثورة دراسة في تشكلات المصطلح، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد ٨٣، العدد ٢، يناير ٢٠٢٣م.
- زليخة ياحي: أدب الأوبئة بين رصد الواقع واستشراف الوقائع مقاربة في رواية: الطاعون القرمزي لجاك لندن، مجلة التواصل، العدد الخامس، مجلد ٢٨، الجزائر، ٢٠٢٢ م.
- سعيد شوقي: الأدب وجائحة كوفيد ١٩، كيف تجسدت الأوبئة في الأعمال الأدبية؟، مجلة البحوث البيئية والطاقة، المجلد ٢٣، العدد ٦٥، يناير ٢٠٢١م.
- سامية شاكر عبد اللطيف سلامة: التكثيف وعناصر بناء الفن الدرامي في مهماني تلخ لـ سيامك سيامك گلشيري، مجلة البحوث كلية الأدب، جامعة المنوفية، ٢٠٢٠م.
- شاكر عبد الحميد: الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠١٢م.

– نعيمة علي: ديستوبيا الواقع واليوتوبيا المألمة في رواية آلة الزمن، مجلة فكر وإبداع، ٢٠٠٩م.

– يوسف العلمي: نظرية الجوائح، مفهومها وأدلة مشروعيتها، مجلة فكرية، المغرب، العدد ١، ١٩ ديسمبر، ٢٠٢٠م.

ثالثاً: المعاجم والموسوعات العربية:

– جان لابلانش، جانبرترند بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة وتقديم: د.مصطفي حجازي، المنظمة العربية للترجمة، ط١.

– جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنجليزية والفرنسية، دار الكتب اللبناني، ط١، بيروت، لبنان، ج١، ١٩٨٢م.

–جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت– لبنان، ١٩٨٤م .

– جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، القاهرة، دار الهلال، العدد ٥٤٧، يوليو، ١٩٩٤م.

– عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م.

– فريد جبر وآخرون: موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب، مكتبة لبنان، ط١، بيروت، (ب. ت).

– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، بيروت، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، ٢٠٠٢م.

المصادر والمراجع التركية الحديثة:

أولاً: المصادر التركية الحديثة:

Ferit Edgü: Hakkâri'de Bir Mevsim "/O", Sel Yauıncılık, İstanbul, 22.Baskı,2006.

ثانيا: المراجع التركية الحديثة:

- Adalet Çevdar:T24 " Bügünkü öykü Yazarlarının çoğunakırgınım," Ferit Edgü ",14 şubat 2019.
- Atilla Özkırımlı: Romanların Dünyasında,Ümit Yayınlarıncılık,Ankara, 1994.
- Ferit Edgü: "Ferit Edgü ile Dünden Bugüne", Adam Öykü, Mart-Nisan 1997.
- Mahir Ünlü: Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı- 4, 2003.
- Mutlu Deveci: Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek, 1. Basım, Akçağ Yayınları, Ankara 2012.

المعاجم التركية:

- İhsan Işık : Yazarlar Sözlüğü, İstanbul Risale Yayınları.1990.
- Şükran Kurdakul: Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, Ataç Kitabevi, Istanbul,1971.

الموسوعات التركية:

- Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi Cilt 1 A-İ, Genişletilmiş 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.
- Yakup Çelik,Ferit Edgü: eserlerinin tam listesi için bkz,Tanzımatotan Bügüne Edebiyatcilar Ansiklopedisi,Yapı Kredi Yayınları,İstanbul2001.

الرسائل العلمية التركية:

-Özge Kılıç: Ferit Edgü'nün Romanlarında Yabancılaşma, Trakya Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Edirne 2018.
- Sevcan Saglam: Buket Uzuner'in Romanlarında Doğa, Yükse Lisans Tezi, Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Bartın, 2022.
- Şahin Üçenak: Orhan Pamuk Romanlarının Yapı Bakmından İncelemesi, Yüksek Lisans Tezi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Batman Üniversitesi, Batman, 2023.

الدوريات التركية:

- HayrunİsaTopçu: İnsan&İnsan, Yıl/Year 8, Sayı/Issue 28, Bahar/Spring 2021.
- Mustafa Karabulut, Orhan Pamukun "Veba Geceleri" Romanında ÜtoPyadan Distopyaya, Araştırma Makalesi/Research Article, Litter Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, 9/1,s 139-148.

-Veysel Şahin: Hüseyin Cahit Yalçın Ve Hayal İçinde Kurgusal Bir Evren, 2 Uluslararası Dergi Karadeniz Sosyal Bilimler Sempozyumu.2019 .

المراجع الأجنبية:

- Durkheim E: sociologie et philosophie, Edition puf , paris,1967.
- D. JodeletŞ Lesreprésentations sociales:un domaine représentations sociales paris:p.u.f. en expansion,1989.
- Theodore C. Burgess: Epıdeıctıc Lıterature, Adissertation, Submitted to the Faculties of the Graduate Schools of Arts, Literature, And Science, in Candidacy for the Degree of Doctor of Phil Osophy, Department of Greek, Chicago,1902.

المعاجم الأجنبية

- le petit Larousse: Presse, direction brunorohmer, bernardwillerval, 1987.
- N, Sillamy: dictionnaire de psychologie ed bordas-paris,1980.

المواقع الالكترونية:

- Oxford Dictionaries. Oxford University Press. (https://en.oxforddictionaries.com/definition/dystopia).

– علاء شحود: بين الحقيقة والرمز، كيف يحضر الوباء في الأدب،

https://www.almayadeen.net/investigation/1420165/%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%82%D9%8A%D9%82%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%85%D8%B2---%D9%83%D9%8A%D9%81-%D9%8A%D8%AD%D8%B6%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%A8%D8%A7%D8%A1-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8