الخيال في المجموعة القصصية "اسرقوا هذا الكتاب: Bu Kitabı Çalın" للكاتب التركي "مراد جولسوي" دراسة تحليلية نقدية

شادي سيد العتريس يحي (*)

المقدمة:

ارتقاء الإنسان على كافة الأنحاء عمليا وفنيا وأدبيا..إلخ؛ لم يكن إلا ثمرة من ثمار إعمال الخيال[١] والتوسع فيه، وعلى الجانب الأدبي –تحديدا- لا تتحقق الأدبية إلا بالخيال، فالخيال هو الذي يجعل الكلمات تنحرف متجاوزة المستوى التداولي النفعي المألوف وصولا إلى المستوى الفني الأدبي الذي تتحقق من خلاله الفنيّة الأدبيّة، وتناولت القصة القصيرة فى تكوينها مستويات عديدة من التخيّل، وأصبحنا نتقبل دون تحفظ مثلاً، أن يتحدث شخص مع الأحجار، أو ينبت له جناحان، أو يخالط ويعاشر الموتى، أو ما شابه ذلك من خلال التقنيات الفنية.[٢]

ومع تتبع فنية الخيال فى الأدب التركي نجده مر بأطوار عدِة؛ في البداية كانت قصص شعبية أسطورية وقصص ملاحم بطولية، ثم بدأ الكتّاب

(*) مدرس اللغة التركية وآدابها - قسم اللغات الشرقية - كلية الآداب - جامعة حلوان.

١- التعريف اللغوي: ورد في معجم رائد الطلاب جمع كلمة خيال وهو (أخيلة وخيلان)، وهو ما شابه للمرء في اليقظة أو في المنام من صورة وهم ظن من الشيء: ما يُرى منه كالظل صورة الشيء المنعكس في المرآه قوة من قوى العقل تُتخيل بها الأشياء، شيء على صورة الإنسان يُنصب في فالحقول وتظنه الحيوانات والطيور إنسان فتفر. (جبران مسعود: معجم رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د.ت،٢٠١٩ ص: ٣٧٠.)

التعريف الاصطلاحي: هو القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحواس، وقد يوجد ما تكونه هذه القدرة من صور في مكان ما من عالم الواقع، أو قد ينتمي إلى الماضي أو الحاضر أو المستقبل، وقد يعلو على ذلك كله دون أن ينتمي لفترة زمنية محددة أو يرتبط بعالم واقعي محدد. (جابر عصفور: الخيال، الأسلوب، الحداثة, المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م، ص: ٩).

٢ - أحمد كريم: مستويات الخيال فى القصة القصيرة، "قصة النداهة ليوسف إدريس" نموذجاً، المجلة العربية "مداد"، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، العدد الثاني، ٢٠١٨م، ص:٤-٥.

يتجهون نحو أنواع أدبية جديدة برواج حركة الترجمة والاطلاع على الآداب الغربية، فبدأوا يقتبسوا من الغرب أساليبهم وقصصهم، إلى أن راج تيار ما بعد الحداثة[١] في سبعينات القرن العشرين في الأدب التركي، ولكن هذه المرة قاموا باقتباس ما يتناسب مع هويتهم الثقافية، وبدوأ كتابة قصص خيالية تركية أسطورية وملحمية مرة أخرى، وبعد مرور عقدين استطاع الكتاب الأتراك أن ينتجوا أدب خيالي ساخر محاكي للواقع.[٢]

وسوف نتناول فى هذه الدراسة الوجيزة المجموعة القصصية "اسرقوا هذا الكتاب"، التى كتبها الكاتب التركي "مراد جولسوي"؛ محاولين الكشف عن مستويات الخيال التى تضافرت فنيا لتكوين بنية القصص.

وتستهدف هذه الدراسة تسليط الضوء على عِدة نقاط منها:

- الكاتب التركي "مراد جولسوي" حياته وأعماله.
- تيار ما بعد الحداثة وتأثيره على القصة القصيرة التركية.
- مظاهر الخيال وخصائصه فى المجموعة القصصية "اسرقوا هذا الكتاب".

وقصدًا إلى تحقيق هذه الأهداف نشأت فكرة هذه الدراسة، وعَمد الباحث إلى المنهج التحليلي النقدى لدراسة مظاهر ومستويات الخيال في المجموعة القصصية "اسرقوا هذا الكتاب"، وفي ضوء هذا قسم الباحث الدراسة إلى مايلى؛ المقدمة وتناول فيها الأطار العام للدراسة، ثم تصدي لايديولوجيات الكاتب التركي مراد جولسوي"، وحياته وأعماله. ثم دار الحديث حول الحداثة وتيار ما بعد الحداثة، واثرهما على القصة القصيرة التركية،

١- الحداثة: يعنى الجديد والمعاصر، ومع عصر النهضة أصبحت له معانى مختلفة منها المعرفة بعد جهل والتنوير العقلى، ومع زيادة التطورات العلمية وتسلط الرأسمالية فى القرن الثامن عشر أصبح لها منهج يقوم على العلم والفلسفة، وينظر للفنون نظرة فلسفية تجريبية، وبعد فترة تطور ليصبح تيار أدبى قائم على الخيال، أطلق عليه نقاد الأدب" تيار ما بعد الحداثة"، هو منبثق من تيار الحداثة، لا يوجد اختلافات جسيمة بينهما، بل إنهما متشابهان إلى حد كبير.

(-Gülçin Oktay: Modern Türk Hikayesinde Postmoderm Açılımlar, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trakya Üniversitesi, Edirne, 2011,s:13.)

2- Gülüzar İyioğlu: Murat Gülsoy'un Hikayeleri Ve Hikayeciliği, Doktora Tezi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul Kültür Üniversitesi, 2022, s,58.

وبعدها تناول الباحث مظاهر الخيال فى المجموعة القصصية "اسرقوا هذا الكتاب"، أما الخاتمة فقد أوجز فيها الباحث أهم ما توصل إليه من نتائج خلال هذه الدراسة.

الكاتب التركى مراد جولسوي

مولده وتعليمه:

ولد الكاتب التركي "مراد جولسوي" عام ١٩٦٧م باستانبول، التى قضى معظم سنوات تعليمه بها، وبعدما انهى المرحلة الثانوية التحق بكلية الهندسة قسم القوى الكهربائية والالكترونية بجامعة بوغازچى، ثم حصل على درجة الدكتوراه في الهندسة الطبية الحيوية من جامعة استانبول التقنية.(١)

كان شخص شغوف بالعلوم بمختلف أنواعها؛ فدرس تخصصات لا تمت لتخصصه الاساسي بصلة كعلم النفس، والتصوير الفوتوغرافي، بالإضافة إلى أنه حصل على دورات تدريبية في تقنيات الرسم.(٢)

قام بالتدريس كأستاذ زائر في الجامعات والمعاهد، وألقى محاضرات في مختلف التخصصات مثل الهندسة الطبية الحيوية، العلاج بالليزر، والكتابة الإبداعية كما أسس معامل الضوئيات الحيوية، فكانت حياته العملية زاخرة بالعديد من الانجازات.(٣)

1- Gülüzar İyioğlu: Adı geçen eser, S,72 .
2- Gülüzar İyioğlu: Aynı Eser, S. 72 .
3- Namık Alagöz: Murat Gülsoy'un Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2018, S,4 .

شخصيته واتجاهاته الأدبية:

بدأ شغف "مراد جولسوي" بالأدب منذ أن كان في المرحلة الثانوية, فقرأ العديد من الكتب التي شكلت حسه الفني وتذوقه للأدب، ونشر أولى مقالاته في مجلة "ساموت: Samut"، إلى جانب محاولاته في كتابة قصص القصيرة.(١)

وأشارت الدراسات التركية أن "مراد جولسوي" كان دائم المطالعة على الأعمال الأدبية العالمية، التي كانت سبب رئيسي في تكوين شخصيته الأدبية، وأنه تأثر بأسلوب الكاتب التركي "أحمد حمدي طانبينار: Ahmed Hamdi Tanpınar"(٢)، والكاتب الأمريكي "جورج لويس: Jorge Luis" (١٨٢٠-١٨٨٧م) ، الذي كان منبهراً كثيرًا بطريقته في دمج الخيال بالواقع.(٣)

ابدع "جولسوي" في كتابة القصص والروايات، وحصل على جوائز أدبية عِدة من ضمنها جائزة "يونس نادي: Yunus Nadi"(٤)، التي حاز عليها مرتين في القصة والرواية، بالإضافة إلى أنه تُرجمة أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية.(٥)

1- Gülüzar İyioğlu: Aynı Eser, S,73 .

٢- أحمد حمدي طانبينار: اديب ومفكر تركي، ولد عام ١٩٠١م باستانبول، تخرج في كلية الآداب جامعة استانبول. عمل في التدريس بالمدارس الثانوية والجامعات، وتقلد مناصب سياسية، وكتب أعمال متنوعة في القصص والروايات والشعر والتاريخ التركي، توفى عام ١٩٦٢م. ومن أبرز أعماله (المرآة – السكون – مطر الصيف – حكايات).

(Tuba Öztürk: Yazarlar Ve Şairler Sözlüğü, Eflatun Matbaası, İstanbul, 2012, s. 383).

3- Gülüzar İyioğlu: Adı geçen eser, S. 80 – 81.

٤ - يونس نادي: صحفي وسياسي، أصدر جريدة "الجمهورية Cumhuriyet" و "يوم جديد Yeni Gün ". وتخليدًا لذكراه تمنح جائزة سنوية باسمه في القصة والرواية والشعر والرسوم الكاريكاتيرية والعلوم الاجتماعية.

(Ferhat Eroğlu: Yunus Nadi- Hayatı Ve Eserleri(1879 – 1924), Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2016, S,7 – 8.)

5 - Zehra Kılıç: Aynı Eser, S. 23.

وبعدما اثبت كفاءته في الساحة الأدبية؛ عُين مديراً لمركز ناظم حكمت للبحوث الثقافية والفنية، وتقلد رئاسة تحرير دار نشر جامعة بوغازچى، وقدم عدة برامج إذاعية أشهرها برنامج "سفينة الأشباح: Gemi Hayalet"، وأنشأ مجلة أدبية بالتعاون مع نازلي أوكتان " Nazlı Öktan"[١]، والتي نشر بها معظم مقالاته وقصصه.[٢]

وقد صرح "جولسوي" في إحدى لقاءاته الصحفية؛ أن الحداثة وسيطرة الرأسمالية نجما عنهما انتعاش الأدب التركي، ومن هذا المنطلق بدأ يتناول موضوعات جديدة بشكل مختلف، وتبنى هذا النوع من الكتابات – القصص الخيالية –، الذي اصبح سائداً بشكل أكثر في الكتابات الأدبية منذ السبعينات – أي منذ ظهور حركة ما بعد الحداثة – ويعتمد على امتاع القارئ وإثارة الذهن بخلق أحداث خيالية مثيرة لا تقيدها مفاهيم الواقع الكئيب والرتيب.[٣]

وأشار "جولسوى" أيضا أنه استفاد من دراسة العلوم الهندسية والطبية وعلم النفس وتحليل السلوك في كتابة قصص الخيال العلمي، من خلال توفير مناخ مناسب للقارئ داخل النص حسب كل قصة يكتبها. وعلى الرغم من أنه يتبع خطى كتّاب ما بعد الحداثة في مؤلفاته؛ إلا أنه لا يصنف نفسه على أنه واحد منهم، فمن وجهة نظره، التي أعرب عنها في هذا اللقاء أن الكاتب الحقيقي هو الذي يكتب من أجل امتاع القارئ وليس لعرض المشاكل والأراء السياسية.[٤]

وقد تمتع "مراد جولسوي" بأيديولوجية خاصة به؛ فمعظم أبطال قصصه هم كتّاب في منتصف العمر، يعانون من مشاكل نفسية كالوحدة والاكتئاب،

١- نازلي أوكتان: كاتبة تركية تخرجت في قسم علم الاجتماع جامعة البوغازچي عام ١٩٩٢م، وحصلت على درجة الماجستير في علم الاجتماع السياسي من جامعة السوربون بباريس عام ١٩٩٤م. عملت كمساعد باحث من عام ١٩٩٧م وحتى عام ٢٠٠٢م وبعدها عملت بالتدريس في الجامعات، بالإضافة إلى تقديمها دورات تدريبية حول علم الاجتماع السياسي في أوروبا قبل الرأسمالية.
http://galatasaray.academia.edu/Nazl%C4%B1%C3%96kten

2 - Zehra Kılıç: Murat Gülsoy Öykülerinin Postmodernizm Açısından İncelemesi, Yüksek Lisans Tezi, SOSYAL Bilimler Enstitüsü, İnönü Üniversitesi, Malatya, 2019, S,19 – 20.

