تجليات الأسطورة في الشعر التركي الحديث عند "بشير آيواز اوغلى" Beşir Ayvazoğlu من خلال ديوان "الأشعار"Şiirler

أ.م.د. ريم محمد ذكي جلال

أستاذ اللغة التركية وآدابها المساعد

قسم اللغات الشرقية

كلية الآداب، جامعة المنصورة، مصر

Reemhm2@hotmail.com

doi: 10.21608/jfpsu.2022.150135.1211

تجليات الأسطورة في الشعر التركي الحديث عند "بشير آيواز اوغلى" Beşir Ayvazoğlu من خلال ديوان "الأشعار"Şiirler

مستخلص

الأسطورة رؤية جمالية يتكئ عليها الشاعر، ولكل شاعر رموزه الأسطورية التي يوظفها ليمرر رسالته ورؤياه الشعرية، ويتجاوز بها النص الشعري، فهي الستار الذي يختفي وراءه الشاعر بدافع خلق رؤية جديدة، فكانت الوعاء الذي يستوعب هذه الرؤية، وتتلاءم مع التوتر النفسي الذي يعيشه.

وتسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على تجليات الأسطورة في الشعر التركي الحديث عند "بشير آيواز اوغلى"Beşir Ayvazoğlu التي ظهرت في ثوب أسطورة الخصب متمثلة في حركة الموت والولادة، ورموزها، ودلالاتها. وقد خلصت الدراسة إلى نتائج منها التطور في استخدام "بشير آيواز اوغلى"Beşir Ayvazoğlu للنص الأسطوري من خلال نماذج مختارة من أشعاره، وتوظيفها في بناء النص الأسطوري، ودلالاتها الإيحائية.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة، التوظيف الأسطوري، الدلالة، بشير آيواز اوغلى.

Manifestations the Myth in Modern Turkish Poetry According to Bashir Ayavoglu through the Diwan of "Poetry"

Dr. Reem Mohamed Zaki Galal
Assistant Professor of Turkish Language and Literature
Department of Oriental Languages
Faculty of Arts, Mansoura University, Egypt
Reemhm2@hotmail.com

Abstract

The myth is an aesthetic vision on which the poet leans, and each poet has his own legendary symbols that he employs to pass his message and poetic vision, and by which he transcends the poetic text. It is the curtain behind which the poet hides with the motive of creating a new vision.

This study seeks to shed light on the presence of the legend of death and resurrection at "Bashir Aywaz Oglu", which appeared in the dress of the fertility myth represented in the movement of death and rebirth, its symbols, and its connotations. The study concluded with results, including the development in the use of the mythical text by Bashir Ayewoglu through selected models of his poems, and its use in building the mythical text, and its suggestive connotations.

Keywords: myth, mythical employment, significance, Bashir Ayavoglu.

المقدمة

يسعى الأدب دائماً إلى بواعث التجديد ومواكبة الحداثة، كما يسعى الناقد لخلق ديمومة التطور والتجديد في استشراف المستقبل بغية الوصول إلى التصاعد في النظريات الأدبية لفك شفرات النص الشعري، ومن الظواهر التي حققت انتقالات فنية وموضوعية ونفسية الأسطورة في الشعر التركي الحديث.

وكان للأسطورة أثر بالغ في الشعر التركي، وأصبح توظيفها في النص الشعري الحديث أمراً غاية في الأهمية، "ولا ريب أن اعتماد الأسطورة القديمة في صياغة العمل الفني، وفي بنائه نهج ثري إذا حمل موقفاً معاصراً[١]. والبعث الذي عبّر عنه الشاعر المعاصر، يتمثل في ولادة طائر العنقاء(الفينيق) من جديد، فالأسطورة تمد الشاعر بمعجم خاص يثري تجربته الشعرية ويعمق الإحساس بها فينقلها إلى رحابة التشكيل الخيالي بمضمون بشري فيه روح عصره وهمومه.

كما كان للأسطورة التركية دور في تكوين المجتمع التركي الذي اتخذ من الذئب طوطما، ومن اللون الأبيض، والعدد تسعة، والمخلوقات المقدسة رموز تعرّف بنشأة المجتمع التركي، فأسطورة (قره خان) تمثل معرفة الأتراك بالسماء والطبيعة، وأسطورة (بوزقورت) أي (الذئب الأغبر)، يمثل نشأة الأتراك، وأسطورة (اوغوز قاغان) Oğuz Kağan تبين كيف أقام الأتراك دولتهم[٢].

واعتمدت هذه الدراسة على الأسطورة باعتبارها مصدراً اعتمد عليه الشاعر في تشكيل رؤيته الفكرية، فالشاعر قادر على التشخيص والتأمل ومنح إبداعه حياة داخلية وشكلاً إنسانياً، وإيجاد نوع من التوافق مع المجتمع وقوانين الطبيعة.

تساؤلات الدراسة: ماالأسباب التي وجّهت الشاعر المعاصر إلى الاهتمام بالأسطورة، وتوظيفها في النص الشعري؟ كيف تجلت الأسطورة في شعر "بشير آيواز اوغلى" ؟ وما دلالالتها؟

[١] - عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣م، ص٨١.
[٢] - إبراهيم الدقوقي: الأدب التركي المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث عشر، ع.١، الكويت، ١٩٨٣.

الدراسات السابقة: عبد الله محمد بسطويسي عنتر: استدعاء الشخصيات التراثية في ديوان أحمد باشا، مؤتمر الموروث في الدراسات الشرقية، القاهرة، ٢٠١٦م.

أهداف الدراسة: تحاول هذه الدراسة الكشف عن القيم الجمالية للأسطورة التركية الحديثة، على الرغم من أن هناك دراسات سابقة تحدثت عن الأسطورة في الشعر التركي الحديث؛ إلا أن معظمها لم تعطِ القدر الكافي للجانب الجمالي، وهذه الدراسة تحاول سبر أغوار النص الشعري الذي استخدم فيه الشاعر الأسطورة، وتأسيس قراءة جديدة تليق بمتغيرات العصر الحديث.

منهج الدراسة : وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لدراسة العديد من القضايا المتعلقة بالنص الشعري الأسطوري، سواء ما يرتبط ببنائه الفني، أو ما يرتبط بالدلاله الشعرية وإنتاجها، كل ذلك سيرتبط بالمتلقي بوصفه منتجاً آخر للنص عندما يكشف مكوناته الفنية ومرجعياته الأسطورية.

مادة البحث: وتتمثل مادة البحث من خلال نماذج مختارة من ديوانه "الأشعار" Şiirler عند الشاعر "بشير آيواز اوغلى"" Beşir Ayvazoğlu ، والديوان يقع في ١٦٠ صحيفة من القطع المتوسط، الطبعة الأولى، إستانبول، ١٩٩٦م.

وقد قسمت الدراسة الى مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة كالتالي:

المقدمة

التمهيد: مفهوم الأسطورة، الوعي بالأسطورة، أنواع الأسطورة، مصادر الأسطورة.

المبحث الأول: الدراسة النظرية

أ- تطور الأسطورة في الأدب التركي.

ب- الشاعر "بشير آيواز اوغلى"Beşir Ayvazoğlu حياته وأعماله.

المبحث الثاني: الدراسة التطبيقية

أ- توظيف الأسطورة عند "بشير آيواز اوغلى"Beşir Ayvazoğlu من خلال ديوانه "الأشعار"Şiirler وهذه الأساطير هي:

١- أسطورة اوغوز قاغانOğuz Kağan .

٢- أسطورة العنقاء Anka

٣- أسطورة الإسكندر والخضر وإلياس Hızır İlyas İskender

ب- الظواهر الأسلوبية في توظيف الأسطورة عند "بشير آيواز اوغلى" Beşir Ayvazoğlu.

الخاتمة: وقد أوجزت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

قائمة المصادر والمراجع

التمهيد

مفهوم الأسطورة:

لغة: " الأساطير الأباطيل: سطر فلان إذا زخرف الأقاويل ونمقها، وتلك الأقاويل الأساطير"[١]، الأساطير أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسطار وإسطارة بالكسر، وأسطورة وأسطيرة وأسطورة بالضم[٢]. ولفظ "أسطورة" بالدلالة التي تعرفها يوناني الأصل دخل العربية لاحتكاك العرب بالإغريق، مأخوذة من (Historia)[٣] بمعنى حكاية ثم ارتبط معنى الأسطورة بالحكي والسرد والخرافة[٤].

اصطلاحاً: الأسطورة قصة خرافية عادة ما تكون من أصل شعبي، تصور كائنات تجسد في شكل رمزي قوى الطبيعة أو بعضاً من جوانب عبقرية البشر ومصيرهم، وتتخذ الأساطير أهمية قصوى في الديانات البشرية والأدب الشعبي ومنها ما هو ديني ودنيوي، وهناك أساطير مسيحية وأساطير وثنية"[٥].

الوعي بالأسطورة:

يثير مصطلح الأسطورة الخلاف بين الباحثين، لأن الاسطورة واقع ثقافي ممعن في التعقيد تختلف حوله وجهات النظر، " ويقف الإنسان في الوقت الحاضر مجرداً من الأسطورة، جائعاً بين كل ماضيه، يتوجب عليه أن يحفر بغضب بحثاً عن جذوره، حتى لو كانت بين العصور السحيقة الموغلة في القدم، ما الذي يعنيه جوعنا الكبير، تشبثنا بما حولنا من الحضارات الأخرى التي لا تحصى، ورغبتنا الملحة في المعرفة، إن لم يكن ضياع الأسطورة؟"[٦].

" والأسطورة في مجتمعنا بالذات هي اللغة الوحيدة التي تخدع الطبقة البرجوازية وضحاياها، إنها تجمد إمكانية التحليل والتأويل، ولهذا لا تحدد الأسطورة بموضوع رسالتها،

---

[١] - ابن منظور : لسان العرب مادة (سطر)، دار صادر، ط٣، مج ٤، بيروت،١٩٩٤م، ص٣٦٤.
[٢] - عبد الحليم منصوري: الملامح الاسطورية في رواية الحوات والقصر لطاهر وطار، دراسة نقدية اسطورية، ص٨.
[٣] - حسين مجيب المصري: الأسطورة بين العرب والفرس والترك، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٩١م ، ص١٥.
[٤] - حسين مجيب المصري: المرجع السابق، ص٨.
[٥] - محمد حسين أبو الحسن: الشكل الروائي والتراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٢، ص١٥٦.
[٦] - وليم رايتر: الوعي بالاسطورة، مجلة آفاق العربية، ع١، س١٦، ١٩٩١م، ص١٠٠.

بل بالطريقة التي تطرحها بها، قد تكون هناك حدود شكلية للأسطورة، لكن لا توجد حدود للمضمون[١].

"إن الأسطورة نظرة جديدة إلى الحياة لا تقوم على التفكير المنطقي وتعود إلى فوضى الحياة الجميلة، وإلى جوهر الطبيعة الإنسانية المتماثلة رمزياً في تجمع الآلهة قديمًا"[٢]. كما أن لفظ الأسطورة يعني الأساس الذي تقوم عليه الأفكار، فهي العنصر الذي عن طريقه تنشط الأفكار[٣] لأن الأسطورة بأسلوبها وبمضمونها تعطي الأفكار أبعاداً مختلفة، وتوسع في معانيها، وتوصل إلى أكبر عدد ممكن من المتلقين.

نستنتج مما سبق أن الأسطورة" كل ما لا يمكن أن يوجد في الواقع"[٤]، فهي نتاج خيالي، لا تخضع لقواعد ثابتة، وهي تفسير ميتافيزيقي لحقائق الواقع.

الأسطورة في الأدب التركي

الأسطورة فن من فنون الأدب الشعبي اشتملت عليها حقبة ما قبل الإسلام عند الترك، وكانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالديانة الشامانية[٥] ولا سيما أتراك الگوك تورك (Gök Türk)[٦]، وكانوا يعتقدون أن السماء مكونة من سبعة عشر سماء لكل واحدة منها جنتها الخاصة بها والأرض من سبع أراضين، وخالق الكون إله موجود في السماء، ونجد أن الترك تأثروا بالبلاد المجاورة، وأخذوا عنهم الديانة المانوية[٧] القائلة بالفناء وقالوا أيضاً

---

١ - وليم رايتر: الوعي بالاسطورة، المرجع السابق، ص ١٠٤-١٠٥.

٢ - وليم رايتر: الوعي بالاسطورة، مرجع سابق، ص٥.

٣ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط٣، بيروت، ١٩٧٨م، ص٢٢٦.

٤ - أحمد كمال ذكي: الأساطير (دراسة حضارية مقارنة)، دار الكاتب العربي،ط١، القاهرة، ١٩٦٧م، ص٣٥.

٥ الشامانية: ديانة بدائية ليس لها أي هيكل نظامي، بل انتشرت في حياة الناس اليومية من خلال عاداتهم ، واعتقد إنسان العصر الحجري أن روح الإنسان لا تموت، وعليه توجيه رأس جثة الميت إلى شروق الشمس، وهذا اعتقاد منه أن الشمس تجلب الخير وحسن الطالع. انظر

عبد المنعم الحنفي: الموسوعة الصوفية أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية، ج. ٢، مكتبة الفاروق، بيروت، ١٩٩٢م، ص٢٣٠.

٦ - الگوك تورك: أسست دولة الگوك تورك في بادئ الأمر على يد أتراك الهون في ما قبل الميلاد، ثم تناولت في حكمها السلالات التركية الحاكمة والقبائل، وقد استمرت هذه الإمبراطورية التركية الكبيرة التي حكمت في آسيا حتى القرن الثامن الميلادي. في النصف الأول من القرن السادس الميلادي كان على رأس الإمبراطورية التركية قبائل الأوار. وفي عام ٥٥٢م قام الإمبراطور "بومين قاغان (Bumın Kağan) بوضع حد لحكم الأوار مما فتح المجال أمام الگوك تورك لاستلام زمام الدولة فآلت السلطة لهم. انظر:

Şükrü Elçin: Halk Edebiyatı Araştırmaları,C:1,Ankara,1997, s.33.

٧ - الديانة المانوية: ديانة تنسب إلى (ماني) الذي ظهر في زمان شابور بن أردشير وقتله بهرام بن هرمز بن شابور بعد عيسى المولود عام ٢١٦م في بابل. وقيل أن الوحي أتاه وهو في الثانية عشر من عمره، وكان في الأصل مجوسياً

بوجود إله الخير والشر أخذاً عن الفرس[١]. تتميز الأسطورة التركية أن المراثي التي تسمى (ساغو) تشكل جانباً منها، وتضيف إلى الأسطورة التركية، والمرثية أهم فن من فنون الشعر التركي القديم لأن الترك اهتموا بها، وهي تتضمن مآثر الميت ومحامده وأوصافه في حروبه مع تصوير للقتال والنضال، كما تصف مبلغ الحزن لافتقاده[٢]، فالمرثية تقرن الرثاء بالحماسة والوصف والمدح، وبذلك تكون المرثية أسطورة وفناً من فنون الشعر له أصالته.

والأتراك القدماء كانت لهم آلهة منها (اهورمزدا) إله الخير ويرمز له بالنور، و(اهريمن) إله الشر يرمز له بالظلام. وقد تأثرت الأسطورة التركية بأساطير الصين، فالأتراك المعروفون بـ(گوك تورك)Gök Türk وقعوا تحت حكم الصين، وأخذوا عنهم فكرة احمرار عين البطل الأسطوري، كما أخذوا عن الصين الدم الخاثر في يد الطفل المعجزة. كما أخذت الأسطورة التركية عن أساطير الهند فكرة الجبل المقدس (سورو) والبساط السحري، كما انتقلت إليها حكايات الجن والعفاريت من أساطير الفرس[٣]. وكان للترك قبل الإسلام يعتقدون أن للأرض اله، وللسماء اله آخر. وإذا مات الإنسان وكان خيراً صعدت روحه على هيئة طائر جميل، كما يعتقدون بوجود جنيات في الماء[٤]، كما عرف الأتراك أسطورة (آق آنه) أي (الأم البيضاء) وهي تتحدث عن خلق الكون، وأسطورة أخرى هي أسطورة (اوغوز قاغان)(Oğuz Kağan) [٥]، ويقال إن أمه كانت ذئبه، وهي التي أقامت لدولتهم كيانها، كما أن هناك أسطورة للخلق تعرف بـ(قره خان) أي الملك الأسود وجعل

عارفاً بمذهب القوم، وكان يقول بنبوة المسيح ولا يقول بنبوة موسى. كتب ماني عدة كتب من بينها انجيله الذي أراد أن يكون نظيراً لأنجيل عيسى. انظر:

Şükrü Elçin: Türkiye Türkçesinde Maniler,Ankara,1990, s.7.

