آليات تطبيق المنهج النفسي من خلال ديوان "بحـــر الأحزان Acılar Denizi" للشاعرالتركي "أميد ياشار أوغوزجان"

د. محمد كمال سيد احمد محمد (*)

الملخص :

إن العلاقة بين علم النفس والأعمال الفنية عامة، والأدبية خاصة علاقة مباشرة؛ وإن كان التحليل النفسي يهدف الولوج إلى عالم الفرد الداخلي، بهدف استخدام بيانات العقل الباطن/ اللاوعي، لشرح سلوكياته والعمل على تحديد نقاط الخلل السلوكي وشرح مواقف نفسية له. نجد أن التحليل النفسي للأدب يسعى نحو التطرق إلى أغوار النفس الأدبية لتتبع الحالة النفسية للفنان وانعكاسها على العمل الذي ينتجه، فالأديب – طبقًا لفرويد– شخصًا عُصابيًا لديه من الدوافع داخل عقله الباطن، ما يسعى لتجاوزها من خلال إنتاجه الفني، بعدما فشل في قمع تلك الدوافع والرغبات.

وقد عُرف أميد ياشار أوغوزجان، بأنه "شاعر الحب والموت" بين النقاد والباحثين الأتراك، فقد صُنّف كأحد أكثر الشعراء ذاتية في الأدب التركي؛ حيث مثّلت قصائده صرخات لنزعات نفسية، يسعى البحث للوقوف على بعض تأثيراتها.

الكلمات الدالة: المنهج النفسي، ياشار أوغوزجان، بحر الأحزان.

* – مدرس اللغة التركية وآدابها –كلية الآداب – جامعة المنصورة .

Abstract:

The relationship between psychology and works of art in general, and literature in particular, is a direct one. And if psychoanalysis aims to access the inner world of the individual, with the aim of using the data of the subconscious/ subconscious mind, to explain his behaviors and work to identify the points of behavioral imbalance and explain psychological situations to him. We find that the psychological analysis of literature seeks to address the depths of the literary soul to trace the psychological state of the artist and its reflection on the work he produces and desires.

Umit Yasar Oguzcan, being known as the "poet of love and death" among Turkish critics and scholars, has been classified as one of the most subjective poets in Turkish literature; where his poems represented screams of psychological tendencies, the research seeks to find out some of their effects.

Keywords: Psychological Method, Yaşar Oğuzgan, Acılar Denizi.

المقدمة

تهدف الأعمال الأدبية إلى الكشف عن فوضى العالم الداخلي للإنسان، فتعكس لنا جانبًا من جوانب السلوك البشري. والأديب، في عمله يُعبر عما يكتنفه من صراعات ذاتية، تلك المحتدمة بين ذاته الواعية من ناحية، والأخرى اللاوعية، بين النزعات الغريزية الفطرية والتقاليد، بين أزمات الهوية والتيه، بين واقعه وحلمه الذي لم يتحقق، أو حتي تلك المشاعر التي تنتابه ما بين الحب، والكراهية، الهلوسة، أو حتى الهزيان، كل هذا يُمثل عالمٌ داخي، أو بالأحرى هيكلٌ نفسي للمرء يبني عليه بنيانه الخارجي.

وهنا، يأتي دور علم النفس ومنهجه كونه يهدف في المقام الأول الي الكشف عن ذلك الغموض الذي يكتنف عالمنا الداخلي، فيحقق قدرًا من المعرفة التي تصيغ سلوك فرد ما داخل محيطه الإجتماعي يؤثر فيه وربما يتأثر مجتمعه به. وأميد ياشار أوغوزجان الذي اشتهر بين النقاد بشاعر الحب والموت، مثّل نموذجًا فاعلاً في تطبيق المنهج النفسى وتتبع آليات البحث فيه؛ كونه شاعر نفسي في المقام الأول. وهو ما تسعى هذه الدراسة للوقوف عليه من خلال كشف الأسرار النفسية في ديوانه (بحر الأحزان).

تساؤلات الدراسة:

- ما هي الآليات التي يمكن الاعتماد عليها أثناء تطبيق المنهج النفسي على نص أدبي ما؟
- هل يجوز استخدام المعايير السريرية في التحليل النفسي– التي وضعها فرويد– على نص أدبي؟
- هل تؤثر الظروف الاجتماعية في تشكّل الهوية النفسية لإنسان ما؟

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة في المقام الأول إلى تتبع إرهاصات ظهور المنهج النفسي في الأدب التركي، ومن ثم محاولة تطبيق آليات هذا المنهج على أحد أهم شعراء الذاتية في الأدب التركي الحديث، من خلال تطبيق هذه الآليات على ديوان (بحر الأحزان) للشاعر.

منهج الدراسة

اعتمدت الدراسة على المنهج النفسي من خلال استقراء النص الشعرى في ديوان الشاعر، ومن ثم الكشف عن الإعتلاجات النفسية التى شكلت وجدان (اميد ياشار أوغوزجان).

وقد جاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاث مباحث وخاتمة.

التمهيد: الإطار النفسي وعلاقته بدراسة النص الأدبي.

المبحث الأول: إرهاصات ظهور المنهج النفسي في الأدب التركي

المبحث الثاني: الاتجاهات الفكرية في أدب "أميد ياشار اوغوزجان"

المبحث الثالث: الظواهر النفسية في ديوان "بحر الأحزان Acılar Denizi" عند الشاعر "أميد ياشار أوغوزجان".

الخاتمة: اشتملت على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

التمهيد

الإطار النفسي وعلاقته بدراسة النص الأدبي

علم النفس –تطبيقيًا– يمثل آلية من خلالها "يحاول الباحث فهم المشاعر والسلوكيات والأفكار التي تمكّن الناس وتدفعهم نحو تصرف ما، ورؤيته لواقعه دون الانفصال عن

بيئته"[١]، ولمّا كانت نقطة البدء في التحليل النفسي تُشير إلى أن الوعي ليس فقط الجزء المرئي، ولكنه أيضًا الجزء غير المرئي[٢]، فالإنسان لا يُمثّله وجودٌ ماديٌ فقط، بل أن لديه عالم داخلي يتجاوز في تأثيراته ما يُحدثه هيكله الخارجي، فهو كما يرى **يونـغ** "عندما يكتشف روحه ويواجه غرائزه، يبدأ في التعرف على ذاته[٣]".

وطبقا "لفرويد" "فإن التحليل النفسي للأدب يكشف عن اللاشعور/اللاوعي في الأخير، والنص الأدبي يقوم بالكشف عن المكنونات النفسية لصاحبه، فاللاوعي/ الغير مرئي، يُعد مصدرًا لكل الأفكار الخفية، وما يتحرك في اتجاه معاكس للمنطق، يمتلئ بالمتناقضات، فيمثّل كل الرغبات المكبوتة[٤]".

وتلك الرغبات المكبوتة وما يُثيرها في الوجدان اللاواعي عند الأديب، ما عبر عنه "فرويد" بالحلم، ذلك الذي يُشكل المنافذ الأساسية لكل الرغبات المكبوتة، ويحقق الشعور باللذة ويُترجم المشاعر والأفكار. "فالأحلام هي الطريق الملكي[٥]" الذي تنفذ من خلاله كل المتناقضات عبر حاجز القمع/الوعي، لتتشكّل في وجدان الأديب، ومن ثم تـئول إلى مرحلة الأبداع أو ما يُصنفه بـ اللاوعي.

واللاوعي في التحليل النفسي للأدب ينجلي من خلال قراءة فاحصة عبر استنطاق دلالات النص، والبحث عن دوافعها، وتصنيفها طبقا لتاريخ نشأتها، ومن ثم يتتحق الكشف عن المدلولات الكامنة وراء الكلمات، وغاياتها في اللاوعي.

وإن كان "فرويد" قد وضع الأسس الأولى لفكرة التحليل النفسي للأدب، لا يُمكن إغفال دور **جاك لاكـان**–الذي أقرّ بتأثره بالنظرية الفرويدية – في وضع منهج التحليل النفسي الأدبي بعدما قام بعقد صلات بين الدال والمدلول والعلوم اللسانية من جهة وبين أنساق ما قبل الشعور/ اللاوعي من جهة أخرى[٦]، وانصب اهتمامه في المقام الأول على فكرة اللغة، فالأدب الذي يُمثل خلقًا إبداعيًا مادته اللغة ومصدره الخيال[٧]، تلك الأداة التي تستخدم لتنظيم اللاوعي عبر مفردات مكتوبة. لذا فاللغة، نفسها عند "لاكـان"، هي الحلم في حالة

تكثيف، وإزاحة، أي"المعبر الحقيقي عن اللاوعي[٨]"، وهذا ما يتفق مع رأي "**جان بيلمان نويل**" في قوله: إن القصيدة في لغتها الذاتية تعرف أكثر من الشاعر[٩]. وعلى هذا النحو فإن التحليل اللاكاني – إن جاز التعبير – يرتكز على اللغة الفعلية للعمل الأدبي، بمفهوم آخر، يصبح النص حيّاً وله عقله ونفسيته الخاصة به. أي أن التحليل النفسي اللاكاني تحليل نصي، وجزء من البناء الفني الرسمي للعمل الأدبي[١٠].

وقد لجأ "فرويد" إلى استخدام الأدوات النفسية التحليلية – السريرية– في محاولة منه "لكشف الإبداع والوقوف على الموهبة الفنية[١١]" داخل **اللاوعي** الفردي للأديب، إلا أن هذا الرأي خالفه فيه تلميذه الآخر **كارل يونـغ**، الذي رأي أن الخيال لا يعتمد على اللاوعي الشخصي للمرء في حد ذاته، ولكن على الأساطير اللاوعية التي تُشكل الجانب الأكبر من اللاوعي الجمعي/ الإجتماعي[١٢]"، "أي أن الأديب يستمد لاوعيه الذاتي عبر تأثير اللاوعي الجمعي الموروث جينيًا، الممتد عبر تأثيرات عدة كالأساطير والطقوس الدينية والتاريخ[١٣].

وإذا كانت القراءة النفسية للنص الأدبي –كما يرى **تري إيغلتون**– تعني في المقام الأول بتحليل الجوانب النفسية للذات المكونة للعمل الأدبي ما "بين ذات الأديب، أو شخوص العمل الأدبي، أو من خلال استقراء دلالات ما وراء النص[١٤]"، فـ"النص الأدبي مُشبّع بتلك المكنونات النفسية التي تمهد الطريق في أن يجعله مركزًا لقراءات نفسية خالصة[١٥]"، ويتم استقراء كل هذا من خلال معطيات التحليل النفسي التي وضعها "فرويد" حول مفهومه للعقل البشري والصراعات النفسية الدائرة بين مكوناته، مصنفة بين ثالثوث جاءت على نحو: (الهوية id/ الأنا ego/ الأنا العليا superego)[١٦].

وطبقا لنظرية "فرويد" فإن "الأنا" تُمثل الجزء الأكبر من الوعي، المسئولة نفسيًا عن ممارسات الكبت والميول المختلفة، بينما يُمثل "الهو/ الهوية id" الجزء اللاشعورى، مركز الغرائز، ومتكئ الذكريات المنتمية إلى مرحلة الطفولة، ويعبر عنه "فرويد" بمفاهيم نفسية تحت مسميات كـ"الليبدو أو مبدأ اللذة"[١٧]. وهو ما يُمثّل منشأ الصراع النفسي عند المرء بين كلا القوتين "الأنا ego" و"الهو id "، فبينما تسعى الأخيرة للتعبير عن النزعات الغريزية

التي تنتابها، تقاومها "الأنا" وتتصدي لتلك الرغبات وتعمل على تنقية الغرائز المكبوتة، فيسمح بإشباع ما يشاء منها ويكبت ما يرى ضرورة كبته، خشية من أن تطغى عليها، وهذا ما يُمثل صراع نفسي وحالة قلق محتدمة عند "الفنان"، بصفة عامة، يؤكد عليها ويؤثر فيها الضلع الثالث في نظرية "فرويد" ما يسمى بـ "الأنا العليا superego" المتمثل في الضمير الأخلاقي والسلطة الأبوية والمحظورات الدينية وما يفرضه قانون الواقع[١٨].

ولعل ذلك الصراع المحتدم بين "الأنا" من ناحية و"الهو" من ناحية أخري، وما تقوم به "الأنا العليا" من تأجيج لتفاعل الصراع بينهما، يخلق إنتاجًا أدبيًا/ فنيًا يمتلئ بالرموز، والتي تدفع، بدورها، الناقد –من خلال المنهج النفسي– إلى العمل على تفكيك تلك الرموز والعمل على تقصي الماضي النفسي الفاعل في نتاج الفنان وتعبيره، وهو بلا شك ما يُمثّل غاية البحث والتحليل عبر المنهج النفسي.

إجمالاً، فإن العلاقة بين علم النفس والأعمال الفنية عامة، والأدبية، خاصة، علاقة مباشرة؛ فإن كان التحليل النفسي يهدف إلى الولوج إلى عالم الفرد الداخلي، بهدف استخدام بيانات العقل الباطن/ اللاوعى، لشرح سلوكياته والعمل على تحديد نقاط الخلل السلوكي وشرح مواقف نفسية له. نجد أن التحليل النفسي للأدب يسعى إلى التطرق إلى أغوار النفس الأدبية لتتبع الحالة النفسية للفنان وانعكاسها على العمل الذي ينتجه، فالأديب – طبقًا لفرويد– شخصًا عُصابيًا[١٩] لديه من الدوافع داخل عقله الباطن يُشكلها اللاوعي/ اللاشعور، يسعى لتجاوزها من خلال إنتاجه الفني بعدما فشل في قمع تلك الدوافع والرغبات.

المبحث الأول: إرهاصات ظهور المنهج النفسي في الأدب التركي

إن المنهج النفسي من حيث التناول أو كونه منهج أدبي متبع في الدراسات الأدبية الغربية، لم يتم التأليف، أو الاعتماد على آليات ونظريات التناول فيه تحت عنوان مستقل لموضوعات أدبية تركية تخوض في غماره، وإنما مثّله – في البداية– ذلك التوجه الأدبي الذي تعلق بالإنسان بصفة خاصة، سيكولوجيته، وطبائعه وغرائزه ونظرته للحياة، ما بين النظرة

السوداوية أو التفاؤلية، تحت تأثير الثقافة الغربية، التي صاحبتها مرحلة "التنظيمات العثمانية[٢٠] عام ١٨٣٩م". وما صاحبها من انفتاح على الثقافة الغربية، "حيث توسعت وجهات النظر المتعلقة بالتناول الأدبي، فشملت آفاق جديدة أكثر واقعية وحداثة، فكان تناول الموضوعات المتعلقة بالطبيعة والإنسان، كما يقول "اونايدن" أكثر طبيعية وأكثر إنسانية[٢١]". وصاحب ازدهار حركة الترجمة للروايات والقصص والمقالات والمسرحيات بين المبتعثين من شباب الأتراك، تبنيّ أفكارًا تتعلق بالحقوق والمساواة والعدالة والحرية[٢٢].

وإن كان من البديهي أن يُمثل كل مرحلة من المراحل المختلفة السياسية أو حتى الأدبية مجموعة من الرجال الذين يتصدرون مشهد التجديد، لذا لا يمكن إغفال دور كل من إبراهيم شناسى İbrahim Şinası[٢٣]، ونامق كمال Namik kemal[٢٤]، وضيا باشا Ziya Paşa[٢٥]، فهؤلاء هم من كان لهم الدور المباشر في إحداث نقلة فكرية بالتجديد في مسار الأدب التركي والتناول الأيدولوجي فيه، وهو ما مثّله المرحلة التي جاءت تحت عنوان "التغريب Batılılaşma[٢٦]" في الحياة الفكرية والسياسية والأدبية في تركيا.

وإذا كان ما يعنينا في هذا المقام إلقاء الضوء الذي أحدثه ذلك التوجه –التغريب– في مسار الحياة الأدبية، يمكن القول بأن النموذج البشري الذي انتمى إلى تلك المرحلة في عصر التنظيمات– كنتيجة للتغيرات السياسية والأيدولوجية إبان تلك الفترة – كان يؤمن بأن النمط الحياتي والفكر المجتمعي السائد لا يحقق أية درجة من درجات الازدهار الإنساني[٢٧]، وأن التأكيد على الفكرة المبنية على الشك في الوجود، وعقيدة قبول العقل والفكر هو المسار الأسلم والوحيد في تحقيق الإدراك في الذات البشرية، بهدف معالجة مشكلات الفرد والتعبير عن سيكولوجيته، ومن ثم إحداث إصلاح إجتماعي[٢٨].

وانطلاقًا من هذه العقيدة، يتأكد الدور الذي قام به "شناسي" في التناول **العقلي**، واعتقاده المباشر بترسيخ دور الفرد وذاتيته ونظرته للحياة واستعاب الأحداث بها طبقًا لمعايير التفكير العقلي الذاتي ما بين الإيمان والشك والتردد والرفض، وهو التوجه الجديد للمفهوم البشري الذي أحدثه مفهوم "التغريب" في الأدب[٢٩]. فنجد "شناسي" وقد أعلى من

شأن **العقل** على القلب واللسان، في أنه نعمة عظيمة، ينبغي على المرء شكر فضل الحق عليها:

أليس في العقل والقلب واللسان إحسان الحق
فعلى المرء التفكر وشكر وذكر هذا الفضل..[٣٠]

إن التناول العقلي، والنزعة الذاتية التي استحدثها "شناسي"، مثّلت إحدى سمات التناول الأدبي خلال فترة التغريب، كما أن الجو التشاؤمي السائد عند أدباء هذه الفترة قد وضع أسسًا بناءة لخلق نموذج أدبي نفسي؛ فيمكن التدليل على هذا النهج النفسي من خلال رؤية الشاعر "محمد جلال Mehmet Celâl[٣١]" لمزاج الشعراء إبان تلك الفترة في وصفه الذي جاء على النحو التالي:

"إنسانٌ وجهه الحزين قد بُهت، ومن فرط نور الذكاء، غمر سر الشك عيناه، يُصارعُ نفسه بين حين وآخر، متكئًا على رخام قبرٍ في ليالٍ عاصفةٍ يغلبُها الظلام، وعلى رأسه وضع يداه ناظرًا متدبرًا نجم أحيانًا، ويبكى صاغيًا لأصداء الأوراق أحيانًا.. من قِبل الطبيعة أَقبل إلى الدنيا محكومًا بسوء الطالع... سيء الحظ مُحاطٌ ما بين اغبرار الدموع، وتبسّم الأقدار.. مخلوقٌ عجيب مُبتلى بالإرتجاف، ففجأة بينما يفكر، ينتابه بكاء ودوار وخلجان قلب مُدام.. هل سبق وأن رأيت رجلاً يُظهر بلسان الحال مشاعر مجهولة مُذرفًا فوق حجر قطرات دموع عينه بانهمار؟ كذلك يكون الشاعر..[٣٢] "

وقد أحدثت نزعة "التغريب" تغييرات شتى على كافة مناحي الحياة في تركيا إجتماعيًا وثقافيًا، نتيجة مباشرة للتأثر الهائل والإنفتاح على الثقافة الغربية، والترجمة عن مبدعيها، والإلتفاف حول مضامينها، فبدأت تسيطر على مثقفي تلك الفترة حالة من التشكك في كل شيء تقريبًا في أنماط الحكم ونظامه، المجتمع والأعراف السائدة به، حتى الدين والوجود المطلق، ولعل هذا كان تأثير مباشر لنزعات التشكك التي سادت أوروبا إبان عصر النهضة. وتجدر الإشارة إلى أن كل هذه التغيرات قد أوجدت نموذجًا بشريًا جديدًا يؤمن بقدرته،

ويشعر بكفائته، ولديه إحساس بالقوة نحو التغيير الذي لا يقوده إلا الفرد إعتمادًا على ذاتيته فقط[٣٣].

