تقنيات " تيار الوعي" عند الشاعر التركي "اطا اول بهرام اوغلو" من خلال ديوان "حتماً ذات يوم" (دراسة تحليلية نقدية)

د. ريم محمد ذكي جلال (*)

المستخلص:

ظهر على الساحة الأدبية شعراء تأثروا بمستجدات العصر، وبدا لهم ضرورة خلق تيار إبداعي حديث وهو الانتقال بالنظم من "الشعر الاجتماعي" الذي يعنى بقضايا المجتمع إلى "الشعر النفسي" الذي يهتم بالتجربة الشخصية للفرد، فكسر أشكال النظم التقليدية، وبحث عن تقنيات تجسد اغترابه على ذاته فاستحدث اصطلاح "تيار الوعي" ، وهو مصطلح خاص بعلماء النفس، ثم انتقل المصطلح إلى الأدب بشكل عام، والشعر بشكل خاص، بوصفه تقنية حديثة في تحليل العمل الأدبي بخلفية نفسية، ويستخدم للدلالة على منهجٍ في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية". وديوان "حتماً ذات يوم" Bir Gün Mutlaka للشاعر التركي" اطا اول بهرام اوغلو"Ataol Behramoğlu – الذي يُعد واحداً من الشعراء المتصدرين طليعة الكُتّاب الاجتماعيين في فترة ما بعد ١٩٦٠م، والذي عكس القضايا الاجتماعية والحياة الفردية – استخدم تقنيات "التجديد" في الشعر، واقترب من "تيار الوعي" Bilinç Akımı". وقد عمد إلى استخدام الرمز بدلاً من الواقع الحسي أو المادي معتمداً على ذكاء المتلقي ووعيه لتفسير الرموز؛ مستعرضاً القضايا الواقعية في نقد مجتمعه .

* – أستاذ اللغة التركية وآدابها المساعد – قسم اللغات الشرقية – كلية الآداب – جامعة المنصورة– مصر.

البريد الالكتروني: Reemhm2@hotmail.com

الكلمات المفتاحية: تقنيات – تيار الوعي – التجديد – الشعر التركي الحديث– اطا اول بهرام اوغلو.

Abstract

Poets who were influenced by the developments of the age appeared on the literary scene, and it seemed to them the necessity of creating a modern creative act, which is the transition of systems from "social poetry" which is concerned with the apparent behavioral description to "psychological poetry" which is concerned with the personal experience of the individual, so he broke the forms of classical systems, and searched for techniques that embody his alienation On the same, he created the term "Bilinç Akımı", a term specific to psychologists, then the term moved to literature in general, and poetry in particular, as a modern technique in analyzing literary work with a psychological background, and is used to denote a method for presenting the mental aspects of personality. And the Divan "Surely One Day" Bir Gün Mutlaka by the Turkish writer Ataol Behramoğlu - who is considered one of the leading poets in the forefront of social writers in the post-1960s period, which reflected social behaviors and individual life - used the techniques of "renewal" in poetry, and approached From Bilinç Akımı Stream of Consciousness. He has deliberately used the symbol instead of the physical or sensory reality, relying on the recipient's intelligence and awareness to interpret the symbols; Reviewing real issues in criticizing his society.

Keywords: techniques - stream of consciousness - renewal - modern Turkish poetry - Ata Ol Bahram Oglu.

المقدمة

إن "تيار الوعي" يمثل تطوراً أدبياً في الشعر التركي الحديث عامة. وتيار "الواقعية الاجتماعية" خاصة، فهو يولي اهتماماً خاصاً بالتحليل النفسي للأشخاص والمواقف من خلال الكشف عما يختلج النفس الإنسانية، "فالوقوف على حقائق الظواهر الإنسانية والنفسية هو أساس التحكم فيها"[١].

وهو انعكاس لما يدور في عقل الإنسان، وفي تقنيات "تيار الوعي" غالباً ما يتم الخلط بين "التحليل الداخلي" وتقنيات "الحديث الداخلي"، فالتحليل الداخلي هو تدخل الشاعر

ونقل مشاعر وأفكار الشخصية للقارئ، أما في الخطاب الداخلي يترك الشاعر مهمة النقل ويجعل القارئ يشاهد ما يدور في عقل الشخصية مثل السينما.

إن تقنيات "الحديث الداخلي" و"تيار الوعي" متماثلان تقريباً، لكن "الحديث الداخلي" عبارة عن خطاب صامت يتم إجراؤه في جمل تتوافق مع قواعد النحو الصحيح نحوياً، وهناك اتصال منطقي بين الأفكار. أما "تيار الوعي" لا توجد علاقة منطقية بين الأفكار التي تتدفق عبر عقل الشخصية. بالإضافة إلى ذلك، لا يتم مراعاة القواعد النحوية، كما لا يمكن أن تتدفق الأفكار وحدها، ولكن أيضاً الأحاسيس والصور[٢]. وهذه الدراسة تبحث في تقنيات "تيار الوعي" من حيث جماليات النص الشعري" فالبناء النصي وما فيه من جمال هو موضع العناية في النص الأدبي"[٣].

كما تبحث الدراسة في الصور الخيالية المتعددة، وما لهذا الأداء الشعري من وظائف دلالية تتسق مع تعدد الأصوات وتداخل الأزمنة، وتفاعل الأحداث.

تساؤلات الدراسة:

ما هو "تيار الوعي" ، وما هي أبرز تقنياته الواضحة في شعر "اطا اول بهرام اوغلو" ؟ ومتى بدأ باستخدامه؟، ولماذا لجأ إليه للتعبير عن تجربته؟

الدراسات السابقة:

مقال بعنوان " تقنيات تيار الوعي في خطاب هلال العامري الشعري"، مجلة نزوي، ٤ فبراير، ٢٠١٩م، http://www.nizwa.com (متاح بتاريخ ٢٠٢٢/٢/٨م).

أهداف الدراسة:

تحاول هذه الدراسة الاهتمام بالجوانب النفسية والذهنية للفرد وهو ما يعرف بـ" تيار الوعي" ، ودراسة فنيات كتابية حديثة، والتغلغل في ذات الشخوص وسبر أغوارها، بعد انفتاح النص الشعري على عوالم الوعي واللاوعي.

منهج الدراسة :

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي.

مادة البحث:

وتتمثل مادة البحث في نماذج مختارة من ديوان" حتماً ذات يوم" عند الشاعر التركي "اطا اول بهرام اوغلو" ، والديوان يقع في ٥٩ صحيفة من القطع المتوسط، وهو عبارة عن ثلاث مجموعات شعرية، وعدد قصائده ثمان وعشرون قصيدة، الطبعة الثانية، من منشورات Ağaoğlu Yayınevi ، إستانبول، ١٩٨١م، (نسخة الكترونية)، وقد قامت الباحثة بترجمة قصائد الديوان كاملة.

وقد قسمت الدراسة الى مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة كالتالي:

المقدمة: وفيها عرض لموضوع الدراسة.

التمهيد: مفهوم "تيار الوعي" ، مفهوم "تيار الوعي" في علم النفس، "تيار الوعي" في النقد الأدبي، "تيار الوعي" في الأدب التركي.

المبحث الأول: الشاعر "اطا اول بهرام اوغلو" وتيار الوعي

أ – الشاعر " اطا اول بهرام اوغلو" حياته وأعماله.

ب– "تيار الوعي" عند "اطا اول بهرام اوغلو".

المبحث الثاني: تقنيات تيار الوعي عند الشاعر"اطا اول بهرام اوغلو"

١– التداعي الحر.

أ – التلازم الشيئي. ب – المقارنة. ج – المونولوج الداخلي.

٢– الارتداد للماضي (الفلاش باك).

٣– تقنية الحلم.

٤– القص والمنتاج.

بعض الظواهر الأسلوبية عند "اطا اول بهرام اوغلو" من خلال ديوان "حتما ذات يوم"

المستوى الأول: البناء الفني

١– التكرار: أ– تكرار المفردة. ب– تكرار العبارات.

٢– تفكك البناء اللغوي.

٣- الحذف والإضمار.

المستوى الثاني: الدلالي

١- الانطلاق من الخاص إلى العام.

٢- المرأة رمزاً.

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

قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد:

مفهوم تيار الوعي:

التيار: الموج، وخص بعضهم موج البحر. قال عدي بن زيد: " عف المكاسب ما تكدى حسافته كالبحر يقذف بالتيار تياراً".

والتيار: من تار يتور. مثل: القيام من قام يقوم. ويقال: قطع عرقاً تياراً أي سريع الجرية[٤] .

الوعي: وعي، الوعي، وعي الشيء والحديث يعيه وعياً وأوعاه: حفظه وفهمه وقبله فهو واعٍ. يقول الجوهري: والله أعلم بما يوعون أي يضمرون في قلوبهم من التكذيب[٥] .

مفهوم " تيار الوعي" في علم النفس: مفهوم تيار الوعي ابتكره الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي "ويليام جيمس William James [٦] في النصف الثاني من القرن العشرين، وقد استعار "جيمس" هذا المصطلح بعد أن اكتشف الشبه بين التغيرات التي تحدث في حياتنا وتجديد المياه في مسار النهر، معبراً عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر والذكريات داخل الذهن"[٧]. وقد اعتمده نقاد الأدب من بعده لوصف نمط السرد الحديث الذي يعتمد على هذا الشكل الانسيابي في الرواية، ثم انتقل للأدب الروسي والعربي، لكنه انتقل لجميع الفنون الإبداعية فيما بعد .

"تيار الوعي" في النقد الأدبي

ظهر مصطلح "تيار الوعي" في النقد الأدبي للمرة الأولى عام ١٩١٨م، وقد وصف "تيار الوعي" بأنه "يتمثل في التحليل النفسي للشخصيات عن طريق تفسير كل شخصية بسلوكها،

وبصدى كل حدث في أعماقها وتغير هذا الصدى بتغير الحالات، وفي هذا التفسير الموضوعي يرمي الكاتب إلى استبطان الوعي الداخلي لشخصياته، فالأحداث لا قيمة لها إلا في كشفها عن هذا الوعي، وهَمّ الكاتب منصرف إلى الكشف عن أحد الأبعاد النفسية، وهو العمق، وقد يلجأ إلى الكشف عن هذا العمق بالحديث النفسي للشخصية، وقد يأخذ الكاتب من نفس الشخصية قطاعات مختلفة ليبين سطحية العاطفة أو عمقها، معتمداً على تداعي المعاني في الزمن، ومقارنة المرء بنفسه في مختلف الفترات"[٨]. وقد استقى النقد الأدبي من مجالات علم النفس المختلفة مثل: علم النفس العام، وعلم نفس الأدب، وعلم نفس الإبداع، وعلم نفس اللغة، ليقدم قراءة أدبية تبحث في تقنيات النص النفسية وأهدافه .

"تيار الوعي" Bilinç Akımı في الأدب التركي

عرف الأدب التركي عامة والشعر خاصة مفهوم "تيار الوعي" حيث يتداخل الواقع بالخيال، وتحليل الأوضاع النفسية للشخصيات من خلال تقنيات تيار الوعي[٩].

شهدت أولى حركات التجديد في الشعر التركي مع مطلع الخمسينيات على يد مجموعة من الكُتّاب، الذين كتبوا في مجلة (الأزرق) Mavı في الفترة (١٩٥٢ – ١٩٥٦م)، وقد دافع أصحاب "تيار الوعي" عن مفهوم (الواقعية الاجتماعية)، ولكن لم تصمد هذه الحركة طويلاً أمام النقد لأن الكتابات في إطار القضايا النفسية بعيدة عن الحياة الواقعية. وبعد هذه الحركة ظهرت جماعة اطلق عليها (أصحاب الحداثة الثانية).

وقد رأى النقاد ان هذه الحركة أحدثت قطعاً للروابط مع تاريخ تطور الشعر التركي والتقاليد.

ومع أن الشعراء الاجتماعيين واصلوا كتابة الشعر، إلا أن النشر وإيصال صوتهم إلى القارئ تقلص بسبب الضغوط، وأودع بعضهم السجون، وبعضهم حُرم من النشر ومنعت كتبه.

ومنذ مطلع الستينيات كانت هناك مرحلة جديدة في تطور الشعر التركي، حيث أُتيحت الفرصة أمام ترجمة واسعة لروائع الأدب العالمي، وأمام ارتفاع مستوى الوعي، وعرف الشعر مرحلة نهضة جديدة[١٠].

وكان لذلك تأثيراً على الشعر التركي، ويمكن إجمال ذلك على النحو التالي:

١- إعادة تأسيس رابطة "الشعراء التقليديين"، ومنهم جيل الأربعينيات مثل: "ناظم حكمت" Nâzım Hikmet **(١٩٠٢- ١٩٦٣م)** [١١]**، والتي كانت تُنشر أشعاره خارج الوطن.**

٢- التحوّل الذي ظهر عند بعض الشعراء مع المعطيات الاجتماعية الجديدة، إذ عاد عدد كبير من الشعراء الاجتماعيين من جيل الأربعينيات – الذين لم يكونوا منتجين نتيجة الضغوط – عادوا إلى نشر قصائدهم، وأثاروا اهتماماً واسعاً.

٣- توقف تأثير تيار "الحداثة الثانية"، واتجاه اهتمام الشعراء إلى "الشعر الاجتماعي"، ومن هؤلاء الشعراء "اطا اول بهرام اوغلو" (١٩٤٢ -)[١٢]**.**

وقد ظهرت حركات فنية في فترات معينة في الأدب التركي، وتُعد تقنيات "تيار الوعي" واحدة منها. وقد استخدمت في الروايات والقصص القصيرة ثم انتقلت إلى جميع فنون الأدبية، وتقنيات "تيار الوعي" بها يحدث خلط بين "الحديث الداخلي" وتقنية "المونولوج الداخلي"[١٣]**. على الرغم من أنها متشابهة في بعض الجوانب، إلا أنها مختلفة هيكلياً. ولها مكانة مهمة حيث أنها تعكس أفكار المؤلف والشخصية في القصة. وتقنيات "تيار الوعي" – التي ظهرت في الأدب العالمي في القرن العشرين– لها أمثلة مهمة في الأدب التركي.**

ومن أهم الأعمال الروائية التي استخدمت تقنيات "تيار الوعي" Bilinç Akımı **في الأدب التركي: رواية "انتباه (١٨٧٦) لـ"نامق كمال" (١٨٤٠ – ١٨٨٨م)(١٤)، "تعشق طلعت وفطنت" "عشق طلعت وفطنت" (١٨٢٧– ١٨٧٥م) لـ" شمس الدين سامي" (١٨٥٠ – ١٩٠٤م)**[١٥]**. "عشق العربة" (آرابه سوده سي) (١٨٨٩م)" لـ "رجائي زاده محمود أكرم" (١٨٤٧ – ١٩١٤م)**[١٦]**، من لا يمكن الإمساك بهم"** Tutunamayanlar **(١٩٧٢) لـ(اوغوز آطاي)** Oğuz Atay **(١٩٣٤ – ١٩٧٧)**[١٧] **)، و"فندق الوطن الأم"** Anayurt Otel'i **لـ(يوسف آطيلگان** Yusuf Atılgan**(١٩٢١ – ١٩٨٩م)**[١٨]**، ورواية "الصاعقة"** Şimşek **(١٩٢٨) لـ "بيامي صفا"(١٨٨٩ – ١٩٦١)**[١٩]**. " المنزل الهادئ"** Sessiz Ev'i **لـ"أورخان باموق"** Orhan Pamuk**"**[٢٠]**.**

أما في مجال الشعر وبعد أن تداخل وعي الشاعر مع وعي المتلقي في الإبداع الشعري؛ حمل الشاعر القارئ على تأويل القصيدة، وعبرت الدوواوين عن أزمة الإنسان المعاصر.
مثل: ديوان " حتماً ذات يوم" Bir Gün Mutlaka لـ"اطا اول بهرام اوغلو".

سمات تقنيات "تيار الوعي"

١- ينقل ما يدور في ذهن الشخصية في سلسلة دون مقاطعة ووضعها في ترتيب معين[٢١].
٢- في الجمل، لا تؤخذ القواعد النحوية والإملائية بعين الاعتبار، وتكون طويلة ومعقدة ومقلوبة.
٣- التعبيرات العميقة والتجريدية تأتي في المقدمة.
٤- يقدم العالم الداخلي وأفكار ومشاعر الشخصية بشكل أكثر واقعية.
٥- يوفر اتصالاً أفضل بين الشخصية المركزية والقارئ[٢٢].

