جماليات المكان في قصيدة " أستمعُ إلى إسطنبول "
(İstanbul'u Dinleniyorum)
لأورخان ولي قانيق (Orhan Veli Kanık)

الباحث/ البدري عباس أحمد عزب
مدرس اللغة التركية وآدابها
كلية الآداب جامعة أسيوط
الايميل/Elbadry_azab@aun.edu.eg

الملخص باللغة العربية:

يتناول هذا البحث جماليات المكان في قصيدة "أستمعُ إلى إسطنبول" لأورخان ولي قانيق (Orhan Veli Kanik)، وهو شاعر تركي ابتكر نهجًا حديثًا في كتابة الشعر التركي في مطلع القرن العشرين وحتى منتصفه، مستعينًا في ذلك باللغة اليسيرة المتداولة في الشارع التركي، وكان من بين قصائده الجميلة التي كتبها عن إسطنبول قصيدتنا التي تناولنا فيها جانبًا مهمًا تحويه القصيدة بين ثناياها، وهو جماليات المكان ودوره في إبراز ما تحويه القصيدة من أماكن، وما كان لها من دور في تكوين تلك الصور التخيلية المكانية التي كانت تدور في خلد الشاعر، والذي من خلالها عيش القارئ معه جماليات تلك الصور المكانية الجميلة بين ثنايا القصيدة، ويبرز هذا البحث نفسية الشاعر ومدى تأثره وارتباطه في الوقت نفسه بالأماكن التي ذكرها داخل إسطنبول، وناهيك عن عشقه لإسطنبول ومدى توفيقه في اختيار أماكن كان لها ذكرى بين خلجات نفسه، والتي كان لعشق الشاعر لها الفضل في أن ينتج لنا هذه القصيدة، كذلك كان للبنية المكانية جماليات كثيرة ذكرتها في هذا البحث.

Abstract

This research deals with the aesthetics of place in the poem "I Listen to Istanbul" by Orhan Veli Kanik, a Turkish poet who invented a modern approach to writing Turkish poetry in the early to mid-twentieth century, using the simple language circulating in the Turkish street. Among his beautiful poems that he wrote about Istanbul is our poem in which we discussed an important aspect that the poem contains within it, which is the aesthetics of the place and

its role in highlighting the places the poem contains, and the role it had in forming those imaginative spatial images that were on the poet's mind, which During which he makes the reader live with him the aesthetics of those beautiful spatial images within the folds of the poem, and this research highlights the poet's psychology and the extent of his influence and connection at the same time with the places he mentioned inside Istanbul, As well as his love for Istanbul and the extent of his success in choosing places that were memorable in his soul, The poet's love for her contributed to producing this poem for us. the spatial structure also had many aesthetics that I mentioned in this research.

المقدمة:

إن " أورخان ولي قانيق" (Orhan Veli Kanık) يعد أحد الشعراء الترك ذوي الشهرة الكبيرة؛ فقد استطاع هو ورفاقه بداية من عام ١٩٣٦م أن يبتكر نهجًا جديدًا في الشعر، واستمر هذا النهج في كتابة الشعر حتى عام ١٩٤١م؛ حيث كان الشاعر يكتب بعض قصائده ملتزمًا أحيانًا بأصول الشعر القديم، وغير ملتزم بذلك في بعضها الآخر، وهذه المرحلة بالنسبة إلى الشاعر يطلق عليها ما قبل مرحلة غريب (Garip)؛ ثم جاءت المرحلة الثانية حيث كانت تتسم بالرفض التام لقواعد الشعر القديم، وبدأ يتعرض من خلال شعره للقضايا الفردية والاجتماعية بلغة يسيرة متداولة في الشارع التركي، وهذه المرحلة تسمى بمرحلة غريب ؛ ثم جاءت المرحلة الثالثة وتسمى ما بعد غريب؛ حيث استطاع أن يستفيد من الثقافة الشعبية ووجه شعره من الفردية إلى المجتمع مع احتفاظه بالقضايا الفردية، وتناول في هذه المرحلة كثيرًا من الموضوعات المرتبطة بالبحر والماء.

إن قصيدة "أستمعُ إلى إسطنبول" (İstanbul'u Dinleniyorum) كتبها أورخان ولي عام ١٩٤٥م؛ ليعبر عن شوقه وحبه لهذه المدينة بكل أماكنها، والتي ذكر بعضًا منها بين ثنايا القصيدة تناولنا هذه الأماكن التي ورد ذكرها وطبقنا عليها عنوان هذا البحث، وهو جماليات المكان في قصيدة أستمعُ إلى إسطنبول، وقسمت هذا البحث إلى مبحثين هما:

المبحث الأول وعنوانه "التعريف بأورخان ولي"، ويتناول:

التعريف بأورخان ولي "حياته، وشخصيته الأدبية"، وكذلك بعضًا من شعر الشعراء الترك وغيرهم الذين كتبوا عن إسطنبول في أشعارهم.

أما المبحث الثاني فعنوانه "جماليات المكان في القصيدة"، وقسمته إلى نقطتين رئيستين:

أ- أهمية المكان في الشعر.

ب- إبراز دور المكان وجمالياته في قصيدة أستمعُ إلى إسطنبول.

تناولت في (أ) أهمية المكان في الشعر وتعريفه وأنواعه ودوره في إظهار جماليات الصور المكانية طبقا لخيال الشاعر والمستمع والقارئ بين ثنايا القصائد الشعرية.

وتناولت في (ب) القصيدة وحالة الشاعر عند كتابتها، ثم أخذت من تقسيمات المكان ودوره؛ لإظهار الصورة المكانية وجمالياتها وفنونها بين ثنايا القصيدة وطبقته على الصور المكانية الوارد ذكرها في القصيدة.