وامتد تأثير الأدب الرومانسي الأوروبي، إبان فترة التنظيمات إلى إحداث توجه جديد في الشعر التركي، فالقصيدة الجديدة قد تفاعلت مع المكونات الشعرية الأوربية، وبرزت موضوعات جديدة تتعلق بالجوانب النفسية كالحزن والتشاؤم والخيال السودوي، ومثّلت الذاتية في مكوناتها المنبثقة عن الحدس والأحلام أدوات استخدمها الشعراء آنذاك[٣٤].

ويمكن القول بأن "قصيدة العدم[٣٥]" لـ"عاكف باشا[٣٦]"، كانت بمثابة الحد الفاصل بين التناول الأدبي الجمعي الذي ساد في الأدب الديواني من حيث الأفكار– "فالقصائد كانت تنظم من أجل رجال الدين والدولة، وحتى كائنات كالأزهار والورود، وإن حافظ على الشكل فيها من حيث الخصائص اعتمادًا على المفردات العربية والفارسية، ونظم العروض على وزن فعالتن/ فعالتن/ فاعلن[٣٧]"– وبين التوجه الأدبي الجديد الذي بدأ يكشف عن النزعات **النفسية** التي انتابت شعراء تلك الفترة، بعد مرحلة التفكك التي أصابت الدولة العثمانية والتي انعكست بدورها على سيكولوجية الفرد التركي، وأدخلته في نوبة من التشكك صاحبها حالة من البؤوس[٣٨]. فالقصيدة أظهرت الفرق بين الأدب القديم والجديد، وأن المثقف الجديد بدأ يُحدّث اهتماماته بقضايا الوجود وكل ما يعبر عن صراعات **نفسية** ذاتية[٣٩].

وإن كان "عاكف باشا" قد أسس اتجاها جديدًا من خلال قصيدته المشار إليها آنفًا في كونها قد مثّلت –محاولة أولى– في التناول النفسي المباشر، وعرضه لسيكولوجية فرد يعاني من أحداث ألمت به، فلا ينبغي– في الوقت ذاته– إنكار دور "نامق كمال"، الذي أكد على مفهوم **الحريـة**، كونها هدف يُمكّن الفرد من تحقيق درجة من درجات الإدراك واليقين، فيصيغ من خلالها مفهوم الوعي الذاتي، وهو التوجه الذي أكد عليه مرارًا عبر مقالاته الصحفية، وقصيدته التي جاءت بعنوان "قصيدة الحرية Hürriyet Kasidesi[٤٠]" فمن خلالها يقدم تصورًا جديدًا للنموذج البشري الذي سعى إلى بناءه، فالقدرة الذاتية قوامها إدراك العقل وتحقيق الوعي الذاتي عبر فكرة الحرية[٤١]. أي أن توجهه قد تلاقى تمامًا مع ما صاغه

"شناسي" من قبل حول العقل ومكانته في تحقيق الوعي. يقول "نامق كمال" في قصيدته تلك:

"في الإمكان محو الحرية بالظلم والطغيان
(ولكن) إن كنت ذي قدرة، فاجتهد وانزع الإدراك من العدم
خلاص الغاية كجوهر الألماس في القلب
لا يُقهر بقسوة التشديد ووزن التأثير.."[٤٢]

ونجد أن القصيدة ترتكز فكرتها الأساسية هنا حول إيقاظ القيم الضائعة داخل اللاوعي الجمعي للشعب التركي آنذاك، في محاولة من "نامق" على استثارة الوعي الذاتي في مفاهيم تتعلق بالإغتراب والحرية والشجاعة والولاء وتعزيز مفهوم التضحية، وهو التناول المستحدث الذي أوجده "نامق"، والذي لم يكن متدولاً بين منتمي الأدب التركي في تلك الفترة، وهو ما ينطوي على تأكيده للدور الذاتي للفرد، وبسط سيكولوجيته النفسية الخاصة في خطابه الأدبي التفاعلي[٤٣]. "فالنظرة التي يُلقي بها الشاعر مفرداته بحنين نحو الماضي، ومن ثم يُصغي إليه، ويستغرق في مكوناته، ما هي إلا ثمة بواعث لقلق وجودي نفسي يشعر به إزاء مستقبل مبهم، أكدت عليه عوامل انهيار الدولة العثمانية آنذاك[٤٤]".

إن الأيدولوجية التي تبناها "نامق كمال" شكّلت مفهوم جديد للإنسان الذي صاغته حركة "التغريب"، فكما يقول محمد قابلان: "إن "نامق كمال" حاول الكشف من خلال أعماله عن نوع بشري جديد، حين سعى إلى إيجاد إنسان يتماشى مع مفهوم الحياة، يؤمن بقوته الخاصة، وليس القوة الدينية أو قوة الطبيعة الخارقة، يُرتّب العلاقة بين ذاته والعالم الخارجي بطريقة عقلية فحسب، أي هو الشخص الدنيوي، وليس الشخص الدينوي.[٤٥]"

وتأسيسًا على ما سبق يمكن القول بأن حركة "التغريب" والتأثير الذي أحدثه روادها، قد أسهمت في خلق موضوعات أدبية جديدة ابتعدت في مضمونها عن المحتوى الإجتماعي، واتكأ التناول فيها على التعبير عن المزاج الإنطوائي الذاتي للفرد، المتأثر بالجو العام الذي ساد آنذاك –كما أُشير إليه سابقًا– فوقع الإنتاج الأدبي بشعره ونثره تحت تأثير العواطف

الذاتية المليئة بالمشاعر التشاؤمية بين الحزن واليأس، وهو ما مثّل بدوره ارهاصات مباشرة لظهور وتأسيس أدب يحمل دلالات نفسية كاملة.

المبحث الثاني: الاتجاهات الفكرية في أدب "أميد ياشار اوغوزجان"[٤٦]:

من الضروري قبل العرض للظواهر النفسية التي تضمنها ديوان "أميد ياشار أوغوزجان"، وتحليلها، إلقاء نظرة على الأيدولوجية الفكرية التي تبناها الشاعر في أدبه، والعوامل التي أسهمت في تشكيل وجدانه وتثبيت معتقده الفني وانعكست بدورها على القضايا التي تطرق للخوض فيها دون غيرها.

في مقدمة ديوان "بحر الأحزان" تحت عنوان: "الشعر وأنا" يستعرض "أميد ياشار" مفهومه حول الشعر بصفة عامة بصورة بلاغية، وكيف نشأ نشأة أدبية خالصة داخل محيط منزله بتأثير والديه؛ فيقول: "إن الشعر الذي بداخلي، كان في البداية نطفة، جاءت من والدي الراحل[*٤٧]، وتشكلت في أمي، ثم نمت وترعرعت. كنتُ طفل، وكان الشعر يُقرأ كثيرًا في منزلنا. فوالدتي كانت تحفظ عن ظهر قلب شعر شاعر ذلك العصر الشهير "فاروق نافذ جامليبل Faruk Nafiz Çamlıbel[٤٨]". حيث كان هناك صورة لقصاصات قد أقتصت من مجلة وعلقت على الجدار. وكثيرًا ما كان يُشير أبي قائلاً بأنه "رجل منزلنا الثاني". أي أن النطفة الأولى آتية من أبي، والثانية مثّلها شغف أمي بالشعر، والثالثة كانت النطفة التي على الجدار، ومن ثم بدأت تلك النطفات في الإزدياد، وبالتدريج صارت بركة صغيرة عبر الأحداث والأناس في حياة الطفولة.[٤٩]"

إن كان لا ينبغي إهمال الوقوف عند الهزات النفسية التي ربما تشكل تصدعًا ما في وجدان الأديب، فإنه"فينبغى أن نتصور أن ثمة عقدًا نفسية هي التي تتولى تخصيص عالم الفنان، ولكن على قدر صبوة الفنان إلى اللاشخصية، وعلى قدر ما يستطيع تحقيقه من تحرر من ذاته "الأنا"، تكون سعة الرحاب التي يطوف فيها، ويكون غنِى العالم الذي يراه ويعبر عنه"[٥٠]. فلذا نعرض لما جاء على لسان "ياشار" في أن انفصال والديه قد آذاه نفسيًا، حتى ترك آثرًا غائرًا في قلبه، وفاض وجدانه الشعري وهو لا يزال في سن مبكرة، فكانت بداية

تلقبه بـ "الشاعر" من قبل المحيطين به؛ يقول: "في العام الذي كنت سأنهي فيه تعليمي الإبتدائي، انفصل أبي عن أمي، تركت تلك الحادثة أثرًا عميقًا في قلبي الصغير، وبدأت المياه في الفيضان، فكنت أكتب باستمرار.... وكان زملائي الذين لا يعرفون إسمي ينادونني أكثر من مرة بـ"الشاعر".... ففاضت مياه البِركة وصارت بحيرة في الأغلب..."[٥١]

إن سنوات عدم الإستقرار التي عاشها "ياشار" في بداية حياته بعد حادثة الانفصال تلك، والتي تسببت في إكمال تعليمه الثانوي بداية في "قونيه" ثم بعد ذلك في "اسكي شهر"، قد أحدثت اضطرابًا في حياة الشاعر، فتحت ضغوط الحياة ووطأة متطلباتها، بمجرد الإنتهاء من الثانوية التجارية، بدأ يصارع ويقاتل من أجل توفير لقمة خبز متنقلاً بين كل من "أنقرة" و"آضنه" و"طورجوتلى"، فيقول: "في تلك السنوات كان الشعر الذي بداخلي نهرًا."[٥٢]

وشكلت سنوات الخمسينيات في حياة الشاعر مرحلة اليأس والصراعات النفسية، فهي السنوات التي رافقته فيها هواجس الموت والعزلة والوحدة، ربما أنها السنوات التي كادت أن تدفعه للإنتحار؛ يقول: "عبر فترة الخمسينيات من عمري عانيتُ جميع أنواع الألم، ورأيتُ من الوحدة ما لايمكن احتمالها قط، حيث سقطتُ في أعماق اليأس، وأقبلتُ على شفا الموت لمرات عدة، حيث أصبحت هدفًا لإقصى الأعمال عدائية، وأبشع انتقاد وأقبح حسد وأقصى أنواع الظلم."[٥٣]

جسّد "ياشار" من خلال أعماله – كما سنرى بين ثنايا البحث– المعنى الأكثر إيضاحًا لمفهوم الذاتية في العمل الأدبي، وهذا ما يبدو واضحًا فيما جاء على لسانه في إحدى اللقاءات الصحفية؛ حيث يقول:" إن الشعر يتشكل في العالم الداخلي للشاعر، مثله كالمياه الجوفية في باطن الأرض، تلك التي تبحث ذات يوم عن نقطة خروج لكي تصل إلى سطح الأرض، وتلك النقطة هي الإلهام، والشعر موجود عند تلك النقطة أيضًا."[٥٤]

ويتابع أنه في انفصال الذات الشاعرة وتحررها من "الأنا" الواعية الطاغية نحو "الهو" اللاواعية، هو الأساس الذي ينطوي عليه الإبداع، فالإنتقال من العالم المادي نحو العالم الروحي هو السبيل نحو الحياة؛ يقول: "من أجل كتابة قصيدة ينبغي أن أكون قادرًا على

الولوج نحو مزاجها، وأن أقطع اهتمامي تمامًا بهذا العالم المادي الممل الذي لا معنى له، وإلا وُلِدت هذه القصيدة ميتة[٥٥]."

ينتمي "أوغوزجان" – أدبيًا– إلى حقبة شعراء العصر الجمهوري وتحديدًا إلى الفترة التي ظهر فيها "أصحاب الحداثة الأولى 1.Yeniciler" أو"الغريبون Garipçılar"، امتدادًا إلى فترة "أصحاب الحداثة الثانية ikinci yeniciler". ذلك طبقًا لقيامه بنشر أولى أعماله الشعرية بعنوان "بني الإنسان İnsanoğlu" و "موسيقى البحر Deniz Musikisi" في الفترة ما بين أعوام ١٩٤٧م و ١٩٤٨م[٥٦]، وهي الفترة التي ظهرت خلالها التيارات الأدبية المشار إليها. وفاضت قريحة الشاعر فيما بعد، حتى أنه في عام ١٩٦١م نشر نحو إحدى عشر كتابًا شعريًا، وصُنّف كشاعر شهير، يقول: "كان النهر الذي فاض جيدًا برافديه، قد بدأ يندفع بالمياه الثائرة وعظُم، وصار الشعر الذي بداخي بحرٌ ضخم.[٥٧]"

ونجد أن "ياشار" كان شاعرًا ذي طابع خاص؛ حيث لم يتقيد أدبه بأية توجهات أدبية سائدة آنذاك، بل أنه عارض التصنيفات والفروض التي حاول رواد المذاهب الأدبية املائها على أدباء عصورهم، فيقول: "إنني لستُ ضد أي ابتكار مهما يكن، فليكن من بين الحداثة الأولى، أو الحداثة الثانية، أو حتى الحداثة الأربعينية. بالنسبة لأصحاب الحداثة الثانية فإنني لا أعرفهم بالقدر الذي أحكم به عليهم، فأنا لن أتحدثُ مع أو ضد. أعرف القصيدة جيدًا، فما هو جديدها إذًا؟! بالنسبة لي ليس هناك شعر قديم وشعر جديد، إن ما يوجد فقط ما هو إلا شعر جيد، وشعر سيء.[٥٨]"

وكما يبدو أن "أميد ياشار" لم يكن يرفض التوجه الداعي إلى الإبتكار والتحديث، ولكنه انتقد التقييد والتصنيف؛ فلم يقف الشعر في مخيلته عند حد ثابت؛ فيقول: "لا أستطيع أن أتخيل أن هناك موضوع ما أو كلمة ما لا يمكن استخدامها في الشعر[٥٩]." لذا نجده قد خاض في غمار التجديد، حيث آمن بصلابة المعنى بعيدًا عن الشكل، فـ"الجوهر هو الأساس الذي يجب أن تنطلق منه القصيدة وليس الشكل، ورأى أن في إهمال الوزن والقافية ليس ضررًا، على الرغم من نظم أبياته اعتمادًا على وزن وقافية"[٦٠]. فالشعر باختصار في

تعريفه عند "أميد ياشار" :"هو فن صناعة الكلام، إنه فن منح الحياة للكلمات التي يعرفها ويستخدمها الجميع كل يوم.[٦١]"

لذا فإن "ياشار" استخدام "لغة دافئة وصادقة وساحرة وسلسة، فنظم أكثر من ألف قصيدة بأشكال النظم المختلفة سواء العروض، أو الوزن الهجائي، وامتازت قصائده بتناغم الوزن والقافية التي أحدثت موسيقى داخلية عذبة بين المفردات وبعضها، داخل السطر الشعري الواحد"[٦٢].

ويعد "أميد ياشار" من بين الشعراء غزيري الإنتاج الفني؛ حيث بلغت أعماله نحو أربعة وخمسون كتابًا أدبيًا ما بين: سبعة وثلاثين كتابًا شعريًا، وأربعة كتب نثرية، وثلاثة عشر كتابًا لسيرة ذاتية ومختارات[٦٣]. وقد أجاب مندهشًا في لقاء صحفي حول سؤال يتعلق بغزارة انتاجه الأدبي، فيقول: "إنهم يسألونني دائمًا هذا السؤال. وأنا مندهش! إنني أكتب قليلاً، فما كتبته يُعد قليلاً بالنسبة لإنسان كرّس حياته للشعر.[٦٤]"

وقد تنوع انتاج "ياشار" الشعري عبر فترات مختلفة، ففي الستينيات انصب جلّ اهتمامه على تناول قضايا إجتماعية خاصة بالمجتمع التركي وعرض لإخفاقات الحكومات وتأثير ذلك على الناس اجتماعيًا واقتصاديًا وانعكاسه أيضًا على العلاقات بين الناس بعضها البعض بصورة ساخرة من خلال مجموعة من القصائد الساخرة الهجائية، والتي كان من بينها على سبيل المثال: "الأحجار والرؤوس Taşlar ve Başlar"١٩٦٦م، "إن شاء الله ماشاء الله İnşallah Maşallah"١٩٦٦م، "أذن الصدر الأعظم اليسرى Sadrazamın Sol Kulağı"١٩٦٥م، "القرود الفطنة Akıllı Maymunlar"١٩٦٠م، "رسائل إلى المهربان Mihriban'a Mektuplar" ١٩٦٥م، "دخان قليل رماد قليل Biraz kül Biraz Duman" ١٩٦٦م[٦٥].

أما فترة السبعينيات فقد مثّلت مرحلة الركود في أدب "أميد ياشار"، حيث أدت حادثة انتحار ابنه "وداد Vedat" في عمر الرابعة والعشرين عام ١٩٧٣م هوة نفسية عميقة في وجدان الشاعر[٦٦]، فصدر له خمسة كتب شعرية فقط، كان من بينها: "بحر الأحزان Acılar denizi"١٩٧٧م، "أنت من قبل ومن بعد Önce sen Sonra sen"١٩٧١م، "انقضى

الكذب Yalan bitti"١٩٧٥م، "العشق هو أقدم وحدتي En Eski Yalnızlığımdır Aşk Benim"١٩٨٧م. حتى أن "ياشار" يرى أنه قد آثر العزلة خلال تلك الفترة، وانصب اهتمامه على تناول المشاعر الفردية المتعلقة بالموت والألم والحب والإنفصال، وانجذب نحو عالمه الخاص، ومثّل الفرد وذاتيته القيمة الأكثر تأثيرًا من حيث التناول في أعماله في مقابل ما دونها من قيم أخرى[٦٧].

وفي مقدمة ديوانه "بحر الأحزان" قام الشاعر بتقسيم فترات نشاطه الأدبي طبقًا لتأثيرات الأحداث المختلفة التي شهدتها حياته، في خمسة فترات على النحو التالي:

١- فترة الصحوة: (١٩٤١-١٩٥٤م)

٢- فترة التأمل: (١٩٥٤-١٩٦٠م)

٣- فترة الإضطراب: (١٩٦٠-١٩٦٤م)

٤- فترة الغليان/ الهياج: (١٩٦٤-١٩٧٠م)

٥- فترة الركود: (١٩٧٠-١٩٨٢م)[٦٨].

المبحث الثالث: الظواهر النفسية في ديوان "بحر الأحزان Acılar Denizi" عند الشاعر "أميد ياشار أوغوزجان":

إيمانًا بأن العمل الأدبي له الدور الأكثر فاعلية في الكشف عن فوضى العالم الداخلي للأديب، ذلك العالم الروحي اللا ملموس، الذي لا يمكن الكشف عنه إلا من خلال الحدس، جاءت فكرة الدراسة حول تتبع الظواهر النفسية في شعر "**أميد ياشار أوغوزجان**" من خلال ديوانه "بحر الأحزان"، فتحليل الظواهر النفسية في الدراسة الأدبية تعتمد على تتبع الدوافع التي تقوده إلى سلوك ما، ويتم ذلك عبر تفاعل لصراعات نفسية شعورية ولاشعورية تنتاب نفس المبدع، تدفعه للإتكاء على إشارات ورموز دون غيرها، فتعكس ما يختلج نفسه، وتصيغ نظرته نحو الحياة والمجتمع الذي يعيش فيه. ومن ثم أصبح البناء الذي أُسس عليه المنهج النفسي في تحليل النص الأدبي يرتكز على تتبع الدوافع، وهو ما يعرفه "**فرويد**" بـ "حتمية السلوك"، حيث إن أفكار الشخص وتصرفاته وأفعاله، تنطلي على

الخبرات التي سبق وقد عانى منها، وتنجلي من خلالها نزعات غريزية تحمل أثرًا فاعلاً في اتجاهه الفكرى، وتصوراته السيكولوجية، فيقول: "تُبرهن لنا سيكولوجية اللاشعور/اللاوعي برهانًا قاطعًا لا مراء فيه، على أن الخلق الفني عامة، ليس في جميع تجلياته إلا ظاهرة بيلوجية نفسية، وليس إلا تعويضًا تصعيديًا عن رغبات غريزية أساسية ظلت بلا إرتواء بسبب عوائق في العالم الداخلي أو حتي العالم الخارجي[٦٩]".

