دراسات تركية

رسالة المشرق

تشظي الحدث في قصتي
(annedili= لغة الأم) و (dededili= لغة الجد)
للأديبة التركية أمينة سوكي اوزدامار
(دراسة تحليلية نقدية)

د.سامية محمد جلال (*)

الملخص

يحاول البحث رصد مظاهر التغيير التي طرأت على البنية القصصية في أدب المهجر التركي من خلال قصتي (annedili= لغة الأم) و(dededili= لغة الجد) للأديبة التركية أمينة سوكي اوزدامار، وقد نُشرت القصتان ضمن مجموعة قصصية عام ١٩٩٠م، عالجت فيهما الكاتبة قضية فقدان الهوية، وحاولت تقديم تجربتها في مهجرها مقتحمة تقنيات نظرية ما بعد الحداثة في قصتيها، وساهمت في إدخال أشكال مستحدثة من خلال استخدام آليات تتلاءم مع متغيرات الحياة، مصحوبة بتمزيق لكثير من العناصر السردية، وبدا هذ التمزيق أو التشظي متعمدًا من قبل الكاتبة التي أرادت من خلاله التعبير عن الواقع المتشظي والهوية المتمزقة للمهاجرين، ومن ثم، ارتأت ضرورة خللته لكي تبني عليه واقعًا جديدًا وهوية جديدة.

ويتضح من خلال دراسة البنية القصصية موضوع الدراسة، أن الكاتبة في تشظيها للحدث قد وظفت مجموعة من الآليات التي تتفق ورؤيتها التي ترنو إليها وطبيعة الحدث الذي أقامت عليه القصتين، وهي آليات قامت الباحثة بتتبعها والوقوف عليها وفحص كيفية توظيفها مع

* – استاذ اللغة التركية وآدابها المساعد – كلية الآداب – جامعة القاهرة.

تحليلها. ولعل ما قامت به الدراسة من محاولة في الكشف عن الدور الذي تلعبه هذه الآليات في تشظي الحدث، يفتح المجال للدراسات النقدية التركية نحو الكشف عن المزيد من آليات التشظي التي يقوم القصاصون والروائيون بانتقاء ما يتراءى لهم على نحو يتفق مع رؤاهم وأحداث نصوصهم القصصية أو الروائية.

الكلمات الدالة: التشظي . الحدث – آليات التشظي – الهوية – السرد

Abstract

The research tries to monitor the features of the change in the narrative structure in the literature of the Turkish diaspora through the stories (annedili = mother tongue) and (dededili = ancestral language) by the Turkish writer Emine Suki Ozdamar, and the two stories were published within a collection of stories in 1990, in which the writer dealt with the issue of loss of identity, and tried to present her experience in her diaspora, breaking into the techniques of postmodern theory in her two stories. The writer contributed to the introduction of new lines and new forms through the use of mechanisms that suit the variables of life, accompanied by the tearing of many narrative elements, and this tearing or fragmentation seemed deliberate by the writer, through which she wanted to express the fragmented reality and the torn identity of immigrants, and therefore, she saw the need to break it in order to build a new reality and a new identity.

It is clear through the study of the narrative structure under study, that the writer in fragmenting the event has employed a set of mechanisms that are consistent with her vision that she aspires to and the nature of the event on which the two stories were based, which are mechanisms that the researcher tracked and stood on and examined how to employ them with their analysis. Perhaps the attempt of the study to reveal the role played by these mechanisms in the fragmentation of the event opens the way for Turkish critical studies towards revealing more mechanisms of fragmentation that storytellers and novelists select what they see in a way that is consistent with their visions and the events of their narrative texts.

المقدمة

يعد فن القصة القصيرة من الأجناس الأدبية التي تلقى رواجًا كبيرًا، ليس في الأدب التركي فحسب، بل أيضًا في أدب المهاجرين الأتراك في ألمانيا، الذي ظهر في الستينيات من القرن

الماضي ،وأطلق عليه اسم أدب العامل الضيف ، ثم "أدب المهاجرين"،و سُمي بعد ذلك "أدب الثقافات المتعددة .وقد ظهرت من بين مؤلفي هذا الأدب أمينة سوكي اوزدامار Emine Sevgi Özdamar، التي تنتمي إلى الجيل الثاني من الكتاب الأتراك المهاجرين إلى ألمانيا في تلك الفترة، وقدمت أعمالا أدبية متعددة باللغة الألمانية منها الرواية والقصة والمسرحية، وقد بدت كتاباتها مختلفة عن الجيل الأول شكلاً ومضمونًا، فهي تنتمي لجيل لم يكن مهتمًا بأصولهم التركية وتقاليدهم وثقافتهم، فكانت لهم مفاهيمهم الخاصة عن الوطن وتاريخه.

ورغم أن السمة المشتركة في معظم أعمالها . إن لم يكن جميعها . هي البحث عن الهوية، إلا أن طرق معالجتها في التناول القصصي، (في قصتي (annedili= لغة الأم) و(dededili= لغة الجد)، قد شهدت تغيرًا واضحًا في بنيتها السردية وفي آلياتها، فأصبحت بنية تتميز بخصائص تجريبية يتمثل فيها بعض المظاهر الحداثية مختلفة على مستوى الحدث الذي يعالج مشكلة فقدان اللغة الأم، بطريقة تقوم على الخلخلة المقصودة لآليات السرد وتهشيم الحبكة السردية بالاعتماد على العديد من آليات التشظي، وهو ما دفع البحث لاختيار هاتين القصتين كإشكالية للدراسة بما تثيره من تساؤلات عدة منها:

١ .كيف استطاعت الكاتبة إضفاء طابع التشظي على الحدث في النص القصصي.

٢ . ما هي آليات التشظي التي اعتمدت عليها الكاتبة في تشظي الحدث، وما هي دلالاته؟

٣ . كيف شمل التشظى جميع المستويات المشاركة للحدث من زمن ومكان وشخصية في قصتي الدراسة ؟

وتكتسب أهمية دراسة التشظي في هذين النصين، من خلال خصوصية معالجة هذا النوع من الطابع ما بعد الحداثي في موضوعه وأساليبه، بما يحدثه ذلك الطابع من مسارات جديدة، انطلقت فيها الكاتبة لطرح تجربتها القصصية، وقامت بغرس أشكال متعددة من تقنيات التشظي وآلياتها في كتابتها السردية ، ومن ثم صار النص القصصي مجالاً مفتوحًا على التجريب والتجديد، مما يمنح هذه التقنيات التجدد وتجاوز الأنماط القائمة أو السابقة عليها ، وهو ما يضفي أهمية كذلك في البحث عما تريده الكاتبة البوح به وما هو قابع تحت السطح من

أحداث مرت بها تركيا في فترات زمنية مختلفة، فقامت بتسجيلها، وما أفرزته من مظاهر كان لها انعكاساتها السلبية على تجربة الكاتبة ومعالجتها القصصية كما ستوضح الدراسة.

اعتمد البحث على المنهج التحليلي النقدي القائم على تحليل القصتين وفقًا لتقنيات التشظي التي استخدمتها الكاتبة في قصتيها موضع الدراسة

ورغم أن أعمال الكاتبة الروائية والقصصية قد حظيت باهتمام العديد من الدراسات التركية، إلا أنها لم تستهدف ما بقصتي الدراسة من تقنيات التشظي أوالكشف عن آلياته في العناصر السردية الحديث، فقد تناولت إحداها دراسة التعبيرات الاصطلاحية في (اللغة الأم) Mutterzunge وما يقابلها في الترجمة التركية، وعنوانها:

Emine Sevgi Özdamar'ın Mutterzunge adlı eserindeki kalıp ifadeler ve Türkçe çevirisindeki karşılıkları, Yüksek Lisans Alman Dili ve Edebiyatı = German Linguistics and Literature ; Mütercim-Tercümanlık = Translation and Interpretation

وهناك دراسة أخرى استهدفت إشكاليات الترجمة في قصة الكاتبة المسماة"(اللغة الأم) Mutterzunge " وعنوانها

Emine Sevgi Özdamar'ın çokdilli Mutterzunge adlı eserindeki çeviri sorunsalı *Translation problematics in Emine Sevgi Özdamar's Mutterzunge*, ARZU MERİÇ, Yüksek Lisans, Mütercim-Tercümanlık = Translation and Interpretation, 2008

وتتناول دراسة ثالثة انعكاس ثقافة الكاتبة أمينة أوزدامار في اللغة التي ألفت بها قصتها "لغة الأم"، وعنوانها:

Süreyya İLKILIÇ , EMİNE SEVGİ ÖZDAMAR'IN , MUTTERZUNGE-ANNEDİLİ' ADLI ESERİNDE KÜLTÜR'ÜN DİL'DE YANSIMALARI, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research,Cilt: 14 Sayı: 76 şubat 2021, Volume: 14 Issue: 76 February 2021.

تضم هذه الدراسة المحاور التالية :

١. القصة القصيرة وتقنيات ما بعد الحداثة

٢ – أدب المهاجرين الأتراك في ألمانيا

٣- أمينة سوكي أوزدامار

٤ – قصتي الدراسة ودلالات العنوان

٥ – تشظي الحدث وآلياته

٦ . تشظي الحدث والثنائيات المتقابلة من الشخصية والزمان والمكان

١ ـ القصة القصيرة في تركيا وتقنيات ما بعد الحداثة

تغيرت أساليب الكتابة الأدبية التركية، بما حملته من تغييرات انتقلت إليها من الغرب، والتي ظهرت . من خلال حركات تدريجية انتقلت فيها من طور الحداثة إلى ما بعد الحداثة التي سميت (Postmodern) في الدراسات التركية، وقد أفرزت عند ظهورها " إشكالية وُوجهت بجملة من الانتقادات نتيجة تقديم أعمال يغلب عليها السخرية وتشويه التقاليد والفكاهة السوداء، والتي شكلت لبنة في بناء ما بعد الحداثة في بداية الأمر" [١]، غير أنها فيما بعد بدأت تحتل مكانة مهمة في الثقافة والأدب التركي، حيث يؤكد " ييلماز أجاويد " في كتابه " [٢] على ظهور عناصر حداثية وما بعد الحداثة في بعض الروايات التركية خلال سبعينيات القرن الماضي، ويرى " أجاويد" أن "أوغوز آتاي " يمثل رائد هذا الاتجاه في الرواية التركية ، غير أن البداية الحقيقية لظهور روايات ما بعد الحداثة كانت في التسعينات، والتي أصبح السرد فيها يقوم على تطبيق الكاتب لتقنيات هذه النظرية عن قصد، مثل : " ما وراء القص" و " التناص" و"التعددية "، على الرغم من أن الحداثة كانت لا تزال تستخدم على نطاق واسع، فقد كان الكتاب الأتراك الحداثيون يمزجون في كتاباتهم تقنيات ما بعد الحداثة، ومن هنا يبدو استحالة تعيين تواريخ تحدد بداية كلا النظريتين ونهايتهما أو تأطيرهما وفق مبادئ معينة، "فليس من المؤكد متى كانت نهاية الحداثة ومتى بدأت ما بعد الحداثة، خاصةً على المستوى الجمالي، حيث يتشابكا في بعض القواسم المشتركة"[٣].

لقد انعكس هذا اللبس وانعدام الرؤية حول هذا الموضوع في الأدب التركي، على معالجة المؤرخين الأتراك له واختلاف مفهومهم للنظرية في مؤلفاتهم وتحديدهم لسمات فن ما بعد الحداثة، فمنهم من يميزها (مثل نجيب طوسون)[٤] بتعدد الأصوات ، والانقسام وعدم

التجانس وسد الفجوة بين فن النخبة والثقافة الجماهيرية ودمج الفن والحياة ، والتناص وإشراك القارئ في عملية الكتابة وتذكير القارئ باستمرار بأن ما يقرأه ليس حقيقيا بل خياليا ، وانعدام اليقين، والغموض دون الكشف والتصريح ومعارضة فصل الأجناس والمحاكاة الساخرة والسخرية ، والتعددية والتهجين، بينما يشير آخرون أمثال (سزكين قيزيل جلك) و(ييلدرم أوزسوكج)[٥] إلى سمات أخرى لها مثل العقلانية والوضعية والليبرالية والرأسمالية والماركسية، وتبني سلوكيات السخرية تخريبية ومخالفة للقواعد والأصول والقوانين والأعراف في كل المجالات. ولقد تجاوز تأثير هذا اللبس إلى طرق تناول الكتاب الأتراك، فعلى الرغم من وجود أعمال روائية وكذلك قصصية لم يستطع أصحابها معرفة مفهوم ما بعد الحداثة، إلا أنه " ظهر من الكتاب الأتراك من كان على وعي بها وقاموا بتضمين تقنياتها، وكان من الطبيعي أن تختلف تجاربهم في تطبيق ما يتراءى لهم منها، من أمثال كُتاب الرواية "أورخان باموق" و"مراد كلسوي" و"آيفر تونج"، وكُتاب القصة أمثال "فياض قاياقان" و" فريد إدكو " و" تحسين يوجل."[٦]

ومن الملاحظ قلة الدراسات النقدية التركية التي تتصدى لرصد سمات ما بعد الحداثة في السرد القصصي، ويبرز من بين هذا القليل " نجيب طوسون" ، الذي بكشف عن رؤيته التي يوضح فيها عدم وجود ممثلين حقيقيين لأدب ما بعد الحداثة بين مؤلفي القصة التركية، ولكن تبدو في بعضها انعكاسات لهذه النظرية، وتتمثل في التناص وما وراء الخيال وجعل القارئ شريكًا في عملية كتابة القصة وغلبة الوهم والسخرية والفكاهة السوداء تتنوع في تطبيق أساليب هذه النظرية[٧]، غير أن الكاتبة أمينة سوكي أوزدامار في محاولتها تقديم تجربتها في مهجرها، واقتحامها تقنيات هذه النظرية في قصتيها محل الدراسة، قد ساهمت في إدخال خطوط جديدة وأشكال مستحدثة، باستخدام آليات تتلاءم مع متغيرات الحياة، مصحوبة بتمزيق لكثير من عناصر السرد وآلياته، وبدا هذ التمزيق أو التشظي متعمدًا من قبل الكاتبة التي أرادت من خلاله التعبير عن الواقع المتشظي والهوية المتمزقة للمهاجرين، ومن ثم، ارتأت ضرورة خللته لكي تبني عليه واقعًا جديدًا وهوية جديدة كما سيوضح البحث.

