المصير وعلامات الطبيعة : مقاربة سيميائية فى أشعار "الشارع ذو الطرة " لأوقطاى رفعت

هند عبد الهادى العطافى (*)

الملخص

لايزال يشغل فكر الشاعرالمعاصر السؤال الأزلى حول المصيرالإنسانى ، فيتوقف أوقطاى رفعت (1914 – 1988) فى مجموعته Perçemli Sokak "الشارع ذو الطرة"(1956) محاولا سبر غورهذا اللغز.ويطرح هذه الفكرة فى ثلاثية الحياة والموت والقدر، جامعا خيالات لم يسبق إيرادها ،معتمدا فيها تقنية التجريد والتلاعب بالكلمة،سيرا على نهج الحركة السريالية ومنظريها.وكما تحاول هذه الورقة أن تقتحم مجالا لم تلجه دراسات الشعر التركى فى الفكرة،فإنها أيضا تتجه نحو منهجا تأويليا جديدا وهو السيمائيات ؛من خلال إعادة النظرفي طريقة التعاطي مع قضايا المعنى، في محاولة لفهم أسرار الدلالات ، والإمساك بوحدة التجربة عبر الكشف عن انسجامها الداخلي غير المرئي.

وبناء على هذا يقوم البحث على تحليل علامات الطبيعة فى هذه المجموعة ودلالاتها السيميائية عبر فكرة المصير،لنخلص إلى خصائص حركة التجديد الثانى فى الشعر التركى،وماقدمه أوقطاى رفعت من طرح جديد لقضية المعنى .فمن ناحية الشكل نراه نظم فى سلسلة من المقطوعات الشعرية الحقيقة اليومية ، مستفيدا من تداعى الأفكار والمعانى الحرة ليضيف إلى المعنى .وبجانب الشعر الحر استخدم كذلك الشعر المنثور ؛ متأثرا بالاتجاه السريالى ما شجع على شيوع مثل هذه الأنماط الشعرية الجديدةلتصبح بفضله ميراثا تركيا جديدا يتوجه شكلا نحو التجريد فى اللغة والتلاعب بالألفاظ.ومضمونا فقد تجلى التأثير السريالى فى التيمة الأساسية التى دارت حولها أشعار المجموعة وهى المصير ، وعروج رفعت على علامات من الطبيعة والبيئة حوله معبرا عنها بصور بصرية وتشكيلية .

الكلمات المفتاحية :

الجديد الثانى ، التحليل السيميائي ، السريالية ، الغريب.

---

* مدرس ، كلية الآداب / جامعة القاهرة

Destiny and Nature's Elements: A Semiotic Approach to Oktay Rifat's "Perçemli Sokak"

Hend Elatafi

Abstract

The eternal question of man's Destiny is always present in the thoughts of modern poets. In his collection, "PerçemliSokak", OktayRifat tries to find answers to this enigma, posing this notion in the trilogy of Life, Death and Destiny. He combines innovative images depending on puns and surrealistic techniques following the steps of the surrealism movement. This paper attempts to invade a new field of studying "the notion" in the Turkish poetry, by using Semiotics which is a new methodology of interpretation, and byreviewing the treatments of the issue of meaning. This approach helps in understanding the secrets of the obvious signs and the unity of the poem through revealing the inner invisible harmony.

Accordingly, this study analyzes the natural elements in this collection and its semiotic interpretation through the notion of Destiny, in order to identify the characteristics of the Second Renovation Movement in the Turkish poetry and the innovationsof OktayRifat in the issue of meaning.With regard the form, OktayRifat wrote a number of poetic pieces that tackled the daily life events. He made use of the stream of consciousness and the free association of ideas which added more weight to the meaning. In addition to writing in free verse, OktayRifat wrote prose poems influenced by the surrealistic approach which lead to the spread of these forms of poetry that became part of the new Turkish heritage that is oriented towards abstraction and manipulation of words. As for the content, the surrealistic influence is manifested in the main theme of the poems of this collection, which is Destiny. Moreover, it is demonstrated in the references to the surrounding natural and environmental elements that were expressed in visual and artistic images.

Keywords: The Second New, Semiotics, Surrealism, The First New (The Queer)

مقدمة :

فى فترات يضطرم القلق ويبلغ ذروته ، يفصح الشعر عن مخاوف الجماعة الاجتماعية وقلقها من مصيرها المحتوم ، فيطرح فكرة صراع الإنسان مع الزمن والقدر والحياة والموت ، محاولة لسبر غور هذا اللغز المحير، باعتبار الشعر–كما ذهب أرسطو– أكثر فلسفة من التاريخ.

وفى قراءة لأشعار أوقطاى رفعت (1914 – 1988)[1] Perçemli Sokak "الشارع ذو الطرة" (1956)، نجدنا أمام شاعر تشغله أسئلة أساسية حول مبدأ الإنسان ومنتهاه ومصيره وشقائه وعلاقته بالكون، يصيغها بطريقة تجريدية كمعادل موضوعي للواقع المادي. وهو المعروف فى ساحة الشعر التركى فى القرن العشرين حاملا لواء التجديد فى كل مرحلة انتقالية ، باحثا عن الكمال دون توقف. فالشعر بالنسبة له خزينة لاتعرف النفاذ وتطوره فى بناء مستمر ، كما قال عنه صديقه مليح جودت أنطاى *"أن شعره يتغير كتغير العالم* "(OKTAY 1131) . فعلى مدى نصف قرن أبدع رفعت أفكاره بتشكيلات مختلفة،اتبع أسلوب" الفن من أجل الشعب " معتبرا الشعر *"صراعا يبحث الحل لآلام المجتمع"* .وفى رأيه أن" *الفنان المحب لبلاده.. لابد أن يسعى بالشعر لخدمة المجتمع ، وإلا فإن انتاجه سيكون هباء لاقيمة له*"(ÜNLÜ, ÖZCAN 119) . لذا نراه فى أعماله مستفيدا من المصطلحات الشعبية، والعناصر الفلكلورية(ENGİNÜN 86)

تبنى أوقطاى رفعت أولا حركة الغريب فى الشعر ، وهى الحركة المهمة –فى رأى انجى انگينون– كونها أعدت الطريق لظهور حركة الجديد الثانى(ENGİNÜN 86) ، التى يلج معها رفعت إلى المرحلة الثانية فى تطوره الشعرى بنشره مجموعته "الشارع ذو الطرة "عام 1956 [2].وهى الفترة التى صب الشاعر جل عنايته على قضية المعنى فى الشعر [3] عندما طرحها فى المقدمة النثرية لهذه المجموعة ، التى يمكن اعتبارها إعلانا لمرحلة جديدة. ذهب فيها إلى أن هدف الشاعر الوصول إلى الصور عن طريق الكلمات،وسقط لديه ارتباط الشعر بالخيالات التى من الممكن حدوثها، كما رفض الربط بين المعنى والخيال؛ فالشعر بالنسبة له سلسلة من الخيالات لاتتطابق مع العقل والحقيقة،معتمدة على التلاعب بالكلمة،التى تجلى الحقيقة من زاوية أخرى، لتعطى وجهة نظر جديدة حول الأشياء والإنسان.(176-175)

وبما أن موضوع السيميائيات الأول والأساس هو المعنى وأشكال وجوده،أمكننا الاستفادة بهذا المنهج فى قراءة مثل هذه الأشعار فى الأدب التركي المعاصر، لاسيما التى تجنح إلى التلاعب بالألفاظ شأن هذه المجموعة .وبهذا فإننا نبنى رؤيتنا التأويلية على النص لا المنهج ،وننحاز فى هذا الطرح إلى سيميائيات تأويلية ترى "*في النص خزانا من الاحتمالات الدلالية، لا تجميعا كميا لعلامات. فهي استكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة.* " (بنگراد ، المقدمة)؛ يمكن خلالها دراسة وظائف النص التى تسهم فى توليد الدلالة،والانتقال من الشكل إلى المضمون ، من الدال إلى المدلول.مسترشيدين بالعناصر الأربعة لبارث[4] : اللغة والكلام ، الدال والمدلول،المركب التعبيرى والنظام ، الدلالة الذاتية والدلالة الايحائية (علاق 151، 155).

إنطلاقا من هذا التميز نحاول سبر أغوار هذه القدرة الإبداعية لدى أوقطاى رفعت فى شكله الشعرى الجديد من خلال مجموعته "الشارع ذو الطرة" بوصفها مرحلة جديدة يخوضها كل من الشاعر والشعر التركى المعاصر.

المصير الفكرة والصورة :

المصير لغة –كما فى تاج العروس و لسان العرب – من صير صارَ الأمْرُ إلى كذا يَصير صَيْراً ومَصِيراً وصَيْرُورَةً.صَارَ على ضَرْبَيْن : بُلُوغٌ في الحالِ وبُلُوغٌ في المَكان. وصِرْتُ إلى فُلانٍ مَصيراً كقوله تعالى " وإلى اللهِ المَصيرُ".وصيَّرْتُه أنا كذا أي جَعَلْتُه. والمَصيرُ : المَوضِعُ الذي تَصيرُ إليه المِياهُ.ويقال للمنزل الطيِّب مَصِيرٌ ومِرَبٌّ ومَعْمَرٌ ومَحْضَرٌ ويقال أين مَصِيرُكم أي أين منزلكم . وفي حديث الدعاء عليك توكلنا وإليك أنبنا وإليك المَصِير أي المرجع (تاج العروس ولسان العرب).

أما فى طرحها الشعرى فتستدعى فكرة المصير مفهوم الصورة– التى يعرفها سعيد علوش –بأنها ترتبط بوعى ، وكذا بـــ " *أنا" فى علاقة بـ "الآخر" وبالـ "هنا فى علاقته بالـ"هناك" ، لتصبح الصورة نتيجة لبعد دال بين واقعين ثقافيين ، كما تمثل واقعا ثقافيا أجنبيا ، يكشف عبره الفرد أو الجماعة المكونة له أو مروجته ومتقاسمته ، عن الفضاء الأيديولوجى الذى يتموضع داخله.* " (44) وهو ماتجلى فى هذه المجموعة التى ركز الشاعر فيها على تيمة دلالية كبرى هى فكرة المصير، جسدها فى علامات ورموز للانتقال من البعد المادي للعالم الخارجي إلى وجهه المجرد . وقد استرشدنا فى اقتفاءها على طرح بورس[5] و توزيعاته الثلاثية من عناصرالعلامة، وما يعود إلى الموضوع حيث يتم النظر إليه باعتباره أيقونا،وهو ما وفر إطارا عاما لدراسة الأنساق البصرية، خاصة ما يتعلق بالصورة و أوليات إنتاجها للدلالات[6].