3- Namık Alagöz: Adı geçen eser, S,8 - 9.

4 -Namık Alagöz: Aynı eser, S,10

وكل شخصية تأسس لها عالم خيالي يتوافق مع معاييرها ورغباتها لتعيش فيه أو أنها تخوض مغامرة ممتعة تحررها من القيود المُصفّدة بها، أما عن أسلوبه في الكتابة فقد عمد إلى لغة بسيطة خالية من التعقيد.[١]

أعماله:

الف "مراد جولسوي" ما يقرب من ثلاثين عمل أدبي متنوع بين القصص والروايات تأتي معظمها عن الخيال، فانتج أعمال قصصية منفردة ومجمعة في كُتب؛ وهي (إذًا "فالجميع مشغولون بأنفسهم: Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul ١٩٩٩م، "اسرقوا هذا الكتاب: Bu Kitabı Çalın ٢٠٠٠م ، "ربما تريد حقًا: Belki de Gerçekten İstiyorsun" ٢٠٠٠م، "رسائل ألف ليلة وليلة: Binbir Gece Mektupları" ٢٠٠٣م، "لقد عشت هذه اللحظات من قبل: Bu An'ı Yaşamıştım Daha Önce" ٢٠٠٤م، "كوابيس: Kabuslar" ٢٠٠٦م، "هل الله يراني؟: Tanrı Beni Görüyor mu?" ٢٠١٠م. وتسعة روايات من بينها "أنا الرجل السيء في هذا الفيلم: Bu Filmin Kötü Adamı Benim" ٢٠٠٤م، أسبوع الرحمة في استانبول: İstanbul'da Bir Merhamet Haftası"٢٠٠٧م، في مرآة الظلام: Karanlığın Aynasında" ٢٠١٠م، رواية "الأب والأبن والروح القدس: Roman Kutsal Ve Oğul ,Baba" ٢٠١٢م، "ابريل: Nisan ٢٠١٣م"، بالإضافة إلى العديد من المقالات[٢].

اسرقوا هذا الكتاب:

مجموعة قصصية نشرت عام ٢٠٠٠م، وحازت على جائزة "سعيد فايق" للقصة[٣] عام ٢٠٠١م، تتكون من اثنى عشر قصة، تتنوع بين

1- Gülüzar İyioğlu: Adı geçen eser, S,82.

2- Gülüzar İyioğlu: Adı geçen eser, S, 92.

٣- سعيد فايق: قصاص وشاعر تركي، ولد عام ١٩٠٦م، وتوفى بعد صراع طويل مع المرض عام ١٩٥٤م، وفى وصيته أشار إلى اجتماع كبار الأدباء كل عام لاختيار أفضل قصة مكتوبة ويمنح صاحبها جائزة مالية من أموال "سعيد فايق" وبالفعل بدأ تنفيذ الوصية بعد عام من وفاته وأصبحت الجائزة تتسلم كل عام بشكل منتظم بإشراف والدته، وبعد وفاتها بعدة سنوات تولت جمعية "دار الشفقة" الأمر وأصبحت تشرف على تشكيل لجنة الأدباء وتسليم الجائزة كل عام.

الخيال والمغامرة، إدراك الذات والجنون. وتحمل المجموعة عنوان أول قصة بها، والمقتبسة عن كتاب "Steal This Book" للأديب الأمريكي "آبي هوفمان: Abbi Hoffman"(١٩٣٦-١٩٨٩م).

القصة القصيرة التركية فيما بعد الحداثة

تعد التيارات الأدبية ظاهرة عالمية منتشرة بين آداب الأمم، وهو عبارة عن طغيان ذوق أدبي معين لفترة معينة على باقي الأذواق الأخرى، والذي ينشأ بتبني مجموعة من الأدباء مبادئ وأفكار معينة تقوم في أساسها على شكل الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

وبالرغم من ذلك فإن قيمتها أكبر بكثير من كونها فكرة شائعة بين مجموعة من الكتّاب والمؤلفين المؤمنين بأفكارها، فإنها لا تعكس واقع الحياة بل تساهم في تشكيلها أيضًا، وكل تيار يشبه دورة حياة الإنسان؛ يولد وينمو ثم بعد ذلك يندثر بظهور تيار أقوى على الساحة الأدبية، وبذلك تظهر تيارات أدبية جديدة كل فترة بين الحين والآخر، والذي ينشأ بعضها كرد فعل على تيارات سابقة.(١)

وبالنظر في تاريخ الأدب التركي نجد أن التيارات الأدبية ظهرت في خمسينات القرن السادس عشر بميلاد تيار الكلاسيكية، ومن بعدها توالت التيارات الأدبية المتنوعة من رومانسية، وواقعية، وطبيعية، وورمزية.. إلخ، إلى أن نصل لتيار ما بعد الحداثة.(٢) وقبل التطرق للحديث عن شكل القصة التركية فيما بعد الحداثة يجب النظر في الظروف المهيئة لنشأة هذا التيار.

Dilek Çakır: Sait Faik Abasıyanık'ın Eserlerinde Biyıgrafik Unsurlar, Yüksek Lisans Tezi, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2019, s. 29.

1- Gönül Türüt Kesim: Türk Ve Dünya Edebiyatlatındakı Örnekleriyle Edebi Akımların Öğretimi, Yüksek Lisans Tezi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, çanakkale, 2015,s, 21: 23.

2- Gönül Türüt Kesim: Aynı eser,S, 24: 35.

تيار ما بعد الحداثة:

في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي حدثت طفرة تكنولوجية وصناعية اثرت في مختلف مجالات الحياة، وأصبحت الرأسمالية هي القوى المسيطرة بسبب التطور الصناعي والحضاري الذي شهده العالم في تلك الأثناء، وهذا التحول الكبير لم يؤثر في مجالات الحياة وحسب؛ بل اثر ايضًا في حياة الأفراد وأعاد تشكيل مساراتهم، وبالتالي تأثرت الساحة الأدبية.(١)

وفي أواخر ذلك القرن ومع مطلع القرن العشرين؛ تقلصت هيمنة الدين وأخذت الايديولوجيات الفكرية في التحرر، فنشأ تيار أدبي فلسفي يسمى "تيار الحداثة" كردة فعل على التحول الكبير في الحياة الاقتصادية والاجتماعية, والذي تقوم بنيته على المادة والعقل والمعرفة، ويُعتبر هو بداية التوجه نحو مفاهيم مثل الوعي، واللاوعي، والفردية، والتجريبية.(٢)

وخلال هذا التيار أنتج الأدباء أعمالهم عن طريق خلق عوالم محاكية للواقع المعاش معبرين فيها عن أفكارهم وآرائهم، لكنه سرعان ما فشل، وعقب الحرب العالمية الثانية وتحديدًا في فترة خمسينات القرن الماضي راج هذا التيار مرة أخرى ولكن بشكل أوسع، واطلق عليه الأدباء الغربيون "تيار ما بعد الحداثة". وأشارت بعض الدراسات التركية والعالمية أنه نشأ كرد فعل على سلبيات التحضر التي جلبتها الصناعة والتكنولوجيا المتطورة، وبذلك تيار ما بعد الحداثة هو امتداد لتيار الحداثة مع وجود فوارق بينهما.(٣)

فكان تيار الحداثة يولي اهتمام بالحقيقة، لكن تيار ما بعد الحداثة شكك في ماهيتها، وطبقا للتعريفات التركية والعالمية هو تيار يشكك في حقائق الأمور ويقوم على الخيال في المقام الأول، مواضيعه الهدف منها تخليص الناس من شعورهم بالوحدة وفقدانهم لحريتهم بقصص خيالية ممتعة مُهمِشة

1- Şeref Akyıldız: Murat Gülsoy'un Eserlerinde Postmodernist Öğeler, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uludağ Üniversitesi, Bursa, 2015, s, 52 : 58.

2- Gülçin Oktay: Modern Türk Hikayesinde Postmoderm Açılımlar, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trakya Üniversitesi, Edirne, 2011, S, 10 – 11.

3- Gülçin Oktay: Aynı eser, S. 12.

القضايا السياسة ومنتقدة المشاكل الفردية والمجتمعية بدلًا من إيجاد حلول لها، بالإضافة إلى تقديمها عنصري الزمان والمكان بشكل جديد لا يمت للواقع المادي بصلة، وعلى ذلك يرى بعض الأدباء أن هذا التيار شوه الواقع.[١]

واستناداً إلى تاريخ الأدب التركي يتبين أن هذين التيارين انتقلا إلى الأدب التركي نتيجة لحركة تبادل الآداب بين الأمم. ففي البداية كان الأتراك يكتبون أعمالهم وفق السمات الواقعية، إلى أن تعرفوا على تيار ما بعد الحداثة في سبعينات القرن العشرين، وعرجت الكاتبة التركية "يلديز اجاويد: Yıldız Ecevit"[٢] أن الكتّاب الأتراك كانوا لا يميزون بين عناصر تيار الحداثة وتيار ما بعد الحداثة، ويكتبون أعمالهم بدمج عناصرهما؛ ومنهم "أورهان باموق: Orhan Pamuk"[٣]، ولذلك لا يوجد فرق بين الأعمال التركية الحداثية وما بعد الحداثة, ومع مرور الوقت

1- Şeref Akyıldız: Adı geçen eser, S 29: 30.

٢- يلديز اجاويد: كاتبة تركية، ولدت عام ١٩٤٦م في تشنكالى. تخرجت في كلية الآداب قسم اللغة الألمانية وآدابها جامعة استانبول. حصلت على درجة الماجستير، والقت العديد من المحاضرات عن الأدب الألماني. وأجرت مقارنات بين الأدب التركي والأدب الألماني، بالإضافة إلى الدراسات التي قدمتها عن الكاتب أوغوز أتاي. وتوفيت بعد صراع مع المرض عام ٢٠٢١م عن عمر يناهز ٧٥ عامًا، من أعمالها (أنا هنا – الكوميديا الكونية – ظاهرة التنوير عند أوغوز أتاي – من عالم خيالي).

https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/akademisyen-ve-yazar-yildiz-ecevit-yasamini-yitirdi-1846659

٣- أورهان باموق: أديب تركي، 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. ومن أشهر أعماله (الثلج – جودت بك وأبناءه – القلعة البيضاء).

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

استطاعوا أن ينسجوا خط جديد من تيار ما بعد الحداثة مصبوغ بصِبغة تركية[١]. وفيما يلي سنتناول شكل القصة التركية فيما بعد الحداثة.

القصة القصيرة التركية في ظل تيار ما بعد الحداثة:

أشار نقاد الأدب التركى أن القصة التركية بدأت أن تأخذ منعطفًا آخر منذ إعلان الجمهورية التركية عام ١٩٢٣م، وأخذت تتطور حتى مطلع الخمسينات، ولكنها في النهاية كلها قصص تنتمي لتيار الواقعية الاشتراكية، وتتلخص وظيفتها في تصوير المجتمع التركي بالتعبير عن مشاكله بأسلوب واقعي. [٢]

وكانت الموضوعات المدرجة في القصة في تلك الأثناء هى لسان حال الواقع التركي، والتي تتمحور حول الصراعات الطبقية، الفجوات الاجتماعية، الأزمات الاقتصادية، حياة أهل القرية، الهجرة، مشاكل التعليم والعمال، اللصوصية وبطش نظام الإقطاع بالفلاحين، وغيرها من الموضوعات، ومن أبرز الكتّاب الأتراك الذين كتبوا أعمالهم بواقعية في تلك الفترة "صباح الدين علي: Sabahattin Ali"[٣]، الذي ضمن في قصصه عناصر درامية ومأساوية.[٤]

وظل الأتراك يكتبون قصصهم في ظل تيار الواقعية الاشتراكية إلى أن حل محله تيار ما بعد الحداثة في السبعينات، وتشير الدراسات التركية أن رواية "أولئك الذين لا يستطيعون الصمود: Tutunamayanlar" للكاتب

1- Yıldız Ecevit: Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim yay, 7 baskı, İstanbul, 2011, S, 85 – 86.