٢ ـ أدب المهاجرين الأتراك في ألمانيا

شهد عام ١٩٦١م نقطة تحول جذري في العلاقات التركية الألمانية، بعد أن ظلت متدهورة عقب الحرب العالمية الثانية، فقد عقدت ألمانيا اتفاقيات ثنائية مع تركيا في ٣٠ أكتوبر ١٩٦١م، من أجل سد النقص في الأيدي العاملة، فرحل إليها ما يسمى بـ " طائفة العمال الضيوف الأوائل، الذين سرعان ما بدأوا يعانون من الانهيار الوجداني بسبب معاناتهم من المشاكل الأساسية مثل ظروف العمل الشاقة، وعدم القدرة على مواكبة الثقافة الألمانية، والحنين إلى الوطن، وبدأوا يعكسون تلك المشاعر في أعمال أدبية أطلقوا عليها اسم أدب المضطهدين، ومع مرور الوقت، بدأ هذا المصطلح يفقد معناه، خاصةً مع تنوع أسباب الهجرة وتغير قيم المهاجرين واغترابهم عن ثقافتهم الأصلية، فلم يعودوا ينتمون إلى الطبقة العاملة، مما كان له تأثيره على أدبهم، الأمر الذي أدى إلى صعوبة تصنيفه والاتفاق على مصطلح موحد، ومن ثم، تعددت مصطلحات هذا النوع من الأدب في الدراسات التركية وكذلك الألمانية، منها : "أدب المهاجرين "و"أدب المنفى "، أدب المغتربين والأدب الأجنبي والأدب متعدد الثقافات[٨]

ولعل تعدد هذه المصطلحات قد يشير إلى وجود فترتين أساسيتين: الفترة الأولى التي بدأت بهجرتهم عام م١٩٦٠، والتي ساد فيها الاعتقاد بأنهم سيعودون إلى بلدهم بعد فترة، فأطلقوا على أدبهم اسم "أدب العامل الضيف"، أما الفترة الثانية، فقد تيقنوا باستمرارية وجودهم في ألمانيا، وأطلقوا عليه أسماء متعددة .ولم تتفق رؤى الأتراك حول كيفية تصنيف هذا الأدب ووضع مصطلح يعبر عنه خلال فتراته المختلفة، فمثلا لم يكن مفهوم أدب المنفى قادرًا على أن يستوعب جميع أدب الأتراك الذين يعيشون في ألمانيا، وكذلك كتابات جميع المهاجرين لألمانيا سواء كانوا طلابًا أو أدباء أو غير ذلك. والجدير بالملاحظة أن الموقف الألماني قد كشف عن موقفه تجاه هذه المسألة من خلال رفض تسميته بـ "الأدب الألماني"، وضرورة فصله عن أدبهم.[٩]

ومن ناحية أخرى ، وضع زنكين في كتابه معايير لتقييم هذا الأدب، تشمل أسباب قدوم المهاجرين إلى ألمانيا وبدايات قدومهم، وتواريخ نشر أعمالهم، والموضوعات التي يغطونها في

أعمالهم، واللغة والأسلوب الذي يستخدمونه، وذكر أن سارجوت كولجون Sargut gölçün هو أول من قام بتقسيم الأدب الألماني التركي إلى أجيال[١٠] .ويمكن حصر مظاهر كل جيل منهم وسماته على هذا النحو:

سمات الجيل الأول

توصف الأعوام ما بين١٩٦١-١٩٧١م بأنها مرحلة انتقالية لأدب المهاجرين التركي في ألمانيا ، وقد أُطلق عليه اسم "أدب العامل الضيف"، وشرع أدباؤه في الكتابة باللغة التركية في البداية، ثم ترجمت إلى الألمانية، ومن أدباء هذا الجيل: "بكير يلدز" و"فقير بايكورت" و" فوروزان" و" آيسل أوزاكين"، ودارت موضوعاتهم حول كيفية التغلب على غربتهم والانغلاق وانعزالهم عن المجتمع الذي يعيشون فيه، والبحث عن الهوية، وكيفية التعامل مع مشاكل الهجرة، والتكيف مع الثقافة الأجنبية [١١].

سمات الجيل الثاني

في المجموعة الثانية ، ذهب المهاجرون إلى ألمانيا وهم أطفال صغار مع عائلاتهم في الستينيات، أو وُلدوا هناك؛ وبدأوا يكتبون مؤلفاتهم باللغة الألمانية، لم يُدرج هذا الأدب ضمن "أدب الضيف العامل "بل ألحق بأدب المهاجرين، أمثال عثمان إنجين ، زهرة جيراك ، ظافر شينوكاك ، سليم أوزدوغان ، رينان ديميركان ، أمين سيفجي أوزدامار ، أليف تيكيناي ، نيفيل كومارت ، عايشة إركمن ، يادي كارا ، هاتيس آكيون ، فريدون زيموغلو ، عاكف بيرين . أبدى هؤلاء الكتاب عدم اهتمامهم بأصولهم وتقاليدهم التركية .وكان لهم مفهومهم الخاص بهم عن الوطن ، فهم يرون أن ما يربطهم بالمكان والزمان الذي يعيشون فيه أهم من الوطن ومن تاريخهم الماضي. وظهر من بين هؤلاء المؤلفين من حاول الاندماج في ألمانيا، ولقد أتيحت الفرصة لهذا الجيل من الكتاب ثنائي اللغة التوليف بين الثقافة التركية والألمانية؛ وهكذا نشأ تبادل ثقافي وثراء لغوي، ونتج عن ذلك ظهور لغة جديدة سميت باسم "Kanak-Sprak"، وهي لغة يتحدث بها المهاجرون الأتراك من الجيلين الثاني والثالث، وتعتبر لغة هجينة أي أنها مزيج من اللغة الألمانية التركية. ويعد "زايم أوغلو" أول من طرح هذا المصطلح–Kanak"

"Sprak، ووصف الأعمال التي أُلفت بها كُتبت بلغة عامية صادقة عن حقائق الحياة والأحداث والناس[١٢]

يحرص الكتاب في هذا الجيل على عدم قصر أعمالهم على ظاهرة الهجرة فقط ؛ لهذا السبب، تطرقوا نحو مواضيع وأشكال جديدة تتناول قضايا مثل العلاقة البينية وصراع الهوية ، والتشرد ، وعدم الانتماء ، وعدم القدرة على التكيف . غير أن هذا الجيل كان يعاني معظمهم من تجاهل أعمالهم الأدبية وعدم إدراجها ضمن الأدب الألماني رغم رغبة الكثيرين منهم في الاندماج التام في الحياة بألمانيا، فقد أبدى العديد من الكتاب من أصل تركي الذين يكتبون باللغة الألمانية ، مثل عثمان إنجين وعاكف بيرينجي اعتراضهم على تصنيفهم تحت فئة أدب "المهاجرين "أو "الأدب الأجنبي"[١٣]. وعلى الرغم من اعتراض الكاتبة "أمينة سوكي أوزدامار" كذلك على هذا التصنيف، إلا أنها برزت في المرحلة الأخيرة من هذا الجيل بوصفها مؤلفة متعددة الأوجه بنشرها العديد من المؤلفات باللغة الألمانية، وتمكنت من عبور الحدود الوطنية والوصول إلى بلدان مثل بريطانيا العظمى وإسبانيا.

٣ـ أمينة سوكي أوزدامار

ولدت أمينة سوكي اوزدامار Emine Sevgi Özdamar في ١٠ أغسطس ١٩٤٦م في ملاطية بتركيا، أظهرت اهتمامًا كبيرًا بالمسرح وهي لا تزال في سن الثانية عشرة، حيث قامت بأول دور مسرحي لها في مسرح ولاية بورصة في فيلم "بورجر آل إيدلمان "لموليير .وعندما بلغت عمر الشباب، جاءت إلى برلين الغربية لأول مرة بوصفها عاملة ضيف، حيث عملت في مصنع في برلين من عام ١٩٦٥م إلى عام ١٩٦٧م ، وبين عامي ١٩٦٧م – ١٩٧٠م التحقت بمدرسة التمثيل في اسطنبول . وفي عام ١٩٧٥م عادت إلى ألمانيا ، حيث عملت عام ١٩٧٦م مساعد مخرج في "فولكسبوهن Volksbühneفي برلين الشرقية ثم في باريس وأفينيون ، شاركت العمل مع "بينو بيسون "وهو تلميذ "بريخت "وكذلك مع "ماتيوس لانغوف"، ومنحتها جامعة فينكينيس بباريس الحق في عمل الدكتوراه بسبب عملها مساعد مخرج في المسرح .بعد هذه التجربة عملت ممثلة في العديد من المسارح والسينما كما أخرجت

العديد من مسرحيات بريخت .بين عامي ١٩٧٩م و١٩٨٤م، عملت كممثلة في فرقة بوخومر شاوس بيلهاوس Bochumer Schauspielhaus، تحت قيادة كلاوس بيمان، والتي كتبت لها أول مسرحية لها (قراكوز في ألمانيا) "Karagöz in Alamania" في عام ١٩٨٢، وقامت الكاتبة بإخراجها أيضًا ، وعُرضت في .Frankfurter Schauspielhausخلال هذا الوقت كتبت أعمالها الأولى –خاصة القصائد والروايات والقصص، ففي عام ١٩٨٦م نشرت المجموعة القصصية المسماة Mutterzunge Annedili = "اللغة الأم "، لأول مرة في عام ١٩٩٠م، وهي تتألف من أربع قصص قصيرة، تشكل "اللغة الأم "و "لغة الجد "أولى مجموعتها القصصية، كذلك عدد من المسرحيات والقصص والروايات، حصلت من أجلها على العديد من الجوائز والمنح الدراسية، من ميدالية كارل زوكماير إلى جائزة كليست .استطاعت أمينة سوكي أوزدامار أن تغزو الحياة الأدبية في ألمانيا بمؤلفاتها ، وقد تُرجمت رواياتها إلى اثنتي عشرة لغة، كما تمت ترجمة معظم أعمالها إلى اللغة التركية، وإلى جانب إقامتها القصيرة في دوسلدورف في عام ٢٠٠٧م أصبحت عضوًا في الأكاديمية الألمانية للغة والشعر(١٤).

٤ ـ قصتا البحث ودلالات العنوان

تندرج قصتا البحث ضمن المجموعة القصصية المسماة annedili" اللغة الأم "، وتتألف من أربع قصص قصيرة ذات أطوال متفاوتة فيما بينها، تبلغ عدد صفحاتها مائة وثماني عشرة صفحة، وقد أهدتها الكاتبة إلى والدتها "فاطمة هانم. "، وتدور جميعها حول موضوعات الهجرة والهوية التركية الألمانية، وتحاول مناقشة الموضوعات ذات الصلة بالعرق والجنسية والطبقة واللغة. تركز قصتي البحث بشكل خاص، على الدورالذي تلعبه اللغة في تشكيل الذاتية والهوية؛ تحكي القصة الأولى حكاية امرأة تركية تعيش في برلين، وتبدو وكأنها قد اندمجت تمامًا في المجتمع الألماني، ولكنها مع مرور الوقت تشعر بمعاناتها من فقدان لغتها الأم، وكذلك لغة جدها الذي كان يكتب بالرسم العربي، وفي القصةالثانية، "dededili" ؛" لغة الجد تقوم الراوية بالبحث عن اللغة المفقودة وترسم استراتيجية لاستعادتها، فتنتقل من غرفتها في برلين الشرقية

إلى برلين الغربية ، و تصف كيفية دراستها للغة العربية وعلاقتها الجنسية مع مدرس اللغة العربية ابن عبد الله الذي يعيش في " فيلمرسدورف " ببرلين الغربية .