١ - حسين مجيب المصري: الأسطورة بين العرب والفرس والترك، مرجع سابق، ص١٦٧.

٢ - كوپريللى زاده محمد فؤاد: تورك ادبياتى تاريخى، استانبول، ١٩٢٦م، ص٨٧.

٣ - إبراهيم الدقدوقي: الأدب التركي المعاصر، الكويت، ص٦٣-٦٤.

4 - Agah Sirri: Türk Edebiyatı Dersleri, C.1, İstanbul, 1939, s.15.

٥- أسطورة اوغوز قاغان: أوغوز قاغان هو امبراطور الهون، ورد في المصادر التاريخية أيضاً باسم متى قاغان (Mete Kağan) ، والقاغان أي الملك أوغوز وهو جد الأتراك الأوغوز (أي التركمان) منه تفرع التركمان إلى أربع وعشرون قبيلة. انظر:

-Ahmet Kabaklı: Türk edebiyatı, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1983,s.110

(قره خان) يحوم على الماء كالأوزة السوداء ثم طار في السماء[١]، وهذه الأسطورة تصور النزاع بين الخير والشر، والشعر بعد الإسلام كان يتضمن أساطير دينية[٢] .

إن الجانب الإنساني له علاقه بنشأة الأسطورة، وكذلك فيما يتصل بتحليل الظواهر الطبيعية "إن للأسطورة جاذبية خاصة، لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة، وحركة الفصول وتناوب الخصب والجدب، وبذلك تكفل نوعاً من الشعور والاستمرار، كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية"[٣].

علاقة الشعر بالأسطورة:

إن علاقة الشعر بالأسطورة علاقة قديمة " فقد أجمع مؤرخو الصين على أن معتقداتهم الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الشعري عندهم"[٤]. والأسطورة تخفي معنى آخر تحت المعنى الظاهر، ولكل حكاية معنى وهدفاً، وتتمكن الأسطورة من خيالنا ووجداننا بعمقها. والأديب المعاصر اتخذ من الأسطورة مادة تراثية غنية، وظّفها بإتقان في النصوص الشعرية.

أنواع الأسطورة:

١- الأسطورة الطقوسية: وهي التي تمثل الجانب الكلامي لطقوس الأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه.

٢- أسطورة التكوين: وهي التي تصور لنا عملية خلق الكون.

٣- الأسطورة التعليلية: وهي التي يحاول بها الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تستدعي نظره، ولكنه لا يجد لها تفسيراً مباشراً، ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذه الظاهرة.

٤- الأسطورة الرمزية: وهي التي تتضمن رموزا تتطلب التفسير، ومن المؤكد أن هذه الأساطير قد ألفت في مرحلة فكرية أكثر نضجاً ورقياً من التي ألفت فيها النماذج السابقة.

---

[١] - محمد جاد:حضارة الأتراك قبل الإسلام، رسالة دكتوراة، كلية الآداب ، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٢٥٢-٢٥٦.

[٢] - حسين مجيب المصري: الأسطورة بين العربية والفارسية والتركية، مرجع سابق، ص٣٠٣.

[٣] - إحسان عباس: اتجاهات الشعر المعاصر، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧م، ص١٦٥.

[٤] - احمد كمال ذكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، ص٢٠٠.

٥- أسطورة البطل الإله: وهي التي يتميز فيها البطل بأنه مزيج من الإنسان والإله الذي يحاول بما لديه من صفات إلهيه أن يصل إلى مصاف الآلهه، ولكن صفاته الإنشائية تشده دائماً إلى العالم الأرضي[١].

مصادر الأسطورة: وردت إلينا من خلال ثلاثة مصادر هي:

أ- المصادر التركية الإسلامية:

١- أسطورة دده قورقوت Dede Korkut

٢- أسطورة كور اوغلى Köroğlu

ب- المصادر العربية:

١- ليلى والمجنونLeyle ile Mecnun [٢].

٢- ألف ليلة وليلة Bin Bir Gece [٣].

ج- المصادر الفارسية والأردية: كتاب كليلة ودمنة[٤].

موضوعات الأسطورة

١- المعتقدات الدينية الشامانية حيث معتقداتهم القديمة و كان يتمثل فيها الإله بوجوده في السماء.

٢- موضوعات الطبيعة والخرافات.

٣- الأساطير الخاصة بالشجاعة والبطولة ومناقب الأبطال حيث وصف البطل عندهم أن له قوة مستمدة من إله السماء، وكان معظم الأبطال إما الحاكم أو أحد الأمراء.

---

١ - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، ط٣، القاهرة، ١٩٨١م، ص١٠- ٢٢.

٢ - ليلى والمجنون: من أشهر قصص العشق في العصور القديمة قصة حب "قيس وليلى"، هذه القصة التي تم تداولها بين الأجيال المختلفة حتى أنها تم تناولها في عدد من الأعمال الفنية. انظر:
محمد غنيمي هلال: ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، لجنة البيان العربي، ١٩٥٤م، ص ٣٦.

٣ - ألف ليلة وليلة: Binbirgece أي الليالي العربية هي مجموعة متنوعة من القصص الشعبية عددها مائتي قصة يتخللها شعر في نحو ١٤٢٠ مقطوعة، ويرجع تاريخها الحديث عندما ترجمها إلى الفرنسية المستشرق الفرنسي "أنطوان جالان" عام ١٧٠٤م، وصار معظم الكتاب يترجم عنه طوال القرن الثامن عشر وما تلاه. انظر:
Ali Öztürk : Çağları İçinde Türk Destanları,1980, s.59.

٤ - كليلة ودمنة: تعود لأصول هندية مكتوبة بالسنسكريتية وهي قصة الفيلسوف "بيديا "وقصص عبارة عن قصة اطارية، ويجمع الباحثون على أن الكتاب الهندي الأصل، صنفه "لبراهما وشنو" باللغة السنسكريتية في أواخر القرن الرابع الميلادي، واسماه "بنجا تترا" أي الأبواب الخمسة. انظر:
Ahmet Kabaklı:(a.g.e), s. 110.

٤- وكان لشئون حياتهم وعاداتهم وتقاليدهم نصيب في الأسطورة قبل الإسلام من حيث السياسة والاقتصاد والظواهر الجغرافية والثقافية كل ذلك كان له تأثير واضح في الأسطورة [١].

نموذج لهذا الشعر:

يقولون أن جمال إلهنا هو جوهره

يقولون أن جمال إلهنا هو جوهره

الهي الحسن أعلى بكثير من الجوهر

فهو يمثل لي القوة والقدرة[٢] .

وبالنظر إلى الأبيات سالفة الذكر نجد أن :

- اللغة: قديمة .

الروح الشعرية: يعبر عما يدور بداخله تجاه إلهه.

- المحاكاة الإبداعية: توظيف الألفاظ من بيئة الشاعر بصورة سهلة عما يريد التعبير عنه.

- الصورة الجمالية: جمع الشاعر بين العقل والعاطفة.

نستنتج مما سبق أن الأسطورة كان لها وجود قوي بين طبقات الشعب المختلفة يتناقلونها للتسلية وحب المعرفة، ويتغنون بها في أفراحهم ويصطبرون على احزانهم بكتابة المراثي شديدة التأثير في نفوس سامعيها، إلى غير ذلك من تفاعلات اجتماعية تحتاج إلى من يترجمها على لسان واحد من الأدباء.

كما إن علاقة الشعر بالأسطورة علاقة وطيدة، فالشاعر يتخذ من الأسطورة ملاذاً للتعبير عما يختلج في نفسيته، والأسطورة تحتاج إلى ثقافة واسعة من الشاعر والمتلقي لقراءة النص وفك رموزه.

---

[1]- Bak: Uluslararası : Türk Dünyasi Halk Edebiyatı Karultay Bildirileri,Ankara, 2002, s.17.

[2] - Bizim tanrımız iyiliği cevher dir derler
Bizim tanrımız iyiliği cevher dir derler
Cevherden üstün benim iyi tanrım alpım kudretlim.

المبحث الأول: الدراسة النظرية

أ- تطور الأسطورة في الأدب التركي:

دخلت الأسطورة الشعر التركي الحديث شأنها شأن الأسطورة في شعر العرب والفرس، وهي الرغبة في عقد الصلة بين الماضي والحاضر. وأول من تحدث عن الأسطورة في الشعر الحديث هو الشاعر (ضيا گوك آلب)Ziya Gökalp(١٨٧٦-١٩٢٤م)[١]، ومن أشهر الأساطير عنده أسطورة تركية قديمة هي أسطورة (قيزيل آلما)Kızıl Elma أي (التفاحة الحمراء) أو(التفاحة الذهبية) تمجيداً للترك[٢]، وقد انتقلت أسطورة (التفاحة الحمراء) إلى أتراك الشمال الذين استهدفوا الكرملين في روسيا. وأسطورة (قيزيل آلما) Kızıl Elma رمزا لآمال الأتراك[٣]، كما تحدث (ناظم حكمت) Nâzım Hikmet(١٩٠٢-١٩٦٣)[٤] عن الأسطورة الفارسية (خسرو وفرهاد وشيرين) Ferhat İle Şirin [٥] ، وأراد لبطلها (فرهاد) أن يجري الماء من جبل (بيستون) لينتفع الناس به[٦].

وقد تأثرت خالدة اديب Halide Edip(١٨٨٤-١٩٦٤)[٧] بأسطورة (قيزيل آلما)Kızıl Elma لـ(ضيا گوك آلب)Ziya Gökalp التي رمز بها إلى المدينة الفاضلة

---

[١]- ضيا گوك آلب Ziya Gökalp (١٨٧٦-١٩٢٤م): شاعر ومفكر تركي أثرت كتاباته في الفكر والسياسة التركية في مطلع القرن العشرين دعا للتتريك في كتاباته، وكان عاملاً مؤثراً في تبني الاتحاديين ومن جاء في السلطة من بعدهم لهذا التيار، ومن أبرز أعماله: (قيزيل آلما). انظر:

- İhsan Işık: Yazarlar Sözlüğü, Risale Yayınları, İstanbul, 1990, s.474.

[٢] - حسين مجيب المصري: الأسطورة بين العربية والفارسية والتركية، مرجع سابق، ص٣٠٣.

[٣] - الصفصافي أحمد المرسي: الإحساس بالغربة في قصيدة (قيزيل آلما) و(خان ديوارلري)، القاهرة، ١٩٨٧م، ص١٤-١٥.

[٤] - ناظم حكمتNâzım Hikmet (١٩٠٢- ١٩٦٣): شاعر وكاتب مسرحي، يعد رائد التيار الاشتراكي والشعر الحر في الأدب التركي المعاصر. من أشهر دواوينه الشعرية المدينة التي فقدت صوتها ١٩٣١، ومن أشهر مسرحياته فرهاد وشيرين عام ١٩٦٥م. انظر:

- İhsan Işık: (a.g.e),s.318-319.

[٥] - خسرو وفرهاد وشيرين: خسرو هو أحد أبطال ملوك الساسانين، ومعشوق الأرمينية شيرين، وكانت بين خسرو وشيرين علاقة حب قوية، ومجمل القصة نقلا عن " نظام الگنجوي" أن خسرو كان له نديم خاص يدعى "شابور" كان ماهراً في الرسم والتصوير واستطاع أن يرسم صورة لخسرو ويرسلها لشيرين، فهامت شيرين شغفا بخسرو دون أن تراه، وفي هذه الفترة يظهر "فرهاد" حيث جاء لشق طريق في الجبل، ولما تقابل فرهاد وشيرين من خلف الحجاب فتن بصوتها فهام بها حبا وعلم خسروا بذلك قال لفرهاد انه سيتنازل له عن شيرين إذا أنجز عمله بسرعه، وعندما علم خسرو بتقرب فرهاد من شيرين أبلغ فرهاد أن شيرين قد ماتت حتى يستطيع التخلص منه ، فألقى فرهاد نفسه من فوق الجبل. انظر

عبد النعيم حسنين: نظامي الگنجوي، ط١، القاهرة، ١٩٥٤م، ص٢٣٥.

[٦] - حسين مجيب المصري: الأسطورة بين العربية والفارسية والتركية، مرجع سابق، ص٢٣٢.

[٧] - خالدة أديبHalide Edip (١٨٨٤-١٩٦٤): هي أول روائية في مرحلة الأدب القومي ، لعبت دوراً كبيراً في تأجيج مشاعر الأتراك ضد الانجليز إبان حرب الاستقلال، دخلت عالم الفن بما كانت تكتبه من قصص في مجلة

التي ينبغي أن تكون للترك، كما أن روايتها (يگي طوران) أي (طوران الجديدة) صورة أخرى لمدينة (قيزيل آلما)Kızıl Elma وهي المدينة الفاضلة[١]. كذلك تأثرت كتابات الشاعر "آصف خالد چلبي"Asaf Halet çelebi (١٩٠٧– ١٩٥٨)[٢] بالأسطورة، ومن خلال قراءة أشعاره، اتضح أنه صاحب فكرة وعقيدة وله أسلوب مختلف في كتاباته، فأشعاره تهتم بالأساطير التي تعبّر عن مكنوناته الروحانية، وكان يفرط في الحديث عن الدنيا، وما عليها وحتى ما يراه في أحلامه أستطاع أن يخلق منها أساطير خرافية مميزة. من أهم أعماله الأسطورية قصيدة "القهقهة" Kahkaha، وقصيدة "النافذة الثانية" İkinci Pencere، وقصيدة "نسيت إسمي"Adımı Unuttum، ومن شعراء العصر الحديث الذين تأثرت كتاباتهم بالأسطورة الشاعر "بشير آيواز اوغلى"Beşir Ayvazoğlu .

ب– الشاعر "بشير آيواز اوغلى"Beşir Ayvazoğlu حياته وأعماله

١– مولده

ولد "بشير آيواز اوغلى"Beşir Ayvazoğlu في (زارا)Zara، في (سيواس)Sivas في ١١ فبراير ١٩٥٣م، وأنهى تعليمه الإبتدائي والثانوي في (سيواس)Sivas . ثم تخرج من قسم الآداب في "معهد بورصة التربوي"Bursa Eğitim Enstitüsü عام ١٩٧٥م. قام بتدريس اللغة التركية والأدب في المدارس الثانوية، وعمل بالصحافة في الصحف المحلية خلال سنوات دراسته الثانوية، وبين عامي(١٩٨٥–١٩٩١م) ترأس صفحة "الثقافة والفن" في صحيفة "المترجم" Tercüman، كما عمل مخرجاً للثقافة والفنون، وكاتباً في

طنين، كتبت في العديد من المجالات الأدبية مثل: القصه والنقد والرواية والشعر، من أشهر رواياتها: خواندان(١٩١٢)، (يگي طوران). من قصصها القصيرة خراب معبد. انظر:

Seyit Kemal Karaalioğlu: Edebiyatımızda Şair ve Yazarları,10.Basım, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1991, s.65-66.

[١] - أحمد محمد سالم: الأفكار القومية عند خالده أديب من خلال (يگي طوران) و(ووروكْ قحبه يه)، رسالة ماجستير ، جامعة الأزهر، ١٩٩٠م، ص٩٤-٩٥.

[٢] - آصف خالد چلبيAsaf Halet çelebi (١٩٠٧-١٩٥٨): ولد الشاعر آصف خالد چلبي في مدينة إستانبول، تعلم العربية والفارسية والفرنسية على يد والده، الذي أخذ عنه معلوماته في التصوف وفي الأدب الديواني التحق بعدة وظائف كان آخرها موظف بمكتبة قسم الفلسفة في كلية الآداب جامعة إستانبول. بدأ نظم الشعر في سن مبكرة ، وكانت أولى قصائده التي نشرها في مجلة الصوت (ses) قصيدة جُنيدGüneyd . أنظر:

- Ali İhsan Kolcu: Cümhüriyet Devri Edebiyatı 1,Şiir, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2008, s.218.