2- Gülüzar İyioğlu: Adı geçen eser, S. 22 – 23.

٣- صباح الدين علي: شاعر وكاتب تركي، ولد عام ١٩٠٧م، وتمتد أصوله إلى طرابزون. تخرج في مدرسة استانبول لتدريب المعلمين. كان اتجاهه الأدبي واقعي اشتراكي, وقام بتأليف أعماله وفق هذا التيار. تم اعتقاله عام ١٩٣١م بعدما ادعى طلابه بأنه يروج للأفكار الشيوعية. وهو من الاسماء الرائدة في الأدب التركي، فقد أنتج العديد من الألوان الأدبية المختلفة، من أعماله (الشياطين بداخلنا – صوت – العالم الجديد – الأسرى).

(عائشة نور الدين: الأسلوب الساخر في مقالات الكاتب التركي صباح الدين علي ١٩٠٧م – ١٩٤٨م, رسالة قدمة لنيل درجة الماجستير لكلية الآداب, جامعة حلوان, القاهرة, ٢٠٢١م، ص ٩٣:٧٥.)

4- Ahmed Hamdi Tanpınar: Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, S, 125 .

التركي "أوغوز أتاي: Oğuz Atay"[١]، التي نشرت عام ١٩٧٢م؛ هي من وجهت أهتمام الكتاب الأتراك نحو الخيال والألعاب الأدبية والاهتمام بأسلوب التعبير أكثر من المضمون، وذلك بإعتبارها أول رواية تركية تضمنت هذه الخصائص.[٢]

وفي الثمانينات أصبح الأدب التركي أكثر تحررًا، وبدأ الكتّاب أمثال "نازلى إيراي: Nazlı Eray"[٣]، "وبيلجى كاراسو: Bilge karasu"[٤]، "واورهان باموق: Orhan Pamuk" بإضافة عناصر محلية تركية من الفلكلور التركي مثل القصص الخرافية والإرهاصات

١- أوغوز أتاي: كاتب تركي. ولد في عام ١٩٣٤م في إنيبول، تخرج فى كلية الهندسة المدنية بجامعة استانبول التقنية. عمل في مجال الهندسة المعمارية لفترة، بعد ذلك أصبح استاذ جامعي واتجه نحو الأدب. نشر مقالته في الصحف وكتب مؤلفات التي لاقت استحسان فئة كبيرة من المجتمع التركي. وصفه "بيرنا موران" بالكاتب المتمرد إذ أنه غير من شكل القصة التركية بأعماله. استطاع أن يمزج بين الخيال والواقع في أعماله فكان مصدراً لكثير من كتّاب جيله. توفى فى عام ١٩٧٧م. ومن أبرز أعماله (أولئك الذين لا يستطيعون الصمود - يوميات – ألعاب خطيرة - رواية أحد العلماء).

https://www.haberler.com/haberler/oguz-atay-kimdir-oguz-atay-nerelidir-oguz-atay-14402668-haberi/

2- Şeref Akyıldız: Adı geçen eser, S. 83.

٣- نازلي إيراي: كاتبة تركية ولدت في عام ١٩٤٥م بأنقرة، ألقت محاضرات في الأدب الإبداعي في إحدى الجامعات الأمريكية. كتبت العديد من القصص والروايات الخيالية, وترجمت قصصها للغات أجنبية عدة, وحازت أعمالها على العديد من الجوائز الأدبية. من أبرز أعمالها (تعرفت على الليل – حطام الليلة الماضية – عراف القمر – النجوم تكتب رسائل).

Merve Dinçarslan: Nazlı Eray'ın Romanlarından Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın Ve Erkek, Yüksek Lisans Tezi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Bartın Üniversitesi, Bartın, 2022,s:20-22.

٤- بيلجى كاراسو: قصاص تركي. ولد عام ١٩٣٠ باستانبول. تخرج في كلية الآداب جامعة استانبول. عمل لفترة في إذاعة أنقرة. جال بين العديد من الدول الأوروبية وبعد عودته عمل بالترجمة في دور النشر المختلفة. صور العالم الداخلي للفرد في أعماله بلغة رمزية. توفى عام ١٩٩٥م. من أعماله (مساء يوم طويل – حديقة القطط الراحلة – الليل – مقصف قسمت).

https://m.sabah.com.tr/egitim/bilge-karasu-kimdir-bilge-karasu-eserleri-hikayeleri-hayati-ve-edebi-kisiligi-e1-6314083

الشعبية التركية، وبذلك امتزجت عناصر هذا التيار الغربي بالعناصر التركية المحلية، إلى أن ارسى تيار ما بعد الحداثة خصائصه في التسعينات.[١]

وتنوعت الموضوعات المتناولة لكن كلها تتمحور حول الخيال، ويمكن تقسيمها إلى فئتين؛ الأولى قصص خيالية بخصائص واقعية، هذا النوع من القصص يخلو من الإرهاصات، وتتمحور موضوعاتها حول الألغاز، والألعاب الأدبية، ومغامرات حياتيه، مثل القصص البوليسية التي توفر للقارئ عنصر المتعة عن طريق جعله يعيش قصة شخص آخر خيالي يحل الألغاز أو يجمع الأدلة لحل قضية ما، وهذا يجعله وكأنه عاش حيوات مختلفة في لساعات معدودة وربما لدقائق.[٢]

أما الفئة الثانية؛ هى قصص الفانتازيا أو العجائبية[٣]، هذا النوع من القصص يتناول أحداث خارقة للطبيعة مثل (الثقوب السوداء، الأكوان الموازية، الاستنساخ، والتعديلات الوراثية, وغيرها...)، والتي تعتبر مادة خصبة لهذا النوع من القصص، ويمكن أيضًا إعادة صياغة القصص التاريخية بشكل خيالي؛ فيمكن أن تجري أحداث هذا النوع من القصص على أراضي معلومة أو مجهولة بزمن معلوم أو مجهول، وهنا يتسع خيال الكاتب أكثر، ويضيف عناصر خيالية بحتة مثل (الوحوش الضخمة، التنانين، كائنات تحمل الصفات البشرية والحيوانية معًا، الجنيات, وغيرها...)، بالإضافة إلى تمتع الأبطال بقوى خارقة عكس أبطال الفئة

1- Şeref Akyıldız: Aynı eser, s, 84: 90

2- Gülüzar İyioğlu: Adı geçen eser, s, 50: 53.

٣- التعريف اللغوي: (العُجْبُ والعَجَبُ): هو إنكار ما يَرِد عليك لقلة اعتياده. (التعجب): أن ترى الشيء يعجبك وتظن أنك لم ترى مثله. (العجيب): الأمر يُتعجب منه. (العَجَب): النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد.

(منى محمد: العجائبية فى روايات خيرى جواد، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠١٨م، ص:٢١).

التعريف الاصطلاحي: ورد في "القاموس الموسوعي" أنه كل ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء، وأدبيًا تُجده وسائط غير طبيعية مثل: آلهة الأساطير, الشياطين, عالم الجن...

(منى محمد: نفس المرجع، ص:٢٢).

الأولى الذين يتمتعون بالصفات البشرية فقط, وهذه الفئة من القصص تحقق عنصر المتعة للقرّاء أيضًا.[١]

لذا فالقصص التي تُكتب وفق هذا التيار تتميز بسمة التعددية؛ فيمكن أن نجد قصة تجمع بين الخيال العلمي والخيال البوليسي أو أكثر من نوع، ويمكن أن تجمع بين شخصيات عادية وشخصيات خارقة، هذا بالإضافة إلى سمة السخرية من كل مشاكل وقضايا العالم المادي، واستعمال لغة بسيطة غير متكلفة.[٢]

ولذلك يرى الباحث أن كتّاب الخيال هنا يجب أن يتوافر بهم عوامل تختلف عن أي كاتب عادي آخر؛ فيجب أن يكونوا واسعين الاطلاع على علوم أخرى؛ مثل (علم النفس, وعلم الاجتماع، علوم الهندسة والطب، التكنولوجيا الحيوية، ...)، والسبب في ذلك يرجع إلى خصائص القصص الخيالية؛ فعلى الكاتب أن يكون مُلِم بكثير من الموضوعات في مختلف المجالات ليضبط الحبكة ويكتمل العمل القصصي - وهذا ما توفر في كاتبنا -. وفي السطور التالية؛ سنستعرض نماذج من القصص الخيالية التركية من خلال مجموعة القصصية "اسرقوا هذا الكتاب لـ "مراد جولسوي".

مظاهر الخيال في المجموعة القصصية "اسرقوا هذا الكتاب"

تعددت المفاهيم والمصطلحات التي تُعرف حالة الوهم التي تُخلق داخل العقل أو تُسرد على أوراق النصوص الأدبية بين الفانتازيا والعجائبية والغرائبية[٣] وأحلام اليقظة، ومن وجهة نظر الباحث أن كلها مصطلحات تخدم فكرة كل ما هو ليس واقعي أو غير منطقي.

والخيال فنية أدبية أساسية في سرد القصص منذ القدم؛ إذ أنها توفر المتعة والتشويق للمتلقي باختلاق الأحداث والشخصيات، فهو بدوره يخترق حدود

1- Gülüzar İyioğlu: Adı eser, s,50: 53.

2- Gülüzar İyioğlu: Adı geçen eser, S, 48: 50.

٣- الغرائبية: هي كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك أما من تأثير نفوس قوية، أوتأثير أمور فلكية، أو أجرام عنصرية. (ذكريا بن محمد بن محمود الكوفي القزويني: عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب المجودات, مكتبة البابي الحلبي وأولاده, مصر, ط٤٥, مجلد٥, ١٩٨٠م, ص: ٣٢٢٥ – ٣٢٢٧.)

الواقع المادي متجهًا نحو اللامعقول واللامنطقي، ومعتمدًا على عنصرا التعجيب والتدهيش، فيولد منهما عنصران جديدان هما "المفارقة والتناقض"، وهذا النوع من القصص يؤثر على القرّاء؛ فقد تدب قصة حالة من الرعب والفزع في نفوس القرّاء، وقد تخلق الأخرى حالة من الحب والإعجاب بالأبطال الخياليين، أو تزيد من شعورهم بحب الاستطلاع وحل الألغاز.[١]

وقد اعتمد معظم الأدباء على الأساطير والإرهاصات لضمان تحقيق المتعة لدى القرّاء بكل سهولة، ولكن "مراد جولسوي" استطاع أن يحقق تلك المعادلة بقصص خيالية أقرب إلى الواقع تخلو من كل الظواهر الخارقة المستهلكة في قصص الخيال.

وقد أشار "مراد جولسوي" فى أحدى قصصه، التي تحمل عنوان "فن التفكير السريع" للحديث عن قوة العقل والخيال؛ فقد أثار "جولسوي" فى هذا الصدد بعض الأسئلة حول ماهية الفكر والخيال بقوله: "ما هو التفكير؟ إنه ببساطة لا يختلف عن الخيال، فالتفكر والتخيل هما نفس الشيء، لا يوجد فرق وظيفي بينهما، يختلفان فقط في المضمون؛ فنحن نطلق على ما نعتبره جدي فكر، وما نعتبره غير جدي خيال."[٢]

وقد أشار أيضاً أن الإنسان يمكن أن يذهب لأي مكان وأي زمان ومقابلة أي شخص من خلال استحضار ما يريد في مخيلته، وهذا ما فعلته بطلة قصة "فن التفكير السريع"، التى تدعى "مينى"؛ عندما حضرت ندوة تتحدث عن فن التفكير السريع وتعلم أساليب الخيال؛ فإنفصلت عن الواقع بتخيلها لمنزلها في المستقبل والوظيفة التى تتمنها؛ فقال "جولسوي" فى هذا الصدد: "الخيال، الخيال، الخيال.. لقد وقعت "مينى" تحت تأثير سحر الكلمة، لقد استحضرت منزلها المستقبلي التي جهزته بالفعل في ذهنها. أهذا

١- زفان نعمان حجي: الفانتازيا في قصة حوار مع أربعة تماثيل ملائكية, مجلد المؤتمر الدولي السادس للغة العربية، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٧م، ص: ١٦٠ – ١٦١.