تدل عناوين قصتي الدراسة دلالة واضحة على مضمونهما، وتعد بمثابة المفتاح الذي يمكن الولوج عن طريقه إلى عقل الكاتبة ووجدانها ، لقد اجتهدت الكاتبة في اختيار عناوين قصتيها بصورة تبدو أكثر تكثيفًا بدلالاتها الخفية وطاقاتها الإيحائية، أرادت به شد انتباه القارئ وإقامة علاقة معه منذ الوهلة الأولى ، حيث " تتلبسه المفارقة العريقة التي ينتجها تساؤل المتلقي، لأن العنوان يفاجئ، ويحير بحسب المعرفة التي يخلقها " (١٥) لما يثيره من إشكالية ترغب الكاتبة في حلهاً ومعالجة ما يواجهه المهاجرون الأتراك من مشاكل لغوية، ومن ثم لجأت إلى اختيار عنوانين موجزين لقصتيها وهما ":لغة الأم"، والثانية هو لغة الجد ، وهي عناوين توحي بالرسالة التي تدور حولها القصتان من خلال البحث عن الهوية اللغوية،غير أن هناك مفارقة تجمع بين هذين العنوانين، اللذين يشيران إلى وجود أنواع من اللغة: فهناك لغة الأم ولغة الجد، وتقوم هذه المفارقة على الجمع بين النقيضين، وتتمثل عند الراوية في صراعها بين اللغة التركية الحديثة التي تتحدث بها الأم، وهي تتساوى في نظرها مع اللغة الأم، حيث تعرفها بقولها

"هي اللبن الذي يشربونه من أمهاتهم"

والذي "يُنتزع من أنوفهم" (١٦)

وهناك أيضًا اللغة التركية العثمانية التي يتحدث بها الجد، والتي كانت قائمة طيلة قرون قبل مجئ أتاتورك، الأمر الذي يضع القارئ أمام إشكالية اضطراب الهوية اللغوية، فيلمس تأرجح الراوية في صراعها بين هذين المستويين من ناحية، وبين اللغة الألمانية لغة المنفى.

أما من ناحية المادة اللغوية التي يتشكل منها العنوان، فهي تكوِّن لدى المتلقي فروضًا استكشافية، بناء على ما تثيره من تخمينات وتساؤلات عن مغزى اختيار الكاتبة لمكونات كلماته، حيث استخدمت كلمة "lisan " بدلاً من dil ، ويشير ذلك إلى مدى العلاقة التي تربط بين اللغة الأم وبين تعلمها بالعضو الجسدي، ومن ناحية أخرى قامت الكاتبة بتوظيف لغة

هجينة جمعت فيها بين اللغتين التركية والألمانية في تحديد هوية عنوانها، وهو تعيين مقصود منها لجعل المتلقي منتجًا معها لا آخذًا بما يقدم له، ويتضح الوعي أكثرعند الكاتبة باتكاء العنوان على دلالية التعددية الثقافية التي تجمع بين هاتين اللغتين، فعنوان القصة الأولى في إصدارها باللغة الألمانية هو (Mutterzunge) وهو تركيب ابتكرته الكاتبة في شكل ترجمة حرفية يناظر التركيب المستخدم في اللغة التركية annedili . كما أوضحت الكاتبة ذلك الأمر بلسانها [١٧]، وليس له وجود في قاموس اللغة الألمانية، فضلاً عن أن كلمة " zunge في الألمانية لا تعني مدلولي اللسان واللغة كما هو الحال في كلمة"dil " في اللغة التركية، لقد لجأت الكاتبة إلى إيجاد تناص داخلي مع المتن القصصي مستندة على اللغة واصطياد التركيب المناسب منها، وفضلا عن هذا التأويل الدلالي السابق الذي تدعمه معطيات لغة العنوان ، هناك بؤرة مستفيضة من الدلالات التي تتشظى عبر فضاءات متعددة تتولد عن انفتاح العنوان، فمن الممكن أن الكاتبة قد تعمدت بطريقتها هذه إزاحة اللغة الألمانية في محاولة منها لليَ كلماتها بلسانها المتقلب . كما وصفته الكاتبة ذاتها . بإمكانية تقليبه كيفما يوجهه صاحبه . وقد يحمل كذلك دلالة أخرى أرادت خلالها الكاتبة ربط العضو الجسدي وهو اللسان في كلمة مركبة مع اللغة الألمانية لكي تكشف عن تأثرها بلغة الجسد وما يطرحه من أبعاد دلالية تمثل ركنًا مهمًا في تقنياتها السردية ..

ومن المحتمل كذلك أن تكون الكاتبة قد أرادت من خلال ابتكارها لمصطلحاتها أن يتسق في غموضها مع غموض موضوع قصتيها عن مفهوم لغة الأم والجد من ناحية، والذي رغبت في ضوء محاولة فهمه أن يعكس رؤيتها في خلق هوية تجمع بين لغتها الأم وبين اللغة الألمانية.

ومع المعادلة التي قامت بها الكاتبة في الربط بين "اللغة الأم" وبين "لغة" الأم، أرادت أيضًا تعزيز هذا الارتباط بالمصطلح الجديد "dededili لغةالجد". فعلى الرغم من أن الأب والأم والجد تعد مفاهيم بيولوجية، إلا أنها تعبر أيضًا عن مفاهيم الهوية اللغوية والوطنية مثل الوطن الأم واللغة الأم.

٥ ـ تشظي الحدث وآلياته

تشير أمينة رشيد في حديثها عن التشظي إلى وجود سمة "التقطيع السردي" في العمل الأدبي، وهي تعد " تقنية أدبية ورؤية للعالم"(١٨)، وقد لاحظت الباحثة بعد فحص البنية القصصية، أن الكاتبة قد اعتمدت على العديد من الآليات في تفكيك السرد وتشظي الحدث، وتبرز بصورة مسلسلة ومنظمة تخدم بعضها بعضًا، وتتمثل في :

١ـ استهلالية النص القصصي وآلية التشكيك

تعتبر بداية القصة القصيرة بالغة الأهمية في تحديد بدء الحركة في القصة، وفي " لغة الأم" بدأت الأحداث دون مقدمات، ولكن تبدو من خلال السطور الاستهلالية بشكل مغاير عما هو معتاد في بدايات القصص القصيرة، حيث تقوم الراوية بتعريف كلمة dil في اللغة التركية، وما تستوعبه من معاني حسية (وهي اللسان بعينه) ومعنوية (فيطلق على اللغة والكلام البشري)، تقول الراوية:

"إن اللغة في لغتي تعني "اللسان"،

وهو لا يحوي عظامًا تمنعه من التقلُب في كافة الاتجاهات" (١٩)

لقد أطلقت الراوية في جملتها السابقة، فكرة تمهيدية توضح من خلالها الموضوع الرئيسي الذي تدور حوله قصتي الدراسة، وتتمثل في مقدرة اللسان على اكتساب اللغات وتعلمها ونطق كلماتها والإفصاح بها، والكاتبة بذلك تشير إلى أهمية هذا العضو بوصفه ظاهرة اجتماعية ووسيلة للتواصل والتفاهم في عالم متعدد الثقافات واللغات، يستطيع الإنسان من خلاله تقليبه كيفما يشاء للإبانة عما يريده وباللغة التي يريد تعلمها، وخاصةً للمهاجرين من أمثال الراوية التي تؤكد على اعتماد معيشتها في "برلين" على هذا العضو المهم:

" كنت أقيم في مدينة برلين هذه بلساني المتقلب "(٢٠).

ثم تقفز في استهلالية السطور التالية من "لغة الأم"، للكشف عن محور الحدث القصصي الذي لا يبتعد عن فكرتها الأساسية، بل ويخدم فكرتها السابقة، ويدور حول حدث فردي أساسي وقع لحظة فقدان الراوية للغتها،ومن ثم، تطلق سؤالها المحوري "

"ليتني أعرف متى فقدت لغتي الأم." (٢١)

ينطوي هذا السؤال على قصدية التشكيك والتذبذب، كما أنه يعد بوابة مهمة لفهم رغبة الكاتبة لإثارة انتباه القارئ نحو جوهر القصة ومركز تبئيرها السردي، ونظرًا لتوافقه مع التشكيل النصي ومحوره الأساسي، فهو يؤدي دورًا بارزًا . فضلاً عن كونه أهم عتبات النص القصصي بعد عتبة العنوان . في حسم توجه القصة وتشكيل رؤيتها، كما يحتوي على مقاربات دلالية تفيد القارئ بما يحمله من خصائص تتسم بكونه المحرك الأول للبدء في الكلام. فأداة الاستفهام " متى " تدل على مدى اهتمامها بتوقيت الحدث دون النظر للمكان، وهو ما يعكس وجهة نظرالكاتبة بأن فقدان اللغة الأم لا يتعلق بالضرورة بالهجرة من تركيا إلى ألمانيا، ففقدان اللغة الأم لا يرتبط لديها ارتباطًا مباشرًا بمكان ما أو بمغادرته، ولكن بحدث يجب توقيته.

لعل الكاتبة تهدف من وراء ترك الراوية متسائلة وحائرة من واقع فقدان لغتها الأم، ومشككة في هويتها، إبداء عدم رضاها عن الواقع والتشكيك فيه، فجعلت راويتها في دوامة من الشكوك والتذبذب والشعور بالفوضى واللااتزان، وقامت بتوجيهها لمعارضة ذلك الواقع المفكك والتشكيك فيه بهدف إعادة تشكيله من جديد، وجعلت الشك عبر سؤالها المحوري الذي لا تجيب عليه في النص القصصي، مما يجعل البحث عن أسباب هذا الفقدان بحثًا شكاكًا تتولد من خلاله الرؤى والأفكار ويتم اختبارها، والشاهد على ذلك، تلك الاحتمالات التي ترد على لسان الراوية طيلة " لغة الأم" مع عدم تأكيدها على أي احتمال منها، فلربما كانت الهجرة سببا لفقدان مصدر الثقافة الأصلية ، لأن الثقافة الألمانية المكتسبة حديثًا في برلين قد حلت محل المصدر الأصلي للثقافة،وهو ما ألمحت إليه أمها في الحوار الذي دار بينها وبين الراوية حول لغتها الأم:

"ثم قالت ": لقدتركت نصف شعرك في ألمانيا"(٢٢)

وفي موضع آخر، سألت أمها عن:"سبب هذا الظلام الذي يلف استانبول"، أجابتها قائلةً:

"إن أضواء اسطنبول تبدودائمًا بهذا الشكل، غير أن عيناك قد اعتادت على أضواء ألمانيا" .(٢٣)

تشيرهذه المحادثة إلى الملاحظات التي أبدتها الأم تجاه ما حدث من تغيرات للراوية ترتبط ارتباطًا مباشرًا بهجرتها إلى ألمانيا، والتي تكشف عن أولى لحظات التشظي والتجرد جزئيًا من هويتها والانتماء إلى هوية جديدة مكتسبة، وهذا هو المقصود من تَعوُّد الراوية على الإضاءة في ألمانيا. وعلى الرغم من ذلك لا تبدي الراوية أي تعليق على هذه الادعاءات، فهي لا تعارضها ولاتوافقها الرأي، وتواصل بحثها دون أن تصرح بأن الهجرة كانت سببًا لمشكلتها. وتحاول عبر رحلتها في البحث عن هويتها اللغوية أن تتذكر المكان الذي فقدت فيه لغتها الأم في ألمانيا، حيث تقول:

"ربما فقدت لغتي الأم في مطعم القطار الدولي"(٢٤)

".....ربما فقدت لغتي الأم هناك أيضًا في كاتدرائية كولونيا." (٢٥)

والملاحظ أن البوح بهذه الاحتمالات يعتمد على الانتقال من مشهد إلى آخر لمجرد وجود فكرة مرتبطة بحادثة فقدان اللغة، فيغيب مبدأ السببية، وتحضر تداعيات الذاكرة التي تنثرها الكاتبة عبر قصتي الدراسة، وهي تعد الملمح الأساسي في قصتي الدراسة كما سيوضح البحث.

٢ ـ توظيف آلية الذاكرة والحلم

تقوم الكاتبة في قصتي الدراسة برصد الحدث دون وجهة محددة، فهو لا يحتوي على سرد لأحداث مسلسلة مرتبة، بل يتكون من صور ولقطات منفصلة عن بعضها بعضًا تقفز مرارًا وتكرارًا بين حياتها الحاضرة وهي تبحث عن لغتها الأم في ألمانيا وبين ذكرياتها بما حدث لها في الماضي في تركيا .وهو ما يؤدي إلى تفكيك السرد وخلخلته أو هدم الحكاية والقصة، وقد ساعد هذا البوح من تداعي ذاكرة الراوية المتشتتة، على تأسيس بنية قصصية متشظية، لم تتقيد عندها بمنطق نمو الحدث الأساسي (وهو فقدان الهوية) وترتيب زمن وقوعه، وتبدو ممتزجة بانطباعات الراوية وبما تستثيره من ذكرياتها التي تسردها بشكل غير منتظم، ، فالراوية في رحلة بحثها عن هويتها، تعاني من حالة تشظي الناتج عن تشتت ذاكرتها، فلم تعد تتذكر سوى القليل من كلمات لغتها الأم ظلت عالقة في ذهنها ، ربما لأنها تثير ذكريات خاصة من الماضي، فكانت تتذكرها مع معناها في اللغة الألمانية مثل Görmek (الرؤية) ، و Kaza geçiremek

(التعرض لحادثة) و işçi (العاملة)، وهي تستند في تذكرها لهذه الكلمات على الرؤية "rüya، تقول الراوية في إحدى رؤاها: .