المبحث الأول: الشاعر "اطا اول بهرام اوغلو" وتيار الوعي

أ - الشاعر " اطا اول بهرام اوغلو" حياته وأعماله

مولده ونسبه:

ولد الشاعر التركي "اطا اول بهرام اوغلو" ، في مدينة "چتالجه"Çatalca بمدينة إستانبول في ١٣ أبريل عام ١٩٤٢م. وهو من أصل آذري، استخدم الاسم المستعار "اطا اول گوروس" Ataol Gürus في قصائده الأولى. وبعد ذلك غيرت الأسرة لقبه إلى "بهرام اوغلو". والده "حيدر بهرام اوغلو" كان يعمل مهندساً زراعياً، ووالدته "عصمت هانم"، وهو الأخ الأكبر للصحفي والشاعر "مصطفى نهاد بهرام اوغلو" المعروف باسم "نهاد بهرام" والمحامي "نامق كمال بهرام اوغلو" .

أدى دراسته في (قارص)Kars[٢٣] حتى الصف الثالث الابتدائي؛ أكمل تعليمه الابتدائي والثانوي في (چانكيري)Çankırı، حيث كان والده مديراً للزراعة. نُشرت قصائده الأولى باسم "اطا اول گوروس" في الصحف والمجلات المحلية مثل: يني چانكيري، يشيل إلگاز ، دعوة [٢٤].

وبعد الانتهاء من تعليمه في المدرسة الثانوية؛ نشر أولى أشعاره في مجلة (الوجود Varlık) عام ١٩٦٠م. تخرج "اطا اول بهرام اوغلو" من قسم اللغة الروسية وآدابها في جامعة أنقرة، كلية اللغة والتاريخ والجغرافيا في عام ١٩٦٦م. شارك في الأنشطة التنظيمية لحزب العمال التركي الذي كان عضواً فيه. وفي عام ١٩٦٢م لفت الانتباه بقصائده المنشورة في المجلات مثل: "التطور ، الصديق، والمشبك".

أثناء تعليمه العالي؛ صدر أول كتاب شعري له، بعنوان "جنرال أرمني"، والذي جمع فيه قصائد هذه الفترة، في أنقرة عام ١٩٦٥م.

تشكلت هويته الشعرية الحقيقية من خلال قصائده التي نُشرت في البردية، وفن الشعر، والواقع الجديد، والمجلة الجديدة، وصداقة الشعب بين ١٩٦٥-١٩٧١م. بدأوا في نشر "صداقة الشعب" مع "عصمت اوزل" [٢٥]. ومع ذلك ، تم إغلاق المجلة بعد المذكرة العسكرية في ١٢ مارس. تضمنت قصائد "اطا اول بهرام اوغلو" – التي كتبها خلال هذه الفترة – أمثلة على المفهوم الاشتراكي للأدب[٢٦]. تألف كتابه "يوم واحد على الإطلاق" – الذي نُشر عام ١٩٦٥م – من قصائد كانت بمثابة البيان الرسمي للجيل الاشتراكي في الستينيات. كما نُشرت ترجمته الأولى في كتاب بعنوان "إيفانوف" لـ(أنطون تشيخوف) عام ١٩٦٧م. خلال هذه الفترة ، ترجم قصائده الأولى من (ميخائيل يوريفيتش ليرمونتوف). بالانتقال إلى مبادئ الشعر الواقعي والاشتراكي [٢٧].

عاش "اطا اول بهرام اوغلو" " – الذي سافر إلى الخارج لأسباب سياسية عام ١٩٧٠م – في لندن وباريس حتى عام ١٩٧٢م، والتقى "لويس أراغون وبابلو نيوردا"، والمخرج "أراگون" ، شارك في تأسيس جمعية السلام التي تأسست عام ١٩٧٢م.

مكث لمدة عامين في موسكو ، حيث ذهب عام ١٩٧٢م بدعوة من اتحاد الكُتّاب السوفييت. خلال هذه الفترة، درس الأدب الروسي في جامعة موسكو الحكومية. بداياته كانت ترجمات عن الفترة السابقة فترجم لـ (بوشكين، وجميع حكاياته ورواياته)، عام ١٩٧٢م. ثم صدر كتابه الشعري الثالث بعنوان "قصائد رحلة الشوق الشجاعة والقتال"،عام ١٩٧٤م.

عاد إلى البلاد في عام ١٩٧٤م، مستفيدًا من قانون العفو، وبدأ "اطا اول بهرام اوغلو" العمل المسرحي في مسارح مدينة إستانبول. كما حظيت مجلة "المناضل" الثقافية الأدبية التي نشرها مع شقيقه "نهاد بهرام" عام ١٩٧٥ م باهتمام كبير. وفي عام ١٩٧٢م قام بدراسة حول الأدب السوفيتي في كلية الآداب – جامعة موسكو، ثم عاد إلى تركيا عام ١٩٧٤م. شغل وظيفة في مسارح مدينة إستانبول في الفترة من عام ١٩٧٤ – ١٩٨٠م. تسلم الأمانة العامة لنقابة الكتاب في تركيا عام ١٩٧٩م[٢٨] .

خلال هذه الفترة، نشر "اطا اول بهرام اوغلو" "لا مطر ... لا قصائد" عام ١٩٧٦م ، "في الحصار" عام ١٩٧٨م ، "ملحمة مصطفى صوفي" عام ١٩٧٩م ، "الرباعيات" عام ١٩٨٣م.

في عام ١٩٧٩ ، أصبح الأمين العام لاتحاد كتاب تركيا. ولدت ابنته (باريش) في ذلك العام من زواجه من(لودميلا دينيسينكو) ، وهي من أصل روسي.

وبعد انقلاب ١٩٨٠م[٢٩]، اضطر إلى ترك وظيفته في الدراما. وبسبب ديوانه "لامطر..لا قصائد"، أمرت المحكمة بجمع جميع نسخ الديوان ومنعها. وتعتبر القصائد التي جمعها تحت عنوان "البحث عن مواطن صالح" عام ١٩٨١م من أولى الأمثلة على نوع "الملهى السياسي" في تركيا وتم تقديمه للجمهور عدة مرات. وفي العام نفسه، نُشرت مجموعة مختارة من قصائده في اليونان بعنوان "تركيا، وطني الحزين، وطني الجميل". جمع ترجمات لشعراء العالم من الروسية والإنجليزية والفرنسية في كتاب بعنوان "أغاني الأخوة" عام ١٩٨١م. وكتب "مختارات عظيمة من الشعر التركي لهذا القرن "[٣٠].

في عام ١٩٨٢م أُعتقل وسُجن لمدة عشرة أشهر. وأثناء تواجده في السجن، حصل على جائزة "اللوتس" من رابطة الكُتاب الأسيويين والأفارقة.

وفي عام ١٩٨٣م حكم عليه بالسجن مرة ثانية لمدة ثمان سنوات. وفي عام ١٩٨٤م غادر البلاد سراً وذهب إلى فرنسا، وبعد فترة التحقت به أسرته.

خلال هذه الفترة من حياته، التي استمرت حتى عام ١٩٨٩م، أكمل دراسته العليا في الأدب الروسي والأدب المقارن في جامعة السوربون في باريس. وفي عام ١٩٨٦م، أسس مجلة الأدب التركي الفرنسي "أنكا" مع الرسام "يوكسيل أصلان" في باريس. ونشر دواوين منها: "رسائل إلى ابنتي" ، وطبعة جديدة من "ملحمة مصطفى صوفي" في ألمانيا. وطبع في بودابست مجموعة مختارة من قصائده باللغة المجرية عام ١٩٨٨م. ونشر "مختارات من الشعر الروسي المعاصر". كما نظم قصائد بعنوان "قصيدة حية"، "نيسان القديم"، "لا يوجد أطفال عظماء"، ثم عاد إلى تركيا في يونيو عام ١٩٨٩م بعد تبرئته[٣١].

وبعد عودته إلى تركيا، عمل مستشارًا ثقافيًا في بلدية (بنديك) ثم محررًا. ونُشر له عدد من القصائد منها: "بين نارين"عام ١٩٨٩م، "إكليل سقوط ناظم"عام ١٩٨٩م، "دموع ميكانيكية"عام ١٩٩٠م، جمع ديوانه الشعري بعنوان "حبيبي"عام ١٩٩٣م ، وله ديوان "لغة الشعر – اللغة الأم" عام ١٩٩٧م. وصدر له ديوان "صور مع عزيز نسين"عام ١٩٩٥م، وجمع رحلاته في الخارج في كتاب "تحت سماء أخرى"عام ١٩٩٦م. وله مسرحية بعنوان "ناظم كن سعيدا" ، وله مسرحية وثائقية بعنوان "لوزان".

عُين رئيساً لاتحاد الكُتّاب لفترتين حتى عام ١٩٩٩م. وفي عام ٢٠٠٢م. حازت تركيا على "الجائزة الكبرى ليوم الشعر العالمي" من جمعية اتحاد الكُتّاب"، ونُشرت مجموعة كبيرة من قصائده في الولايات المتحدة عام ٢٠٠٨م. في العام نفسه، حصل على وسام "بوشكين" الدولي من قبل الاتحاد الروسي.

بدأ مسيرته في تدريس اللغة الروسية وآدابها في جامعة إستانبول منذ عام ١٩٩٢م، واستمر أستاذاً مشاركاً في الجامعة نفسها عام ٢٠٠٣م، وأستاذًا بجامعة بيكينت عام ٢٠٠٩م. وهو الآن عضو هيئة تدريس في جامعة "أيدين" بإستانبول، وكاتب مقال في جريدة الجمهورية.

في أبريل ٢٠١٥م، نظمت بلدية إزمير الحضرية حفلتين موسيقيتين للاحتفال بالذكرى الخمسين لفن (اطا اول بهرام اوغلو). وفي عام ٢٠١٦م أقامت بلدية (بشيكطاش) تمثالاً لـ (اطا اول بهرام اوغلى) في حديقة بشيكطاش [٣٢].

إنتاجه الأدبي

الشعر

الشعر كل شيء Her Şey Şiirdir ١٩٥٥م.

جنرال أرمني Bir Ermeni General ١٩٦٥م.

حتماً ذات يوم Bir Gün Mutlaka ١٩٧٠م.

قصائد رحلة الشوق الشجاعة والقتالYolculuk Özlem Cesaret ve Kavga Şiirleri ١٩٧٤م.

لا مطر ... لا قصائد ...Ne Yağmur... Ne Şiirler ... ١٩٧٦م.

في الحصارKuşatmada ١٩٧٨م.

ملحمة مصطفى صوفي Mustafa Suphi Destanı ١٩٧٩م.

الرباعيات Dörtlükler ١٩٨٣م.

البحث عن مواطن صالح (مُثلت على مسرح أنقرة للفنون عام ١٩٨٣م) İyi Bir Yurttaş Aranıyor (Ankara Sanat Tiyatrosu tarafından oyunlaştırılmıştır.).

تركيا وطن حزين ، وطني الجميل Türkiye Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum ١٩٨٥م.

رسائل إلى ابنتيKızıma Mektuplar ١٩٨٥م.

الأشعار مابين ١٩٥٩– ١٩٨٢م، Şiirler 1959-1982 ١٩٨٣م.

نيسان القديمEski Nisan ١٩٨٧م.

لا يوجد أطفال عظماءBebeklerin Ulusu Yok ١٩٨٨م.

هناك شيء تعلمته من تجاربي – قصائد مجمعة جزئين Yaşadıklarımdan Öğrendiğim Bir Şey Var-Toplu Şiirler II ١٩٩١م.

رسائل إلى ابنتي – قصائد مجمعة ثلاثة أجزاء Kızıma Mektuplar- Toplu Şiirler III ١٩٩٢م.

أنت حبيبي Sevgilimsin ١٩٩٣م.

أنت حبيبي Sevgilimsin ٢٠٠٢م.

مرثيتان İki Ağıt٢٠٠٧م.

تساقط الثلج كالحرير الأبيضKar Beyaz İpek Gibi Yağdı ٢٠٠٨م.

أول لقاء مع المحيط Okyanusla İlk Karşılaşma ٢٠٠٨م.

الوداع الطويل للحياة Hayata Uzun Veda ٢٠٠٨م [٣٣].

ب- "تيار الوعي" عند "اطا اول بهرام اوغلو"

إن ديوان "حتماً ذات يوم" للشاعر التركي " اطا اول بهرام اوغلو" – الذي يُعد واحداً من الشعراء المتصدرين طليعة الكُتّاب الاجتماعيين في فترة ما بعد ١٩٦٠م، والذي عكس السلوكيات الاجتماعية والحياة الفردية – استخدم تقنيات "التجديد" في الشعر، واقترب من "تيار الوعي" . وقد عمد إلى استخدام الرمز بدلاً من الواقع الحسي أو المادي معتمداً على ذكاء المتلقي ووعيه لتفسير الرموز؛ مستعرضاً القضايا الواقعية في نقد مجتمعه. يقف الشاعر في تجربته الشعرية على جوهر الشعر بمقدار ابتعاده عن اجترار ما هو عادي ومألوف من الصور والأخيلة والرؤى، وظهر تأثره بـ"تيار الوعي" في تجربته الشعرية من خلال ديوانه (حتماً ذات يوم) وهو يحمل الكثير من جوهر الشعر وفق رؤى شعرية، متحرراً من الوزن الموسيقي، متجهاً إلى كتابة "القصيدة النثرية". مجسداً ذلك من خلال ديوانه، واستخدامه للتقنيات الفنية التي اتخذها في تجربته الشعرية .

إن ديوان (حتماً ذات يوم) يحمل دلالة سيميائية للعنوان، نستشعر هذا منذ العتبة الأولى لعنوان الديوان، وما تضمنه العنوان من انعكاسات على موضوعات القصائد، ومن الملاحظ أن العنوان كان حاكياً لموضوعات الديوان بشكل عام؛ حيث إن العنوان (حتما ذات يوم)

يقصد به (الإرادة – والعزيمة – والإصرار) فالإرادة هي تصميم واعٍ على أداء فعل يستلزم هدفا ووسائل لتحقيق الهدف، والعزيمة هي الإصرار على تجاوز كل الصعوبات والتحديات والعوائق للوصول إلى الهدف، والإصرار هو العزم على الأمر وعدم التوقف عن محاولة التقدم والتطوير وعدم الاستسلام حتى يتحقق الهدف. ويتجلى ذلك كله من خلال قصائده؛ فقد اشتملت على كل ما يكابده الشاعر، وكانت مفتاحاً لفهم مضمونه، ومنطلقاً اختاره الشاعر لتحديد سيره في بقية قصائد الديوان.

والديوان يحتوي على ثلاث مجموعات شعرية، بها ثماني وعشرون قصيدة جاءت على النحو التالي:

المجموعة الأولى بعنوان (حتماً ذات يوم) وبها قصائد:

(أحدهم ضرير– شعر العشق في العطلة– عمي شاعر أنا شاعر – هذا العشق ينتهي هنا– هذا الألم يجعلني رجلاً– مع الحزن من جديد– أنشودة جيفارا– حتماً ذات يوم – إياك والهزيمة).

المجموعة الثانية بعنوان (جنرال أرمني) وبها قصائد:

(إستانبول – شعر الربيع – لحن الخريف – الركض – أين يداها من أجل الحب – الأغنية السوداء– الرجل الثاني الساهر – المنزل البعيد– يالرداءة الشعر القديم عند قراءته– لا بد من تجاوز العشق يوماً ما – صبيحة – زنجي شديد الغرابة –كانت ليلة – القطة – جنرال أرمني).

المجموعة الثالثة بعنوان (مقتطفات من الأشعار الأولى التي لم تدون في الكتب) وبها قصائد:

(الكآبة – ما أضعته في الليلك – الجوقة – الحياة الوهمية).

هناك عناوين قصائد اتصلت بعضها بالعنوان الرئيسي، والأخرى كانت واضحة الدلالة للقارئ، وهناك عناوين لا تخلو من دلالة رمزية تفك شفراتها عند قراءتها وتحليلها.