2- "Düşünce nedir? Basit olarak hayaldan kurmak aynı şeydir. Aralarında işlevsel olarak bir fark yoktur. Sadece içerikler farklıdır. Ciddi diye nitelediklerimize düşünce gayrı-ciddi bulduklarımıza hayal deriz. "

Muat Gülsoy: Bu Kitabı Çalın, Hızlı Düşünme Sanatı, Can Yayınları'ndaki Kitapları, İstanbul, 2005, S. 59.

خيال؟ أم أنه التفكير؟ أم خطة؟ نعم إنه خطة، ومع ذلك عندما كررت كلمة خيال كانت تشعر بدفء من نوع آخر. لابد من أن الخيال له معنى مختلف. تخيلت في لحظة أنها مديرة في الطابق الثالث عشر في أحد المكاتب وترتدى الملابس الانيقة الباهظة, بجسد متناسق, واكثر جمالًا."[١]

وعلى ذلك فالخيال له إيجابيات عِدة؛ فقد اشارت بعض الدراسات إلى أنه بجانب يجعل المرء يشعر بمتعة ويساهم في خوضه لتجارب جديدة، فهو يساعد أيضًا على تحقيق الأهداف بالتطلع لحياة أفضل وكيف ستكون الحياة، ويساهم في زيادة الجانب الإبداعي للإنسان وهذا الجانب يخص الأدباء بالأكثر، حتى أنه يساهم في تطوير الذات وتحسين العلاقات الاجتماعية.[٢]

وبمتابعة الاطلاع على قصص المجموعة القصصية "أسرقوا هذا الكتاب" نستكشف أنها تناقش قضايا نفسية، وفكرية مثل الوحدة والجنون، ومأساة الواقع وأثره على أفراد المجتمع. وفيما يلي سنتطرق لمظاهر الخيال الموجودة في تلك قصص:

الشخصيات الخيالية:

بعد رواج تيار ما بعد الحداثة تغيرت خصائص الشخصيات الأدبية؛ فبدلًا من كونها شخصيات تحاكى مشاكل المجتمع، وإحداث تغير فيه لتتحسن ماهيته، أصبحت الشخصيات سلبية نوعًا ما وغامضة تعاني من الوحدة والاكتئاب، فلجأوا لخلق عوالم خاصة بهم، خصائصه أشبه بالمدينة

1- "Hayal, hayal, hayal.. Mine sözcüğün büyüsüne çoktan katırmıştı kendini. Zihninin içinde çoktan döşemiş olduğu gelecekti evini düşündü. Bu, bir hayal miydi? Bir düşünce miydi? Bir plan mıydı? Evet bir plandı. Oysa, hayal sözcüğünü içinden tekrarladıkça başka bir sıcaklık hissediyordu. Hayal başka bir şey olmalıydı. Kendini bir an için on üçüncü kattaki ofislerden birinde düşledi. Zarif ve pahalı giysiler içinde. Daha zayıf ve güzel olarak. Yönetici olarak."

Murat Gülsoy: Aynı Eser, Hızlı Düşünme Sanatı, S. 59 – 60.

2 - Tahir Akyüz: Uyumsuz Hayal Kuranların Hayal Kurma Deneyimlerinin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İbn Haldun Üniversitesi, S. 2.

الفاضلة التي كان يحلم بها الفلاسفة القدامى، وذلك لأنهم أدركوا ماهيتهم ومدى ضعف قدرتهم على إحداث تغير في ظل تحكم الرأسمالية والتطور التكنولوجي الجامح.[١]

وأحيانا تكون الشخصيات الخيالية بمثابة صوت الضمير للأبطال، يتخذ القرارات بمشورتها، ويحدثها عن أوجاعه وأحزانه، وترافقه كالظل في كل تحركاته. وهنا يحدث تداخل بين العالم المادي والعالم الخيالي وهذا ما حدث مع "كمال" بطل القصة المعنونة بـ"مكتب المتعلقات المفقودة". وتدور أحداث هذه القصة حول شخص يدعى "كمال"، هو شاب في مقتبل العمر، بعدما أنهى خدمته العسكرية حصل على وظيفة بمكتب المتعلقات المفقودة بمساعدة أصدقاء والده. وفي إحدى الأيام أحضر أحد سائقين الحافلات العامة متعلقات وجدها في عربته، وأثناء ما كان يسجل بيانات المتعلقات التي نساها أحد الركاب، فجذبت انتباهه حقيبة نسائية جميلة، وبحكم عمله بدأ أن يفرغ محتوياتها، ومن خلال محتويات الحقيبة ورائحتها المثيرة؛ خمن أنها تتبع لفتاة شابة جميلة، وبدأ يتخيل تلك الفتاة كيف هى ملامحها، واعُجب بها بمجرد تخيل ملامحها التى رسمها فى مخيلته، وعلى هذا كان يهندم نفسه كل صباح قبل خروجه للعمل استعدادًا لمقابلاتها، فوصف الكاتب هذا الموقف الخيالي؛ فقال: " كل يوم يرتدي قميص نظيف، حتى أنه كان يحلق بعناية في كل صباح. يتخيل كيف يجب أن يتصرف عندما يلتقي بالفتاة، كان يتمرن على شكل النظرة ونبرة الصوت التي ستثير إعجابها. ومع ذلك لم يكن أي من السيناريوهات هذه تبدو واقعية بالنسبة له."[٢]

ولما طال انتظارها اضطر "كمال" للبحث عنها، بدأ أن يفحص في دفاترها لربما يحصل على معلومات منها، ولكنه لم يستطع الوصول إليها، وبمرور الوقت تطورت مشاعره تجاه فتاة لم يقابلها من قبل، فرسم

1- Şeref Akyıldız: Adı geçen eser, s, 77 : 79.

2- "Her gün temiz gömlek giyiyor, her sabah daha bir özenle tıraş oluyordu. Kızla karşılaşınca nasıl davranması gerektiğini kurguluyor, nasıl bir bakışla, nasıl bir ses tonuyla etkileyici olacağının hesaplarını yapıyordu. Yine de hiçbir senaryo ona gerçek görünmüyordu."

Murat Gülsoy: Adı geçen eser, Kayıp Eşyalar Bürosu, S. 30.

"جولسوي" عما يدور في مخيلته الخاصة فقال: "ذهب كمال واخرج الحقيبة من مكانها، ضغط بلطف على مزيل العرق الخاص بالفتاة واستنشق رائحته بعمق. لقد كان هذا شعور مثيراً حقًا؛ وكأنهما تقابلا، وأصبحا حبيبين، وكأنهما استقلا إحدى العبارات التي تعبر للطرف الآخر من المدينة (وبالمناسبة؛ لقد كان متأكد أن الفتاة تقطن في كاديكوي) ونسيم المساء معبء برائحتها، كأنهما تعانقا ودفن أنفه في شعرها الكستنائي، خيالات جعلت لعابه يسيل وكفتيه تتصبب عرقًا. وفي أحد الأيام فكر في أن يضع حد لهذه الخيالات عندما أدرك أنها تحولت لشغف لا يطاق. كان يجب عليه ألا يتخيل مثل هذه الاشياء السخيفة، أن يقع في حب فتاة لم يسبق له رؤيتها من قبل.. ومسألة الرائحة هذه.. لا، فبالطبع كان يجب عليه أن يضع حدًا لهذا."(١)

ورغم محاولاته في التخلص من أوهامه فشل، وتطور الأمر وأصبح يجري محادثات معها في مخيلته، فتخيل أنهما في مقهى، يتبادل معها أطراف الحديث حول اهتماماتها التي عرفها أثناء البحث في دفاترها الخاصة، فكشف الكاتب عما يدور في خياله؛ قائلًا: "ومن ناحية أخرى كان يتخيل أنه ألتقى بها في المقهى، وتحدث معها حول الكتب وأوغوز أتاي (من بعد الآن كان يجب أن يكون لها اسمًا). هو أكثر كاتب أُحِبهُ، نعم، لقد

1- "Kemal gidip çantayınbulunduğu yerden çıkarıyor, kızın deodorantını hafifçe kapağının içine sıkıp derin derin kokluyordu. Bu, gerçekten iyi geliyordu. Sanki karşılaşmışlar gibi, sanki sevgili olmuşlar gibi, sanki karşıya geçen (bu arada kızın Kadıköy'de yaşadığından neredeyse emindi) şehir batları vapurlarından birine binmişler de akşam esintisi onun kokusunu taşımış gibi, sanki sarılmışlar da o kumral denizin bittiği yere burnunun gömmüş, dudaklarıyla.. Avuçlarını terleten düşler. Bir gün bu hayallerin artık dayanılmaz bir tutkuya dönüştüğünü anladığı anda, bunu bir son vermesi gerektiğini düşündü. Böyle saçma bir şey olmamalıydı. Yaşama boyunca hiç görmemiş olduğu bir kıza aşık olması.. Bu koku meselesi.. Hayır, bunu kesinlikle bir son vermeliydi."
Murat Gülsoy: Adı geçen eser, Kayıp Eşyalar Bürosu, S. 31.

قرأت كل كتبه، هل تذهبين أنتِ أيضًا لدورات اللغة الأنجليزية؟ لقد سجلت في نهاية الأسبوع لأنني أعمل." [1]

وبعد كل تلك الخيالات والأحلام المبنية على وهم يُصدم بأنها متزوجة عندما يأتي زوجها للمكتب لاستعادة حقيبتها، في هذه اللحظة تتحول كل أحلامه لكابوس وتتحطم آماله، فيقول "جولسوي": "عندما سمع كمال ذلك ادرك بفزع أن الحلم الجميل الذي كان يحلم به لفترة طويل قد تحول لكابوس، وأن العالم الذي كانت تطأه قدماه لم يعد موجود، كما لو أن هناك ظلام دامس يتفاقم سيبتلعه. في هذا الوقت كان ممر مكتب المتعلقات المفقودة هو نفق الرعب الذي كان في طفولته. وعندما أخذ الحقيبة من المخزن وسلمها للرجل بدا وكأنه رجل متعب خسر كل ما يملك في القمار. كان يودع بأطراف أصابعه ملمس الحقيبة المقاومة للماء. لقد كان واضحًا أن أحلامه تحتشد بداخل الحقيبة، خططه، حبيبته، مستقبله، رائحتها.. هل يمكن للإنسان أن يكون أحمق لهذه الدرجة؟"[2]

ومن خلال الأحداث السابقة يرى الباحث أن "مراد جولسوي" قد استنكر من الخيال القائم على وهم، الذي يستقطب صاحبه نحو اكتئاب ومعاناة أكبر، قد يكون هذا سببه الوحدة التي كان يعاني" كمال" منها، أو حاجته

1- "Bir yandan da Cafe'de karşılaştıklarında kıza (artık ona bir ad gerekiyordu) kitaplardan, Oğuz Atay'dan söz açtığını hayal okudum. Siz de mi İngilizce kursuna gidiyorsunuz? Ben çalıştığım için hafta sonuna yazıldım."

Murat Gülsoy: Aynı Eser, Kayıp Eşyalar Bürosu, S. 33.

2- "Kemal bunları duyunca uzun zamandır görmekte olduğu güzel rüyanın bir kabusa dönüştüğünü, ayağını bastığı dünyanın artık onu yok edecek, içine alacak bir karanlık gibi büyüdüğünü dehşetle fark etti. Şimdi, Kayıp Eşyalar Bürosu'nun koridoru çocukluğunun korku tüneliydi. Depodan çantayı çıkarıp adama verirken her şeyini kumarda kaybetmiş bir adam gibi yorgundu. Parmaklarının ucuna değen çantanın anorak dokusu ile içinden vedalaşıyordu. Çantanın içinde hayalleri vardı, bu belliydi. Planları, sevgilisi, geleceği, kokusu.. İnsan bu kadar aptal olabilir miydi?"

Murat Gülsoy: Adı geçen eser, Kayıp Eşyalar Bürosu, S. 35.

لشريك حياة، هو الذي دفعه لبناء أوهام اسعدته للحظات قصيرة وخلصته من وحدته لفترة وجيزة ولم يحسب أثرها السيء عليه في المستقبل.