" أتذكر كلمة أخرى من لغتي الأم، كنتُ قد سمعتُها في إحدى الرؤى.

لقد كنا نقيم في منزل خشبي في استانبول، حيث كنت أرى صديقًا هناك، وهو شيوعي، ووجهه حزين، وأنا أتحدث إليه عن أحدهم وهو يحكي بشكل سطحي عن حكايته بلغة غير مفهومة"، فقال: يحكي الجميع بنفس الطريقة"، وأنا قلت أيضًا: " ما الذي ينبغي فعله لكي يكون الحكي دقيقًا؟" فقال: لابد من التعرض لحادثة،"

Görmek =الرؤية

Kaza geçirmek = التعرض لحادثة [٢٦]

والملاحظ في هذا الموضع أن الراوية تتجه في البحث عن لغتها الأم نحو تذكر معاني هذه الكلمات، فتستطيع بصعوبة الوصول إلى هدفها، ولكنها حين تسترجع الجمل والعبارات التي تستدعيها من الذاكرة، تتماهى لغتها مع اللغة الأجنبية، فتصل إلى مسامعها دائمًا وكأنها لغة أجنبية:

" أستطيع الآن تذكر عبارات الأم التي قالتها بلغتها الأم عندما أتخيل فقط صوتها، فتصل إلى مسامعي وكأنها لغة أجنبية أتقنت تعلمها" [٢٧]

لا تتوقف الراوية في " لغة الأم" خاصةً، عن الغوص في مجموعة من الذكريات المؤلمة التي تتداعى عليها باستمرار، فيزداد شكها لمعالم لغتها الأم فتبدو لها لغة أجنبية، وتزيد هذه التداعيات المؤلمة من حالات اليأس والشكوى وكذلك الفوضى والتشتيت، وهي معاول للهدم وتعرية المسكوت عنه من الماضي بتجاربه التي تعلق في أذهانها، فهي لا تتردد عن فضح الأنظمة السياسية العنيفة في بلادها خلال فترة السبعينات، وهي في ذلك الأمر تتمثل مقولة " فوكو" أحد المنظرين الفرنسيين لنظرية ما بعد الحداثة: "يبدو لي أن المهمة السياسية الحقيقية في مجتمع مثل مجتمعنا هو نقد عمل المؤسسات التي تبدو محايدة ومستقلة، نقدها بطريقة تفضح العنف السياسي الذي طالما مارسته بغموض، بحيث يمكن للمرء مقاتلتها" [٢٨]

فقامت الكاتبة في " لغة الأم" بتسجيل الذكريات التي لا يمكن محوها من الحوادث المروعة والأحكام القاسية وأحكام الإعدام الكثيرة. إن ذكريات الخوف والتهديد المستمر ، والمعاناة والشكاوى من الضحايا قد تسببت في إحباط الراوية وبدرجة لم تستطع تحملها في البداية، ومن خلال هذه التداعيات، ترنو الكاتبة إلى الوصول إلى المكبوت من الأفكار التي باتت من المحظور ذكرها والتصريح بها، تتحدث الراوية في مشهد منفصل عن اعتقال الراوية في تركيا، فتقول:

" لقد أخذوا أيضًا شقيق ماهر إلى ممر المخفر ، وهما كانا معروفين في الصحف بلصوص المدينة، ، قتلوا ماهرًا بالرصاص في تلك الأيام، وجلس شقيق ماهر هناك كما لو كان شيئًا مرًا عالقًا في فمه ولا يستطيع بصقه، كان يرتدي قميصًا رقيقًا للغاية، وكنت أرتدي سترة سوداء بياقة عالية" (٢٩)

إن الكاتبة تتعمد وجود فراغات بين المشاهد التي تسردها، ولعلها تريد من القارئ أن يبحث خلف كل مشهد، وهذا ما حدث مع هذه الدراسة، فراحت تغوص خلف المشاهد وتتعقب ظروفه ووقائعه والفترة التي حدثت فيه، ولسوف يتضح فيما بعد أن هذا المكبوت من الذكريات من الأمور السياسية لم تقتصر الكاتبة بالتصريح به فحسب، بل طرحت أيضًا باقي تداعياتها وما يدور بداخلها من أفكار عن (الجنس والدين) التي لم تعد من المحظورات لديها.

ولعل الكاتبة عند قيامها بتسليط الضوء على تلك المشاهد عن قصد، تجعل القارئ يتفهم أسباب عدم تذكرها لغتها الأم التي بدت لها وكأنها لغة أجنبية غريبة عنها، ففي المشهد الأول من هذه الذكريات، تروي ما حدث للطلاب والشباب اليساريين على وجه الخصوص الذين وقعوا ضحية للحكومة الفاشية وفرق الموت التابعة لها، من خلال تذكر الرواية المونولوج لأم تركية فقدت ابنها بسبب الاضطهاد السياسي.، وبغض النظر عما إذا كانت تروي ذكريات حول أسماء شخصيات حقيقية تم الحكم عليهم بالإعدام خلال هذا الوقت العصيب، إلا أن ما يلفت الانتباه هو تعليق الراوية على الحدث بعد عودتها من الماضي إلى الحاضر بقولها:

" كانت قد قالت أم أحد المحكوم عليه بالإعدام هذه الكلماتها ....[...] ولكنني أتذكر هذه الجمل، وهي تبدو لي وكأنها قالتها بالألمانية"(٣٠)

وفي مشهد آخر، توضح الفكرة نفسها عند قرائتها خبرًا في قصاصة من صحيفة تركية، فتقول: ***"جاءت الكتابة أيضًا في عيني مثل خط أجنبي تعلمته جيدًا...العمال سفكوا دمائهم بأنفسهم."مُنعت الاضرابات ، وقام العمال بقطع أيديهم، ولطخوا قمصانهم بدمائهم، ولفوا خبزهم الجاف في هذه القمصان الملطخة بالدماء وأرسلوها إلى القوات المسلحة التركية(...) آه آه ليتني أعرف متى فقدت لغتي الأم! .(٣١)***

وهكذا تتنشر هذه اللقطات والمشاهد من الذكريات بصورة تناظر الأداء المسرحي بحيث تتداخل الأجناس في القصة، وتبدو معها الأحداث مفككة ومتشظية، تتنقل من مشهد إلى آخر ومن حادثة إلى أخرى، فيها بين ما هو كائن في حاضر الراوية وبين ما هو عالق في ذاكرتها ومخيلتها غير المنظمة، وبصورة برزت فيها لغتها الأم وكأنها شيئًاغريبًا بالنسبة لها، وهي تحاول استعادة الذكريات،مما يعكس، حالة من الصراع الجدلي بين الهوية الوطنية والهوية المكتسبة، جسدت فيه الكاتبة تلك الأزمة بوصفها إشكالية ثقافية، استشف القارئ من خلالها كينونة الذات التركية وهويتها، التي بدت غير ثابتة وغير مستقرة، سواءً عند النظر إليها في ماضيها (المتمثل في لغة الجد) أو حاضرها(الواقع في لغة الأم) ، فهي تتسم بالتحول عند تفاعلها مع الواقع المتغير الذي تتعرض له، وقد أثبتت الكاتبة ذلك التحول وأسبابه ونتائجه في آلية التقويض.

٣ ـ التقويض وإعادة تشكيل الهوية

حاولت الكاتبة في قصتي الدراسة التركيز على تشريح الماضي وتقويضه بهدف إعادة تشكيل هويتها من خلال الوقوف على بعض الزوايا المهمة فيه، حيث يبدو اهتمام الكاتبة بالمسكوت عنه على أكثر من صعيد في نصوصها القصصية، ومن ثم يقوم على بنية تتعمد فيها الكاتبة إلى إظهاره بصورة مفككة للتشكيل الكلي، وهي بذلك توجه الانتباه إلى ما يُسمى بـ "فعل فرض

نظام على الماضي، وصياغة استراتيجيات لصناعة المعنى عبر التمثيل" [٣٢]، وهي تنقده وتبين آثاره في حاضرها الآني، تقول الراوية: .

"في عهد أتاتورك كنت أقرأ الشعر وأبكي وكأنني أتمزق بخنجر، لقد ألغى الأبجدية العربية، بيد أنه لم يكن مجبورًا على هذا، لقد بدا هذا الحظر وكأنه اقتطع نصف رأسي. إن جميع أسماء عائلتي عربية: فاطمة ، مصطفى ، علي ، سمرة. [٣٣]

لقد ولدت الكاتبة ، مثل الراوية في قصتيها ، في تركيا خلال حقبة ما بعد أتاتورك، الذي أقدم على تحويل تركيا إلى النظام الجمهوري عام ١٩٢٣م و حتى وفاته عام ١٩٣٨م. وكانت الجمهورية" في بداية أمرها دولة زراعية، حيث كان ثمانون بالمائة من السكان يعيشون في القرى، وبلغ نسبة الأمية في عام ١٩٢٨ م ٨٧%، تم استبدال الخط العربي بالخط اللاتيني في الكتابة، ثم قام أتاتورك بالعديد من الاجراءات من أجل محو الآثار المتبقية من الإمبراطورية العثمانية، التي انهارت في الحرب العالمية الأولى"(٣٤)، ومع تقديم الكاتبة أسباب تحولها عن لغتها وما نتج عنه من تداعيات تستدعيها ذاكرتها، لجأت إلى تبني استراتيجية استهدفت منها إعادة تشكيل هويتها بخطوات مرسومة ومقصودة بدأتها بالرجوع إلى الماضي أي إلى "لغة الجد"، تقول الراوية:

"سأعود إلى برلين الأخرى .سوف أتعلم اللغة العربية، كان هذا هو نصنا، بعد حرب الاستقلال عام ١٩٢٧م ، منع أتاتورك الكتابة العربية وأتى بالحروف اللاتينية، ولم يكن جدي يستخدم سوى الحروف العربية، ولم أتمكن أنا إلا من استخدام الأبجدية اللاتينية، وهو ما يعني أننا صرنا أبكمين أنا وجدي، ولم نتمكن من محادثة بعضنا البعض إلا بالكتابة.[٣٥]".

إن الراوية بذلك الفعل تبدو عازمة على التواصل مع ماضيها، حيث تستند في البحث عن هويتها المغيبة في طي النسيان عبر هذا الجسر، فتحاول الوصول إلى صورة لغتها المفقودة من خلال لغة الجد، التي تكشف فيه الراوية عن استراتيجيتها في تعلم لغة جدها، فهي أولاً

اختارت الأداة التي سوف توصلها إلى هذه اللغة، وهو معلم اللغة العربية ابن عبد الله المقيم في برلين الغربية:

"ربما يجب عليَ العودة إلى جدي في البداية، لعلي أجد الطريق آنذاك إلى أمي ولغتي الأم"

"هناك معلم عظيم للكتابة العربية في برلين االغربية، ابن عبد الله."(٣٦)

وفي الخطوة الثانية، حددت الراوية أن تكون بداية تعلمها للغة الجد تكون بمعرفة الرسم العربي الذي كان مستخدمًا في اللغة العثمانية، تقول الراوية:

"خرجت من غرفة الكتابة مع أول خمسة أحرف عربية"(٣٧)

وفي المرحلة الثالثة، تتعمد الراوية البحث عن مجموعة معينة من الكلمات التركية التي لها مرادفات في اللغة العربية والفارسية، فتسأل حبيبها قائلةً:

سألتُ ابن عبد الله: هل تعرف هذه الكلمات

دوداق/ لب = الشفاه

دوجار/ ,yaklanmış = من لا حيلة له

ماضي/,geçmiş= الماضي

مديون/,Burçlu = المديون

يتيم / Babası yada anası ölmüş çocuk = اليتيم

فأجاب: نعم، ولكنها تصل للأسماع متغيرة(٣٨)

والملاحظ أن هناك تشابه في استراتيجية الراوية في استدعاء كلمات معينة من لغتها الأم من خلال الذاكرة، وبين البحث عن كلمات بعينها في لغة الجد، فهي في الحالتين لا تبحث عن لغتها الأم بصورتها الشاملة، فتبدو على هذه الحالة من التشظي والتشتت حتى نهاية القصة، ولكنها تكشف في لحظة التنوير، عن المهمة التي جاءت من أجلها إلى ألمانيا، فهي " جامعة للكلمات" (klime toplayıcısı) (٣٩)، عندما سألتها فتاة ألمانية عن سبب مجيئها لألمانيا،

وبهذا الكشف تتجسد في تلك اللحظة معنى الحدث القصصي مع آخر جملة تفوهت بها مع هذه الفتاة التي كانت تبكي، ومن أجل مواساتها ، تقدم لها كلمة تركية كان قد ذكرها بها حبيبها ابن عبد الله من قبل، تقول الراوية للفتاة:

"لقد تذكرت روح ابن عبد الله التي سكنت روحي".