وقد افتتح الشاعر ديوانه بقصيدة بعنوان (**أحدهم ضرير**) وتتضح فيها أزمة الإنسان الزمانية والمكانية الوجودية يقول الشاعر:

الحياة تشحن الفؤاد بالحزن
في ليلة من ليالي إبريل المشمس
يفنى كل شئ ويرحل
وابن الجيران يلعب بجواده
الرياح تحرك الأوراق، لكنها لا تحرك الموت
في المطر، من يعلم إلى أين طيور الخريف الباهت في المطر
في الغرف النائية المنعزلة التي تنبعث منها رائحة النفثالين أثناء المطر
في الغرف التي يطوق الليل منازلها
كان بها طفل ينام
وأشجار الحور والجوز والزيزفون تتزلزل بألمها وتتحرك
كم اشتدت علي علتي آنذاك
يا حبيبتي! كم اشتدت علي علتي آنذاك
كنتُ أطوف بالمدينة منتصف الليالي
بانتحار مخبأ في جيبي وجوقة تُنفخ وشيزوفيرينيا (انفصام)
يا إلهي! كم كنتُ وحيدًا
كنتُ أسير صوب الجبال وأبكي منتحبًا
وأعفر وجهي بالتراب وأشخص المدينة
كانت تأتيني حبيبتي الخادمة التي تدعي أن والدها قاض، فتذكرني بتلك الضائقة بشبابي وصباي
كانت تأتي هي والقمر. فسطرتُ على جدار غرفتي الكتابات
كنتَ أسطر كتابات عن موتي وفنائي بحجة البقاء متيقظًا دائماً
كان القوقاز وغيرهم يستقرون في قصبة ويتحدثون عن الموت أيضا

ارتدى الجندي وسائق القطار المعاطف على أكتافهم الضعيفة كأنها الجنين
بقبعاتهم المخططة وأجسادهم المصممة
وبينما هم يتحدثون كان المساء قد حل
لقد كنا نولع بالشجن
أيتها الحبيبة! لقد كنا نولع بالشجن
كانت يداك تفوح برائحة البصل والصابون
فكنتُ أُقبل قدميكِ
ثم كان يحل المساء بهمهمة وئيدة يحل فيكسو مخي.
كان يحل الليل ولم أكن أشعل الضوء.
كنتِ ترحلين فيحل بي التعب وبمخي أيضا حينها
ويظل يرتعش داخل الغطاء كالمطعون
يمضي الليل للأمام كقطار شاحب متعرق ليلا
يا قلبي! إنك لست موجودًا بل غائبا كأنك أغنية عاثرة
يا لك من نهر متدفق فوار يتغذى على الحزن والشجن
وفي قصبة القبور المترية كان الأطفال يبكون أثناء سماع صوت الناقوس والخراف
هناك في تلك القصبة
كانت الدنيا مبهمة مطمسة كأنها صورة مترية رُسمت بطباشير باهت
كان العشق مبهمًا أيضًا
إنك تبصر المدينة بحقد صامت في قلبك
إنك تحضر خلف أشجار الصنوبر بحزن متقطع كأنك تتأهب لعشق، لشفقة، لرحمة ولكره ومعاناةٍ
لا أحد في تلك الطرق الطويلة يعلم المدينة التي تنظر إليها من برجٍ
يعني لا مفر لأغنية الحب من شرفة الشهوة
آه على كل شيء

على الدنيا التي عبرناها كتذكرة بريد
على الدنيا التي تشبه النافذة بقدر ما تبدو منها
يا قلبي.
إنك تتأرج كطفل ضرير يترنح ما بين نهوض وسقوط [٣٤].

من خلال القصيدة السابقة يتجلى أسلوب (تيار الوعي) الذي يعتمد على استرجاع الوقائع التي حدثت في الماضي، وتحولت إلى رموز ترسبت في أعماق الشاعر، وصور ذهنية نفسية كأنها أحلام لا حدود لها، والزمن متداخل لأن الشاعر اعتمد على الارتداد للماضي في الزمن الحاضر مستعيناً بالذاكرة التي تعد أهم وسيلة لتحقيق تقنيات "تيار الوعي" الذي لا حدود للزمان ولا المكان فيه. والشاعر في القصيدة السابقة فقد القدرة على التكيف مع الواقع الخارجي، ولجأ إلى العودة بالذاكرة للماضي.

إن "وعي الشاعر" حدث نتيجة تغيرات اجتماعية وسياسية كانت بالغة التأثير على نفسيته، وعلى أدواته، وحينما سكنته الهموم الزمانية والمكانية – وهي أزمة وجود إنسانية – أخرجته من نطاق الرؤية السطحية، وأدخلته في تجربة حقيقية مع الشعر هذه التجربة أنتجت هذا الشعر الجديد. "إن التجربة الشعرية تنبثق من منظومة علاقات يحتل الشاعر مركزها باتجاه التراث والتشكيلة الاجتماعية والبيئية والطبيعية، وتصبح هذه العلاقات مشكلة تتزايد حدتها في الزمان كلما تراكمت التجارب الشعرية" [٣٥].

عندما صار الإنسان جزءاً من هذا العالم الذي يغصّ بما يبعث القلق، حاول أن يجد مكاناً لذاته. فيجد نفسه في صدام مع العالم، ومع حقائقه التي لم تكتشف بعد، فتتراكم عليه الأحداث، مضافاً إليها الحياة اليومية بما فيها من إحباط. وعندما يجد نفسه في هذا الموقف " عليه أن يختار بين طريقين: الشعر، أي الهروب نحو عالم أمثل، أو الفلسفة أي إبادة العالم الواقعي"[٣٦].

إن "وعي الشاعر" يتشكل في جدله مع الواقع وارتباطه بالزمان والمكان المحددين. ورؤية الشاعر، وتعبيره عن تجربته إنما تعكس جملة من العلاقات تتداخل فيها طاقة الشاعر الإبداعية مع تأثره بما يحيط به. كما نلاحظ تدفق الكلمات بعفوية.

اللغة عند "اطا اول بهرام اوغلو"

تبدأ اللغة عند الشاعر في مرحلة تسبق الكلام، عندما يبدأ الصراع مع الأفكار العالقة في ذهنه والمتداخلة دون تنظيم، ثم تنتقل إلى المرحلة التالية وهي مرحلة الكلام والترتيب، أي ينتقل من مرحلة العبثية إلى الواقع، فالشاعر يعمد إلى اختيار اللفظة ثم نظمها في سياق منتظم مرتب متسلسل.

يقول الشاعر في قصيدة (هذا العشق ينتهي هنا) :

هذا العشق ينتهي هنا، وأنا أنسحب وأرحل
في قلبي طفل، وفي جيبي مسدس
هذا العشق ينتهي هنا، وأياماً سعيدة يا حبيبتي
وأنا أنسحب وأذهب كما يتدفق نهر ويذهب.
المدينة النائمة الغافلة؛هي ذكرى الآن
وعلى حين يتنفس الجنود والأطفال في مجموعات الصور
يخبو وجهك مثل زهرة برية
وشيئا فشيئا يتعمق النوم والنسيان.
كنا نتمدد متجاورين، والعشب كان مبللاً.
كم كنتِ جميلة! وكم كان صيفاً فريداً
والكل تحدثوا عن هذا، أي عن عشق مفقود
كل الشعراء من الأموات يعبرون من هذه الحياة الدنيا
وهذا العشق ينتهي هنا، وأنا أنسحب وأرحل

في قلبي طفل، وفي جيبي مسدس
هذا العشق ينتهي هنا، وأياما سعيدة يا حبيبتي
وأنا أنسحب وأرحل، كما يتدفق نهر ويرحل[٣٧].

استخدم الشاعر في هذه القصيدة لغة تخدم القصيدة ولذا لجأ إلى أدوات منها:

أ – الوصف التصويري:

جاء الوصف مشحون بلغة رمزية، فاللغة الوصفية التصويرية تنتقل للمتلقي وتتدفق بسلاسة، وتحمل انطباعاً أن الكتابة واعية وليست عفوية مثل قوله: (هذا العشق ينتهي هنا، وأياماً سعيدة يا حبيبتي) ، (وأنا أنسحب وأذهب كما يتدفق نهر ويذهب)، (المدينة النائمة الغافلة؛ هي ذكرى الآن) ،(وعلى حين يتنفس الجنود والأطفال في مجموعات الصور)،(يخبو وجهك مثل زهرة برية) ، (وشيئاً فشيئا يتعمق النوم والنسيان).

إن وصف الشاعر يأخذ المتلقي لقلب الحدث، ويجعله يتخيل المشهد في ذهنه، ويتفاعل معه ويحاول الربط بين ما يقوله الشاعر وبين ما يدور في ذهنه؛ مستحضراً وعي الشاعر.

ب- اللغة الرمزية

اللغة الرمزية هي "اللغة الإيحائية أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا يرغب الشاعر في التصريح بها "[٣٨]. وللرمز وظيفتين:

اولاً : تعويض عن العجز في دلالة الكلمة الحرفية لنقل خصوصية الوعي.

ثانياً: عندما يعجز الوعي عن التعبير بشأن خصوصية ما، عندها تتحول الكلمات ذات المعنى الحرفي إلى رموز لها دلالة رمزية.

مثال ذلك قصيدة (**مع الحزن من جديد**) حيث اختار الشاعر فيها اللغة الإيحائية الرامزة هو يقول فيها:

كنتُ أتأمل المصباح في غرفتي، وأنظر إلى أنابيبه المتصلة بتعاريج السقف ثم أنزرق على الدنيا

فقلبي ينتحب ببضعة عبرات متقطعة عند الأعلى وكأنها قطرات من صبغة اليود
لقد همتُ بالشوارع ، بتلك الشوارع المظلمة في يوم صيفي،
كانت ليلة صيفية غالبا
كنتُ جسدًا وحيدًا فارغًا عاجزاً متسخاً لا أحد معه عندما همتُ بالنزول مرتجفاً من المرتفعات
مثل برج محترق يدوي صداه
بقيت في الدنيا كدلو ممتلئ بماء راكد مظلم ملوث
من يمكنه معرفة أين الجميع الآن؟
من يعلم أين هم؟ يا حبيبتي .... من يعلم أين أنت؟
أترى هل يتوقف قلبي يوما ما؟[٣٩].

إن هذه القصيدة تعبّر عن جماليات اللغة والخيال والتصوير، وتدل على أن الشاعر يمرّ بتحول سيشكل عالمه الشعري القادم حيث اللغة والرمز واستخدام تقنيات حديثة. والشاعر عندما يعبر بالألفاظ عن موقف، إنما " يستخدم هذه الألفاظ لأن النزعات التي يثيرها الموقف الذي يوجد فيه الشاعر تتآلف على ايجاد هذه الصورة دون غيرها في وعيه بوصفها وسيلة لتنظيم التجربة التي يعبر عنها بأسرها وللسيطرة عليها. فالتجربة ذاتها، أي أمواج الدوافع التي تندفع خلال العقل، هي التي تأتي بهذه الألفاظ"[٤٠] لذا على المتلقي قراءة القصيدة قراءة جمالية. فالموقف الجمالي موقف تأملي. والعناصر الجمالية مثل:

(أتأمل المصباح في غرفتي، أنظر إلى أنابيب)،

(فقلبي ينتحب) ، (بقيت في الدنيا كدلو ممتلئ بماء راكد)...إلخ.

وبالنظر إلى هذه الأمثلة تركز انتباهنا على بعض العبارات والكلمات. ثم نصل في النهاية إلى تأمل كلي وشامل للقصيدة أو للمقطع. فالإدراك الجمالي يؤثر على المتلقي ويوسع ادراكه للموضوعات.

وبالنظر إلى عناوين القصائد التي اختارها الشاعر؛ والتي أراها عناوين دالة لما في أعماق الشاعر النفسية، مثل قصيدة (إستانبول) يقول:

أرسم إستانبول على صدري
وأداعب وجهي وشعري أمام المرآة كما لو أنني طفل على هيئة فراشة
فأتذكر أشجار التين،
وأي بحر من بحار من قاضي كوي
وحيدا من ترام شيشلي
وربما من سماطية والسلطان أحمد
أرسم إستانبول على صدري،
فأنا يائس وتعب قليلًا،
وأبدو مثل طفل على هيئة فراشة
فأحب عيناي كثيرًا[٤١].

هذه القصيدة ترمز إلى اغتراب الشاعر، والغربة هنا مكانية أكثر من كونها ذهنية ناتجة عن الوعي والتأمل والتفكر، بدليل إسناد الغربة إلى مدينة إستانبول، وهو يرمز إلى حنين واضح لزمن أجمل يكمن في مخيلة الشاعر، وتظل مدينة إستانبول وشوارعها ترافق الشاعر وتتردد في أبيات القصيدة، الأمر الذي يدل على عمق ارتباطه بها، وهذه دلالة على تجذرها في وعي الشاعر.

إذن الغربة الزمانية والمكانية لها بواكير في وجدان الشاعر.

مثال آخر في قصيدة (**أنشودة جيفارا**) يقول:

أريد التغني بأغاني الجبال والأنهار
أريد التغني بأغاني الفضاء الفسيح والبراري والزهرة الزرقاء
أريد التغني بأغاني الخذلان والحب والقلب الفارس الشجاع
أغاني الأسد جيفارا

تحيط بي الغرف والردهات، وتطوقني الأطباق والطاولات والمقاعد والسماء فيصيبني الضيق
تطوقني الطيور والروائح والعادات والأعراف والقوانين والأسلحة
آه يحل المساء! وحبيبتي، معشوقتي تنزل إلى الجبال المرانة بالظلام
مثل طفل يشتاق باستمرار إلى الأنهار العظيمة، يشتاق إلى فرحته التائهة
يتجاوز هذا الفؤاد الجبال باستمرار حيث خيال العصابات وأشباحها [٤٢].

تظهر معاناة الشاعر وحنينه لوطنه، وعّبر عنها من خلال رغبته بالتغني بأغاني الجبال والأنهار والفضاء الفسيح، ونرى في هذه الأشعار الحنين المكاني، فالشاعر يحن إلى الأمكنة التي يحبها ويتشوق إليها. ويلهمنا الشاعر هذه الفكرة بطريقة ذكره لبعض الألفاظ المكانية، كما يذكر الشاعر ولعه بالليالي الجميلة والهواء المنعشة والذكريات في هذه الأمكنة، وهنا نلاحظ أن الشاعر استلهم فكرة حنينه للمكان وشبه نفسه (بطفل يشتاق بإستمرار إلى الأنهار العظيمة، لفرحته التائهة).

مثال آخر في قصيدة (حتماً ذات يوم) يقول الشاعر:
ما المحزن الآن هنا، ماذا الاضطراب المخيم على فؤادي
كأنني سأموت غدا أو كأن رجال الشرطة سيأتون بعد قليل،
سيأتون ويأخذون كتبي ومكاتباتي
وصورة حبيبتي المعلقة على الجدران
وكأنهم سيسألونني ما اسم والدك، أين ولدتَ،
هل يمكنك المجيء إلى المخفر
أنني أفكر في الأنهار وأصدقائي في العالم الآخر من الدنيا
هناك فتاة تموت بصمت، تموت بصمت في فيتنام
أرسم قلبا باكيا في الهواء

أستيقظ باكيا
حتما سننتصر ذات يوم
حتما سننتصر ذات يوم!
حتما سننتصر ذات يوم!
أيها المصدرون! أيها المستوردون! يا شيخ الإسلام!
حتما سننتصر ذات يوم! حتما سننتصر ذات يوم! سأردد ذلك آلاف المرات!
ثم ألف أخرى! ثم ألف أخرى! سنكثر بالأغاني ونزداد.
سوف نتسكع أنا وحبيبتي ورفاقي في الشوارع من جديد
سوف نتسكع بحماس الخلق من جديد
سنسير كثيرًا وكثيرًا .... [٤٣].

هذه القصيدة تجسد أن شاعرنا قد قهر اغترابه عن طريق الإبداع الشعري الذي خلصه من القلق، وكذلك راحته فيما تخير من حيلة فنية للكتابة والإبداع، ومن ثم كان عنوان القصيدة هو عنوان الديوان "حتماً ذات يوم"، وأن البشارة القادمة للنجاة من الاغتراب، ولهذا كثر في هذه القصيدة النداء مثل: (أيها المصدرون،أيها المستوردون، يا شيخ الإسلام، حتما سننتصر ذات يوم)

إن "اطا اول بهرام اوغلو" استخدم "تيار الوعي"، الذي يرتكز على اللاوعي سواء أكان نفسي أو اجتماعي، متجهاً إلى إبراز تجربته النفسية معبّراً عن كوامنه بتدفق متواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن. وفي الوقت نفسه قد استطاع التحرّر من اللغة المباشرة، والتي تعتمد على نقل الواقع الخارجي الحسي، تلك اللغة التي تتعارض مع أسلوب "تيار الوعي" (الذي يقوم على اللغة المجازية الاستعارية الشعرية الرامزة، والتنقل العفوي بين الأزمنة والأمكنة، ما يدفع في كثير من الأحيان إلى الغموض والتشتت)[٤٤] .