جريدة تركيا، ثم أصبح رئيساً لصحيفة "الأفق الجديد" Yeni Ufuk ، وانتخب عضواً في مجلس "مسارح المدينة"Şehir Tiyatroları.

كما عمل كاتباً في الصحف اليومية منها: "المترجم" Tercüman ، و"تركيا"Türkiye ، و"الزمان"Zaman ، و"الأفق الجديد"Yeni Ufuk ، ومجلة "آقسيون" Aksiyon الأسبوعية، كما عمل مستشاراً لوزارة الثقافة، وكان عضواً في مركز أتاتورك الثقافي(ADTYK)، ومجلس سجل مسارح بلدية مدينة إستانبول، ورئيس تحرير الموسوعة الإسلامية اللغة التركية والأدبTDV . كما قام بإعداد البرنامج الثقافي (قبة سماءنا) "Gökkubbemiz" لمدة عامين مع "حلمي ياووز" على قناة(CNN Türk). شغل منصب عضواً للمجلس الأعلى للإذاعة والتلفزيون (نوفمبر ٢٠٠١ – يوليو ٢٠٠٥م). ولا يزال رئيس تحرير مجلة الأدب التركي، ويقوم بإعداد برنامج ثقافي بعنوان "From a Hill" على قناة(TRT 2)[١] .

٢ – جوائزه:

عمل"بشير آيواز اوغلى"Beşir Ayvazoğlu في إتحاد الكُتاب التركي، و(İLESAM)، ووقف الأطفال، ووقف (سيزر تانسوغ) للثقافة والفنون، وعضواً في جمعية الصحفيين في تركيا، وحصل على جائزة كاتب العام عن فئة المفكرين لإتحاد الكُتاب الأتراك عن أول عمل له بعنوان "جماليات الحب" Aşk Estetik نُشر عام ١٩٨٢م، كما حصل على جائزة (TMKV) للثقافة الوطنية التركية عن فيلمه الوثائقي "مُرادية الموت والوردة"Muradiye Ölüm ve Gül في عام ١٩٨٦م ، وجائزة اتحاد الكُتاب التركي لكتاب "الورود"Güller في عام ١٩٩٢م، وجائزة وقف (Avrasya – Bir) عن عمله "الرجل الذي عاد إلى المنزل – ليحيى كمال Yahya Kemal –Eve Dönen Adam عام ١٩٩٢م، واستلمها عام ١٩٩٨م. حصل "بشير آيواز اوغلى" على جائزة مولانا الكبرى للأدب من وقف (Kombassan) في عام ١٩٩٩م[٢].

[1] - https://www.turkedebiyati.org beşirayvazoğlu متاح بتاريخ ٢٠٢١/٩/٥

[2] - https://www.turkedebiyati.org beşirayvazoğlu متاح بتاريخ ٢٠٢١/٩/٥

٣- أعماله:

أ- الكتب:

كتاب الورود Güller Kitabı ١٩٩٢م.

كتاب فضولي Fuzuli Kitabı ١٩٩٦م.

سطور أسفلها خطوط Altı Çizili Satırlar ١٩٩٧م.

دده أفندي Dede Efendi ١٩٩٧م

حكاية صورة طويلة عام ١٩٢٤ Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi 1924، ٢٠٠٦م.

إستانبول يحيى كمال Yahya Kemal'in İstanbl'u، ٢٠٠٨.

ب- الأشعار:

رسالة الوردة Gülname ١٩٨٣م.

الأسود والثعالب والحمير Aslanlar, Tilkiler ve Eşekler ١٩٩٠م.

العنقاء Kaknus ١٩٩١م.

الأشعار Şiirler ١٩٩٦م.

ج- السيرة الذاتية:

كومة من الأوراق بلون الشمس -لـ(طارق بوغرا)(١٩١٨-١٩٩٤م)[1]، - Tarık Buğra - Güneş Rengi Bir Yığın Yaprak (Biyografi) ١٩٩٥م. .

٤٠ صورة في دفتري Defterimde 40 Suret ١٩٩٦م.

أغنية البجعة الأخيرة Kuğunun Son Şarkısı ١٩٩٩م.

بيامي، حياته، وأدبه، وفلسفته، ودراماته Peyami, Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı ١٩٩٩م.

حلم الفتح في الهزيمة Bozgunda Fetih Rüyası ٢٠٠١م.

ملك الشعر التركي ناظم وحياته الأدبية، ٢٠٠٨م.

د- الأبحاث والمقالات

جماليات الحب Aşk Estetik ١٩٨٢م.

[1] - Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İstanbul, 1977,s.82-83.

يحيى كمال –الرجل الذي عاد إلى المنزل(1884–1958) [1] Yahya Kemal –Eve Dönen Adam ، ١٩٨٥م

بناء الماضي من جديدGeçmişi Yeniden Kurmak ١٩٨٧م.

جماليات الإسلام والإنسانİslâm Estetiği ve İnsan ١٩٨٩م.

جولة في الجغرافيا الثقافية للتركTürkün Kültür Coğrafyasında Bir Gezinti ١٩٩٠م.

من الشعر الشعبي إلى التاريخHalk Şiirinden Tarihe ١٩٩١م.

صور المدينةŞehir Fotoğrafları ١٩٩٥م.

مقاومة التقاليدGeleneğin Direnisi ١٩٩٦م.

الحياة في الصيف Yaza Yaza Yaşamak ١٩٩٩م.

كما له أيضا العديد من البرامج الإذاعية والتليفزيونية[٢].

٤– أسلوبه الأدبي واستلهامه التراث في كتاباته

إن "بشير آيواز اوغلي"Beşir Ayvazoğlu تخرج من قسم الآداب في "معهد بورصة التربوي"، قام بتدريس اللغة التركية والأدب في المدارس الثانوية، فهو أديب وشاعر، ويستعمل جُملاً وكلمات ذات أسلوب أدبي وفني. ويتميز أسلوبه في كتاباته بالدقة، وقد شكل التاريخ بما يحمله من تراث تركي الموضوع الرئيس لأغلب أعماله، وتأثير تلك الأحداث التاريخية وانعكاساتها على المجتمع التركي وأفراده، ومن ثم تعُج أعماله بإيماءات واستلهامات من التراث التركي لا حصر لها. فهو كثيراً ما يقوم باستلهام التراث في كتاباته. ولم يتناول التاريخ في كتاباته سرداً لأحداث تاريخية، وإنما يتناوله من المنظور الاجتماعي للشخصيات التي يجسدها في كتاباته؛ فهو يقوم بتجسيد مشاكل وقضايا شخصياته في أثناء الأحداث التاريخية، فتسير الأحداث التاريخية في اتجاه متوازٍ مع القضايا الاجتماعية من تراث وعادات وتقاليد الشخصيات للفترة نفسها.

ويعتبر "بشير آيواز اوغلي"Beşir Ayvazoğlu من الكتاب الأتراك الذين اتجهوا اتجاهاً اجتماعياً في أعمالهم الأدبية؛ فظهر في أعماله كمّ لا يستهان به من عناصر

1- Ahmet Kabaklı: (a.g.e), s.167.

2 - https://www.turkedebiyati.org beşirayvazoğlu متاح بتاريخ ٢٠٢١/٩/٥

الموروث الثقافي والاجتماعي المتمثل في العادات والتقاليد والاحتفالات التراثية. فلا يخلو ديواناً من دواوينه الشعرية من استلهام الموروث الشعبي من قصص وأساطير وأقوال مأثورة لتجعل له مكانة بارزة على لسان شخصياته؛ فيضفي على هذه الشخصيات صورة من صور الالتصاق الحقيقي بالشعب وحياته، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يتم إحياء هذا التراث من خلال ذكره على لسان الشخصيات وكأنه تراث مفقود يعمل الكاتب على إحيائه. وكذلك يقوم "بشير آيواز اوغلى"Beşir Ayvazoğlu باستلهام التراث الشعبي من أساطير وحكايات شعبية، وبذلك يضفي على قصائده أصاله وحيوية، وتكون أكثر قرباً ومصداقية لدى القارئ. **وللحديث حول مؤلفاته نلاحظ:**

كتاب الوردةGüller Kitabl : يتجول فيه بين أزهار الفن التركي ويأخذ القارئ حوله.

جماليات الحبAşk Estetiği : كتبه لتوضيح الفنون التركية الإسلامية.

يحيى كمال (الرجل الذي عاد إلى المنزل) Yahye Kemal (Eve Dönen Adam): في هذا الكتاب، يروي المؤلف كيف "عاد الشاعر العظيم إلى وطنه" ونظم "قصيدة البيت".

طارق بوغرا (كومة من الأوراق بلون الشمس) Tarık Buğra (Güneş Rengi bir Yığın Yaprak): طارق بوغرا، الذي انفصل عن جيله بسبب الاختلاف في فهمه للفن واللغة والأسلوب، وعاش للكتابة ، كان رجلاً وحيدًا، لكنه كان قادرًا على تحويل وحدته إلى مورد مثمر. وقد تحدث عن كيف يكون الكاتب وحيدًا والكتاب بين يديه.

مقاومة التقاليدGeleneğin Direnişi : في هذا الكتاب، يُفسَّر مفهوم التقاليد على أنه رد فعل للثقافة نفسها، وتبقى نفسها حتى مع تغيرها، والتغيرات التي مرت بها تركيا أثناء محاولتها الحفاظ على وجودها خلال فترة التغريب، ثم وصف فترة التغريب التي تبلغ مائة عام.

ديوان الأشعارŞiirler : يرى أن الشعر ليس وسيلة للتعبير عن قضية، ولكنه محاولة لاكتشاف الثروات الإنسانية التي تراكمت في تلك اللغة على مر القرون. جمع المؤلف معظم القصائد في دواوينه الأخرى مع قصائد لم تكن مدرجة في هذه الدواوين.

أربعون صورة في دفتريDefterimde 40 Suret : يرى في الماضي، كانوا يسمون البشر alam–i sugra، أي العالم الصغير، وكل شخص هو باب لعالم مختلف؛ بعد أن

تمشي عبر هذا الباب، من السهل أن تضيع في متاهتهم، ومحاولة فهمهم بعمق مثل الذهاب في رحلة بين المجرات.

صور المدينةŞehir Fotoğraflarl : أثناء النظر إلى صور المدينة القديمة، إسترجع طعم الحياة التي عاشها، يقول:"إن الحبل الرفيع الذي كان يربطنا بالماضي عندما وصل إلينا، انقطع فجأة، ووجدنا أنفسنا في عالم مختلف تمامًا. السبب الحقيقي هو الجيل الذي ننتمي إليه. فالمنازل التي كانت تختفي تم هدمها بالجرافات، وتم بناء شقق من عدة طوابق في مكانها. نحن جيل غريب تركنا المنازل التي كان يعتبر فيها المذياع رفاهية؛ واستبدلناها بأجهزة التلفاز ومقاطع فيديو وأجهزة كمبيوتر ملونة. الآن ننظر إلى الحياة التي جئنا منها من بعيد! لم يشهد أي جيل آخر التغيير المفاجئ الذي شهدناه". إن هذه التجربة كانت صدمة كبيرة[١].

نستنتج مما سبق أن "بشير آيواز اوغلى"" Beşir Ayvazoğlu أديب أجاد الكتابة وأتقنها؛ فتناول شتى صنوف الكتابة، لكنه أبدع بشكل واضح في مجال الكتابة القصصية والسيرة الذاتية والشعر، متناولاً في أعماله الحياة في تركيا من خلال ما مر به في حياته وتأثر به.

٥- التعريف بالديوان (الأشعار)

كتب الشاعر الديوان عام ١٩٩٦م، وهو عبارة عن مجموعة من القصائد المجمعة كتبها كالتالي:

جبل آخر بحر آخرDaha deniz daha dağ : مأخوذة من أسطورة "اوغوز قاغان" مع تغيير بسيط في اسمها فقد كانت "جبل آخر نهر آخر" .

أسطورة ديلحياة كالفاDilhayat Kalfa'nın masalı : هي سيدة أرستقراطية عازفة وملحنة عاشت في السبعينيات وقد كانت ألحانها وموسيقاها ومقاماتها مصدر إلهام لذلك الشعر.

القصيدة المبهجةFerahfeza Kasidesi : نظمت تلك القصيدة بناءاً على رغبة السلطان محمود الثاني ولحنها "دده افندي" في قصر سرداب، وقد تم هدم قصر سرداب

[1]-https://www.turkedebiyati.org beşirayvazoğlu متاح بتاريخ ٢٠٢١/٩/٥

الذي كان أحد قصور طوب قاپي سراي في عصر السلطان عبد العزيز بسبب حفر طريق القطار. نظمها عام ١٩٣٨م.

الشعر المفقود Kayıp Şiir: قام بنشره في مجلة الأدب التركي ثم أعاد نشره مرة أخرى مع بعض التغييرات في كتاب الشيخ غالب الذي نشرته إدارة مجلس الثقافة بمدينة (بيوك شهر). نظمها عام ١٩٩٥م.

أصوات الليل Gece Sesleri: عندما رحل عن (سيواس) مع بداية الثمانينات كانت مازالت تلك الأصوات تطغو المدينة تلك الأصوات في كتاب المدينة السادسة تحدث عنها "أحمد طوارم القان"، معظم تلك الأصوات لم تعد موجودة. نظمها عام ١٩٩١م.

المسنات Haminneler نظمها عام ١٩٩١م.

المنازل والأشباح Evler ve devler : سيفهم هذا الشعر من قضوا طفولتهم في البيوت القديمة.

ليلة شتوية في مقهى شركس ÇERKES'İN Kahvede bir Kış gecesi : كانت مقهى صغير منعزل في إحدى زوايا (سيواس)، والمقهى ذكرها "أحمد طولان" في ديوان (المدينة السادسة)، كل ما كُتب من أشعارٍ في ذلك الديوان حدثت في تلك المقهى؛ ماعدا بعضاً منهم، والآن لم يعد مقهى شركس موجود. نظمها عام ١٩٩١م.

كبار السن في المقهى١ Kahvede İhtiyarcıklar : نظمت في إحدى المقاهي في بورصة في يوم ممطر. نظمها عام ١٩٩١م

كبار السن في المقهى ٢ Kahvede İhtiyarcıklarll : أحد الأشعار التي نظمها أيضاً في المقهى؛ بينما كان يستمع إلى أحاديث دائرة بين بعض كبار السن، لم ينشرها من قبل، وقد وجدها وهو يبحث في دفاتره القديمة.

عائلة الفاتح والورود ورمضانيات Fetihler, güller, ramazanlar: لقد غيّر كثيراً في هذا الشعر؛ عندما أضافه إلى هذا الديوان فقد أراد أن يجمع بين سعادة الأطفال بالإفطار وسعادة كبار السن بالنصر. نظمها عام ١٩٨٣م.

الأساطير والأعياد والأطفال Masallar, bayramlar ve çocuklar نظمها عام ١٩٩١م.

كنت أنظر في كفوفي الشمسية Bakardım güneş avuçlarımda نظمها عام ١٩٨٣م.

العنقاء Kaknus

العشق ١ Aşk I نظمت عام ١٩٨٣م.

العشق ٢ Aşk II نظمت عام ١٩٨٣م.

أحلام الطفل Çocuk Düşleri نظمت عام ١٩٨٣م.

بشاشة Tebessüm نظمت عام ١٩٨٣م.

وجه السماء Gökyüzüü نظمت عام ١٩٨٣م.

أغنية شعبية على مقام افيتش Evitç Türkü نظمت عام ١٩٨٣م.

الظلام Karanlık نظمت عام ١٩٨٣م.

النجاة Kaçış نظمت عام ١٩٨٣م.

السعي المستمر Bitmeyen Koşu نظمت عام ١٩٨٣م.

الشعر والواقع Şiir ve gerçek نظمت عام ١٩٩١م.

العقل Akıl نظمت عام ١٩٩١م.

البيت القديم Eski Ev نظمت عام ١٩٩١م.