وقد بدأت بالمكان بوصفه مؤثرًا من الخارج إلى الداخل؛ من حيث تأثيره وتوجيهه للصورة الشعرية المكانية، وقد أوردت ذلك مع النماذج من القصيدة.

ثم تناولت البعد الفني للمكان وتأثيره فى إنتاج الصورة المكانية، وأوردت ذلك مع النماذج أيضًا من القصيدة، ثم كان لأبعاد الصورة المكانية دورها في إظهار جماليات المكان التي ورد ذكرها داخل القصيدة.

إن هذا البحث يُرمى من ورائه أن يجعل بين أيدينا ما يدلنا على أن عشق المكان له تأثير كبير فى صاحبه، فما بالنا لو كان صاحبه شاعرًا مثل شاعرنا الذي توفي عن عمر يناهز ستة وثلاثين عامًا ولم يتزوج، كتب هذه القصيدة وهو متأثر بحالة من العشق تجاه إسطنبول التي أحبها كما أحبها شعراء كثر من الأتراك وغيرهم، فأورد ذكر الأماكن فيها بوصف يدلنا على أن الشاعر بالفعل جعل لمخيلته المكانية تكوين الصورة الفنية التي تجعلنا بوصفنا مستمعين للقصيدة أو قرائها نطلق العنان لمخيلة الصورة المكانية في عقولنا، ونتعايش معه دروب وجوانب إسطنبول التي ذكرها بين ثنايا القصيدة، وهذا نجاح له ولقصيدته.

إن جماليات وصف المكان في هذه القصيدة تمكننا من أن نرى إسطنبول وصورتها المكانية في مخيلتنا أجمل من الرؤية المجردة العادية التي لا تصاحبها أحاسيس من التفاعل مع المكان وجمالياته.

- أهمية البحث:

إبراز جماليات المكان في قصيدة "أستمعُ إلى إسطنبول"، وكيف كان للصورة المكانية المتخيلة في ذهن الشاعر وكذلك في وجدان وعقل المتلقي للقصيدة دورٌ في إخراج تلك القصيدة بهذا الجمال الفني والمؤثر في رسم تلك اللوحات المكانية الجميلة، والتي صورت إسطنبول بأماكنها في أبهى صورة.

- أسباب اختيار الموضوع:

كان الشاعر أورخان ولي صاحب فكر ودور كبيرين في انتقال الشعر التركي من أصوله القديمة إلى المنهج الحديث الذي انتهجه ورفاقه؛ لذا وجدت ومن خلال هذه القصيدة أن نضع أيدينا على أسباب هذا التطور في المنهج من ناحية، وكذلك نتناول كيف وظف أورخان ولي الصور المكانية المتخيلة في هذه

القصيدة وكيف كان لذلك تأثير على دور المكان بين ثنايا القصيدة وإبراز جماليات الأماكن التي ذكرها، وأهمها إسطنبول من ناحية أخرى، وبالطبع لا يختلف اثنان على مدى أهميتها سواء على مستوى الشعر وفنون الأدب الأخرى.

- أهداف البحث:

يهدف البحث إلى إظهار مهارة أورخان ولي في توظيف جماليات المكان داخل القصيدة، وكيف أنه جعل له دورًا مهما لإبراز الصور المتخيلة لديه ولدى المتلقين للقصيدة.

- مشكلة البحث:

وهي مجموعة أسئلة سنحاول الإجابة عنها بين ثنايا هذا البحث، وأهمها:

١. هل استطاع أورخان ولي توظيف الأماكن التي أورد ذكرها بين ثنايا القصيدة لإخراج الصورة المكانية، وإبراز جمالياتها ووضوح دورها بوصفه دورًا رئيسًا في إبراز جماليات القصيدة المكانية؟
٢. هل وفق أورخان ولي في اختيار أماكن بعينها من إسطنبول دون غيرها؟
٣. هل استطاع أورخان ولي التعبير عن شوقه للأماكن التي ذكرها بين ثنايا القصيدة؟
٤. هل تمكن شاعرنا من توظيف الصورة المكانية وإبراز جمالها في مخيلة قراء القصيدة ومستمعيها؟

- منهجية البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي الذى يعتمد على دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع ووصفها وصفاً دقيقاً.

- الدراسات السابقة:

١-Mustafa Dere . Orhan Velinin şiirlerindeki kişi ve yer adlarının anlamsal çerçevesi . ٢٠٢١. Ordu Üniversitesi.

٢-Elif Sayar . Orhan Velinin İstanbul'u Dinleniyorum şiiri uzerinden İstanbul'u göstergebilimsel okumak . Turkish studies . ٢٠١٣. Ankara.

تمهيد:

يتناول هذا البحث قصيدة لأورخان ولي يعبر فيها عن شوقه وحبه لإسطنبول، فهو يغمض عينيه تاركًا العنان لكل حواسه دون استثناء تتجول بين جنبات إسطنبول، وكأنها معشوقته التي جعل روحه جاثية أمامها، لا يمكنه الانفكاك من بين يديها حتى يروي عطش شوقه الذي لا ينتهي، ولا يمكن مناقشة أورخان ولي وهو في حالة الوجد هذه، والتيه في حب قلبه وعروس فؤاده وذكرياته فيها، والتي ارتبطت بجماليات الأماكن التي جعلها الشاعر في مخيلته، وأخذ يسردها لنا بين ثنايا قصيدته.