كان اهتمام أوقطاى رفعت منذ بداية شعره بالطبيعة ،وكون فى أعماله علاقة بينها والإنسان والبيئة الإجتماعية بداية مع أشعاره "الشارع ذو الطرة"[7]، التى تجلى الوجود فيها –بقول محمد قابلان– داخل ضوءا جديدا، اعتمد الشاعر فيه على عناصر الطبيعة كإحدى وسائل التلاعب بالكلمة؛ الذى يعنى نوعا من " الشعر الصافي"، عن طريق استخدام الكلمات بشكل كيفى دون إظهار الحقيقة الخارجية أو الداخلية (158) وهو ما نرصده فى الأيقونات التالية :

أولا : ثلاثية المصير :

"يقدم الخيال نتاجه إلى عين العقل التى تتلقاه مفترضة أنه واقع حتى لو كانت تعلم أنه غير ذلك . ولاتتوسل القدرة التخيلية -التى لايمكن للشعر المعاصر أن يستغنى عنها - بالموجودات من حيث كونها أشياء ذات مظاهر وأشكال مادية ملموسة، بل تتوسل أيضا بالأفكار والمشاعر التى تخلع عليها المعنى. وتجعلها- رغم تجريدها -قابلة للفهم والاستيعاب والتعاطف."(بورا 9).فأوقطاى رفعت ،ذلك الشاعر الذى لم يفقد فى كل تجربة شعرية له إدراكه لـــمشاكل المجتمع وأزماته ، قدم موضوعات وتقنيات لتكوين علاقة مع مجتمعه(KÜÇÜKLE vi) ،إيمانا منه بوظيفة العمل الفنى والشعر بوجه خاص ، مؤكدا ذلك فى قوله: *"إن العمل الفنى يصبح جميلا عندما يحمل قيمة مناسبة لبنو البشر..*

فالشاعر مجبرا على أن يصبح مفكرا شئنا أم أبينا..وأى فن شعرى له نظامه..لكن لكى يتناسب هذا النظام قبل أى شيئ طبقا لإدراكنا للكائنات ، ولفكرنا تجاه الدنيا لابد أن يصبح الشاعر مفكرا.وليس هذا بالأمر الهين".(ÜNLÜ, ÖZCAN 117) وهو ماتجلى فى هذه المجموعة الشعرية، التى حملت أفكارا وصورا متنوعة ،قدمها للقارئ محفزا على التدبر فى الكون ومسألة المصير ؛ التى طرحها فى ثلاث قضايا محورية: الحياة والموت والقدر وكل ماتعلق بهم، من خلال أيقونات مختلفة من الطبيعة، تمثلت فيما يلى :

- **أيقونات الحياة :**

مثّل الاتجاه نحو الحياة اليومية واستخدام أبسط مظاهرها للتعبير الفني ، أحد شعارات الحركة السريالية (نادو 44–47) وهو التأثير الذى أخذته من بودلير[8]، وسار أوقطاى رفعت على نهجها عندما تحدث عن الحياة ورمز إليها فى أيقونة الشمس بوصفها ساطعة ومتجددة كل يوم ، معبرا بها عن مرحلة الشباب كما فى القطعة 21 (197) ، وعندما يتسائل حول فلسفة الحياة فى القطعة39 يقول :

"..
هل رأى فى النافذة الصراخ
يحل بسرعة عُقد الطرق
تنبعث الشمس شمعدان ذو ذراع
أعمدتكَ ذات مربعات
التبعثر و الهذيان فى أحجار الزمن القديم "

''..
Gördün mü avaz avaz pencerede
Çözüllüverir yolların düğümü
Tüter güneş kollu şamdanı
Damalı direklerin
Eski zaman taşlarında abuk sabuk''(215)

يتوقف الشاعر هنا فى مجموعة من العلامات متسائلا عن آلام ومحن الإنسان فى الحياة ، وهل كانت لديه القدرة على حل مشاكلها ،وهى تشعل بضيائها الشمعدان الذى يحمله فى طريقه الممتلئ ببقايا الأطلال والذكريات المتباينة بين الحزن والسعادة كأنها مربعات ملونة، تبعثرت على أحجار الزمن القديم .

إن العملية الشعرية –كما يعرفها ريلكه Rainer Maria Rilke (1875 – 1926) – محاولة لاستبدال عالم الرموز الداخلى المنظم بالعالم الخارجى الهيولانى (بايم 144) ،وهى التقنية التى استخدمها أوقطاى رفعت عندما مزج شعره داخل إحساس العصر مع كل شي إنسانى ، وتداخلت تجاربه لكل ماهو ممكن بشكل تلقائى، لتمثل إحدى دعائم التجديد لديه(OKTAY 1139). فهو يتلقف مظاهر الطبيعة المختلفة دالة على الحياة شارحا الخلاصة منها فى أشطر قليلة كما فى القطعة 22 حيث يقول :

"*قدحُك نصفه نهار ونصفه ليل*

أصغر من القرنفل
أرق من ضوء القمر
يغتسل فى ماء الفكر المنهمر
يعدو يعدو يعدو"

"Yarısı gündüz bardağın yarısı gece
Karanfilden küçük
Ay ışığından ince
Çimer akar suyunda düşüncenin
Koşar koşar koşar'' (198)

فالشاعر فى القطعة السابقة يسقط على الحياة أشكالاً مختلفة ، يعطى كل واحد منها معنا مغايرا يُقدم في كل منها صفة لها ، فهى تبدوا كـــ(القدح) يتجرعه الإنسان بخيره وشره ، كما أنها قصيرة العمر كـــ (زهرالقرنفل)، رقيقة تنتهى بسرعة كـــ (ضوء القمر) ، ويتحول الإنسان فيها من حال لآخر بناء على أفكاره ، وفى النهاية تعدو به وتجرى بسرعة دون توقف.

يتحدث رفعت من خلال علامات بصرية وتشكيلية متأملا الحياة حوله حيث لاسند فيها ، لهذا يدعو الإنسان إلى النظر والاعتبار خاصة فى دقات الساعة التى تخبرنا بدنو الأجل ،وهو الشيئ الذى يشعر به الإنسان وينكره.وفى هذه اللحظة يفكر فى عناق الوداع عند العودة، عندما تعبر السفن التى ترمز إلى الموت لأنها تقل الأفراد الذاهبين من هذا العالم ،فيقول فى القسم الثانى من القطعة الثانية:

"تعالى بلا سحب واتكأ على المناضد *Gel bulutsuz masalara yaslan*
تشبث بيدى وكبرها *Elimi tut büyüsün*
أنظر إلى وجهى واعزف *Yüzüme bak çalsın*
فالساعة تعزف مافى داخلى *İçimdeki çalar saat*
فى طرق العودة تعانق *Dönüş yollarında sarmaş dolaş*
فلتعبر السفن بيننا" *Vapurlar geçsin aramızdan (178) ''*

إذا توقفنا على الأنساق التواصلية التى استعان بها الشاعر فى خلق حوار مع الآخر ، لوجدنا جنوحه –كما فى القطعة السابقة – إلى صيغ تعبيرية تتمتع بوضع إبلاغي خاص ،ينظر إليها باعتبارها دعامة أساسية في التواصل الإنساني.وهو ماتجلى فى استخدامه لفعل الأمر فى (تعالى ، تشبث ، أنظر،اعزف) للتنبيه والإيقاظ من الغفلة التى يحياها الإنسان .

إن السفينة التى تتخذ بناءا ضخما فى شكلها، تقف صامدة فوق البحر بأمواجه المتقلبة من السكينة إلى العاصفة ، هى الحياة التى يعيشها الإنسان متقلبة فى أحوالها.وهى –أى السفينة– أيقونة متكررة طوال المجموعة ، يصورها رفعت فى القطعة الأخيرة من الأشعار حيث يُلخص فيها ماسبق من أفكار فيقول:

"كان هناك مناديل بيضاء فى الهواء

السفن وما بها من آلات العزف فى الشرفات مُستهجنة
كان هناك فتاة جميلة هكذا لايوجد مثيل لها
لا فى الأرض ولا فى السماء لعلها فى الملح
فى ألمها قطعة قطعة فى بخار ماء الخبز
الفلوكة بالنسبة له فى سجن المنازل"

"Beyaz mendiller vardı havada
Çalgılı gemiler balkonlarda açık saçık
Bir kız vardı yok gibi öyle güzel
Ne yerde ne gökte belki tuzda
Acısında ekmeğin dilim dilim buğusunda
Kendine göre evlerin damı çatanası'' (217)

يصور أوقطاى رفعت فى هذه القطعة مشهد الوداع حيث يقف الأحياء على شاطئ الحياة يودعون الموتى فى أيقونة (مناديل بيضاء فى الهواء)،هنا يسترجع الإنسان حياته التى بدت هادئة مستقرة كالسفينة ، ترسوعلى الشاطئ تعزف فيها نغمات نشاذ لامعقولة ،فى دلالة على الأحزان والآلام التى لاقاها فى حياته . ويرى أن الحياة كالفتاة الجميلة التى لامثيل لها، لافى الأرض ولافى السماءولعلها كحورية البحر التى تمثل رمز للجمال البعيد المنال و الحب المحال كما فى أيقونة (فى الملح). وقد عانى الإنسان فى الحياة أحيانا لكسب المال ، وهو يعيش كمن يعبر فى مركب صغير من هذه الحياة،التى بدت كالسجن لايقدر الفكاك منه.

يشبه أوقطاى رفعت تقلب الحياة من حزن وفرح وشقاء وسعادة كذلك بأيقونة البحر الذى مثل لديه رمز التقلب من السكون والهدوء إلى الثورة والهياج ،فى مقاربة بين صفات الإنسان والبحر كما فى القطعة 16 حيث يقول:

"قم بإنارة كل المصابيح — *"Hepsini yak lambaların*
كأنها مُصطفة — *Yatacakmış gibi*
لو أنك اشتقتَ فأخرج إلى الحديقة — *Susadınsa bahçeye çık*
فليمطر المطر طوال الليل — *Yağmur yağsın bütün gece*
إبقى ساكنا كن شبيها بالبحر" — *Uyu denize benze'' (192)*

ففى القطعة السابقة يدعو الشاعر الإنسان أن يفكر ويتأمل الأمور حوله، وعندما يعتريه الملل ويشتاق إلى التغيير لابد أن يفتح لنفسه آفاقا جديدة وأشار إليها فى قوله (لو أنك اشتقتَ فأخرج إلى الحديقة)حيث جمال الطبيعة المزهرة والمورقة المتغيرة لتحثك على الخروج من ضيق الأفق . ثم بعد عملية طويلة من التفكير والتأمل إبكى طوال الليل كالمطر المنهمر لتخلص من كل الأدران والمشاكل،وعد كالبحر فى النهاية فى حالة سكون وطمأنينة مع النفس.وهو هنا يصف حالة التفكير والتدبر لدى الإنسان كالبحر المتقلب فى أحواله فهو هائج مايلبث أن ينتهى إلى حالة الاطمئنان التى لن تستمر طويلا ليعود كما كان . وهكذا هى الحياة التى يعيشها الإنسان متغيرة متقلبة لاثبات لها على حال واحد .

عُرف أوقطاى رفعت منذ بدايته مع تيار الغريب – بقول أنيس باتور– بأنه أكثر ميتافيزيقة عن صديقيه أورخان ولى ومليح جودت آنطاى ، فالميتافيزيقا عنده تجعله يشعر بنفسه فى العناصر الأساسية :الطبيعة ، الإنسان ، الزمان، التى يستخدمها للنقد الاجتماعى(OKTAY 1137).ويتجلى هذا الربط بين المجتمع والطبيعة فى تصويره كل ما ارتبط بالحياة من عناصر معنوية مختلفة ،كأيقونة (ثدى الرياح) التى ربطها بأيقونة (يدى الدامية) للدلالة على العمل المستمر القاسى الذى يقوم به الإنسان فى حياته (Rifat 210)، فيقول فى القطعة رقم 34 من الشعر المنثور:

"أقبض على طرف اليوم الذى يدور بالأشجار الضياء ، الساقط هو حجر عيناك. يدى دامية مع اللبن الذى أسيله من ثدى الرياح . وجهك مرآة للمنازل الماء، مرتفع عنا . الطريق ، المتجه صوتُك"

"Günün ağaçla dönen ucundan tut . Aydınlık , düşen taşı gözlerinin . Rüzgar memelerinden sağdığım sütle ellerim kanlı .Yüzün evlerin aynası .Su ,bizden yukarı. Yol,sana doğru gelen.''(s.210)

يدعو الشاعر فى القطعة السابقة الإنسان التمسك بطرف حياته التى تدور دائما فى تغير من حال إلى حال .فتبدوا أحداثها واضحة لعينك المبصرة . تكمن قدرة الإنسان فيها لجلب الرزق على التحرك والثورة وهى العناصر الواهبة للحياة.