العنقاء kaknus : هو طائر أسطوري معروف بصوته الجميل وبألوان ريشه الخلابة يُعتقد أن موطنه الهند ومعروف عند الغرب باسم الفنيكس (الفينيق). تحكي أسطورة العنقاء " كان هناك رجل حكيم بعد أن عاش فترة طويلة مع العنقاء تمكن من تقليد صوتها واكتشف مقامات النغمات والألحان. وأن هناك عنقاء واحدة فقط في هذا الكون، وعندما شعر أنه سيموت جمع بعض عيدان الخشب الصغيرة وضعها فوق بعضها بعضاً ليكون أرض مرتفعة ووقف فوقها، وعندما أدرك أنه لم يتبق في عمره غير نفس واحد رفرف بجناحيه بشدة حتى اشتعلت العيدان من تحته واحترق مع النيران وأصبح رمادًا، ولكن ما حدث هذا ما كان إلا بداية جديدة له لأن كل ذرة رماد تحولت إلى عنقاء. فكان هذا الرحيل فرصة للعودة إلى الأبد، ولهذا فإن العنقاء يمثل الانفراد والاستمرارية في الأدب ، وفي الأدب الغربي تستخدم لوصف شخص بأنه بارع، ولا مثيل له، ويستخدمون مقابل كلمة العنقاء في لغتهم وهي الفنيكس (الفينيق) نظمها عام ١٩٩١م.

وردة تشعل الدنيا Dünyayı tutşturan gül نظمت عام ١٩٩١م.

المساء Akşam نظمها عام ١٩٩١م.

أشياء واجبة (ضرورية) Bir şeyler olmalı نظمت عام ١٩٩١م.

علم الآثار Arkeolji نظمت عام ١٩٩١م.

تردد Tereddüt

لدي عين اسمها السماء Bir gözüm var adı gökyüzü نظمت عام ١٩٩١م.

طبق الأصل Estamp: نظمت عام ١٩٩١م.

المنمنمة Minyatür

القادمة مع الربيع İlk yazla gelen نظمت عام ١٩٩١م.

الشمس الساطعة Güneş daldan نظمت عام ١٩٩١م.

الطرق والمسافرون Yollar VE YOLCULAR

الحزن المتهيج Hüzün pürtelaş نظمت عام ١٩٨٣م.

العودة Dönüş نظمت عام ١٩٨٣م.

مسافروا العصور الماضيةEski zaman yolcuları نظمت عام ١٩٩١م.

شعر العصور الماضية١Eski zamanlar şiiri نظمت عام ١٩٩١م.

شعر العصور الماضية٢:II Eski zamanlar şiiri نظمت عام ١٩٩١م.

الهزيمة Bozgun نظمت عام ١٩٩١م.

الحريقYangın نظمت عام ١٩٩١م.

الأرق Uykusuzluk: عُثر عليها وهو يبحث في دفاتره القديمة، كتبتها في ساعة متأخرة من الليل في ٦ مارس عام ١٩٧١م.

الفرسان Atlılar نظمت عام ١٩٩١م.

الميلاد Doğum نظمت عام ١٩٨٣م.

الحزن يأتي فجأة Hüzün Birdenbire gelir نظمت عام ١٩٨٣م.

الشمس طليقة بالآفاق Güneş ufuklarda doludizgin نظمت عام ١٩٨٣م.

خذ عيناي واذهب Gözlerini al git نظمت عام ١٩٨٣م.

شعر الأباءBabalar Şiiri نظمت عام ١٩٩١م.

القطة التي على السطح Damdaki kedi نظمت عام ١٩٩١م.

من نظم هذا الشعر Bu şiiri kim yazdı نظمت عام ١٩٩١م.

المهرجانKarnaval نظمت عام ١٩٩١م.

ذكرى في مناصب الملازم Anı teg orunlar–ta: من شعر الأويغور، نظم في كتاب بعنوان"الشعر التركي القديم " في أنقرة ١٩٦٥م. نظمت عام ١٩٩١م.

الزخرفة Çintemani: نظم هذا الشعر في نفس الفترة، وأضافه مع سيرته الذاتية للطبعة الثالثة من المجلد الثالث من كتاب الأدب التركي. نظمت عام ١٩٨٣م.

السليمانيةSüleymaniye: نظم هذا الشعر بالإملاء من فم (سنان) ملهمة من (تذكرة البيان) لساعي چلبي.

أشعار على الطراز القديم Tarz–ı Kadim Üzre Şiirler

بدأ في نظم الغزل وهو في سن الطفولة، ظل يتجول بين الأعمال القديمة المنظومة على وزن العروض، وداخل عالم المجاز للأشعار القديمة.

شعر المديح Kaside: هي قصيدة كاملة مع أدعية وأشعار فخر ومدح للشاعر نسيبي.

الخماسي / التخميس Tahmis: (قصيدة وداع الغزل). نظمت عام ١٩٨٣م.

قصيدة غزل لروح الشاه Ruhşâh'a gazel: تلك واحدة من الرسائل التي نظمها السلطان عبد الحميد الأول لجاريته (روح شاه) بعد أن هام بحبها، ولكنه لم يظفر بوصالها. واحتُفظ بتلك الرسائل في متحف قصر "طوب قابي" لذا فقد أعاد نظم أحد تلك الرسائل على طراز الغزل.

رباعية القهوة السادةSade Kahve Rubâîsi

الرباعي Rubâî

الرباعي Rubâî: أحد الأشعار الأولى التي قام بترجمتها ونشرها خلال الفترة التي حاول أن يتعلم فيها الفارسية من أشعار مولانا.

المفردة / المفردات Müfred'ler: وكانت أول مثال على النظم المفرد .

الأسود والثعالب والحميرAslanlar, Tilkiler veEşekler: في بداية عام ١٩٨٠م نظم هجاء مختلط بين النثر والنظم، وجمع بداخله الكثير من الحكايات والمصطلحات والأمثال الشعبية ، وكان هدفه إثراء اللغة التركية، ثم حولها لكتاب للأطفال .

الحمار والعشق Eşek ve aşk: هي حكاية تدور على الألسنة بين الجماعات الصوفية .

الحمار والقرون Eşek ve boynuz: هي إحدى قصائد للشاعر شيخي. أُعيد نظمها على شكل الشعر الحر.

الحمار والثعلب Eşek ve tilki: مأخوذة ومترجمة من لافونيتن.

مخ الحمار Eşek beyni: مأخوذة من مثنوي مولانا.

الحمار والجمل الراقص Eşek ve rakseden deve : مأخوذة ومترجمة من لافونيتن.

الحمار والسيد Eşek ve efendisi: مأخوذة ومترجمة من لافونيتن.

الحمير والسّراج Eşekler ve semerciler: تلك الحكاية رواها محمد عاكف .

إرسال الحمار إلى المزرعة Çifte koşulan eşek: مأخوذة ومترجمة من أيسوبوس.

حمار متنكر بفرو الأسد Aslan postuna bürünmüş: مأخوذة ومترجمة من أيسوبوس.

جِرز من رأس الحمار Eşek kafasından nazarlık: مأخوذة من كتاب للشيخ "سعدي الشيرازي"[١] باسم "گلستان"[٢].

[١] - سعدي الشيرازي: اسمه مشرف الدين بن مصلح الدين عبد الله، ولد في شيراز عام ١١٨٤م، ومات عام ١٢٩١م، تجول في أنحاء مختلفة ما بين الهند شرقا إلى الشام والحجاز غربا، تميزت كتابته بأسلوبها الجزل الواضح، وبالقيم الاخلاقية الرفيعة، من أشهر مؤلفاته "گلستان" روضة الورود، "بستان" البستان. انظر:
ادوار جرانفيل براون: تريخ ادبيات ايران "از سعدي تا جامي"، تهران، ١٣٣٧هـ.ش، ج٢، ص٦٦٨ – ٦٧٦.

[2] - Beşir Ayvazoğlu: Şiirler, 1.Basım, Otuken Yayınlarım İstanbul, 1996, s.155-160.

المبحث الثاني: الدراسة التطبيقية

أ- توظيف الأسطورة عند "بشير آيواز اوغلى"Beşir Ayvazoğlu من خلال ديوانه "الأشعار"Şiirler

إن المستوى الأسطوري للنص الأدبي لا يتأتى إلا إذا كان نابعاً من التراث الذي ينتمي إليه العمل، وكلما ازداد النص التصاقاً بتراثه وحوّله إلى مادة أسطورية يُعبّر من خلالها عن البنيات التحتية للنص، ازداد أصالة وحيوية فيصبح التراث بذلك الركيزة الأساسية للنص الأدبي[١].

والزمن الذي تشير إليه الأسطورة هو الزمن القوي، إذ يستحضر الشاعر، ولا يعني أن الشاعر يهرب إليه أو يعيش فيه، بل يستحضره في وعيه لحاضره وامتلاكه – بهذا الوعي– للحاضر يولد لديه الرغبة في تخطيه إلى عالم أفضل وأرحب[٢].

وقد تأثر معظم الشعراء المعاصرين بأمثالهم من الغربيين، بسبب عودة الرومانسيين إلى الشعر الرومانسي الغربي والاستفادة منه، وذلك أن المدرسة الرومانسية استفادت كثيراً من أساطير الإغريق وضمت أشعارها كثيراً من الإشارات إلى أساطير اليونان، ثم صياغتها أعمالاً شعرية. أما صاحب التأثير الرئيسي على الشعراء فهو (ت، س، إليوت)، الذين تواصلوا شعرياً مع التراث الفكري الإنساني، فيبرز في شعرهم صور متعددة مثل: القناع، والأسطورة والمنولوج. فحذا الشاعر المعاصر حذوه بغية إكساب شعره أبعاداً إنسانية وسمات فنية جديدة، ومن هؤلاء الشعراء "بشير آيواز اوغلى " الذي ظهر بشكل جلي تأثره بالأسطورة في قصائده الأسطورية.

وهذه الدراسة تسعى لإيجاد الأسلوب الشعري الجديد الذي عبّر به الشاعر. "إن استخدام الشاعر الأسطورة ضرورة لبناء معمار القصيدة الحديثة، وهي محاولة إبداعية لتجنيب القصيدة الوقوع في المباشرة والغنائية التي تكاد تطغي على الشعر الحديث، وهذا الاستخدام هو نتيجة من نتائج تطور الفكر الثقافي"[٣]. وقد تنوعت نظرة الباحثين إلى

---

[١] - سيزا قاسم: البنيات التراثية في رواية البحث عن وليد مسعود، مجلة فصول، ع١، ١٩٨٠م، ص١٩٥.

[٢] - نادر قاسم: اساطير الموت والانبعاث في مجموعة (نهر الرماد) للشاعر خليل حاوي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع٣، نيسان، ٢٠٠٤.ص٢٤٠.

[٣] - عبد الرحمن محمد القعود: الإلهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، عدد٢٧٩، أذار، ٢٠٠٢، ص٥٨.

وظيفة الأسطورة، ومن وظائفها الأساسية:" الكشف عن النماذج المثالية لكل الطقوس وكل الفعاليات الإنسانية ذات الدلالة"[١]. إن استخدام الأسطورة في الشعر الحديث فيه استعاده للرموز القديمة واستخدامها للتعبير عن أوضاع الإنسان المعاصر، والارتفاع بها إلى أعلى مقام وتحويل التاريخ إلى لون من الأسطورة، فهي تصل بين الإنسان والطبيعة وبين حركة الفصول وتناوب الخصب والجدب، وبذلك تكفل نوعاً من الشعور بالاستمرارية، وتعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية.

وتوظيف الأسطورة في الشعر من أصعب التشكيلات الفنية في القصيدة، ذلك أنه لا بد للشاعر من ثقافة ميثولوجية واسعة ورؤية ثاقبة قادرة على سبر أغوار الأسطورة، وقراءة ما بين سطورها، حتى يتمكن الشاعر من استكناه جوها، وبالتالي توظيفها بشكل سليم يخدم القصيدة ويرتقي بمستواها الفني. " إن على الأسطورة أن ترتبط عضوياً بالقصيدة، لأن الأسطورة في الشعر ليست مجرد بناء قصصي، بل هي حياة القصيدة"[٢].

وديوان "الأشعار"Şiirler عبارة عن مجموعة من القصائد المستقلة وإن كان بعضها يتلاقى في رؤية الشاعر الفكرية وحالته النفسية والتصور المماثل لعلاقة الشاعر بما حوله؛ لأن القصائد لها طابعها الخاص، ومميزاتها الفنية والفكرية والتجربة الشعورية . وكل واحدة من قصائده تحمل عناصر القصيدة المتكاملة، ويمكن قراءتها وتذوقها واستيعاب ما جاء فيها من فن وفكر بمنأى عن القصائد الأخرى دون أن نشعر بأي نقص في التعبير عن التجربة.

بالإضافة إلى أن الديوان يحمل بين دفتيه رؤيتين فكريتين متناقضتين: الأولى تحمل روح التشاؤم والعبثية والرفض لكل معطيات الواقع بكافة أبعاده، وفي مختلف مستوياته، ولهذا كانت قصائده تعبيراً عن الأزمة والحيرة والوحدة واليأس القاتل من كل ما ينضحه واقع الشاعر الذي هو واقع أمته كلها، والرؤية الأخرى تحمل الأمل والتفاؤل ببعث جديد للأمة ولمستقبل مشرق، واستطاع أن يخرج من أزمته التي يعاني منها مستبشراً بالبعث الجديد.

---

[١] - ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت،١٩٧٨م، ص٢٠.

[٢] - ريتا عوض: أعلام الشعر العربي الحديث (بدر شاكر سياب)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٣م، ص٦.

ظهرت الرؤية التشاؤمية من خلال:

١- إنكار الشاعر لمعطيات الحضارتين الغربية والشرقية، لأنهما متشابهتان في الجوهر، وإن اختلفا في المظهر، ومثل هذه التجربة قصيدة: جبل آخر بحر آخر Daha deniz daha dağ (الجزءالأول، والثاني).

٢- هجومه على المدينة كونها في نظره موطن الفساد، وقد برز ذلك في قصيدة: المنازل والأشباحEvler ve devler .

٣- الإحساس بالغربة مما أدى إلى عجزه في التفاعل مع المجتمع، مثل قصيدة: العنقاء kaknus.

٤- استسلامه أمام وطأة الزمن وجبروته، مثل قصيدة: مسافروا العصور الماضية Eski zaman yolcuları ، المهرجانKarnaval.

أما الرؤية التفاؤلية :

فقد كانت بارزة في متاهات الضياع والحيرة والألم من الواقع المتردي الذي كانت تعيشه أمته، وقد وظف "بشير آيواز اوغلى" قصائده ذات الرؤية التفائلية أساطير الخصب والبعث، وطعمها برموز دينية ، فجاءت تحمل هماً حضارياً واحداً، تنامى فيما بينها ليكون رؤية

شاملة موحدة للماضي والحاضر والمستقبل، وهي وسيلة لهدم ماهو زائف في حياتنا المعاصرة، ولرسم النموذج البديل وهذه القصائد منها: العنقاءkaknus ، وجبل آخر بحر آخر Daha deniz daha dağ (الجزء الثالث، والربع).

الأساطير التي سأتناولها بالدراسة :

١-أسطورة اوغوز قاغانOğuz Kağan :

تحكي الأسطورة " أن أوغوز قاغان" Oğuz Kağan ولِد أزرق الوجه، أحمر الشفتين كالنار، أسود العينين والشعر والحاجبين. وما إن رضع من ثدي أمه مرّة لم يُعِد الكرّة ثانية وطلب الطعام، وبدأ الكلام، وخلال أربعين يوما بات يتجوّل ويلعب. وكانت قدماه، تشبهان قدمي الثور، وجسمه يشبه جسم الذئب، وصدره يشبه صدر الدب، وكان يقود قطيع الجياد، ويذهب إلى الصيد، مضت الأيام والليالي وأصبح "اوغوز قاغان" يافعاً، وفي تلك

الحقبة كانت هناك غابة كبيرة تنبع منها الأنهار والسواقي، وتكثر فيها الحيوانات والطيور، وفي تلك الغابة كان يعيش وحشٌ كبير يفترس الأحصنة ويبتلع الناس، فقرّر البطل "اوغوز قاغان" Oğuz Kağan قَتْل ذلك الوحش.

وفي إحدى الأيام كان "اوغوز قاغان"Oğuz Kağan يتعبّد الله فإذا بالمكان يسودّ ويسقط من السماء ضوء تقعد في وسطه فتاة وحدها ، وكانت تلك الفتاة في غاية الجمال، فأحبها "اوغوز قاغان"Oğuz Kağan وتزوّجها ورُزِق منها ثلاثة أولاد سماهم : { گوك . داغ . دگّز } .