فكيف لمن أغمض عينيه أن يصف شيئًا إلا إذا كان هذا المكان بكل صورة مطبوعًا في ذاكرته، ولا لوم على أورخان؛ "فمن أحبَّ عَمِيَ" -كما يقولون- وهو ما فعله وأصر عليه ؛ فإغماضه عينيه وكأنها رسالة إلينا أن الحب يعمي صاحبه حبًا وعشقًا في حبيبه، بل كأنه يقول إنَّ: البصر لا يصف بل البصيرة، والتي هي مرتبطة بكل الحواس وليس بحاسة واحدة؛ فهو عند تخيله للأماكن في إسطنبول وتصورها وإبراز جماليتها، وكأنه يقول: إنَّي ألمسها وأشمها وأسمعها وأراها وأشعر بها تلامس قلبي، وتأخذ بلُب فؤادي.

إن حالة الوجد هذه ستجعلنا نسير وراء هذا العاشق المولع بحب إسطنبول؛ فننظر في أبياته الشعرية للقصيدة هل وفق في تصوير الأماكن وإبراز جمالياتها، وأنها إحدى العناصر الرئيسة لإخراج هذا العمل الأدبي بصورة لائقة؟ وهل وفق في التعبير عن مدى حبه وإعزازه لهذه المدينة والأماكن التي اختارها؟ وهل كان لها مدلولاتها المكانية الجميلة.

المبحث الأول
"التعريف بأورخان ولي"

حياته:

اسمه الحقيقي "أحمد أورخان ولي قانيق"(Ahmêt Orhan Veli Kanık)، ولد في إسطنبول في ١٣ أبريل ١٩١٤ م، وتوفي ودفن فيها أيضًا في ١٤ نوفمبر ١٩٥٠م. وهو ابن محمد ولي فهمي (Mehmet Veli Fehmi) من إزمير(İzmir)، وأمه فاطمة نيجار(Fatma Nigar).

التحق بمدرسه أنافارتلر الابتدائية (AnaFartalar)، ثم مدرسة غلطه سراي الثانوية (Galatasaray)، ثم انتقل مع والدته إلى أنقرة، والتحق بمدرسة أنقرة الثانوية، وكان الأستاذ أحمد حمدي طانبينار(Ahmêd Hamdy Tanpınar)[١] مدرسًا للأدب بالمدرسة الثانوية ذاتها؛ فكانت الفرصة سانحة لأورخان لأن يتلقى أصول الأدب والكتابة على يديه مما شجعه مع صديقيه " أوقتاى رفعت (Oktay Rifat)[٢] و "مليح جودت" (Melih Cevdet) على إصدار مجلة بعنوان "صوتنا" (Sesimiz)[٣].

تخرج في المدرسة الثانوية عام ١٩٣٢م، والتحق بجامعة إسطنبول بقسم الفلسفة، إلا أنه لم يكمل دراسته بالجامعة؛ فعمل موظفًا حكوميًّا في المديرية العامة للتلغراف عام ١٩٣٧م، ومع ذلك واجه مراحل من الفقر الشديد في مسيرته العملية، حتى إنه اضطر إلى بيع معطفه ليواجه صعوبات الحياة [٤].

وكانت وفاته مأساوية؛ حيث أصيب برأسه نتيجة سقوطه في إحدى حفر البلدية في أنقرة؛ نقل على إثرها إلى المستشفى، وأصيب بتمزق في الأوعية الدموية في رأسه؛ مما أدى إلى دخوله في غيبوبة وتوفي على إثرها [٥].

شخصيته الأدبية:

بدأت الموهبة تحدو بأورخان ولي لكتابة الشعر منذ صغره؛ حيث استشعر المعلم "سيدت بك" (Sidet Bey) معلمه في المرحلة الابتدائية حب أورخان ولي للشعر؛ فشجعه على الكتابة والاهتمام بالشعر، فما كان إلا أن نشر لأورخان ولي قصة في مجلة تسمى "عالم الطفل "(Çocuk Dünyası)[٦].

كذلك كتب مقالات وقصائد رائعة بتوجيه أحمد حمدي طانبينار معلم مادة الأدب في مدرسة أنقرة الثانوية.

ألف أولى قصائده بغير وزن ولا قافية، وكان الفضل يرجع إلى "حفظي أوغوز بيقاتا" (Hıfzı oğuz Bıkata) لأن يتحول من كتابة النثر إلى الشعر، كذلك كان لكل من: "رفقي ميلول ميرتيش" (Rıfkı Mılul Mırıtış)، و" يحيى سايم أوزان أوغلو" (Yihya sayım üzen oğlu)، و"خليل فيدات فراتلي " (Halil Fidat Fratlı) معلمي الأدب في مدرسة أنقرة الثانوية الفضل في تعلمه فنون الأدب وفروعه، كما كان له صديقان، هما: "أوقتاي رفعت" و" مليح جودت" بمنزلة رفيقي دربه طوال سنين عمره؛ حيث كانوا جميعًا يتشاورون ويتقاسمون الرأي فيما بينهم عند كتابة الشعر[٧].

وكان للمسرح دورٌ في حياته منذ صغره؛ حيث ألف مسرحية بعنوان "الدكتور إحسان" (Doktor İhsan)، بينما كان عمره لا يتجاوز السابعة عشرة من عمره[٨]

يُعدُّ أورخان ولي أحد الشخصيات المهمة في الشعر التركي في فترة الجمهورية؛ حيث نشأ في جيل من الشعراء تخلوا فيه عن كل ما هو قديم من أصول الشعر من ناحية الوزن والقافية والموضوع [٩]؛ فقد ابتكر أورخان ولي نهجًا جديدًا في الشعر التركي بدايةً من عام ١٩٣٦م[١٠].

وقد مرت التجربة الشعرية عند أورخان ولي بثلاث مراحل:

الأولى: مرحلة ما قبل غريب.

الثانية: فترة غريب.

الثالثة: فترة ما بعد غريب.

وهي مراحل تعبر عن رد فعل الشاعر تجاه الشعر؛ فكأنه لم يغترب في المرحلة الأولى عن تقاليد الشعر التركي، والتزم بأصوله، بينما تخلى عنها في المرحلتين الثانية والثالثة.