جسد أوقطاى رفعت مشاكل الحياة وأزماتها فى عدة أيقونات من الطبيعة كالأمواج التى استخدمها فى مطلع القطعة 35 إذ يقول:

" سهل على الطفل حاجز الأمواج ذو قفص
من نقطة النهاية إلى طرف فقط
يفكر(فى) حرائق الخشب دون ملل
فى التموجات غير المتصالحة
تسقط ينهض يخضب أحجاره ."

''Kolay kafesli mendirek çocuğu
Bir uçtan bir uca yalnız
Tahta yangınları düşünür usunmadan
Anlaşılmaz dalgaların tarlasında
Düşer kalkar taşları boyar'' (211)

وباستخدامه لعلامات مختلفة يقدم الشاعر فى هذه القطعة وجهة نظر حول الحياة؛ التى يسهل على البراءة– كما فى أيقونة (الطفل)– التى يتصف بها الإنسان الخيِّر أن تحجز عنه المشاكل والأزمات والشرور المحبوسة منذ بداية الحياة إلى نهايتها . لكن الأشرار فى هذا العالم يفكرون دون توقف فى القضاء على كل إنجاز وبناء. وتأت صراعات الحياة المثارة نتيجة عدم التفاهم بين الناس، لهذا تسقط البراءة وتتخضب أساسها بالدماء .

كما يجسد أوقطاى رفعت مشاكل الحياة وأزماتها فى أيقونة السحب التى بدى فيهما متأثرا بمناخ الجو فى بيئته ، ويكررها فى أكثر من موضع فى المجموعة (Rifat 173, 196,200) ، كما فى القطعة 20 من الشعر المنثور:

"...المدينة لا حل لها مع شوارعها ،فى حائط الحبال الضخمة مع سُحبها المتهالكة ،منقسمة بسهولة إلى قطع كثيرة ."

''...şehir halsiz sokaklarıyla ,küflü bulutlarıyla hataların duvarında faydasız,kolayca paramparça.''(196)

المقطع السابق يصورالحياة فى المدينة حيث يواجه الإنسان فيها الشرور و يمثلها بالسحب التى تأت عارضة من وقت لآخروتمضى ،منقسمة بسهولة إلى قطع كثيرة .

عبر الشاعر بأيقونة المطرعلى أكثر من معنى فجاءت للدلالة على الغزارة والوفرة والخير ، كما فى قوله فى القطعة 33 :

"...يضحك الطفل فى مرحلة المفاتيح
ينهمر المطر من أياديه"

''...Güler çocuk basamağında kilitlerin
Yağmurlar boşanır ellerinden .'' (209)

من جانب آخر قدم أوقطاى رفعت أيقونة المطر للدلالة على المصائب والأزمات، جامعا فى صورة من العلامات المركبة بين المادى والمعنوى ، لشرح مايعترى الإنسان من إحساس فى فترة الكهولة ،وهو ماتجلى فى الجزء الثانى من القطعة 32، فيقول :

"... *لو تقف يدايا ذراعايا مرتبطتان فى مواجهة المطر فإننى أشرب الماء ، أقرأ الصحيفة ،أتمدد من النافذة على البحر ."*

''...Yağmura karşı elim kolum bağlı durmaktansa su içiyorum, gazete okuyorum , denize uzanıyorum pencereden.''(208)

هنا يشرح رفعت كيف يفقد الإنسان قدرته على السيطرة والتحكم فى فترة الكهولة كما فى أيقونة (لو تقف يديا ذراعايا مُقيدتان) ، وهو يواجه المصائب التى تحل عليه ومَثَّلها فى أيقونة (فى مواجهة المطر).آنذاك لايملك الإنسان نتيجة ضعفه الظاهرى والباطنى إلا أن يتجرع هذه الأزمات دون توقف كما فى أيقونة (فإننى أشرب الماء) . ثم يتأمل أزمات الحياة ويمثلها بأيقونة (أقرأ الصحيفة) ،وفى النهاية يصبو وهو على شاطئها كما فى (أتمدد من النافذة) ، نحو الخلود واللانهائية كما فى أيقونة (على البحر).

هكذا ينتهج أوقطاى رفعت طريق التجديد ويضعه نصب عينيه منذ البداية ، وهو القائل :*"المجددون كالرحالة المغامرون. يدعي أغلبهم أنهم يقبضون على الحقيقة .. فالمجدد يرغب فى تناول كل علامات الواقع و يحلل كل تجلياته ، عن طريق إظهارالمشاعر ، و قوة تكوين الخيال واللاشعور ، مستخدما كل الأساليب المتاحة له."* (OKTAY1133)

- **أيقونات الموت**

" إن الأدب أو الشعر لايقدم معرفة مالم تكن الصورة التى يمنحها لنا ذات صلة بالعالم الفعلى"(بايم 148)،فعندما جنح أوقطاى رفعت نحو التجريد فى عرض القضية الأساسية التى يطرحها وهى المصير، استخدم عناصر من البيئة حوله ليصور التحول والتغير السريع الذى يطرأ على الإنسان فى مشهد الموت ، فالشاعر –كما يوضح حلمى ياوز Hilmi Yavuz –" *قد انفصل فى هذه الأشعار عن المشكلة الواقعية و ركز على الصورة ،و تراجعت لديه فرضية تقابل اللغة وحدها على الواقع، فجاء استخدام اللغة بشكل خيالى ، وحلت الصورة مكان الشيئ."*

(OKTAY 1136) وهو مانلمسه فى القطعة 25 حيث يقول أوقطاى رفعت :

"هبت الرياح سوداء سوداء
صار الليل
دخل البحر إلى العش الموجود فى السقف
السمك الآن فى إحدى خيمته وحده ."

''Kara kara rüzgar esti
Gece oldu
Deniz damlardaki yuvasına girdi
Balık şimdi çadırında bir başına' (201)

يشرح الشاعر كيف تحولت الحياة نحو الحزن سريعا ،مستخدما أيقونة (الرياح)دلالة على التغير السريع، عندما يأت الموت الذى عبر عنه فى أيقونة (الليل)، وتموج الدنيا بتغيراتها فى أيقونة (البحر)ليتغير معها الإنسان من حال لآخر،وينتهى ليصبح الجسد الذى غرق فى ملذاته كما فى أيقونة (السمك)،وحيدا فى قبره كما فى أيقونة (خيمته).

إن العلامة تولد كلما استعمل الإنسان شيئا محل شيء آخر، فالعلاقة بين الإنسان وعالمه ليست مباشرة، إنها محكومة بكم هائل من أشكال التوسط والدلالة، استنادا إلى ذلك كله هي حصيلة العلاقات الممكنة بين الشيء الممثل وأداة التمثيل(بنگراد الفصل الأول).فالعلاقة التى كونها أوقطاى رفعت بين الموت و الأيقونة الزمانية المستوحاة من الليل وما ارتبط به كالقمر والمساء مثلت علامة دالة على عدة معانى، باعتبار الموت ظلاما ومبهما كالليل ،ومجهولا كالقمر، وهادئ يشع سكينة كالمساء، كما فى القطعة الأولى فى قوله:

" فى صُرة السحب
فإن حمام صفحة السماء برائحة المسك
الإنسان مولع بالقطط ذات العيون
يتجلى القمر على الحفر القدم حافية
جيف المراكب فى أسلاك التلغراف"

''Bulutların çıkınında
Mis kokulu güvercinleri gökyüzünün
Çıldırtırlar insan gözlü kedileri

Ay doğar kuyulara yalınayak
Telgraf tellerinde gemi leşleri'' (177)

ففى هذا المشهد يصف الشاعر الأقدام الحافية الواقفة على الحفر كناية عن المقابر حال دفن الموتى ، يحول فيه ضوء القمر رمز الرومانسية الحالمة إلى صفة يعبر بها عن الموت ، الذى يلج الإنسان من خلاله إلى عالم مجهول.ويشرح فى القطعة 38 كيف يكون الإنسان حال الموت قائلا :

" هؤلاء هم طيور المرآة
يحلقون فى المرآة
وقت الليل فى قسوة السجون. "

"Ayna kuşlarıdır bunlar
Aynalarda uçarlar
Damların sivrisinde gece vakti'' (214)

يرمز أوقطاى رفعت هنا إلي الموت فى (وقت الليل) لأن الرحيل مظلم كالليل،وقاسى كـــ (السجون).

يستخدم كذلك الإيماء والحركة مع علامات الطبيعة كإحدى تقنيات الشكل فى التعبير الشعرى الجديد ، فيركب به صورة تبدو للوهلة الأولى مبعثرة حول الأرواح بعد الموت وتفاعل الأحياء تجاهها.ففى القطعة الأولى يبدأها بإيمائة إلى صرة السحب حيث يحلق فيها الحمام ،وهو رمز الأرواح الهائمة بعد خروجها من الأجساد لتتحرر وتفوح منها رائحة المسك دلالة على صلاحها. ثم ينزل بنا إلى الأرض والحفر أى المقابر ،حيث تقف الأقدام حافية حولها ليلا مع ضوء القمر.وينهيها بعلامة دالة مركبة هى:(جيف المراكب فى أسلاك التلغراف) ؛فأخبار الموتى تُنقل عبر (أسلاك التلغراف) ، بعد أن تحول الإنسان إلى جثة عفنة تعبر على (مراكب) تنقل الأراوح إلى العالم الآخر؛وهما أيقونتان متكررتان بنفس السياق فى المجموعة (Rifat 177-178,200).

يمثل البحر باتساعه ولانهائيته الخلود الذى يرغب الإنسان بلوغه مع الموت، وهو – أى البحر– أيقونة تلح على الشاعر فى أكثر من موضع تحمل دلالات عديدة،كما فى القطعة 26 :

"أنظر إلى البحر الذى يُرى قاعه
أنظر
أنظر. "

''Dibi görünen denize bak
Bak
Bak''(202)

يوجه رفعت القارئ للنظر إلى البحر الذى يتراءى قاعه ،ويكرر فعل الأمر "أنظر" ثلاث مرات ، تأكيدا على أن النظر سيساعده إلى الوصول إلى فكرة ما، ليصبح المعنى نتيجة مفتوحة ومختلفة من شخص لآخر، حسبما يرى كل إنسان البحر وقاعه ،وما هو المعادل الموضوعى الذى يمثله البحر فى نفسية الشاعر والقارئ . فقد يكون البحر باتساعه رمزا للانهائية والخلود الذى يتمنى الإنسان بلوغه دائما، لهذا فهو ينظر بإمعان إليه لعله يحصل على جزء منه ، أما قاعه المشبع بالحياة بما يحويه من كائنات ومخلوقات مختلفة،يحمل كذلك رمزا للتجدد والتغير و السيرورة والوفرة والمعارف الإنسانية التى

لاتنفك عنها الحياة .

وفى هذه القراءة السيميائية لأشعار أوقطاى رفعت ، ننطلق من الخطابى إلى المنطقى – بقول سعيد بودبوز– حيث يتناغم المتخيل مع المعقول ، وذلك للنفاذ إلى المستوى التجريدى المتحكم فيما هو محسوس وملموس داخل النص(حمداوى).فنرى الشاعر فى مستهل المجموعة فى القطعة الثالثة فى ثلاثة أبيات فقط يجمع بين المتناقضات مثل الثراء والفقر، والصعوبة والسهولة، الموت والحياة. فى قوله :

" اللون البمبى الفاتح كالأطفال الفقراء
فى شكل به تتوء مثل ماء قدح
الأسرار المجنونة فى استانبول"

''Fakir çocukları gibi tozpembe
Bir bardak su gibi diş diş
Deli otları İstanbul'un'' (s.179)

وكأن هذه التناقضات التى أوردها رفعت فى القطعة السابقة تبرز الفكرة أكثر، كما توسع توارد المعانى المختلفة ، فيتحدث عن الموت فى أيقونة (الأسرار المجنونة) باعتباره سرا لايعرف كنهه أحد، ووصفه بالمجنون لأنه يفاجئنا دون مقدمات.والإنسان يفكر في الموت أثناء استمتاعه بالحياة ،التى يذكرها فى أيقونة (استانبول) ، لما تمتاز به هذه المدينة من متع وجمال.