أراد الشاعر استخدام لغة جديدة تقوم على الصورة والرمز والدلالات الإيحائية، وتحطيم الزمان والمكان، وإهمال علامات الترقيم، فجاءت لغة الشاعر مفككة، فيشعر معه القارئ أحيانا أن الشاعر قد أخطأ الطريق إلى هدفه، ولم يحسن اختيار موضوعه.

الخلاصة أن الشاعر يقصد قصداً واعياً إلى أن يجعل لغته مفككة، تتداخل فيها الأزمنة والصور، حتى لا يصل إليها القارئ بسهولة، نتيجة لاستخدامه لتقنيات "تيار الوعي" وللهدف الذي اختاره، من عدم الكشف المباشر لانفعالاته وهمومه، ولهذا سمى بعض الكُتّاب "تيار الوعي" بالكتابة المفككة [٤٥].

المبحث الثاني: - تقنيات تيار الوعي عند الشاعر"اطا اول بهرام اوغلو"

لهذا التيار تقنيات متعددة، ومن أبرز تقنيات "تيار الوعي" عند "اطا اول بهرام اوغلو" ما يلي :

١ – التداعي الحر :

ويقصد به أن يحاول الشاعر أن يرسم لنا صورة بانورامية لواقعه دون خط زمني صاعد، فيفتت الواقع الخارجي ومشكلاته ومعطياته إلى وحدات صغيرة.

يهتم أدب "تيار الوعي" بالتجربة العقلية والروحية من جانبيها المتصلين بالماهية والكيفية وتشمل الماهية على أنواع التجارب العقلية من الأحاسيس والذكريات والتخيلات والمفاهيم وألوان الحدس كما تشمل الكيفية على ألوان الزمن والمشاعر وعمليات التداعي[٤٦] .

فالشاعر في قصيدة (**شعر العشق في العطلة**) يرسم لنا صورة ذهنية تعتمد على التخيلات والذكريات يقول:

نظرتُ إلى المرآة قليلًا فتنبهتُ ووقفتُ وكأن الحياة أصبحت ضريبة فُرضت علي وتذكرتُ الناس وهم يطوفون هنا وهناك كل صباح، فالصديق لن يبلغ بغداد خلال شهر فبراير بعد الآن، يا له من حساب خاطئ.

خرجتُ إلى المقهى حيث سوف يبقى العديد من الأتراك القبارصة، وكأن ذلك الشعر أصبح ضريبة فرضت علي.

أنني أطوف وفي جيبي مائة ألف ليرة للغاز يعني لضميمة جديدة

انتبه فاليأس لا ينقذ الرجال جميعهم، ولا يوجد نهب

نظرتُ إلى التفاحة قليلًا وكأن الحيرة أصبحت ضريبة فرضت علي، يا الله لقد تحيرتُ كيف لتفاحة تحيير الإنسان

على آية حال لن يأخذني أحد على محمل الجد الآن

لقد نظرتُ إلى الدنيا قليلًا وكأن الخيال (الشاعرية) أصبحت ضريبة فرضت علي، ألم تشتاقين لي مطلقًا أيتها الحبيبة الأخيرة؟

أأنت من تحمينا يا أبانا الذي في السماء ....[٤٧]

وترجع أهمية "التداعي الحر" في تحديد حركة العملية الذهنية لشخصياتهم، وهناك ثلاثة عوامل تنظم التداعي وهي: " اولاً: الذاكرة التي هي أساسه، وثانياً: الحواس التي تقوده، وثالثاً الخيال الذي يحدد طواعيته"[٤٨].

التداعي الحر: هي التقنية التي يعتمد عليها "تيار الوعي" بصورة أساسية، ويعني في علم النفس "أن يوحي شيء بشيء آخر، يتفق معه في صفة مشتركة أو متناقضة على نحو كلي أو جزئي حتى لو كان الاشتراك بينهما يتم بمحض الإيحاء"[٤٩].

"إن عدم الانتظام والاكتمال، والجمل المتتابعة غير كاملة التواصل، والانتقالات المفاجئة، وإهمال الترتيب الزمني للأحداث والاعتماد على الترتيب الشعوري يكون من أهمّ مميزات التداعي الحر، وبذلك يكون التسلسل المنطقي والزمني ليس ضرورياً في ما يدور في ذهن الإنسان من ذكرياته أو مشاعره"[٥٠].

يقول الشاعر في قصيدة (إياك والهزيمة):

العزلة شيء سيء والحرمان من أصدقائك، والمرأة التي تحبها

أن تكون فتى يافعاً، سليماً بين أربعة جدران تكملك وتطهرك وتغلق عليك

ماذا بقي لا يتذكره الإنسان عن تلك الأيام السعيدة الحرة
لقد طالت بي العزلة مئات السنوات
في المدينة التي لاثمتها فيها للمرة الأولى
الألم، والحزن المسمومان يتصاعدان من قلبها إلى حلقومها
ها أنت ترى الشباب الذين يهجمونك بالأسلحة البالية
إنك ترى الشباب هكذا الذين يهاجمونك بالأسلحة البالية
فمنهم من لو أمسكنا به لهبط إلى عالمه
ومنهم من كان عدوا صريحا للبشر
لو كانت المقاومة هكذا، فلا بأس إنها المقاومة، فلا تتراخ فيها
سير حربك بالعناد مرة أخرى
وتذكر بابوف، وناظم حكمت في تلك الزنازين الوهاجة كنيران الأمل التي تذكر قلبك المتيم بدانكو
وتذكر الأخوة المناهضين للفاشية، والظلم، والفساد داخل الآلام على أمل تشتيت الظلام
بالتأكيد هناك ما سيقال، كأن يكون خبرًا
بأن النسوة الأكراد اللواتي يقدمن الشاي لأحد الهاربين عند الجبال الوعرة البكماء
لكن سيأتي اليوم الذي يصبح لديهم ما يقولون
وتباشر الجبال، أيضا والحقول المهجورة الحديث
إنهم لن يصمتوا مرة أخرى بل يصبح الحديث لهم بعد الآن
العزلة شيء سيء
الحرمان من أصدقائك، والمرأة التي تحبها
التي تطهرك وتكملك، وتعينك على كافة شئون الحياة
لكن لا تنس الثائر فالآلام تكون مستحقة أحيانا[٥١].

من خلال القصيدة السابقة نلاحظ أن الشاعر استخدم تقنية "التداعي الحر"، ونتيجة لهذا التداعي تجاهل الشاعر الزمن متنقلاً بحرية بين الأزمنة، ويكاد يكون متجاهلاً علامات الترقيم التي يضعها على كل مقطع، وتدفقت اللغة بلا فواصل إلا في بعض المقاطع.

إن منهج "التداعي الحر" هو" التداعي للأفكار وهو الآداة العادية على الأقل إن لم تكن الآداة اللازمة للذاكرة. فالماضي بجميع الاشكال التي يمكنه أن يعود فيها إلى البروز سيتذكر عن طريق وساطه، والعلاقة ما بين الماضي ووسيطه هي ما نسميه تداعي الأفكار"(٥٢).

" وهو وسيلة لتوصيل العنصر الخصوصي في العمليات العقلية، وهو ليس غامضاً على الدوام بهذه الدرجة. لكنه يحتفظ بخصوصيته"(٥٣).

يقول الشاعر في قصيدة (هذا الألم يجعلني رجلاً):

كنتُ أطوف في الفلوات والقفارى ليلًا ونهارًا فخيل لي أن أمي تلك الأم الجميلة تعجلت في وضعي (ولادتي)

أنني أتلظى داخل نيران، على يساري أسلحة وعلى ميمنتي ألم وكأن هذا الألم يصيبني بالسل

لقد أصبحت متلويًا متقلبا، وانتطقتُ برابطة عنق حتى صرتُ تائها أهوجا

ونصبتُ قلبي على الجبل والنار في الحالتين

لقد سئمت من الغمز في الظلمات طيلة تلك السنوات

فيفوعت أمي أمي الجميلة ضاعت ولا تزال تضيع

صعدتُ إلى سطح المنزل ثم هبط منه، حطمت السيف وابتعلتُ الأسرار.

فأصبحتُ كالصقر وانتزعت قلنسوة كيلوغلان ثم فررتُ

ووجدتُ حبيبا يبكي ويضحك فحلقتُ، لقد أتعبتُ ذلك الحبيب في الطريق

كيف حملتني أمي هذه المهمة

لقد كنت أشرد في الأماكن المهجورة ليلا ونهارا

يا إلهي! لقد أنجبتني أمي الجميلة لكنها تعجلت بإنجابي

على يميني ألم وعلى يسار جبال وضباب الأسلحة
لكن هذا الألم يجعلني رجلا[٥٤].

وهذه التقنية بها من الخواص الذهنية، فالمجازات البلاغية " ماهي إلا علامات خارجية على أنماط الفكر العادي الكامنة في الخصائص المتنوعة لطريقة التوصيل بالكلمة. وهذا يعني أن لها منطق عملي"[٥٥].

ومن الملاحظ أن "التداعي الحر" بأشكاله المختلفة من أبرز السمات التي تظهر للقارئ من جملة نصوص الشاعر، وقد اتخذت هذه التقنية أنماطًا عدة تتمثل في:

أ- التلازم الشيئي :

ويقصد به "استخدام الصيغ الفعلية، اذ يتعاقب النظم بين الماضي والحاضر الوصفي، فيستخدم الزمن الماضي في جملة، ويستخدم الزمن الحاضر في الجملة التالية"[٥٦].

وقد استخدم الشاعر هذه التقنية في **مطلع قصيدة (حتماً ذات يوم) يقول:**

اليوم أحببتُ، وشاركتُ في المسيرة حتى حل بي التعب
لقد أتى الربيع وعليّ التمرس على استخدام السلاح هذا الصيف
تتكوم الكتب فوق بعضها وشعري يطول
تخيم ضجة كبيرة على المكان كله
لا زلتُ شابًا يافعًا أريد رؤية العالم والاستمتاع به
ما أجمل التلاثم ما أجمل التفكير
حتما سننتصر ذات يوم!
حتما سننتصر ذات يوم!
أيها الصرافون في الأزمنة العتيقة والأيام الخوالي! أيها الأغبياء! أيها الصدر الأعظم![٥٧]

فقد استخدم الشاعر في الأبيات السابقة زمنين فعليين، وتعاقب الزمن بين الماضي والحاضر الوصفي، ففي البيت الأول نجد (أحببت – شاركت – أتى) (seviştim - geldi – katıldım) أفعال في زمن الماضي، وفي البيت الثاني نجد (تتكوم – يطول – تخيم) (gümbür– uzuyor - birikiyor) أفعال في زمن الحاضر. فإذا كان الفعل الماضي يدل على أن الفعل قد حدث وتأكد حدوثه، فإن الفعل في الزمن الحاضر يمثل الهاجس الذي يتوقعه وهو لم يحدث بعد وهي انفعالاته النفسية في اللحظة الحاضرة. وكأنه أراد أن يحدث تناغم بين القارئ والقصيدة. إن الوعي بين الحاضر والماضي ينتج عنه التلازم الشيئي بين الماضي والحاضر بين مشاهد إنسانية، فالماضي ليس بمثابة ذكرى، بل واقع سيطر على الشاعر.

من الأبيات السابقة نلاحظ أن الشاعر يعبر عن شيء بشيء آخر، أي يستدعي أشياء متشابهة أو متضادة معها، فالشاعر يتذكر الماضي وهو يشاهد أشياء من الحاضر، فعندما يجسد عبثية الحروب أيام (الصدر الأعظم)، وما خلفته يتداعى إليه من اللاشعور عبثيتها.

ب – المقارنة :

ويقصد بها الشاعر المقارنة بين شيئين، في مكانين وزمانين مختلفين، وقد تكون رقعة المكان واحدة ولكن أصابتها التحولات فأصبحت ليست هي بل جديدة على الذات، وتلك المقارنة يقيمها العقل، متلذذا بالذكريات، عندما ينتصر للمكان أو للشيء الذي يحبه .

يقول الشاعر في قصيدة (أين يداها من أجل الحب):

أبحث عنها في الفراغ اللا محدود وأفكاري تتفاقم ضاربة بالرجولة الحائط متخفية في كلمة. أعلم كل ذلك، لكن والدي يطرق على الحديد بقوة

حتما لا بد أن أجدها، فلا يمكنني الوقوف عاجزا هكذا، لا تزال يدي في التراب والأخرى في السحاب، أو ربما إحداهما في السحاب والأخرى في التراب، لا يمكنني فهم ذلك

فالبذرة تخضر وتنبت وتزدهر وأخرى تذبل وتصفر فتصبح خبزًا

لتكن بذرة سنبلة القمح الجميلة خبزا لكم، فأنا أريد تخضير اصفرارها
ثمة فكرة تحترق وتنطفئ في وعيي
ماذا عساي أن أفعل أنني أعجز عن الإمساك بها بأي شكل
أفقد عقلي على الخبير الجالس عند زاوية الشاي التي تعرفينها، فلا أعلم أمن الممكن تمييز بياضك عن السواد، أم من الممكن تمييز جمالك عن دمامتك أين هي أين هي قوة قلبك
فأقول أين يداها من أجل الحب[٥٨].

تحمل هذه الصورة مقارنة بين مكان وزمان تمت به التحولات فصار يحمل ملامح مكان وزمان آخر، فأفكاره متضاربة، هل يقف أمام الأحداث عاجز مقيد اليدين أم هناك أم في التغيير؛ كأن يديه أحدهما في الأرض والأخرى تصل للسحاب، صورة خيالية رائعة

ثم شبه التغيير الذي إذا حدث مثل سنبلة القمح، في البداية عندما تكون نبته خضراء ثم تصفر ثم يحصدها المزارع وتتحول إلى الخبز بالعمل والجهد نبلغ به غاياتنا.

ج – المنولوج الداخلي (مناجاة النفس) :

يقصد به "تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية مباشرة من الشخصية إلى القارئ، بدون حضور الأديب، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتاً، الوعي هنا الهدف منه استخدام تقنية المونولوج الداخلي **(مناجاة النفس)** وتتحق عن طريق مزج **(مناجاة النفس) (بالمونولوج الداخلي)**"[٥٩] ، إن تقنية **(مناجاة النفس)** تختلف عن المونولوج، لأنها مرتبطة بوجود الجمهور، فهدفها الأساسي توصيل الأفكار والمشاعر المتصلة بالحبكة الفنية، ولكن المونولوج الداخلي **(مناجاة النفس)** غرضه توصيل الهوية الذهنية، إذا كان هذه وظيفة المناجاة من الناحية النظرية، فإن هدف "**تيار الوعي**" عند استخدام تقنية المونولوج الداخلي **(مناجاة النفس)** يتحقق عن طريق مزج **(مناجاة النفس) (بالمونولوج الداخلي)**[٦٠].

يقول الشاعر في قصيدة (الرجل الثاني الساهر):

اخضرت بذرة المثال فجأة

ترعرعت غريسة في مناخ السلطة

ثم هبت ريح اقتلعت البرعم من حياة الأمان

اللعنة ماذا في الكون خالدٌ

في المرفأ رجل ساهر ثاني كأنه قرصان له يدان وسفينة

غزل جدران من البكاء وعنده امرأة وأغاني

في حين أن هناك عشق بهيج، وولع

ازدادت النظرات الحائرة وبلغت ضباب السماء

فالأفكار كانت تشبه الأصابع المبتورة

والذكريات تنتقل من صراخ لصراخ

نصفي أفلام ونصفي أخيلة أتمنى لو تنتهي

الرجل الساهر الثاني في المرفأ يبدو كأنه القرصان يغني ويخادن النساء ويطرق الحديد على وحدته الثملة في الليالي الطاعنة

يعني أنه خلق هذه السماء والجبال والنجوم والمكتوب على جبين (قدر) الإنسان حسنا فمن صلب عيسى ومن ألقى بيوسف في البئر إذن

لم كل اللوم على قابيل

هناك الرجل الثاني الساهر في المرفأ يبدو كأنه قرصان له يد وسفينة وسكينة وامرأة وأغانى

اقتلع قلبه وانطلق في البحر[٦١].