وتهدف الدراسة السيكولوجية للآثار الأدبية طبقاً لـ" شارل مورون" إلى:

- تحليل أثرًا معينا من الآثار الادبية، لتستخرج من هذا التحليل بعض المعلومات عن سيكولوجية المؤلف.
- تتناول جملة آثار المؤلف وتستخرج منها نتائج عامة عن حالته النفسية.
- تتناول سيرة كاتب على نحو ما تظهر في أحداث حياته الخارجية، ثم تبنى من هذا كله نظرية في شخصية الكاتب: صراعاته، حرماناته، صدماته، عصاباته.
- وأحيانا تنقل من حياة المؤلف إلى آثاره، ومن آثاره إلى حياته، موضحة هذه بتلك، وتلك بهذه، وملاحظة من طريقة انعكاس هذه الازمات في آثاره، وفي أغلب الأحيان تجمع بين هذه الأغراض كلها، وتستعمل جميعها[٧٠].

ويتحقق مفهوم ما سبق تمامًا من خلال ما عبّر عنه "أميد ياشار"، حول أثر الشعر في حياته، وربما أن الشعر هو صورة منعكسة لتفاصيلها ما بين تاثيرها فيه، وتأثيره فيها؛ إذ يقول: "إذا ما نحيتم شاعريتي التي في حياتي وتجاوزتموها، فلن يبقى غيرها شيئًا ذو أهمية.[٧١]"

وارتكز التحليل النفسي في ديوان (بحر الأحزان Acılar denizi) على النزعات النفسية التالية:

أولاً: عقدة أوديب:

في مصطلح التحليل النفسي هناك ثمة عقد نفسية تضع الظروف الحياتية التي يتعرض لها المرء البذور الأولى لها، فتنبت ثمار آثارها تباعًا وتطرح سيكولوجات خاصة بسلوكيات الفرد ونظرته نحو ما يحيط به، فتلك المشاعر والأحاسيس والرغبات المشحونة التي تسكن

اللاوعي تتنامى فتشكل عقدًا نفسية قوامها ذكريات ورغبات وعواطف ربما تسبب ذعرًا أو حالة من الغضب والإشمئزاز، ومن بين هذه العقد ما أسماه "فرويد" بـ "عقدة أديب".

وطبقًا لـ "**فرويد**" في نظرية التحليل النفسي "فالطفل ما بين عمر الثالثة والخامسة تبدأ رغبته الجنسية في التنامي، ويبدأ معها انجذاب غريزي "غير واعي" نحو والدته، وهي رغبة تدفعه إلى رؤية والده مناقض لرغباته كونه منافس له، فيلزم مقاومته، والقضاء عليه، وهو ما يخلق شعورًا بالعداء نحو والده[٧٢]". ولعله انزياح قد خرج عن مضمونه الأصلي؛ فالأوديبية طبقًا لـ"**اريك فورم** (١٩٠٠–١٩٨٠م) تُسلط الضوء على المشاعر الأساسية للعلاقة بين الناس، "الأبن/الأم–"الأبن/الأب"، هي الصراع بين الهو اللاواعي، والأنا العليا التي تمثلها قيود الأب "الخصم/الرقيب"[٧٣]. وهو ذاته التوجه التحليلي الذي تبناه "**جاك لاكان**"؛ حين استبدل مكونات العقدة بمفاهيم تحليلية أخرى "فالأب يمثل معادلات لغوية يجسد القانون والنظام، والأم بموضوعات الرغبة، بينما الإبن مثلته الأنا الخيالية من حيث إسقاط للرغبة والقانون على الأبوين"[٧٤].

إن الإرتباط الأوديبي الذي تكوّن كعقدة نفسية لدي "ياشار" أُسس له في البداية حادثة الإنفصال بين والديه –كما أُشير إليه آنفًا– فعلاقة الإنفصال تلك قد شكّلت علاقة انصهار بين الشاعر ووالدته كنتيجة لتعلق (الذات / الأنا) –ظاهريًا– الزائد بها. ففي قصيدته التي تحمل عنوان "لأجل أمي Annem için"، والتي يبدأها بقوله:

- تُهدهدني..

تُأرجحني ..

ها قد أكبرتيني[٧٥]..

بدأ الشاعر قصيدته بترنيمة الطفولة على نحو (Ninniler söyleyerek) بهدف استدعاء مرحلة طفولته، ولحظات التقرب منها، وهو على هذا النحو يحرر العقل الباطن من أجل الوصول إلى نقطة اللاوعي عبر تذكر أحداث الماضي، وهذه الحالة قد أكد عليها استخدام الصيغة الفعلية الحالية والتي جاء فعلها إسنادًا على نحو (Üzerime titreyerek) فلا تتحقق

إلا بين أحضان الأم أي بالقرب من ثدييها، وهي المرحلة الأولى من الطفولة، فينطلق نحو العقدة الأوديبية إجتذابًا لا غريزيًا نحو والدته، وهو ما يُمثل بلا شك عقدة نفسية تميل نحو رغبة مشحونة بانفعال تسكن اللاوعي.

ومع تتابع الأبيات يستمر "ياشار" في السعي نحو تحرير الوعي للوصول إلى اللاوعي الإلزامي بالعقدة الأوديبية، فالطفل يرى في صدر أمه ولبنها العالم الذي يتخيل تحقيقه، ليصل إلى مرحلة الإستقواء، فاللاوعي ينطلق نحو الأم في كونها مصدرًا للعفو والصفح، حتى أنه يؤكد بأن قلبه في حاجة إلى حبها؛ فيقول:

- **كثيرًا ما كنتِ تفهمينني دون أن أتكلم**
  وأنتِ من كان يغفر خطاياى
  وتعرفين أن قلبي كان في حاجة لحبكِ[٧٦]..

إن حادثة الإنفصال التي صاحبت فترة الطفولة، وابتعاد والده، بالإضافة لإهتمام أمه به، قد جعلاه يضع نفسه مكان والده – تصورًا– فهو في انجذاب عاطفي لا غريزي نحوها، وهو في ذاته يُمثّل تركيزًا في الرواسب الأوديبية داخل اللاشعور عند "ياشار"، "فالشعور البدائي هو شعور بالمحبة الشديدة للأم والرغبة في الإستئثار بها وهو ما يؤسس لشعور مناقض له يخلق كراهية شديدة نحو الأب[٧٧]"، وهذا ما يصيغه "ياشار" في تنامي حبه لوالدته، وإن تحطمت آمالهما، وأحلامهما بسبب الأب، وإن لم يُصرح به؛ فيقول:

- **الآن معكِ صرنا رفيقين..**
  تهدمت أحلامهما..وسحقت آمالهما[٧٨]..

ومن ناحية أخرى فالإرتباط الزائد لـ "ياشار" بوالدته يؤكد تنامي العقدة الأوديبية لديه، يعود عبر مفرداته نحو مرحلة الطفولة، في محاولة لإنارة ومضات نفسية إشارية للعلاقة بينه وبين والده، وإن كان هذا إتكاءً على واقع الوعي المتعلق بوالدته؛ كونه يستدعي وجودها في حيز صريح داخل النص، فيلجأ من خلال مفرداته إلى استدعاء "الهو" الكارهة للأب عبر نقطة اللاوعي التي تبرز من خلال إشارات لحادثة الإنفصال، فتتماهي المشاعر بينه وبين أمه بفعلٍ

محققٍ، وهذا ما تكثّف حضوره من خلال استخدام مسند فعلي (تذوقنا/ Tatmışız) مع الضمير الشخصي (نحن/ Biz) وإن غاب إيراده للضرورة الشعرية، ومن ثم الإتكاء على الأفعال (أحببتي/أُحببتي– Sevmiş-Sevilmiş)، (بكيتي/أبكيتي– Ağlamış/ağlatmış) مع الضمير الشخصي المفرد الغائب (هو/ O) إستنادًا لوالدته، فمكنون المشاعر الذاتية لديه قد تأرجحت بين الذات الواعية من ناحية، وتكثف المشاعر اللاواعية من ناحية أخرى؛ يقول:

- **تذوقنا كل أنواع الآلام..**

أحببتي، وأُحببتي، بكيتي، وأبكيتي[٧٩]..

وفي قصيدة (أمي العزيزة Anacığım) يتأصل مفهوم عقدة أوديب مجددًا في شعر "أوغوزجان"، فالشاعر ينجذب لا إراديًا نحو لاوعيه ليصوغ مشاعره نحو أمه وتعلقه بها؛ يقول:

- **كيف لا أتذكرُ كيف كانت أمي العزيزة؟**

كم ليلة فيها كانت تهدهدني..

إن مرضت قليلاً وإن حزنت..

سرعان ما كانت تجتذبني نحو صدرها تداعبني، تُقبل رأسي[٨٠]..

نجد الشاعر وهو لا يزال يتكئ على ذكريات الطفولة، مرحلة الإتصال الدائم والتعلق المباشر بالأم، فإن كانت القصيدة تبدأ بتساؤل (كيف لا أتذكرُ كيف كانت أمي العزيزة Nasıl hatırlamam anacığım nasıl?)، فهو لا يحمل تضمينًا إستفهاميًا، بل يصوغ تأكيدًا خبريًا، فهو لا يُقر بإهمال الذكرى، ولكنه يؤكد على استحضار الأحداث. إن ذاكرة الشاعر تسوقه دائمًا نحو نقطة اللاوعي، فالإستقواء بالأم مصدره لحظات الوهن والحزن المتراكم في الوعي، ذلك الذي يتحقق بالإنجذاب نحو الصدر الذي هو مصدر تحقيق الرغبات لدى الطفل.

ويمكن التعليل بأن السبب المباشر في تنامي العقدة الأوديبية عند "ياشار" هو عدم وجود المثلث الحتمي للعلاقة السوية، (أب/ أم/ طفل)[٨١] –كما تُشير معظم الدراسات النفسية–

لكي تنضج علاقة الأم بالطفل، ثم تنقطع العلاقة الإنصهارية بينهما، فتلك العلاقة لم يتسنّ لها أن تُقطع بينه وبين أمه لعدم وجود الأب وغيابه نتيجة للإنفصال.

ثانياً: الصورة وحالة المـــرآة:

تتشكل الصورة – في نظرية التحليل النفسي– عبر انعكاسات العمليات اللاوعية للفرد، كونها تميز الحيز اللاشعوري في العقل الباطن[٨٢]. ووفقا لـ "لاكان" لا يمكن للإنسان أن يتعرف على نفسه إلا من خلال صورة؛ فالإنسان ينقل واقعه عبر اللاوعي من خلال الإستعارات التي تتراكم فوق بعضها البعض، وهذا الحيز اللاواعي وتلك الإستعارات يمثلان مرحلة بناء الذات التي يسعى الفرد إليها محاولاً استكشافها[٨٣]. وفي التناول الأدبي – نفسيًا – تُشير الصور إلى المكوّن الذي تم تشكّله في عقل الأديب – المُرسل– عبر لغة مكتوبة نتج عنها صورة ذهنية لأنماط جسدية أو نفسية أو حدسية لدى المتُلقي[٨٤].

وفي قصيدة (الصورة Resim) نجد أن "ياشار" حاول أن يقدم إنعكاسًا لصورته، وهو ما قد مثّل مكاشفة تحمل عبء عدم الرضا عن "الأنا" في هيئتها الظاهرة، فبعيدًا عن سوداوية المشاعر، يصيغ لنا سوداوية الهيئة والعبس الظاهر، وهي الصورة الأكثر مصارحة التي تنقلها الذات عن نفسها، "فالأنا هي نتيجة تحديد الصورة المرئية التي تعكسها المرآة[٨٥]"؛ فيقول:

- **لسببٍ ما فإنني في كل صوري**
  على هذا النحو أبدو حزينًا مغمومًا
  في حياة كتلك مُبهمة معطلة..
  نسيت شفتاي ضحكاتها..
- **أصففُ شعري أمام مـرآة**
  وعلى وجهي تُسدل ستارة من جبسٍ..
  تلك التي أسفل لهيب ألف شمعة..
  فأخشى المـُصور[٨٦]..

وإن كانت الصورة تظهر نتيجة لانعكاس العقل الباطن، فهذا ما يقودنا مباشرة إلى مرحلة المرآة[٨٧]، وهي إحدى المراحل الهامة المستخدمة في تحديد البنية الذهنية للأديب، تلك المرحلة التي ربما تتسبب في حدوث اضطرابات سلوكية في الفرد، وهي التي تتشكّل فيها "الأنا" عبر عملية تحديد الهوية؛ "فالمرآة تعكس إلى الخارج ذلك العالم الداخلي للذات، فتنقل الصورة التي ترى فيها الذات نفسها [٨٨]"

ويأتي "أميد ياشار" في قصيدته (المرآة Ayna) لينقل حقيقةً لذاته وهويته حول اعتلال "الأنا"، فالشاعر هنا هو ذلك الطفل الذي ينظر في المرآة، حين بدأ يعي ذاته المضطربة شيئًا فشيئا، فالمرآة تنقل هويته من الداخل المبطن، نحو الخارج الذي تنظره عيناه، حين يقول:

- **تسلطت عيناي على من يُشبهني..**
  ونظراتي الحزينة أيضًا..
  لا فكرة لدي..
  هويتي في المرايا[٨٩]..

طبقا لـ لاكان، "لم تعد المرآة لحظة في حياة رضيع، إنما تُمثل بنية دائمة من الذاتية، أو كنموذج ذهني تُغذّيه هوية مضطربة مستلبة[٩٠]". فـ "ياشار" قد تشابه في نظراته الحزينة مع ذلك الذي تراه عيناه إنعكاسًا لصورته في المرآة.

وتتماهى صورة "ياشار" التي يعكسها لاوعيه من خلال مرآته، فجعل المرآة أداة لتفتيت روحه من نطاق الوعي إلى هوامات[٩١] اللاوعي، فالأحزان تعتلج صدره، والزمان أصبح لعنة خالدة، حيث يقول:

- **ما بدلّتُه لم يكن الكذب، ليس كذبًا**
  فالآن كل الأغاني تُبكيني..
  ليس الزمان ما يدفع الناس للجنون..
  إنما هو قهرٌ لا يُنسى زمانه[٩٢]..

وهذا ما يتفق تمامًا مع نظرية "جاك لاكان" حيث يقول: "يكفي أن تُدرك أن مرحلة المرآة هي مرحلة التماهي، بالمعني الكامل الذي يعطيه التحليل النفسي لهذه العبارة، أي ما يُمثّل التحول الذي يطرأ على الذات عندما تتقلد صورة ما، فيُحقق الصورة الهوامية[٩٣]".

لقد مثّلت المرآة التي يطالعها "ياشار" أرشيفًا يكشف لنا عن معاناته الذاتية، فمفردات القصيدة قد أكدت ذاتيته عليها من خلال لواحق خبرية الضمير المتكلم في (gözlerim /bakışlarım /düşüncemin /değiştiğim /avuçlarımdan /sevdiğim) فهو من خلال مفرداته قد حاول الكشف عن أسرارها وتفككها وأبعاد معاناته الداخلية. لذا ونجد "ياشار" ولايزال عقله الباطن يصارع مواقع الحرمان والإحباط، فالمرآة قد حملت ذاكرته نحو حبه الذي انقضى، حتى لحظة الموت التي يراها أيضًا في ذات المـرآة؛ يقول:

- **من يعرف الآن أين حبي الأول؟**
  فالموت قد سلب ذكرياتي..
  ها قد رأيتُ الموت في مـرآة الزمان[٩٤].

وفي قصيدته (بعيدًا عن المرايا Aynalardan uzakta)، لا يزال "ياشار" يؤكد على أن المرآة هي الأداة العاكسة لمعاناة الذات، ذلك الحيز الذي تكشفه مرآته من لاوعي يُبغضه، فذاته تُعظَّم بعيدًا عنها، وتتدنى أمامها؛ يقول:

- **الآن قد عظُمت وحدتنا سويًا..**
  ونبضُك يخفق فوق معصمي..
  وصرنا وراء كل الهموم..
  فما أجملك معي بعيدًا عن المرايا[٩٥]..

واذا ما تتبعنا فرضية التأويل النفسي في بنية الألفاظ والمفردات، نجد أن المفردات قد زخرت بمضامين نفسية دقيقة كامنة داخل اللاشعور، فالشاعر حينما أورد (صرنا وراء كل الهموم bütün kaygıların ötesindeyiz) فهو يتخفى من ذاته المتمثلة أمام المرآة، وينطلق نحو غياهب اللاشعور الذي يقتضيه التستر بعيدًا عن واقعه الذي يُبغضه، فكلما كان (بعيدًا

عن المرايا aynalardan uzakta) كلما صفت ذاته وسكنت. لذا "لا يمكن التجاوز في أن التحليل النفسي للنص، بمثابة تأويل للنص، فالنص يحمل في طيّه كثير من الدلالات والرموز، الكثير منها ذات مغزى نفسي، ربما تحمل تفسيرات لا نهائية كثيرٌ منها ربما قد قيل بشكل غامض، وربما أن الأكثر لم يُقل، وهذا ما يستدعى العمل على فهمه فيما وراء أو تحت سطح النص"[٩٦].

ثالثاً: نزعة الإكتئاب:

إن كانت نظرية "فرويد" قد استندت على مفاهيم الصراع الداخلي القائم بين الوعي/الشعور، واللاوعي/اللاشعور، نجد أن "آلفريد أدلر" ومن خلال نظريته المستندة على مفهوم (علم النفس الذاتي psychology individual) يرى أن النمط الإجتماعي والحياتي للفرد يُمثل الدافع الفاعل وراء الأهداف التي يتبناها الفرد ويسعى من أجل تحقيقها؛ لذا فإنه من الضرورى تتبع الدوافع والمحفزات التي ربما قد أحدثت تشوهات عقلية لدى المرء، فيتحقق قدر من معرفة حقيقة له وفهم سلوكه[٩٧]. ومن ثم، فإن تحليل العلاقات بين تلك الحقائق الإجتماعية في طور النشأة والسلوك الفردي يؤول في النهاية إلى تحقيق الإدراك النفسي للفرد، ويمكننا من التنبؤ بالسمات الذاتية التي تتشكّل الشخصية الفنية من خلالها، ك: (الانفعال، التفكير، الطباع، الحس الجمالي..)[٩٨] وغيرها.

و"أميد ياشار" هو أحد الشعراء – حقًا– الذين عاشوا حياة مضطربة منذ النشأة وحتى الممات، وهي عوامل قد صاغت لنا شخصية شاعرية نفسية في المقام الأول، ولا يمكن التدليل على تلك المعاناة إلا عبر كلمات جاءت على لسانه حين يسرد لأزمات مختلفة قد ألمت به؛ فيقول: "منذ طفولتي الأولى وأنا أتعرض لحوادث وأمراض وعمليات مختلفة، ففي الثالثة من عمري كُسرت قدمي، وفي الرابعة سقطت على رماد شواء، وفي الخامسة سقطت من الدرج العشرين، وفي السابعة سقط فوق رأسي غطاء صندوق، وتلعثمتُ في الكلام نتيجة لإصابتي بالحصبة آنذاك، وفي الرابعة عشر أصبت بالتهاب الزائدة الدودية، وفي التاسعة عشر أصبحتُ أعيش بكُلى واحدة فقط، وفي الثلاثين من العمر أجريتُ عملية جراحة

اللوزتين، لقد سئمتُ من الحياة بعد الأخطار التي تعرضتُ لها لمرات ما بين غرق وسقوط و حادثة سيارة، أعتقد أنه ليس بينكم أحد لم يعرف أنني قد حاولت الإنتحار لثلاثة مرات[٩٩]."

وبلا شك فإن تلك الحوادث التي عاناها الشاعر، كان لابد لها من انعكاسات سلبية، تؤجج إحدى النزعات النفسية التي تتشكل عبرها ذات مفككة، ألا وهي **الإكتئاب**، وفي تعريفه يقول "فرويد": "أنه إعتلال ذي ألم عميق للمزاج وإلغاء الاهتمام بالعالم الخارجي من خلال فقدان القدرة على الحب وتثبيط كل نشاط وفاعلية، والغض من القدرة على الإحساس بالذات عبر تأنيبها وإهانتها بشكل متصاعد[١٠٠]"، وأهم مضاعفته بلوغ مرحلة الانتحار[١٠١]".