وفى تقابلية الحياة –الموت التى تجنح إليها هذه المجموعة ،يجمع الشاعر بين علامات بصرية متنوعة العناصر، فيقول فى القطعة الثانية :

" هكذا فإن ثمر التوت الأسود فى الشمس
نوافد ملونة بزهور البابونج
مرافئ فى المنازل
لون دم الصغيرات بلا لُباد
لقمة لقمة تحت الأشجار
فى طريق القطار المقوس الأحدب
المقص الذى يكسر السجون"

''İşte kara dutları güneşin
Papatyaların renkli camları
Başakları evlerin
Kan rengi kız çocukları yelesiz
Lokma lokma ağaçların altında
Tren yolunda eğri büğrü
Damları doğrayan makas''(178)

وبعد حديثه عن الحياة التى مثلها فى أيقونة (القطار المقوس) لأنها لاتستمر على وتيرة واحدة طوال عمر الإنسان ، فهى تنويعات مختلفة من حزن وسعادة و شقاء و سرور،يُنهى الشاعر القسم الأول من القطعة السابقة بذكر الموت الذى يأت بغتة فى أيقونة

(المقص) يقطع صلة الإنسان بالحياة معبرا عنها بالـــ(السجون)، ليخرج إلى فضاء أرحب مع الموت .إن التلاعب بالألفاظ الذى انتهجه أوقطاى رفعت فى هذه الأشعار أظهر الوجود بشكل مغاير ، إلا أنه – كما يقول محمد قابلان– أبرز نتائج خارج الواقع كما يُصادف فى القصص الخرافية (160) وهو ماتحقق فى الصورة السابقة .

- **أيقونات القدر :**

وفى تجسيد أوقطاى رفعت لقضية المصير ،بدى متأثرا بما طرحة رواد السريالية أمثال آ.بوافار ، بول ايلوار[9] فى تساؤلهما إننا نعيش ونموت ، ماهى مساهمة الإرادة فى هذا كله؟! .وهو السؤال الذى يحيله الشاعر إلى قدر الإنسان ، فيقول فى بداية القطعة : 33

" النجم النجار فوق السقف
يقضم قشر الزمان المسكر
يضحك الطفل فى مرحلة المفاتيح
ينهمر المطر من أياديه
ترتبط عينى بالأراضى المعروفة "

"Yıldız doğramacı damın üstünde
Mayhoş zamanların kabuğunu dişler
Güler çocuk basamağında kilitlerin
Yağmurlar boşanır ellerinden
Gözlerime bağlı tarlalara '' (209)

هنا جسد رفعت القدر فى أيقونة (النجم النجار) ،فالنجم بلمعانه وعلوه فى السماء كالقدر يقف فوق الإنسان يسطع ويضيئ، ورغم هذا لايراه الإنسان لإنشغاله بحياته لينعم بالمتع كما فى أيقونتى (يقضم قشر الزمان المسكر و المطر).وهو فيها مقيدا بما يراه ويعرفه حيث عبر عنها بأيقونة (الأراضى المعروفة).وتشبيهه للقدر هنا بالنجار لأنه يشيد الأشياء ويثبتها.وتجلى فى هذه الصورة استفادة أوقطاى رفعت بالأسلوب السريالي الجديد الذى تميز بعنصر المفاجأة والمكانة التى يجعلها لهذه المفاجأة.فلسنا فى حاجة إلى إختيار حدث ما عرف بسموه ، واللجوء إلى أنظمة قد سبق للذوق أن أقرها، بل نستطيع الانطلاق من حدث يومى (نادو 22).

وفى القطعة 35 بعد الحديث عن سقوط براءة الإنسان أمام صراعات الحياة التى لاتنتهى يقول رفعت :

"من جانب مأزق الليالى
إضغط على الرمال دون ملئ الشقوق الواسعة
تمتد الزجاجة من البحر
صوبنا
نحن فى مواجهة الصباح ."

"Yandan kuyusunu gecelerin
Yarıklara dolmadan tuza bas

Bir şişe sarkıyor denizden
Bize doğru
Biz sabaha karşı''(211)

هنا ينبه الشاعر الإنسان بصيغة الأمر أن يسيطر على سنوات العمر كما فى (أيقونة الرمال) التى تضيع وتُهدر سريعا فى هذه الحياة، ولايملك الإنسان أن يوقفها.لكن القدرالمتمثل فى أيقونة (الزجاجة) هو النصيب المحدد والمحفوظ له،يأتى صوبه من الغيب أو المجهول كما فى أيقونة (البحر) لينفذ دون محالة،ويواجهنا بالحقيقة التى غفلنا عنها وهى تبرز فى أيقونة (الصباح).

يمثل أوقطاى رفعت القدر أيضا فى أيقونة (الإبريق) (217) بوصفه وعاء يحوي نصيب الإنسان،الذى لابد أن يتجرعه فى هذه الحياة من خير أو شر.كما يشبهه فى موضع آخر بصفحة السماء،عندما يوجه حديثه فى مستهل المجموعة فى قطعة بعنوان "إلى أحمد" فيقول :

" تصبح المُدن الخاصة بك أيضا
الكتاب الكتاب تحت صفحة السماء
إن ماتفكر به سوى المكسب لحرفتك "

"Senin de şehirlerin olur
Kitap kitap göğün altında
Ekeinin ekmekten başka düşündüğün''(s.173)

هنا يخاطب الشاعر الإنسان الذى يأنس في الحياة الاستقرار كما فى أيقونة (المدن الخاصة بك) ، ويحذره أن مايحدث له مدون فى كتاب يخضع لسيطرة القدرة المتمثلة فى أيقونة (تحت صفحة السماء)،فالسماء –هذا الرمز المتكرر فى المجموعة– تُظل الإنسان و كما أنها تحمل الخير له من مطر ورياح ، فهى أيضا دلالة على السيطرة والقدرة الخفية بل والقدر الذى يوجه مصيره(Rifat 173, 196).

هكذا صور أوقطاى رفعت المصيرفى ثلاثية الحياة والموت والقدر، وهى التيمة الموصلة لفكرة الوحدة التى يمكن اعتبارها مشتركة فى جل أعماله ، وهو ما عبر عنه فى المصراع التالى:

"هناك شاطئ ينتهى فيه الكلام[10]"

ثانيا :أيقونات نباتية دلالة الحياة :

بدى الشاعر فى هذه المجموعة على دراية فى كيفية الجمع بين العمل والحلم ومزج الداخلى بالخارجي ، فيستوقف الخلود فى اللحظة ويذيب العام فى الخاص ، وهو التأثير ذاته المقتبس من أفكار الحركة السريالية ومنظرها أندريه بروتون[11]،الذي رأى أن الشاعر قد تحول إلى مصدر إلهام ؛ فهو الذى يغير الحياة والعالم (نادو 18).وتجلى هذا عندما خلع أوقطاى رفعت على الحياة صفات من النبات، لما يجسده من خضرة وتجدد ،أضفت على الأشعار وفكرتها الأساسية روحا وبُعدا جديدا، كمايلى:

- **الزهور جمال الحياة ومتعتها :**

يذكر أوقطاى رفعت أكثر من زهرة فى هذه المجموعة ليصف بها الحياة ،ويمثل الشباب إحدى مراحلها، وهو مايلفت نظر المتلقى له فى مستهل الأشعار. فيستخدم أيقونة (زهر القرنفل) للدلالة على النضارة والشباب الذى ينتهى سريعا، ويخاطب الإنسان عندما تضعف قدرته كما فى أيقونة (يداك منحنية) بعد أن تحول سريعا من الشباب إلى مرحلة الكهولة ، فيقول له :

" يداك منحنية على ساق القرنفل
أسنانك فى فمك مثل جناح الحمام
ماؤك فى الكأس
أطفالك فى المدرسة
كتابك قلمك مجلتك
يأتى كأنه على قدم ساعى البريد "

" Ellerin karanfil sapına yatkın
Güvercin kanadı gibi dişlerin ağzında
Suyun bardakta
Çocukların okulda
Kitabın kalemin dergin
Postacı ayağına kadar gelir''(173)

ومن تجليات البيئة يستخدم الشاعر كذلك نبات البقدونس اليانع فى خضرته، دلالة على النضارة التى يعيشها الإنسان فى هذه المرحلة كما فى القطعة الأخيرة(217.).كما يصور مظاهرالحياة الجميلة فى أيقونة ثمار (التوت الأسود) و(زهور البابونج) التى تزين نوافذ المنازل فى البيئة التركية(178). يلفت الانتباه الحديث كذلك حول زهرة الليلك فيقول رفعت فى القطعة التالية:

"رائحة زهر الليلك التى تتبوأ أهم مكان
أترك ياقتى أيضا فلأذهب "

''Köşe başını tutan leylak kokusu
Yakamı bırak da gideyim''(s.207)

فالكلمات الموجزة فى القطعة السابقة تترك للقارئ فرصة للتأمل والتفكير،فرائحة زهرة الليلك الجميلة تعبق المكان ،ويثير عبيرها فى النفس الجمال والحب والسعادة ، وهى أمور تخلص الإنسان من أدرانه ومشاكله ، لهذا يهرع إليها غير عابئ بأى شيئ آخر ، و يطلب ممن يوقفه أن يبتعد عنه الآن لكى لا يضيع الفرصة فى الاستمتاع بها. ويبدو الشاعر هاربا إلى الطبيعة الجميلة سواء فى شكلها، أوعبيرها الذى يحفزه على الاستمرار فى الحياة، رغم المعاناة والأزمات التى يواجهها.

- **الأشجار تجدد وتحول الحياة :**

يؤثر جمال الطبيعة فى البيئة التركية على تنوع وكثرة العناصر المقتبسة منها، وترد الأشجار –على سبيل المثال– بكثرة فى هذه المجموعة الشعرية ، إذ يستعملها أوقطاى رفعت للدلالة على أكثر من معنى.ففى القطعة الثامنة يرسم فى كلمات موجزة لاتفصح

عن كثير، صورة للإنسان فى مواجهة الحياة بقوله:

"سجادة مائدة ليمونة
شجرة
طفل له ذو خطوط
قطة جوفاء
خُمس من الأذن "

''Bir kilim bir masa bir limon
Bir ağaç
Bir çocuk çizgili
Bir kedi içi boş
Bir kulak beşte bir'' (184)

نلمس فى هذه الصورة ربط أوقطاى رفعت بين فن الرسم الحديث والتعبير الشعرى [12].وبناء على كون الوظيفة الأصلية للعلامة هي وظيفة اختلافية منبثقة عن علاقة ؛ فالدال ينتج مدلولا وفق علاقة مبنية على ترابط اعتباطي، وهذه العلاقة هي ما يحدد فعل إنتاج المعاني وتداولها(بنگراد ، الفصل الأول) . فإننا ننظر إلى القطعة السابقة وكأننا أمام لوحة سُريالية ، خطت بها علامات دالة ،تثير فينا أفكارا متدرجة حول الحياة التى أشار إليها فى أيقونة (سجادة) ،باعتبارها غطاء يخفى عن ناظرينا الغيب الذى ينتظرنا ، ونعيش فيها مستقرون ونتعاطى مانحصل عليه كما فى أيقونة (مائدة) ، لكنها تذيقنا المرارة والألم فى أيقونة (ليمونة).وتظل الحياة تثيرنا لأنها متجددة متغيرة فى أيقونة (الشجرة) لاتقف بنا على وتيرة واحدة وهو مايجعلنا نكترث أحيانا بها ، ونحن أمام هذا التغير والتحول فيها لاتجربة لنا فالبراءة هى سلاحنا كما فى أيقونة (الطفل). وتبرز لنا هذه الحياة الغدر فى أحيان أخرى لنكتشف أنها جوفاء لاحاصل منها فى أيقونة (قطة فارغ داخلها). وأمام هذا كله نظل لاندرك كنه ما يحدث لنا لأننا لانصغى ولانعتبر فى أيقونة (خُمس أذن).والشاعربهذا الشكل حقق الصورة الحديثة فى الشعر ، عندما جلب العناصر من الداخل والخارج جنبا إلى جنب فى شكل مختلط وغريب بعض الشيئ ، فالعالم قد نُظم من جديد بطريقة عجيبة (KAPLAN 163) .