في القصيدة السابقة جمع الشاعر بين أسلوبين **الأول: المونولوج الذاتي (مناجاة النفس) في قوله:** (ازدادت النظرات الحائرة وبلغت ضباب السماء)، (فالأفكار كانت تشبه الأصابع المبتورة) ، (والذكريات تنتقل من صراخ لصراخ)، (نصفي أفلام ونصفي أخيلة

أتمنى لو تنتهي)، **والثاني: الوصف في قوله:** (الرجل الساهر الثاني في المرفأ)، (يبدو كأنه القرصان يغني ويخادن النساء)، (ويطرق الحديد على وحدته الثملة في الليالي الطاعنة).

فالمونولوج الذاتي (مناجاة النفس) تكون بين الواقعي الخارجي والمتداعي، والشاعر لا يكف عن (مناجاة النفس) مع المكان والغربة، كما يتضح من المقاطع الشعرية السابقة فالشعور بالعزلة والوحدة والاغتراب يتفاعل في الوعي، مع اللاوعي التي تصاحب ذات الشاعر .

٢ – الارتداد للماضي (الفلاش باك):

تقنية الارتداد للماضي (الفلاش باك) هي التقنية الثانية من تقنيات "**تيار الوعي**" لدى الشاعر، وهي "أن تصور حدثاً معاصراً ثم تعود بالذاكرة للوراء لتذكر حدثاً من الماضي".

وقد وظّف الشاعر تقنية **الارتداد للماضي (الفلاش باك)** للقيام بعدة وظائف:

أولاً: لربط حادثة بحادثة أخرى. ثانياً: يترك الحدث في الحاضر ويعود للوراء لأحدث ماضية.

ومثال ذلك قصيدة **(ما أضاعته في الليالك)** حيث يقول فيها:

آه! يا ليالي الربيع تلك يا جميلتي
السعادة الباقية على الجهة الأخرى من الحقائق القاهرة
الأفق المبتعدة بالذكريات يوما بيوم
روائح الليلك التي لم يُسمع بها في بلدتي
الليالي التي عزفت فيها المندولين بجنون وأنت أيها الطفل جني أساطيري
حبيبتي أحلامي الأولى لا تُنسى
تلك الأفكار الطاهرة الزكية
الصفارة التي صفرتها في الشوارع الوحيدة المهجورة بعد رمي الكرة
آه أيتها الوحدة العظيمة، آه أيتها الوحدة الصديقة

أين أنتما؟

هناك شئ أضاعته في الليالي

جميل بقدر الذكريات التي لم تعاش

لكنه ليس بديلا عن جميع السعادة والإشراق

كلا إنه ليس لدى الآلهة[٦٢].

جاءت القصيدة السابقة دون فواصل، وفي تداعٍ حر، ناتج عن استحضار الوعي لما مضى، فعندما شاهد حبيبته تذكر ليالي الربيع في بلدته، وهو حدث معاصر، تتداعى إليه ذكريات الماضي. وهذا الارتداد للماضي جاء عن طريق تذكر الشخصية لماضيها، وهذا الارتداد طبيعياً ملتحماً مع نسيج القصيدة فقدم حدثاً حاضراً وهو محبوبته واستدعى معها ذكريات من الماضي.

٣ – تقنية الحلم :

إن تقنية الحلم تتنوع حسب الرسائل التي يرسلها : فهي رؤى مستقبلية، وصور غير مترابطة مأخوذة من الحياة اليومية وانعكاسات تخيلية.

و" الحلم مؤشر دلالي على العجز"[٦٣]. وهو غير حلم اليقظة الذي يخضع للتدخل، لكنه بعيد عن اليقظة. فالحلم مستوى تأويلي للواقع. أما الوهم فهو استجابة لما لا وجود له[٦٤].

و" هو يصور الماضي ويصدر عنه ويعبر عن مكنوناته المطوية أو المنسية وكل ما للحلم من صلة بالمستقبل أنه يصور لنا رغباتنا التي كبتها الماضي وكبحها، وقد تتحقق على صعيد الحاضر، وهي محاولة لتحقيق رغبة لم تتم. محاولة قد تكون واضحة ناجحة أو ملتوية متعثرة[٦٥] .

مثال ذلك قصيدة بعنوان(الحياة الوهمية) يقول:

آخذٌ يدي وأحضرها إلى ليالي أفريقيا

أنت دافئ فأريد تدفئة أفكاري فى الروايات شديدة الدفء

أرقى السلم وأهبط منه، فأكتب رقمًا فأضربه في رقم آخر تارة ثم أقسمه على رقم آخر تارة أخرى

أنت دافئ فأريد تدفئة أفكاري فى الروايات شديدة الدفء أخذ يداى وأصطحبها إلى ليالي أفريقيا

تلطخ يداي كتابة الجبين السوداء

أشعر بالضيق من أفريقيا من أفريقيا البعيدة

II

آخذً عيناي وأحضرهما إلى شوارع باريس

أحيا أوقات صباح سبتمبر في باريس

تهطل الأمطار القذرة على نهر السين

يعني أن المساء حل في أعين بيكاسو

أشعر بالقهر في شوارع باريس

تهطل الأمطار القذرة على نهر السين

أختنق في أعين بيكاسو

III

تنعقد يداي وعيناي عند إستراتي

أحتضن إستراتي بشدة

تنهمر عبراتي لوفاة امرأة

تنزل السياط على ظهر الرجل العاري

أسكتُ على حق الرجل

تنعقد يداي وعيناي عند إستراتي

أحتضن إستراتي بشدة[٦٦].

القصيدة السابقة بها تقاطع واضح بين الحلم و"تيار **الوعي**"، وقد استطاع الشاعر أن يجسد صورة رمزية تنتقل من اللاشعور إلى الواقع، يتداخل فيها زمن الحلم بزمن اليقظة، لتتأتى عنهما حالة من الحضور الغائب.

مثال آخر قصيدة (لا بد من تجاوز العشق يوما ما) يقول:

يا لشعرها وفمها عنقها فالق الظلمة الطويلة
أنه يخضب العشق بالزرقة فيشحذ الأسلحة وأعلن تمرده
تتسلل من المناطق المخيفة اليائسة كأن خيماتها تنفلق بأقصى سرعة هاربة من ليلة دامية
للجنون التام
يا لها من حريق كريات دمها الحمراء وثورة كأنها معبر دامي
شعرها الممتلئ بالعيون الزرقاء أيها الدم الذي يشعرني باليأس
ظلمة الحب المتزايد من كل الأغاني لا يمكن تجاوزها
تصمت وتتذكر نوارس البحر
فالازدحام الأبيض والعشق هما جلبة في الحقيقة
تصيبني مخاوف ويأس كرجل متوفي لا يتذكر نفسه مطلقا
إنه شعر العشق والحزن
يلقي بالجنون على الظلمات التى رسمتها بوجهي يا جنودي
يوما ما ستركض للبكاء يا قدري المحتوم
سيتجاوز العشق يوما ما[٦٧].

نستنتج مما سبق أن للحلم مستويين: " **التذكر** وهو حركة في الماضي، والحلم وهو حركة باتجاه المستقبل"[٦٨]، والرغبات المكبوته لا تنعدم بل تظل محتفظة بطاقاتها النفسية، والحلم في حد ذاته هو الدليل الحي على حيوية تلك الرغبات، وهو يحتوي على الأفكار الكامنة، التي تظهر عن طريق التحليل.

٤ – القص والمونتاج:

إن تقنية القص والمونتاج من التقنيات المستخدمة لدى "تيار الوعي" يلجأ إليها الشاعر عندما تتداخل الأفكار.

والمونتاج نوعان:

الأول المونتاج الزماني: "يقصد به التقطيع والتضمين وكل ما يساهم في تقليص المسافة بين الماضي والحاضر"[٦٩].

الثاني المونتاج المكاني: إذا كان المونتاج الزماني يقصد به ثبات المكان وتحرك وعي الشخصية عبر الزمن، فإن المونتاج المكاني نقيض ذلك أي ثبات الزمن وتحريك العنصر المكاني[٧٠].

مثل قصيدة (الكآبة) يقول فيها:

أيتها المدينة التي طُفت شارداً لسنوات في شوارعها، وعشت فيها
أول حُبي وسمعت صوتها في ليالي اليائسة، وذوقت في سحرها أول أوجاعي
كان السُكر التسلية الوحيدة في الليالي
والنبراس الذي كان الشريك الوحيد في حزني في أشعاري الأولى
والمدافئ التي أشعلتها في ليالي الشتاء الباردة
وصوت القطار المبتعد عند الذهاب
في الغرفة التي أخفت أطهر مطامعي
عند النافذة الصغيرة التي صاحبت النجوم
السيارة السحرية التي أحضرت إلى المكان الذي اشتهاه فؤادي كل مساء
أي! أيتها الشوارع التي لم تسمع أناشيدي الوجدانية الحارقة والرياح التي تطاير شعري
آه أمي العزيزة ذات الشعر والفؤاد الأبيضين التي تبكي عند النافذة

آه أعلم أن القوة ستأتيكم لكن أتوجس الذهاب بعد الآن من داخلي من خلف السحب شديدة الزرقة صباحا إلى الأماكن التي لا عودة منها[٧١].

من خلال القصيدة السابقة نلاحظ أن الزمن في تجسيده يرتبط بالأدراك النفسي، أما المكان يرتبط بالإدراك الحسي.

فالشاعر ينتقل من صورة إلى أخرى وكأنه يسجل غربته الزمانية والمكانية وكل ما يمر به في اللاوعي عبر فيض مشاعره وأفكاره، الأمر الذي يؤدي إلى تدفق الصور غير المترابطة فيما بينها

مثال آخر من قصيدة (جنرال أرمني) يقول فيها:

جنرال أرمني منهك من التحاب
أسرع بإلقاء نفسه من قلعة سان ميشال
طفل يخجل من أمه أثناء التقبيل
لا بد من التعجل بتعليق ذلك الطفل من رقبته في الحال
لأن الطفل لن يحتمي بالرجل الضخم فلا بد أن تكون طفلا منذ القدم لكنه غريب بعض الشئ
في الواقع كانت تخبرني أمي أن هناك فرخ أحيانا
لكن ما أجملهم عندما أحني رقابهم
أنا وقبعتي الساحرة الطويلة الضيقة
كأنه يولد من جديد
لأخفي لنفسي أرنبًا من القصبة كالعادة أثناء الولادة
يعني أن كل مقاومات العصر التي لا فائدة لها أصبحت مع الفتاة
أقدم العناصر الأساسية في أحدث الحوارات (السيناريوهات)
جنرال أرمني معلق في ياقته قلادة[٧٢].

بعض الظواهر الأسلوبية عند "اطا اول بهرام اوغلو" من خلال ديوان "حتما ذات يوم"

إن هذه التقنيات فرضت أشكالاً أسلوبية، مثّلت تميزًا في الأسلوب الشعري للنص المعتمد على الفنيات المتعددة التي يفرضها "تيار الوعي"، وهي غنية في بنياتها، مثلما هي غنية في دلالاتها، تمثلت الظواهر الأسلوبية المتولدة من تقنيات " تيار الوعي " في مستويين:

المستوى الأول: البناء الفني

١- التكرار :

أ – تكرار المفردة

استخدم الشاعر هذه الظاهرة تارة في عناوين القصائد مثل قصيدة **(عمي شاعر أنا شاعر)** .

واستخدمها تارة أخرى في قصيدة **(القطة)** كرر مفردة (الوداع) ست مرات على مدار القصيدة يقول:

"الوداع. الوداع" ما أجمل ذلك
إنها الثالثة . تفسد نومي
"الوداع، الوداع، الوداع"
إنه تشبه قطة فوق ذلك
رواية عن سارتر في جيب رجل كبير الرأس
ربما يدخل الجنة دون النظر إلى اليمين أو اليسار
آطا اول لا يحب المطر
لا تسألوا الساعة إنها تخاف
متى عساي أن أجلس على المصطكى
إنها الثالثة جاء الوداع[٧٣].

فالتكرار يعبر عن حالة القلق التي تسكن الشاعر وخوفه على المكان، وكأن المكان يدخل في حوار ذاتي معه، حتى يطمئنه.

ب – تكرار العبارات

يكرر الشاعر مقاطع في القصيدة وفق ترقيم المقاطع، الذي تسير عليه، وكلما تعددتْ مقاطع القصيدة، تكررت العبارة نفسها.

مثل قصيدة (أنشودة جيفارا) يقول فيها:

أريد الشدو بأغاني اليتامى والعميان
لقد مات وليد الأم فأريد الشدو بأغاني المستشفيات إذن
وكأن رجُلك الوحيد في الحبس فأريد الشدو بأغاني القلب المحبوب
أغاني أخي، أغاني جيفارا
آه أي ألم هذا،
أي ألم يضاهي البقاء صامتاً هكذا وسط الشعور بالضيق والخنقة بين يد الجلادين الأشرار يا جميلتي!
ما حال المصانع والبشر يخطئون أثناء العمل
ما بال التربة والزراعة خاطئة
ما أهمية الرجل بينما توجد الرأس
وما أهمية الرأس بينما توجد القدم
أريد الشدو بأغاني الحرية والحرب
أريد الشدو بأغاني المساواة والدم الذي سيسال بانسيابية كثيفة
سيسمو حامل الراية باسم البشر
أريد الشدو بأغاني البساطة والرقة والشرف
الشدو بأغانيه نعم بأغاني جيفارا(٧٤).

٢– تفكك البناء اللغوي:

وهي سمة لدى الشاعر وذلك لعدم عودة الضمائر إلى سابق أو لاحق لها، وهي سمة أسلوبية لديه فالضمائر تؤدي إلى التماسك والربط، وتسمى الروابط التركيبية وبدونها يتفكك البناء اللغوي.

ففي قصيدة (**يالرداءة الشعر القديم عند قراءته**) تبدأ القصيدة هكذا :

ثلاث نقاط: توجد مدينة خلف الستائر الزرقاء، في أي سبت أتى الرجال بأي حزمة من الأسواق، كنت أفكر بشارع له شرع حيث توجد شقائق النعمان المتقبعة بقباع بيضاء

كان سيسقط أحد الرجال سيجارته في الماء لقد سئمت من الأشياء القديمة

أمي تقول هيا للطعام، إنه آخر اهتماماتي دائما

كلا لا أعرف من كان، سيتصدع الوعي ثم يبدأ كل شئ بعد أن تحلين شعرك

هل افتراش غطاء الطاولة يدل على حقيقتها؟ عرفنا دائما كم سيئ اللجوء إلى الكلمات

ينبغي على المرء التعجل بتثبيت نفسه لكن كيف يكون اللون فمجيئه من مكان ما يشبه التفكير في الشعر ليلا بجوار الإلهام

السفارج الحلوة الناعمة....

إنها تزيد من آلام معدتي لاحقا فكنت سأخاف

ربما سيأتون في أي خيال من أخيلة ذلك الطفل المسلول

كل شيء ينساب إلى فضاء لا لون له، فربما أن نظم الشعر هو أجمل السراب

ثم يرسمون أو يفعلون ما شابه وبعدها يذهبون ويسكرون[٧٥].

فالقصيدة من مبتداها إلى منتهاها لا نعلم على من تعود مثل قوله:

(ثلاث نقاط: توجد مدينة خلف الستائر الزرقاء، في أي سبت أتى الرجال بأي حزمة من الأسواق)

وينتهي المقطع دون أن نعرف أي مدينة يقصد.

وفي مقطع آخر يقول: **(كلا لا أعرف من كان، سيتصدع الوعي ثم يبدأ كل شئ بعد أن تحلين شعرك)**

ويبدأ مقطعاً آخر يقول: **(هل افتراش غطاء الطاولة يدل على حقيقتها؟ عرفنا دائما كم سيئ اللجوء إلى الكلمات)**

نلاحظ أن الشاعر لايرجع الضمير إلى سابقٍ ولا إلى لاحقٍ لها، وهكذا تسير كثير من قصائده.

ومن المعروف أن الضمير يؤدي دوراً أساسياً في ترابط أجزاء النص وعدم تفككه، فوجوده في سياق الكلام إشارة واضحة إلى أن المتحدث عنه في بداية الكلام هو نفسه في وسطه أو آخره، وهو في الوقت نفسه يهتدي القارئ من خلاله إلى رؤية ذلك الترابط، " فالضمير لوحده دون ما يحيل إليه لا يملك تلك الدلالة المستقلة، ولا بد له من تواجد عنصر آخر يحيل إليه أو مجموعة عناصر مذكورة بين أجزاء الخطاب" [٧٦].