و"ياشار" الذي كان يرى أن حياته ما هي إلا محنة ينبغي الخلاص منها، قد أظهر لنا حالة اكتئاب عامة، لعلها مرضية في أغلب قصائده؛ فالتناول الذاتي المنطوي على الكئابة مثّله سمات عامة كالشعور باليأس والقلق، الرغبة في الموت والانتحار، التشاؤوم والعجز، الإحساس بالذنب، حتى الكبت الغريزي.

لقد جسدت قصيدة (بحر الأحزان Acılar Denizi) حالة التصدع الوجودي داخل وجدان "ياشار"، فذاته قد بلغ منها الكئابة مبلغها في كل مفردات القصيدة تقريبًا، وسيطرت حالة من السوداوية الفجة للذات من خلال إعطاء مساحة عظمى للاوعي للتعبير عن المعاناة؛ يقول:

- **غرقتُ في بحر من الأحزان**
  فلا أسمع صافرات قوارب ولا صرخات نورس
  أمواج تقذفني من شاطئ لآخر كل يوم
  وأصغى لبكاء الطحالب لأجلي[١٠٢]..

إذا ألقينا الضوء على مفردات القصيدة في جزئها الأول، يتبين سوداوية المشهد وقتامته من خلال اختيار الألفاظ، فالمطلع مع آخر كلمة (غرقت boğulmuşum) قد أغلق الدلالة على حالة الموت، وتأكد عليه عبر فعل (لا أسمع işitmem) الذي جاء مع بداية السطر الثاني، والشاعر في تلك الحالة يميل نفسيًا نحو الإنسحابية[١٠٣]؛ فالذات تتقهقر وتستسلم

لحالة من الكئابة تدفعها نحو الموت المحقق، فمع السطر الثالث يتحقق مفهوم العجز التام للذات، حيث الأمواج التي تدفعه من حيز مكاني إلى آخر دون إظهار إية طاقة إيجابية من المقاومة، فتتحلل الذات إلى أن يستمع في حيزه لأصوات الطحالب الدقيقة تلك التي تبكي لأجله. يقول في مطلع البند الثاني:

- ميتٌ أنا بالفعل، فلتنظر إلى عيناي..

انظر، فها هي شظايا زجاج ملطخة دماء بداخلها..

يا لها من ظلمة، يا له من سجن مظلم..

كل السفن أطفأت أنوارها[١٠٤]..

و"ياشار" الذي قال: "إنني أحب الموت أكثر من الحياة"[١٠٥]، يؤكد على هذا مفهوم مع مطلع سطر البند الثاني (ميتٌ أنا بالفعل Ölüyüm çoktan)، فالموت هو النتيجة الحتمية للحزن والذي يتنامى بالكئابة، كما ترى "جوليا كريستيفا" إن الكئابة هي حزن وعذاب يتحقق داخل ذات عاجزة عن إدراك نفسها، فتسعى لفقد حياتها كونها فقدت معناها.[١٠٦]"

إن "ياشار" كما يبدو في البند الثالث لايزال يعاني عجزًا تامًا، فهو غير قادر على تغيير وضعه، فالذات تنسحب على الخارج، حيث إن كل شئ في محيطه صار مرًا، كل شيء ينطوى على خيبة أمل، كل شئ يُمثّله معاناة، يقول:

- أصبحتُ بحر للأحزان..

فلا تقترب، فمياهي مالحة، في غاية القسوة[١٠٧]..

إن حالة الكئابة التي غلفت حياة "اميد ياشار" قد أوصدت صلته بالموت، وهو ما دفعه لخوض تجربة الانتحار لمرات عديدة –كما سلف–، ولعل أولها حادثة الإنتحار التي قام بها بعد انفصال والديه وهو صغير، ما دفع والده "لطفي أوغوزجان"، يبدي حزنه على فعلة إبنه بأبيات من الشعر يلومه فيها، حيث يقول:

- انظر لكم هي جميلة هذه الحياة، فلما هذا العتاب

ها قد منحتُك اسمي كهدية

يا بني، سعيدٌ أنا كوني أبيك

فلا تحطمني، وعاتبني بسخرية..[١٠٨]

و"ياشار" إن لم ينجح في محاولاته فعليًا، نجده وقد نجح في التعبير عن الموت الذي يسوق مفرداته ومعانيه في أغلب قصائده تقريبًا، "فهو الشاعر الذي جعل الموت قصيدة[١٠٩]"؛ ولعل السبب في هذا كما يُشير بنفسه هو حادثة وفاة أخيه الصغير "قورتولش kurtuluş"، ومن قبله أخته الصغرى "**فريدة** Feride"، فثقافة "ياشار" حول الموت وفجعاته قد تشكلت منذ نعومة أظافره كما يقول، حتي ارتبط ذهنيًا به، وظل يعالجه في أغلب قصائده تقريبًا، يقول: "إن هذه الحادثة –وفاة أخيه– قد علمتني أنني من الممكن أن أموت من أجل الحب، وكان لهذه الآلام منذ طفولتي أثّر في كتاباتي لقصائد عديدة تتعلق بالموت.[١١٠]"

وهنا يؤكد "فرويد" أن ثمة علاقة مباشرة بين الحزن والكئابة؛ فالإنسان الحزين يشعر دائما أنه يحمل جثة ما بداخله[١١١]"، لذا فـ"ياشار" في قصيدة (كان هو الموت Ölümdü O) يعقد علاقة صلة مباشرة بين حزنة وكئابته عبر سنوات حياته، ويصرح بأنه ليس سوى ذات قد ماتت مرات ومرات، يقول:

- كان هو الموت، إنني أعلم، فلا تخدعونني..

لقد كانت أنفاسه الباردة التي أحسستها على وجهي..

في صمت قد مِتُ مرات ومرات..

وأبداً لم يُفهم غيابي..

إن الحياة صارت حمل على كاهلك ..

ليالٍ جميلة وأمسيات لطيفة..

يعلم الله كم من مرة قد مِتُ..

فآمنت بالموت بقدر إيماني بالحب[١١٢]..

يبدأ "ياشار" قصيدته بمفردة (الموت Ölüm) ويتبعها بفعل الإدراك مع ضمير المتكلم (أعلم biliyorum) وهو على هذا النحو يدفع المتلقى، ومنذ الوهلة الأولى، للولوج إلى حيزه الشعورى المليئ بالكئابة؛ فلم يكن هناك ترميز بالموت كحالة، وإنما تصريح وتقرير بوجوده، وهو الحيز الذي يدفع بدوره نحو الإحباط أي "حالة من مزاج مكتئب Depressive مع تباطؤ في الناحية النفسية والشعور بالذنب، وفقدان الأمل والرؤية السوداوية، والتشاؤوم[١١٣]" ولم يبخل الشاعر– كما يبدو– عبر مفرداته في أن يُدخل متلقيه في ذلك الحيز النفسي المعتل. وحالة الإعياء يأتي التصريح بها مباشرة عبر قوله (إن الحياة صارت حمل على كاهلك Hayatın omuzda bir yük olduğu) فهو شعور بالإنهزامية تدفع الذات نحو التنصل من مسئولياتها والتصدى لحالة البؤوس المرير الذي يكتنفها، فالذات في هذه الحالة تنكفئ على نفسها.

ومع قوله (وأبداً لم يُفهم غيابي Hiç bir zaman anlaşılmadı yokluğum) هو ما يُمثّل حزن مبالغ فيه لا ينتهي، ولعله ليس هناك سبب محدد لهذه المشاعر، "وإنما مجموعة من الأحداث القاسية، السريعة، المتتابعة، تؤدي بدورها إلى اعتلال الذات، فالإنسان المحبط ترتبط مشاعره بأفكار سوداوية ومشاعر وانفعالات تُعيق ذاته في أن تتحرر[١١٤]". ومع تأكيده على الإحباط في قوله (يعلم الله كم من مرة قد مت Tanrı biliyor ya kaç kere öldüğümü) هو ما يُمثله ضياع الأنا وانسلاخُها عن الواقع، فالشخص المكتئب يموت كل يوم لأنه لا يتحرك إلا نحو تدمير ذاته، تدفعه وتسيطر عليه نزعة الموت التي هي أقوى وأشد تأثيرًا من نزعة الحياة؛ وهذا ما يأتي في تعبيره (فآمنتُ بالموت بقدر إيماني بالحب İnandım ölüme, aşka inandığım kadar) وهو ما يؤكده فرويد في قوله : "إن جوهر عملية الإكتئاب هو فقدان موضوع الحب" وهذا ما ينطلق عبره "ياشار" فموضوع الحب، ونتيجة لعوامل فشله –كما سبق وأشرنا– قد أزاح مشاعره نحو هوة الأكتئاب والحزن بحيث يكون اتجاه نزوة الموت في البداية نحو الداخل، وهدفها تحطيم الذات، كما يُشير علم النفس، في أن "الإنهيار النفسي يكون في اللاوعي حيث ضياع الأنا بضياع الحب أيضًا[١١٥]."

وفي بعض الأحيان تسعى الذات إلى التنصل من مسئولياتها حول نزعة الكئابة التي تصيبها، "فبعض المكتئبين يشعرون بأنهم غير مسؤولين عن كآبتهم، ومن ثم تزايد شكواهم من أن الآخرين يحملونهم ما لا طاقة لهم به[١١٦]." و"ياشار" يُعبر عن هذا تمامًا، فكل ما كتبه ما هي إلا سطور من واقع مر به، وظروف تعرض لها، ولكن على الرغم من هذا فإنه لا يطلب أن يُشفق أحد على حاله، فهو راضي به، يقول:

- لقد عشتُ ما كتبت سطرًا سطرًا..

فأنا شاعر لا ليوم سعيد، ولا حتى ساعة..

عسى ألا يشفق أحد على ، فأنا لا أريد..

إنني شاعر الحب والموت[١١٧]..

وفي قصيدة (المرء يموت مرة واحدة İnsan Bir Kere Ölür) ينتقل "ياشار" نحو مستوى أكثر تعقيدًا في الكئابة، وهو مستوى "الإحباط" الذي يصاحبه تحقير الذات وتعجيزها، يقول "فرويد": "إن من بين أكثر العوامل المسببة للإكتئاب ما يتمثّل في تثبيط النفس وتحقير الذات والمبالغة في تهميشها ومن ثم إحداث قلق وجودي حول توقع أمر وهمي يتعلق بعقاب[١١٨]." يقول "ياشار" في قصيدته التي كان مطلعها (أفتقدك أينما أكون Her bulunduğum yerde yitiriyorum seni):

- طفولة رائحتها غريبة..

كل قصائدي بلا معنى الآن..

صورٌ بلا ألوان، أغاني بلا روح..

لا شيء يمكنه مواساتي..

انظر، فها هي حقبة بائسة تتدحرج بداخي[١١٩]..

وفي هذه القصيدة لم يكن أختيار العنوان إعتباطيًا، فالشاعر لا يزال يوغل شعوره نحو حالة من إنعدام الذات، فمع السطر الأول سرعان ما يدفعها نحو الفترة الجنينة "الرحم" وهو ما يشير إلى بزوغ "عقدة النكوص من العالم الخارجي نحو الرحم الهوامي[١٢٠]" في الذات الشاعرة، أي مرحلة الرحم، حيث تعجز الذات "الأنا" عن التكييف وتضطرب علاقتها مع محيطها، فتندفع تلقائيا نحو النكوص أي " نحو الحيلة الدفاعية التي يلجأ إليها الفرد حين يتعرض لمشكلة أو ضغط يؤثر على مسار حياته، فيولد في نفسه الإحباط، وهو الذي يولد بدوره قلقًا شديدًا لا يستطيع التخلص منه، فيتغير سلوكه ويعود إلى مرحلة الطفولة حيث الملامح الأولى للفرد[١٢١]"، على الرغم من كونها (كانت غريبة tuhaftı) يكسيها سوداوية وغرابة وإن كانت أكثر هدوء وسكينة من واقعه، فهو صراع انتقائي هروبًا من واقعه السودوي نحو حالة العجز الوجودي الأولى، وهو ما يمثل إحباط يشير إلى تقهقر النشاط النفسي عند الفرد[١٢٢]. ومع السطر الثاني نجد أن الحزن لا يزال يبلغ مداه، فيبتلع الأنا ويحقرها، فيوغل الإحساس بالأنا نحو الحضيض، أي التقليل والتعنيف، ويستمر في إطفاء حالة من العجز عليها حتى كل خصائص ذاته من صور وكلمات (بلا ألوان، وبلا روح resimler renksiz, şarkılar ruhsuz)، ومع هذه الحالة تغدو آناه ذاتها عبر سنوات حياته البائسة فارغة فقيرة تائه.

رابعاً : نزعة المازوخية:

وفقا لـ **جان بيلمان** "إن ما لا يمكن تحقيق الإدراك فيه عبر الحس، يمكن تتبع تاثيراته عبر الحدس[١٢٣]"، وهو ما يُمثله، بلا شك، إطلاق خيال أدبي ينقل ما ينتاب النفس من اختلاجات وصراعات، ومن ثم يأتي دور المنهج النفسي والذي يتيح لنا، بصدق، الغوص في أعماق الصراعات النفسية والسيكولوجية الفاعلة في أغوارها، فيحقق لدينا قدر من المعرفة لما يعتلج صدر الأديب من هموم وخواطر وانفعالات، وما ينتاب أنفسنا، عبر مرآة تلك الأعمال الأدبية التي تعكس الصراعات النفسية الذاتية بداخلنا نحن أيضًا.

وإذا ما سعينا في تحليل شخصية "أميد ياشار"، فإننا سنجد أنفسنا وقد اصطدمنا بشاعر نفسي منذ الوهلة الأولى– كما أشرنا– حيث تنتابه علل نفسية ظهر تأثيرها على تناولاته الأدبية، من حيث موضوعاته وأفكارها، واعتمادًا على المنهج النفسي يمكن التوصل إلى بعض النزعات النفسية التي اعتلت نفسية الشاعر، والتي كان من بينها النزعة المازوخية، "وهي نزعة يتم من خلالها إحداث إشباع ذاتي عن طريق تقبل الإهانة والألم من الآخر، اي تلذذ بالألم الجسدي والمعنوي عبر عنصر خارجي، وهي إما تُمثل اضطراب مؤقت (انفعالي)، أو دائم (سمة) في الشخصية"[١٢٤].

و"أميد ياشار" شاعر ظل يبحث عن الحب طيلة حياته تقريبًا، غير أنه فشل في الحصول عليه إلا عبر خيالات شعره؛ لذا نجده يقول: "بلا شك في أن الحب يحتل أهم حيز في حياتي. إن الحب هو البحث، **لقد بحثت كثيرًا عن الحب، ولكن لم أستطع أن أجده...** وعُرفت بشاعر الحب، وأريدُ أن أبقى دائما على هذا النحو، لقد نظمتُ الكثير من قصائدي في هذا الخصوص، وسأُنظم أيضًا، فأنا شاعر الحب.[١٢٥]"؛ ومن هنا، لا يمكن إنكار أن المحاولات التي تؤول إلى فشل ينبغى وأن تترك وراءها عُقدًا نفسية في ذات المرء، وهنا ظهرت النزعة المازوخية عند "ياشار".

في قصيدته (محطمٌ Yıkık)، يقول:

- هل تعلمين أنني محطمٌ اليوم..؟
منهزمٌ، عاجزٌ، بائسٌ..
لا تتركينني، فالبشر موحشون..
لا تتركينني، فإنني خائفٌ[١٢٦]..

إن عنوان القصيدة كونه يمثل المفتاح الإجرائي الذي يدلف منه المتلقى نحو جوها النفسي قد حمل تأثيرًا عظيمًا من الإحباط المتنامي، سواء من ناحية المُرسل وحتى المتلقى، فلم يحمل العنوان أي إحتمال يصوغ الحالة النفسية سوى المبالغة في حالة من الإنكسار والخنوع. وهو ما استمر تأثيره عبر اللغة الهادئة المنكسرة التي بدأ بها الشاعر قصيدته حيث

حالة الإذلال المتمثلة في "الأنا" كونها بدت مهلهلة في (أنني محطم yıkığım)، في مواجة "الآخر" السيد في خطابٍ ساكنٍ على نحو (هل تعلمين؟ biliyor musun?) حيث هي "الآخر" المُخاطب الذي لا يُبالي، "كل شخص يسير نحو المازوخية، فهو يبحث عن معنى الوجود عند الآخر، عن كينونته، فإن لم يجبه. هنا يفترض الأسوأ حيث لا يضمن وجوده في عين الآخر إلا إذا تألم[١٢٧]"، وهي حالة مشاعر دونية تحتدم الذات، "وتلك المشاعر تمثل موقف الإنسان المقهور، حين يعيش حالة عجز إزاء القوى الطبيعية وغوائلها، وإزاء قوى السلطة على مختلف أشكالها، فيعيش حالة تهديد دائم لأمنه وذاته.[١٢٨]"

وهنا تأتي المرحلة الثانية من التلذذ عبر إظهار الضعف والإستكانة أمام "الآخر" المتسلط، فتتمادى الذات نحو تأصيل عقدة مازوخيتها، ولعله توجه تريد من خلاله إضفاء صفات عكسية على "الآخر" المستبد عبر إذلال هويتها بصفات الإنحطاط، فتخاطبه إنني (منهزم Ezginim/ عاجز çaresizim/ بائس umutsuzum)، وفي غير تصريح أما أنت فالسيد (المنتصر/ القادر/ المفعم أمل). والذي يؤكد هذه الفرضية هو الملاذ الذي تبحث عنه الذات في ذات الآخر؛ حين تخاطبه قائلة (لا تتركني Bırakma beni)، وتُردف (إنني خائف korkuyorum)، أي ذاتي ضعيفة، قوّها وأحمها فأنت مصدر الآمان. إن هذا التسلط الغير مباشر الذي تفرضه "الآخر" على الذات، وإن ارتضت تلك الذات وتلذذت، "يأخذ على مستوى اللاوعى شكل العلاقة المازوخية[١٢٩]."

والمازوخية عند "ياشار" تتفق مع فرضية "جان بول سارتر" التى ترى "أن العلاقة بين الأنا والآخر يحكمها الصراع، فالمازوخية تتولد في اللحظة التي تفشل فيها "الأنا" من فرض سيطرتها على "الآخر" من خلال "مرحلة فاشلة من الحب"، حيث الصراع يتولد في أن كل من "الأنا" و"الآخر" يحاول في ان يسيطر ويتملك غيره، ومع فشل هذه المحاولة يظهر الغضب، فيسوق أي طرف منهما نحو المازوخية، فيموضع نفسه ويعنفها ويؤذيها ويشوهها أمام الآخر حتى يلفت انتباهه[١٣٠]". وهذا ما يتحقق في تمادي الشاعر في إذلال "ذاته" حتى يبحث في قاموس معانيه عن مفردات أشد وقعًا من سابقتها في الأنكسار؛ فيقول:

- نيرانٌ مجنونةٌ تشتعل بداخلي..

متألمٌ، منهكٌ، تعيسٌ

(ولكن) أعجبى حالك هذا، فابقى ولا تذهبي..

فإني في وحلٍ وعفنٍ[١٣١]**..**

وهنا ينجلى الصراع بين الطرفين، مُعذَّب، ومُعذِّب، فمناجاة "الذات" ورغبتها في التواصل مع "الآخر/ السيد" يقابلها تمرد وهذا يبدو في التصميم الذي يظهر في نداء (ابقى/ لا تذهبي gitme kal**) فالآخر عازم على الرحيل غير مبالٍ بعذاب "الذات" على الرغم من تماديها في الخضوع بمفردات على نحو (مُتألمٌ** Sancılıyım **/ مُنهكٌ** yorgunum**/ تعيسٌ** kederliyim**)، إلا أنها سرعان ما تنطلق مقرة بلذة التألم حين تصرح بـ (أعجبني حالك هذا** Bu halini sevdim**)، وتبدأ مجددًا في التردد وتقرر الإنسحاب بنزعة دونيّة على نحو (إني في وحلٍ وعفنٍ** .Çamurlar çirkefler içindeyim**)، وهذا ما يتفق مع تعبير "جاك لاكان" "لكي أصبح موضوعًا ينبغى أن أكون حثالة** en se faisant objet, en se faisant déchet[١٣٢]**"، أي الذات المعذبة التي يقع عليها الآلام من غيرها.**

ومع مطلع البند الثالث تأتي "الذات" وتتمادى في بسط سلطة التلذذ بالأذى، حيث يقول:

- إني رجلٌ معاقبٌ الآن..