ترمز الأشجار فى هذه المجموعة على الحياة والتحولات التى تعترى الإنسان فيها من شباب إلى كهولة ومن قوة إلى ضعف. فهى متغيرة تبهرنا بخضرتها ونضارتها مع فصل الربيع ، وبتساقط أوراقها ويبوستها فى فصل الخريف (Rifat 208,.210). وفى القطعة 39 يجسد الشاعر صورة مركبة من الطبيعة فى قوله:

"*قطة أشجار الصنوبر ذات الأقدام العارية*

''Çıplak ayaklı çamların kedisi ''(215)

نرى الحياة فى أيقونة (قطة أشجار الصنوبر) تبدو شاهقة الطول دائمة الخضرة كأشجار الصنوبر ، والإنسان فيها كأنه قطة يحاول أن يتسلقها،لكن افتقاره للخبرة وهى التى صرح بها فى (الأقدام العارية) تزلقه من حين لآخر .

ثمرة البطيخ وغرور الحياة :

يلخص الشاعر فى نهاية المجموعة وجهة نظره فى الحياة فى قوله :

" إن بطيخ المصباح ملك لى هكذا
هذا الإبريق خاص بى هكذا
إن لى صنبور الحب الذى لا خُلق له هكذا . "

''Bu lambanın karpuzu benim işte
Benim işte bu testi
Benim işte bu soysuz sevdaların musluğu''(217)

يرى رفعت الحياة كثمرة البطيخ ضخمة وخضراء من الخارج وهو مايغرى الإنسان بحبها والتعلق بها ، لكنها دموية من الداخل تكثر بها المحن والآلام ؛ مؤكدا وجه الحياة المتناقض، وما يحصل عليه فيها هو نصيبه الذى لايمكن أن ينفصل عنه وقدره المحتوم له ، وهو ماعبر عنه فى أيقونة (ملك لى).

ثالثا : أيقونات حيوانية بين الحياة والموت :

تبرز العلاقة بين الإنسان والحيوان – كما يراها محمد قابلان– منذ أقدم العصور فى الأدب العالمى(KAPLAN 161) ، كدلالة ثقافية استفاد منها أوقطاى رفعت نرصدها فيما يلى :

- **الحمل صورة للعناد:**

يستخدم الشاعر الحيوان للدلالة على صفته ، ويطالعنا فى مستهل القطعة الأولى بحيوان الحمل المعروف فى الثقافة التركية للدلالة على الإصرار والعناد، الذى يواجه به الإنسان أزمات الحياة للوصول إلى غايته(173).وتتكرر أيقونة الحمل فى هذا المعنى كما فى القطعة النثرية رقم 20 التى يقول فيها :

" الجناح المحب للنوم فى زرقة الأصوات غير المسموعة ، أبان وقت الظهيرة، إشارة بلا وقت لأيامُك الجميلة ، الحمل جبيد جدا فى شمس الفقاعات المعاندة للأسماك الواقفة ، المدينة لا تطاق مع شوارعها،بلا فائدة فى حائط الحبال الضخمة مع سُحبها المتهالكة ،منقسمة بسهولة إلى قطع كثيرة .
السماء ، الناقوس الصغير المؤثر ."

'' Duyulmayan seslerin mavisinde uykucu kanat , öğleüstü, vakitsiz işareti güzel günlerin , keçi ayaklı balıklara inat köpüklerin güneşinde yepyeni , şehire halsiz sokaklarıyla , küflü bulutlarıyla halatların duvarında faydasız, kolayca paramparça.
Gök ,susmayan çıngırak .''(196)

مَثَّل الحمل هنا الإنسان الجديد الواقف فى عناد أمام أزمات الحياة المجسدة فى أيقونة (الأسماك الواقفة) ليُثير بها دلالة مغايرة ؛ فالسمك من صفاته الحركة الدائمة فلا توقف له ولاهدوء وفى توقفه شكلا غريبا ، عبر به الشاعر عن الأزمة والمشكلة التى تصيب الإنسان وتقف حائلا أمامه.فى الوقت الذى صور أوقطاى رفعت رضاء بعض الناس بما قدر لهم ، فى قوله :

" ...وفى جانب أناس راضون بقليلهم
هناك السمك محلقا طائرا دون أن يظهر عيناك "

'' ....Koyunların keçilerin ötesinde
Gözlerini göstermeden uçan balık''(216)

هنا يشرح كيف يرضى البعض بما قدر لهم من القليل فى هذه الدنيا ، بينما تقف الأجساد تتمنى الخلاص كما فى أيقونة(السمك المحلق)، لتحلق غير عابئة بعيناك وما بها من إصرار.

فصّل أوقطاى رفعت فى مجموعته " الشارع ذو الطرة "– كما يرى طلعت حالمان Talat S.Halman – لغته ، أشكاله ،مفاهيمه وتأثيراته بعضها البعض وكونها من جديد فى نظام بدى غريبا ومحيرا (Küçükler 33-34)ويعترف فى مقال له بعنوان Perçemli Sokak (1957) أن الغرابة فى هذه الصور–بالنسبة له– تتجلى فى أن الخيالات لايدركها القارئ[13].ويظهر فى هذا الاقتباس من شعراء السريالية وعلى رأسهم بروتون –الذى اعترف رفعت بتأثره به ومحاولته نظم شعر مجرد– ما دعا إلى انتقاد البعض له مثل سوت كمال باعتبار السريالية تيارا صعبا(ÜNLÜ, ÖZCAN s.122-123) .

الحمام رمز السلام :

يطوق الإنسان إلي السلام فى الحياة والموت ، وهو الذى يرمز رفعت إليه فى أيقونة (الحمام)، فيستهل الأشعار بها عندما يخاطب الإنسان القادر على تخطى مصاعب الحياة لينطلق بعدها محلقا كالحمام فى سلام ،ويكررها فى القطعة 32 فيقول :

" غدا ،الحمام الأبيض فى السيوف ، أقصر طريق بين نقطتين."

''Yarın ,ak güvercini kılıçların ,iki nokta arasında en kısa yol.''(208)

هكذا يشرح كيف يتحول شعور الإنسان بعد انقضاء فترة الشباب ودخوله مرحلة الكهولة المجسدة فى أيقونة (غدا) ، حيث يتمنى الإنسان أن يبلغ فيها السكينة والسلام كما فى أيقونة (الحمام الأبيض)، لينهى بها الحرب والعداوة التى عاشها فى الفترة السابقة من حياته كما فى أيقونة (فى السيوف) . وبهذا يصل سريعا إلى مايصبو إليه من هدوء وسكينة مع النفس ، كما فى أيقونة (أقصر طريق بين نقطتين).

تبدو أهمية أيقونة الحمام التى يركز الكاتب عليها فى بداية المجموعة ويكررها أيضا مع نهايتها، فى صورة مركبة من عناصر متباينة كما فى القطعة الأخيرة، فيقول:

" ولد أوراق اللعب المساء المساء
الحمام الإصيص الأرائك الصوبات"

"Bacaların şakırtısında akşam akşam
Saksılar serdirler tahtaların güvercini''(217)

جاءت الصورة تشكيلية هنا فى أيقونة (ولد أوراق اللعب) التى تعبرعن انتهاء لعبة الحياة ، والصفة فى أيقونة (المساء المساء) ليخلع على الموت صفة السكون والهدوء،وجاء تكرارها دلالة على تأكيد حدوثه لامحالة. وهو يصف حال الإنسان وقت

الموت حيث يطلب السلام فى أيقونة (الحمام)، والجمال فى أيقونة (الإصيص)، والسكينة فى أيقونة (الأرائك) والمكسب فى أيقونة(الصوبات) ،وفى هذا كله دليل على *أن ما أبدعه خيال الشاعر مرتبط بالتجربة الحية ، يكشف عن نوع من الحقيقة."* (بورا 78)

الأرواح وأيقونة الطائر :

يستخدم أوقطاى رفعت فى المجموعة أيقونة (الطيور) بوصفها رمزا للانطلاق فى الأفق اللانهائى، وهى دلالة على الأراوح الهائمة الحبيسة فى الجسد تحاول جاهدة الخروج .يمثلها فى مشهد الاحتضار فى القطعة الخامسة من الأشعار فى قوله:

" ليلة الساعة التى ينتهى فيها تكوينه
مُنحنيان فى ظل المائدة
تحزن الشمس كلما انعكست بدون نجوم
ينظر إلى الطائر المُحلق فى الضوء الأصفر
بداه قليلة
عيناه لاترى بدقة

كلما تشبث بالإنسان الذى لايتركه
فى الطرق المعتادة
الفنارات الممدة على الخنادق
كلما ننظر لحاجياتنا
كلما نفكر أننا نفقدها
رياح الأسرار تحرق وهى تصيح ."

''Kurması biten saatin gecesi
Masanın gölgesinde iki büklüm
Uzar güneş vurdukça yıldızsız
Bakar uçan kuşa sarı aydınlıkta
Elleri az
Gözleri taranmamış

Tutunca insanı bırakmayan
Alışılmış yollarda
Hendeklere yatırtılmış fenerler
Bakınca bizim olan
Düşünce yitirdiğimiz
Rüzgarı bağıra çağıra yanan otları''(181)

يتوقف رفعت على صورة الإنسان وقت الاحتضار ،فالموت يحل عليه كما فى قوله (ليلة الساعة) وهى دلالة على إبهام وغموض لانعرف كنهه،ويبدو فيه كالطائر المحلق فى ضوء الشمس (رمز الحياة)، لم يعد فى يده إلا القليل ، ولا يرى أحد ، ومهما

تشبث بأحد فلن يُجديه نفعا.آنذاك يصور لنا الحياة وهى عبارة عن أبنية شاهقة مقامة على المقابر ، كلما ننظر إليها نتذكر الموت الذى سننتهى معه ونفقد معه ما نملكه . وينهى الأشعار بصورة الموت القادم كالرياح السريعة بأسراره .

يجسد أوقطاى رفعت الإنسان فى صورة تشكيلية أخرى مستخدما أيقونة الطيور ، فيقول فى كلمات موجزة كما فى القطعة 37 :

"الناس مثل الأصابع
الطيور فى عزلة بلا منقار
داخل صناديقهم "

Parmak gibi insanlar
Gagasız kuşları yalnızlığın
Kutuların içinde (213)

يستفيد الشاعر فى هذا الإطار المجرد من الخيال الشعرى الذى يمارس دوره دون حدود صارمة لايمكن أن توقفه ، *" إذ ينطلق باحثا عن الحقائق المتسامية التى تكمن وراء المشهد المنظور جاعلا منها واقعا مقبولا أو يخلق علاقات كلية جديدة تتوسل بالكائنات والأحداث العادية لتفسير السلوك الإنسانى . وأخيرا فإنه يحاول أن يرى فى الأشياء العادية أكثر مما يراه عامة الناس ، ومن ثم يمنحها توافقا جديدة وشخصية جديدة.* " (بورا 10) وهو ما تجسد فى القطعة السابقة التى تحدث فيها رفعت حول اختلاف البشر، فهم كأصابع اليد الواحدة مختلفون سواء من ناحية المظهر فى الطول والقصر أو فى الغنى والفقر، أو كذلك من ناحية الجوهر فى الخير والشر أو الذكاء والغباء .رغم هذا الاختلاف لايمكن الاستغناء عن واحد منهم والاكتفاء بالآخر، لأنه بمساعدة الكل تُنجز الأعمال فى الحياة ،ليحدث فى الكون الإبداع والابتكار.ويمثل الشاعر الناس وهم يعيشون فى عزلة لايتكلمون فى أيقونة (طيور بلا منقار) ، كل يقبع داخل جسده حيث يحفظ فيه سره كما فى أيقونة (داخل صناديقهم).