فترد الفتاة على الراوية ، " كلمة Ruh تعني Seele أي الراحة". (٤٠)

فالكلمة التركية"Ruh" **التي لها جذور عربية، تتحد هنا مع الكلمة الألمانية** Ruhe **عندما تنطقها الفتاة الألمانية. فالكلمة إذن تربط بين اللغات الثلاثة، وبالتالي تكون وسيلة لتوحيد المتحدثين بها. وعلى هذا الأساس، تُظهر إستراتيجية "أوزدامار" الأدبية أن التعددية اللغوية يمكن أن تسهل التفاهم بين الثقافات. وتنطلق مجموعة من الافتراضات التي خلفتها لحظة التنوير تلك، فقد يكون هدف الكاتبة إثبات تنازلها عن هويتها اللغوية،بسبب ما يعتري لغتها الأم من ذكريات لا يمكن محوها، فراحت تبحث عن أخرى تكون أداة لاستعادة اللغة المفقودة، وقد يكون الهدف هو انفتاح الهوية على واقع متعدد الثقافات يجمع بين اللغات الثلاث التي تتحد فيها كلمة "روح" لفظًا ومعنى، فالانتماء الوطني لا يقرره موطن الشخص، وإنما يحدده موقفه تجاه الأشخاص والأماكن والأحداث، ومن ثم، استخدمت الكاتبة طاقتها لتشكيل هوية جديدة متوسلة بمصادر ثقافية متعددة.**

٤ ـ آلية التنافر داخل التوافق

يبدو أن طبيعة موضوع النص تقتضي من الكاتب استخدام نوعية معينة من آليات التشظي تخدم أهدافه، حيث يتمتع النص القصصي موضوع الدراسة ببنية تأويلية منفتحة، يتوقف فهم طبيعة ما به من آليات على المتلقي. وفي " لغة الجد" تلجأ الكاتبة إلى رسم صورة للعلاقة التي قامت بين الراوية ومعلمها " ابن عبد الله " في أكثر من موضع، والتي تشي بمدى التوافق الذي ربط بينهما برباط العشق، فتقول:

" كان جسدي يتلوى من الألم. أحاطت بي نار في كل مكان ، وكانت هذه النار تفصلني عن الكائنات الحية الأخرى. استلقيتُ وشعرتُ كيف استولى الألم على جلدي

وجسدي. في تلك اللحظة علمت أن ابن عبد الله قد سَكَن داخلي، فسكنت جوانحي، وسرعان ما اختفت الآلام والحمى ، وتمكنت من الوقوف على أقدامي"(٤١)

وفي موضع آخر، تصف مدى معاناتها من هذا العشق، فتقول :

" ناديتُ في صمت ابن عبد الله الذي يسكن جسدي: أراد قلبي أن يطير ؛ لكنه لم يستطع العثور على جناحيه. حبي مثل الطوفان ، يدمرني ، يحرقني، يمزقني، يدمرني. لا توجد يد تمسح دموع عيون قلبي الباكي. ليس لدي خيار سوى أن أترك نفسي أذهب مع تدفق هذا الفيضان. لا يوجد قاموس للعشق في العالم يستطيع ترجمة مشاعري". (٤٢)

يتجلى من خلال ما سبق من شواهد، كيفية لجوء الكاتبة إلى تقطيع الحدث عن طريق المزاوجة بين الواقع والمتخيل، والانتقال من مشهد واقعي إلى مشهد آخر متخيل، من أجل خلق عالم جديد مختلف بهدف متعة المتلقي وشد انتباهه، وجعل القصة تبدو بشكل أكثر إثارةً سواء في موضوعها أو في صياغتها السردية ، فضلا عن التنويع في الصور والإيحاء والحركة .

وقد تطورت هذه العلاقة إلى درجة ممارسة الحب وإقامة علاقة جنسية. غير أن الكاتبة في تركيزها على ممارسة الحب والجنس، قد أباحت في نصها القصصي المحظور الثاني من الجنس (كما أباحت من قبل الدخول في السياسة)، فصار الجنس أولى الموضوعات المطروقة للكاتبة في قصتها الثانية، والملاحظ أنها تناولته تناولاً مقززًا وصادمًا للذوق والأخلاق، ولا يمكن للبحث إيراد ننماذج له، ولكن يبدو في إحدى أوصافها الجنسية أنها تخلط بين الجنس والسياسة بصورة تشي بموقف حبيبها من الصراع العربي الإسرائيلي، فتقول:

"خلعت بدلته الرياضية. لقد مارست الحب معه. ولاحظتُ أنه في لحظة القذف كان يضرب بيديه على فمه، وقد أخبرني بأنه كان يفعل الشيء نفسه عند رؤيته للجندي الإسرائيلي القتيل ، فهو يضرب فجأة بيديه على فاهه عندما يرى الموتى". (٤٣)

وإذا كان منطلق الدراسة في تحليل مشاهد الحب والعشق التي جمعت بين الراوية وابن عبد الله، والذي انتهى بمشهد ضياع الذات في لغة الجد، منطلقًا سيميائيًا سرديًا، فمن الملاحظ أن الموضوع الذي تسعى الراوية إليه لاستهدافه من خلال عشقها لاستاذها ابن عبد الله، ما هو في الواقع إلا رمز عبرت به من خلاله عن شكل من أشكال " البحث عن الهوية" ، والذي بدا ظاهريًا مع بداية العشق وجود تلاحم ووضعية اتصال فيما بينهما (عبرت عنه جنسيًا)، لكنه سرعان ما اقترن بوضعية الانفصال، فهي لا تستطيع التمسك بحبها لأستاذها ابن عبد الله . وهو رمز للهوية الشرقية لتركيا قبل إعلان الجمهورية . ورفضت رغبته في تطهير علاقته معها لتصبح علاقة روحية فحسب لا يدنسها الجسد، وارتأت أن العشق لا يمكن أن يستمر بالروحانيات دون التلاحم الجسدي بينهما، وهو ما يعبر عن النفور الذي حدث للهوية التركية بعد الإجراءات التي قام بها أتاتورك بعد إعلان الجمهورية، ومن ثم، تتعثر الراوية في عثورها على الأنا المفقودة المتشظية، وسرعان ما ينبثق عن هذا الغموض المصيري مجرى آخر للهوية عبر الآخر، من خلال هوية إنسانية قائمة على التعددية من خلال لحظة التنوير السابق ذكرها.

لقد استطاعت الكاتبة من خلال هذه العلاقة العديد تحقيق العديد من أهدافها وتتمثل فيما يلي:

أولاً: إبراز نوع من المفارقة يقوم على موقفين متضادين ومتقابلين تمامًا، يتبنى فيها الموقف الأول نظرة تناقض الآخر، مما أوجد صراعًا جدليًا بين سرديتين متناقضتين في الاستراتيجيات، هذا التعارض ينعكس على الاستراتيجيات السردية والخطابية التي تتحكم في منطق كل سردية، وينعكس هذا التعارض أيضًا كما سيتضح فيما بعد . في الزمان السردي وكذلك الشخصيات وفي الصيغة الحوارية، وتظهر أفعالهما نوعًا من التعارض فيما بينهما رغم الحب الذي يربطهما ببعض، وهما يمثلان محورين متقابلين : الراوية وتمثل الشخصية التركية، وابن عبد الله، ويمثل الشخصية العربية. ويجد القارئ نفسه أمام مشهد واسع الهوة بين هذين المحورين.

ثانيًا: الكشف عن سردية منبثقة تتطلع إلى استعادة الهوية اللغوية المفقودة عبر هوية أخرى ممثلة في الجسر الألماني التركي. وقد مهد هذا النمط الجديد من الإدراك، الطريق لواقع متعدد الثقافات. فهي لم تعد تبحث عن مرادفات للكلمات التركية باللغة العربية ، ولكنها معنية الآن باللغة الألمانية. تبحث عن مرادف لكلمة "الروح" التي تعني الكلمة نفسها في الألمانية: " قلت للفتاة "الروح تعني الروح" .

ثالثًا : انتاج خطاب أدبي أنثوي خاص بها تستطيع أن تزاوج من خلاله بين المسألة الشعورية وما تطرحه من قضايا خاصة بالهوية، فعبرت بهذا الشكل عن ابتعاد تركيا عن الجوانب الروحية التي تدعو لها الشرق واقترابها من ماديات الغرب، وعلى هذا الأساس، تبدي الكاتبة في قصتها رغبتها في التطلع إلى تفكيك التقابل بين (الشرق / الغرب)، غير أنه لا يمكن فك هذا التعارض الذي اعترض نموذج علاقة الحب بين الراوية وابن عبد الله، فقد ازدوجت فيها ثنائية ضدية (الرغبة الحسية والروحية)، وكانت سببًا في اخفاق العلاقة بين الرجل والأنثى (الشرق وتركيا)

المحور الثاني: ـ تشظي الحدث والثنائيات المتقابلة (الشخصية – الزمان – المكان)

أ ـ الثنائيات المتقابلة وهوية الشخصيات

لئن كان تشظي بنية الحدث قد نتج عن فقدان اللغة الأم وانشطار الهوية بين ثنائيتين شرق/ غرب، فإن الدراسة تلمس وجود انشطار آخر في النص القصصي ويتمثل في تشظي شخصيتي القصتين، وهي حالة " يعاني منها الشخصيات في أدب ما بعد الحداثة [٤٤]، وفي قصتي الدراسة، يبرز حضور الثنائيات بوضوح التي تتجلى في هوية شخصيات النص، حيث تنهض القصتان موضع الدراسة على شخصيتين فحسب، ولا تقدم الكاتبة وصفًا لأي منهما، بل لا تجعل الراوية تقدم شخصيتها بذاتها في أي صورة خارجية، سواء شكل ملامحها أو هيئتها، لكنها

ترسم صورتهما منشطرتين في هويتهما بين عالمين ماضي / حاضر . شرقي/ غربي) ومن ثم تتفتت الرؤية عندهما، كما يتضح عند الوقوف على كل واحد منهما:.

أولاً: ـ الشخصية الرئيسية

وهي شخصية الراوية وتظهر أكثر من الشخصية الأخرى، بصفتها الشخصية البطلة التي تشبه الكاتبة، فتقدمها بوصفها عنصرًا أساسيًا في عملها السردي في القصتين، تتمحور فيها فكرة القصة التي تهدف إليها، حيث يبدو حضور الأنا ماثلة في ماضيها وحاضرها ، وفي عرض وسرد لتطورات القصة في سياق زمني ، ففي القصة الأولى تتمحور دور الراوية حول امرأة تركية تعيش في برلين تعاني من فقدانها للغتها الأم، وتدلنا الجملة الأولى فيها على ظروف القصة، والشخصية الرئيسية وموقعها عن طريق سؤالها المحوري السابق ذكره الذي يمثل المسار المشترك لبنية القصة التالية، وهو يدعو للقلق ، وتبدو فيه وكأنها تستجوب الواقع الذي تسبب في هذا الوضع الذي تعاني منه، كما يثير التحريض على تقصي بؤرة المتن القصصي بما يحمله من حسرة ومرارة.والملاحظ أن الكاتبة قد أخضعت المكون السردي الخاص بالشخصية الرئيسية وفقًا لموضوع القصتين، من خلال الارتباط براوية تتصف بصفات خاصة، وتتمثل في النقاط التالية:

- تقديم الكاتبة لراويتها من منظور الشخص الأول، وتتصف بسمات خاصة، فهي لا تحمل اسمًا خاصًا بها، وهو ما يتفق وفقدانها لهويتها المتشظية ، وكذلك كونها مطابقة لشخصية البطلة من خلال ترديدها للضمير " أنا الراوية"، وهو ما يوصف بالسلوك السردي الشخصي، . ويبدو أن التطابق بين "الأنا "وبين المؤلف .كما يرى البعض . بما هي " هويات ذات خصوصية ، تعد نوعًا من الإحالة على مرجعية النص السير ذاتي الواقعية وما تتضمنه من دلالات أخلاقية، حيث يتم عرض الأحداث بوصفها حقائق ثابتة الوقوع" (٤٥)"
- إن هيمنة الذات "أنا "وحضورها النصي في قصتي الدراسة، تمثل أهم استراتيجية سردية عند الكاتبة، إنها تسعى لإثبات هويتها ووجودها الثقافي، فتتحدث الأنا بنوع

من الكتابة التي تعبر عن ألم التفكك الذي يعاني منه المهاجرون الأتراك والتداخل الحتمي بين الثقافات المتعددة :التركية الإسلامية والتركية الحديثة والثقافة الألمانية . ويمكن ملاحظة ذلك من خلال الطرق التي صورت فيها الهروب من الشعور بالانتماء الثقافي القومي وتجسيد حالة التوتر بين ما تم فقده واكتسابه ونسيانه وما تم تذكره.