سائمٌ، ضائعٌ، مرعوبٌ..

خذيني واحمليني لتلك الليالي الضايعة..

فوحدتي كفيلة بنا[١٣٣]**..**

هناك صراع متكافئ بين ذات عاجزة تمامًا متلذذة، في حين أن الآخر يحمل كل وسائل القهر وإن لم يصرح، ويتحقق مبدأ التكافئ في التوازن بين قهر بالغ الحد، وقسوة فاقت الحد، فالمازوخية الذاتية تعترف بها الذات بإقرار حالة النقص والعجز العقابي تصريحًا على نحو (إني رجل معاقبٌ الآن Bir dayak yemiş adamım şimdi**). وهناك ثمة أدلة لغوية**

دالة على معاناة الذات المتهالكة تتحقق من خلال الاستخدام المفرط لضمير المتكلم المتصل منه على نحو (سائمٌ Bezginim /ضائعٌ kararsızım /مرعوبٌ yılgınım) فواقع الاتجاء المفرط لضمير المتكلم يمثل في نظر التحليل النفسي متلازمة نفسية تصيغ حالة الشاعر النفسية المتخفية وراء ضمير المتكلم، وهو ما يُمثل في ذات الوقت "تنفيس عن التوترات الناجمة عن الشحنات الانفعالية وموضوعاتها من ذكريات أو مركبات تسبب الألم والتي غالبًا ما تكون لا شعورية[١٣٤]".

النتائج:

بعد إلقاء نظرة فاحصة علي قصائد "ديوان بحر الأحزان" للشاعر التركي "أميد ياشار أوغوزجان" واستقراء سيرته الذاتية وإلقاء نظرة علي أيدولوجيته الأدبية، يمكن العرض إلى ما توصل إليه البحث من نتائج استنادًا على معطيات المنهج النفسي، فيما يلى:

- مثّل المنهج النفسي في معطياته آليه فعّالة في التحقق وتتبع الآثار الحياتية والخلفيات الاجتماعية التي تمهد لمختلجات نفسية تعلو هوية أديب ما.
- شكّل حيز اللاوعى / اللاشعور محور الإبداع في قصائد "أميد ياشار"؛ حيث كشفت قصائده عن مكنون الصراعات النفسية التي تختلج روحه، فشكل أدبه مرآة واقعية عاكسة لمراحل حياته المختلفة منذ النشأة حتى الممات.
- اهتم ياشار – عمدًا أو بدون عمد – بطرح "عناوين" خاصة بقصائده تحمل مضامين نفسية مباشرة، وهذا كما ظهر صراحة في قصائد مثل: (الصورة/ المرأة/ بعيدٌ عن المرآة/ من أجل أمي/ محطمٌ...) وغيرها، وكأنه عمد في تمهيد الدراسة النفسية لقصائده.
- غلُبت النزعة النفسية المنطوية على الكآبة، والتي جاءت كرد فعل طبيعي للظروف الحياتية القاسية التي مرّ بها الشاعر عبر سنوات حياته.
- جاءت المازوخية كنزعة نفسية في قصائد "ياشار" كنتيجة للهزات العاطفية المتتالية التي تعرض لها، فألفت ذاته الدونية والنكوص في جوانب الحب.

- **المنهج النفسي والتناول فيه – تطبيقيًا في مجال الأدب– كثيرًا ما يتوافق مع التناول السريري – في الطب النفسي –لعلماء النفس، فإذا كان الأديب شخصا عُصابيًا –طبقا لفرويد– فبلا شك ينطبق في تحليل شخصيته وسيكلوجيته نفس آليات الطب النفسي في العلاج السريري.**

هوامش الدراسة:

[1]-İsmet Emre: Edebiyat ve psikoloji- Anı Yayınları- Ankara- 2005- S: 293.
[2]- Oğuz Cebeci: Psikanalitik Edebiyat kuramı- itahki yayınları- istanbul- 2004- s : 74.

[٣]–كارل غوستاف يونج: الذات غير المكتشفة – ت: نهاد خياطة– المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع– ط١– بيروت– ١٩٩٦– ص: ١٠٨.

[٤]– جان بيلمان نويل: التحليل النفسي للأدب– ص: ١١.

[٥]– سيجموند فرويد: تفسير الأحلام– ت: د.مصطفي صفوان– دار المعارف– القاهرة– ١٩٩٤– ص: ٥٩١.

[٦] – عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للادب– ط١ – دار المعارف – القاهرة– ١٩٦٣– ص: ١:٣.

[7]-Gürsel Aytaç: Genel Edebiyat Bilimiİnceleme - Araştırma-PapirüsYayınları-1. Basım-İstanbul- 1999- S:11.

[٨]– جاك لاكان: جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي– ت: عبد المقصود عبد الكريم– المشروع القومي للترجمة– المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة – ١٩٩٩– ص: ٢٥:٢٢.

[٩]– جان بيلمان نويل: التحليل النفسي للأدب– ص: ٩.

[١٠]– جاك لاكان: جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي– ص: ٢٤٧.

[١١]–سيجموند فرويد: التحليل النفسي والفن– ت: سمير كرم– دار الطليعة للطباعة والنشر– بيروت– ط٢– ١٩٧٩– ص: ٧٢.

[١٢]–كارل يونج: علم النفس التحليلي– ت: نهاد خياطة– دار الحوار للنشر والتوزيع– ط٢– اللازقية– ١٩٩٧– ص:١٥٦.

[13]- Engin Gençtan: Psikanalız ve Sonrası- Metis Yayınları - İstanbul- 2008- S: 129.

[١٤]–تيري إيغلتون: كيف نقرأ الأدب– ت: د. محمد درويش – الدار العربية للعلوم ناشرون– ط١– بيروت – ٢٠١٣– ص:١٥٩.

[١٥]–ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة– ت: د.إحسان عباس، د.محمد نجم– دار الثقافة – بيروت– ١٩٥٨– ص: ٢٥٦.

[١٦]–سيجموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي–ت: سامي محمود علي– مكتبة الأسرة– القاهرة – ٢٠٠٠– ص:١٠١

[١٧]–سيجموند فرويد: الأنا والهو: ت: د.محمد عثمان نجاتي–ط٤–دار الشروق–بيروت–١٩٨٢–ص: ١٦.

[١٨]–سيجموند فرويد: الأنا والهو – ص: ١١٢–١١٤.

[١٩]– العُصابية Neurosis: لا تتضمن أي نوع من الاضطراب التشريحي أو الفسيولوجي في الجهاز العصبي للفرد، بل يتمثل في مجموعة من الإضطرابات التي يتعرض لها أي شخص يغلب عليه الطابع الإنفعالي والقلقي، وهو

في الأساس لا ينفصل تمامًا عن الواقع الذي يعيش فيه، فالسلوك الذاتي للشخص العصابي سلوك عادي مقبول ضمن المعايير الإجتماعية السائدة وإن كان يمكن تتبعها بسهولة. وتشتمل الأعراض العامة للعصاب على بعض ما يلي: القلق والوسواس والخوف والشعور بعدم الأمان، التوتر والمبالغة في ردود الأفعال، عدم النضج الإنفعالي والإعتماد على الآخرين، الشعور بعدم السعادة والحزن المصاحب للإكتئاب، عدم القدرة على انجاز المهام والعجز عن تحقيق الأهداف، السلوك ذات الدوافع اللاشعورية. للمزيد:

-لطفي الشربيني: معجم مصطلحات الطب النفسي- مركز تعريب العلوم الصحية-مؤسسة الكويت للتقدم العلمي- الكويت- ص:١٢١.

- محمد أشرف أحمد: مقدمة في الصحة النفسية- الهيئة العامة لدار الكتب- القاهرة- ٢٠٠٥- ص: ٢٣٨- ٢٤٠.

[٢٠]-التنظيمات العثماينة:

مع استمرار تدهور الأوضاع السياسية فى الدولة العثمانية، وما تلاها من الهزائم العسكرية التي تعرضت لها الإمبراطورية باصطفافها إلى جانب ألمانيا في الحرب العالمية الأولى، كانت تركيا تتنازعها تيارات أيديولوجية كثيرة، والتي كان الغرض منها العمل على إنقاذ الدولة من مصيرها الذى تنحدر إليه قدر المستطاع. وبدأت تتبلور ثلاثة تيارات رئيسية؛ أولها: تيار "العثمانية" الذي كان يهدف إلى الحفاظ على وحدة الامبراطورية، وظل هذا التيار الذي بدأ منذ ١٨٦٠ يتطور تحت رعاية السلطان "عبد الحميد" واستمر حتى السنوات الأولى للمشروطية الثانية، وكان يرى أن وحدة الأمة التركية هو السبيل إلى خلاص الدولة التركية من الأنحدار الذي أصبح وشيكًا، إلا أن حرب البلقان (١٩١٢م) التي كشفت النقاب عن عداء العناصر المسيحية، وظهور حركات قومية بين الأكراد والعرب أضعف من هذا التيار، وأدى فى النهاية إلى إفلاسه بعد أن تبين للجميع أن وحدة الامبراطورية لم تعد ممكنة، فظهر بين المثقفين فكرة أن الإيمان بالعثمانية سذاجة بل رأى البعض فيه خطرًا على مستقبل الدولة. الثاني: وهو ما مثله تيار "الإسلامية" الذي كان يرى أن سبيل الخلاص يتمثل فى وحدة العالم الإسلامى، وإحياء تراثه، وبذلك يكون قادرًا على مجابهة العالم المسيحى، وقد صادف هذا التيار هوى كبير فى نفوس المثقفن فى عهد التنظيمات وتطور بعد عام ١٩٠٨م. أما التيار الثالث: فقد بدأ يقوى على حساب التيارين السابقين، وهو تيار "التغريب Batılılaşma" والذين تزعمه مجموعة من الشباب المتحمس للثقافة والحضارة الغربية، ورأوا في الاخذ عنها والتشبه بها سبيلاً للخلاص ووسيلة للنهوض بالبلاد، وكان على رأسهم: "نامق كمال" و"شناشى" و"عمر سيف الدين" و"ضيا كوك آلب" واستمرت حركات الدعم لذلك التيار منذ التنظيمات واستمرت إلى ما بعد ١٩٠٨م، وشملت كل المجالات بما فيها السياسة والأدبية. ومما لاشك فيه أن النماذج الأولى لحركة التغريب تلك، قد قدمها الذين بدأوا هذا التيار في أعمالهم الأدبية عامة والشعرية خاصة، وكانت تلك التيارات جميعها – رغم تباينها – تتفق حول النقاط التالية:

١– ضرورة إنقاذ الدولة العثمانية وإعادة هيبتها القومية من جديد، (توجه سياسي).

٢– الإقتناع بتقدم أمم الغرب وضرورة الارتقاء إلى مستواها، ولن يتحقق إلا بالاخذ عنها.

٣– العمل على خلق شخصية قومية موحدة فى شتى المجالات.

٤– الإبتعاد جهد الطاقة عن الرومانسية فى كل مناحى الحياة، والإلتزام بالواقعية، معالجة قضايا الإنسان الوجودية، التعبير عن معاناة الفرد التركي وصراعات الهوية بداخله. للمزيد، انظر:

–كنعان أقيوز: معالم الأدب التركى الحديث– ت: محمد هريدى، عزه الصاوى– القاهرة–١٩٨٢– ص:١٩٥: ١٩٩.

–الصفصافي أحمد المرسى: أوراق تركية حول الثقافة والحضارة الكتاب الثانى (اللغة والأدب والفنون)– إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– ٢٠٠٣– ص :٧٣ .

[21]-Ruşen Eşref Ünaydın: Diyorlar ki- KTB Yayınları - Ankara- 2000- S: 90.

[22]-Kenan Akyüz: Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri: 1860-1923 - İnkılap Yayınevi- İstanbul- 2013- S: 40.

[٢٣]– شناسي İbrahim Şinası:

من أهم الأدباء الأتراك، يُلقب بـ "مؤسس المدرسة الحديثة في الأدب العثماني"؛ كونه لفت الإنتباه الى الأدب الأوربي وخاصة الآداب الفرنسية، وأعرب عن الحاجة في الأخذ عنه والإقتياد به كنموذج أدبي إصلاحي متطور، لذا فهو أحد أهم رجالات التغريب في الأدب التركي. ينتمي "شناسي" إلى مرحلة التنظيمات، ولد في إستانبول عام ١٨٢٦م، وتوفى في نفس المدينة في الثالث عشر من شهر سيبتمر عام ١٨٧١م. بعد اتمامه دراسته أبتعث إلى باريس عام ١٨٤٩م لدراسة المالية، وبعد عودته أصبح أحد أعضاء (مجلس المعارف العثماني) في الفترة ما بين ١٨٥٣– ١٨٥٤م. اتقن اللغات العربية والفارسية بجانب لغته التركية الأم، وصار أحد المقربين من "مصطفى رشيد باشا" والذي ساعده في الحصول على منحة دراسية في فرنسا. وفي أثناء فترة تواجده بـ"باريس" درس علوم الرياضيات والتاريخ، ولكنه ولع بدراسة الآداب حين بدأ في التواصل مع كتابات المبدعين والأدباء الفرنسيين خلال تلك الفترة فنقل ترجمات بالفرنسية عن كل من "لامرتين" و"أرنيست رينان" بصفة خاصة. شكّل مع صديقه "نامق كمال" الذي رافقه إلى باريس، جبهة ضغط من أجل إحداث اصلاحات في الدولة العثمانية، فكان من أهم المؤيدين للتنظيمات التي أعلنها "مصطفى رشيد باشا". أصدر مجموعة مختلفة من الصحف والمجلات الأدبية مثل: (Agah fendi 1832)، (Tercüman-ı Ahval 1832)، (Tasvir Efkar 1862) والتي حاول من خلالها إحداث نزعة تنوير في الحياة الثقافية التركية اقتداءًا بالنزعة التنويرية في أوربا آنذاك.

من بين أهم أعماله: مسرحية (زواج شاعر Şair Evlenmesi) ١٨٥٩م، (Tercüme-i Manzume) هي مجموعة من القصائد الشعرية المترجمة عن الفرنسية لكل من "لامارتين، لافونتين، راسين" عام ١٨٥٩، (Müntahabat-ı Eş'ar) عام ١٨٦٣م. للمزيد، انظر:

- Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü- 23.basım- Varlık Yayınları- 2006- S: 385.

[٢٤]–نامق كمال Namık Kemal:

شاعر وسياسي وصحفي تركي، من أهم رجالات الأدب والسياسية في مرحلة التنظيمات، ولد في "تكير داغ Tekirdağ" ١٨٤٠م، وتوفى عام ١٨٨٨م. كان يمثل احد الشباب الملهمين إصلاحيا في الحياة التركية في فترة الدولة العثمانية، عرف أدبيًا بـ "شاعر الوطن Vatan Şairi "، و"شاعر الحرية Hürriyet Şairi "، نال شهرة كبيرة ومطلقة بين شعراء جيله كونه ذو شخصية متميزة ومتحمسة وداعية للتجديد في الأدب آنذاك. أصبح موظفًا في غرفة الترجمة "Tercüme Odası" عام ١٨٦٣م. تعرف على رفيق دربه الشاعر الشهير "شيناسي" الذي كان له دورًا عظيمًا حول تغيير نظرته الأدبية آنذاك؛ حيث بدأت اهتماماته تتزايد بدراسة الآداب الأوربية، والإطلاع المباشر على ثقافتها، وبدأ في عرض أفكاره المستحدثة في جريدة (تصوير أفكار Tasvir-i Afkar)، حيث بدأ في عرض أفكار جديدة تتعلق " بالحرية والحقوق والوطن". في عام ١٨٦٧م هرب إلى باريس برفقة "ضيا باشا" كونه كان أحد اعضاء جمعية العثمانيون الجدد المناهضين للإستبداد، وفي عام ١٨٦٨م أصدر رفقة صديقه "ضيا كوك ألب" صحيفة "الحرية Hürriyet"، وبعد عوته إلى استانبول ١٨٧٠م أصدر مع أصحابه جريدة "العبرة İbret".خلال تلك الفترة تزايد اهتمامه بالكتابات النثرية، فأصدر مسرحية "Vatan yahut Silistre" وتم عرضها على مسارح استانبول ١٨٧٣م.

ومن بين أهم أعمال "نامق كمال" المسرحية: (Akif Bey) ١٨٧٤م، (Celaleddin Harzeşah) ١٨٨٥م. ومن بين رواياته: (İntibah) ١٨٧٦م، (Takib) ١٨٨٥م، (Cezmi)١٨٨٠م. للمزيد، انظر:

- Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü-S: 296.

[٢٥]– ضيا باشا Ziya Paşa:

أحد رجال الفكر والصحافة والسياسة والأدب عصر التنظيمات، ولد في استانبول في السابع عشر من مايو عام ١٨٢٥م، وتوفى في آضنه عام ١٨٨٠م. يعد "ضيا باشا" أحد أوائل فكر التغريب في الحياة الثقافية العثمانية. بدأ مسلكه الوظيفي ككاتب في قلم الكتابة العثماني، حيث كان يتقن اللغتين العربية والفارسية، وبعد فترة بدأ في تلقى دروسًا في الفرنسية، وبدأ بترجمة بعض الأعمال الأدبية عن الفرنسية مثل: (طرطوف) للأديب الفرنسي الشهير "موليير"، و"تاريخ الأندلس" لـ "لويس فيرادوت"، و"تاريخ محاكم التفتيش" لـ "شارول". في عام ١٨٦٧م فر الي باريس رفقة "نامق كمال" بعدما انضم الى جمعية العثمانيون الجدد بعد انتقاده للحكومة آنذاك في صحيفة "المخبر Muhbir". بعد عودته الي تركيا أصبح واليًا على "آضنه" وتوفى فيها. تناول في

أعماله الادبية موضوعات تتناول أفكار كالحق، العدالة والتطوير. من بين أعماله: (Defter-i Amal)، (Tercih-i bent- Terkib-i bent) ١٨٧٢م، (Harabat) ١٨٧٤م، (Eş'ar-ı Ziya) ١٩٢٥م. للمزيد، انظر:

- Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü-S: 452.

[٢٦]– التغريب Batılılaşma:

☒ كان إعلان التنظيمات العثمانية عام ١٨٣٩م من قبل "مصطفي رشيد باشا" "كلخانه خطي همايونى Gülhane Hatt-ı Hümayûnu"، يمثل امتدادًا مباشرًا للتأثير الذي أحدثته الإتفاقية التجارية "بالطه ليمان Baltalimanı Ticaret Konvansiyonu, " التي أبرمتها الدولة العثمانية مع الحليف البريطاني آنذاك في السادس عشر من شهر أغسطس عام ١٨٣٨م. فالتوجه العثماني، كان يهدف إلى إحداث انفتاح تجاري مع أوروبا كهدف أساسي، ولكن الأمر امتد إلى أكثر من ذلك؛ حيث بدأ يحدث تغيير مباشر في الثقافة العثمانية فكريًا وسياسيًا وحتى اجتماعيًا، وهو ما صاحبه إزدواج للهوية العثمانية ما بين الإرتباط بالقديم الإسلامي، والتطلع نحو الجديد الغربي. للمزيد، انظر:

- Şevket Pamuk: Osmanlıdan Cumhuriyete- Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları-İstanbul-2008-S: 33.

☒ ولكن كنتيجة لنمط الحياة الذي ساد آنذاك بدأ المثقفون العثمانيون في الإندفاع نحو الثقافة الغربية ينهلون منها، ويترجمون عن روائعها، وبدأ الشباب التركي في تعلم اللغات الأجنبية حيث أصبحت الفرنسية هي لغة الثقافة الجديدة في حين بدأ إهمال العربية ومصطلحاتها، والفارسية ومكوناتها. للمزيد، انظر:

- محمد حرب: "المثقفون والسلطة" تركيا نموذجًا– دار البشير– القاهرة–٢٠١٧–ص:٤٥–٤٨.