السمك وطائر النورس بين الجسد والروح :

تجلى فى هذه الأشعار الواقع المباشر للثورة السريالية ، الذى لايكمن إلى تغيير أى شيئ فى النظام الفيزيائى والظاهرى للأشياء، بقدر مايهدف إلى خلق حركة فى الأذهان تتجه نحو الجوهر الباطنى والنظام الفكرى ،وإلى خلق تصوف من نوع جديد(نادو 92) ، نلمسه فى صورة مركبة اقتبسها رفعت من مظاهر الطبيعة للبيئة البحرية فى استانبول، تمثلت فى السمك و طائر النورس ،فيقول فى القطعة التاسعة :

"بينما طرق السمك الظلام
تحلق فى السماء برشاقة
الدخان القديم صوب طيور النورس
شمسُك خرقة زرقاء تنزف
مع الفتاة مع الفتاة "

"Döğdükçe karanlığı balık
Uçar gök hafifçe

Eski püskü martılara doğru
Kanar mavi hırkası güneşin
Giyile giyile''(185)

إن العلاقة بين طائر النورس الذى يحلق فوق البحار والأسماك التى يقتات منها ، وجهت أوقطاى رفعت إلى النظر إلى هذين المتناقضان من الحيوانات، فالأول يعيش فى أعماق البحر بعيدا عن الضوء،والثانى يحلق فى السماء برشاقة وجمال . ويبدو أن السمك جاء ليرمز إلى جسد الإنسان الغارق فى الملذات ، فهو فى ظلام البحر ينزف من الألم مع نضارة الشباب ، بينما روحه تود أن تحلق برشاقة كالنورس الجميل صوب ذكرياتها القديمة فى عالم الأذل.وسيأت – أى طائر النورس– يوما ليخلص الجسد ويلتقطه من هذه الآلام .

ويكرر الشاعر هذه الصورة فى حديثه عن الحياة ومرحلة الشباب ،التى يعانى فيها الإنسان من صعوبات،حيث تقف الأجساد منتظرة الخلاص من كل هذه الآلام، ويصورها الشاعر فى أيقونة(أسماك الانتظار)، وهو ماعبر عنه فى القطعة الأخيرة (Rifat.217) ، أو(السمك المحلق) كما فى القطعة 40 دلالة على الجسد الغارق فى الملذات،يصبو إلى أن ينتشل منها ليحلق بعيدا عن هذه المتع التى لاتنتهى قبل بلوغ النهاية ، فيقول :

"السمك المحلق دون أن يظهر ورقته
فليعرف ماهو ناقوسه الصغير الموجود فى المرآة
أشجارهِ فى مائدتنا مع حلول المساء
مائه المنهمر من أرجوحة المجرة
الأراضى الجبلية والحجرية

لايمكن معرفة أنه لاوجود لبحره ليله
لايمكنه أن يعرف ماذا حدث لنوره و يده
فقد غُمر بالطحالب الدموية "

'' Yaprağını göstermeden uçan balık
Ne bilsin aynadaki çıngırağı
Ağaçları akşamüstü soframızda
Kolan salıncağından akan suyu
Dağlık taşlık

Bilemez ki denizi gecesi yok
Bilemez ki aydınlığı hani eli
Kanlı yosunlara bürünmüş''(216)

ينبه أوقطاى رفعت الإنسان أن يدرك متى يأتى الموت عندما يدق ناقوسه فى الحياة لينهى دوره فيها.ويؤكد على الفكرة الرئيسة أنه طالما هناك شباب فى هذه الدنيا،

التى تبدو لنا مستقرة ،فلابد من موت يباغت الإنسان. فالتجدد فى الشباب نفسه يتأرجح بين الحياة والموت كما فى أيقونة (أرجوحة المجرة).والإنسان دائما مايواجه الصعوبات والمشاكل كما فى أيقونة (الأراضى الجبلية والحجرية)، وهو يستوعب أن هناك مجهول فى الموت كما فى أيقونة (بحره ليله) . ومع الموت لايمكن أن يعرف ماذا أصاب حياته التى كانت مضيئة كالنور و قدرته المسيطر فيها على كل شيئ، وهو الذى عاش لاهيا بمتع الحياة وملذاتها الفانية حتى باغته الموت .

الخيول و الشباب :

ترمز الخيول فى أشعار أوقطاى رفعت إلى الانطلاق والتحرر كما فى القطعة الثالثة عشر(189)، وهى من صفات الشباب .ونجده يقف متأملا فى القطعة السادسة هذا الإنسان الواقع بين سندان الحياة ومطرقة الموت،ليعبر عنه فى صورة مركبة من الطبيعة ، يقول فيها :

"فى مواجهة الخيول رفا رفا
الشمس فتاة تفوح منها رائحة
يُطعم طفولتك للأسود
رمالك التى تغطى صدرُك
داخل المروج التى ارتفعت فيها رقبتكِ"

" Raf raf atlara karşı
Güneş kokulu kız
Aslanlara yedirir çocukluğunu
Göğsünü örten kumların
Boyunu aşan sazları içinde''(182)

يجسد رفعت الإنسان فى أيقونة (الخيول) وهو يواجه الحياة بمتاعها وغرورها كما فى أيقونة (*الشمس فتاة تفوح منها رائحة*) ، لكنها تقضى عليه فى النهاية وتلقى به للموت ،الذى ورد فى أيقونة (يُطعم طفولتك للأسود)دلالة على قسوته، لينتهى إلى القبر داخل المروج التى كان يحيا فيها.وتجلى فى هذه الصورة أيضا العلاقة التى كونها الشاعر بين الشعر و الرسم الحديث ، بدى فيها رفعت كرسامي العصر الحديث ضد الواقعية المقلدة للواقع ، مستخدما التلاعب بالكلمات بشكل فتازيا ،جالبا إلى الوجود عالما جديدا يثير مشاعر الغُربة ،مُغيرا النظام المعتاد للعالم (KAPLAN 164) .

- **الذئب و الموت :**

يثير ذكر أوقطاى رفعت للذئب فى أشعاره مكانة هذا الحيوان فى الأساطير التركية القديمة ،وهى التى ترجع إلى أسطورة"بوزقورط"[14]، لكن الشاعر وهو يسلك نهج التلاعب بالألفاظ ، لانجده يتأثر بذلك ويعرج على صفته الرئيسية فى أنه حيوان مفترس لايتأقلم مع وجود البشر فى الأماكن التى يقطنها . نراه يستخدمه كأيقونة للدلالة على الموت ،كما فى القطعة الرابعة عشر قائلا:

"...*ليلة الذئاب قوية بيضاء*

المنارة التى قضت على ريشُكَ لونُكَ "

''...Kurtların gecesi beyaz dişli
Tüyünü tüsünü emdiğim minare''(190)

يبدأ الشاعر فى هذه القطعة الحديث عن الدنيا التى تنتهى بالموت ويجسده فى صورة مركبة كما فى أيقونة(ليلة الذئاب) ؛ إذ بدى الموت مفترسا كالذئب يحل عليه واضحا . فالإنسان بعد أن عاش مغترا بمتاع الدنيا وهو ماصوره بأيقونة (المنارة)،يقضى ذئب الموت عليه ثم يتركه كالطائر الذى نتف ريشه وضاع لونه .

- **الثور و الحماس :**

مثّل حيوان الثور فى هذه المجموعة معنى الحماس الذى يشعر به الإنسان فى الحياة ، فيقول رفعت فى القطعة النثرية التالية :

" *هل لعق يداي الثور نو القرن الأحمر عُدت فى نوافذ الأرق شديد الخضار تحلق طيور فى جبهتى. بدأ داخلى وخارجى يُرى بالعين .ما الفائدة فى الاستغراق فى التفرج على الآخرين ، أذوب فى عزلة الأختام أذهب.* "

''Uykusuz camların kırmızı boynuzlu öküzü ellerimi yaladı mı yemyeşil kesilirim. Alnımın kuşları havalanır.İçim dışım gözle görünmeye başlar. Başkaları seyrime dalmış ne fayda, ben mühürlerin yalnızlığında erir giderim.''(193)

يتسائل الشاعر هنا فى لحظة الاحتضارعند خروج روحه من الجسد وهى تحلق كالطيورعلى جبهته ، هل أصابه شيئ من الثورة والحماس كما فى أيقونة(هل لعق يداي الثور)،وهو يحيا فى هذه الدنيا التى شعر فيها بالملل كما فى أيقونة (فى نوافذ الأرق) . ويرى فى هذه اللحظة فقط – أى أثناء الاحتضار– داخله وخارجه بالعين فيظهر كل شيئ عيانا كما فى أيقونة (داخلى وخارجى يُرى بالعين). حيث يقف الإنسان متسائلا عن فائدة التفرج على الآخرين أمثاله .لينتهى الشاعر إلى خلاصة حياته التى قضاها (فى عزلة مع الأختام)، دلالة على البيروقراطية المملة والسأم الذى سيطر على حياته وجعله فى دورة لاتنقطع ، فيدخل الدنيا بختم على ورقة ويخرج منها كذلك.

هكذا مَثّل أوقطاى رفعت النبات رمزا للحياة ، بينما كانت صفات بعض الحيوانات أقرب إلى الموت .

النتائج :

قدمت القراءة السيمائية لمجموعة أوقطاى رفعت "الشارع ذو الطرة " خصائص الشعر التركى فى مرحلة الجديد الثانى ، فلا يظهر لدى الشاعر تغيرا فى وجهة نظره تجاه العالم والأفكار السياسية ؛ لارتباطه بالحقيقة واتجاهه نحو المجتمع أيضا . و تمثل الجديد فى نظرته إلى الواقع من زوايا مغايرة ؛ تجلى أولا شكلا فى ترقيم مقطوعات المجموعة –التى بلغت واحداً وأربعون قطعة– دلالة على تسلسل الأفكار التى أوردها الشاعر،نَظَّم بها الحقيقية اليومية ، مستفيدا من تداعى الأفكار والمعانى الحرة ليضيف إلى المعنى .و تمثلت القطعتان الأولى– الوحيدة المعنونة بـــ" أحمد" – والأخيرة علامتان دالتان، جمع الشاعر فيهما الفكرة العامة.فبدأ بخطاب الإنسان حول الحياة والموت والقدر،وانتهى بمشهد الحياة والموت فى القطعة الأخيرة التى بدت أطول من قريناتها، ليؤكد المعنى مع نهاية الأشعار. أما من ناحية المضمون فتجلى فى عروجه على علامات من الطبيعة والبيئة معبرا فى أيقونات بصرية عن الحياة كما فى (الشمس، زهور البابونج ،البحر ، السجادة ، الأشجار، الثور..)،والموت الوارد فى (الذئب، المقص، الأسود، السفينة ، الليل ، المساء ، أسلاك التلغراف)،والقدر فى (النجم / الزجاجة/ الإبريق/ تحت صفحة السماء).كما مثلت الصور التشكيلية كذلك حيزا لابأس به،وإن جاءت أقل من سابقيها؛ فظهرت فى الأيقونات المصورة للحياة فى (دقات الساعة ، استانبول، القطار المقوس،القطة فارغ داخلها)،أما الموت فتجسد فى (الأسرار المجنونة، ولد أوراق اللعب ، مناديل بيضاء فى الهواء ، الأقدام الحافية ، جيف المراكب ، الساعة تعزف مافى داخلى ، فى طرق العودة) ، والقدر فى صورة (النجم النجار).بالإضافة إلى استخدام الشاعر أيقونات زمانية من الطبيعة لإثارة دلالة معنوية لدى المتلقى مثل(النهار و الليل) للدلالة على الخير والشر ، و(الليل) لتصوير الموت أو المجهول، و(ضوء القمر) للتعبير على قصر الحياة ،بالإضافة إلى أيقونة (الغد) للدلالة على فترة الكهولة.علاوة على اتجاه أوقطاى رفعت نحو تعدد الدلالة ؛ فجمعت العلامة الواحدة دلالات إيحائية أو معاني ثانية، استخدم الشاعر فيها السلب والإيجاب أو المعنى وضده،كما فى أيقونات (السفن /المطر/ البحر).والاستفادة من العلامة الواحدة ودلالتها فى موضعين مغايرين: مثل أيقونة (الحمام) فى الحياة و الموت .