وفي ذلك الوقت كان في جهة اليمين الملك " آلتون قاآن " الذي أرسل الهدايا والذهب والفضة والعقيق والزمرّد ، وفي جهة اليسار الملك " اوروم قاآن " الذي كان يملك الكثير من الجيوش والمدن ولم يأبه لأمر "اوغوز قاغان" الذي جهّز جيشه ، ورفع علمه ، وركب حصانه ، وبعد أربعين يوماً وصل إلى سفوح جبل(الجبل الجليد) " Buz dağ " ، وفي صباح يّوم من الأيّام دخل نور شبيه بنور الشمس خيمة "اوغوز قاغان"Oğuz Kağan ، وشوهد وسط هذا النور ذئب أغبرُ قال إنّه يريد أن يدلّ "اوغوز قاغان "Oğuz Kağan على الطريق، فمشوا خلف الذئب إلى أن وقف عند شاطئ نهر إيتيل هو نفسه نهر الفولفا، فوقف جيش "اوغوز قاغان"Oğuz Kağan ، وفي ذلك المكان في جزيرة سوداء خاضوا حرباً، أصبح بعدها لون النهر شديد الاحمرار مثل شرايين الدم، ونتج عن هذا الحرب هرب " أوروم قاآن " قاآن مثل خاقان لها المعنى نفسه) فأصبحت مملكته وممتلكاته وشعبه بيد "أوغوز قاغان"، وكان لأوروم قاآن أخ اسمه أوروص بك وكان أوصى لأبنه مدينة في قمّة جبل عند مكان يسمّى تَرِينك مُوْرَن، Tering Müren وسار "اوغوز قاغان"Oğuz Kağan باتجّاه تلك المدينة.

ثم تابع مسيره وشوهد من خلال فسحة الذئب الأغبر مرةً أخرى، وسار مع الجيش قائلاً: أحضر الجيش والشعب إلى هنا، فأنا من أمامكم سأدلّكم على الطريق "، ومشوا خلف الذئب، وفي أحد الوديان ركب "اوغوز قاغان "حصاناً أحبّه كثيراً، لكنّ الحصان ما لبث أن توارى عن الأنظار في الصحراء، وكان هناك جبل شاهق يسمّى (بوز داغ) أي (جبل الجليد) لأنّ قمّته كانت مغطاة بالثلج دائماً .

حزن "اوغوز قاغان" Oğuz Kağanكثيراً على هرب حصانه، وكان في الجيش (تيكين) بطل عظيم، تسلّق هذا البطل الجبل الشاهق، وبعد تسعة أيّام عاد والحصان معه وسلّمه لـ"اوغوز قاغان" ، ونظراً لأن الثلج كان يغطّي جسد الـ (تيكين) والبياض الناصع كان غالباً عليه فقد منحه "اوغوز قاغان" اسم (قارلوق) أي (المكان المثلج) وأعطاه الكثير من الهدايا، وجعله أميراً على الكثير من الولايات.

بعد ذلك اصطف الجميع وتابعوا سيرهم، ورأوا في الطريق بيتاً كبيراً سقفه من الذهب ونوافذه من الفضة والحديد، أمّا بابه فلم يكن له مفتاح، وكان في الجيش رجل عاقل يُدعى " تومور قاغول"، فقال له "اوغوز قاغان" : ابقَ هنا ، افتح الباب، وبعد ذلك التحق بالجيش".

ثمّ تابعوا مسيرهم، وكان الذئب الأغبر أمامهم، وذهبوا إلى بلاد (طانقوط وشاغون)، وبعد معارك كثيرة سيطر "اوغوز قاغان" Oğuz Kağan عليهما، وفي مكان سرّي للغاية كانت توجد مقاطعة غنيّة جداً وحارة جداً تسمّى(باجاق) أو(بارقان)، وكان يعيش فيها الكثير من الحيوانات الوحشيّة وطيور الصيد، وشعبها من أصحاب البشرة السوداء، وخاقانها يدعى (قصار)، فهزمه "اوغوز قاغان"Oğuz Kağan ، واضطره إلى الفرار، واستولى على مقاطعته، ثم عاد منها إلى مسقط رأسه راكباً حصانه.

ومن بين رجال "اوغوز قاغان " كان شيخٌ أبيض اللحية داكن الشعر، شديد الذكاء، وكان هذا الشيخ عرّافاً، واسمه (أولوغ تُرك)، وكان رأى في منامه قوساً من الذهب وثلاثة أسهم من الفضة، وكان ذلك القوس يمتدّ من المشرق حتّى المغرب، والأسهم الثلاثة كانت تطير باتّجاه الليل. وعندما استيقظ من النّوم قصّ رؤياه على "أوغوز قاغان"ونصحه بنصيحة، وبناءً على تلك النصيحة، في صباح اليوم التالي، جمع "أوغوز قاغان"Oğuz Kağan أبناءه الكبار والصغار وقال لهم : " لقد شختُ، ولم يعد الحكم باقياً لي، فيا گون، آي وييلدز توجّهوا إلى جهة مشرق الشمس، ويا گوك، داغ وگز توجّهوا إلى جهة الليل [1].

[1] - مقال بعنوان(من الأساطير التركمانية أسطورة أوغوز قاغان) ترجمة: طارق خاقان ، من ملحمة أوغوز خان عن المفكر والمؤرخ التركي (ضيا گوك آلب) انظر:
- golanturkmanlare.ahlamountada.com متاح بتاريخ ٢٠٠٨/١٢/٣

ومن خلال ديوان "الأشعار" فقد عانى الشاعر من الغربة وهي صورة من صور معاناة البشر، ومن معاناة الإنسان في وطنه.

أشكال التوظيف الأسطوري عند "بشير آيواز اوغلى"

أولا: توظيف بعض أحداث حياة الشخصية الأسطورية

قد يجد الشاعر أن ما يلائم تجربته من ملامح الاسطورة المستعارة بعض أحداث من حياتها للتعبير عن دلالات تجريدية، ولكنه يستخدمها للتعبير موقفه[١].

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (جبل آخر بحر آخر) Daha deniz daha dağ:

اِنْحَلّ الشعر الكثيف المُضفر في الأساطير
هَبّت رياح البحر الأبيض الطَلْقَة على جبالنا
استيقظوا واحدًا تلو الآخر على تلك البرودة المالحة
هدير السماء هبط على الأرض.
تشاكست الخيول، وتطاير شعرها
وضجيج ملحمة المياه الهائجة فاضت
كلما ينصهر الثلج الذي كالجبال عند القمة
والسيوف المعوجة الخامدة برقت بريقا مزدوجا.
أسرعت آلاف الخيول من وسط آسيا ،
آلاف الأبطال المسلحين بالكامل
اندفعوا نحو الغرب جبل آخر بحر آخر![٢].

---

[١] - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٩٥.

[2] - **Daha deniz daha dağ**

I

Çözülüp masallarda örülmüş gür saçları
Esti dağlarımızda hür Akdeniz rüzgârı
Bir bir uyandılar o tuzlu serinliklere,
Göklerden gürül gürül gökler indi yere.
Atlar huysuzlandı, köpürdü yeleleri
Ve kabaran suların destan velveleleri...
Eridikçe zirvelerde dağlar gibi kar,

استدعى الشاعر أسطورة "اوغوز قاغان" Oğuz Kağan واستعار من ملامحها حادثة البطل المخلص المنقذ للبلاد حيث يمتطي حصانه ويخرج مع جيشه من وسط آسيا متجها نحو الغرب.

هنا يلتقي الشعر بالأسطورة، ويسبح معها في عالم العثور على الحقيقة المتجددة، سر الخصب الدائم في الحياة، كما عثر عليها الإنسان الأول. فالشاعر والأسطورة في محاولة متجددة لإيجاد صيغة متلائمة للتوافق بينه وبين المجتمع، وبينه وبين قوانين الطبيعة.

فالشاعر استخدم أسطورة **(اوغوز قاغان)Oğuz Kağan** للتعبير عن صور العذاب والآلام المتجددة التي يواجهها الإنسان في عصرنا، وكأن معاناة إنسان اليوم هي امتداد لمعاناة إنسان الأمس مستخدماً (الرمز الاسطوري): (وضجيج ملحمة المياه الهائجة فاضت)Ve kabaran suların destan velveleleri ، (ينصهر الثلج الذي كالجبال عند القمة)Eridikçe zirvelerde dağlar gibi kar .

والتعبير بالفعل (استيقظوا)uyandılar ، وبالفعل (اندفعوا) Atıldı بصيغة الجمع يجعل من معاناة الشاعر جزءا من معاناة الإنسان في كل مكان، فهو يعلم أن عالمهم صحاري وسدود، وأنهم عبيد مستغلون، وهنا يتوحّد الجزء بالكل، والخاص بالعام.

ونظرة الشاعر المعاصر للأسطورة من وجهته الفنية، توسع دائرة رؤيته للتراث الإنساني، فتضع التاريخ والحكايات الشعبية مصادر لإلهامه، منطلقاً إلى رحابة التشكيل الخيالي المبدع، موظفاً هذه العناصر في عمله الجديد، بمضمون العصر وهمومه.

وفي هذه القصيدة تحمل رغبة أصيلة في البحث عن الحقيقة والمعرفة التي بإمكانها إنقاذ البشرية في عالمي الشرق والغرب.

Parladı çifte su verilmiş iğri kılıçlar.
Kopup İç- Asya'dan nice binlerce atlı,
Nice binlerce yiğit baştanbaşa pusatlı
Atıldı günbatıya daha deniz daha dağ!
Bak: Beşir Ayvazoğlu: Şiirler, 1.Basım, Otuken Yayınlarım İstanbul, 1996, s. 9.

يقول الشاعر في الجزء الثاني من قصيدة (جبل آخر بحر آخر) Daha deniz daha dağ:

II

أحضرنا الزهور للجبال عند شروق الشمس.
قد ولعنا بهم واحدة تلو الأخرى قديمًا،
جئنا وقلنا على مظهرهم "الله واحد" ،
رأيناك يا محبوبة الروم، قد اِنْحّل سحرها.
الأبطال ذو الوجوه البرونزية، كؤوس الماء الأسطورية،
موسيقى النصر وأماكن الرقص قد أهتزت
شعلة الشمس الأبدية، والمشرق والمغرب المتحدان،
ويسيطر الضوء على وجه الأرض المستيقظ.
نحن صيادوا الجمال، نحن رحالوا السماء ،
وزعنا المياه بالمجان قائلين لتعيشوا،
كان ربيعًا آخر، فُتح عصراً آخر[١].

نلاحظ في هذه القصيدة كلمات مثل: أحضرنا الزهور çiçekler getirdik ، محبوبة الروم ey nigâr–ı rûm ، شعلة الشمس Güneş sonsuz meş' ale ، كان ربيع آخر Bir özge bahar oldu حاول "بشير آيواز اوغلى"Beşir Ayvazoğlu من خلالها أن يدعو إلى الأمل والتفاؤل بغداً مشرق.

---

[1] - **II**
Gündoğusundan çiçekler getirdik dağlarına.
Uğrayıp bir bir eski zaman sevdalarına,
Geldik ve 'Tanrı bir' dedik yüzgörümlüğü,
Seni gördük ey nigâr-ı rûm, çözüldü büyü.
Tunç yüzlü kahramanlar, bengisu kadehleri,
Zafer musikileri ve raks titretti yeri.
Güneş sonsuz meş' ale, birleşen doğu batı,
Ve uyanan yeryüzünde bir ışık saltanatı.
Biz güzellik avcıları, biz gök yolcuları
Sen yeşeresin diye sebil ettik suları,
Bir özge bahar oldu, açıldı bir özge çağ.
Bak: Beşir Ayvazoğlu:(a.g.e), s.10.

أراد الشاعر في قصيدته هذه أن يصور المجتمع الحديث، حيث يستبد النظام، وتتوالى الحياة في رتابة معقدة، كانوع من الهروب، لأنه ثمة تعارض بين الحياة الاجتماعية وبين عالم الأساطير الشعرية.

ثانياً: توظيف اسم الشخصية الأسطورية

لما كان توظيف الشخصيات الأسطورية في الخطاب الشعري يتمتع بحساسية خاصة؛ ولما كانت هذه الشخصيات "تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية او أسطورية، وتشير إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان"[١] ، وهنا نجد الشاعر استدعى بعض الشخصيات الأسطورية والتراثية عبر اسمها المباشر أو لقبها أو كنيتها مثل:

أ – الاسم المباشر للشخصيات الأسطورية: نص الشاعر في هذه القصيدة على أسماء العديد من الشخصيات الأسطورية والتراثية، بغرض التلميح إلى صفة من صفاتها أو عقد مقارنة بينها وبينه أو بينها وبين غيرها مثل:

في الجزء **الثالث من قصيدة (جبل آخر بحر آخر)Daha deniz daha dağ يقول:**

III

لنترك بوذا ولنلوذ بنيرفانا،
حلم الطاو الذي استغرق فترة قصيرة في ليلة صينية.
بوذا بأفكاره الرائعة، والصين برسومها المتحركة الرائعة
سيصل للحقيقة عاجلًا أو آجلًا، انعكاس الحلم هو الحقيقة.
إذا أتى سيصبح مجردًا، إذا أتى سيصبح طاهرًا نقيًا،
يكسرون أصنامهم ويستقبلون القبلة.
تتفتح الآلاف من زهور اللاله على هذه الجبال الرمادية،
يميل الصليب رويدًا رويدًا، ويعود الهلال.
تفتحت التنانير، دارت دارت وتفتحت.

[١]- احمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٢١ – ٢٢.

رفع الجميع الستارة، واستيقظ السر الأبدي،
وسطعت الشمس، آن الأوان، عاد مولانا[١].

نص الشاعر على بعض الشخصيات الاسطورية مثل:

الشخصيات الأسطورية : بوذا Buda ، نيرفانا Nirvana .

ب- اللقب:

أحيانا يميل الشاعر إلى ذكر لقب الشخصية على اعتبار أن لقبها هو ما اشتهرت به مثل قوله: **(وسطعت الشمس، آن الأوان، عاد مولانا)** Şems erişir, vakt erişir, döner Mevlânâ [٢].

هذه القصيدة عبّر الشاعر عن الرؤية التقائلية والبعث الجديد، وقد مثلت ذروة تفاؤل الشاعر بالمستقبل القادم، وجعل ميل **(الصليب)** وعودة **(الهلال)** Haçlar birer birer eğilir, döner hilâle رمزاً لنصرة الإسلام والوطن على الرغم مما أصابها من نكبات وانتكاسات، بقيت تحن إلى الخصب والحياة.

كما إن استخدام الشاعر لكلمات مثل: **(الهلال)**hilâle ، **(تتفتح التنانير)** Açılır tennûreler ، **(مولانا)**Mevlânâ ، كل هذه إشارات للعودة للموروث الصوفي.

أما إذا تحدثنا عن اللغة فقد أثرى قصيدته بالإيقاع الواقعي للحياة، وهي مرتبطة بـ(الحدث) الذي يجسدها، ويدخلها في النسيج الشعري على نحو ديناميكي، ويرصع بها الأسلوب، فأكسب القصيدة دلالة جديدة من خلال وجودها الحي في بنية القصيدة.

---

[1] - **III**
Buda'yı bırakırız Nirvana'ya gömülmüş,
Tao bir Çin gecesinde kısa süren düş.
İnce fikirle Buda, ince çizgilerle Çin
Ergeç varır gerçeğe, ak pak olur gelirler,
Kırarlar putlarını kıbleye yönelirler.
Açılırbu boz dağlarda binlerce lâle,
Haçlar birer birer eğilir, döner hilâle.
Açılır tennûreler, döner döner açılır
Ve kalkar cümle perde, uyanır ebedî sır,
Şems erişir, vakt erişir, döner Mevlânâ.
Bak: Beşir Ayvazoğlu:(a.g.e), 1996, s.11.

[2] - Beşir Ayvazoğlu: (a.e), s.11.

ومثال آخر لاستدعاء الشاعر للشخصيات الأسطورية مثل: ليلى والمجنون في الجزء الرابع من قصيدة (جبل آخر بحر آخر) Daha deniz daha dağيقول:

IV

استيقظت أعين المغول على هذا العصر المزدهر،
يغرسون الأرض بالحقد ليترعرع الموت.
ما هذا الثلج فجأة بين هذا الربيع.
من هؤلاء حتى ينهبوا حديقتي؟
لا يعرفون أن الأزهار ستتفتح يومًا من الثلج،
يومًا ما ستطل الغائبة ليلى من بعيد.
سينمو شجر السرو، وستعلو القباب من جديد،
ستصل هذه الأراضي إلى ثروة الأساطير.
بعد ذلك سيولد غلام وسيكون اسمه إستانبول،
الحقد الذي سنحرره، سيصبح عبدًا لحبنا.
ثار آلاف الفرسان من آسيا الداخلية،
آلاف من الأبطال المسلحين بالكامل،
اندفعوا نحو الغروب جبل آخر بحر آخر![1].