☒ وسيطر جماعة المثقفين على الحياة السياسية، وبدأت العائلات الثرية في الذهاب إلى المسارح، ونظّمت حفلات الأوبرا والأوبريت، وأدت هذه المحاولات إلى ظهور نموذج بشري جديد وتأسيس حياة اجتماعية بنمط غربي، وبدأ الإهتمام بالتعليم حيث أصبح التعليم الإبتدائي إلزاميًا، وتأسست المدارس العسكرية والثانوية، ومدارس العلوم الأدبية والمعارف العليا، والمدارس المتخصصة مثل: مدرسة "دار المعلمين Dârülmuallimîn" ١٨٤٨م، "دار المعلمات Dârülmuallimât"١٨٩٥، مدرسة "الزراعة Ziraat Mektebi" ١٨٤٧م، وأسهمت تلك المدارس في نشر الفكر الغربي بين روادها بصورة كبيرة. كما أرسل الطلاب النابغين إلى الخارج في بعثات دراسية. وفي عهد السلطان "محمود الثاني" ألغي فيلق الإنكشارية، وأسس جيش نظامي تحت مسمى "الجيش المنصور المحمدي Asakir-i Mansure-i Muhammedi "، وفتحت السفارات الأوروبية، وبدأ الوزراء ينقلون نمط التفوق الغربي وأسبابه إلى الحياة السياسية في تركيا، وأُدخل نموذج مجلس الوزراء القائم في أوروبا، وأُسست مجالس استشارية كمجلس "دار شورى الباب العالى

Dâr-ı Şûra-i Bâb-ı Âlî" و" الأحكام العدلية Ahkâm-ı Adliye"، وأُجريت إحصاءات بأعداد السكان، وتأسست مؤسسات بريدية وشرطية. للمزيد، انظر:

- Kenan Akyüz: Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri: 1860-1923- İnkılap Yayınevi- İstanbul- 2013- S: 21

☒ ولا يمكن إهمال حركة الصحافة التي لعبت دورًا عظيمًا خلال تلك الفترة نحو التوجه المباشر للثقافة الأوربية، فكان دور لصحيفة مثل: "ترجمان أحوالTercüman-ı Ahvâl" أكبر الأثر في تغيير النمط الفكري الثقافي للإنسان التركي آنذاك، كونها اعتمدت على موضوعات حية تعالج قضايا المجتمع التركي، بالإضافة إلى استخدامها لغة تركية ساعدت على انتشارها بين طبقات واسعة من الشعب التركي، فرجال الأدب أمثال: شناسي ونامق كمال قاموا بترجمة العديد من الأعمال الأدبية الغربية وضمّنوا لها مقالات صحفية، فظهر توجه ثقافي جديد انعكس على نمط الحياة عامة في تركيا، وهو نتاج فكر التغريب الذي أصبح واقعًا، فالتنظيمات السياسية صارت نمطًا تنظيمًا لكافة المجالات الإجتماعية والأدبية والثقافية. للمزيد، انظر:

- Orhan Okay: Tanzimat ve Edebiyatı- Kültür Dergisi, İstanbul- 1989- S: 8, 18-26.

[27]-Nurettin Öztürk: Türk Edebiyatında İnsan -ATATÜRK kültür merkezi Yayınları- Ankara- 2001 - S: 161.

[28]-Mümtaz Turhan: Kültür Değişmeleri Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik- Çamlıca yayınları- İstanbul-2010- S: 43.

[29]- Adem Çalışkan: ŞİNÂSÎ'NİN 'İLÂHÎ'Sİ VE TAHLİLİ- Dinbilimleri Araştırma Dergisi III - Sayı: 4 - 2003 - S: 88.

[30]- "Değil mi Tanrı'nın ihsan akl ü kalb ü lisan
Bu lutfu etmelidir fikr ü şükr ü zikr insan... "

- Bkz: İbrahim Şinasi: Müntehabât-ı Eş'âr-Dün-Bugün Yayınevi- Ankara- 1960- S:31.

[٣١]– محمد جلال Mehmet Celal: من بين شعراء وروائي القرن التاسع عشر، ولد في إستانبول في السادس والعشرين من شهر اكتوبر عام ١٨٦٧م، ومات عام ١٩١٢م عن عمر يناهز الخامسة والأربعين عامًا بعد صراع مع مرض في الكبد ألم به نتيجه لإسرافه في الشراب، ودفن في مقابر "يني قابى مولوى خانه سى Yenikapı Mevlevihanesi ". بدأ سلكه الوظيفى موظفا حكوميًا في الدرك مثل والده الجنرال "حقي باشا Hakkı Paşa" رئيس قسم الدرك، ولكنه فصل من وظيفته نتيجة لإدمانه الشراب. ومن ثم انتقل للعمل في وظيفة معلم حيث بدأ يتكسب قوت عيشه من تدريس فنون الأدب في المداس الخاصة، بجانب نشاطه الأدبي في تأليف الكتب ونظم الشعر. اشتهر بنزواته العاطفية وبدأ نظم الشعر متلخصًا باسم الشاعر الأديب "Şair Edip"، وكانت أولى أعماله الشعرية التي نظمها تحمل اسم "Ada"، والتي نظمها في سن مبكرة حيث كان يبلغ التاسعة عشر من العمر. انتقد اتباع "ثروة فنون" فيما يتعلق بمفهوم (الفن للفن) واعتماد روادها على لغة شعرية صعبة، وثقافة مبالغ فيها، إلا إنه –في الوقت ذاته– لم ينكر تأييده لفكرة الأخذ عن الغرب، والتحديث في المضمون، وظهر هذا في كتاباته التي حملت اسم:" المقالات الأدبية Makalat-ı Edebiye"، و"الألواح المعصومة

Elvah-ı Ma'sumane". انتشرت أشعاره بصورة سريعة ونال شهرة كبيرة بين شعراء عصره نتيجة لاعتماده على لغة سهلة متداولة. عُرف في الوسط الأدبي بلقب "الشاعر ذي الإرتجال şair-i zi-irtical " لوفرة إنتاجه، وسهولة مفرداته. كما أن إنتاجه الأدبي السردي وقع تحت تأثير الخصائص الكتابية لـ"نامق كمال" و"أحمد مدحت أفندي". من بين أهم أعماله الشعرية: "ترجمة أحوال السلاطين Tercüme-i Ahval-i Selatin" ١٨٨٦م. "أحوال الشعراء Ahval-ı Şairane"١٨٩٤. "زاد الشاعر Zade-i Şair"١٨٣٩م. "غزلياتي Gazellerim"١٨٩٢م. رواياته: "جميلة Cemile"١٨٨٦م. "فينوس Venüs"١٨٨٦م. "زهرة Zehra" ١٨٩٥م. "العروس الصغيرة Küçük Gelin" ١٨٩٢م. للمزيد، انظر:

- Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü- S: 277.

[32]- " Mahzun çehresi solmuş, nur-ı zekâ neşreden gözlerine sirişk-i teessür dolmuş, ara sıra içini çeker, ekseriya zulmette, fırtınalı gecelerde bir mezarın mermerine dayanmış, elini başına koymuş, gâh bir necme bakar düşünür, gâh bir yaprak sadası duyar ağlar bir insan; tabiat tarafından bedbahtlığa mahkûm olarak dünyaya gelmiş, handesi iğbirar-ı girye içinde, giryesi tebessüm-i mukadderâne arasında meşhun bir talihsiz; baş dönmesine helecan-ı kalbe, mütemadiyen ağlamağa bazen düşünürken ansızın titremeye mübtela olmuş bir mahlûk-ı garib; gözyaşlarının iri damlalarını bir taş üstüne serperek meçhul bir hisse tebaiyyet ettiğini lisan-ı hâl ile gösteren bir adam gördünüz mü işte o şairdir"

- Mehemt Fatih Andı: Ara Nesil Şairi Mehmet Celal: Hayatı-Görüşleri-Şiiri- Alfa Yayınları – İstanbul- 1995- S: 46.

[33]-Nurettin Öztürk: Türk Edebiyatında İnsan- S: 166.

[34] -İsmail çetişli: Batı edebiyatında edebi akımlar- Akçay Yayınları- Ankara – 2016- S: 75:88.

[٣٥]– قصيدة العدم Adem kasidesi:

نظم "عاكف باشا Akif Paşa " قصيدته تلك في الفترة ما بين أعوام ١٨٤٠–١٨٤٢م. وتحتوى على نحو ٦٩ بيت. والأبيات جميعها تُفرد لمشاعر متضاربة ما بين النفور من "الوجود" في صورته القائمة، والرغبة الملحة في تحرير الذات؛ أي إنها تُمثل في فكرتها بؤرة لصراع نفسي بين كلا المتنافيرن "الوجود" و"العدم" حيث الأفكار الفلسفية الميتافيزيقية المنطوية على التشاؤوم وكراهية الحياة واليأس والرغبة في الموت، وكلها، كما يبدو صراعات سيكولوجية نفسية تسعى الذات في التعبير أو الكشف عنها بهدف التخلص من آلام نفسية تنتابها.

ولعل السبب في هذا التناول كان نتيجة حتمية لمزامنة "عاكف باشا" لفترة انهيار الإمبراطورية العثمانية وتفككها، وأيضًا إحساسه بالظلم بعدما نُفي لخلافات نشبت بينه وبين الوزير "مصطفي رشيد باشا" آنذاك؛ فكان لتلك الأحداث الأثر البالغ عليه نفسيًا، بشكل خاص، وأيضًا كونها قد أحدثت فجوات نفسية في سيكولوجية المرء التركي عامة، بعدما رأى إمبراطوريته في طريقها للضياع، فأصابه ذلك كثير من اليأس والانهيار النفسي، وتنامى بداخله نزعات تشاؤمية سوداوية باغضة للحياة، ناقمة على الواقع المرير. يقول "أحمد تانبينار"

في تعليقه على "قصيدة العدم" لـ عاكف باشا: "القصيدة وثيقة نفسية عبر الشاعر من خلالها تعبير صادق عما يختلج نفسه، وكذلك لم يتغافل صورة مجتمعه، وتطغى النزعة الفردية التشاؤمية خلالها عما دونها من نزعات أخرى". للمزيد، انظر:

- Ahmet Hamdi Tanpınar: xıx Asır Türk Edebiyatı- dergah yayınları İstanbul- 1949 – S:107.

ويمكن عرض نموذج من أبيات القصيدة على النحو التالي:

Can verir âdeme endişe-i sahbâ-yı adem Cevher-i can mı aceb cevheri minâyı adem	التدبر في خمر العدم يمنح للإنسان روح عجبًا أجوهر الروح هو جوهر مينا العدم؟
Çeşm-i im'an ile baktıkça vücôd-i ademe Sahnı cennet görünür ademe sahrayı adem	كلما نظر بعين الإيمان إلى وجود العدم بدت ساحة الجنة للإنسان جنة عدم..
Galat ettim ne reva cennete teşbih etmek Başkadır nimet-i asayiş-i me'va-yı adem	ها قد أذنبتُ، ألائق هو تشبيه بالجنة؟ فمأوى العدم هو نعمة الراحة
Tutalım anda da olmuş ni'am-ı gfınagfın Öyle muhtac-ı tenavül müdür aıa-yı adem_	فلننعم بتلك اللحظة التي صارت نعم بلا حصر أصار من الضروري التنعم بنعم العدم؟
Var ise andadır ancak yoğise yoktur yok Rahat istersen eğer eyle temenna-yı adem	إن كان هناك شيئ حقًا فما هو سوى العدم وإن كنت قاصدًا للراحة، فلتتمنى العدم..

للمزيد حول القصيدة:

- Mehmet Kaplan: Şiir Tahlilleri-1 Tanzimattan Cumhuriyet'e kadar- Dergah Yayınları- İstanbul- 2007- S: 17.

[٣٦] – عاكف باشا Akif Paşa:

هو كما لقب بـ"حضرة صاحب الدولة عاكف باشا" (دولتلو عاكف باشا حضرتلرى) من شعراء وساسة القرن التاسع عشر، ولد في "يوزغات Yozgat" عام ١٧٨٧م، تلقى تعليمه الأول في نفس المدينة، ثم انتقل إلى إستانبول، بدأ مسلكه هناك في وظيفة كاتب لمجلس "جابرزاده سليمان بك Cebbarzade Süleyman Bey"، ثم أصبح رئيسًا لدار القلم عام ١٨٣٢م. لاقى اهتمام السلطان "محمود الثاني" فعينه ناظرًا "وزيرًا" للداخية ١٨٣٦م، ولكن نتيجة لخلاف نشب بينه وبين "مصطفي رشيد باشا" عُزل من وظيفته، تفهم السلطان الأمر فيما بعد فجعل منه واليًا على "قوجه لى" ١٨٣٩م، وهناك اشتكاه الناس فتم عزله مجددًا، وتعرض للنفي لمدة عامين عام ١٨٤٠م، وبعد انقضاء فترة عقوبته، إتجه للعيش في "بولو Bolu"، وظل بها إلى أن توجه لتأدية فريضة الحج، وبعدها ذهب إلى الأسكندرية وتوفى فيها عام ١٨٤٥م نتيجة لمرض ألم به. و"عاكف باشا" يعد –تاريخيًا– أول وزير خارجية للدولة العثمانية، وثاني وزير للداخلية في تاريخها أيضًا عام ١٨٣٧م. من

أهم أعماله الأدبية: مرثيه نظمها حزنًا على حفيده اعتمادًا على الوزن العروضى، بالإضافة لـ "قصيدة العدم" التي نظمها في الفترة ما بين ١٨٤٠– ١٨٤٢م. للمزيد، انظر:

- Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü- S: 33.
- Nihad Sami Banarli: Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 2- Devlet Kitapları- Milli Eğitim basımevi- İstanbul- 1971- S:836-837.

[37]-Haluk Harun duman: Metin çözümleme yöntemleri tanzimat dönemi- duyap yayıncılık- İstanbul- 2005- S:82.

[38]-İnci Enginün: Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)- Dergah Yayınları – İstanbul- 2006- S: 452.

[39]-Mehmet Kaplan: Şiir Tahlilleri-1 Tanzimattan Cumhuriyet'e kadar- S: 23.

[٤٠] -قصيـدة الحـرية Hürriyet Kasidesi:

أتم "نامق كمال" قصيدة الحرية او كما تعرف باسمها الحقيقي "حمية/ غريزة الإنسانية وبسالة العثمانية Besâlet-i Osmâniyye ve Hamiyyet-i İnsâniyye" بعد عزل السلطان عبد العزيزالثاني من الحكم عام ١٨٧٦م. فكما يقول "محمد قبلان": "ان نامق كمال استطاع الانتهاء من نظم قصيدته تلك في جو أكثر حرية بعد عزل عبد العزيز الثاني، وانها القصيدة التي يشكو فيها الشاعر الدهر، ويتحسر على الميراث الضائع، تضمينًا لمفهوم "Kaside-i der şikâyet-i dehr". والقصيدة في بناءها الفني لا تختلف عن مثيلتها من حيث النظم الكلاسيكي اعتمادًا على وزن العروض، إلا أن الإختلاف الفني بها جاء في إهمال الشاعر لإيراد مطلع يتعلق بإضافة أبيات المدح/الغزل/ النسب/ الدعاء، التي مثلت ثوابت نظم القصيدة خلال تلك الفترة، إلا أن التجديد الأبرز والأهم بها جاء في التناول والمضمون المتعلق بمفهوم الحرية والنقد واستثارة المشاعر الحماسية، والتأكيد على فكرة أن مصدر القوة في العالم أساسه الإنسان. وهي كما يقول "طانبينار": هي نتاج حس ذاتي يعلو فيها صوت شاعر ليوقظ سُبات أمة" . للمزيد، انظر:

- Ahmet Hamdi Tanpınar: Edebiyat Üzerine Makaleler- Dergâh Yayınları- 6. Basım- İstanbul- 2000-S:232.

[41]-Birol Emil: Türk Kültür ve Edebiyatından 2 Şahsiyetler- Akçağ Yayınları- Ankara- 1998- S: 78

[42]-Ne mümkün zulm ile bîdâd ile imhâ-yı hürriyet
Çalış idrâki kaldır muktedirsen âdemiyetten
Gönülde cevher-i elmâsa benzer cevher-i gayret
Ezilmez şiddet-i tazyikten te'sîr-i sikletden"..

-Önder Göçgün: Namık Kemâl'in şairliği ve bütün şiirleri- Atatürk Kültür Merkezi- Ankara- 2009- S: 88.

[43]-Cafer Gariper: Hürriyet kasidesi'nin değerler dizgesi üzerinde kimi belirlemeler-Yeni Türk Edebiyati Araştırmaları-2017- S: 130.

[44]-Bkz: Erol Güngör: Kültür Değişmeleri ve Milliyetçilik- Ötüken Yayınları-14.Bsim- İstanbul- 2006- S: 60.

[45]-Mehmet Kaplan: Namık Kemâl Hayatı ve Eserleri- İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları- İstanbul- 1948- S:226:

[٤٦] – أميد ياشار أوغوزجان:

- شاعر تركي ينتمي إلى شعراء العصر الجمهوري، ولد في مدينة "طارسوس Tarsus" في الثاني والعشرين من شهر أغسطس عام ١٩٢٦م، وتوفى في "إستانبول" في الرابع من نوفمبر عام ١٩٨٤م، دُفن في مقابر "Zincirlikuyu". والدته هى السيدة "جوزيدة Güzide"، ووالده كان الصحفي والشاعر التركي "لطفي أوغوزجان Lütfi Oğuzcan". تلقى "ياشار" تعليمه الإبتدائي في البداية في مدينة "طارطوس"، وبدأ يتنقل بين كل من "إستانبول" و"إسكيشهر" نتيجة لظروف عمل والده. وفي عام ١٩٣٨م تخرج في المدرسة الإبتدائية "إنقلاب اسكيشهر"، وفي نفس العام إلتحق بمدرسة "اسكيشهر" الثانوية، واستمر فيها لعام دراسي واحد، ثم انتقل إلى ثانوية "طارسوس"، ولكنه انتقل إلى مدرسة "قونيه العسكرية" في عام ١٩٤١م، لم تستمر دراسته في ثانوية قونية العسكرية حيث التحق بالثانوية التجارية في اسكيشهر " Eskişehir Ticaret lise" وتخرج فيها عام ١٩٤٦م، وهذا لكونه لم يكن مؤهل ليستمر في المدرسة العسكرية نتيجة لمعاناته الصحية بعد اكتشاف أنه يعيش بكُلى واحدة.
- بدأ حياته الوظيفية كموظف مصرفي في البنك العثماني في أنقرة "Ankara Osmanlı Bankası"، واستمر فيه إلى أن بدأ يتنقل في الفروع المختلفة لبنك العمل التركي"İşBanka" في كل من إستانبول وأنقره وآضنه وطوجوتلى في الفترة ما بين ١٩٤٧–١٩٦٠م. في عام ١٩٦١م شغل منصب نائب مدير مديرية النشر التابعة لبنك "İşBanka "، ولكنه لم يرتض بالمهام الموكلة إليه فقدم إستقالته. وفي الفترة ما بين ١٩٦٥–١٩٦٨م كان يشغل وظيفة نائب المدير العام للعلاقات العامة في المديرية العامة لبنك "Akbank" بإستنابول. وظل موظف مصرفي حتي أصبح مستشارًا للمنشورات الثقافية التابعة لـ "İşBanka" حتي عام ١٩٧٠م، ولكنه قرر التقاعد طوعًيتا في عام ١٩٧٧م. بعد أن قرر التقاعد من كونه موظف مصرفي أسس معرضًا ثقافيًا فنيًا يحمل إسمه في إستانبول عام ١٩٨٠م وقام بنشر أعماله الخاصة من خلاله.
- أما عن حياته الشخصية، فقد تزوج "ياشار" عام ١٩٤٨م من السيدة "أوزهان Özhan" إبنة السيد "محمد ذكي اوغوزباش"، ونتج عن زيجته تلك ولدين؛ الأكبر "وداد Vedat" الذي انجبه عام ١٩٤٩م، والذي أقدم على الإنتحار في سن الرابعة والعشرين، والثاني كان "لطفي Lütfi" ولد عام ١٩٥٢م. وبعد ثلاثين عامًا من زواجه بالسيدة "أوزهان" انفصل عنها بعد أن تعرف على السيدة " آيتن Ayten " في علاقة لم تدم طويلاً، إلى أن تعرف على السيدة "أولفر Ulufer" وتزوج منها عام ١٩٧٨م.
- أما عن حياته الأدبية، فـ "ياشار" الذي يُعرّف حياته قائلاً "إن حياتي ليست رواية، إنها شعر من البداية إلى النهاية، إنها شعر وعشق Benim hayatım roman değildir. Baştan başa şiirdir benim hayatım, şiirdir ve aşktır"، قد بدأ مسلكه الأدبي في سن العاشرة حين نشر قصائد شعرية في الفترة ما بين أعوام ١٩٣٦–١٩٣٨م في الصحيفة الجدارية الخاصة بمدرسته الإبتدائية في "انقلاب اسكيشهير" التي كانت تحت

عنوان "Yankı" وهي التي عبر عن محتواها بإنها تمثل في شعره تجارب الطفولة. ثم بدأ نشر قصائد أخرى في صحيفة "قوجه تبه Kocatepe" وكل من "Güzel Eskişehir"، "Sakarya" ومجلة "Yedigün" في الفترة ما بين ١٩٤١-١٩٤٢م. وفي الفترة ما بين ١٩٤٥- ١٩٤٨م عمل كرئيس تحرير لمجلة "Türk Doğru". ونشر قصائد مختلفة في كل من مجلة "Varlık"، و"Büyük Doğu" وخلال تلك الفترة بداية من ١٩٤٥م تنوع انتاجه الأدبي ما بين مقالات صحفية، وقصائد هجائية، وأجرى العديد من المقابلات الصحفية. ومثّلت فترة السيتينات البزوغ الأدبي حيث تهافتت المجلات الأدبية على نشر أعماله، وكان من بينها: "Yedigün"، "Güney"، "Hisar"، "Akbaba"، "Yeni İstanbul"، "Hür Vatan"، "Fikirler" وغيرها.