وليست كل الشخصيات الخيالية تكون مستوحاه من الخيال، فمن الممكن أن يعيش إنسان حقيقي في مخيلة شخص رغم عدم وجود شكل من أشكال التواصل بينهما في العالم المادي، وهذا ما جرى مع بطل القصة، التى كانت تحمل عنوان "اسرقوا هذا الكتاب". وتدور أحداث هذه القصة عن "كاتب" قصص خيالية يواجه مشكلة بسبب عنوان كتابه الذي راج في الأسواق حديثًا، وأثناء سرده الأحداث نعرف أنه متعلق بفتاة قابلها في صباه تدعى "سراب" فيصفها "جولسوي" على لسان البطل قائلًا: "ذلك الصيف الذي ارتدت فيه فستانها متناغم الألوان مثل ألوان زرقة الشاطئ، ونعلًا مصنوع من الجلدن وبشعرها المجعد العسلي الذي حولت الشمس لونه للأشقر، ونظارة شمسية بإطار السلحفاة التي أصبحت موضة الآن. لقد كنت اتصور سراب يوميًا بهذا الشكل في مخيلتي." (١)

تخطت "سراب" حد الصورة الذهنية البهيجة وأصبحت شخصية مكتملة الأركان تسمعه، وتشعر به وتبدي برأيها في أموره الخاصة؛ حتى أنه يرى العالم من خلالها، فقد ورد على لسان بطل القصة هذا الصدد؛ فيقول:

"حتى في السنوات التالية ظلت نظرات سراب، وعينيها راسخة في ذهني. مهما فعلت، وأينما ذهبت، وبغض النظر مع من أكون؛ سأظل أتفقد العالم من خلال أعين سراب." (٢)

1- "O yaz gündelik olarak giydiği mavi tonlarda batik bir plaj elbisesi ve deri sandaletleriyle, gineşten bal rengine dönmüş kumral kıvırcık saçlarıyla, yine moda olmaya başlamış bağa çeçeveli güneş gözlüğüyle.. Serap. Anılarımda da hep bu görüntüyle canlandırdım Serap'ı."

Murat Gülsoy: Aynı Eser, Bu Kitabı Çalın, S. 17.

2- "Daha sonraki yıllarda da Serap'ın bu bakış, Serao'ın gözü benim zihnime yerleşip kaldı. Ne yaparsam yapayım, nereye gidersem gideyim, kiminle olursam olayımdurumu bir de Serap'ın gözüyle incelerim."

Murat Gülsoy: Adı geçen eser, Bu Kitabı Çalın, S. 14 - 15.

"وبمرور الوقت أصبحت بمثابة صوت الضمير بالنسبة لي، والخيال الذي انتظر موافقته دائمًا." [١]

"لا شك أن "سراب" كانت ستضحك إذا شاهدت هذا الموقف. [٢]"

هو لا يعرف مصدر انتمائه لها، وهل هذا حب أم لا، وهل هى تبادله في الأساس؟.. فكلها تساؤلات منطقية ليفهم وضعه غير المنطقي لكنه لم يتوصل لإجابة، فقد عبر البطل عما بداخله بقوله: "جام لا يعرف من تكن سراب بالنسبة لي، حتى سراب نفسها لا تعرف. ولابد من أنكم تسألون عن ماهية الأمر؛ حتى أنا لا أعرف تمامًا مصدر هذه المشاعر، ولماذا وكيف، لأنني لم أبذل جهدًا قط حتى ذلك اليوم لأعرف حقيقة الأمر." [٣]

وعلى إثر أزمة سرقة كتابه من أحد المتاجر قابل صديق طفولته للتحقيق في الأمر، وبتجاذب أطراف الحديث يتأكد أن صديقه سيتزوج "سراب"، فيشعر بالصدمة والحزن وكأنه سيفارقها. ويستعجب الكاتب من فرط الخيال، الذى يجعل الإنسان يعيش مع شخص في مخيلته ويشاركه حياته، وكأنه موجود بالفعل معه فى الواقع، فتحدث "جولسوي" عن قوة تأثير الخيال على حياة الإنسان بقوله: "إن هذا الشيء الذي يدعى الذاكرة هو متنزه غريب مليء بالأسرار، تبدو فيه الأحداث جسيمة أو طفيفة أو أكثر بهجة، حتى أننا أحيانًا نتذكر أحداثًا لم تقع وأشخاص لم نقابلهم من قبل." [٤]

1- "Zaman içindebenim üst benliğim gibi, onayını beklediğimbir hayalet oldu hep."

Murat Gülsoy: Aynı Eser, Bu Kitabı Çalın, S. 17.

2- "Serap bu sahneyi izliyor olsaydı gülerdi herhalde."

Murat Gülsoy: Aynı Eser, Bu Kitabı Çalın, S. 21.

3- "Cem Serap'ın benim için nelerifade ettiğini bilmiyordu. Serap bile bilmiyordu. Aslını sorarsınız, ben bile tam olarak duygularımın nedenini, niçinini, nasılını bilmiyordum. Çünkü o güne kadar bilmek için asla çaba göstermemiştim. "

Murat Gülsoy: Aynı Eser, Bu Kitabı Çalın, S. 24.

4- "Bellek denilen şey esrarlarla dolu bir garip lunapark işte. Bazı olaylar bize olduklarından daha büyük ya da daha küçük ya da daha renkli görünüyorlar. Hatta bazen hiç olmamış olayları, hatta insanları anımsadığımızı sanıyoruz."

Murat Gülsoy: Adı geçen eser, Bu Kitabı Çalın, S. 26.

تداخل الخيال مع الواقع:

فـى بعـض الأحيـان الخيـال يفقـد العقـل الـواعي سـيطرته علـى صـاحبه ويتـولى اللاوعـي زمـام الأمـور؛ ممـا يـؤدي إلـى انفصـال الإنسـان عـن العـالم الواقعي بتواجده في مكان وزمان مختلفين.

وقـد أشـار بعـض علمـاء الـنفس أن فـي حالـة الخيـال المفـرط أو سـيطرة العقـل اللاواعـي علـى الإنسـان فإنـه يصـل لمرحلـة لا يقـوى علـى التفريـق بـين مـا هـو واقعـي ومـا لـيس واقعـي، ولا يحـدد مـا إذا كـان هـذا الحـدث قـد وقـع بالفعـل فـي العـالم المـادي أم أنـه صـدفه لدرجـة أنـه اعتقـد أنـه حقيقـي. وقـد أشـاروا ايضًـا إلـى أن الانطـواء يكـون سـببًا فـي هـذه الحالـة، ممـا يـدفع الأنسـان يقضـى معظـم وقتـه بـداخل عـالم خيـالي ابتدعـه ليرضـي ذاتـه ويحقـق رغباتـه، ممـا يـودي بـه فـي النهايـة لصـراع عقلـي وربمـا الجنـون.[1] والقصـة التـي تقـع تحت عنوان "الدمية" تتناول هذه الحالة العقلية المعقدة.

وتبـدأ القصـة بكاتـب قصـص خياليـة يعـيش وحيـداً، وهـو فـي الثلاثينـات مـن عمـره، يسـتوحي إبداعـه الأدبـي مـن أحلامـه؛ إذ أنـه يسـجل كـل حلـم يـراه فـي المنـام علـى جهـاز الحاسـوب الخـاص بـه. وفـي يـوم مـن الأيـام رأى امـرأة تنـام بجـواره لا يعلـم عنهـا شـيء، ويـدرك بعـد عـدِة لحظـات أن هـذا حُلمًـا، فرسـم "جولسـوي" متسـويات الخيـال كـالآتي؛ قـائلاً: "فـي أحـد الأيـام رأي الرجـل امـرأة تنـام بجـواره، صُـعِقَ، كـان علـيّ أن أنظـم عقلـي وأفكـاري بسـرعة، وبصـراحة هـذا الاسـتهتار تركنـي فـي موضـع صـعب للغايـة. لقـد اندهشـت، لـم أكـن أتوقـع حـدوث مثـل هـذا الموقـف. وعنـدما أومـض مؤشـر الحاسـوب تفاجـأت, وفـي نهايـة المطـاف أدركـت مـدى اندهاشـي وضـحكت. كـان علـيّ التأكـد أولًا إذا كانـت المـرأة تنـام بجـواري أم لا. ثـم اعتقـد الرجـل أنـه ربمـا لـم يستيقظ حقًا وربما كل هذا جزء من أحلامه, لكن الأمر لم يكن كذلك." [2]

1- Tahir Akyüz: Adı geçen eser, s, 8 : 10.

2- "Bir gün uyandığında yanında bir kadının uyuduğunu gördü adam. Şaşkındı. Hızla zihnini, belleğini düzenlemem gerekiyordu. Açıkçası yaptığım bu düşüncesizlik beni çok zor bir durumda bırakmıştı. Şaşırmıştım. Böyle bir şey beklemiyordum. Bilgisayarın imleci "Şaşkındı" cümlesinin sonunda yanıp sönerken kendi şaşkınlığımı fark edip güldüm. Önce kadının orada uyuyup uyumadığından iyice emin

نهض ليدون هذا الحلم لباقي الأحلام على جهازه، وقرر أن يضيف المرأة لباقي شخصيات مؤلفه الجديد، فأصبح مهوس بها ولا يوجد مجال لغيابها عن عقله ولو للحظة, فأفصح كاتبنا عن هوسه بها قائلًا: "كان الرجل يجلس أمام الحاسوب يرتب أحداث الفصل السابق ويخطط للأحداث القادمة. وبغض النظر عن تعثر قدرته على التركيز فقد كانت الفتاة الشابة عالقة في ذهنه دائمًا. حاول قمع ما يجول بداخله من حركة وقلق وإثارة. كنت أتخيل انتظار قدومها في أي لحظة وطرقها الباب, كنت أتخيل اللحظة التي ستطرق فيها الفتاة الشابة الباب وفي يدها زهور برية رغم أننا في فصل الخريف, وأن في اللحظة التي يفتح فيها الرجل الباب ستغمره فرحة عارمة وسيعانقها. لقد حرصت على أن أكتب هذا المشهد بشكل رومانسي للغاية." (١)

وبينما كان يفتش في أحلامه التى دونها فى السابق؛ ليستمد أحداثًا تساعده في استكمال كتاباته لفت نظره حلم الجلاد، -الذى كان يرى نفسه بأنه في قرية- وهناك عربة خيول يقتادها جلاد, ويضرب الجلاد بسوطه ليأتي خادمه ويلقي بالدمية التي في يده وهو في سعادة جمه, وبعدها يتوجه الجلاد لشخص ما من الحضور ويقتله, ويفهم في نهاية الحلم أن هذا كان طقسًا دينيًا، وأن الجلاد يأتي للقرية ليقتل أكثر الأشخاص شبهًا بالدمية.

---

olmalıydım. Sonra adamın gerçekten uyanmamış, bunun düşlerinin bir parçasını olabileceğini de düşündüm, ama durum öyle değildi."

Murat Gülsoy: Adı geçen eser, Kukla, S. 151 - 152.

1- "Adam, bilgidayarın başında, önceki bölümü okuyup olacakları tasarlamaya çalışıyordu. Ne kadar yoğunlaşmaya çalışırsa çalışşsın aklına sürekli genç kadın takılıyordu. İçinde engellemeye çalıştığı bir kıpırtı, bir tedirginlik, bir heyecan vardı. Her an kapının çalmasına, kadının gelmesini beklediğini düşlüyordum. Genç kadının, sonbahar olmasına rağmen elinde kır çiçekleri ile kapıyı çalacağı anı,b adamın büyük bir sevinçle kapıyı açıp ona sarılacağı anı düşlüyor, yazacağım bu bölümün son derece romantik olmasına çzne gösteriyordum."

Murat Gülsoy: Aynı Eser, Kukla, S. 156 - 157.