- إن الكاتبة في أحاديثها تؤكد على أنها لا تستخدم الضمير الغائب، وترى في نفسها سهولة التحدث بصيغة الـ " أنا" وصعوبة الكتابة بهذ الضمير الثالث، فهي دائمة التعود على القول بالضمير"أنا" في أعمالها الأدبية، نتيجة تأثرها بالمسرح، فمن يقوم بدور هاملت .كما توضح . ينطق بالضمير "أنا "، ومن ثم، تجعل الراوية في القصتين، تروي أحداثًا هي بطلتها، وتسردها من خلال ضمير المتكلم (أنا الراوية = Ben anlatıcı). إن الكاتبة من خلال هذا الوضع تضمن وجود ذاتيين في القصة، ذاتية الكاتب وذاتية القارئ، وهي تعبر عن حبها الدائم لهما بقولها:" أنا دائما أحب هذين الذاتين" فلكل منهما ذاكرة منفصلة عن الأخرى[٤٦] ، إن مثل هذا الإجراء له تأثيره على المتلقى، فيشعر أن الساردة تتحدث إليه مباشرة ، فهي تقدم الشخصية على أنها محور العالم القصصي الذى تقوم عليه القصتان، فيتفاعل مع الراوية متوهما المروى عالما نسبيا ذا منظور واحد فردى، مما يضفى طابعًا فرديًا قويًا على شخصية الراوية . إن استخدام الكاتبة تقنية السرد الذاتى فى المقطع السابق يبرز التوحد بين شخصيتها وشخصية البطلة المثقلة بمشاعر القلق والتوتر وفقدان الهوية، مما يجعل الكاتبة تتربع محور قصتي الدراسة.
- نتج عن شغف الكاتبة بوجود ذاتين في العمل الأدبي، وجود ذاكرتين ، وفي توضيح لها تشير إلى أن المؤلف حين يكتب تهئ الورقة التي يكتب فيها خلق أرضية للذاكرة، وهناك ذاكرة أخرى للذات الموجودة في القصة[٤٧]، والتي تقوم باستحضارها والإخبار عن ماضيها وتاريخها، والبحث عن مصادر هويتها ، فهي تنفرد بالذكريات وبالسؤال الملح الذي تصوغه عن توقيت ضياع لغتها الأم ولا تضع إجابته، غير أنها لا تستطيع

التنبؤ بما سيحدث في المستقبل من أحداث ، وتبدو كذلك بصورة لا تقدر على تقويم نفسها أو تشكيل ذاتها، فهي فاقدة للسيطرة على اي موقف، فالرؤية لديها متشظية، وتبدو في معظم الأحوال وكأنها في حالة من الحلم كما سبق التوضيح من قبل.

- تبدو الراوية في قصتي الدراسة كثيرة التحدث إلى ذاتها، مدفوعة بإحساسها بالغربة والتوتر والاضطراب، والشاهد على ذلك تكرار الراوية أكثر من مرة لسؤالها المحوري:

"ليتني أعرف متى فقدت لغتي الأم."

- **الشخصية الثانوية**

رسمت الكاتبة في قصة لغة الجد صورة الشخصية الثانوية، والتي يؤديها " ابن عبد الله"، في صورة الآخر الذي يتم تمثيله سرديًا، والملاحظ أن اسمه يحمل الكثير من المعاني والدلالات التي تدل على هويته التي ترمز للعالم الإسلامي وثقافته العربية، ورغم أنه لا يتم تقديمه في النص بصورة مباشرة، إلا أنه يمكن التعرف عليه من خلال أفعال السرد وأحداثه، والكشف عما يحمل من طبائع وسمات ثقافية وأبعاد تاريخية وحضارية خاصة به، بقدر ما تسمح به رؤية الكاتبة التي تقوم على تمثيل الشخصية سرديًا وتحويلها إلى كائن متخيل، حيث تكشف سلوكياته مع الراوية عن طبيعة رومانسية عند لحظة تعرفها عليه، فكان يحمل الورد بيديه ويشم رائحتها:

"فتح ابن عبد الله الباب في " ويلمسدورف" ، وكان يشم الورد بيديه"(٤٨)

ورغم هذه الرومانسية، إلا أنه سرعان ما يكشف في أولى حواراته مع الراوية بعد إلقاء التحية عليها، عن صورة أخرى لشخصية قائمة على الانكسار والتشظي في لغته بسبب إقامته في ألمانيا منذ تسع سنين، ضاعت خلالها مهاراته بوصفه معلمًا للغة العربية، مما جعله يخجل من عدم استطاعته التحدث معها إلا باللغة الألمانية:

"من العار التحدث مع إمرأة شرقية باللغة الألمانية،
لكن ما باليد حيلة، سوف نتحدث بها حاليًا"(٤٩)
" أظن أنني عند قدومي لألمانيا لأول مرة قبل تسع سنوات،
كنت أتقن القيام بمهمة تدريس الكتابة بصورة أفضل" (٥٠)

وهناك أسباب أخرى لتشظي شخصية ابن عبد الله، ويتمثل في مشاعره المشتتة مثل ذاتها بسبب اغترابها النفسي نتيجة اسقاط الكاتبة مأساة الوطن على حياته الشخصية ومعاناته من ويلات الحروب مع إسرائيل، ويبدو أن ذكرياته عن هذه الحروب قد سكنت روحه، بصورة جعلته مشتتًا في منفاه، فيحكي للراوية بشكل يدعو للغرابة في أولى سطور حواره، عن مآسيه وصراعه مع الموت، حيث يقول: .

"لقد مات إخوتي السبعة في الحرب،

وعندما أُصبتُ أنا أيضًا ارتفع صوتي ضد الحكومة،

واتهموني كذلك بانضمامي لجماعة الإخوان المسلمين المتعصبة... "(٥١)

لقد بدا الاضطراب والتشتت بشكل واضح في هذا الحوار، لقد انعكست حالة الانشطار التي يعاني منها على فوضى كلامه، فلا توجد علاقة سببية بين إصابته في الحرب، وبين ارتفاع صوته ضد الحكومة واتهامه المذكور، ولكن رغم عدم التصريح، إلا أنه يفهم من حوار آخر أنه كان يقف ضد الحروب ضد إسرائيل:

" أتمنى لو يوقف العرب مدافعهم، إذن لتمكنوا حينئذ من السير حفاة تجاه القدس. حينها سوف يضطر العرب والإسرائيليون إلى النظر لوجوه بعضهم البعض في ظل شمس العرب" (٥٢)

ويبدو من هذا الأمر أنه كان سبب هجرته، فتشاركه الراواية بقولها:

"قلت:" لقد بلغ عدد القتلي من أصدقائي في بلدي، حدًا لا أستطيع وصفه، لقد شنقوا صبيًا لا يتجاوز عمره السبعة عشر ، واتهمتني حكومتي بأني شيوعية"(٥٣)

يتفق الشخصيتان في عدم الإشارة إلى أسباب اتهام حكومتهما، وغير معروف في أي فترة زمنية وكذلك لا ينتبهان إلى ما كان يجري في زمن وجوده في ألمانيا، فهما لا يبديان أية ملاحظات عن وضعها السياسي آنذاك، وحالت ذاكرتهما المتخمة عن الوطن دون ملاحظة وجود هذا الجدار الفاصل بين برلين الشرقية والغربية. فالراوية وابن عبد الله شخصيتان متشظيتان لا تتطوران، لأنهما يمثلان رموزًا دلالية يجمعهما زمن واحد وينتميان لبلدين مختلفين

يتفق كلاهما بما يحملان من شعور بالنقص وعدم الانتماء، مما جعل مصيرهما يتقاطعان في ثنائيات متقابلة.

ب ـ الثنائيات المتقابلة والتزامن

تشكو الراوية من فقدان لغتها الأم وتصف الاستراتيجيات التي تضعها من أجل إعادة استخدام هذه الوسيلة الأساسية للتواصل والتعبير، حيث تقوم بحركة التفاف حول اللغة العربية، وهو يرتبط زمنيًا بما شهدته تركيا في أوائل القرن العشرين على يد مصطفى كمال أتاتورك من إصلاحات للغة التركية حيث تم استبدال الأبجدية العربية بالأبجدية اللاتينية. من هنا، ينساب السرد مع الحسرة على ضياع الهوية ليكتشف التعارض الحاصل بين زمنين:

الاول يندفع من الماضي، والثاني يصور الحاضر، أما الماضي، فقد خلفت من التجارب والأحداث الجسيمة التي تركت ظلالها سجلت فيها ذكرياتها السابق ذكرها، وقد قدمته الكاتبة بصورة متناقضة مفككة للتشكيل الكلي فيها ، وأما الحاضر، المتمثل في صراع الراوية مع فقدانها للغتها الأم، وما يمثل ذلك الأمر من أهمية ، وعلى هذا الأساس، اعتمدت الكاتبة على تنقل راويتها بين زمن وآخر، مثلما انتقلت بين حدث وآخر، فالزمن في القصتين يعد زمنًا داخليًا يخص الراوية بكل انتقالاتها، غير أنه في المواضع التي تربط فيها الكاتبة بين الماضي والحاضر، تقوم بالربط بين الزمن الداخلي للحدث والزمن الخارجي الذي يكون دائمًا أحداثًا تاريخية، فالربط التاريخي جاء في مواضع كثيرة من القصتين شملت المشاهد والأحداث التي استعادتها من الذاكرة من تاريخها الجماعي والفردي التي فصَّل البحث القول فيها سابقًا، وهي تتعمد تكرار ذكر مشاهد بعينها تناولتها بتقنية التقطيع وكأنها مشاهد سينمائية أو بصورة تناظر الأداء المسرحي ، ولا شك أن هذا الربط التاريخي من شأنه أن يصبغ الحدث بالصبغة الواقعية الحقيقية من ناحية، ومن ناحية أخرى تجده الباحثة أنه يستدعي كل معاني الفوضى المختلفة التي تبرر هذا التشظي في الحدث. ومن ثم، لا تقوم البنية النصية على التعاقب الزمني، مما أدى إلى إبطاء حركة السرد، ومن الممكن ملاحظة هذا من خلال تكرار طرح السؤال المحوري المذكور

سابقًا أكثر من مرة، وكذلك نتج عنه تداخل مستمر طيلة النص القصصي بين حاضر الراوية وماضيها ضمن الفقرة نفسها، كما بين البحث في آلية المزاوجة بين الماضي والحاضر.

ج ـ الثنائيات المتقابلة والمكان

يعد المكان من العلامات الرئيسة الدالة على الهوية، والقادر على الكشف عن توجه الانتماء وطبيعة الهوية، وفي قصتي الدراسة، تبحث الكاتبة عن الفضاء بوصفه مكوّنًا للهوية، لقد اقتصر المكان في قصتي الدراسة على برلين الشرقية والغربية، ولا تلجأ الكاتبة لبسط الحديث عن تلك المدينة التي تقيم فيها مهاجرة، ولكنها لعبت دورًا فاعلاً بوصفه مساحة للبحث عن الهوية المفقودة، وقد ورد على لسان الأم (لقد نسيت نصف شعرك في ألمانيا)، والذي يوحي بأن التشقق في الهوية مرده تغيير الفضاء الذي له دلالة خاصة على تبلور الكيان الثقافي والاجتماعي للراوية التي صرحت بأنها عاشت في ألمانيا بلسان متقلب، ومن ثم، صارت سببًا في فقدان مصدر ثقافتها الأم، وفي قصة لغة الجد، تتحرك الراوية بين شطري برلين، من أجل تلقي دروس اللغة العربية ، فتنتقل من شقتها الواقعة في برلين الشرقية إلى غرفة ابن عبد الله الكائنة في برلين الغربية، كما أوضح البحث من قبل، غير أنها ـ بسبب تشظي رؤيتها وتحت هاجس فوضوية المكان ـ لا تفرق في معظم الأحيان بين شطري المدينة، فهي تستخدم اسم "برلين الأخرى" وهي تعتمد في ذلك على وجودها في أي شطر من شطري المدينة، تقول الراوية: ـ

"خرجت من غرفة الكتابة ومع أول خمسة أحرف عربية ذهبت إلى برلين الأخرى.(٥٤)

من المحتمل أن يرمز هذا التصنيف الغامض إلى حقيقة أنها لا ترى أي فرق بين شطري برلين وبالتالي لا فرق بين النظامين ، لأنه لا يكاد يؤثر على البحث عن هويتها .بالكاد تدرك الاختلافات بين الغرب والشرق، كما يقدم البعض(٥٥) رؤاهم حول هذه التسمية، بأنها لم تكن سوى تقييم سياسي للراوية لبرلين الغربية على أنها مدينة أجنبية، أرادت به تقويض الخطاب الشرقي الألماني، الذي ينظر للأقليات ـ ومنهم الأتراك ـ على أنهم " " الآخرون "، بينما قدم

البعض الآخر عددًا من الاحتمالات المتعلقة لهذا الوصف الغامض، من بينها أن الكاتبة لا ترى أي فرق بين شطري برلين وبالتالي لا توجد فروق بين النظامين، وهو ما لا يؤثر على البحث عن هويتهما، وبالكاد تستطيع إدراك الاختلافات بين الغرب والشرق ؛ فهي لا تخصص لها سوى بضع ملاحظات شاردة الذهن دون أن تولي أي أهمية لها، ويستند هذا الرأي على أن وجود جدار برلين تزامن مع أحداث القصة، فلم تتمكن البطلة الرواية من أن تفرق على الإطلاق بين أجزاء برلين ذات التسمية المحددة شرق أو غرب برلين ، فاستخدمت اسم "برلين الأخرى" اعتمادًا على أي جزء من المدينة تتواجد فيه حاليًا.