- نشر"أميد ياشار" كتابه الشعري الأول "بني الإنسان İnsanoğlu" عام ١٩٤٧م، ثم أعقبه كل من "موسيقى البحرDeniz Musikisi"١٩٤٩م، "ملحمة على الألسنة Dillere Destan"١٩٤٩م.
- "أميد ياشار" من بين الأدباء الذين ثارت حولهم الكثير من ردود الأفعال المتضاربة حول فنه وطريقة تناوله الشعري، فهناك من النقاد من امتدح أسلوبه وخصائص التناول لديه،. يقول عنه الشاعر الغنائي "بكير صدقي اردوغان Bekir Sıtkı Erdoğan" ١٩٢٦-٢٠١٤م: " إنه شاعر فقط، وليس رجلاً ينتمي إلى مدرسة أو فصل ما، فنتاجه الأدبي وإن اعتمد على نظم ثابت أو غير ثابت إعتمادًا على عروض أو وزن هجائي وباستخدامه لغة تركية سهلة بسيطة قد أحاط مشاعرنا بلذات أدبية مختلفة، وأبلغ دليل على ذلك ديوانه "ملحمة على الألسن Dillere Destan". يقول"إلهامي سوسيالİlhami Soysal": ١٩٢٨-١٩٩٢م "يكفي قراءة بضعة اسطر فقط من شعر أميد ياشار لتدرك أنه أحد أفضل الشعراء في السنوات الأخيرة." يقول: "إلخان كيجرİlhan Geçer" ١٩١٧-٢٠٠٤م: " إن "أوغوزجان" شاعر واقعي بحق، فقد تعلق واقعه بالشعر، واستطاع أن يُعبر عن معاناته من خلال الشعر، فهو ذو قدرة عظيمة على نظم كافة أنواع القصائد، حتى أنه من السهل على القارئ حفظ قصائده التي تجاوزت المئات لإنها مليئة بالحب".
- لم يكن الإطراء والإستحسان هو المصاحب فقط لأدب "أميد ياشار اوغوزجان"، فنجد أنه على الجانب الآخر وقد تعرض أدبه للعديد من الإنتقادات بل قد وصل الأمر أحيانًا من قبل بعض النقاد إلى إخراجه من بين زمرة الشعراء، فعلى سبيل المثال، يقول أورخان سيفي Orhan Seyfi"١٨٩٠- ١٩٧٢م بينما يسقط نقدًا على شعر "أوغوزجان": "إنني أتذكر ذلك الشاعر الشاب المميز الذي اتخذ طريقًا غريب الأطوار ليصبح شاعرًا. ربما أن كل ثمرة بطيخ دائرية الشكل، ولكن ليس كل دائري يكون بطيخًا، أو كل شئ جميل عجيب ومختلف بعض الشيء، ولكن ليس كل شيء عجيب مختلف يصبح جميلاً.". يقول "يوسف ضيا اورتاتش Yusuf Ziya Ortaç" ١٨٩٥- ١٩٦٧م: "هاا قد ضحكنا، إننا نضحك.. وأنا أيضًا أضحك..اووه الحمد لله أننا جميعًا نضحك، شكرًا على الشاعر الجديد والقصيدة الجديدة، على الأقل قد ضحكنا كما كنا نبحث."
- ومن بين أعمال "أميد ياشار أوغوزجان" يمكن عرض ما يلي:

(بني الإنسان İnsanoğlu" عام ١٩٤٧م)، (موسيقى البحرDeniz Musikisi"١٩٤٩م)، (ملحمة على الألسنة Dillere Destan"١٩٤٩م)، (لا تنساني Beni unutma ١٩٥٩م)، (حياة واحدة وشخصين İki kişi bir Dünya ١٩٥٧م)، (موت أكثر Bir daha ölmek ١٩٥٦م)، (عيون الظلمة Karanlığın gözleri ١٩٦٠م)، (أرغب في الموت معك Seninle ölmek istiyorum ١٩٦٠م)، (الأحباء لا يموتون Sevenler ölmez١٩٦٢م)، (حبك Seni sevmek ١٩٦٦م)، (رسائل تبحث عن صاحبها Sahibini arayan mektuplar ١٩٦١م)، (هل كان عاشق O Aşk mıydı ١٩٦٩). للمزيد حول الشاعر وأعماله:

- Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü- S: 309: 310.
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Hayat Öyküm ve Eserlerim- Baha Matbaası- İstanbul- 1972- S: 7-19.
- Abide Doğan: Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiir Dünyası- Hacettep üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi- Sayı: 1- 2003- S: 73-75.
- Bkz: Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1- Basım.11-özgür yayınları- İstanbul- 1999- S: 5-9.

[٤٧]– كان والده هو الكاتب والصحفي والشاعر التركي "لطفي أوغوزجان"، ولد في مدينة "طارسوس" عام ١٩٠١م، وتوفي في "مارسين" عام ١٩٧٥م، نشر العديد من الكتب والمقالات الصحفية تحت اسماء مستعارة مثل: "لطيف موطلوسى"، " علوي موطلوسى"، "محمد نديم موطلوسي". عمل في بداية حياته كظابط احتياط في مدينة استانبول حيث كان أحد ظباط المقاومة الشعبية هناك. قضى أغلب فترات حياته في مدينة "مارسين" وفي الفترة ما بين أعوام ١٩٥٨– ١٩٧٣م أصدر مجلة "القوة الشعبية Kuvay-ı Milliye"، والتي نشر من خلالها العديد من القصائد والحكايات والمقالات البطولية التي تتعلق بحرب الإستقلال. شغل منصب نائب عمدة مدينة "مرسين"، وقضى أغلب فترات حياته بشكل عام في مهنة الصحافة. من بين أعماله: "حكايتنا Bizim Hikâyeler"، "وصية بيدرو المجنون Deli Pedro'nun Vasiyeti"، "سياسة ستالين Stalin'in Siyaseti"، "أتاتورك والمحمدية Atatürk ve Mehmetçik." للمزيد، انظر:

- https://www.biyografya.com/biyografi/7502.

[٤٨]– فاروق نافذ جامليل Faruk Nafiz Çamlıbel:

من شعراء القرن العشرين، ولد في مدينة إستانبول في ١٨ مايو عام ١٨٩٨م، وتوفي على متن سفينة "سامسون" في البحر الابيض بينما كان يقوم بجولة بحرية سياحية في ٨ نوفمبر عام١٩٧٣م ودفن في إستانبول. لم يتم دراسته العليا في كلية الطب حيث تركها لإنشغاله التام بدراسة الأدب؛ فامتهن وظيفة معلم، وبدأ إلقاء دروسًا أدبية في كل من "قيصرى ١٩٢٢م"، و"انقرة ١٩٢٤– ١٩٣٢م"، وصار نائبًا عن مدينة إستانبول في الفترة ما بين ١٩٤٦– ١٩٦٠م. بدأ ينظم قصائده الشعرية إبان الحرب العالمية الأولي إعتمادًا على الوزن العروضي. أصدر أولى أعماله بالوزن الهجائي التركي في الأعوام ما بين ١٩١٨– ١٩٢٠م. وأصبح

أستاذ للوزن الهجائي الخماسي بين الشعراء الترك. ولكنه نظم آخر قصائده بالعروض تاركًا الوزن الهجائي. ويعد بين نقاد الأدب استاذا لكلا الوزنين الهجائي والعروضي في الأدب التركي. امتازت أعمال فاروق نافذ الادبية بصفة عامة امتزاجها بين الواقعية والرومانسية، كما تضمنت أعماله توجهات نقدية في بعض الأحيان. تنوع الإنتاج الأدبي لـ فاروق نافذ؛ بن الشعر والمسرح الغنائي وكتابة الروايات. من بين أهم أشعاره: " سلاطين الغناء Şarkın Sultanları" بالوزن العروضي عام ١٩٢٨م، "مياه مُنسالة Akar su" ١٩٣٦م، "مرّ كعمر Bir Ömür Böyle Geçti" ١٩٣٣م. من بين مسرحياته الغنائية: "Akın" ١٩٣٢م، "Kahraman" ١٩٣٣م. ومن وروايته: "مطر النجمة Yıldız Yağmuru" ١٩٣٦م. للمزيد:

- Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü- S: 126: 127.
- https://core.ac.uk/download/pdf/38327554.pdf.

[49] -"Bendeki şiir önce bir damlaydı… Rahmetli babamdan geldi, anamda biçimlendi. Özlendi, bütünlendi. Çocuktum; çocukluk şiir okunurdu evimizde. Anam o çağın ünlü bir ozanını (Faruk Nafiz Çamlıbel) ezbere bilirdi. Bir dergiden kesilip çerçevelenmiş bir fotoğrafı dururdu duvarda. Babam ondan çoğu kez "evimizin ikinci adamı" diye söz ederdi. Babamdan gelen ilk damla, anamın şiir tutkusuyla iki oldu, duvardaki adamla üç. Sonra artmağa başladı o damlalar. Çocuksu yaşantım içindeki insanlar ve olaylarla küçük bir su birikintisi oldu giderek".

- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1- S: 5.

[٥٠]- سامي الدروبي: علم النفس والأدب- منشورات جماعة علم النفس التكاملي- دار المعرف- القاهرة- ط٢- ١٩٨١-ص:٩٧.

[51]-"İlkokulu bitireceğim yıl, anamla babam geçinemeyip ayrıldılar. Bu olay derin bir iz bıraktı küçük yüreğimde. Sular kabarmağa başladı sürekli yazıyordum. Arkadaşlarım adımı bilmezlerdi çoğu kez Şair diye çağırlardı beni.... Su birkintisi minik bir göl olmuştu galiba!"

- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 5.

[52] - "O yıllar yine ırmaktı bendeki şiir.. "

- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 6.

[53]- "50 yıllık yaşamım boyunca acının her türlüsünü çektim, yokluğun en dayanılmazını gördüm, umutsuzlukların en koyusuna düştüm. Kaç kez eşiğine kadar geldim ölümün. Haksızlıkların en çirkinine, eleştirilerin en kırıcısına, çekememezliklerin en kabasına, düşmanlıkların en yaralayıcısına hedef oldum."

- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 6.

[54]- "Şiir yer altı nehirleri gibi oluşur şairin iç dünyasında. Bir gün yeryüzüne çıkmak için bir çıkış noktası arar. O nokta ilhamdır işte! O noktada var olur şiir."

- http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Umit%20Yasar%20Oguzcan/

[55]- "Ancak bir şiiri yazabilmem için onun havasına tam olarak girebilmeli ve bu maddi, manasız, sıkıcı dünya ile ilgimi tamamen kesebilmeliyim. Aksi takdirde bu şiir ölü doğar."

- Bkz: http://blog.milliyet.com.tr/feyzi-halici-ve-cagri.

[56]-Ümit Yaşar Oğuzcan: Hayat Öyküm ve Eserlerim- S: 14.

[57] -“Kollarıyla birlikte iyice büyümüş olan nehir, coşkun sularla çağlıyor, çağlıyordu... bütünlendi ve koca bir deniz oldu bendeki şiir..”
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 6.

[58] -“ister ikinci, ister birinci ister kırkıncı yeniler olsun hiçbir yeniliğe karşı değilim. İkinci yenilerle ilgili hüküm verecek kadar da onları tanımıyorum. Ne lehlerinde ne de aleyhlerinde konuşurum. Şiiri iyice anlarım ama yenisi ne oluyor. Eski şiir, yeni şiir böyle şey olmaz bence. İyi şiir, kötü şiir vardır.”
- https://core.ac.uk/download/pdf/95045784.pdf.

[59]-“Şiir'i yazılmayacak hiç bir konu, şiirde kullanılmayacak hiç bir sözcük düşünemiyorum”.
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 7.

[60]-İnci Enginün: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı- Dergâh Yayinlari- İstanbul- 2002- S: 122.

[61] -“En kısa tanımlamasıyla bir söz sanatıdır şiir, herkesin bilip, her gün kullandığı sözcüklere can verme sanaıdır”.
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 7.

[62] - Abide Doğan: Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiir Dünyası- S: 74.

[63]- Bkz: Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü- S: 309.

[64]-"Bu soruyu bana hep soruyorlar, hayret ediyorum. Ben az yazıyorum. Hayatını şiire adamış bir insan olarak yazdıklarım az.”
- Bkz: Ümit Yaşar Oğuzcan: Hayat Öyküm ve Eserlerim- S: 18.

[65]- Abide Doğan: Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiir Dünyası- S: 72.

[66]-Ümit Yaşar Oğuzcan: 40 Yıl - https://core.ac.uk/download/pdf/95045784.pdf

[67]-Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü- S: 309-310.

[68]-Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 9.

[٦٩]– سامي الدروبي: علم النفس والأدب – ط:٢– دار المعارف– القاهرة– ١٩٨١–ص:١٥٧.

[٧٠]–حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر ،مناهج ونظريات ومواقف– ط٣– أنفو–برانت– فاس– ٢٠١٤– ص: ١٠٤: ١٠٥.

[71] -“Hayatımdaki şairliğimi alıp çıkarsanız geriye önemli bir şey kalmaz.”
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1- S: 5.

[٧٢]–سيجموند فرويد: حياتي والتحليل النفسي– ت: مصطفي زيور– عبد المنعم المليجي– دار المعارف– ط٤– القاهرة– ١٩٩٤– ص:٥٨–٥٩.

[٧٣]– إريك فروم: اللغة المنسية، مدخل إلى فهم الأحلام و الحكايات و الأساطير– ت: حسن قبيسي– المركز الثقافي العربي– بيروت– ط٢– ١٩٩٦–ص: ١٨٠.

[٧٤]–كاترين كليمان: التحليل النفسي– ت: د.محمد سبيلا، حسن أحجيج – منشورات الزمن– الدار البضاء– ٢٠٠٤– ص: ٤٩.

[75] - Ninniler söyleyerek, Üzerime titreyerek, Büyüttün beni.
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 67.

[76]- Anlardın çoğu kez konuşmamdan Bağışlardın suçlarımı, Yüreğim sevgine muhtaçtı, bilirsin.

- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 67.

[٧٧]– محمد فؤاد جلال: مبادئ التحليل النفسي– هنداوي سي آى سي للنشر والتوزيع– المملكة المتحدة– ٢٠١٧– ص:١٠٠.

[78]- Şimdi iki dostuz seninle Düşleri yıkılmış, umutları ezilmiş.
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 67.

[79]- Acıların her türlüsünü tatmışız Sevmiş, sevilmiş, ağlamış, ağlatmış.
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 67.

[80]- Nasıl hatırlamam anacığım nasıl? Kaç geceler bana ninni söylerdi, Biraz yorulsam, üzülsem, hemen Alır kucağına okşardı, saçlarımı öperdi..
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 123.

[٨١]– محمد فؤاد جلال: مبادئ التحليل النفسي– ص: ١٠٣.

[٨٢]– محمد فؤاد جلال: مبادئ التحليل النفسي– ص: ٣٣.

[٨٣]–جاك لاكان: بعض الإنعكاسات على الأنا– مجلة بيت الحكمة– العدد ٨– السنة ٢– مطبعة النجاح– ١٩٨٨م– ص: ١٩–٢٢.

[٨٤]– جابر عصفور: نورمان فريدمان– الصورة الفنية– مجلة الأدب المعاصر– العدد: ١٦– ١٩٧٦– ص:٣١.

[٨٥]–انظر: المجلة الفرنسية للتحليل النفسي– العدد٤– نوفمبر– ١٩٤٩– ص: ٤٥٥. نسخة على شبكة الإنترنت:

- https://www.ipa.world/IPA/IPA_Docs/Arabic%20About%20Psychoanalysis.pdf

[86]- Nedense bütün resimlerde ben Böyle mahzun ve perişan çıkarım Hep böyle hayata kapalı durur Gülmesini unutmuş dudaklarım Aynada saçlarımı düzeltirim Bir perde iner yüzüme alçıdan O, bin mumluk ampullerin altında korkarım korkarım fotoğrafçıdan..
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 14.

[٨٧]– مرحلة المرآة أو mirror stage:

هي مفهوم في نظرية التحليل النفسي لـ"جاك لاكان" وتستند إلى الاعتقاد بأن الأطفال يتعرفون على أنفسهم في (مرآة) أو غيرها من البدع الرمزية التي تُحرض على الإدراك، (تحويل النفس إلى كائن يمكن أن ينظر إليه الطفل من خارج نفسه) من سن ستة شهور. للمزيد:

- https://en.wikipedia.org/wiki/Mirror_stage

[٨٨]– كاترين كليمان: التحليل النفسي– ص: ٦٢.

[89]- Bana benzeyen bir gözlerim kaldı Bir de kederli bakışlarım Düşüncemin olmadığı Aynalarda ben varım..
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 110.

[٩٠]–كاترين كليمان: التحليل النفسي– ص: ٥٨.

[٩١] – الهوامات: هي سيناريو خيالي يكون الشخص فيه حاضرًا وهو يصور بطريقة تتفاوت في درجة تحويرها بفعل العمليات الدفاعية لتحقيق رغبة ما، وتكون هذه الرغبة لاواعية في نهاية المطاف. وقد عرفه "لابلانش" بأنه نوع

من "مخطط خيالي" حيث يكون الفرد فيه حاضرًا وهو ويرسم بشكل خيالي مشوه، بهدف تحقيق رغبة لا واعية. للمزيد، انظر:

- http://arabpsynet.com/Documents/DocRudwan-SymptForm.pdf

[92] - Yalan değil değiştiğim, yalan değil Şimdi her şarkı beni ağlatır Deli eden insanı zaman değil Zamanı unutulmaz kahırdır

- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 110.

[٩٣]– جاك لاكان: اللغة الخيالي والرمزي– منشورات الإختلاف، بيت الحكمة– الجزائر– ٢٠٠٦– ص: ١١٨.