أما المرحلة الأولى فقد بدأت من عام ١٩٣٦م حتى ١٩٤١م؛ حيث إنَّ قصائده التي كتبها كانت ذات شخصيتين مختلفتين؛ بمعنى أنها كانت قصائد قديمة وجديدة؛ ففي بداية كتابته كتب قصائد ملتزمة بالتقاليد من حيث المضمون والشكل واللغة والأسلوب؛ حيث استخدم الوزن المقطعي والقافية، ثم كتب قصائد رومانسية وغنائية وفلسفية[١١].

بينما بدأ ينتهج في المرحلة الثانية رفضه التام لقواعد الشعر القديم، وبدأ يتعرض من خلال شعره للقضايا الفردية والاجتماعية، بلغة يسيرة .

بينما استفاد في المرحلة الثالثة من الثقافة الشعبية ووجه شعره من الفردية إلى المجتمع، مع احتفاظه بالقضايا الفردية، وأكثر ما تعرض له شعره خلال هذه الفترة الموضوعات المرتبطة بالبحر والماء[١٢].

ومن قصيدته "أجواء جميلة" (Güzel Havalar):

لقد دمرني هذا الطقس الصحو.

لقد استقلت في مثل هذا الطقس.

من خدمة المدينة في المؤسسات.[١٣]

كان المثقفون الأتراك في هذه الحقبة يرون أن أورخان ولي من خلال فهمه الخاص ونظرته للشعر والشعراء المتمسكين بأصول الشعر غريبٌ بالنظر إلى الساحة الأدبية التركية من ناحيتين؛ أولها وأهمها: تخليه عن أصول كتابة الشعر التركي بالوزن والقافية واللغة التي استخدمها الشعراء الأتراك، والثانية من ناحية أفكاره[١٤].

وفي مرحلة ما بعد غريب نشر أربعة دواوين شعرية، هي:

- "لا أستطيع الإقلاع عن" (Vazgeçemediğim) ١٩٤٥م "
- " ديستان گيبي" (Destan Gibi) ١٩٤٦م "
- " ينيسى"(Yenisi) ١٩٤٧م "
- " قارشى"(Karşı) ١٩٤٩م "

وكان من أكثر الموضوعات التي تعرض لها أورخان ولي الحب، والمرأة، والحزن، والشعور بالموت، وكذلك حب الوطن والحنين إليه.

كذلك كان لإسطنبول وبحرها وطبيعتها اهتمامٌ كبيرٌ لديه، حيثُ إن طبيعة إسطنبول ومكوناتها كان لها الاهتمام الأعظم؛ فهو يصفها ويبدع في وصفها، حتى إنه كان يرى بحر إسطنبول بالنسبة إليه رمزًا للخلود.

أهم أعماله:

- من قصائده:

سيكون هناك يوم (Gün olur)

دون مقابل (Bedava)

الهجر (Ayırlış)

نحو الحرية (Hürriyet doğru)

- من أعماله النثرية:

كتابات نثرية (Nesir yazmalar)

عالمنا الأدبي (Edebiyetimiz dünya)

كلمات (Sözler) [١٥]

إسطنبول بقلم بعض الشعراء:

إن لإسطنبول عشقًا غير عادي عند أكثر الشعراء الترك بل وغيرهم من الجنسيات الأخرى؛ لذا وجدت أنه من المناسب أن نورد نماذجَ من أشعار بعضٍ من الشعراء غير الترك الذين كتبوا أشعارهم عن إسطنبول؛ حتى تتجلى لنا الصورة كم كانت إسطنبول تحظى باهتمام كبير لدى كل من سمع عنها أو زارها، ولنرى بعض النماذج من هذه الكتابات:

يقول الشاعر الأزري الكبير "بهتيار وهاب زاده" (Bahtiyar Vahapzade) عن إسطنبول:

يتحد في مدينة واحدة قارتان
إنها بداية شخص ما
نهاية شخص ما
وفي طرفها الأيسر بقايا من ماضيها المجيد
الذي يرتفع رأسه إلى السماء
المساجد الحصون القلاع
وهي واقفة منذ ألف سنة[١٦]

كذلك من الأشعار الجميلة الحزينة عن إسطنبول، والتي تبرز ذلك الحب الممزوج بالعاطفة والحسرة على إسطنبول؛ بسبب ما مرت به من أحداث في الحرب العالمية الثانية ما كتبه الشاعر الأزري "أحمد جواد" (Ahmet Cavad) معبرًا عن مكانة إسطنبول؛ حيثُ يرى أنها تجمع كل العوالم التركية، وليس تركيا وحدها؛ فيقول:

يا رب، ومن يعرف قلبي سواك
لذا لقد كسرت الوتر الحي للناي الخاص بي
آه يا إسطنبول الشاحبة المتألمة
الأعين الزرقاء والحرير فاقد الوعي إسطنبول[١٧]

ومن أجمل الأشعار التي قيلت عن إسطنبول أيضا هي للشاعر البلغاري " ن. أق بيبيك" :(N.AkBıyık)

لقد نسجتكِ السنين كالدانتيل
أنتِ أجمل تطريز رأيته في العالم
وقد وضع البوسفور الكحل على عينيه
إذا قلت: إنني أحب ذلك فسيكون ذلك بخس[١٨]

كذلك كان للشاعر الكوسوفي علاء الدين إسماعيل (Alaa Eldin İsmail) أشعار جميلة عن إسطنبول:

السلطان أحمد توبكابي دولمة بهچة
لقد أعطى مثل هذه الزخرفة لإسطنبول
لم يكن هذا مجرد أية زخرفة
لكن إسطنبول لا تزال في الأفق كانت مثل الجنة
إسطنبول جميلة بكل جمالها
أثناء البقاء بعيد
تركت شعرها منسدلًا
ارتدت حلاتها بدت كالفتاة الصغيرة.[١٩]

وما زلنا مع وصف الشعراء لإسطنبول، والذين هم من أقطار شتى إلا أن حبهم وشغفهم بها جعلهم يصفونها أنها ركن من أركان الجنة، ألا يدلنا هذا على مدى الارتباط والحب بها، وكذلك مهاراتهم في التعبير عن عشقهم لها، ومعالجتهم لمثل هذا الحب من خلال أشعارهم، فإن كل ذلك يدلنا على أنهم عشقوها بصدق.