٣ – الحذف والإضمار:

هو أسلوب يعكس حال الشاعر وهو يجتذب المتلقي لإكمال العبارة أو الكلمة المحذوفة .

يقول في قصيدة **(حتماً ذات يوم)**:

ماذا عساي أن أفعل إذن ..... ماذا عساي أن أفعل إذن

الحزن يكسو المكان كله وها أنا أتوكأ بجبهتي على متكأ معدني بارد وأتذكر تلك الليالي الخوالي

تلك الأيام الخوالي عندما كنتُ طفلا وأفكر في أن ستكون لي حبيبة، بالتأكيد كنتُ أفكر في عودتها السينما

كيف لأمي أن تموت ويفنى كل شيء، كيف يُنسى المرء

أيتها السماء! أنني أضجع تحتك صامتا.

أيتها الحقول البراقة! ماذا عساي أن أفعل إذن .... ماذا عساي أفعل إذن أنني أقرأ عن ديكارت ثم ...[٧٧]

فالنقاط تشير إلى المحذوف، وتنقل ما يوحي به الصمت، وما بين السطور، وذلك بالاتكاء على فيض العالم الداخلي واستنهاض الذاكرة الباطنة للشاعر والمتلقي .

المستوى الثاني: الدلالي

وتشتمل على:

١- الانطلاق من الخاص إلى العام :

معظم قصائد الشاعر يتداخل فيها الهم الخاص بالعام، إذ ينطلق الشاعر من مشاعره الذاتية الخاصة ليغلفها بالهم العام.

ففي قصيدة**(عمي شاعر أنا شاعر)** يقول:

دعوني أذهب وأختمر ففي جيبي خمسة قروش ثم أبكي جيدًا بعد أن أشرب وأشرب على أنغام الفلوت

دعوني أتشلشل على باب الماخور الذي يعلوه كوخ متعرج

فلو قيلت الآمال المقطوعة من زوجة الناقل لقيل أن كلامها كذب، كلام تلك المرأة ذات الاثنين وثلاثين نهد

لو أرتمي متثاقلًا على يديها وذراعها من الأرسغ إلى الزنود المطوقة بالأساور على أنغام موزارت

لا بد أن تكون إما رجلاً في هذه الدنيا وإما ثرياً

سكب عمي الشاي في قدحه صباحاً

وها هو أبي ينظم شعرًا عن وطنه الفردوسي

سأفجر كل قهقهاتي ..... هناك ثماني حمامات أو عشر جميعهن عجوزات هرمات(٧٨)

يجسد الشاعر هذه العلاقة المتلاحمة حيث يبدأ من الخاص يقول: (دعوني أذهب وأختمر / ثم أبكي جيدًا)، (لو أرتمي متثاقلًا على يديها/ على أنغام موزارت).

ثم ينتقل إلى العام فيقول: (لا بد أن تكون إما رجلاً في هذه الدنيا وإما ثرياً)، (أبي ينظم شعرًا عن وطنه الفردوسي) وتطغى هذه السمة في معظم قصائده .

٢ – المرأة رمزاً:

المرأة في تجربة الشاعر رمزاً غامضاً، لا يرغب الشاعر في تفسيره، ومن ثم كان هذا الغموض وعدم الوضوح متعمداً وهو ما يسعى اليه الشاعر فنياً واجتماعياً .

ففي قصيدة (لا بد من تجاوز العشق يوماً ما)

نجد رمز المرأة يقول:

يا لشعرها وفمها عنقها فالق الظلمة الطويلة
أنه يخضب العشق بالزرقة فيشحذ الأسلحة وأعلن تمرده
تتسلل من المناطق المخيفة اليائسة كأن خيماتها تنفلق بأقصى سرعة هاربة من ليلة دامية
للجنون التام
يا لها من حريق كريات دمها الحمراء وثورة كأنها معبر دامي
شعرها الممتلئ بالعيون الزرقاء أيها الدم الذي يشعرني باليأس
ظلمة الحب المتزايد من كل الأغاني لا يمكن تجاوزها
تصمت وتتذكر نوارس البحر
فالازدحام الأبيض والعشق هما جلبة في الحقيقة
تصيبني مخاوف ويأس مثل رجل متوفي لا يتذكر نفسه مطلقا
إنه شعر العشق والحزن
يلقي بالجنون على الظلمات التى رسمتها بوجهي يا جنودي
يوما ما ستركض للبكاء يا قدري المحتوم
سيتجاوز العشق يوما ما[٧٩].

المرأة هنا ترمز لمرموز آخر، فهي في بداية القصيدة نظن أنها معشوقته حتى تصل إلى نهاية القصيدة فندرك أن الحديث عن جنود الوطن الذين يحلمون الأسلحة ويعلنون التمرد والثورة.

إن المرأة رمزاً لا يحمل أية سمة من سمات المرأة سوى ضمير المؤنث الغائب .

نستنتج مما سبق أن المرأة باتت رمزاً لكثير من المعاني الخالدة المتعلقة بالأرض والوطن وبهذا المفهوم استخدمها الشاعر بشتى مرادفاتها فهي الحبيبة والأم لتحمل معاني الوطن والأصالة وكان توظيفه للرمز ناجحاً، فرمز المرأة سواء أكانت أما أم حبيبة للدلالة على الوطن وأنه ملجأ الإنسان ومأواه ، كما أنه كان ناجحاً في الرمز إلى الجنود بالمرأة للدلالة على أصالة الشعب وتاريخه.

الخاتمة

١- اعتماد الشاعر على تقنيات تيار الوعي في الشعر الحديث نتيجة طبيعية لتطور الحياة، وظهور الاتجاه النفسي في الأدب.

٢- لجأ الشاعر إلى تصوير أعماق شخصياته الداخلية والخارجية باستخدام الأساليب الحديثة، ومنها تقنيات تيار الوعي .

٣-كانت قصائده تسير حسب قاعدة وحدة الموضوع، فخلق نوعا من التماسك والترابط والتحكم في تدفق تيار الوعي.

٤- كانت اللغة تتسم بالتكثيف وأحياناً تكون مفككة، واستخدام أساليب فنية بها مفردات وكلمات جديدة؛ أدى إلى صعوبة فهم هذا التكنيك لدى المتلقي في أوقات كثيرة.

٥- اعطى الشاعر أهمية كبيرة للموضوعات الواقعية التي تتناول حياة الناس اليومية، وابتعد عن تناول الموضوعات السياسية خوفاً من الضغوط التي يمكن أن تمارس ضده من الحكومة.

٦- اعتمد الشاعر على الوصف والتصوير، وهذا دليل على أن الشاعر يمتلك أدواته في التعبير .

٧- استخدام الشاعر بناءً فنياً مغايراً، وتكنيكاً مختلفاً، وهو التحول إلى القصيدة الرمزية والعنوان ممهداً لنا أسباب التوقف القادم لنتاجه، وهو في ذلك يلفت انتباه الناس إلى كتاباتة، وله أسلوبه الخاص.

إن تجربة الشاعر"اطا اول بهرام اوغلو" بها أكثر من جانب يستحق الدراسة، ولدراسة تقنيات "تيار الوعي" لديه بشكل مكثف علينا أن نعمق القراءة في بقية دواوينه.

الهوامش :

[١] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م، ص٥٢٤.

2- Bilinc https://www.turkedebiyati.org

[٣] – عبد الرحيم الكردي: قراءة النص، تأصيل نظري وقراءة تطبيقية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠١٣م، ص٢٧.

[٤] – ابن منظور : لسان العرب، تحقيق: خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، ط١، ٢٠٠٨م، ص٦٢.

[٥] – ابن منظور: المرجع نفسه، ص٣٣٨.

[٦] – ويليام جيمس: فيلسوف أمريكي وعالم من علماء النفس (١٨٤٦ – ١٩١٠م) من أهم مؤلفاته: أسس علم النفس ، أنواع التجربة الدينية، الفلسفة العملية، له رسائل نشرها ابنه هنري جيمس بعد وفاته عام ١٩٢٠م. انظر:

ويليام جيمس (متاح بتاريخ ١٥/ ١١/ ٢٠٢٢م).https://m.marefa.org

[٧] – أنريكي أندرسن أبرت: القصة القصيرة والتقنين، ترجمة: علي إبراهيم منوفي، مراجعة : صلاح فضل، المشروع القومي للترجمة، د.ت، ص٢٩٠.

[٨] – محمد غنيمي هلال: مرجع سابق، ص٥٥٣.

[9] - Yunus Ayata, Necati Tonga: Psikolojik Roman, Romana Yansıyan Yazar ve Türk Edebiyatındaki Bazı Örnekleri Üzerine Bir İNCELEME , İlmi Araştırmalar, Sayı 25 , 2008, s. 19 – 20.

[10] - Yunus Ayata, Necati Tonga: (a.g.e), s. 16- 17.

[١١] – ناظم حكمت Nâzım 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: Yazarlar Sözlüğü, Risale Yayınları, İstanbul, 1990, s.318-319 .

[١٢] – عبد العزيز محمد عوض الله: الشعر التركي في عصر الجمهورية ، جامعة الأزهر، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٥٢ –٥٥.

[13] - Yunus Ayata, Necati Tonga : (a.g.e), s.١١-17.

[١٤] – نامق كمال (١٨٤٠ – ١٨٨٨م): شاعر وروائي وكاتب مسرحي تركي. ولد في تكيرداغ عام ١٨٤٠م، وانتقل إلى إستانبول عام ١٨٥٧م. من أبرز أعماله: رواية (انتباه İntibah) ١٨٧٦م، ورواية (جزميCezmi) ١٨٨٠م وقد أجمع مؤرخوا الأدب الحديث على أنها أول رواية تاريخية تركية.

Bak: Seyit Kemal Karalıoğlu: Türk Romanları, İnkilap Kitabevi, 2.Baskı, İstanbul, 1989, s.37-39.

[15] - Yunus Ayata, Necati Tonga: (a.g.e), s.19.

[١٦]– رجائي زاده محمود أكرم (١٨٧٤ – ١٩١٤م): يقدم الحدث من خلال عرضه للأحوال الإنسانية لأخذ العبرة. انظر:

Cevdet Kudret: Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman,1. C, 5.Baskı, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1987, s.158.

[17]- Yunus Ayata, Necati Tonga: (a.g.e), s. 12.

[١٨] - يوسف آطيلگان Yusuf Atılgan (١٩٢١ – ١٩٨٩م): اسمه الحقيقي يوسف ضيا أطيلگان، ولد في حي گوك طاشلي(Göktaşlı) في (مانيسا)؛ عام ١٩٢١م، التحق بقسم اللغة التركية وآدابها بكلية الآداب في جامعة إستانبول، وتخرج منها عام ١٩٤٤م.حاز على عدة جوائز دولية وقومية . وتوفي بعد صراعه مع المرض نتيجة إصابته بأزمة قلبية ودفن في مقبرة في اسكودار عام ١٩٨٩م. من أهم أعماله الروائية: الرجل العاطل Aylak Adam عام ١٩٥٩م، فندق الوطن الأم Ane Yurt Oteli عام ١٩٧٣م.

Bak: Aruzu Özdemir: Yusuf Atılgan'ın Romanlarının Pskanalitik Açından İnceleme, Fırat Üni. Sosyal Bilimler Enstü. Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2005,s.3.

[19] - Yunus Ayata, Necati Tonga: (a.g.e), s. 11- 17.

[20] - Eğitim https://www.milliyet.com.tr

[21]-Hasene Aydın: Selimleri'nin Hepsi Alev romanında bilinç akışı tekniğine dayalı dil ve anlatım özellikleri, Rumelide Journal of language and language and Literature Studies,2019 Ö6 (November,s.106.

[22] - Geriye https://www.turkedebiyati.org

[٢٣] – قارص: محافظة تركية تقع في شمال شرق الأناضول. تحدها الجمهوريات الإسلامية – التي كانت تابعة للاتحاد السوفييتي السابق – من الشمال والشرق. ومن الجنوب الشرقي تشترك مع إيران في حدود قصيرة.

Bak: Grand Master,(Genel Kültür Ansiklopedisi)2.cilt, ,Milliyet Yayın A.Ş.,İstanbul , 1992,s.553.

[24] - Haberler ›› Ataol Behramoğlu ›› Biyografi https://www.haberler.com

[٢٥] – عصمت اوزل: ولد في ١١ سبتمبر عام ١٩٤٤م ، نشأ في قرية صغيرة في ولاية باليسكير" ، ودرس مرحلته الابتدائية بمدرسة عبد الحميد حق ١٩٥٥م ، اكمل المرحله "الاعداديه" وبعد انتهائه من الثانوية التحق بقسم العلوم السياسية في جامعة انقرة ولكنه في هذه الفتره كانت توجد لديه ظروف مادية صعبة دفعته لترك الدراسة نتيجه تقاعد والده ، وبعد أربع سنوات استطاع الرجوع إلى مسيرته التعليمية في تخصص اللغه الفرنسية والآداب . وبعد تخرجه أصبح مدرسا في معهد الموسيقى في أنقره ، وفي عام ١٩٦٢ نظم الشعر . وفي عام ١٩٦٧ التحق بالجيش ليقوم بمهمته الوطنية ، وفي عام ١٩٧٤ نشر كتاب" امنة" وقد حصل عصمت اوزل على العديد من الجوائز علي كتابته في عام ١٩٨٥ م نال جائزة على أحد كتبه، و في عام ١٩٩١ نال جائزة أخرى في المؤتمر الدولي للشعراء وأخر الجوائز التي حصل عليها كانت عام ٢٠٠٥ على أفضل أديب.

Bak: Ahmet Kaya;İsmet özel Hayetı,şiiri ve poetikası,t.c.Inönü Üniversitesi Sosyal Bilimler enstitüsü türk dili ve edebiyatı ana bilim dalı yeni türk edebiyeti Bilim dalı Doktora tezi,malatya , Kasım,2014, s. 5.

[٢٦] – خدمت الظروف السياسية التي مر بها المجتمع التركي خلال القرن العشرين التيار الاشتراكي، وكانت الدولة تتجه نحو أوروبا وكان الفكر الشعبي يتجه نحو مباددئ الاشتراكية، فكتب أدباء الأدب التركي عن القرية والمدينة والتاريخ وقضايا المرأة من خلال الفكر الاشتركي.

Bak: Berna Monran: Türk Romanına Eliştirel Bir Bakış,3.Bölüm, 2.Baskı, ileşim yayınları, İstanbul,2002,s.12.

[27] - Haberler ›› Ataol Behramoğlu ›› Biyografi https://www.haberler.com

[28] - Haberler ›› Ataol Behramoğlu ›› Biyografi https://www.haberler.com

[٢٩] – انقلاب ١٩٨٠م: قامت مجموعة بمظاهرات في مدينة قونية للمطالبة بالعودة إلى الشريعة. وفي البيان الأول لمجلس قيادة الانقلاب أعلن أن القوات المسلحة التركية استولت على إدارة الدولة بسبب عدم صلاحية أجهزة الدولة للقيام بالمهمة. كما تم حل البرلمان، وإنهاء عمل مجلس الوزراء، ورفع الحصانة عن أعضاء مجلس الأمة، وتم إيقاف نشاط الأحزاب السياسية.

Bak: Erık Jan Zürcher: Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993, s.390- 405.