[94]- İlk sevdiğim şimdi kimbilir nerde?
ölüm hatıralarımı götürdü
Zaman aynasında ölümü gördüm

- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 110.

[95]- Şimdi öyle büyük ki beraberliğimiz
Nabzın benim bileklerimde vurmakta
Artık bütün kaygıların ötesindeyiz
Benimle en güzelsin aynalardan uzakta

- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 239.

[٩٦]– امبرتو إيكو: التأويل والتأويل المضاعف– ت: ناصر الحلواني– مركز الإنماء الحضاري– القاهرة– ١٩٩٦– ص: ٤٣.

[٩٧]-ألفريد أدلر: الطبيعة البشرية– ت: عادل نجيب بشرى– المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة– ٢٠٠٥– ص:٦٧.

[٩٨]–بدر الدين أحمد عامود: علم النفس في القرن العشرين– اتحاد الكتاب العرب– دمشق– ٢٠٠١– ص: ٢٩٣–٢٩٥.

[99] - "İlk çocukluk yıllarımdan bu yana çeşitli kazalar, hastalıklar, ameliyatlar geçirdim. Üç yaşımda ayağım kırıldı, dört yaşımda mangala oturdum, beş yaşımda 20 basamak merdivenden düştüm, yedi yaşımda başıma sandık kapağı düştü, bu arada fazla ateşli olarak geçirdiğim kızamık sonucu kekeme kaldım. 14 yaşımda apandisit, 19 yaşımda böbrek (tek böbrekliyim), 30 yaşımda bademcik ameliyatları geçirdim. Düşme, boğulma, otomobil kazası nev'inden geçirdiğim ufak tefek tehlikelerden sonra 3 kere de canımdan bezdim, İntihara teşebbüs ettiğimi sanırım aranızda bilmeyen yoktur."

- Ümit Yaşar Oğuzcan: 25. Sanat Yılı Jübilesi- Alpay Yayınları- İstanbul- 1967-S: 8.

[١٠٠]– سيجموند فرويد: الحزن والاكتئاب– ت:محمد أبو زيد–مؤسسة المعمل والمشهد المقدسي–رام الله – ٢٠٠٩– ص: ٣.

[١٠١]– لطفي الشربيني: معجم مصطلحات الطب النفسي– ص:٤٢.

[102] - Ben acılar denizinde boğulmuşum
İşitmem vapur düdüklerini, martı çığlıklarını
Dalgalar her gün bir başka kıyıya atar beni
Duyarım yosunların benim için ağladıklarını

- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 10.

[١٠٣]– الانسحابية: يتسخدم اصطلاح منعزل أو منسحب كوصف للعزلة الاجتماعية والابتعاد عن حيز مكروه في حالات الاضطراب النفسي المصاحب للكئابة والفصام وبعض الاضطرابات الشخصية النفسية. للمزيد، انظر: – لطفي الشربيني: معجم مصطلحات الطب النفسي– ص: ٢٠٧.

[104]- Ölüyüm çoktan, bir baksana gözlerime
Gör, içindeki o kanlı cam kırıklarını
Bu ne karanlık, bu ne zindan gece böyle
Bütün gemiler söndürmüş ışıklarını
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 10.

[105] -https://www.milliyet.com.tr/haberleri/umit-yasar-oguzcan.

[106] – Julia Kristeva: Black sun: depression and melancholia- Columbia University Press- New York- 1989-S:226.

[107]- Ben acılar denizi olmuşum, yaklaşma
Sularım tuzlu, sularım zehir zemberek..
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 10.

[108] - “Bak bu dünya ne güzel, bu sitem niye
Ettim ben adımı sana hediye.
Mutluyum ey oğul babanım diye,
Çarptırma hicvinle cezaya beni.. ”
- https://umutbittigezegeniyakin.tumblr.com/post/623199742444404737.

[109] -https://www.istanbulgercegi.com/umit-yasar-oguzcan-olum-ve-siir

[110]- “Bu olay bana aşk uğruna ölünebileceğini de öğretmişti. Ölüm üzerine birçok şiir yazmamda çocukluk günlerimden kalma bu acıların etkisi olmuştur."
- Bkz: https://ismailhakkialtuntas.blogspot.com/2021/05/umit-yasar-oguzcan-1926-1984.html?m=1

[١١١]– سيجموند فرويد: الحزن والاكتئاب– ص: ٢٧.

[112] - Ölümdü o, biliyorum, beni aldatmayın Soğuk nefesiydi yüzümde duyduğum Öyle sessizce öldüm ki defalarca Hiç bir zaman anlaşılmadı yokluğum Hayatın omuzunda bir yük olduğu Nice yalnız geceler, nice akşamlar Tanrı biliyor ya kaç kere öldüğümü İnandım ölüme, aşka inandığım kadar
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 210.

[113]_https://www.who.int/mental_health/management/depression/who_paper_depression_wfmh_pdf

[١١٤]– محمد عيسى: القراءة النفسية للنص الأدبي– مجلة جامعة دمشق– المجلد ١٩– ٢٠٠٣– ص:٣٦.

[١١٥]–سيجموند فرويد: علم نفس الجماهير– ت: جورج طرابيشي– رابطة العقلانين العرب– دار الطليعة– ط ١– بيروت– ٢٠٠٦– ص: ٩٢.

[١١٦]– عبد الستار إبراهيم: الإكتئاب– عالم المعرفة– عدد ٢٣٩– الكويت– ١٩٩٨م– ص: ٢٠.

[117] - Satır satır yaşadım yazdıklarımı Ne saadetin ne güzel günün şairiyim Kimse acımasın bana, istemem Ben aşkın ve ölümün şairiyim.
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 210.

[118]–سيجموند فرويد: الحزن والاكتئاب– ص: ٢٥.

[119] - Kokun bir tuhaftı çocuksu
Bütün şiirlerim anlamsız şimdi
Resimler renksiz, şarkılar ruhsuz
Hiç bir şey artık avutamaz beni
Bakın, bir çağ devriliyor içimde sersefil
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 323.

[120]–نجم خريستو: في النقد الادبي والتحليل– دار الجيل – بيروت– ١٩٩١– ص: ١٠١.

[121]– ليونارد تايلر: التثبيت والنكوص– نسخة على الشبكة:

- https://www.zaadbooks.com/download/pdf

[122]– سيجموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي– ص:٥٨.

[123]–جان بيلمان نويل: التحليل النفسي للأدب– ت: حسن المودن– ط:١– المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة– ١٩٩٧– ص: ٩.

[124]–بوخميس بوفولة: تصميم سلم السادية والمازوشية– رسالة دكتوراه– جامعة الإخوة منتورى– قسنطينة– ٢٠٠٧– ص:٣: ٧.

[125]-"Yaşamımda en önemli yeri muhakkak ki aşk kapsıyor. Sevmek aramaktır. Aşkı buluncaya dek aramaktır. Çok aradım aşkı, fakat bulamadım.. Aşk şairi olarak tanındım, hep öyle kalmak isterim. Bu konuda şiirlerimde çok şey söyledim. Daha da söyleyeceğim. Aşk şairiyim.."

- Salih Bolat: Popüler Kültür- varlık- sayı: 1012- Kasım- 2003- S: 60.

[126]- Bugün yıkığım biliyor musun? Ezginim, çaresizim, umutsuzum. Bırakma beni, insanlar kötü, Bırakma beni korkuyorum.
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 89.

[127] -سيجموند فرويد: النظرية العامة للأمراض العصابية– ت: جورج طرابيشي– دار الطليعة – بيروت– ٢٠٠٨ – ص: ٢٤٣.

[128]–مصطفى حجازي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان– المركز الثقافي العربي– ط٩– بيروت–٢٠٠٩–ص:

[129]–مصطفى حجازي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان– ص: ٨٨.

[130]–انظر: حبيب الشاروني: فلسفة جان بول سارتر– دار منشأة المعارف– الإسكندرية– ١٩٨٦–ص: ١٧٧.

[131]- Bir deli otlar büyüyor içimde, Sancılıyım, yorgunum, kederliyim. Bu halini sevdim gitme kal, Çamurlar çirkefler içindeyim.
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 89.

[132]– بوخميس بوفولة: تصميم سلم السادية والمازوشية– ص:٦٣.

[133] –Bir dayak yemiş adamım şimdi, Bezginim, kararsızım, yılgınım. Al götür beni o kayıp gecelere, Yeter ikimize yalnızlığım..
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1 - S: 89.

[134]– فرج عبد القادر طه ومن معه: معجم علم النفس والتحليل النفسي– دار النهضة العربية– بيروت– د.ت– ص: ١٤٩.

قائمة المصادر والراجع:

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

- إريك فروم: اللغة المنسية، مدخل إلى فهم الأحلام و الحكايات و الأساطير– ت: حسن قبيسي– المركز الثقافي العربي– بيروت– ط٢– ١٩٩٦.
- ألفريد أدلر: الطبيعة البشرية– ت: عادل نجيب بشرى– المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة– ٢٠٠٥.
- امبرتو إيكو: التأويل والتأويل المضاعف– ت: ناصر الحلواني– مركز الإنماء الحضاري– القاهرة– ١٩٩٦.
- بدر الدين أحمد عامود: علم النفس في القرن العشرين– اتحاد الكتاب العرب– دمشق– ٢٠٠١.
- بوخميس بوفولة: تصميم سلم السادية والمازوشية– رسالة دكتوراه– جامعة الإخوة منتورى– قسنطينة– ٢٠٠٧.
- تيري إيغلتون: كيف نقرأ الأدب– ت: د. محمد درويش – الدار العربية للعلوم ناشرون– ط١– بيروت– ٢٠١٣.
- جابر عصفور: نورمان فريدمان– الصورة الفنية– مجلة الأدب المعاصر– العدد: ١٦– ١٩٧٦.
- جاك لاكان: اللغة الخيالي والرمزي– منشورات الإختلاف، بيت الحكمة– الجزائر– ٢٠٠٦.
- جاك لاكان: بعض الإنعكاسات على الأنا– مجلة بيت الحكمة– العدد ٨– السنة ٢– مطبعة النجاح– ١٩٨٨.
- جاك لاكان: جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي– ت: عبد المقصود عبد الكريم– المشروع القومي للترجمة– المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة – ١٩٩٩.

- جان بيلمان نويل: التحليل النفسي للأدب– ت: حسن المودن– ط:١– المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة– ١٩٩٧.
- حبيب الشاروني: فلسفة جان بول سارتر– دار منشأة المعارف– الإسكندرية– ١٩٨٦.
- حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر ،مناهج ونظريات ومواقف– ط٣– أنفو–برانت– فاس–٢٠١٤.
- سامي الدروبي: علم النفس والأدب – ط:٢– دار المعارف– القاهرة– ١٩٨١.
- سامي الدروبي: علم النفس والأدب– منشورات جماعة علم النفس التكاملي– دار المعرف– القاهرة– ط٢– ١٩٨١.
- ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة– ت: د.إحسان عباس، د.محمد نجم– دار الثقافة– بيروت– ١٩٥٨.
- سيجموند فرويد: الأنا والهو: ت: د.محمد عثمان نجاتي–ط٤– دار الشروق– بيروت– ١٩٨٢.
- سيجموند فرويد: التحليل النفسي والفن– ت: سمير كرم– دار الطليعة للطباعة والنشر– بيروت– ط٢– ١٩٧٩.
- سيجموند فرويد: الحزن والاكتئاب– ت:محمد أبو زيد–مؤسسة المعمل والمشهد المقدسي–رام الله –٢٠٠٩.
- سيجموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي– ت: سامي محمود علي– مكتبة الأسرة– القاهرة – ٢٠٠٠.
- سيجموند فرويد: النظرية العامة للأمراض العصابية– ت: جورج طرابيشي– دار الطليعة – بيروت–٢٠٠٨.
- سيجموند فرويد: تفسير الأحلام– ت: د.مصطفي صفوان– دار المعارف– القاهرة– ١٩٩٤.

- سيجموند فرويد: حياتي والتحليل النفسي– ت: مصطفي زيور– عبد المنعم المليجي– دار المعارف– ط٤– القاهرة– ١٩٩٤.
- سيجموند فرويد: علم نفس الجماهير– ت: جورج طرابيشي– رابطة العقلانين العرب– دار الطليعة– ط ١– بيروت– ٢٠٠٦.
- الصفصافي أحمد المرسى: أوراق تركية حول الثقافة والحضارة الكتاب الثانى (اللغة والأدب والفنون)– إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– ٢٠٠٣.
- عبد الستار إبراهيم: الإكتئاب– عالم المعرفة– عدد ٢٣٩– الكويت– ١٩٩٨م.
- عزالدين اسماعيل: التفسير النفسي للادب– ط١ – دار المعارف – القاهرة– ١٩٦٣.
- فرج عبد القادر طه ومن معه: معجم علم النفس والتحليل النفسي– دار النهضة العربية– بيروت– د.ت.
- كاترين كليمان: التحليل النفسي– ت: د.محمد سبيلا، حسن أحجيج – منشورات الزمن– الدار البضاء– ٢٠٠٤.
- كارل غوستاف يونج: الذات غير المكتشفة – ت: نهاد خياطة– المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع– ط١– بيروت– ١٩٩٦.
- كارل يونج: علم النفس التحليلي– ت: نهاد خياطة– دار الحوار للنشر والتوزيع– ط٢– اللازقية– .١٩٩٧
- كنعان أقيوز: معالم الأدب التركى الحديث– ت: محمد هريدى، عزه الصاوى– القاهرة– ١٩٨٢.
- لطفي الشربيني: معجم مصطلحات الطب النفسي– مركز تعريب العلوم الصحية–مؤسسة الكويت للتقدم العلمي– الكويت.
- المجلة الفرنسية للتحليل النفسي– العدد٤– نوفمبر– ١٩٤٩–نسخة على شبكة الإنترنت.
- محمد أشرف أحمد: مقدمة في الصحة النفسية– الهيئة العامة لدار الكتب– القاهرة– ٢٠٠٥.

- محمد حرب: "المثقفون والسلطة" تركيا نموذجًا– دار البشير– القاهرة–٢٠١٧.
- محمد عيسى: القراءة النفسية للنص الأدبي– مجلة جامعة دمشق– المجلد ١٩– ٢٠٠٣.
- محمد فؤاد جلال: مبادئ التحليل النفسي– هنداوي سي آى سي للنشر والتوزيع– المملكة المتحدة– ٢٠١٧.
- مصطفى حجازي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان– المركز الثقافي العربي– ط٩– بيروت–٢٠٠٩.
- نجم خريستو: في النقد الادبي والتحليل– دار الجيل – بيروت– ١٩٩١.

ثانياً: المصادر والمراجع التركية:

- Abide Doğan: Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiir Dünyası- Hacettep üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi- Sayı: 1- 2003.
- Adem Çalışkan: ŞİNÂSÎ'NİN 'İLÂHÎ'Sİ VE TAHLİLİ- Dinbilimleri Araştırma Dergisi III - Sayı: 4 – 2003.
- Ahmet Hamdi Tanpınar: Edebiyat Üzerine Makaleler- Dergâh Yayınları- 6. Basım- İstanbul- 2000.
- Ahmet Hamdi Tanpınar: XIX Asır Türk Edebiyatı- dergah yayınları İstanbul- 1949.
- Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü- 23.basım- Varlık Yayınları- 2006.
- Birol Emil: Türk Kültür ve Edebiyatından 2 Şahsiyetler- Akçağ Yayınları- Ankara- 1998.
- Cafer Gariper: Hürriyet Kasidesi'nin Değerler Dizgesi üzerinde kimi belirlemeler-yeni Türk Edebiyatı araştırmaları -2017.
- Engin Gençtan: Psikanalız ve Sonrası- Metis Yayınları - İstanbul- 2008.
- Erol Güngör: Kültür Değişmeleri ve Milliyetçilik- Ötüken Yayınları- 14.Bsim- İstanbul- 2006.
- Gürsel Aytaç: Genel Edebiyat Bilimiİnceleme - Araştırma- PapirüsYayınları-1. Basım- İstanbul- 1999.

- Haluk Harun duman: Metin çözümleme yöntemleri tanzimat dönemi- duyap yayıncılık- İstanbul- 2005.
- İnci Enginün: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı- Dergâh Yayinlari- İstanbul- 2002.
- İnci Enginün: Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)- Dergah Yayınları – İstanbul- 2006.
- İsmail çetişli: Batı edebiyatında edebi akımlar- Akçay Yayınları- Ankara – 2016.
- İsmet Emre: Edebiyat ve psikoloji- Anı Yayınları- Ankara- 2005.
- Kenan Akyüz: Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri: 1860-1923 - İnkılap Yayınevi- İstanbul- 2013.
- Kenan Akyüz: Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri: 1860-1923- İnkılap Yayınevi- İstanbul- 2013.
- Mehemt Fatih Andı: Ara Nesil Şairi Mehmet Celal: Hayatı-Görüşleri-Şiiri- Alfa Yayınları – İstanbul- 1995.
- Mehmet Kaplan: Namık Kemâl Hayatı ve Eserleri- İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları- İstanbul- 1948.
- Mehmet Kaplan: Şiir Tahlilleri-1 Tanzimattan Cumhuriyet'e kadar- Dergah Yayınları- İstanbul- 2007.
- Mümtaz Turhan: Kültür Değişmeleri Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik- Çamlıca yayınları- İstanbul-2010.
- Nihad Sami Banarli: Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 2- Devlet Kitapları- Milli Eğitim basımevi- İstanbul- 1971.
- Nurettin Öztürk: Türk Edebiyatında İnsan -ATATÜRK kültür merkezi Yayınları- Ankara- 2001.
- Oğuz Cebeci: Psikanalitik Edebiyat kuramı- itahki yayınları- istanbul- 2004.
- Orhan Okay: Tanzimat ve Edebiyatı- Kültür Dergisi, İstanbul- 1989.
- Önder Göçgün: Namık Kemâl'in şairliği ve bütün şiirleri- Atatürk Kültür Merkezi- Ankara-2009.
- Ruşen Eşref Ünaydın: Diyorlar ki- KTB Yayınları - Ankara- 2000.
- Salih Bolat: Popüler Kültür- varlık- sayı: 1012- Kasım- 2003.

- Şevket Pamuk: Osmanlıdan Cumhuriyete- Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları-İstanbul-2008.
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Acılar Denizi Tüm Şiirleri.1- Basım.11-özgür yayınları- İstanbul- 1999.
- Ümit Yaşar Oğuzcan: Hayat Öyküm ve Eserlerim- Baha matbaası- İstanbul- 1972.
- Ümit Yaşar Oğuzcan: 25. Sanat Yılı Jübilesi- Alpay Yayınları- İstanbul- 1967.

ثالثاً: مواقع شبكة الإنترنت:

- http://arabpsynet.com/Documents/DocRudwan-SymptForm.pdf.
- http://blog.milliyet.com.tr/feyzi-halici-ve-cagri.
- http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Umit%20Yasar%20Oguzcan/
- http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/oguzcan-umit-yasar.
- https://core.ac.uk/download/pdf/38327554.pdf.
- https://core.ac.uk/download/pdf/95045784.pdf.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Mirror_stage.
- https://ismailhakkialtuntas.blogspot.com/2021/05/umit-yasar-oguzcan-1926-1984.html?m=1.
- https://umutbittigezegeniyakin.tumblr.com/post/623199742444404737.
- https://umutbittigezegeniyakin.tumblr.com/post/623199742444404737.
- https://www.biyografya.com/biyografi/7502.
- https://www.ipa.world/IPA/IPA_Docs/Arabic%20About%20Psychoanalysis.pd
- https://www.istanbulgercegi.com/umit-yasar-oguzcan-olum-ve-siir.
- https://www.milliyet.com.tr/haberleri/umit-yasar-oguzcan.
- https://www.who.int/mental_health/management/depression/who_paper_depression_wfmh_pdf.
- https://www.zaadbooks.com/download/pdf.
- Ümit Yaşar Oğuzcan: 40 Yıl- https://core.ac.uk/download/ pdf/ 95045784 .pdf.