ومن الأشعار الجميلة ما كتبه الشاعر البلغاري "هاشم عاكف":(Haşim Akif)

الزهور وبرودة الجزر
عيناك سجادة مرمرة الزرقاء
التاريخ في قلبك هو سر عميق

في إسطنبول التي أبحث عنها في القصص الخيالية[٢٠]

وممن كتب عن إسطنبول الشاعر " أوزكر ياسين" (Özker Yasin) وهو من جمهورية شمال قبرص التركية؛ حيثُ يقول:

قاع المياه في أعمال شغب من الألوان
تم تعيين جميع الأشرعة في الأفق
إسطنبول لا تزال تهتز مثل سفينة مذهبه.[٢١]

أما إسطنبول عند شعراء الترك فتدور ما بين مدح وذم، وكان لكل شاعر حالته التي دعته لذلك.

لقد كانت قصيدة "إسطنبول روحي" (Canım İstanbul) لنجيب فاضل قيصه كورك (Necip fazıl kısakürek) [٢٢]من أجمل الأشعار التي كتبها شاعر تركي عن إسطنبول حبًا واعتزازًا بها، ومن هذه القصيدة الأبيات الآتية:

أذابوا روحي وجمدوها في قالب
فدفنوه في أرض تسمى إسطنبول
شيء يدخن بداخلي
واللون والنغمة والمناخ
هي حبي الذي فاق الزمان والمكان
زهرها مذهب بالذهب
وماؤها خيطي قشري
القمر والشمس هما إسطنبول منذ الأزل [٢٣]

لقد جعل الشاعر هنا من إسطنبول وروحه شيئا واحدا؛ ليرسل رسالة إلى محبي شعره أنه العاشق والمحب لها؛ فهو يرى فيها محبوبته، حتى إن روحه ذابت مثل المعدن الذي تجمد وتشكل في قالب داخل الأرض فهي تشبه إسطنبول.

ومن الأشعار الجميلة عن إسطنبول للشاعر " أوقتاي رفعت" (Oktay Rifat) قصيدة بعنوان أغنية إسطنبول (İstanbul Türküsü)؛ يقول فيها:

أشرقت الشمس على إسطنبول
أشرقت وهزت نفسها من الليل
ومساجد السليمانية والسلطان أحمد
والسلطان سليم والفاتح بمآذنها التي تشبه الفتاة
أخذت المقابر والنوافير أماكنها في الضوء

وبلاط قصر بغداد يغرد مثل العندليب.[٢٤]

ومن خلال ما سبق من أشعارٍ نجد أن الشعراء عند وصفهم لإسطنبول يذكرونها وكأنها ملاذهم وديارهم الخاصة بهم؛ فتكرار ذكر الأماكن بها يدلنا على مثل هذا.

ومن أجمل الأشعار -كذلك- ما كتبه " يحيى كمال بياتلي " (Yehya kamal Bayatlı) عن إسطنبول؛ حيث كتب قصيدة بعنوان "على تلٍ آخر" (Başka bir Tepeden)

نظرت إليكِ من التل بالأمس يا عزيزتي إسطنبول
لم أر أي مكانٍ بكِ قط إلا زرته وأحببته
ما دمت حيًّا فلتستقري على عرش قلبي كما شئتِ
حبٌ حي سهل يستحق العمر كله
يمكن رؤية كثير من المدن الملونة في العالم
لكن أنتِ من يصنع الجمال المسحور[٢٥]

وقد ألف أورخان ولي قصيدة أخرى عن إسطنبول بعنوان "غريب أورخان ولي " (Bir Garip Orhan Veli) يشكو فيها من إحساسه بالغربة وهو بين جنبات إسطنبول:

أنا أورخان ولي غريب على مضيق البوسفور في إسطنبول
انا ابن ولي أشعر بحزن لا يوصف
جلست في قلعة روميلي
أجلس وأغني أغنية شعبية
أحجار رخام إسطنبول
طيور النورس تهبط على رأسي
دموع الهجرة تتدفق من عيني[٢٦]

هذه القصيدة لا يمكننا وصفها ذمًا ولا مدحًا، إلا أنه يعبر فيها عن حالته الحزينة مستعينًا ببعض معالم إسطنبول، وكأنها مؤنسة له في وحدته وغربته مخففة عنه آلامه التي يشعر بها بسبب تلك الغربة.

أما الشعراء الذين ذموا إسطنبول فكان أهمهم "توفيق فكرت" (Tavfik Fikret) في قصيدته الشهيرة الضباب (Sis):

ونذكر منها:

لكن هذا الغطاء المظلم العميق جدير بكِ جدًا
هذا الغطاء يستحقك يا أرض الظلم

يا أرض الظلم نعم أيها الحقل المشرق
أيها الحقل المضيء والمجيد المزين بالمآسي
يا ملكة الشرق القديمة والمحسدة
يا من تجعلين العشق الدموي يعيش في حضنك
متعطشًا للفجور بلا ارتعاش ولا اشمئزاز[٢٧]

لقد كتب توفيق فكرت قصيدته " الضباب"؛ نتيجة لما تعرض له من نكبات متتالية دفعته لأن يعبر عن غضبه تجاه السلطة متمثلة في إسطنبول بوصفها عاصمة الخلافة في عهد السلطان عبد الحميد الثاني؛ حيث أغلقت مجلة " ثروة فنون " التي كان يرأس تحريرها، ونُفي صديقاه " إسماعيل صفا" و"حسين سرت"، وماتت أخته "صِدقية"، كما نُفي والده إلى العراق وتوفي هناك [٢٨].