---

[1] - **IV**
Dikmiş moğolca gözlerini bu güzel çağa,
Ölüm yeşersin diye kin ekerler toprağa.
Nedir bu bahar ortasında bu apansız kar,
Kimdir onlar ki bahçemi yağmalarlar?
Bilmezler, birgün çiöekler açar kardan,
Birgün özlenen Leylâ görünür uzaklardan.
Serviler büyür, kubbeler yükselir yine,
Erişir bu topraklar masal zenginliğine.
Sonra bir oğul doğaradı İstanbul olur,
Âzad ettiğimiz kin, sevdamıza kul olur.
Kopup Anadolu'dan nice binlerce atlı,
Nice binlerce yiğit baştanbaşa pusatlı,
Atılır günbatıya dahadeniz daha dağ.
Bak: Beşir Ayvazoğlu:(a.g.e), s.12.

في هذا الجزء من القصيدة عبّر الشاعر عن الرؤية التفاؤلية للكون والإنسان والعلاقات التي بينهما، ولم يجد حلاً إلا اللجوء للأساطير؛ حيث سيولد غلام اسمه إستانبول الرافض للخضوع والفناء والاستسلام، وأنه سيقضي على الحقد ويثور آلاف الفرسان ويندفعوا لتحرير الأرض. فالشاعر في هذه القصيدة اعتبر نفسه المنقذ المخلص لأبناء جيله ، وانه أخرج جيل بعد مرحلة تكوين صعبة، وبعد صراعات مريرة، وكل ذلك حتى يكون هذا الجيل صلباً قوياً.

وفي استخدام الشاعر لكلمات مثل: ليلىLeylâ ، السروServiler ، القباب kubbeler فيه احياء للماضي.

نستنتج مما سبق أن الشاعر "بشير آيواز اوغلى"Beşir Ayvazoğlu نجح في توظيفه لأسطورة (اوغوز قاغان) Oğuz Kağan الممتزجة بالتخيلات فالذي يبحث عن المعرفة والحقيقة لا بد له من مقابلة الصعاب والأخطار، والتخلص من العبثية. كما أن التناص الذي أجراه مع أسطورة (اوغوز قاغان) Oğuz Kağan جاء مرتبطاً بواقعه الشعوري ارتباطاً وثيقاً، فهاجسه هو الحياة والموت. كما أنه غيّر دلالة الأسطورة وتفاصيلها، وصنع أسطورته الخاصة التي تتناسب وواقعه الشعوري.

٢- أسطورة العنقاء Anka:

وهي من أساطير الموت والبعث والخصب والنماء المهمة ، **وأسطورة العنقاء Ankaعند الإغريق طائر الفينيق[١]، وعند العرب طائر العنقاء[٢]**، والأسطورة تصوره بأنه "طائر بديع يشبه النسر ريشه أحمر مذّهب، مقدس لإله الشمس، يظهر للبشر كل خمسمائة عام ويقطن في بلاد العرب، إذا أشرف أجله على الانتهاء يضع بيضه في عشه ويموت. وسرعان ما كانت تفقس البيضة عنقاء جديدة إذا ما وصلت إلى سن البلوغ حملت أباها الفاني في العش ووضعته فوق مذبح إله الشمس وحرقته ذبيحة. وهناك رواية أخرى تقول إنه بعد مضي خمسمائة عام على العنقاء تحرق نفسها في كومة الحطب، ومن

[١] - أدموند فولر: موسوعة الأساطير، (الميثولوجيا اليونانية – الرومانية – الإسكندنافية)، ترجمة حنّا عبّود، الأهالي للطباعة والنشر، ط، دمشق١، ١٩٩٧م، ص١٧٨.

[٢]- محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، ط١، بيروت، ١٩٩٤م، ص٣٣٦-٣٤٠.

الرماد المتخلف تحيا من جديد وتجدد شبابها لتعيش مرة أخرى"[1]. والعنقاء عندما تحرق نفسها لينبعث من رماده عنقاء جديد شاب، وإذا هرم العنقاء بعد خمسمائة عام أخرى تجدد إحراقه، وبذلك يظل العنقاء شاب إلى الأبد.

وتأتي أسطورة (العنقاء)Anka لتحتضن هذه المعاناة، ولتجعلها امتدادا لبحث الإنسان منذ فجر التاريخ عن ميلاد فجر جديد يحمل معه خلاصه.

وتكون الأسطورة للتعبير عن فكرة البعث التي عبّرت عنها عدة أساطير برموز كثيرة، منها العنقاء وغيرها، وهذه الأسطورة معبرة عن فكرة الموت والحياة

ففي قصيدة (العنقاء)Anka تظهر هذه الفكرة في قوله:

"وبينما أجوب العالم مع جيوش السلطان سليم والسلطان سليمان كان يوجد رمز في جميع البنايات التي رأيتها في السليمانية.

مررت جميعها من جهاز التقطير، وجعلتني أعود إلى كيميائي نقي وأضفتها إلى الرسم التخطيطي للسليمانية. بساطتها وجمالها مثل الروح على الجماد. قبتها أصغر من قبة أيا صوفيا، يا للأسف!

هذه العنقاء المحلقة في الأعالي
والجمال الأسير مثل الروح
ذلك الطائر الذي تعلو أجنحته
تعب وحط على الأرض.
هذا من أجل الوصول إلى البحار الأبدية
المياه تتدفق وهي تسيل
وبينما تذهب وتسيل بشكل جميل
تجمدت فجأة.
تلك الروحانية ثقيلة مثل الحجر
اكتب يا چلبي، هذه هي السليمانية.
في الحقيقة الأسطى الذي نحت الحجارة

[1] - أمين سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، دار الفكر العربي، ط١، مصر، ١٩٥٥م، ص٢٣٩.

بارع

وفي النهاية عندما جئنا لغلق الباب، كرم السلطان المعظم كل أعيان الدولة. كانت نظراته مختلفة؛ وكان لسان حاله يقول "أحسنت يا رئيس المعماريين مائة ألف مرة".

سلمت مفتاح الباب الكبير للمسجد ثم رفعت يداي داعيًا وأنتظرت.

ألتفت سلطان الأنس والجن وسأل خادم المسجد:

"من الأحق بافتتاح باب هذا المسجد؟"

ألتفت إليَّ خادم المسجد وتفضل قائلًا: –

" أيها السلطان، إن عبدك رئيس المعماريين اختيار موفق وهو الأحق بافتتاح باب هذا المسجد!".

في هذه اللحظة تفتحت آلاف الورود في وجه السلطان: –

"يا كبير المعماريين! يجب عليك أن تفتتح بيت الله الذي أنشأته مع الدعوات!"

وتفضل بإعطائي المفتاح رغمًا عني. صحت قائلًا "يا فتاح!" وعيناي تغرق بالدموع. الباب الذي فُتح كان باب الجنة. كلما نقول الله كان يأتي الصوت على ألسنة خفية في القباب. ورحلنا على الأجنحة الذهبية للعنقاء مباشرة نحو العرش"[١].

---

[1] - **Anka**

"Sultan Selim ve Sultan Süleyman ordularıyla cihanı gezerken gördüğüm bütün yapılardan nişâne vardır Süleymaniye'de. Hepsini imbikten geçirip saf bir kimyaya döndürüm ve kattım Süleymaniye'nin harcına. Güzelliği bütün kütleye bir ruh gibi yaydım. Kubbesi Ayasofya'nın kubbesinden küçükmüş, ne gam!

Bu, yücelerden kanatlanan bir anka
Ve ruh gibi esîrî bir güellik
O, kanatlarını yüksünen bir kuş
Yorulup yere konmuş.
Bu, ermek için sonsuz denizlere
Çağıl çağıl akan delidolu su
O, güzel güzel akıp giderken
Apansız donmuş.
O, taş gibi ağır bir rûhâniyet,
Yaz çelebim, bu bir Süleymaniye.
Taşlarının yonan usta doğrusu
Yaman yonmuş.

Ve nihayet, kapı kapanacak hale gelince, cihan padişahı devletin bütün ileri gelenleriyle birlikte teşrif etti. Bakışları bir başka başka sanki hal diliyle "Sad hezar âferin mimarbaşıya"demede. Camiin büyük kapı anahtarını teslim ettim. İnsanların ve cinlerin hükümdarı odabaşı'ya dönüp sordu:

والشاعر في هذه القصيدة أكد أن الحياة لا يمكن أن تعود للوطن إلا بهبوط العنقاء على الأرض.

والشاعر في هذه القصيدة استخدم النثر مع الشعر، وهو يميل إلى السرد لا إلى الشعر فنحس بانفراط الدقة في التعبير، فثمة شيء تأباه لغة الشعر المعاصر فيما تميل إليه من تركيز وتكثيف. فقد بدأ القصيدة بالنثر وبنى النص كله عليها، كما كان استخدامه للجمل الإسمية أكثر من استخدامه للجمل الفعلية. والجمل الإسمية تدل على الثبوت لأن الحركة والتغير يرتبطان بالزمن، والزمن يرتبط بالفعل. وقلة الأفعال في النص يدل على الجمود الذي يسود حياة الشاعر، وما يصحبه من الإحساس بالملل، وأن الوطن بحاجة إلى عنقاء تهبط على الأرض من جديد، ليكون لها أثر في الحاضر.

إن الإشارات الأسطورية التي يوردها الشاعر على نحو يصهرها داخل النسيج الشعري، ينمي بها البناء العضوي للقصيدة؛ ومن ثم تصبح جزءاً من كيان القصيدة، وتكثيف في دلالاتها.

وقد عبّر الشاعر من خلال الرمز الأسطوري عن قلق الإنسان الباحث عن تغيير مصيره وواقعه المرير من خلال قصيدة (الفينيق)Kaknus يقول:

في النهاية قالوا لقد مات، لكنه
استقام من الأرض تدريجيًا
وُلِدَ مثل العنقاء بلا نفس
من الرماد مرة أخرى(١).

"Bu camiin kapısını açmaya en fazla layık olan kimdir?" odabaşı, ben hakîre iltifat buyurup dedi ki:
"Padişahım, mimarbaşı kulunuz aziz bir ihtiyardır ve bu camiin kapısını aşmaya en fazla layık olan odur!"
Odem padişahın yüzünde binlerce gül birden açtı:
"Mimarbaşı! İnşa ettiğin bu Allah evini dualarla yine sen açsan gerek!" buyurup anahtarı elime tutuşturdu. Gözyaşları içinde "Yâ Fettâh!" diye ünleyip açtım kapıyı. Açılan tut ki cennet kapısıydı. Allah dedikçe sanki mavera dile gelmedeydi kubbelerinde. Ve biz Anka'nın altın kanatlarinda yola koyulduk arşa doğru."
Bak: Beşir Ayvazoğlu:(a.g.e), s.110-112.

[1]-**Kaknus**
Ölmüş dediler sonunda, lakin
Doğruldu ağır yerinden

في هذه القصيدة أكد أن الشعب عليه أن يتحمل النار كي يعيش من جديد. وقد شبه الشاعر عودته إلى الحياة وإلى وطنه ، مثل ولادة العنقاء من الرماد ونهوضها من جديد.

نستنتج مما سبق أن تلك الأساطير تلاقت فيما بينها كما يلي:

– إن الأسطورة تموت.

– إن موتها يتسبب في شل مظاهر الخصب والحياة والتجدد في الطبيعة، فيكون ذلك مدعاة لإقامة حزن جماعي بين الناس.

– أنها تبعث إلى الحياة من جديد، إما عن طريق التجسد في إحدى الظواهر الطبيعية الحية،

والعنقاء هي إله الخصب الذي يموت ويبعث من الموت، مؤكداً بذلك انتصار الخصب في الطبيعة على الجفاف، وغلبة الحياة على الموت.

٣–أسطورة الإسكندر والخضر وإلياسHızır İlyas İskender

الإسكندر المقدوني أسطورة الرومان

١ – مولده

ولد "الإسكندر" في "بالا" Pella شمال اليونان عام ٣٥٦ ق.م.

٢ – عائلته

كان والد "الإسكندر" يدعى "فيليب" وكان سياسياً . أسس الملك "فيليب" مقدونيا. وكون جيشاً كان من أبرع الجيوش في العالم.

٣ – تعليمه

تعلم "الإسكندر" من أبيه "فيليب" مهارات القيادة العسكرية وفنون القتال. تعلم من أستاذه "أرسطو" عجائب الحضارة الإغريقية والأساطير العظيمة، كما أحب قصص الحرب، وخاصة قصص حروب طرواده التي كانت مصدر إلهام له.

Doğmuş gibi bir nefeste kaknus
Bir kez daha kendi küllerinden.
Bak: Beşir Ayvazoğlu:(a.g.e), s.49.

٤- رحلته نحو العرش

ترك "الإسكندر" بلاده وسافر مع معلمه "أرسطو" للدراسة . وعندما عاد وجد والد تزوج وأنجب له أخاً مما جعله يشعر بالخطر؛ فوجود أخيه سيهدد سلطته على العرش. أشتعل العراك بين "الإسكندر" وأبيه، وانتهى الأمر بنفي "الإسكندر"، ثم بعد فترة عاد "الإسكندر"، ولكن هذا الصلح لم يدم طويلا فقد قُتل "فيليب" والد "الإسكندر" . في العشرين من عمره توج "الإسكندر" ملكاً. وورث جيشاً عظيماً، لكنه استغرق عاما كاملا في القضاء على التمرد وترسيخ حكمه في اليونان.

٥- حروبه

لم يرض "الإسكندر" باليونان فحسب، وأراد أن يبدأ ببلاد فارس (من تركيا إلى باكستان حاليا). دانت له كل البلاد واتجه إلى مصر فاستسلم له المصريون بلا قتال، ثم اتجه نحو أفغانستان لقهر الحافة الشرقية للإمبراطورية الفارسية. امتدت إمبراطورية الإسكندر من اليونان إلى أفغانستان، ثم اتجه إلى الهند.

٦- وفاته

بعد رحلة انتصارات طويلة في بابل؛ رقد "الإسكندر" مريضاً، وفارق الحياة وهو في ٣٢ منعمره. وفي الطريق إلى مقدونيا خلال رحلة ترحيل جثمانه تربص به أحدهم وأخذ جثمانه إلى مصر.

وعلى مدار قرون ظلت جثة "الإسكندر" في الإسكندرية مدينته وأقيم له ضريح فيها، وفي القرن الرابع الميلادي اختفى ضريح "الإسكندر" ولم يعثر عليه حتى الآن[١].

وتحكي الأسطورة أن "الإسكندر" خرج مع "الخضر" و"إلياس" للبحث عن ماء الحياة الذي قيل إنه ما وراء بلاد الظلمات، غير أن "الإسكندر" فقد صاحبيه، وبعد فترة طويلة جلس "الخضر" مع "إلياس" على حافة نهر، وأخذا يتناولان السمك، فوقعت قطرة من الماء من يد "الخضر" المبتلة، فعادت الروح للسمك الميت وألقى بنفسه في النهر، عندما أدرك "الخضر" أن هذا الماء هو ماء الحياة، فشرب هو وصديقه "إلياس" من النهر، فلما رجعا وأخبرا "الإسكندر" بما حدث أخذ يبحث عن هذا الماء فلم يجده، وهكذا حظي "الخضر"

[1] - https://www.nafham.com

و"إلياس" بالخلود، ونهضا لإغاثة الملهوف في الدنيا، "الخضر" في البر، و"إلياس" في البحر[١].