ويبدو ملمح آخر من ملامح التشظي عند شخصيتي القصة، يبرز من خلال عدم اهتمامهما بالمدينة التي يقيمان بها، فلم تحتل أية مكانة في قصتي الدراسة ، فلم ينجرف الحديث عن وضعها السياسي في تلك الفترة، ولكن قدمت الكاتبة أوصافًا ترمز إلى شطري المدينة، وتشير إلى برلين الشرقية بتمثال بدايةً من تمثال بريخت (١٨٩٨-١٩٥٦م)، ومجموعة من الصفات الأخرى مثل نقص البضائع ، واللقاء غير العادي مع الثقافات الأخرى، أما برلين الغربية، فترتبط بمتاجر ALDI وغرفة الكتابة ومسجد ابن عبد الله الذي يضج بمن هم من أصول عربية. وهو ما يشير إلى نظرة الكاتبة لبرلين على أنها مدينة متعددة الثقافات أكثر من كونها مدينة ثنائية الثقافة، غير أن ما ينبغي الوقوف عليه هو اعجاب الراوية الشديد تجاه برلين الشرقية التي تقوم بزيارتها كثيرًا، وهو يرجع إلى اعجابها الشديد ببريخت الذي كان سببًا في ذهابها إلى ألمانيا كما تقول:

" هيا انهضي، وارحلي إلى ألمانيا، فأول شخص دفعني للذهاب إليها كان بريخت"(٥٦)

وقد كشفت تلك النظرة عن رغبة الكاتبة في إبراز تعارض وثنائية ضدية ، خاصةً في المواضع التي يتم فيها المقابلة بين ألمانيا بوصفها دولة متحضرة ومتقدمة، وعلى النقيض منها تركيا (ومعها بلاد الشرق بشكل عام) بوصفها البلاد التي اجتمعت فيها الصفات السلبية بسبب أوضاعها السياسية اللاانسانية، يرد على لسان ابن عبد الله:

"هنا في ألمانيا ، يمكنني الذهاب إلى الحديقة وعرض أفكاري بصوت عال. هنا توجد ديمقراطية ".[٥٧]

تطلق الراوية وصفًا يوحي بهذه الثنائية، حيث تقول: "أنا بين جداري الراوية"[٥٨]، وهو وصف يعبر عن تذبذبها بين لغتين وثقافتين مختلفتين.

د ـ الثنائيات وتوظيف الصور السردية المجسدة:

تتمثل استراتيجية السرد عند الكاتبة في إنشاء مجموعة من الصور السردية وبعض الرسائل المشفرة ، بهدف إثارة القارئ وعرقلة محاولاته لفكها، ومن ثم يعزز اهتمامه بالواقعة السردية وإثارة فضوله في الكشف عن خفايا النص. ويبدو من خلال فحص دلالات السياقات التعبيرية المختلفة في النص، أنها تحتمل دلالات تأويلية منفتحة، ومتعارضة في الوقت نفسه، فالبنية السردية للقصتين تتأسس على بنية عميقة محكومة بالتعارض الدلالي المتمثل في فقدان الراوية للهوية وإثباتها، حيث يخضع منطق السرد في القصة الأولى لحدث يبدأ بفقدانها، وتنتهي القصة الثانية بإثباتها، ويُجرى تشخيص هذا التعارض حكائيًا من المنظور السيميائي في مسارات تصويرية وسردية، والتي تظهر خلال استراتيجية الكاتبة لاستعادتها الهوية المفقودة، أما المسار التصويري، فقد مارسته الكاتبة في مواضع كثيرة في قصتيها، حيث يبرز من خلال إظهار مهارة الراوية في الكتابة والقراءة باللغة العربية في قصة " dededili " لغة الجد، فتلجأ في معظم الأحوال إلى الجسد بوصفه وسيلة للتعبير الإبداعي، فتقوم بتجسيد الحروف العربية التي كانت مستخدمة في اللغة التركية العثمانية،حيث تتشكل الحروف فيها إلى صور حية.تقول الراوية:

" خرجت الحروف من فمي منها ما يشبه الطير، ومنها على شكل قلب يخترقه السهم، ومنها ما يشبه القافلة، ومنها على هيئة جمال نائمة، ومنها الشبيه بالنهر، ومنها الشبيه بالشجر الذي يعصف به الريح، ومنها ما يكون مثل الثعبان الزاحف، ومنها ما يشبه شجر الرمان المرتعش تحت المطر والرياح، ومنها ما يشبه الحواجب المقطبة[٥٩]

تبدو صورة الحروف العربية كما تراها الراوية مجسدة، فهي تنبض .كما يقول البعض " كوكجن جفتلك" في دراسته فتتحول إلى كيانات ملموسة، وتبرز من خلالها أن علاقة الكاتبة باللغة وحروفها هي علاقة مادية وليست فكرية، غير أنه لابد من التوقف عند ثنائية تصوير الكاتبة للحروف، حيث تمارس الراوية هنا استراتيجية مخاتلة ومتناقضة في تصويرها لرسم الحروف، فتلجأ لنوع من المكر الدلالي، فبينما تعترف بما تحمله تلك الحروف من صفات جميلة، لكن الخطاب التصويري سرعان ما يرتد ويسحب اعترافه بكل تلك الخصال الجميلة بطريقة بلاغية مخاتلة تشي بصفة تبدو غير لائقة بحروف اللغة العربية، ولعلها تخفي وراء ذلك مقصدية مضمرة غير صريحة ، حيث اختارت صفة مؤخرة المرأة السمينة الجالسة على حجر ساخن في إحدى الحمامات، وهو ما يؤكد المغزى البلاغي لهذه الصورة المعبرة الساخرة التي تشي بالازدراء والسخرية.

غير أن المتأمل في تقاليد الخطوط العثمانية، يجد اتخاذه للعديد من الأشكال المختلفة من الحيوانات، ويتجلى هذا الأمر، من خلال صورة البسملة المرسومة على هيئة طائر فوق غلاف كتاب Annedili . إن تركيز الراوية على التأمل الإملائي والحرفي "لهذه الأجسام غريبة الشكل" قد يعبر عن قيامها بفحص الأبجدية العربية، والبحث عن تاريخ لغتها الأم وأصولها اللغوية، من أجل أن تجد فيما بعد قواسم مشتركة بين اللغتين العربية والتركيةعن طريق جمع مجموعة من الكلمات ذات الأصول العربية والفارسية المستخدمة في اللغة التركية كما سبق القول.

النتائج

استخلص البحث في دراسته لآليات التشظي في حدث قصتي " لغة الأم " و"لغة الجد" للكاتبة التركية " أمينة سوكي أوزدامار" النتائج التالية:.

١. جاء النص القصصي ذا طابع فوضوي يفتقر إلى خط سردي تنتظم أحداثه ووقائعه، نتيجة لتوسل الكاتبة بمجموعة من آليات التشظي ، لتسجل عبر قفزاتها ومشاهدها المتنوعة مجموعة من الذكريات التي تمثل نقاط بوح وإجهار عن المحجوب عنه سياسيًا.

٢ . قامت الكاتبة بعملية انشطار المشاهد والتنقل بينها بغية التركيز على صور بعينها، لتلتقط عن قصد ما تريد التقاطه.

٣. تمتع النص القصصي موضوع الدراسة أن له بنية تأويلية منفتحة، ويتوقف فهم طبيعة ما به من آليات على المتلقي.

٤. اتخذت الكاتبة من أزمة الهوية اللغوية أداة للاحتجاج على سلسلة من الانكسارات السياسية التي تعرضت لها تركيا وخاصةً في سبعينيات القرن الماضي، لتبرر تشتت الولاء والهوية مما دفع بانساق الثقافة البديلة إلى التغلغل والإحلال.

٥ . لم تخش الكاتبة من اقتحام التابوهات المحظور دخولها من السياسة والجنس وفتحت الكاتبة نصها القصصي بين الأشكال المتنافرة والمتناقضة.

٦. كشفت الكاتبة عن تصورها لخلق هوية بديلة، والمكونة من تطابق مزدوج بين اللجوء إلى الماضي عبرالثقافة العربية التي تمثل جذور هويتها، وبين اللغة الألمانية وثقافتها.

٧. غير أن هذا الأمر في حد ذاته يؤول إلى واقع يسوده التناقضات والتعارضات التي تعمل على تشظي الهوية الداخلية، فالكاتبة أنها تعمل على ثقافة الإختلاف، رغم رغبتها في خلق مساحة تربط بين هذه الثقافات المختلفة لإيجاد نوع من التفاهم المتبادل بينها.

٨. قدمت الكاتبة صورة المرأة الشرقية بشكل مهمش يعمل على تهميش نفسه ومحاولة إزالة مركز ثقافتها وتهميشها.

٩. عكس تشظي الحدث الاستسلام للبديل الثقافي كاختيار للخروج من أزمة الهوية اللغوية، وكأنه لا أمل إلا بالاعتماد على الثقافة الغربية.

١٠. إن ظهور النص القصصي بهذا الشكل من استخدام تقنيات التشظي، يعد تحديًا لنسق القصة القصيرة التقليدية .

١١. لابد من أن تتفق طبيعة موضوع النص القصصي مع اختيار الكاتب لنوعية معينة من آليات التشظي التي تخدم أهدافه.

١٢. استطاعت الكاتبة أن تعكس في قصتيها أبعادًا من الوعي الثقافي لدى أدب المهجر التركي في فترة ما بعد الحداثة، وقامت بتوظيف آليات التشظي للتعبير عن تشظي الهوية وفوضوية الواقع الذي يشعر به المهاجر التركي في ظل شتات الهوية.

الهوامش

1) Doltaş Dilek, Postmodernizm ve Eleştirisi: Tartışmalar / Uygulamalar, 2. b., İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2003.s 22-40
2) Yıldız Ecevid, Türk romanında postmodernist açılımlar, İletişim Yayın, İst.2001, s12
3) Şeban Sağlık,Postmodernizmin modern Türk edebiyatındaki üç hali, ondokuz Mayıs üni,s 4
4) Tosun, Necip "Öyküde Bir İmkân Olarak Postmodern Açılım". Hece Öykü, (2007).S. 24.
5) KIZILÇELİK, Sezgin (1996). Postmodernizm Dedikleri, İzmir: Saray Kitapevleri, s. 36, Yıldırım ÖZSEVGEÇ, Postmodernizm Üzerine, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research Cilt: 10 Sayı: 54 Yıl: 2017 Volume: 10 Issue: 54 Year: 2017,s. 137-138.
6) Erkan Zengin,Türk-Alman edebiyatına tarihsel bir bakış ve bu edebiyata ilişkin kavramlar, Hecettepe Üni.Türkiyat Araştırmaları dergisi,2010 Bahar, s.333
7) Necip Tosun "a.g.e. S. 24.
8) İlyas Suvağçi Almanya'da göçün Almaya'daki Türk yazarların hikayelerine yansıması (1961-2001),Doktora tezi, Diyarbekir,2018,s35.

٩) لمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع انظر

Aytaç Görsel, Sürgün edebiyatı açık oturum, İst.Bağlam yay,1999.

10) Erkan Zengin, a. g. e. s. 333-334

11) Erişkon, B. Almanya'da yazanlardan yazılanlardan seçmeler, Hürriyet gösteri, 1992,s.24.

١٢) لمزيد من التفاصيل حول هذه اللغة، انظر

Nakiboğlu,M., Feridun Za,moğlu'nun" kanak Sprak eserleri örneğinde kanakça. Yayınlamamış Doktora tezi , Erzrum , Atatürk Üniv.

13) İlyas Suvağçi, a. g. e.s.40.

١٤) انظر:

Süreyya İLKILIÇ, EMİNE SEVGİ ÖZDAMAR'IN ,MUTTERZUNGE-ANNEDİLİ' ADLI ESERİNDE KÜLTÜR'ÜN DİL'DE YANSIMALARI, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research Cilt: 14 Sayı: 76 Şubat 2021 & Volume: 14 Issue: 76 February 2021,s.14-16.

وانظر كذلك

ARZU MERİÇ, Emine Sevgi Özdamar'ın çokdilli Mutterzunge adlı eserindeki çeviri sorunsalı, Yüksek Lisans, Mütercim-Tercümanlık = Translation and Interpretation, 2008,s.35.

١٥) شعيب حليفي هوية العلامات: في العتبات وبناء التأويل، ط١(القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2004م (ص١٦)

16) "…. Onların analarından emdikleri süt burunlarından fitil fitil getirildi." Emine Sevgi Özdamar, Annedili. çev. Fikret Doğan, İletişim yay. 2013, s. "

١٧) انظر : Süreyya İLKILIÇ, a.g.e,s. 117

١٨) أمينة رشيد: " تشظي الزمن في الرواية الحديثة "، المكتبة الألكترونية العربيةwww.kotobarabia.com .

19) “Benim lisanımda dil şu anlama gelir: Lisan.”
“Dilin kemiği yoktur, onu nereye döndürülmüsen oraya döner”
Annedili, s.7

20) “Döndürülmüş dilimle bu Berlin şehrinde oturuyordum” Annedili, s. 7

21) “Annedilimi ne zaman kaybettiğimi bir bilebilesem.” Annedili, s.7

22) ” Sonra da şöyle dedi: “ Saçlarının yarısını Almanya’da bırakmışsın” Annedili, s.7.