ومن القصائد التي كُتبت عن كراهية إسطنبول كذلك قصيدة بعنوان "كراهية إسطنبول " (Nefret İstanbul) " لعثمان جوشكون" (Osman Coşkun)، ومن القصيدة الآتي:

رأيت العالم يدور فيك
بحر مرمره هذا أوقع الرجل في الحب
عيناه مثل الشعر
نظرتك الأولى تبعث مع أول نسمة
كراهية على لساني إلى إسطنبول.[٢٩]

ومن القصائد الجميلة التي كتبها الشعراء العرب عن إسطنبول قصيدة " تلك الطبيعة قف بنا يا ساري" لأحمد شوقي[٣٠] ، وكان شوقي في زيارة لإسطنبول وكتب هذه القصيدة مدحًا للسلطان عبد الحميد الثاني وإسطنبول، يقول شوقي:

تلك الطبيعة قف بنا يا ساري حتى أريك بديع صنع الباري
الأرض حولك والسماء اهتزتا لروائع الآيات والآثار
يا عرش قسطنطين نلت مكانة لم تنلها في سالف الأعصار
شرفت بالصديق والفاروق بل بالأقرب الأدنى المختار
حامى الخلافة مجدها وكيانها بالرأي آونة وبالبتار

ويقول أيضًا في القصيدة نفسها:

أخذت على البسفور زخرفها دجى وتلألأت كمنازل الأقمار
فالبدر ينظر من نوافذ منزل والشمس مطلة من دار
وكواكب الجوزاء تخطر في الربى والنسر مطلعه من الأشجار [٣١]

المبحث الثاني

جماليات المكان في القصيدة

(أ) أهمية المكان في الشعر:

للمكان أهمية كبيرة في الشعر ولنورد بعضًا من التعريفات التي قيلت عن تعريف المكان في الشعر:

إن المكان مساحة ذات أبعاد هندسية أو طوبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم[٣٢].

وثمة تعريف آخر: أنه الإطار الذي تقع فيه الأحداث [٣٣].

ويُنظر إلى التعريفين السابقين على أنهما تطرقا إلى تعريف المكان بصورته المجردة اليسيرة المعروفة والمحددة للمكان هندسيًا، بوصفه شكلًا وواقعًا بعيدًا عن الصورة التخيلية الأدبية، إلا أن الأديب عندما أعاد صياغة أدبية في وصفه للمكان، فالمكان في الأدب تشكيل رؤيوي وليس مساحة ذات أبعاد هندسية؛ ولذا يصبح أقرب تعريف المكان في الصورة الشعرية هو أنه جزءٌ من التجربة الذاتية بعد أن يفقد صفاته الواقعية ارتباطًا باللحظة النفسية[٣٤].

وعلينا الأخذ في الاعتبار أن دور المكان في الرواية يختلف عن مثيله في الشعر؛ ففي الرواية يكون دور المكان قائمًا على العلاقات المجردة؛ حيث يستخرج من الأشياء المحسوسة المادية المرئية.

أما في الشعر فيكون دور المكان جزءًا من التعبير الشعري معتمدًا على خيال الشاعر أحيانًا والأخرى على الواقع الملموس المادي؛ لذلك فإن هناك من الأدباء من يُعرف المكان داخل الصورة الشعرية بأنها غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع [٣٥].

ففي تركيا ومن خلال الأشعار المكتوبة في الفترة ما بين ١٩٢٠-١٩٥٠م ينظر إلى دور المكان داخل الصورة الشعرية على أنه مساحات فردية وتحررية؛ فالمكان داخل القصيدة له ذكرياته وعواطفه التي عاشها الشعراء؛ فأخذوا منها ما يصورونه ويصفونه طبقًا لتجاربهم وذكرياتهم داخل ذلك المكان [٣٦].

لذلك ينظر إلى الصورة الشعرية المكانية على أنها تقع في صورتين: إحداهما: صورة التشكيل الشعري، والأخرى صورة التأويل؛ أما الأولى فتتشكل وفقًا لرؤيةٍ شعريةٍ يكون الخيال فيها هو المتسيد، حتى يضفي عليها بعدًا تأثيريًا جماليًا. أما في الصورة الثانية فتعتمد على المتلقي لهذا الشعر ورؤيته الذوقية ومالها من أثر في صياغة تجربة الشاعر، وهكذا فإن الصورة المكانية بين ثنايا القصيدة يكون لها الدور الأكبر في عمل خيال المتلقي[٣٧].

ويمكن تقسيم بنية المكان إلى قسمين:

الأول: من حيث كون المكان مؤثرًا من الخارج إلى الداخل؛ فهو فاعلٌ وموجهٌ للصورة الشعرية، ويكون هذا عند وصف الأمكنة؛ حيثُ إنَّ المكان مؤطرٌ للصورة.

الثاني: فيكون في البعد الفني؛ حيث يعتمد على كون المكان طرفًا في إنتاج الصورة؛ أي أنه أحد مكوناتها الرئيس، كذلك يعتمد على البعد المكاني وهي المسافة المتخيلة للصور[٣٨].

وهناك أنواع للمكان داخل الصورة الشعرية؛ حيث تتشكل أبعاد الصورة المكانية في الشعر إلى قسمين:

الأول: يقوم على أساس السلطة التي يخضع لها المكان، وهو ينقسم إلى أربعة أنواع:

١. ممارسة السلطة الأنوية، وهي تعتمد على تسيد الذات في المكان.
٢. الخضوع لسلطة الغير، والاعتراف بها.
٣. أماكن تسيطر عليها سلطة عامة.
٤. المكان اللا محدود والذي تمارس من خلاله سلطة محددة.