انتشرت هذه الأسطورة بشكل مكثف في ديوان الشاعر، وجاءت على شكل إشارات بعضها سريع مغطى وبعضها واضح المعالم.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان(المنازل والأشباح)Evler ve devler :

الخضر واليأس والإسكندر في آبار الظلمات
يبحثون في كل مكان عن ماء الخلود
لا يفكرون في الموت، آه أطفال حتى الآن
الموت كلمة ممحوة من المعاجم
الخلود، لا يؤمن بالموت
وذات يوم استيقظ الأشباح والجن والعفاريت
لم يعد للزيتون البري رائحة هاجرت اللقالق وذهبت
طائر روح السيدة العجوز حلق وذهب ليسطع
أطرحوا سيدتي العجوزة على منضدة الغُسْل شديدة البلل
والأشباح والجن والعفاريت في الخزائن
تبكي على سيدتي العجوز
سيدتي سيدتي
يا ويحي، موت سيدتي العجوز المفاجئ
ورؤيتها على منضدة الغُسل، يا إلهي على منضدة الغُسل
أفكر في الموت[٢].

---

[1] - İskender Pala: Ansiklopedik Divan Şiiri Şözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara, 1990, s.216.

[2] - **Evler ve devler**

Hızır İlyas İskender karanlık kuyularda
Fellik fellik ararlar ölümsüzlük suyunu
Ölümü düşünmezler, ah şimdiki çocuklar
Ölümsözlük, ölümü düşünmemek.
Ve birgün uyandılar devler cinler ifritler
Kokmaz oldu iğdecik leylekler göçüp gitti
Yatırdılar haminnemi ıpıslak teneşire

من خلال القصيدة السابقة استدعى الشاعر شخصية "الإسكندر"، واستعار من ملامحها حادثة ماء الحياة الذي بحث عنه "الإسكندر" ولم يجده.

نستطيع أن نبرز العلاقات القائمة بين أحداث الأسطورة، وبين الفكرة التي أراد "بشير آيواز اوغلى" أن يوصلها كالتالي:

١- **الإسكندر والخضر وإلياس:** هم المخلصون، وقد قرر الشاعر أن يتحدى واقعه بكل معطياته السلبية وردود فعله الخطرة تجاه ما يحاول تغييره في سبيل تخليص وطنه مما هي فيه.

٢- **السيدة العجوز التي ماتت:** هي رمز للوطن والمخاطر والأهوال الذي تعرض له، وحالة الجمود والموت الذي انتشر في كل مكان في الماضي.

٣- **ماء الخلود:** رمز للحياة الجديدة بعد التغيير والتجديد وبعد البعث من الموت.

إن التكثيف في المقطع السابق يظهر على المستوى الفكري، فالإنسان منذ أتى إلى هذا الكون يبحث عن حريته، وما يعانيه في هذا الزمان سبقه إليه أجداده، وكأن مسيرته ماضياً وحاضراً واحدة. وعلى مستوى المكان فإن **أسطورة (الإسكندر والخضر وإلياس) Hızır İlyas İskender** موغلة في القدم، والشاعر استدعى هذه الشخصيات الأسطورية. إن هذا التوحد في القصيدة على مستوى الفكر والزمان والمكان يغنيها ويمدها بطاقات من الإيحاء والتكثيف. وقد عكست واقع الشاعر وما يعنيه من الهزائم والانكسارات والظروف السياسية والعسكرية الصعبة والأمل في النهوض والبعث من جديد.

أما لغة الأسطورة:

من خلال نموذج آخر لأسطورة "الإسكندر" نلاحظ أن التشكيل اللغوي يقوم بدور واضح.

Ve devler cinler ifritler, yüklüklerde
Ağladılar haminneme
Haminneme haminneme
Ah aman ben, haminnemin incecik ölüsünü
Göreliberi teneşirde, aman aman teneşir
Ölümü düşünürüm.
Bak:, Beşir Ayvazoğlu:(a.g.e), s.29-30.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان(مسافروا العصور الماضية) Eski zaman yolcuları:

حتى هؤلاء المسافرون في الطرق الملتوية المتعرجة
يبحثون إما عن السعادة وإما عن ماء الخلود
كل مسافر كان قدراً قليلاً من الإسكندر في الظلمات
ومزامير داوود على ألسنتهم
كانوا يذهبون إما إلى نيرفانا إما إلى فانا
كانوا يذهبون حتى يفنى الظل في الشمس
اذهب اذهب إلى ما لا نهاية كم كانت الطرق جميلة في القدم
كانوا يظنون أن إبراهيم يشعل النيران في الجبال
كانوا يعلمون أن كل جبل حريص على أن يكون جبل الطور.
كانوا يمرون من بابل ساحرة الطريق،
والقلوب الكيميائية في جميع العهود السابقة
كانت كل واحدة منها منجم ذهب سيصدع من الحسد،
اذهب اذهب إلى ما لا نهاية كم كانت الطرق جميلة في القدم.
الخيول والجِمَال رفقاء مقدسون للطريق وللمسافرين
رفقاء لا يعرفون التعب والكَلَّ
تلك البعير في الطرق المتعرجة والصعبة
كان يوجد بُراقات سريعة من البروق،(البُراق: دابة ركبها رسول الله ليلة المعراج)
يأخذون مسافروا العصور القديمة على حين بغته
كانوا يتركون المناصب صعبة المنال،
لأجل بداية جميع الطرق صعبة الوصول.
اذهب اذهب إلى ما لا نهاية كم كانت الطرق جميلة في القدم(١).

---

[1] - **Eski zaman yolcuları**
O yolcular ki yılan kıvrımlı yollarda
Ya mutluluğu ararlardı, ya bengisuyu.
Her yolcu biraz İskender'di karanlıklarda

هذه القصيدة تعكس بشكل واضح **توظيف الموروث الديني**

الكلمات الدلة على ذلك من القصيدة: (مزامير داود)Dâvut- dillerinde Mezâmir ، (كانوا يظنون أن إبراهيم يشعل النيران في الجبال) Dağlarda ateş yakar İbrahim'i düşünürlerdi، (جبل الطور) dağ Tûr ، (يمرون من بابل) Bâbil'den geçerlerdi، كان يوجد بُراقات سريعة من البروق، (البُراق: دابة ركبها رسول الله ليلة المعراج)Şimşeklerden hızlı buraklar vardı .

التكرار في القصيدة:

(اذهب اذهب إلى ما لا نهاية كم كانت الطرق جميلة في القدم) Git git bitmezdi eskiden ne güzeldi yollar

تكرر هذا البيت ثلاث مرات في القصيدة، ودلالة هذا التكرار الإلحاح على جمال الماضي وروعته والحنين إليه.

استطاع الشاعر من خلال رؤيته الفكرية السابقة، أن يوجد تناغماً بين الفكرة والصورة الشعرية المجسدة لها، فجملته الشعرية جاءت ملتحمة مع المضمون، مندمجة في تجربة الشاعر المستمدة من واقعه المحيط.

Ve biraz Dâvut- dillerinde Mezâmir-
Ya Nirvana'ya giderlerdi ya Fenâ'ya
Gölge güneşte yok oluncaya dek giderlerdi,
Git git bitmezdi eskiden ne güzeldi yollar.
Dağlarda ateş yakar İbrahim'i düşünürlerdi
Bilirlerdi ki her dağ Tûr olmak hevesindedir.
Onlar birer yol büyücüsüydü Bâbil'den geçerlerdi,
Kalpleri bütün eski zaman simyacılarını
Hasetten çatlatacak birer altın madeniydi,
Git git bitmezdi eskiden ne güzeldi yollar.
Âh atlar ve develer yolların ve yolcuların
Yorulmak bilmeyen mukaddes yoldaşları
O kervanlar ki ağır aksak gidişlerinde
Şimşeklerden hızlı buraklar vardı,
Alır eski zaman yolcularını apansız
Erişilmez bir menzile bırakırlardı,
Bütün yolların erişilmez başlangıcına.
Git git bitmezdi eskiden ne güzeldi yollar.
Bak: Beşir Ayvazoğlu:(a.g.e), s.67-68.

كما نلاحظ أن الشاعر يظهر التناص، وتتعمق علاقته بالأسطورة، فهو " ينشئ الأسطورة الجديدة يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري"[١]. فكثيراً يمزج الأسطورة بالواقع، ويحول التاريخ إلى ما يشبه الأسطورة، فتتحول شخصية (الإسكندر، والخضر وإلياس) إلى أبطال أسطوريين، ويعيد الأسطورة أحياناً إلى واقعها الحقيقي الذي ولدت فيه، فيبدو التاريخ مائلاً أمامنا كأنه جزء من حاضرنا.

أهم الخصائص الشعرية في هذه القصيدة:

١- ثمة مبنى كلي يستند في تكوينه إلى نظير أسطوري، معتمداً على التناص الأسطوري، مع الاستفادة من الواقع الإنساني، وصهر كل هذه العناصر في عمل فني موحد.

٢- خلق نموذج فني حي يؤثر في نفس المتلقي.

نستنتج مما سبق أن الشاعر أقنعنا بتجربته الأسطورية، وبضم أصوات المتلقي إلى أبطال أساطيره في مواجهة الظلم.

ويكرر الشاعر أسطورة الإسكندر في قصيدة (المهرجان)Karnaval ؛ إلا أنه كان يبحث عن الوسيلة التي تعيد البعث للأجيال القادمة القادرة على حمل الاعباء وتحمل الصعاب يقول:

وعبر باب ضيق للنوم بلا أحلام
تهافت النمل فجأة على أرض ضعيفة
وبينما الساعات تدق من بعيد
تلقون نظرة فإذا أنا في الطرقات
هذا الألم المتسكع الذي يسير نحو عقلي
هذه الألسنة المختلفة التي تتشابك مع بعضها
أسماء الرجال صعبة، ولحاهم غريبة الأطوار
ما شأنهم بجيوبي

[١] - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص٢١٧.

الصينيون في أفريقيا يتكلمون بلغة غير مفهومة
عاند وقاوم الزنوج في الصين
والآن أنا أفكر بصمت
في مشكلة فلسفية رباعية الجوانب
يفكر بصمت
فكر بصمت
كلمة
من أعطاني هذا السلاح رغمًا عني
ومن كتب على هذا الجدار
كلمة كلمة
لا ينفع
وفي زحام المهرجان
ووحدة الكاهن القاتلة
انصرفت عن سد الإسكندر
الأطفال المنحرفون
يضحك بيكاسو الضحكة هي نفس الضحكة
وأنا الآن في مشكلة فلسفية سِكُولاسَية
أفكر بصمت
يفكر بصمت
فكر بصمت[1].

---

[1]- **Karnaval**
Ve dar bir kapıdan rüyasız uykulara
Üşüşür birden incekara karıncalar
Derken uzaklarda saatler çalar
Bir bakarsınız sokaklardayım.
Bu beynime yürüyen serseri sancı,
Bu birbirine karışan uyumsuz diller
Bu adları zor, sakalları yabancı
Adamların ceplerimde işi ne?
Afrika'da Çinliler fan fin eder

يقول الشاعر:(انصرفت عن سد الإسكندر) Yıkılmış bir İskender Seddi'nden

نلاحظ هنا **تناص ديني** ؛ حيث استخدم الشاعر (سد الإسكندر)، والغرض من ذلك الإشارة إلى حادثة حبس (الإسكندر ذي القرنين) لقوم (يأجوج ومأجوج) وراء السد الذي جاء ذكره في قوله تعالى: ﴿قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰ أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا (٩٤) قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا (٩٥) آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ ۖ حَتَّىٰ إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انفُخُوا ۖ حَتَّىٰ إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا (٩٦) فَمَا اسْطَاعُوا أَن يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا (٩٧)﴾[١].

نلاحظ أن الشاعر يلائم بين تجربته الخاصة وبين ملامح الشخصية التي استدعاها ليس بصفاتها المجردة، وإنما بعض أحداث من حياتها، وقد استدعاه الشاعر للدلالة على جمال الماضي وروعته والحنين إليه.

Ter ter tepinir zenciler Çin'de.
Ve şimdi ben kelimesiz düşünürüm
Dörtköşe bir felsefe probleminde.
Kelimesiz düşünür
Kelimesiz düş
Kelime
Kim tutuşturdu bu silahı elime
Ya bu duvara yazıları yazan kim
Kellim kellim
Lâ yenfâ
Ve bu karnaval kalabalığında
Zifiri bir papaz yalnızlığı
Yıkılmış bir İskender Seddi'nden
Geçerken bikrini yitiren zaman
Eciş bücüş çocuklar.
Picasso gülüyor gülüş
Ve ben şimdi skolastik bir
Felsefe probleminde
Kelimesiz düşünürüm
Kelimesiz düşünür
Kelimesiz düş.
Bak: Beşir Ayvazoğlu:(a.g.e), s.86-87.

[١] - سورة الكهف: الآية ٩٤-٩٧.

ب- الظواهر الأسلوبية في توظيف الأسطورة عند "بشير آيواز اوغلى" Beşir Ayvazoğlu

أولاً: التحدث من خلال الشخصية الأسطورية (صيغة ضمير المتكلم)

"يتخذ الشاعر من الشخصية هذا الموقف حين يحس أن صلته بها قد بلغت حد الاتحاد، وأنها قادرة على أن تحمل أبعاد تجربته الخاصة، فيتحد معها ويتحدث بلسانها، أو يدعها هي تتحدث بلسانه، مضيفاً عليها من ملامحه ومستعيراً لنفسه من ملامحها؛ بحيث يصبح هو والشخصية كياناً جديداً[١].

مثل قصيدة(القصيدة المبهجة)Ferahfeza Kasidesi يقول:

أثناء التنزه في إستانبول القديمة
وظِل السلطان في الأقاليم السبع
صمت الحرير يزداد على حين غفلة
يسير محمود الثاني نحو سرداب قصره.
ويفتح طائر الهما طبقات السموات السبع
يأتى ويأخذ ليلى من الجهات الأخرى
ويقول سعيد أفندي آلاف النكات
لتبقي رفيقتي من ألف ليلة وليلة
انقشي الحب على عيناي انقشي
أنا معك الآن يا حبيبتي
الصمت من شفتيك أمر رائع
أعزفي الموسيقى مع القبلات الطويلة وتعالي!
أسكبي الشمس على وجه الأرض وافترشي
المياه تلمع وتتلألأ مع جمالك.
ولتتجول الوردة في الأروقة؛
بسبب حجابك جاذبيتك كالبدر التام

[١] - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٢٠٩.

ليلتف العازفون حول أصابعك

وليعزفوا الواحدة تلو الأخرى لتصل حتى عنان السماء.

اعزفي الموسيقى مع القبلات الطويلة وتعالي!

حتى لتقولي إن جمالك مبهج!

أنقشي الحب على عيناي أنقشي

أنا معك الآن يا حبيبتي الفعلية.

كذلك لتقولي ولتعودي للمجازفة

والوسام المرصع على صدر الجد إسماعيل

لتعودي، لتعودي مجددًا، ولتتفتح التنانير

ولتتعلق الزهور على جمالك

ولنسقط اللهيب على قلب غالب دده

وليقع التاريخ العظيم في حبنا

ولنذهب بعد ذلك على وجه السماء إلى إستانبول

ولنرقص يا محبوبتي، لنرقص(١).

---

[1] **-Ferahfeza Kasidesi**

Gezinirken eski bir İstanbul'da
Ve yedi iklimde padişah gölgesi
Bir ipek sessizliği büyür apansız
Yürür Mahmudusani Serdâb Kasrına.
Hümâ şehper açar yedi kat göğe
Alır gelir ötelerden Leylâ'yı
Binbir nükte söyler Said Efendi
Binbirgece'den kalma musahib
Ey gözlerime sevdayı nakış nakış
İşleyen sevgili şimdi seninleyim.
Sessizliğin ince dudaklarından
Musikiyi bir uzun buseyle çal gel!
Dökül yeryüzüne güneşce sereserpe
Sular ışıl ışıl ışıldasın güzelliğinle.
Ve gül yüzün gezinsin perdelerde
Yaşmak diye çektiğin ayın ondördü
Dolansın parmaklarına sazendelerin,
Üflesinler nefes nefes gökyüzüne.
Musikiyi bir uzun buseyle çal gel
Ki söylesin güzelliğini ferahfeza!

نلاحظ أن الشاعر أفرد هذه القصيدة لأبطال حكايات العشق والغرام الذين ذاع صيتهم في الأدب العربي، ومن أهم هذه الشخصيات (ليلى والمجنون)، وليلى من أشهر أبطال حكايات الحب العذري في الأدب العربي التي انتقلت فيما بعد إلى الأدبين الفارسي والتركي، كانت قصة حبهما من أشهر الموضوعات التي تناولها الشعراء الأتراك.