23) “ İstanbul’un ışıkları hep böyleydi, senin gözlerin Alman ışıklarına alışmış” dedi. Annedili, s.7

24) “Annedilimi belki şehirlerarası trenin lokantasında kaybettim” Annedili, s.10

25) Annedilimi belki de orada (Köln”deki Dom kilisesinde) kaybettim.” Annedili, s. 10

26)“Annedilimde başka bir sözü hatırlıyorum, bir rüyada duymuştum. İstanbul’da bir ahşap evdeydim, orada bir arkadaşı gördüm, bir komünist, suratı asık, hikayeleri yarım ağızla yüzeysel anlatan birinden bahsediyorum ona. Komünist arkadaş, “ Herkes öyle anlatıyor,” dedi. Ben de, “Derinliğine anlatmak için ne yapmalı?” dedim. “Kaza geçirmek lazım,” dedi. Görmek ve Kaza geçirmek.” Annedili, s.9.

27) “Onun annendilinde söylediği annecümlelerini şimdi ancak sesini gözümün önüne getirdiğimde anımsayabiliyorum, cümlelerin kendisi iyi öğrendiğim yabanci bir dil gibi geliyordu kulağıma.” Annedili, s.7.

٢٨) كريستوفر باتلر: ما بعد الحداثة، مقدمة قصيرة جدًا، ترجمة نيفين عبد الرؤوف ، مؤسسة هنداوي ، ٢٠١٦م ص ١٤.

29) “Karakol koridorlarına Mahir’in kardeşini de getirdiler, gazetelerde şehir eşkıyası diye tanıtılan Mahirin. O günlerde Mahir’i kurşunlayarak öldürmüşlerdi. Mahir’in kardeşi sanki ağzında acı bir şey varmış da tüküremiyormuş gibi öylece orada oturuyordu, ipince bir gömlek vardı üzerinde, benimse üzerimde balıkçı yakalı siyah bir kazak.” Annedili, s.11.

30) “Darağaçına asılmış birinin annesi söylemişti bu sözleri..... ama ben bu cümleleri bile sanki Almanca anlatılmış gibi hatırlıyorum.”(s.8)

31) “ Bir gazete kupürü : “İşçiler kendi kanlarını döktüler. “Grev yasaktı, işçiler ellerini kesip gömleklerine kanlı sürüyorlar. Bu kanlı gömleklerin içine kuru ekmek koyup Türk Silahlı kuvvetlerine yolluyorlar. .... Ah ah , anadilimi ne zaman kaybettiğimi bir bilsem!” Annedili, s.11.

٣٢) ليندا هيتشيون: سياسة ما بعد الحداثية، ترجمة حيدر حاج اسماعيل ، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٩ ص١٦٦،

33) Atatürk’ün günlerinde hancerim yırtılırcasına şiirler okurdumArap alfabasini yasakladı, oysa buna mecbur değildi. Bu yasak kafamın yarısının kesilmesi gibi bir şeydi. Ailemin bütün isimleri Arapça: Fatma, Mustafa, Ali, Semra.... “ Annedili, s.30-31

34) Feroz Ahmad, Turkey The quest for ıdentıty, England,2003,P. 100.

35) “Öteki Berlin’e geri döneceğim. Arapça öğreneceğim, bir zamanlar bizim yazımızdı, kurtuluş savaşımızdan sonra 1927’de Atatürk Arap harflerini yasakladı, Latin harfleri geldi, dedem sadece Arap elfabesini, biliyordu, bense sadece Latin elfabesini, yanı dedemle ben dilsiz olsaydık ve sadece yazıyla biribirimize bir şeyler anlatabileseydik.” Annedili, s. 38.

36) “...belki önce dedeme dönmeliyim, işte o zaman anneme ve annedilime giden yolu bulabilirim.”

"Batı Berlin'de Arap yazısının büyük bir ustası varmış. İbni Abdullah." Annedili, s.11-12

37) "Yazı odasından Arap alfabesinin ilk beş harfiyle çıkıp...." Annedili, s.15

38)"İbni Abdullah'a sordum: " biliyor musun bu kelimeleri? Leb/ Dudak, Duçar/ yaklanmış, Mazi/ geçmiş, Medyun/ Burçlu, Yetim/ Babası yada anası ölmüş çocuk

- "Evet" dedi İbni Abdullah, " ama bir az değişik geliyorlar kulağa." Annedili, s. 35

39) klime toplayıcısı, (Annedili, s.40

40) "Almanya'da ne yapıyorsun?" Diye sordu kız.

"Ben kelime toplayıcısıyım." İbni Abdullah'ı ruhumun içindeki ruhu düşündüm ve annedilimde bir kelime daha anımsadım : Ruh, Seele demektir." Dedi kız. Annedili, s.40

41) "Bedenim ağrılardan kıvrım kıvrım kıvranıyordu. Her yerimi bir ateş sarmıştı ve bu ateş beni diğer canlılardan ayırıyordu. Uzandım ve acının tenimi ve bedenimi nasıl ele geçirdiğini hissettim. İşte tam o anda, Ibni Abdullah'ın içimde olduğunu biliyordum. Sonra bir sükûnet çöktü üzerime, acı ve ateş yok oluverdi ve ayağa kalkmayı başardım" Annedili, s.42.

42) Bedenimin içindeki Ibni Abdullah'a sessizce seslendim: Kalbim uçmak istedi; lakin kanatlarını bulamadı. Aşkım bir tufan gibi, beni yıkıyor, yakıyor, parçalıyor, yerle yeksan ediyor. Ağlayan kalbimin gözyaşlarını silecek bir el yok ki. Kendimi bu tufanın akışına bırakmaktan başka bir çarem yok. Bir aşk-ı lügat yok yeryüzünde, bu hislerime tercüman olacak. Annedili, s.39

43) Eşofmanını çıkardım. Seviştim onunla. Boşaldığında, elleriyle ağzına vurduğunu gördüm, tıpkı İsrailli ölü askeri gördüğünde yaptığı gibi,ölüyü gördüğünde ellerini aniden ağzına vurduğunu anlatmıştı bana. Annedili, s.33.

44) Merve Esra POLAT, POSTMODERN EDEBİYAT BAĞLAMINDA MURAT GÜLSOY'UN TANRI BENİ GÖRÜYOR MU? KİTABININ İNCELEMESİ, 2017, s.23

٤٥) فيليب لوجون :السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم: عمر حلي، بيروت ١٩٩٤، ص 96

٤٦) تقول الراوية:

""Bir romandaki benlik, bir de sen, yazardaki benlik. ….. „Benim için "Ben" demek hiç zor değil. Hep "Ben" derim. Mesela üçüncü kişide yazamam. "O geldi" falan diye… "Ben" demek benim için çok kolay, çünkü tiyatrodan gelme bir kolaylık bu. Hamlet oynuyorsun, orada da "Ben" diyorsun. Bu iki benlik tiyatroda her zaman çok hoşuma gitti" Süreyya İLKILIÇ, a.g.e,s. 116.

47) **تقول الراوية:**

"Önündeki kâğıt bir hatırlama mekânı, (...) romandaki benliğin, kimliğin yazardakinden daha farklı bir hafızası var." Süreyya İLKILIÇ, a.g.e,s. 116.

48) Wilmesdorf'ta kapıyı İbni Abdullah açtı, elleri gül kokuyordu. Annedili, s. 13

49) "Şarklı bir kadınla almanca konuşmak alçaklık, ama elden ne gelir, şimilik bu dille idare edeceğiz" Annedili, s. 13

50) " Sanırım, dokuz yıl once Almanya'ya ilk kez geldiğimde yazı hocalığında daha iyiydim." Annedili, s. 13-14

51) " Yedi kardeşim sevaşta öldü. Ben de yaralanınca hükümete karşı sesimi yükselttim, onlar da fanatik Müslüman Kardeşler'den biri suçladılar" Annedili, s.14

52) "Keşke bütün Araplar tüfeklerini yere indirseler de sadace yalınayak Küdüs'e yürüşler. İşte o zaman İsraillilerle Araplar güneşin altında birkaç gün mecburen birbirlerinin yüzüne bakarlardı." Annedili, s.14

53) Dedim: “Ülkemde o kadar çok ölü arkadaş bıraktım ki, anlatamam. On yedi yaşında bir çocuğu astılar, hükümetime gore ben bir kominist.im.” Annedili, s.14
54) “Yazı odasından Arap alfabesinin ilk beş harfiyle çıkıp öteki Berlin’e gittim” Annedili, s.15
55) Azade Seyhan, The enduring relevance of Emine Sevgi Özdamar, Edebiyat eleştiri dergisi, 2019, s. 165
56) Hadi kalk, öteki Berlin’e git. Buraya gelmeme sebep olan ilk insandı. Annedili, s.10
57) “İbni Abdullah“Ama burada, Almanya’da Parka gidip düşüncemi yüksek sesle söyleyebiliyorum. Burada demokrası var, dedi” s.14
58) “Ben anlatıcının iki duvar arasında....” Süreyya İLKILIÇ, a.g.e,s. 116
59)" Ağzımdan harfler çıktı. Kimisi bir kuşa benziyordu, kimisi üzerine ok saplanmış bir kalbe, kimisi bir karvana, kimisi uyuklayan develere, kimisi bir ırmağa kimisi, kimisi rüzgarda uçuşan ağaçlara, kimisi yürüyen bir yılana, kimisi yağmur ve rüzgar altında üşüyen nar ağaçlarına, kimisi fena çatılmış kaşlara, kimisi ırmakta tomruğa, kimisi bir hamamda sıcak bir taşa oturmuş bir kadının tombul gotune, kimisi uyku girmez gözlere..." Annedili, s.15

المصادر والمراجع

أولا : المصادر والمراجع التركية: ـ

1- - Aytaç Görsel, Sürgün edebiyatı açık oturum, İst.Bağlam yay,1999.
2- Doltaş Dilek, Postmodernizm ve Eleştirisi: Tartışmalar / Uygulamalar, 2. b., İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2003.s 22-40
3- Emine Sevgi Özdamar, Annedili. çev. Fikret Doğan, İletişim yay. 2013
4- Erişkon, B. Almanya'da yazanlardan yazılanlardan seçmeler, Hürriyet gösteri, 1992
5- KIZILÇELİK, Sezgin (1996). Postmodernizm Dedikleri, İzmir: Saray Kitapevleri
6- Nail Bezel, Modernizm ve Postmodernim, Littera edebiyat yazıları, 1997
7- Necip Tosun "Öyküde Bir İmkân Olarak Postmodern Açılım". Hece Öykü, (2007).S. 24
8- Merve Esra POLAT, POSTMODERN EDEBİYAT BAĞLAMINDA MURAT GÜLSOY'UN TANRI BENİ GÖRÜYOR MU? KİTABININ İNCELEMESİ, 2017
9- Yıldız Ecevid, Türk romanında postmodernist açılımlar, İletişim Yayın, İst.2001
10- Yıldız Ecevid, Türk romanında postmodernist açılımlar, İletişim Yayın, İst.2001

الدوريات التركية

1- Erkan Zengin,Türk-Alman edebiyatına tarihsel bir bakış ve bu edebiyata ilişkin kavramlar, Hecettepe Üni.Türkiyat Araştırmaları dergisi,2010 Bahar
2- Süreyya İlkılıç, Emine Sevgi Özdamar'ın , Mutterzunge - Annedili adlı eserinde kültür'ün dil'de yansımaları, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research Cilt: 14 Sayı: 76 Şubat 2021 & Volume: 14 Issue: 76 February 2021
3- Yıldırım ÖZSEVGEÇ, Postmodernizm Üzerine, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research Cilt: 10 Sayı: 54 Yıl: 2017 Volume: 10 Issue: 54 Year: 2017

الرسائل الجامعية التركية

1- Arzu Meriç, Emine Sevgi Özdamar'ın çokdilli Mutterzunge adlı eserindeki çeviri sorunsalı, Yüksek Lisans, Mütercim-Tercümanlık = Translation and Interpretation, 2008

2- İlyas Suvağçi Almanya'da göçün Almaya'daki Türk yazarların hikayelerine yansıması (1961-2001),Doktora tezi, Diyarbekir,2018

3- Nakiboğlu,M., Feridun Za,moğlu'nun" kanak Sprak eserleri örneğinde kanakça. Yayınlamamış Doktora tezi , Erzrum , Atatürk Üniv.2004

4-Şeban Sağlık,Postmodernizmin modern Türk edebiyatındaki üç hali, ondokuz Mayıs üniversitesi.

ثانياً المصادر والمراجع العربية :

١. أمينة رشيد: " تشظي الزمن في الرواية الحديثة "، المكتبة الألكترونية العربية . www.kotobarabia.com

٢ . شعيب حليفي هوية العلامات: في العتبات وبناء التأويل، ط١(القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤م.

٣ . فيليب لوجون :السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم: عمر حلي، بيروت ١٩٩٤

٤ . كريستوفر باتلر: ما بعد الحداثة، مقدمة قصيرة جدًا، ترجمة نيفين عبد الرؤوف ، مؤسسة هنداوي ، ٢٠١٦م ص ١٤.

٥ . ليندا هيتشيون: سياسة ما بعد الحداثية، ترجمة حيدر حاج اسماعيل ، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٩

ثالثًا المراجع الأجنبية

1-Feroz Ahmad, Turkey The quest for ıdentıty, England,2003

الدوريات الأجنبية

1- Azade Seyhan, The enduring relevance of Emine Sevgi Özdamar, Edebiyat eleştiri dergisi, 2019