الثاني: المكان داخل الصورة الشعرية يمكن أن يتشكل من ثنائيات ضدية يتم توظيفها داخل بنية الصورة الواحدة أو المشهد الأوحد، وتقدم بشكلها الانفرادي، ومن الممكن تقسيم هذه الصورة إلى الآتي:

١. المكان الواقعي والمكان المتخيل.
٢. المكان المفتوح والمكان المغلق.
٣. المكان الأليف والمكان غير الأليف.[٣٩]

أما المكان الواقعي والمكان المتخيل؛ فأهم ما يميز بنية هذا المكان الواقعي أنه معبر عن الواقع مع امتدادات متخيله لا يحدها حدود جغرافية فيزيقية. أما المكان المتخيل فيعتمد على رؤى الشاعر وتصوراته.

وأما المكان المفتوح والمكان المغلق؛ فالمكان المفتوح أهم مظاهره الأرض والصحراء والبحر والسماء، وكل ما هو موصوف بالفضاء. وعلى نقيضه المكان المغلق المحدود بالقرية والمدينة وساحات الحروب والشوارع والأزقة والبيوت وغيرهم؛ فهو مكان محدد له أبعاد مرئية معلومة.

أما المكان الأليف والمعادي فيعتمد دور المكان هنا على العامل النفسي بوصفه أساسًا له؛ حيث ما بين الألفة والعداء، فالسؤال هو: هل الشخص يألف هذا المكان أم أنه معادٍ له؛ فمثلًا قد يكون المكان أحد الميادين في إسطنبول حدث لشخص ما ذكريات طيبة فيه، فهو أليف بالنسبة له نقيض إنسان آخر حدث له ما لا يحمد عقباه من أحداث سيئة في المكان نفسه فأصبح معاديًا له[٤٠].

وللمكان أهمية كبيرة في قصائد أورخان ولي؛ حيث يعبر عما يجيش به صدره من حبه للتعايش مع المكان ودوره في تصويره بين ثنايا قصائده، بوصفه معبرًا عن تاريخه وحاضره؛ فهو يستخدم الصورة المكانية في مخيلته في أكثر أشعاره، ويُعَدُّ المكان رمزًا مهمًا في حياته، حتى إنه يعبر في أشعاره عن أن المكان يسهم في حياة الانسان؛ حيث يرافقه في مخيلته الشعرية عند كتابة قصائده، ويُعَدُّ هذا النهج عند أورخان ولي أحد الإضافات الجديدة في الشعر التركي[٤١].

(ب) إبراز دور المكان وجمالياته في قصيدة " أستمعُ إلى إسطنبول":

حول القصيدة:

ترجمة القصيدة:

أستمعُ إلى إسطنبول
أستمعُ إلى إسطنبول وعيناي مغمضتان؛
أولا- تهب الرياح اللطيفة؛
تتمايل الأوراق ببطء
على الأشجار:
بعيدًا، بعيدًا،
خشخشات عمال الماء التي لا تنقطع؛
أستمعُ إلى إسطنبول وعيناي مغمضتان.
أستمعُ إلى إسطنبول وعيناي مغمضتان.
بينما تمر الطيور،
عاليًا، عاليًا، تصرخ.
تسحب الشباك في البحر.
قدما المرأة تلمسان الماء.
أستمعُ إلى إسطنبول وعيناي مغمضتان.
أستمعُ إلى إسطنبول وعيناي مغمضتان.
السوق الكبير الرائع؛
محمود باشا النابض بالحياة؛
ساحات مليئة بالحمام.
أصوات المطرقة تأتي من الأرصفة،
ورائحة العرق في رياح الربيع الجميلة؛
أستمعُ إلى إسطنبول وعيناي مغمضتان.
أستمعُ إلى إسطنبول وعيناي مغمضتان.
في رأسي سكر العوالم القديمة،
قصر ذو مراكب ذات إضاءة خافتة؛ أستمعُ إلى إسطنبول

وسط دوى الرياح الجنوبية الغربية الهادئة، وعيناي مغمضتان؛
أستمعُ إلى إسطنبول وعيناي مغمضتان.
عاهرة تمر على الرصيف؛
اللعنات والأناشيد والأغانى الشعبية والشتائم.
يسقط شيء من يدها على الأرض؛
يجب أن تكون هناك وردة.
أستمعُ إلى إسطنبول وعيناي مغمضتان.
أستمعُ إلى إسطنبول وعيناي مغمضتان.
طائر يرفرف على تنانيره؛
لا أعلم هل جبهتك ساخنة أم لا؟
لا أعلم هل شفتاكِ مبللتان أم لا؟
قمر أبيض يطلع من خلف الفستق؛
أستطيع أن أقول من نبض قلبك؛
أستمعُ إلى إسطنبول.[٤٢]

قصيدة "أستمعُ إلى إسطنبول" هي قصيدة حسية متمثلة في الأذن؛ بمعنى أنه جمع كل وظائف الحواس، وأسندها إلى الأذن؛ حيث طبق أورخان أسلوبًا مختلفًا من حيث الحس المواكب، وهو إسناد وظيفة عضو حسي إلى عضو حسي آخر وهذا ما يعرف "بظاهرة تراسل الحواس"[٤٣]؛ فالشعراء يصفون الأماكن بين ثنايا شعرهم من خلال الرؤية البصرية إلا أنه جعل سمعه يقوم بوظيفة بصره، وقد يكون هذا راجعًا لما يشعر به بين خلجات نفسه عند الحديث عن إسطنبول وأماكنها؛ حيث يشعر ويحس بكل أركانها وأماكنها، حتى إنها راسخة مستقرة في وجدانه وعقله، يتأثر بها أكثر من أية مدينة أخرى، وما يدلنا على ذلك وصف الشاعر لأماكن إسطنبول التي أوردها في قصيدته بشيء من الوصف والتفصيل؛ فهو لم يذكر الأماكن ذكرًا عابرًا إنما ذكرها بشيء من التفصيل.