ساعدنا تبنى الشاعر لمبدأ قبول الاختلاف فى المعنى من شخص لآخر فى تأويل بعض علامات الطبيعة، باعتبارها ذاكرة مفتوحة على آفاق متعددة،مدرجين معطيات النص ضمن مسارات تأويلية هي من انتقائنا وافتراضاتنا ، كما فى علامات :السمك / السحب / المطر / طيور النورس/ البحر .ظهر فى هذا كله تأثر أوقطاى رفعت بالحركة السريالية ومنظريها من الشعراء أصيلا،لم ينفصل فيها عن ذاته وبيئته.ورغم ثورة النقاد – أمثال صباح الدين تومان وسوت كمال – ضد هذا الشكل الشعرى لما اكتنفه من الغموض والحيرة، وابتعاده عن الشاعرية والوضوح(ÜNLÜ, ÖZCAN 122-123) ؛ إلا أن وجود شاعر ذو ثقافة فرنسية كأوقطاى رفعت فى هذه الفترة ،شجع على شيوع مثل هذه الأنماط الشعرية الجديدة لتصبح بفضله ميراثا تركيا جديدا يتوجه شكلا نحو التجريد فى اللغة والتلاعب بالألفاظ ، علاوة على استخدامه للشعر المنثور متأثرا بالشعراء

الفرنسيين وعلى رأسهم بودلير و خلفائه بروتون وايلوار[15] . ومضمونا فقد تجلى التأثير السريالى فى التيمة الأساسية التى دارت حولها أشعار المجموعة وهى المصير ، التى أجلت لنا المعيار التشاكلى فى الجمع بين المتناقضات، كما طرحه بروتون[16]، بوصفه أحد تجليات القصيدة عند أوقطاى رفعت ،إذ قربت فكرة المصير بين متباعدين هما الحياة والموت .

مثلت السياقات التعبيرية المختلفة التى عرج إليها أوقطاى رفعت أحد العناصر اللغوية المؤثرة فى هذه المجموعة ، سواء باستخدامه لصيغ الأمر عند خطابه الإنسان ليستحثه على أمر أو لينصحه بشيئ فى باب الحكمة،أو التحدث بضمير المفرد المتكلم ليقرب المتلقى منه ،كاسرا الحاجز للخروج إلى فضاء يقرب معه المعنى .كما تجلى التأثير الدلالى باستخدام الإيماءة الحركية ،عندما وجه القارئ للنظر إلى السماء، أو فيما حملته القطع الشعرية القصيرة والموجزة – التى بلغت أحيانا شطرتان –علامات دالة تمثل فى الأغلب حكمة مُستخلصة عن الحياة والكون حولنا ، أو فتحا للقارئ على التفكير والتدبر ، مستفيدا من الحياة اليومية ولغة الشعب، فى اقتباس كلمات من لهجات الأناضول : كما فى القطعة التاسعة فى كلمة gi = kız أى الفتاة بلهجة أرضروم(*Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü*)

الهوامش

1 ولد أوقطاى رفعت إبن الشاعر سميح رفعت فى طرابزون (1914) .حصل تعليمه الإعدادى والثانوى فى أنقره ، ثم التحق بكلية الحقوق هناك . درس فى باريس لثلاث سنوات العلوم السياسية، وتخرج من كلية العلوم السياسية (1943) . بعد عودته إلى الوطن عمل لفترة فى المديرية العامة للنشر والطباعة ، وبعدها اشتغل فى المحاماة ، توفى فى استانبول فى 18 إبريل 1988 . نشر أولى أشعاره فى الفترة من (1936–1940) فى مجلة وارليق Varlık مستخدما وزن الهجاء، ثم انتقل إلى الوزن الحر. أصدر مع صديقيه أورخان ولى (1914–1950) ومليح

جودت آنطای(1915–2002) أشعارا مشتركة باسم الغريب (1941) ،ظهر فيها وجهة نظرهم فى الشعر فيما قدموه من تغيرات مهمة وجذرية، عندما حلوا الروابط بين الوزن والقافية فى شكل الشعر ، والتحرر من الشاعرية ، ووقفوا ضد التلاعب بالكلمات، مبتعدين عن التشبيه والاستعارة . تخلى شعر الغريب –المعروف كذلك بالشعر الجديد و الجديد الأول –عن الزينة والفنون الأدبية بجلبه لغة الشارع، وبهذا اقترب من الحياة اليومية للإنسان. وهو ماواجهه التقليديون بالرفض والنقد العنيف، واعتبره بعضهم نثرا بسيطا لا من الشعر فى شيئ.التقى أوقطاى رفعت فى أشعاره الأولى مع تيار الغريب بنبض المجتمع فى مقاومة الامبريالية ، الرغبة فى المساواة ، وهجاء وذم المستغلين ، و إعلاء ونشر فكرة حب الإنسان، والسعى لتكوينها بطريقة برجماتية ، ما ظهر فى أعماله : Güzelleme(1945) وAşağı Yukarı (1952)و Karga ile Tilki(1954) .ثم عرج فى مرحلة لاحقة على حركة الجديد الثانى،مجربا ومستفيدا من تيارات الشعر الغربية كالسريالية والتجريدية.

صدرت له ست عشرة مجموعة شعرية ، بدءا بعام 1941 مع كتابه Garip "الغريب" و انتهاءًبعام 1987 وكتابه Koca bir Yaz "صيف عظيم ".تنوعت كتاباته مابين مسرح ورواية وشعر، حصل فى كل مجال كتب فيه على جوائز مختلفة ، وكان منها فى الشعر جائزة يدى تبه Yeditepeعلى كتابه المسمى Karga ile Tilki (1954) ، وجائزة مجمع اللغة التركية لكتابة المسمى Şiirler (1970)، وجائزة وقف سدات سيماوى بكتابه Bir Cigara İçimi (1980). كما فاز بجائزة شعر بهجت نجاتيگيل بعمله المسمى Dilsiz ve Çıplak (1984) . ÜNLÜ, ve ÖZCAN 89 -90 , 118,129/ KÜÇÜKLER 4-5/OKTAY 1129-1130)

2 كان ظهور الأشعار الأولى لكل من جمال ثريا (1931–1990)، ايلخان برك(1918–2008)، أديب جانسور (1928–1986)، طورغوت أويار(1927–1985) و إيجه آيخان (1931–2002)فى مايو 1945 قد فتح الطريق لميلاد حركة جديدة فى الشعر التركى عرفت بالجديد الثانى İkinci Yeni . أدرك معها أوقطاى رفعت أن هناك تحولا بدأ فى البيئة الثقافية التركية ، و شعر بالشك من صحة العلاقات بين الشعر والسياسة، ولابد أنه أيقن أن الشعر قد أرهق نفسه بشكل واضح. (.ÜNLÜ, ve ÖZCAN 117/ OKTAY 1135)

3 رغم اعتقاد أوقطاى رفعت أن "الجديد الثانى " بوجه عام حركة محرومة من الفكر لا انسجام فيها ،إلا أنها كونت تدريجيا شكلا مغايرا فى مواجهة حركة الجديد الأولى ،بمساعى فردية لشعراء متنوعين جربوا شعرا مختلفا،متأثرين بالظروف الاجتماعية والفنية .كانت نظرة رفعت للشعر قد ساعدته على تطوره فى هذه المرحلة عندما طرح للمرة الأولى فى مقال له عام 1947 بعنوان *"المعنى فى الشعر" (Şiirde Mana)* مسألة العلاقة بين الشعر والمعنى ، وأكد على ضرورة أن يتسع حدود المعنى الشعرى، فاتحا الطريق لقبول الاختلاف فى المعنى من شخص لآخر.

/ Küçükler 34-35.117ÜNLÜ, ve ÖZCAN

4 رولاند جيرارد بارث Roland Gérard Barthes (1915–1980) كاتب فرنسى وناقد اجتماعى وأدبى وسيميائى . حصل من جامعة باريس على درجة فى الأدب الكلاسيكى (1939)،ثم فى النحو والفلسفة (1943) . وفى عام 1976 صار أول من عين فى كرسى سيمولوجيا الأدب فى Collége de France .اتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة، أثر فى تطور مدارس عدة كالبنيوية والنقد الحديث والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة.تتوزّع أعمال رولان بارث بين البنيوية وما بعد البنيوية، وانصرف

عن الأولى إلى الثانية.وهو يعد من أعلام تيار ما بعد الحداثة.أسلوبه الأدبى كان محفزا أحيانا نحو الشذوذ والغموض غير الضرورى، مقلدا بشكل واسع ومحاكيا على سبيل السخرية . ومع نهايات السبعينيات وصل إلى مكانة فكرية، وانتشرت نظريته لتؤثر لا فى فرنسا فحسب لكن فى أوروبا و الولايات المتحدة.(Encyclopedia Britannica)

5 شارل سندرس بورس Charles Sanders Peirce (1839–1914) :فيلسوف أمريكى ،مؤسس فلسفة الذرائع الأمريكية ، التى عرفت فيما بعد باسمه . منظر فى المنطق و اللغة ، والاتصال ، وبوجه عام صاحب النظرية العامة للعلامات ، التى كثيرا مايطلق عليها سيميائية بورس .يشهد الكم الهائل من ملاحظاته على الجهد العنيد الذى بذله فى تحليل المفاهيم الخاصة بالمنطق و الرياضة والفيزياء فى إطار السيميوطيقا .ولقد امتد سعيه ليشمل المفاهيم الخاصة بعلم النفس والأديان والتراث الفلسفى العالمى لتقسم العلامة إلى ثلاث مكونات .