وبتعاقب الأيام زادت أحلامه وخيالاته ووصل لمرحلة تداخلها مع الواقع, ويصل في النهاية لمرحلة الجنون عندما تطارده أحلامه في عالمه المادي, فينتهي به الحال على هذا النحو؛ فيقول "جولسوي":

"حسنًا إذًا ماذا سيحدث لي؟ العالم الذي كنت أتخيله لفترة طويلة سوف يختفي حيث تتلاشى حدوده ويحل محله عالم جديد لم أكن أعلم أبدًا أنه سيكون نهايتي... بالكاد استطعت أن ألقي بنفسي في مدخل أحد المباني السكنية, وبخوف وفزع اخفي تحت ذراعي دفتري وكلماتي وأحلامي, اغمض عيني وأردد لنفسي أنني أمام جهاز الحاسوب الخاص بي. أقول في قرارة نفسي إنني أكتب, كل هذا خيال, أنا من ابتدعت هذا, كل هذا خيال, نعم كل هذا خيال. وها هي عربة الخيول تدخل القرية مثيرة الغبار, ويضرب الجلاد بسوطه, وتنزلق الدمية من يدي الخادم المتوحش بنشوة. أنا أعلم الآن أنه لا يوجد مفر." (١)

ويرى الباحث أن "مراد جولسوي" من خلال أحداث القصة السابقة نوه عن خطورة الخيال, بالرغم من المعاني الإيجابية التي قد يحتوي عليها الخيال في طياته إلا أنه له أثار جانبية عِدة؛ اذ أخذنا في الأعتبار أن الخيال عبارة عن سيكولوجيا يمارسها الشخص للهروب من ضغوطات الواقع, والتي إذا زادت عن حدها قادت صاحبها للجنون.

1- "Peki ya ben ne olacaktım? Bunca zamandır düşlediğüm dünyanın sınırları bulanıklaşarak yok olup yerini hiç bilmediğim yeni bir dünyanın alması da benim sonum olacaktı... Kendimi apartmanlardan birinin girişine atıyorum can havliyle. Koltuğumun altında defterim, sözcüklerim, düşlerim, soluk soluğa, korku içinde saklanıyorum. Gözlerimi kapatıp bilgisayarımın başında olduğumu yineliyorum kendime. Yazarım ben, diyorum içimden, hepsi bir düş. Evet, hepsi bir düş. İşte, at arabası tozu doman katarak köye giriyor. Cellat şaklatıyor kırbacını. Yabani uşağın esrimeyle kendimden geçmiş ellerinden kayıyor kukla. Artık biliyorum, çıkış yok."
Murat Gülsoy: Adı geçen eser, Kukla, S. 157 : 162.

المغامرات وحل الألغاز:

هذا النوع هدفه التسلية، فيها يضع القارئ نفسه محل الأبطال, يشعر بأحاسيسهم ويفكر بعقولهم فيشعر بمتعة من نوع آخر, وكأنه اخترق جسد شخص ما ويفعل ما لا يستطيع أن يفعله في واقعه المادي البائس. وهذا ما كان يسعى له تيار الحداثة منذ البداية؛ خلق عوالم بديلة لا تقيدها شرائع دينية أو تقاليد مجتمعية وبالتالي التحرر من القيود التي سلبت حقه في الحرية.[1]

وبدراسة قصص "جولسوي" نجد بعضها يحتوي على مثل هذا النوع من القصص الخيالية. ففي القصة اتى تحمل عنوان "المنزل الواقع في طريق الفساد" البطل "طارق.ج" -الرجل النمطي الذي ظل يعيش حياته كلها محافظًا على الاعراف والتقاليد الاجتماعية-، يتحول كل شيء في حياته وكأنه أصبح مراهق شغله الشاغل هو علاقاته غير المشروعة مع النساء.

تبدأ القصة "بطارق.ج" رجل مقبل على الأربعين, يعمل في وظيفة مرموقة. ذات مرة يذهب لحفل صديقة "جنكيز", وأثناء تواجده في الحفل يشعر بالملل من الأجواء ويهم بالتجول في أنحاء منزل صديقه فيصادف مجموعة من المدعوين يشاهدون فيلم إباحي, ويلاحظ أن الديكور الموجود في الفيلم هو نفسه ديكور أحد الغرف في منزله.

انتابه الشك؛ بأن هذا الفيلم تم تصويره في منزله, فيسرق الشريط ليشاهد الفيلم بمفرده ويحقق في الامر بنفسه، ووضع قائمة باسماء المشتبه بهم، وبعدما تأكد بأنهم أبرياء قرر أن يبحث عن الفتاة التي كانت في الفيلم، والتي كانت تتميز بوجود وشم على ساقها. وبالفعل يذهب لشارع مشهور بتواجد العاهرات فيه, وعندما وصل لهذا الشارع وجد قواد يعرض عليه الفتايات, في هذه اللحظة فكر في أن يقبل ويرى الفتاة التي سيجلبها له حتى لا يشك القواد في أمره، ثم داهمت الشرطة مكان تجمع العاهرات، وبمساعدة الشرطة تأكد أن ذلك الفيلم لم يتم تصويره في بيته؛ بل أن معرض الأثاث كان واضعًا خصم على تصميم هذه الغرفة فقام الكثيرين بشرائه.

وتنتهي رحلة بحثه هذه، ويبدأ فصل جديد من حياته تسودها الحرية التي تعرف عليها في بيوت الدعارة, فيقول "جولسوي" في هذا الصدد: "إن

1- Tahir Akyüz: Adı geçen eser, s. 50 : 52.

الشرنقة التي نسجها لنفسه خُرِقت بطريقة ما. لقد حان الوقت ليخرج من تلك الشرنقة, فكان يجب عليه أن يطير ويُحلق. ربما كانت هذه خدعة القدر, صدفة سعيدة رتبها ليخرجه من منزله, وإلا كان سيذبل في تلك الشرنقة التي أطلق عليها منزله مثل دودة غبية.. الآن أصبح حرًا. ومهما كان الأمر يبدو واضحًا او مبتذلًا فقد ذاق طارق.ج طعم الحرية بطريقة ما."[١]

يرى الباحث أن الكاتب تناول مسألة الحرية، وخاصة الحرية الفردية التي فقدها أفراد المجتمع بسيطرة الرأسمالية على كافة المجالات، وفكرة أن الفرد لا يمارس أي شيء في حياته سوى العمل من أجل مواكبة التطور المستمر جعلته يفقد حريته بالتدريج, وهذا ما حدث مع بطل القصة السابقة "طارق.ج"، الذي كرس حياته للعمل مما أشعره بأنه مقيد بسلاسل لم يكن مدرك لها, هذا وبالطبع بالإضافة إلى القيود المجتمعية والأخلاقية التي هى في نظر البعض خانقة للحرية.

الخيال البوليسي:

تعتبر قصص الخيال البوليسي من بين القصص الاكثر شعبية فيما بعد الحداثة، الذي حول كل شيء للعبة ومغامرة، الخيال البوليسي الغرض منه جعل القرّاء يعيشون حالة من الحماس والفضول لمعرفة الجاني او الكشف عن المجهول.[٢]

وقد تناول " مراد جولسوي" هذا النوع, واستعمل خصائصها في سرد قصصه. وتعد القصة المعنوانة بـ "سر رقم ٥٤" من القصص البوليسية التي أضافها "جولسوي" لمجموعته. وتدور أحداثها حول مبنى سكني

1- "Kendine örmüş olduğu kozası bir biçimde delinmişti. Artık o kozadan çıkmasının zamanı gelmişti, kanatlanıpuçması gerekiyordu. Belki de bu, talihin bir oyunuydu. Ona evinden çıkarmak için tezgahlamış olduğumutlu bir rastlantı. Yoksa. O kabuğun, evim dediği o kozanın içinde kuruyup gidecekti. Aptal bir kurtçuk gibi.. Şimdi özgürdü. Ne kadar acıklı, ne kadar bayağı olsa da, Tarık G. özgürlüğü bir kıyısından tatmıştı."

Murat Gülsoy: Adı geçen eser, kötü Yola Düşen Ev, S. 97.

2- Tahir Akyüz: Adı geçen eser, s, 58.

مكون من ستين شقة, ينتاب معظم سكانه الفضول حول ساكن شقة رقم ٥٤, ومن بينهم بطل القصة، الذي أراد أن يحل لغز الشقة، ويعطيه لحبيبته "دفنى" كمادة خام لكتابة سيناريو لفيلمها الجديد. فيتقمص دور المحقق ويستجوب حارس العقار والسكان عن المعلومات التي يعرفونها عن هذه الشقة.

ويبدأ باستجواب الحارس, فيسأله قائلًا: "على سبيل المثال, أنت! ألم تراهم وهم ينتقلون؟ اظن أنك ساعدتهم في حمل الأغراض؟ استحسن حارسنا طرح هذا السؤال وأجاب, بنعم لقد كان موجود وساعدهم في نقل جميع الصناديق لكن أصحاب الأغراض لم يكونوا موجودين, لقد اخذ مسؤولوا شركة النقل المفتاح من مدير العقار مقابل التوقيع ووضعوا الأغراض أو بالأحرى الصناديق." [١]

لم يكتفي بالاستجواب وكون مجموعة استخبارية أشبه بمنظمة أو لجنة سرية أعضائها من السكان المهتمين بلغز هذه الشقة, فقد أتكأ "جولسوي" على هذا؛ قائلًا: "يبدو أن سر رقم ٥٤ يسليهم جميعًا... كان الفضول ينتاب الجميع بشكل جنوني... حتى أنه عندما أتت السيدة العجوز التي تسكن في الشقة رقم ٥٥ إلى باب منزلي لتوزيع الحلاوة الطحينية, كانت لجنتنا البحثية الصغيرة تعقد أحد اجتماعاتها الدورية... لم أنسى أبدًا في أحد الامسيات خلال أحد مباحثاتنا التي بلا جدوى في اجتماع اللجنة قال البواب: ألا يمكن أن يكون هذا مصاص دماء."[٢]

1- "Örneğin sen! Görmedin mi taşınırlarken? Sanırım eşyaların taşınmasına yardım ediyordun? Kapıcımız sorunun kendisine yöneltilmesinden hoşnut, yanıtladı. Evet oradaydı. Bütün kutuların taşınmasına yardım etmişti. Ama eşyaların sahipleriortalıkta değildi. Taşımıa şirketi yetkilileri apartman yöneticisinden imza karşılığında... Anahtarı almışlar ve eşyaları daha doğrusu kolileri eve yerleşip gitmişlerdi."
Murat Gülsoy: Adı geçen eser, 54 Numara'nın Esrarı, S. 68 - 69.

2- "54 numara'nın esrarı hepsini eğlendirmişe benziyordu... Herkes deli gibi merak ediyordu... Hatta 55 numara'daki yaşlı kadın kendilde helva dağıtırken kapıma geldiğinde bile küçük araştırma komisyonumuz olağan toplantılarından birini gerçekleştiriyordu... Hiç unutmuyorum, bir akşam yine komite

وبعد مدة ليست بقصيرة توصل لمجموعة من المعلومات كلها بلا فائدة, فعبر الكاتب عن فشل استخبارات البطل بقوله: "في نهاية أول خمسة عشر يومًا كان لديه مجموعة هائلة من المعلومات. كل هذه المعلومات لم تكن حقًا ذو قيمة."[١]

وظل على هذا الحال إلى أن افصح له الساكن عن هويته, والذي كان مجرد جار أنطوائي وليس أكثر, مما أدى لفشل آماله في أن يصبح بطل في عيون حبيبته بوصوله لسر عظيم يهديه لها, وقد سخر الكاتب من اخفاقه قائلًا: "أخفاق كبير حقًا لمن يكترث بالقصص البوليسية." [٢]

ومن وجهة نظر بعض النقاد الأتراك أن "مراد جولسوي" استطاع أن يعيد صياغة القصص البوليسية بشكل جديد ساخر غير فيه من نمطها الكلاسيكي المعتاد, حيث الشرطي الذي يبحث عن الجاني, أو المحقق الذي يُفتش على الأسرار أو يكشف الحقائق.[٣]

الفانتازيا:

بالرغم من بُعد "مراد جولسوي" عن الأبطال الاسطوريون والإرهاصات في كتابة قصصه, إلا أن كتاباته لم تخلو من الأحداث الغريبة, فقد نوه بأسلوب غير المباشر عن تأثير الإفرط في التخيل، الذي يودي بصاحبة لطريق الهلاوس البصرية والسمعية. وهذا اتضح خلال بطل قصة "اسرقوا هذا الكتاب"، الذى كان يعانى من هلاوس بصرية عندما صُعِق بخبر ارتباط حبيبته بصديقه القديم، التي عاشت لسنين في مخيلته؛ حتى وصل به الأمر أنه يرى متخيلاً أن عقله لديه عيون تراقب

---

toplantısında çaresiz akıl yürütmelerden birinde, kapıcımız. Bu vampir olmasın? dedi. "

Murat Gülsoy: Adı geçen eser, 54 Numara'nın Esrarı, S. 69 : 72.