[30] - Haberler ›› Ataol Behramoğlu ›› Biyografi https://www.haberler.com

[31] - Haberler ›› Ataol Behramoğlu ›› Biyografi https://www.haberler.com

[32] - Haberler ›› Ataol Behramoğlu ›› Biyografi https://www.haberler.com

[33] - Haberler ›› Ataol Behramoğlu ›› Biyografi https://www.haberler.com

[34] - Kör Bir

Yüreği hüzünle dolduran hayat
Güneşli bir nisan akşamında
Her şey ölüp gidiyor ve
Atıyla oynuyor komşunun çocuğu da
Yaprakları kımıldatan rüzgâr
Ölüm kımıldamaz ama
Yağmurda, solgun güz kuşlarının
Kimbilir nereye gittiği yağmurda
Kuytu, naftalin kokan odalarda
Akşamın evleri sardığı odalarda
Bir çocuk uyurdu
Kavaklar cevizler ıhlamurlar
Sallanırdı acıyla
O zaman ne çok hastaydım
Sevgilim! Ne çok hastayım
Gece yarıları şehri dolaşırdım
Cebimde taslak halinde bir intiharla
Şizofreni ve pompalı mızıkayla
Tanrım! Ne çok yalnızdım, dağlara-
Doğru yürürdüm, ağlardım,
Yüzümü tutup toprağa
Şehri-

Gözlerdim.
- Gençliğimi hatırlatan o sıkıntıyla-
babasının yargıç olduğunu söyleyen hizmetçi
sevgilim
gelirdi. O ve ay. Odamın-
duvarına yazılar yazdım
başkaldırma ve ölmeme hakkında
hep uyanık kalmak pahasında
Yazılar yazardım, kafka
v.s. otururlardı bir kasabada
Oturur ölümden konuşurlardı
Bir kroki halindeki şapkalarıyla
Bir taslak olan vücutlarıyla
ve bir cenin kadar zayıf omuzlarında
askeri ve trenci paltolar olurdu
Onlar konuşurken akşam olurdu
biz sevişirdik acıyla
sevgılım! Biz acıyla sevişirdik
ellerin soğan ve sabun kokardı
ayaklarını öperdim, sonra
gece gelirdi ağır bir homurtuyla
gece gelip beynimi örterdi
ışığı yakmazdım, gece gelirdi,
sen giderdin, o zamanlar ben hastaydım
beynim hastaydı, örtüler içinde-
bir vebalı gibi titrerdi
gece soluk soluğa
terli bir tren gibi ilerlerdi
kalbim!
sen yoksun.
sen tökezleyen bir şarkısın
köpüre köpüre akan
acıyla ve hüzünle beslenen
bir ırmaksın.
yankılanırken kasaba
çanların ve koyunların
mezarlarım
tozlu kasabasında
çocuklar ağlardı
dünya az renkli ve tebeşirden
bir resim kadar tozlu ve müphemdi
açk müphemdi
sen
sessiz bir kinle şehri gözlüyorsun
kısık bir hüzünle camların arkasında

aşka ve merhamete hazırsın
şefkate ve nefrete ve
acı çekmeye o uzak yollarda
bir kuleden seyrettiğin şehri
yani bir şehvet balkonundan
kimse bilmiyor
geçit yok şarkısına aşkın
ah her şey
bir pencereden göründüğü kadar
bir pencere kadar dünya
bir kartpostal gibi geçtiğimiz dünya
kalbim.
kör bir çocuk gibi düşe kalka.

Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s.7-10.

[٣٥] – محمد الأسعد، بحث عن الحداثة، نقد الوعي النقدي في تجربة الشعر العربي المعاصر، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٦م، ص٦١.

[٣٦] – دنيس هويسمان: علم الجمال ،ترجمة ظافر الحسن ، منشورات عويدات ، (بيروت – باريس) ، ط الرابعة ١٩٨٣م، ص٦٩.

[37] - Bu Aşk Burada Biter
Bu aşk burada biter ve ben çekip giderim
Yüreğimde bir çocuk cebimde bir revolver
Bu aşk burada biter iyi günler sevgilim
Ve ben çekip giderim bir nehir akıp gider
Bir hatıradır şimdi dalgın uyuyan şehir
Solarken albümlerde çocuklar ve askerler
Yüzün bir kır çiçeği gibi usulca söner
Uyku ve unutkanlık gittikçe derinleşir
Yanyana uzanırdık ve ıslaktı çimenler
Ne kadar güzeldin sen! Nasıl eşsiz bir yazdı!
Bunu anlattı hep, yani yiten bir aşkı
Geçerek bu dünyadan bütün ölü şairler
Bu aşk burada biter ve ben çekip giderim
Yüreğimde bir çocuk cebimde bir revolver
Bu aşk burada biter iyi günler sevgilim
Ve ben çekip giderim bir nehir akıp gider.

Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s.13.

[٣٨] – صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص١٨٥.

[39] - Yeniden, Hüzünle
Sırtüstü uzandım dünyaya

Ampulün bağlı olduğu borunun
Tavanda kıvrılışına
Tavanda kıvrılışına
Birkaç damla gözyaşının.
Birkaç damla tentürdiyot
Kalbım ağrıyordu, bir yaz-
Günü düştüm sokaklara,
Karanlık sokaklara düştüm.
Bir yaz gecesiydi galiba.
Ürpererearesiz. Bomboş bir cesettim.
Kimsesiz ve loş alanlara
Caresiz. Bomboş bir cesettim.
Bir yangın kulesi gibi uğuldayan
Kirli. Bayat. Karanlık-
Bir suyla dolu bir kova.
Olarak kalmıştım dünyada
Herkes kimbilir nerdedir-
Şimdi? Sevgilim... kimbilir-
Nerdesin?
Kalbim – kü bür gün durur-
Var mıydı acaba?
Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s.16.

٤٠ – أ. أ. ريتشارد: العلم والشعر ، ترجمة مصطفى بدوي، مراجعة سهير القلماوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د. ت)، ص ٣٢– ٣٣.

[41] - İstanbul
Göğsüme bir istanbul çiziyorum
Başparmağımla, kelebek biçiminde
Çocukmuşum gibi aynanın önünde
Yüzümü saçlarımı okşuyorum
Kadıköyden herhangi bir deniz
Tenha bir tramvay şişliden
Samatyadan belki sultanahmetten
İncir ağaçları ansıyorum
Göğsüme bir İstanbul çiziyorum
Başparmağımla, kelebek biçiminde
Biraz umutsuzum, biraz yorgun işte
En çok gözlerimi seviyorum.
Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s. 37.

[42] - Onun Türküsünü, Guevara'nın
Dağların ve nehirlerin
Türküsünü söylemek istiyorum
Büyük gökyüzünün ve kırların.

Mavi bir çiçeğin türküsünü söylemek istiyorum
Umudun ve sevdanın
Kahraman bir yüreğin türküsünü söylemek istiyorum
Aslan türküsünü Guevara'nın.
Odalar ve sofalar kuşatmış beni
Sandalyeler masalar tabaklar
Gökyüzü kuşatmış beni içim daralıyor
Gelenekler korkular kuşkular
Kuşatmış beni
Rotatifler silâhlar yasalar
Ah akşam oluyor
Sevgilim, aşkım benim
İniyor dağlara
Örtüsü gecenin
Bir çocuk durmadan
Büyük nehirleri özlüyor
Kaybolmuş sevinçleri özlüyor
Bu yürek durmadan
Geçiyor dağlardan
Gölgesi çetelerin.

Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s.20-21.

[43] - Bir Gün Mutlaka

Şimdi ne var hüzünlenenecek burada, nedir bu çatlatan yüreğimi bu telâş
Sanki yarın ölecek gibiyim, birazdan polisler gelecek ya da
Gelip alacaklar kitaplaımı, daktilomu, bu şiiri,
sevgilimin fotoğrafını duvarda
Soracaklar babanın adı ne, nerde doğdun, teşrif
eder misiniz karakola
Dünyanın öbür ucundaki dostları düşünüyor,
Öbür ucundaki ırmakları
Bir kız sessizce ölüyor, sessizce ölüyor Vietnam'da
Ağlayarak bir yürek resmi çiziyorum havaya
Uyanıyorum ağlayarak, bir gün mutlaka yeneceğiz!
Bir gün mutlaka yeneceğiz, ey ithalâtçılar, ihracat-
cılar, ey şeyhülislâm!
Bir gün mutlaka yeneceğiz! Bir gün mutlaka yene-
ceğiz! Bunu söyleyeceğiz bin defa!
Sonra bin defa daha, sonra bin defa daha, çoğal-
Tacağız marşlara
Ben ve sevgilim ve arkadaşlar yürüyeceğiz bulvar-
da
Yürüyeceğiz yeniden yaratılmanın coşkusuyla
Yürüyeceğiz çoğala çoğala...

Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s.30-31.

[٤٤] – أحمد أبو شعر، تيار الوعي، برنامج رشفات، موقع روسيا اليوم، ٢٠١٣م.

[٤٥]– تيار الوعي في رواية التفكك، لرشيد بوجدرة، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، إعداد الطالب : الصالح لونيسي، إشراف : د.الشريف بوروبة، جامعة الحاج لخضر – باتنة –كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١١ – ٢٠١٢م .

[٤٦] – روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٠م، ص٢٢.

[47] - TATİLDE AŞK ŞİİRİ
Zar tutmak bana vergi, aynaya baktım biraz
Uyanıp duruyorum her sabah şurda burda
İnsanları düşündüm şubat ayı zarfında
Arkadaş, yanlış hesap artık bağdata varmaz
Şu saçlar bana vergi, kahveye çıktım biraz
Kıbrıs Türk kalacaktır gaza yeni zam filan
Cebimde yüz bin lira geziyorum durmadan
Yağma yok, umutsuzluk her adamı kurtarmaz
Şaşırmak bana vergi, elmaya baktım biraz
Elmaya baktım biraz ve şaşırmadım valla
Bir elma bir insanı şaşırtabilir oysa
Şimdi herhalde kimse beni ciddiye almaz
Ozunlık bana vergi, dünyaya baktım biraz
Benim en son sevgilim beni hiç özledin mi?
Yüreğimin sol yanı köroğlu sağı ayvaz
Göklerdeki babamız bizi korusun e mi...
Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s.11.

[٤٨] – روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص٨٤.

[٤٩] – أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، ص٥٩

[٥٠] – تيار الوعي في رواية التفكك، لرشيد بوجدرة، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، إعداد الطالب : الصالح لونيسي.

[51] - YIKILMA SAKIN
Kötü şey uzakta olmak
Dostlarından, sevdiğin kadından
Yasaklanmak bütün yaşantılara
Seni tamamlayan. Arındıran
Kapatıldığın dört duvar arasında
Sağlıklı, genç bir adam olarak
Neler gelmez ki insanın aklına

Sevinçli, özgür günlere dair
Kalmıştır yüzlerce yıl uzakta
Onunla ilk kez öpüçtüğün şehir
Acı, zehir zemberek bir hüzün
Kalbinden gırtlağına doğru yükselir
Görüyorsun işte küçük adamları
Köhnemiş silâhlarıyla saldıran sana
Kimi tutsak düşmüş kendi dünyasına
Kimisi düpedüz halk düşmanı
Diren öylese, diren, yılma
Yürüt daha bir inatla kavganı
Babeuf'ü hatırla, Nâzım Hikmet'i
Bir umut ateşi gibi parlayan zindanlarda
Hatırla Danko'nun tutuşan kalbini
Ve faşizme karşı, zulme, zorbalığa
Düşün acılar içinde vuruşan kardeşleri
Elbette vardır bir diyeceği, bir haberi
Bir kacağa çay sunan kürt kadınlarının
Dağlar dilsizdir yalçındır
Ama gün gelir bir diyeceği olur onların da
Ve dağlar, ıssız tarlalar başladı mı konuşmaya
Susmazlar bir daha, söz artık onlarındır
Kötü şey uzakta olmak
Dostlarından, sevdiğin kadından
Yasaklanmak bütün yaşantılara
Seni tamamlayan, arındıran
Ama bir devrimciyi haklı kılan
Biraz da acılardır unutma
Yıkılma sakın geçerken günler
Yaralayarak gençliğini
Onurlu, güzel geleceklerin
Biziz habercileri düşün ki
Ve halkın bağrında bir inci gibi
Büyüyüp gelişmektedir zafer

Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s.32-35.

[٥٢] – أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة ، قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، ص٣٧.

[٥٣]– روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص ٩٣ – ٩٤.

[54] - BU DERT BENİ ADAM EDER
Gece gündüz dolaşırim tenhalarda menhalarda
Benim annem güzel annem beni koyver
Sağ yanımda bir sızı var, sol yanımda yanım
aman altıpatlar

Bu dert beni verem eder
Eğri büğrü bakar oldum boyunbağı takar oldum
şaşkın oldum sakar oldum
İkide bir yüreğimi dağa taşa diker oldum
Şunca yıldır karanlıkta göz kırpmaktan bıkar
oldum
Benim annem şeker annem gençlik elden gitti gider
Dama çıktım damdan düştüm kılıç kestim esrar
içtim
Şahin oldum keloğlanın külahını kaptım kaçtım
Yâre ağlar güler uçtum yarı yolda yorgun düştüm
Benim annem kadın annem bu nasıl iş bana deyver
Gece gündüz düşünürüm tenhalarda menhalarda
Aman annem güzel annem beni koyver
Sağ yanımda bir sızı var, sol yanımda dağlar
duman altıpatlar
Bu dert beni adam eder
Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s.14.

٥٥ – روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص٩٧.

٥٦ – وجيه عبد الفتاح أحمد مطر: تيار الوعي في رواية (صوفيا) للروائي السعودي محمد علوان، كلية الآداب، جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز، السعودية، (د.ت)، ص٣٤.

[57] - BİR GÜN MUTLAKA
Bugün seviştim, yürüyüşe katıldım sonra
Yorgunum, bahar geldi, silâh kullanmayı öğrenme-
liyim bu yaz
Kitaplar birikiyor, saçlarım uzuyor, her yerde güm-
bür gümbür bir telâş
Gencim daha, dünyayı görmek istiyorum, öpüşmek
ne güzel, düşünmek ne güzel, bir gün mutlaka yeneceğiz!
Bir gün mutlaka yeneceğiz, ey eski zaman sarraf-
ları! Ey kaz kafalılar! Ey sadrazam!
Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s.24.

[58] - HANİ SEVMEK İÇİN ELLER
Bir sınırsız anlamsızda onu arıyorum erkekçe
Duvarlara çarparak büyüyor düşüncelerim
Bir sözcükte gizlidir, biliyorum, ama güç.
Demiri ha babam dövüyorum
Mutlak bulmalıyım, Öyle güçsüz duramıyorum
Bir elim toprakta kalıyor, öteki bulutta
Belki bulutun, toprağın ötesi
Anlamıyorum

Tohum yeşeriyor, başak oluyor – güzel
Başak sararıyor ekmek oluyor – güzel
Tohum başak ekmek sizin olsun
Ben sarıyı yeşili istiyorum
Bir düşünce yanıp sönüyor bilincimde
Ne etsem bir türlü tutamıyorum
Siz varın bildiğiniz çayın kıyısına oturun
Ben habire deliriyorum
Akın karadan ayrımı ne, bilmiyorum
Güzelin çirkinden ayrımı ne, bilmiyorum
Hani o, hani gücü yüreğinin
Hani sevmek için elleridiyorum
Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s.41.

[٥٩] – روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص٥٦.

[٦٠] – روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة،الصفحة نفسها..

[61]- İKİNCİ UYKUSUZ ADAM
Örneğin bir tohum yeşerdi ansızın
Büyüdü erkin ortamlarda bir fidan
Sonra bir rüzgâr esti, amanın
Silindi tomurcuk yaşamdan
Ölümsüz ne var kahrolası evrende
Limanda ikinci uykusuz adam elleri gemili
Korsan şarkıları kadınlı bıçaklı gecede
Bir duvar ördü ağlamadan
Oysa seviler vardı görkemli, tutkular vardı
Büyüdü nedenli bakışlar göksel karanlığa
Düşünceler kopuk parmaklar gibiydi
Anılar çığlık çığlığa
Filim yarım, öyküler yarım, bitse de.
Limanda ikinci uykusuz adam elleri gemili
Korsan şarkıları kadınlı bıçaklı gecede
Demir attı şaraplı yalnızlığa
Demek bu göğü, doğayı, yıldızları
Kişinin alınyazısını o yarattı
Peki İsa'yı çarmıha geren kim
Yusuf'u kuyuya kim attı
Ve peki neden bütün suç kâbil'de
Limanda ikinci uykusuz adam elleri gemili
Korsan şarkıları kadınlı bıçaklı gecede
Kalbini koparıp deniz fırlattı.
Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s.43-44.

[62] - LEYLAKLARDA YİTİRDİĞİM
Ah o güzelim bahar akşamları
Kahredici gerçekler ötesinde kalan mutluluk
Günbegün anılarca uzaklaşan ufuk
Yöremde duyulmayan leylak kokuları
Delicesine, mandolin çaldığım geceler
Ve sen, çocuk masallarımın perisi
İlk düşlerimin unutulmaz sevgilisi
O yunmuş, o arınmış düşünceler
Toplar atıldıktan sonra, kimsesiz
Terkedilmiş sokaklarda çaldığım ıslık
Ah o büyük o dost yalnızlık
Nerelerdesiniz?
Bir şey var yitirdiğim leylaklarda
Yaşanmamış anılar kadar güzel
Tüm mutluklara, aydınlıklara bedel
Hayır değil, değil tanrılarda
Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s.56.