وقد استعار الشاعر لفظ (ليلى)Leylâ ، ولفظ (ألف ليلة وليلة Bin bir gece)[١] لوصف محبوبته، وقد صرح بإسمها وشبهها بحكايات ألف ليلة وليلة، حيث إنه أحس أن شخصيته ذابت والتحمت بهذه الشخصية المشهورة، ومن ثم اتحد بها حتى يستطيع من خلالها إرسال آهاته وآلامه، وقد تقمص هو شخصية مجنون ليلى، حتى إذا رآه أحد تأكد أنه وله عاشق بمحبوبته.

ثانياً: التحدث إلى الشخصية (صيغة ضمير المخاطب)

"يتخذ الشاعر هذا الموقف عندما يحس بأن الشخصية لا تحمل ملامح تجربته الذاتية، وإنما تجسد بُعداً موضوعياً من أبعاد تجربته. والشاعر عندما يتخذ من الشخصية موقف المتحدث إليها مستخدماً ضمير المخاطب فإنه يحتفظ للشخصية بملامحها التراثية مستغلاً هذه الملامح في توليد الإحساس بالمفارقة لدى المتلقي بين الملامح وبين الجانب المعاصر من التجربة"[٢].

مثال ذلك قصيدة (الأساطير، الأعياد والأطفال) Masallar, bayramlar ve çocuklar :

إذا رويتُ لكم أسطورة هكذا،

Ey gözlerime sevdayı nakış nakış
İşleyen sevgili şimdi seninleyim.
Bir böyle macerayı dönsün söylesin
İsmail Dede göğsünde murassa nişan.
Dönsün, yine dönsün, açılsın tennûre
Ses gülleri iliştirilsin güzelliğine
Od düşürelim kalbine ki Galib Dede
Sevdamıza bir ince tarih düşürsün
Sonra gidelim İstanbul'a gökyüzünde
Raksedelim ey sevgili, raksedelim.
Bak: Beşir Ayvazoğlu:(a.g.e), s.15-16.

[٢] - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص٢١٢-٢١٣.

وفجأة إذا انتفضتم وإذا كنتم الطفل.
إذا حصدتُ السماء من أجل العيدية
وإذا وضعت النجوم في جيوبكم،
وإذا احتشدتم بسعادة
إلى الشوارع التي تفوح رائحة الورود من المنازل الجميلة.
جميع الشوارع ملككم،
إذا امتلئت بأكملها بأصواتكم من جديد،
ثم قمتم بتلوين الجبال والأحجار
فأنتم حلوى الديك (نوع حلوى يوزع في الأعياد)[١].

نلاحظ أن الشاعر تحدث إلى أبناء شعبه بصيغة ضمير المخاطب، وشبههم بالطفل في العيد هو يحاول أن يدخل الفرح والسعادة والسرور على قلبه.

ثالثاً: التحدث عن الشخصية (صيغة ضمير الغائب)

" وفي هذا الموقف يحتفظ الشاعر للشخصية بملامحها التراثية مقابلاً بينها وبين الملامح المعاصرة، يضفي الدلالة المعاصرة مباشرة على الشخصية بعد أن يجردها من دلالتها التراثية"[٢].

مثال ذلك قصيدة (أسطورة ديلحياة كالفا)Dilhayat Kalfa'nın masalı :
إلى خاندان
ثلاث جميلات يتأرجحن في ثلاثة قوارب

---

[1] - **Masallar, bayramlar ve çocuklar**
Öyle bir masal anlatsam ki size,
Birden silkinip çocuk olsanız.
Gökyüzünü bayramlık diye biçsem
Koysam yıldızları ceplerinize,
Güzel evlerden gül kokan sokaklara
Dökülseniz şen şatır.
Bütün sokaklar sizin,
Yine seslerinizle dolsa baştan,
Sonra dağ taş boyansa renklerine
Horoz şekerlerinizin.
Bak: Beşir Ayvazoğlu:(a.g.e), s. 33.

[٢] - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص٢١٥.

فتاة تدعى ديلحياة كالفا تغني أوجارا .
تُلعّب الأرجوز، في الماء الراكد،
وتغمز بعينها فينعكس ظلها المفعم بالحيوية والنشاط في الأعماق.
وفجأة يظهر وميض البرق منتشياً
وتستيقظ الأرض على حقيقتها إنها أسطورة.
تَفتُح الورود الضخمة وتكبر اللاله.
والبسفور ممتلئ بالذين يرضعون الشعر.
وديلحياة كالفا بين العين والحاجب.
تتدفق من الأسبلة الرقيقة جداً.
وفي المساء توجد فرقة وزير للعزف على الشواطئ
فتاة تدعى ديلحياة كالفا تغني أوجارا.
ضوء الربيع في الأقفاص ذات الظلال:
ثلاث جميلات في منزل كبير ذي أربعين غرفة
يرفعن الكأس ليشربن نخب البشارات السعيدة
المرمر على هواء إستانبول العليل.
ترضع ثلاث جميلات ابن السلطان
فتاة تدعى ديلحياة كالفا تغني أوجارا.
يتناثر اللؤلؤ الذي نظمناه واحدًا واحدًا
ودودة القز منذ مئات السنين على خيط ؛
الشمس تجعل عثمان نقاشاً غاضباً
في عينيها الأوجارا تُقسم لألف لون.
فينقسم البيت لألف لون ولون.
"الأعمار المتصلة"مزخرفة.
الآن الصمت على السماء المرسومة.
نحن في ظل الخيال الرائع،
كان هناك شخص يغوص من الحديقة إلى الموسيقى

مثل إضافة السكر على قهوة طازجة ساخنة
ضاعت الرشفات من جمالها.
لا تزال في مكان بعيد في داخلنا
ديلحياة كالفا تغني أوجارا [1].

إن الإشارات الأسطورية داخله في نسيج القصيدة، وكل كلماتها تضفي عليها فيضاً من التلقائية، فالإشارة **إلى أسطورة (ديلحياة كالفا)**Dilhayat Kalfa'nın masalı الفتاة الجميلة التي تعزف الموسيقى ترمز إلى مدينة (إستانبول) ومحبة الشاعر لجمالها

[1] - **Dilhayat Kalfa'nın masalı**
Handan'a
Salınır üç çifte kayıkta üç levnî güzel
Evcârâ devşirir biri Dilhayat Kalfa.
Ay Karagöz oynatır durgun suda,
Göz eder derinlerde diri gölgeler.
Çakırkeyif şimşekler çakar ansızın
Yeryüzü uyanır bir masal gerçeğine.
İri güller açılır ve büyür lâleler
Dolu şiir memelerden sağılır Boğaz.
Ve Dilhayat Kalfa kaşla göz arası
Sebillerden dökülür incecikten
Bir vezir akşamı incesaz yalılarda
Evcârâ devşirir Dilhayat Kalfa.
Gölgeli kafeslerde ilkyaz aydınlığı:
Üç güzel kırık odalı bir konakta
Kadeh dirlik müjdeler verir
İstanbul'un mermer serinliğine.
Üç güzel emzirir bir şehzadeyi
Evcârâ devşirir biri Dilhayat Kalfa.
Dağılır bir bir dizdiğimiz inciler
İbrişim bir ipliğe yüzlerce yıl
Öfkeli bir Nakkaş Osman olur güneş,
Binbir renge bölünür evcârâ gözlerinde.
Nakış nakış "ömrlerdir muttasıl"
Şimdi sessiz çizilen gökyüzüne.
Biz bir tatlı hayalin gölgesinde,
Ocan bahşeden musikiye dalar da
Koyu sıcak taze bir kahve gibi
Yudumlarız yitirlmiş güzelliği.
İçimizde uzaklarda bir yerde hâlâ
Evcârâ devşirir Dilhayat Kalfa.
Bak: Beşir Ayvazoğlu:(a.g.e), s.13-14.

وطبيعتها، وجبالها وهواءها وشمسها، رمزاً إلى انبعاث الأمل والنضارة في نفوس أبناء وطنه، والشاعر من خلال قصيدته جعل من هذه الأسطورة ودلالاتها جزءاً من نفسيته.

نستنتج مما سبق أن الأسطورة عند "بشير آيواز اوغلى"Beşir Ayvazoğlu هي رؤية جمالية، وقد اعتمد على الصورة الشعرية التي حاول من خلالها؛ رصد التاريخ والرمز الأسطوري ودلالاته ، ومن ثم أوجد صياغة بديلة جديدة. والأسطورة عنده بنية مضمونية مكثفة الدلالة، بالإضافة إلى قدرته على تجاوز السياق التاريخي الذي وُضعت فيه، لتخلق بذاتها سياقاً تاريخياً جديداً، مشبعاً بالدلالات.

الخاتمة

١- إن الأسطورة في الشعر الحديث حلقت بجناحين، فهي تحمل عبء التجربة، وهي جسر للعبور بين الماضي والحاضر وبالتالي استشراف المستقبل، فلم يستخدمها الشاعر بالمعنى التاريخي، بل بمعناها الحضاري، واعطاها ملامح الحاضر، وهذا هو الإستخدام الفني للأسطورة.

٢- إظهار دوافع الشاعر الذاتية والفنية التي دفعته للأسطورة، وبين وظيفتها الفكرية والجمالية في شعره، وطبيعة استخدامه لها.

٣- إن الزمن في القصيدة، لم يعد سرداً طولياً، بل أصبح الموضوع هو جزء من بناء زمن الشعر،

كما إن لكل قصيدة زمنها الخاص بها. فلم تعد تعيش في الماضي على شكل حنين، بل تعيش في الحاضر وبالإتجاه نحو المستقبل.

٤- أسهم توظيف الأسطورة في إضفاء أبعاد إنسانية على الأغراض الشعرية التي عالجها، وإغناء تجربته الفنية بما أمدها من إيحاء وتكثيف، وعمق فكري، وغور في الزمان.

٥- إن التناص الذي أجراه الشاعر مع الأساطير جاء مرتبطاً بواقعه الشعوري، فهاجسه هو الحياة والموت، وخير ما يعبّر عن هذا الهاجس هو أسطورة البعث والموت.

٦- إن إتكائه على الأسطورة كان يسعى إلى التناص مع الرمز الأسطوري وخلق دلالة موحية في اللغة ودمجها مع النص.

٧- إن الشاعر تمكن من التعامل مع الرمز الأسطوري، فقد جعل منه ومن دلالاته واجوائه جزءاً من نفسيته وفيضاً من تنفسه وإحساسه ووعيه بالحياة، فهو يرى الحياة المعاصرة من خلالها.

٨- وفق الشاعر في توظيف رموزه الأسطورية والدينية على حد سواء، مما أضفى رؤية متميزة على فكره، وساهم في تطور فنية الصورة الشعرية لديه، فحملت في طياتها الألم والأمل.

٩- الشاعر على المستوى الفني، وفق في معظم قصائده فنياً، لانه كان حريصاً على إدماج الصورة الجزئية بكافة أبعادها بالصورة الكلية.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية

أ- المصادر العربية

القرآن الكريم

ب- المراجع العربية

١- ابن منظور : لسان العرب مادة (سطر)، دار صادر، ط٣، مج ٤، بيروت،١٩٩٤م .

٢- أحمد كمال ذكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار الكاتب العربي، ط١، القاهرة، ١٩٦٧م.

٣- أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨م.

٤- الصفصافي أحمد المرسي: الإحساس بالغربة في قصيدة (قيزيل ألما) و(خان ديوارلري)، القاهرة، ١٩٨٧م.

٥- حسين مجيب المصري: الأسطورة بين العرب والفرس والترك، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٩١م.

٦- ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت،١٩٧٨م.

٧- .....: أعلام الشعر العربي الحديث (بدر شاكر سياب)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٣م.

٨- عبد المنعم الحنفي: الموسوعة الصوفية أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية، ج. ٢، مكتبة الفاروق، بيروت، ١٩٩٢م.

٩- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣م. ١٠- عبد النعيم حسنين: نظامي الگنجوي، ط١، القاهرة، ١٩٥٤م.

١١- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط٣، بيروت، ١٩٧٨م.

١٢- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٣- محمد حسين أبو الحسن: الشكل الروائي والتراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٢م.

١٤- محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، ط١، بيروت، ١٩٩٤م.

١٥- محمد غنيمي هلال: ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، لجنة البيان العربي، ١٩٥٤م.

١٦- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، ط٣، القاهرة، ١٩٨١م.

ثانياً: الدوريات العربية

١- إبراهيم الدقوقي: الأدب التركي المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث عشر، ع.١، الكويت، ١٩٨٣. ٣

٢- إحسان عباس: اتجاهات الشعر المعاصر، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧م.

٣- سيزا قاسم: البنيات التراثية في رواية البحث عن وليد مسعود، مجلة فصول، ع١، ١٩٨٠م.

٤- عبد الرحمن محمد القعود: الإلهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، عدد٢٧٩، أذار، ,٢٠٠٢
٥- نادر قاسم: أساطير الموت والانبعاث في مجموعة (نهر الرماد) للشاعر خليل حاوي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع٣، نيسان، ,٢٠٠٤
٦- وليم رايتر: الوعي بالاسطورة، مجلة آفاق العربية، ع١، س١٦، ١٩٩١م.

ثالثاً: المعاجم والموسوعات

١- أدموند فولر: موسوعة الأساطير، (الميثولوجيا اليونانية – الرومانية – الإسكندنافية)، ترجمة حنّا عبّود، الأهالي للطباعة والنشر، ط، دمشق١، ١٩٩٧م.
٢- أمين سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، دار الفكر العربي، ط١، مصر، ١٩٥٥م.

رابعاً: الرسائل الجامعية

١- أحمد محمد سالم: الأفكار القومية عند خالده أديب من خلال (يگّي طوران) و(ووروك قحبه يه)، رسالة ماجستير ، جامعة الأزهر، ١٩٩٠م.
٢- محمد جاد: حضارة الأتراك قبل الإسلام، رسالة دكتوراة، كلية الآداب ، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٨٩م.
٣- عبد الحليم منصوري: الملامح الاسطورية في روايات الحوات والقصر لطاهر وطار، دراسة نقدية اسطورية، (د. ت).

خامساً: المراجع التركية العثمانية

١- كوپريللى زاده محمد فؤاد: تورك ادبياتى تاريخى، استانبول، ١٩٢٦م.

سادساً: المراجع الفارسية

١- ادوار جرانفيل براون: تريخ ادبيات ايران "از سعدي تا جامي"، تهران، ١٣٣٧هـ.ش.

سابعاً: المصادر التركية الحديثة

Beşir Ayvazoğlu: Şiirler, 1.Basım, Otuken Yayınlarım İstanbul, 1996.

ثامناً: المراجع التركية الحديثة

1- Agah Sirri: Türk Edebiyatı Dersleri, C.1, İstanbul, 1939.
2- Ahmet Kabaklı: Türk edebiyatı, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1983.
3- Ali İhsan Kolcu: Cümhüriyet Devri Edebiyatı 1,Şiir, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2008.
4- Ali Öztürk : Çağları İçinde Türk Destanları, 1980.
5- Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İstanbul, 1977.
6- İhsan Işık: Yazarlar Sözlüğü, Risale Yayınları, İstanbul, 1990.
7- İskender Pala: Ansiklopedik Divan Şiiri Şözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara, 1990.
8- Seyit Kemal Karaalioğlu: Edebiyatımızda Şair ve Yazarları,10.Basım, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1991.
9- Şükrü Elçin: Halk Edebiyatı Araştırmaları,C:1 ,Ankara, 1997.
10- .....: Türkiye Türkçesinde Maniler, Ankara, 1990.
11- Uluslararası : Türk Dünyasi Halk Edebiyatı Karultay Bildirileri,Ankara, 2002.

تاسعاً: المواقع الإلكترونية

- https://www.turkedebiyati.org beşirayvazoğlu متاح بتاريخ ٢٠٢١/٩/٥

مقال بعنوان(من الأساطير التركمانية أسطورة اوغوز قاغان) ترجمة: طارق خاقان ، من ملحمة اوغوز خان عن المفكر والمؤرخ التركي (ضيا گوك آلب) أنظر:

- golanturkmanlare.ahlamountada.com متاح بتاريخ ٢٠٠٨/١٢/٣

- https://www.nafham.com متاح بتاريخ ١٣ / ١/ ٢٠٢٢م