1- "İlk on beş gün sonunda elimde korknuç bir bilgi yığını oluşmıştu. Bunları henüz değerlendirmemiştim ki."

Murat Gülsoy: Aynı Eser, 54 Numara'nın Esrarı, S. 75.

2- "Polisiye öykülere meraklı biri için gerçekten de büyük bir başarısızlık!"

Murat Gülsoy: Aynı Eser, 54 Numara'nın Esrarı, S. 81.

3- Tahir Akyüz: Adı geçen eser, s, 263 - 264.

حبيبته فقال "جولسوي" على لسان البطل: "في الواقع إن العيون التي تراقبني من داخل عقلي لم تكن واقعية على الإطلاق, لقد شعرت أن تلك العيون تراقب حياة "جام". كما لو تم التخلي عنّي وتُركتَ وحيدًا."[١]

وتطرق "جولسوي" لهذا الصدد أيضاً من خلال شخصية "كمال" بطل قصة "مكتب المتعلقات المفقودة"، الذي عانى من فرط الهلاوس نتيجة دخوله في دوامة حزن إثر تعلقه بفتاة لم يراها قط؛ حتى وصل به الأمر أنه يرى ويسمع أثاث يتحدث له؛ فوصف الكاتب حالته قائلًا: "وها هو أيضًا اتخذ موضعًا لنفسه على أحد الرفوف. في ماذا اختلف عنهم؟ ما هو الفرق؟ بدا الأمر كما لو أن مستودعًا كاملًا مليئًا بالأشياء يحدق به, مثلما يحدث في أفلام الرعب, ولكن بشكل اكثر حزنًا, وكأنهم كانوا يشعرون بالأسف عليه, كما لو أنهم يريدون تقديم يد المساعدة له." [٢]

وطبقًا لما سبق يرى الباحث أن الهلاوس السمعية والبصرية تحدث نتيجة تعرض الشخص لصدمات نفسية أو شعوره الزائد بالقلق, وهذا ما يودي به في النهاية إلى أمراض نفسية عدة، ابرزها الفصام وعدم القدرة على التفريق بين الخيال والواقع، وهذا ما أستطاع "جولسوي" تصويره ببراعه من خلال الشواهد السابقه؛ مما خلق مناخ ممتع ومثير للقارئ.

بنية الزمان والمكان الخيالي:

لقد غيرت التطورات العلمية في القرن الماضي مفاهيم عديدة كانت راسخة في الأدب منذ قرون, منها مفهوم الزمان والمكان, فأصبح الزمن الأدبي يختلف مفهومه عن المفهوم الكلاسيكي وكذلك المكان, إذ أنهما

1- "Zihnimin içinden bana bakan gözün aslında hiç var olmadığını, o gözlerin Cem'in yaşamını izlediğini hissettim. Yalnız bırakılmış gibi. Terk edilmiş gibi."
Murat Gülsoy: Adı geçen eser, Bu Kitabı Çalın, S. 25.

2- "Kendisi de raftaki yerini almıştı işte. Onlardan ne farkı var? Ne farkı vardı? Tüm bir depo dolusu eşya ona bakıyormuş gibi geldi. Korku filmlerindeki gibi. Ama daha hüzünlü bir şey. Ona üzülüyorlarmış gibi. Onu yardım etmek istiuorlarmış gibi.."
Murat Gülsoy: Aynı Eser, Kayıp Eşyalar Bürosu, S. 31.

أصبحا يمتازا باللامحدودية.[١] وبعتبارهما عنصران أساسيان في تكوين أي عمل أدبي سنتطرق إلى أثر تغير مفهومهما فى بناء القصص الخيالية.

بنية الزمن الخيالي:

اختلفت بنية الزمن في الأدب عما كانت عليه قبل ظهور تيار ما بعد الحداثة؛ إذ أصبح بنيته قائمة على الخرافة وليس تدفق زمني يسير في خط مستقيم كالزمن في القصص الواقعية، وفي هذا التيار أصبحت الأزمنة متداخلة مع بعضها, ينتقل بنّا الكتّاب بين الماضي والحاضر والمستقبل مع مراعاة ترتيب الأحداث وبذلك يكون الأدب له بنية زمنية خاصة به تختلف عن الزمن الواقعي.[٢]

استطاع قارئ قصص "جولسوي" أن يتنقل بين الأزمنة بكل سهولة وكأنه يحمل آلة زمن ينتقل بها لفترات مضت ليطلع على ماضي الأبطال أو يذهب بها للمستقبل ليتنبأ بحدوث أشياء أو يرجع للوقتهم الحاضر لاستكمال أحداث القصة, وكل هذا بترتيب الأحداث في انسجام وتناغم مما ساعد على اكتمال الصورة الخيالية للقصص في ذهن القرّاء. ففي مثلاً؛ قصة "رحلة إلى الهند" نرى تداخل بين الزمن الماضي والحاضر، فعندما عاد البطل من الخارج وتجول في أراضي استانبول، التي أشتاق لها قادته قدماه لمكان تذكره بمجرد أن دخله, وقطع هذا الاستذكار حدث في الوقت الحاضر, فتحكم الكاتب في الزمن على هذا النحو بقوله: "وعلى عجلة من أمرك تبتعد, وتسحبك أقدامك لمكان ما كما لو أن لك ذكرى فيه, تتذكرها بمجرد أن تفتح باب المقهى, هذا هو المكان الذي جربت فيه الأشياء للمرة الأولى؛ تناول الشاي وشرب التبغ, وكأنك لست رجلا كبيرا بل طالب ترك

1- Tahir Akyüz: Adı geçen eser, s, 80 - 81.

٢- ريمة دعاس, سعدية توامرية: خصائص البنية الزمنية للخيال العلمي رواية (جلالته الأب الأعظم) لحبيب مونسي أنموذجا, مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها لكلية الآداب واللغات, جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي, ٢٠١٧م – ٢٠١٨م، ص: ٢٩ – ٣٠.

المدرسة... حسن؟ تتجه لا إراديًا نحو مصدر الصوت, وعرفت جمال بنظرة واحدة رغم كل شيء."[١]

وفي قصة أخرى تحمل عنوان "قصر الأمراض"، تطرق لهذا الصدد، ونجد أنه تقدم بالسنين حتى شاخ البطل وروى لنا عن الشكل الجديد لحياته النمطية البائسة قائلًا: "لقد مضى وقت طويل. وبتعاقب الزمن كل ما فعله هو ارتداء ربطة العنق والبدلة مرة واحدة في الأسبوع, وإعطاء الألغاز التي أعدها طوال الأسبوع بحلولها للجريدة, والتوقف عند سوق السمك في طريق العودة, ثم التوجه نحو المنزل, ثم نفس الأمسيات.." [٢]

وقد أشار بعض النقاد إلى أن الزمن الأدبي هو الزمن الذي يستغرقه القارئ لتصفح أوراق المتن القصصي[٣]. وقد تناول "جولسوي" هذا الصدد بقوله: "على سبيل المثال هناك فارق يومين بين الجملة السابقة والجملة الحالية."[٤] وبذلك يكون القارئ هو المتحكم في تدفق الزمن وتسييره.

1- "Acele ile uzaklaşıyorsun. Ve ayakların kendi başlarına bir belleğe sahipmişçesine seni bir yerlere sürüklüyor. Kahvenin kapısını aralarken anımsıyorsun. İşte ilk çay-sigaradeneylerini gerçekleştirdiğin mekan. Sanki koca adam değilsin de okul kırmış bir öşrencisin... Hasan? İstemesizce sesin kayanağına doğru dönüyorsun. Cemal'i her şeye rağmen bir bakışta tanıyorsun."

Murat Gülsoy: Adı geçen eser, Hindistan Yolculuğu, S. 37.

2- "Aradan uzun zaman geçti. Zaman geçip giderken yaptığı tek şey, haftada bir gün papyonunu takıp takım elbisesini sırtına geçirip bütün hafta boyunca hazırladığı bulmacaları çözümleri ile birlikte gazeteye götürmek, dönüşte balık pazarına uğradıktan sonra doğruca evin yolunu tutmaktı. Sonra birbirinin ayni akşamlar.."

Murat Gülsoy: Aynı Eser, Hasta Bir Konak, S. 130.

٣- ريمة دعاس, سعدية توامرية: مرجع سابق, ص ٣١.

4- "Örneğin bir önceki cümle ile şu içinde bulunduğum cümlr arasında iki günlük bir zaman farkı var."

Murat Gülsoy: Aynı Eser, Yazarın Belleği, S. 111.

بنية المكان الخيالي:

لقد ارتقى مفهوم المكان الذي كان يقتصر على مساحة أو حيز تشغل بداخلها كائنات وموجودات – أي المفهوم الكلاسيكي للمكان – لمفهوم أعم وأشمل يقوم أساسه على المرونة واللامحدودية.

وكالزمن حصل على بنية مرنة تمتاز باللامحدودية واللامنطقية، وليس شرطًا أن تكون البنية الجديدة للمكان تكون خرافية كالذهاب لأراضي عالم الجن أو دخول الجنة ومشاهدة نعيمها أو الجحيم للإطلاع على عذابها، بل تكمن خرافته عند "مراد جولسوي" في سهولة التنقل بين مكان وآخر؛ كما حدث "لكمال" بطل قصة "مكتب المتعلقات المفقودة", فقد انتقل في مخيلته من المخزن للنفق المرعب، الذي دخله بطفولته بمجرد أن شعر بوحشية المكان؛ فيقول الكاتب: "في هذا الوقت كان ممر مكتب المتعلقات المفقودة هو نفق الرعب الذي كان في طفولته."[١]

وفي القصة التي تقع تحت عنوان "ذاكرة الكاتب" صور "جولسوي" حياة الابطال الخياليين كيف تكون؟ إذ أنه جعل من ذاكرة الكاتب مكان ذو ممرات فكرية تعيش في الشخصيات الخيالية، فوصفت الشخصية رحلتها في عقل مبتدعها قائلة: "بينما كنت أقول الكلمات أعلاه، كانت رحلتي في الكرة مستمرة. وبينما كنت أتجول في تلك الممرات، صادفت مقبرة مليئة بالقصص غير المكتملة، إنه مكان مخيف وكئيب. هنا دُفِنت القصص وشخصيات القصص والخيالات وأجزاء من الأحداث التي وُلِدت ميتة أو لم يسمح لها بالعيش. وكان بعضها قصيرًا بشكل لا يصدق، ويتكون بعضها من بضع جمل. وسرعان ما أدركت أن مؤلفي لم يتردد قط على هذه المقبرة."[٢]

1- "Şimdi, Kayıp Eşyalar Bürosu'nun koridoru çocukluğunun korku tüneliydi."

Murat Gülsoy: Adı geçen eser, Kayıp Eşyalar Bürosu, S. 35.

2- "Yukarıdaki sözleri ederken bellekteki yolculuğum sürüyordu. O koridorlarda gezinirken, yarım bırakılmış öyküler me zarlığı ile karşılaştım. İnsanın tüylerini diken diken eden, kasvetli bir yer. Burada, ölü doğmuş ya da yaşa- masına izin verilmemiş öyküler, öykü kişileri, kurgular, olay parçaları gömülüydü. Bazıları inanılmaz derecede kısaydı. Kimileri birkaç cümleden

وبمفهوم أكثر شمولية المكان الخيالي في المتن القصصي هو في حد ذاته مكان خيالي يتوه في أرضه القرّاء، فقد تطرق "جولسوي" لهذا فى قصة "اسرقوا هذا الكتاب" بقوله: "لقد سحقتني فكرة أنني كنت أدفن نفسي في الكتب لستر عيوبي"[١]، وعلى ذلك البنية الجديدة للمكان تساعد القارئ على اكتمال الصورة الخيالية للقصص.

الزمكانية:

الزمكانية نتجت عن الارتباط والتلاحم بين بنية الزمن الخيالي وبنية المكان الخيالي، فعلى سبيل المثال بمجرد أن استقل البطل سيارة صديقه في قصة "اسرقوا هذا الكتاب" انتقل للزمن الماضي ولمكان مختلف في مخيلته، واتضح ذلك عنما قال "جولسوي" : "لقد تحول فجأة إلى جام القديم عندما استقلينا السيارة. كانت سيارته مثلما توقعت تمامًا, مثلها مثل القارب والدراجة الذي كان يمتلكهما في السابق, إنها جزء حي منه. سيارة جيب قديمة ذات صندوق به كل المعدات التي يحتاجها في إصلاح الأعطال التي لا أعرف حتى اسمها." [٢]

وتحدث هذه الحالة التخيلية في آن واحد, فقد تجسد الزمان في المكان وتجسد المكان في الزمان فنتج عنه هذا الشكل المسمى بالزمكانية[٣]. وهذا ما صوره "جولسوي" من خلال الشاهد السابق؛ بأعتبار إن علاقة الزمان بالمكان هي علاقة تكاملية أي أن كل عنصر منهما يكمل الأخر.