[٦٣] – يمنى العيد: في معرفة النص، ص٢٠٧.

[٦٤] –الصالح لونيسي: تيار الوعي في رواية التفكك، لرشيد بوجدرة، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر – باتنة –كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١١ – ٢٠١٢م، ص٨٥.

[٦٥] – سغموند فرويد: تفسير الأحلام، ترجمة نظمي لوقا، دار الهلال، العدد ١٣٧، ١٩٦٢م، ص١٩٢.

[66] - Ellerimi alıp Afrika gecelerine götürüyorum
Isınsın istiyorum düşüncelerim sımsıcak öykülerde
Merdivenlere çıkıyorum merdivenlerden iniyorum
Bir sayı yazıyorum bir başka sayıyla çarpıyorum
Sonra bir başka sayıya bölüyorum
Isınsın istiyorum düşüncelerim sımsıcak öykülerde
Ellerimi alıp Afrika gecelerine götürüyorum
Karanın alın yazısı ellerimi kirletiyor
Afrika'dan uzak Afrika'da bunalıyorum
II
- Gözlerimi alıp paris sokaklarına götürüyorum
Pariste eylül sabahlarını yaşıyorum
Senine nehrine kirll bir yağmur yağıyor
Derken Picasso'nun gözlerinde akşam oluyor
Paris sokaklarında kahroluyorum
Seine nehrine kirli bir yağmur yağıyor
Picasso'nun gözlerinde boğuluyorum
III
Ellerim gözlerim Isttati'de düğümleniyor
Istrati'yi sımsıkı kucaklıyorum

Bir kadın ölüleri için gözyaşı döküyor
Adamın çıplak sırtına kamçılar iniyor
Kişinin gerçeğine susuyorum
Ellerin gözlerim Istrati'de düğümleniyor
Istrati'yi sımsıkı kucaklıyorum
Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s.58-59.

[67]- BİR GÜN AŞK GEÇİLMELİDİR
Ey artık ağzı ve saçları
Uzun bir karanlığı ağartan boyna
Maviden aşka boyayıp silâhları
Bilenip bir başkaldırmaya
Korkak ve umutsuz yerlilerden
Söküp son hızla çıldırları
Ağaran bir kan – geceden
Yepyeni bir çıldırmaya
Yangın. Onun alyuvarları
Kanlı bir geçit gibi. İsyan.
Mavi gözlerle dolu saçları
Ey beni umutsuz eden kan
Ey bütün şarkılardan artan
Aşkın vazeçilmez karanlığı
Susar ve martıları düşünür
Gecenin bir kesiminde insan
İçinde beyaz bir kalabalık
Ve aşk zaten gürültüdür
Benim korkum ve umtsuzluğum
Artık ölmüş bir adam gibidir
Kendini hiç hatırlamayan
Aşkın ve hüzün şiiridir
Yüzümle çizdiğim karanlığa
Çılgın atlar. Savaşçılarım.
Ey benim kaçınılmaz yazgım
Bir gün dörtnala ağlamaya
Bir gün açk geçilmelidir
Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s.48-49.

[٦٨] – عمرو عيلان: الايديولوجيا وبنية الخطاب، منشورات جامعة منتوري، ط١، قسنطينة، ٢٠٠١، ص١٩٤.

[٦٩] –الصالح لونيسي: تيار الوعي في رواية التفكك، لرشيد بوجدرة ، مرجع سابق، ص١٥٠

[٧٠] – الصالح لونيسي: المرجع السابق، ص ١٥٤.

[71] - MELANKOLI
Ey sokaklarında yıllarca avare dolaştığğm

İçinde ilk aşkımı yaşadığım küçük şehir
Umutsuz akşamlarımda sesini duyduğumlir
Sihrinde ilk acıyı tattığım
Ey sarhoş akşamlarımın biricik tesellisi
Ilk şiirlerimdeki biricik dert ortağım fener
Soğuk kış geceleri ısındığım kalorifer
Gitgide uzaklaşan tren sesi
Ey en masum arzularımı gizleyen oda
Yıldızlarla dost eden küçük pencere
Her akşam gönlümün dilediği yere
Götüren sihirli araba
Ey en içli enyanıktürkülerimiduymayan
Rüzgârı saçlarımı dağıtan sokak
Ve ey saçı ak gönlü ak
Anneciğim pencerede ağlayan
Ah biliyorum güç gelecek sizlere
Ama artık gitmek geliyor içimden
Bir sabah masmavi bir bulutun peşinden
Dönüşü olmayan yerlere
Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s.55.

[72] - BİR ERMENİ GENERAL
Usanıp sevişmekten bir ermeni general
Atıvermiş kendini senmişel kulesinden
Bir çocuk ki öperken utanır annesinden
O çocuğu boynundan asıvermeli derhal
Çünkü sığmıyor çocuk koskocaman adama
Çünkü tuhaftır biraz, çocuk olmak eskiden
Sahi. Civcivler var – bazan canlatır. Annem
Ne güzel bükermişim boyunlarını ama
Ve ben o dar büyücü – upuzun kara şapkam
Yeniden doğururken alışkın bir tavşanı
Kendime iğretiyim – yani bir kasabalı
Yani her direnişi çağdaş kızla sonlanan
En yeni senaryoda en eski esas oğlan
Bir ermeni general – yakası madalyalı
Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s.54.

[73]- KEDİ
“Elveda, elveda”ne güzel.
Üçüncü. Uyumu bozuyor.
“ Elveda, elveda, elveda”
Üstelik kediye benziyor.
Adamın kafsı kocaman
Cebinde Sartre’dan bir roman

Sağına soluna bakmadan
Belki de cennete gidiyor
Ataol yağmuru sevmiyor
Saati sormayın korkuyor
Ne zaman rakıya otursam
Üçüncü elveda geliyor
Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s.53.

[74] - ONUN TÜRKÜSÜNÜ, GUEVARA'NIN
Körlerin ve yetimlerin
Türküsünü söylemek istiyorum
Yavrusu ölmüş ananın
Hastaların türküsünü söylemek istiyorum
Hapiste yalnız bir adam.
Sevgili bir yüreğin türküsünü söylemek istiyorum
Kardeşimin, Guevara'nın
Ah, nasıl da acı
Böyle susup durmak
Kötüler cellâtlar elinde
Bunalırken güzelim halk
Fabrikalar yanlış çalışırken
Yanlış ekilirken toprak
Ayak, olmuşken baş
Baş, olmuşken ayak
Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s.22.

[75]- OKUNDUKÇA NE KÖTÜ ESKİMESİ ŞİİRİN
Üç nokta; Ve mavi perdelerin ardında kent vardı
Hangi Cumartesi, bu kaçıncı paket adamlar
gelirdi çarşılardan
Yelkenli bir sokak düşünecektim, beyaz şapkalı
gelincikler
Adamın biri sigarasını suya düşürecekti
Martılar sulara, kadınlar gururla çarşılara
Ben şiir yazacaktım, canım sıkılıyordu, eski
şeylerden bıkmıştım
Yemek ye, diyor annem, hep alışkanlıklarım,
sonunda.
Kamüymüş, yok bilmem kimmiş, bilincim
çatlayacak
Herşey senin seçlarından çözüldükten sonra
boşlayacak
Masa örtülerinin serilmek midir gerçeği? Hep
bildik sözcüklere sığınmak ne kötü

Koyvermeli kendini kişi. – Ama nasıl renk bu –
Esinçlerin yanında bir yerden akşamların şiir
düşünür gibi gelmesi
Tatlı ve yumuşak ayvalar..
Sonra midemin ağrıdığını büyütüp, korkacaktım
O veremeli çocuğun kaçıncı aldanışında gelecekler
Her şey renksiz bir boşluğa dökülür
Şiir yazmak belki en güzel aldanıştır
Sonra resim filân yapacaklar, gibi şarap
içecekler
Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s.46.

[٧٦] – مراد حميد عبدالله: من أنواع التماسك النصي، جامعة البصرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، مجلة ذي قار، العدد الخاص، المجلد ٥ ، حزيران ٢٠١٠.

[77] - Ne yapsam… ne yapsam…her yerde bir hüzün
Tortusu
Alnımı soğuk bir demire dayıyorum, o eski günler
geliyor aklıma
Ben de çocuktum, sevgilerim olacaktı elbette
Sinema dönüşlerini düşünüyorum, annemi , her şey
nasıl ölebilir, nasıl unutulur insan
Ey gök! Senin altında sessizce yatardım, ey pırı
pırı tarlalar
Ne yapsam...ne yapsam...Dekart okuyorum son-
radan...
Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s. 25.

[78] - AMCAM ŞAİR BEN ŞAİR
Gidip şarap almalı beş kuruşluk da fülüt
İçip içip sonra da bir güzel oğlamalı
Topal Ulviye var ya, hani gecekondulu
Genelevin üstüne şıp diye damlamalı
Aktarın karısından umutlar kesik artık
Beyaz bi laf söylense memeler otuz iki
Ellerine mozarttan uzansam usulcacık
Kolları bileklerden dirseğe bilezikli
Bu dünyada ya adam olmalı ya da zengin
Amcamsa sabah sabah burnu çay bardağında
Ha babam şiir yazar şu cennet vatanına
Tam gülesim gelecek, pırr... sekiz on güvercin
Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s. 12.

[79] - BİR GÜN AŞK GEÇİLMELİDİR
Ey artık ağzı ve saçları

Uzun bir karanlığı ağartan boyna
Maviden aşka boyayıp silâhları
Bilenip bir başkaldırmaya
Korkak ve umutsuz yerlilerden
Söküp son hızla çadırları
Ağaran bir kan – geceden
Yepyeni bir çıldırmaya
Yangın, onun alyuvarları
Kanlı bir geçit gibi.İsyan.
Mavi gözlerle dolu saçları
Ey beni umutsuz eden kan
Ey bütün şarkılardan artan
Aşkın vazgeçilmez karanlığı
Susar ve martıları düşünür
Gecenin bir kesiminde insan
İçinde beyaz bir kalabalık
Ve aşk zaten gürültüdür
Benim korkum ve umutsuzluğum
Artık ölmüş bir adam gibidir
Kendini hiç hatırlamayan
Aşkın ve hüznün şiirdir
Yüzümle çizdiğim karanlığa
Çılgın atlar. Savaşçılarımi
Ey benim kaçınılmaz yazgım
Bir gün görtnala ağlamaya
Bir gün aşk geçilmelidir

Bak: Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981,s. 48-49.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية

١- أ. أ. ريتشارد: العلم والشعر ، ترجمة مصطفى بدوي، مراجعة سهير القلماوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د. ت).

٢- ابن منظور : لسان العرب، تحقيق: خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، ط١، ٢٠٠٨م.

٣- أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، ١٩٩٠م.

٤- إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، ط ٤، ١٩٧٩م.

٥- دنيس هويسمان: علم الجمال، ترجمة: ظافر الحسن، منشورات عوايدات، ط٤، بيروت، ١٩٨٣م.

٦- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط ٤ ، القاهرة ، (د. ت).

٧- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، ط ٢، بغداد، ١٩٦٥م.

٨- عبد الحميد جيده: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، ط ١، بيروت، لبنان، ١٩٨٠م.

٩- مفيد محمد قميحة : الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديدة، (د. ت).

١٠- جون كوين: النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، ط ٤، القاهرة، ٢٠٠٠م.

١١- عبد الرحيم محمد عبد الرحيم الكردي: قراءة النص، تأصيل نظري وقراءة تطبيقية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠١٣م.

١٢- فارس ياسين محمد الحمداني: البُنى الفنية، دراسة في شعر مجد الدين النشابي، ط١، الأردن، ٢٠١٤م.

١٤- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.
١٥- فرجينيا وولف (القارئ العادي) ترجمة: عقيلة رمضان مراجعة سهير القلماوي، الطبعة١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧١م.
١٦ – أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٤م .
١٧- رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الراوية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.
١٨- أنريكي أندرسن أبرت: القصة القصيرة والتقنين، ترجمة: علي إبراهيم منوفي، مراجعة : صلاح فضل، المشروع القومي للترجمة، (د. ت).
١٩-على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٦ م.
٢٠- صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر، ٢٠٠٥م.
٢١- محمد غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل، ط٢، بيروت، ١٩٩٣م.

ثانيا: الدوريات العربية

١- صالح بن عزم الله بن زياد: تيار الوعي في القصة السعودية القصيرة، مجلة جامعة الملك سعود، م١٥، الآداب (١)،(١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م).
٢- ضياء خضير: هلال العامري وقصيدة التفعيلة، مجلة نزوى، العدد ٤٦،١٩ / ٧ / ٢٠٠٩ .
٣- عمرو عيلان: الايديولوجيا وبنية الخطاب، منشورات جامعة منتوري، ط١، قسنطينة،٢٠٠١.

٤- محمد الأسعد، بحث عن الحداثة، نقد الوعي النقدي في تجربة الشعر العربي المعاصر، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٦م.

٥- مراد حميد عبدالله : من انواع التماسك النصي، جامعة البصرة – كلية الآداب – قسم اللغه العربية ، مجلة جامعة ذي قار، العدد الخاص، المجلد ٥، حزيران ٢٠١٠ م.

٦- وجيه عبد الفتاح أحمد مطر: تيار الوعي في رواية (صوفيا) للروائي السعودي محمد علوان، كلية الآداب، جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز، السعودية، (د.ت).

ثالثاً: الرسائل العلمية

- الصالح لونيسي: تيار الوعي في رواية التفكك، لرشيد بوجدرة، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، ، جامعة الحاج لخضر – باتنة – كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١١ – ٢٠١٢م.

رابعاً: المصادر التركية الحديثة

Ataol Behramoğlu: Bir Gün Mutlaka, Şiirler, 2.basım, Ağaoğlu yayınevi, İstanbul, 1981.

خامساً: المراجع التركية الحديثة

1- Ahmet Kaya;İsmet özel Hayetı,şiiri ve poetikası,t.c.İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler enstitüsü türk dili ve edebiyatı ana bilim dalı yeni türk edebiyeti Bilim dalı Doktora tezi,malatya , Kasım,2014.

2- Aruzu Özdemir: Yusuf Atılgan'ın Romanlarının Pskanalitik Açından İnceleme, Fırat Üni. Sosyal Bilimler Enstü. Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2005.

3- Berna Monran: Türk Romanına Eliştirel Bir Bakış,3.Bölüm, 2.Baskı, ileşim yayınları, İstanbul, 2002.

4- Cevdet Kudret: Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman,1. C, 5.Baskı, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1987.

5- Erık Jan Zürcher: Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993.

6 - Grand Master,(Genel Kültür Ansiklopedisi)2.cilt, ,Milliyet Yayın A.Ş.,İstanbul , 1992.

7- Hasene Aydın: Selimleri'nin Hepsi Alev romanında biliç akışı tekniğine dayalı dil ve anlatım özellikleri, Rumelide Journal of language and language and Literature Studies,2019 Ö6 (November).
8- İhsan Işık: Yazarlar Sözlüğü, Risale Yayınları, İstanbul, 1990.
9- Seyit Kemal Karalıoğlu: Türk Romanları, İnkilap Kitabevi, 2.Baskı, İstanbul, 1989.
10- Yunus Ayata, Necati Tonga : Psikolojik Roman, Romana Yansıyan Yazar ve Türk Edebiyatındaki Bazı Örnekleri Üzerine Bir İnceleme, İlmi Araştırmalar, Sayı 25, 2008.

سادساً: المواقع الإلكترونية

١- أحمد ابو شعر، تيار الوعي، برنامج رشفات ، موقع روسيا اليوم، ٢٠١٣م .

٢- مصطفى عطية جمعة: مجلة المشهد الأدبي، رابط الصفحة :

http://www.almshhad.net/article.php?cat=8&id=103

٢- " تقنيات تيار الوعي في خطاب هلال العامري الشعري"، مجلة نزوي، ٤ فبراير، ٢٠١٩م، http://www.nizwa.com (متاح بتاريخ ٢٠٢٢/٢/٨م).

٣- ويليام جيمس https://m.marefa.org (متاح بتاريخ ١٥/ ١١/ ٢٠٢٢م).

4- Bilinc https://www.turkedebiyati.org
5- Eğitim https://www.milliyet.com.tr
6- Geriye https://www.turkedebiyati.org
7-Haberler ›› Ataol Behramoğlu ›› Biyografi https://www.haberler.com