كانت لبورس منذ سنواته المبكرة نافذة مفتوحة على كانط و فلسفته الظاهرية،التى تأثر بها فى وقت مبكر لكنه ما فتئ أن تراجع عن بعض أطروحات تلك الفلسفة و حاول تبنى بعض عناصرها من خلال دمج أطروحتها الظاهراتية المنحدرة خارج مملكة العقل الخالص و الإدراك فى إطار نزعة ذرائعية استمرارية وواقعية غير جامدة ترفض النزعة الأحادية و الثانوية ، و تعتبر المعرفة سيرورة فى الأشياء و استمرارا تفاعليا معها .(العبد 141–142 / الكرافـــــس / Stanford Encyclopedia Of Philosophy)

6 يرى بورس طبقا لطرحه الثلاثى أن صيغ الكينونة لا تخرج عن صور ثلاث هى الأسس المنهجية فى دراسة علم العلامات كلها: أولاها تصورها باستقلالية عن أي شيء آخر(الأيقون) ، و ثانيها تصورها متعالقة مع أي شيء آخر(المؤشر) ، أما ثالثتها فهي تصور الوساطة التي يتعالق من خلالها الأول بالثاني (الرمز) .(محمد الكرافـــــس)

7 نسج أوقطاى رفعت أشعاره مرتبطا بالعلاقة بين الطبيعة والإنسان وبيئته ، وتجلت فى أعماله Çobanıl Şiirler (1976) ، Bir Cıgara İçimi (1979)، Elifli (1980) . (KÜÇÜKLER7)

8شارل بودلير Charles-Pierre Baudelaire(1821–1867) شاعر وناقد فنى فرنسى. من شعراء القرن التاسع عشر ومن رموز الحداثة فى العالم .رأى أنه ينبغى للشاعر الملهم أن ينفذ إلى جميع العلاقات القائمة ما بين الإنسان والطبيعة، وأن عليه أن يضرب فى غابات من الرموز الطبيعة المنسجمة التى تفتح له آفاقاً من المعرفة لأسرار الكون، فيضحى شعره كما الموسيقى الهامسة قادراً على الإيحاء والإيماء، وهوذات التأثير الذى نلمسه فى أشعار أوقطاى رفعت.(الموسوعة العربية)

9 بول ايلوار Paul Éluard (1895 –1952) شاعر وكاتب فرنسى ،انحاز إلى الذين يرفضون القيم الزائفة فى عالم يتحكم فيه العنف بعد أن شاهد ويلات الحرب العالمية الأولى وعانى من آلامها. قربته تجربة الحرب إلى الحركة الدادئية الثائرة على القيم الموروثة،ثم إلى الحركة السريالية، ما ساعده على تكوين لغته الخاصة المتحررة من التقاليد الشعرية السائدة ومن المعانى المتداولة ، وهى ذات الصفة التى اعتمد عليها أوقطاى رفعت فى مرحلة التجديد الثانى. انضم إيلوار عام 1927 إلى الحزب الشيوعى منطلقاً من محاولة السرياليين التوفيق بين الشعر الطليعى وإرادة التغيير الثوري، ولكن صعوبة تقيده بتعليمات ونظام الحزب جعلته يبتعد عنه دون التوقف عن متابعة كفاحه في سبيل تحرير الشعوب. وأبان الحرب العالمية الثانية انضم إلى المقاومة

السرّية فى فرنسا ضد الاحتلال النازي . تمتع بشعبية واسعة لقربه من الجماهير ولشعوره بشعورها، وقد جعلته موضوعات ولغة قصائده أحد أهم شعراء فرنسا.(الموسوعة العربية)

10 *Konuşmanın bittiği bir kıyı var*

هذا المصراع الذى تعتبره انجى انگىنون (87)مفتاحا لفهم شعر أوقطاى رفعت وفنه ورد فى مجموعته ***Denize Doğru Konuşma*** (1982) .

11 أندريه بروتون André Breton (1896–1966) مؤسسَ السريالية ومنظّرَها الرئيسي . عكف بوحي من تأثره بفرويد، على دراسة التنويم المغناطيسي، مما أفضى به إلى قضية الكتابة الأوتوماتيكية، وأهميتها في استلهام الشعر. حين أدرك هو ورفاقه أن الثورة الفكرية والشعرية وحدها غير كافية لتغيير مسرى الحياة، وجدوا في الحزب الشيوعي المنادي بتقويض أسس البرجوازية السائدة، ما يلبّي تطلعهم إلى الثورة لتغيير وجه المجتمع القائم ونمطية الحياة الرتيبة، فانضوى بعضهم في هذا الحزب، الذي أفاد من مواهبهم الشعرية وشهرة أسمائهم، غير أن بروتون لم يلبث أن استقال منه ، وبقي وحده المنظّرَ الرئيسي لهذه الحركة، والراعي لمبادئها وأفكارها التي لخصها في ثلاثة بيانات.قدمت حركته لاسيما فى مجال الشعر الصور الغريبة المذهلة، والألفاظ المفاجئة غير المألوفة في أكثر الأحيان .فهو يلتقط من شوارد الألفاظ التي يمليها اللاشعور، ما يعينه على جرح واقعه، على حد تعبيره، والعثور على أفقٍ جديدٍ، على لُقىً باهرةٍ، غير متوقّعة، تغريه بالتمرد ورفض واقعه المتبلد، بغية تحويره وتبديله.

اشترك مع سوبولت فى ديوان الأوانى المستطرقة Les vases communicants ،ومع بول إيلوار فى ديوان الحبل بلا دنسL'Immaculée conception . أهم أعماله الشعرية هى: المسدس ذو الشعر الأبيض والحب المجنون واللغز Arcaneوقصائد Poemes وفيها ينهض بروتون قمة باذخة من قمم الشعر المعاصر.(الموسوعة العربية)

12 أكد أوقطاى رفعت فكرة ارتباط الشعر بالرسم فى مقال له بعنوان Yeni Şiir Görüntüleri (1957) (تجليات الشعر الحديث) –فى قوله:*"إن صورة الشعر الحديث بالنسبة لى ، هى بالضبط كصورة الرسم الحديث تجسد الواقع من جديد ، ويقول آخر إن أى فن جديد اليوم، لايقتصر فقط على الفن التصويرى بل التركيبى أيضا.وإذا أدركنا هذه الحقيقة فإن هذا يُثرى فننا بأصول ومعانى جديدة."* (Küçükler39)

13 يرد أوقطاى رفعت فى هذا القول على نقد سوت كمال يتكين له، أن المعانى التى أبدعها فى هذه المجموعة الشعرية لا مقابل لها فى الواقع –كما رأينا فى أيقونة الأسماك الواقفة ، والسمك محلقا –أوأنها موجودة فى الواقع لكنها منفصلة بعضها البعض ، لا امتازج فيها ولاصلة بينها . (Küçükler 3)9-38

14 أسطورة البوزقورط Bozkurt Destanı (الذئب الأبيض) واحدة من أقدم الأساطير المعروفة عند الأتراك . وردت فى المصادر الصينية القديمة فى روايتين مختلفتين ، فحواها يحكى عن تكاثر نسل الگوكتورك بعد إبادتهم على يد الأعداء ، بعد أن نجا طفلا وحيدا منهم ، فتربيه وترعاه أنثى الذئب الأبيض ، وتحمل منه نسلا جديدا للأتراك .(BANARLI 24)

15 قدم الشاعران أندريه بروتون (1896–1966) و بول ايلوار(1895–1952) جهودهما فى شكل القصيدة؛لتحريرها من القوالب التقليدية، بالإضافة إلى اللغة التى اتخذاها وسيلة أكثر دقة فى خدمة هدفهما. وأصدرا عام 1930 عملهما "الحبل بلا دنس" وهو يتألف من قصائد نثرية متتالية دارت فى القسم الأول حول الإنسان : محاولة لإعادة إبداع اللحظات الأساسية فى الحياة من الحبل حتى الموت. ثم تتابعت الأفكار بعد ذلك إلى الجنين ،وإلى عاقبة الولادة وعجز الحياة

،والعودة إلى العدم.وهى قصائد تشير إلى أن الإنسان المتيقظ،لايستطيع أن ينفصل عن لغز مصيره و لايتمنى شيئا آخر سوى اختيار قدرته حتى نهاية المطاف .(نادو 47 ،177–179)

16 حدد بروتون عام 1929 مفهوم "فوق الواقعية" (السريالية) مؤكدا على فكرة أن الجمع بين المتناقضات ستساعد العقل على إدارك الحياة والكون حوله؛فيقول: *"كل شيئ يجعلنا نعتقد أن فى العقل نقطة ما يبطل فيها الإدراك على شكل متناقضات : الحياة والموت ، الحقيقة والخيال ، الماضى والمستقبل ، الشيئ الذى نستطيع الافصاح عنه والشيئ الذى لايعبرعنه، الأعلى والأسفل ، والحال أن من العبث أن يبحث فى النشاط السريالى عن دافع آخر سوى دافع الأمل لتحديد هذه النقطة ..."* (نادو 56 ، 161 –162)

قائمة المصادر والمراجع :

باللغة التركية :

1. BANARLI , Nihad Sami. ***Resimli Türk Edebiyatı Tarihı*** . 1.cılt. İstanbul:Devlet Kitapları , 1987
2. ENGİNÜN , İnci ***.Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı***. 6.bs. İstanbul:derğah yayınları, 2005

3. KAPLAN , Mehmet . ***Şiir Tahlilleri II (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri***). 7.bs İstanbul:Derğah Yayınları , 1998
4. KÜÇÜKLER ,Nuray.***Oktay Rifat Şiirinde Değişim Ve Yenilenme.*** İstanbul : Sosyal Bilimler Enistitüsü ,Tez Denişmanı Prof.Dr.Cevat Çapan, Karşılaşrımalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı , 2007
5. OKTAY ,Ahmet. ***Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950.***Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları , 1993
6. RİFAT , Oktay.***Bütün Şiirleri*** I. 2.bs. İstanbul:ADAM Yaınları , 2002.
7. ÜNLÜ,Mahir, ve ÖZCAN, Ömer. ***20.Yüzyıl Türk Edebiyatı*** **.**İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1990.

باللغة العربية :

(أ) الكتب

– بنگراد ، سعيد. ***السميائات مفاهيمها وتطبيقاتها*** . الرباط: منشورات الزمان ، 2003 ، مستخرج بتاريخ 24 /5 /2013 ، موقع سعيد بنگراد
http://saidbengrad.com/ouv/sca/sca1.htm

– بورا ، س .موريس ،***الخيال البدائى / الخيال الرومانسى*** / بايم ، ماكس . ***العلم والشعر*** Science and Poetry ، ترجمة جابر عصفور ، ***الخيال ، الأسلوب ، الحداثة .*** القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، 2005

– علوش ، سعيد . ***إشكاليات التيارات والتأثيرات الأدبية فى الوطن العربى*** (دراسة مقارنة).الدار البيضاء: المركز الثقافى العربى

– نادو ، موريس ***. تاريخ السريالية*** Histoire du Suréalizme . ترجمة نتيجة الخياط . مراجعة عيسى عصفور.دمشق: منشورات وزارة الثقافة،1992 .

(ب) الدوريات :

– حمداوى ، جميل ***."النقد السيميولوجى بالمغرب : سعيد بودبوز نموذجا"*** 2013/2/8 ، مدونة الحوار المتمدن مستخرج بتاريخ 2013/7/19
http://m.ahewar.org/s.asp?aid=346225&r=0&cid=0&u=&i=0&q=

– العبد ، محمد .(1999)." ***إشكاليات المصطلح السيميائى*** ". مجلة الدراسات اللغوية ــ المجلد الأول ، العدد الثانى يوليو –سبتمبر .الرياض ،مركز الملك فيصل والدراسات الإسلامية :ص 141 –170

– علاق ، فاتح ***. "التحليل السيميائى للخطاب الشعرى فى النقد العربى المعاصر: مستوياته وإجراءاته".*** مجلة جامعة دمشق،المجلد 25،العدد الأول +الثانى (2009): ص 149–166

- الكرافـــــــس ، محمد . ***سيميوطيقيا شارل س.بورس / مقاربة نظرية*** ،مجلة أوراق ثقافية .
مستخرج فى 2013/8/23 http://taka-fia.blogspot.com/2012/08/blog-post_9.html
(ب) المعاجم و دوائر معارف :
معجم تاج العروس ولسان العرب مستخرج فى 2013/7/10
http://www.maajim.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D9%8A%D8%B1
http://www.maajim.com/ المصير
الموسوعة العربية ، أندريه بروتون ،مستخرج فى 2013/8/19
http://www.arabency.com/index.php?module=pnEncyclopedia&func=display_term&id=1921&m=1
الموسوعة العربية ، بول ايلوار، مستخرج فى 2013/8/30
http://www.arabency.com/index.php?module=pnEncyclopedia&func=display_term&id=1341&m=1
الموسوعة العربية ، شارل بودلير، مستخرج فى 2013/8/30
http://www.arabency.com/index.php?module=pnEncyclopedia&func=display_term&id=1935&m=1
Encyclopedia Britannica مستخرج فى 23 /2013/8
http://www.britannica.com/EBchecked/topic/54319/Roland-Barthes
Stanford Encyclopedia Of Philosophy , *Charles Sanders Peirce*
مستخرج فى 2013/8/23
http://plato.stanford.edu/entries/peirce/

Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğ
مستخرج فى 25 / 2 / 2013
http://www.tdkterim.gov.tr/ttas/?kategori=derlay&kelime=g%EE