---

ibaretti. Yazarımın bu mezarlığa sık sık uğramadığını hemen anladım."

Murat Gülsoy: Aynı Eser, Yazarın Belleği, S. 98.

1- "Belki de bir takım eksiklerimi kapatmak için kitaplarıniçine gömüldüğümü düşünüp eziliyordum."

Murat Gülsoy: Aynı Eser, Bu Kitabı Çalın, S. 16.

2- "Arabaya bindiğimizde birdenbire eski Cem olmuştu. Arabası tam tahmin ettiğim gibiydi. Bir zamanlar sahip olduğu kayığı gibi, bisikleti gibi.. Onun yaşayan bir parçası. Bagajında her türden aksiliği gidermesine yaratacak, adlarını bile bilmediğim aletler bulunan eski model bir cip."

Murat Gülsoy: Adı geçen eser, Bu Kitabı Çalın, S. 24.

٣- حمدان حسن الحارثي: المكان بوصفه محفزًا سرديًا وثقافيًا رواية طوق الحمام انموذجا, كلية اللغة العربية بإيتاي البارود, جامعة الأزهر, ٢٠١٥م، ص: ١٧٨.

لغة الكاتب:

لقد تغيرت لغة الكتابة بشكل كبير بعد ظهور تيار الحداثة مثلما أشارنا سابقاً؛ حيث ابتعدت عن اللغة المتكلفة وأصبحت تعتمد على لغة بسيطة خالية من التعقيد، وبظهور هذا التيار تمتع الكتّاب بامتيازات جديدة، واتضح ذلك من خلال المجموعية القصصية " اسرقوا هذا الكتاب" للكاتب "مراد جولسوي"؛ فنجد مثلاً اسماء الأبطال لم يعد الكتّاب الحداثة يهتمون بوضع اسماء لأبطال قصصهم كما ظهر في قصة "اسرقوا هذا الكتاب"، أو أنهم يكتفون بوضع اسم الشخصية دون ألقاب العائلة مثل "كمال" بطل قصة "مكتب المتعلقات المفقودة"، وقد يكون اسم البطل عبارة عن حرف أبجدي أو اسم ثم حرف أبجدي أو العكس كما ظهر في قصة "المنزل الواقع في طريق الفساد" حيث كان بطل القصة يدعى ".Tark G".

أما عن أسلوب الكتّاب فنجد أنهم أصبحوا يوجهون الخطاب بشكل مباشر للقرّاء ويملون عليهم مشاعرهم وأفكارهم بما أنهم سيتقمصون دور هؤلاء الأبطال، فيخاطب "جولسوي" مثلاً قرّاءه؛ قائلًا: "وعلى عجلة من أمرك تبتعد, وتسحبك أقدامك لمكان ما كما لو أن لك ذكرى فيه... تتجه لا إراديًا نحو مصدر الصوت, وعرفت جمال بنظرة واحدة رغم كل شيء"[1]. وفي قول آخر عرج "جولسوي" لهذا الصدد: "أثناء شراء البخور الذي اخترته وتمثال التنين الخشبي المصمم لوضع البخور عليه من البائع، تدرك أن المرأة التي فقدت أثرها منذ فترة موجودة بجوارك مباشرة. يالها من مفاجأة سارة، لكنك تتراجع عن ملاحقتها طالما رُفِضت مرة.."[2] أو توجيه

1- "Acele ile uzaklaşıyorsun. Ve ayakların kendi başlarına bir belleğe sahipmişçesine seni bir yerlere sürüklüyor... İstemesizce sesin kayanağına doğru dönüyorsun. Cemal'i her şeye rağmen bir bakışta tanıyorsun... "

Murat Gülsoy: Adı geçen eser, Hindistan Yolculuğu, S. 37.

2- "Seçtiğin tütsüleri ve tütsü yerleştirmek için yapılmış tahta ejder heykelciği tezgâhtardan alırken biraz önce izini yitirdiğin kadının yanı başında olduğunu fark ediyorsun. Ne hoş bir sürpriz. Ama takip etmekten vazgeçiyorsun, madem ki bir kez reddedildin.."

Murat Gülsoy: Aynı eser, Hindistan Yolculuğu, S. 42.

الاسئلة لهم، فنجد كاتبنا يوجه لنا أسئلته الاستنكارية حول وضع كمال المؤسف بقوله: "في ماذا اختلف عنهم؟ ما هو الفرق؟"[١]

كما أنهم يقاطعون حديث الشخصيات ويعلقون بتعليقات ساخرة على أفعالهم وتصرفاتهم, وهذا ما طبقه "مراد جولسوي" فقال في أحدى قصصه: "كان يجب عليه ألا يتخيل مثل هذه الاشياء السخيفة, أن يقع في حب فتاة لم يسبق له رؤيتها من قبل.. ومسألة الرائحة هذه.. لا, فبالطبع كان يجب عليه أن يضع حدًا لهذا... كان واضحًا أن أحلامه تحتشد بداخل الحقيبة, خططه, حبيبته, مستقبله, رائحتها. هل يمكن للإنسان أن يكون أحمق لهذه الدرجة؟"[٢]

وبشكل عام عند مقارنة الأعمال الأدبية، التي تم إنتاجها قبل تيار ما بعد الحداثة وبعده؛ نجد أن الفرق بينهما بخلاف خلق عوالم خيالية هو أن كتّاب ما بعد الحداثة تعاملوا مع النص كوحدة واحدة لا يمكن فصلها أو تجزأة عناصرها فالقصص الخيالية جزء لا يتجزأ عكس القصص الكلاسيكية؛ فهي قصص يمكن فصل عناصرها ودراستها كلا على حدا، والتوصل لنتائج مختلفة. [٣]

1- "Onlardan ne farkı var? Ne farkı vardı?."
Murat Gülsoy: Aynı Eser, Kayıp Eşyalar Bürosu, S. 31.

2- "Böyle saçma bir şey olmamalıydı. Yaşama boyunca hiç görmemiş olduğu bir kıza aşık olması.. Bu koku meselesi.. Hayır, bunu kesinlikle bir son vermeliydi... Çantanın içinde hayalleri vardı, bu belliydi. Planları, sevgilisi, geleceği, kokusu.. İnsan bu kadar aptal olabilir miydi?"
Murat Gülsoy: Aynı Eser, Kayıp Eşyalar Bürosu, S. 31 : 35.

3 - Tahir Akyüz: Adı geçen eser, s, 78.

الخاتمة:

عرجت الدراسة على "مراد جولسوي" الكاتب الذي ذاع صيته فى الأدب التركى المعاصر فى الفترة الانتقالية، التى بدأت مع تيار ما بعد الحداثة، الذى استطاع أن يتناول القصة القصيرة التركية بطريقة غير المألوفة، ذلك من خلال اعتماده على الخيال فى كتاباته.

وأوضحت الدراسة أن "مراد جولسوي" تمتع بأيديولوجية خاصة فى المجموعة القصصية "اسرقوا هذا الكتاب"؛ فمعظم أبطال قصصه في منتصف العمر، يعانون من مشاكل نفسية كالوحدة والاكتئاب، وكل شخصية تأسس لها عالم خيالي يتوافق مع معاييرها ورغباتها لتعيش فيه أو أنها تخوض مغامرة ممتعة تحررها من القيود المُصفّدة بها، مما خلق مناخ مثير وممتع للقارئ طوال أحداث القصة. أما عن أسلوبه في كتاباته فقد عمد إلى لغة بسيطة خالية من التعقيد؛ كسمة من سمات كتّاب تيار ما بعد الحداثة.

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر:

- Muat Gülsoy: Bu Kitabı Çalın, Hızlı Düşünme Sanatı, Can Yayınları'ndaki Kitapları, İstanbul, 2005.

: المراجع التركية:

1- Ahmed Hamdi Tanpınar: Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011.
2- Dilek Çakır: Sait Faik Abasıyanık'ın Eserlerinde Biyıgrafik Unsurlar, Yüksek Lisans Tezi, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2019.
3- Ferhat Eroğlu: Yunus Nadi- Hayatı Ve Eserleri(1879 – 1924), Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2016.
4- Gönül Türüt Kesim: Türk Ve Dünya Edebiyatlatındakı Örnekleriyle Edebi Akımların Öğretimi, Yüksek Lisans Tezi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, çanakkale, 2015.
5- Gülçin Oktay: Modern Türk Hikayesinde Postmoderm Açılımlar, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trakya Üniversitesi, Edirne, 2011.
6- Merve Dinçarslan: Nazlı Eray'ın Romanlarından Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın Ve Erkek, Yüksek Lisans Tezi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Bartın Üniversitesi, Bartın, 2022.
7- Namık Alagöz: Murat Gülsoy'un Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2018.
8- Tuba Öztürk: Yazarlar Ve Şairler Sözlüğü, Eflatun Matbaası, İstanbul, 2012.

9- Şahin Üçenak: Orhan Pamuk Romanlarının Yapı Ve İçerik Bakmından İncelemesi, Yüksek Lisans Tezi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Batman Üniversitesi, Batman, 2023.
10- Şeref Akyıldız: Murat Gülsoy'un Eserlerinde Postmodernist Öğeler, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uludağ Üniversitesi, Bursa, 2015.
11- Tahir Akyüz: Uyumsuz Hayal Kuranların Hayal Kurma Deneyimlerinin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İbn Haldun Üniversitesi, 2011.
12- Yıldız Ecevit: Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim yay, 7 baskı, İstanbul, 2011.
13- Zehra Kılıç: Murat Gülsoy Öykülerinin Postmodernizm Açısından İncelemesi, Yüksek Lisans Tezi, SOSYAL Bilimler Enstitüsü, İnönü Üniversitesi, Malatya, 2019..

: المراجع العربية:

١- أحمد كريم: مستويات الخيال فى القصة القصيرة، "قصة النداهة ليوسف إدريس" نموذجاً، المجلة العربية "مداد"، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، العدد الثاني، ٢٠١٨م،
٢- جابر عصفور: الخيال، الأسلوب، الحداثة, المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩.
٣- جبران مسعود: معجم رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ٢٠١٩.
٤- حمدان حسن الحارثي: المكان بوصفه محفزًا سرديًا وثقافيًا رواية طوق الحمام انموذجا, كلية اللغة العربية بإيتاي البارود, جامعة الأزهر, ٢٠١٥م.
٥- ذكريا بن محمد بن محمود الكوفي القزويني: عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب المجودات, مكتبة البابي الحلبي وأولاده, مصر, ط٤٥, مجلد٥, ١٩٨٠م.

٦- ريمة دعاس, سعدية توامرية: خصائص البنية الزمنية للخيال العلمي رواية (جلالته الأب الأعظم) لحبيب مونسي أنموذجا, مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها لكلية الآداب واللغات, جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي, ٢٠١٧م – ٢٠١٨م.
٧- منى محمد: العجائبية فى روايات خيرى جواد، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠١٨م.
٨- زفان نعمان حجي: الفانتازيا في قصة حوار مع أربعة تماثيل ملائكية, مجلد المؤتمر الدولي السادس اللغة العربية, دبي, الإمارات العربية المتحدة, ٢٠١٧م.
٩- عائشة نور الدين: الأسلوب الساخر في مقالات الكاتب التركي صباح الدين علي ١٩٠٧م – ١٩٤٨م, رسالة قدمة لنيل شهادة الماجستير لكلية الآداب, جامعة حلوان, القاهرة, ٢٠٢١م.

- **المواقع الألكترونية التركية:**

- http://galatasaray.academia.edu/Nazl%C4%B1%C3%96kten
- https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/akademisyen-ve-yazar-yildiz-ecevit-yasamini-yitirdi-1846659
- https://www.haberler.com/haberler/oguz-atay-kimdir-oguz-atay-nerelidir-oguz-atay-14402668-haberi/