وتشكل القصيدة بصورتها المكانية صورة تخيلية للأماكن في ذهن الشاعر ومدى تأثره بها؛ فهو يعبر عن شوقه لتلك الأماكن التي تحويها إسطنبول من خلال حاستي السمع واللمس، حتى إنه يجعل القارئ يتخيل بصحبته الصور المكانية التي عاشها أورخان، وكأنه يتجول معه ما بين جنبات تلك الصور المكانية المتخيلة، وهي تلك الأماكن التي يقضي فيها الناس العاديون حياتهم اليومية بين أماكن إسطنبول على مختلف أشكالها.

إنها رحلة تمتزج فيها الحياة الاجتماعية اليومية للناس في إسطنبول المدينة بكل أماكنها فيما بين الشوارع والحارات والأرصفة والمراكب وسوق محمود باشا والسوق الكبير، تنطلق تلك الرحلة مع الشاعر بمخيلته للأماكن كذلك على المستمعين أيضًا تخيل تلك الأماكن إذا أرادوا أن يجعلوا منها صورًا متحركة أمامهم يصلون من خلالها إلى مرامي ورسائل الشاعر[٤٤].

وكأن الشاعر عندما استهل قصيدته ووضع لها عنوانها "أستمعُ إلى إسطنبول" كان يعبر هنا عن الحياة المعيشة الداخلية للمدينة؛ فالأساس الرئيس للقصيدة وموضوعها يدوران حول الصور المكانية التي خلقتها الحيوات والتجارب السابقة، وتأثيرها في الشعراء مثله.

تمثل شوارع إسطنبول ومعايشتها لزوارها حياة تربط بين المدينة بأكملها؛ فهي تمثل الصورة التخيلية التي وقرت في عقول أولئك الزوار[٤٥].

وحالة شاعرنا هنا ووجده شاهدان عليه عند كتابة القصيدة وهو في إحدى الحالتين؛ فهو:

- ربما يكون قد حلم بإسطنبول حلم يقظة، فهو مغمضٌ عينيه وهو بعيد عنها؛ فدعاه شوقه إليها لكتابة هذه القصيدة.
- وربما كان قريبًا من مركز المدينة، كأنه جالس عند مضيق البوسفور؛ فتخيل إسطنبول بمعالمها وأماكنها، حتى إن الشاعر لم يدلنا على أي حال كان عند كتابته القصيدة، إلا أنه جعل للقارئ الخيار على أي الحالتين تطمئن إليه نفسه إذًا هي حالته[٤٦].

ويمكننا تناول نص القصيدة وإظهار جماليات المكان وتأثيره بين ثناياها على النحو الآتي:

(أ) المكان مؤثر من الخارج إلى الداخل:

فتأثير المكان من الخارج إلى الداخل يعني فاعليته وتوجيهه للصورة الشعرية ودوره يوظف هنا للوصف والتأطير[٤٧]

ولنبدأ بأول مصاريع القصيدة ونطبق عليه ذلك التأثير الخارجي:

من ناحية الوصف الخارجي للمكان بصفة عامة

"أستمعُ إلى إسطنبول"

تشكل أبعاد المكان هنا "إسطنبول" وفقًا لخيال الشاعر أبعادًا فنية وليست هندسية؛ فذكر إسطنبول دون وصفها بوصفها مدينة كبيرة أو عظيمة أو متسعة الأركان يدعو المتلقي إلى استقبال بنية مكانية تتواشج مع طبيعة نص القصيدة؛ لتشكل صورة كاملة، وهو نص تسيطر عليه أجواء تخيل الشاعر مغمضًا عينيه؛ ليتخيل حبيبته إسطنبول.

ثم يكمل شاعرنا تصوير مشاهد تحويها إسطنبول لإكمال هيئة الوصف الخارجي التي بدأها لتصوير المكان؛ فهو يستمد هذه الصورة من داخل إسطنبول ذاتها، ذلك المكان المؤثر والرئيس في القصيدة؛ حيث القادم من وصف الأماكن بإسطنبول يعد الركيزة الرئيسة التي يعتمد عليها المؤثر الخارجي للمكان بين ثنايا القصيدة؛ فيكون بمنزلة الداعم للصورة الشعرية في كل صور القصيدة وأهدافها التي تسير وفق هذا الوصف لما يجري بالأماكن بين جنبات إسطنبول ولنورد نماذج من القصيدة على ذلك كالآتي:

"أولًا- تهب الرياح اللطيفة"

"تتمايل الأوراق ببطء على الأشجار"

فالشاعر هنا من خلال تأثير المكان الذي يتخيله بهدوء، ويعبر عن هذا الهدوء بذكر الريح؛ فهي لطيفة وليست عاصفة؛ ودلل على ذلك بأن أوراق الشجر تستقبل تأثير تلك الريح فيها، بأنها تهتز ببطء على أشجارها، ولم تسقط على الأرض؛ فالعلاقة هنا بين الريح اللطيفة وتمايل أوراق الشجر ببطء على أشجارها علاقة تقاطبية؛ لأن الريح في أكثر أحوالها تسقط ورق الشجر، ما لم تكن ريحًا لطيفة هادئة.

والأشجار منتشرة في إسطنبول؛ فهي تمثل مكانة كبيرة بالنسبة إلى الهندسة المعمارية لها، ومن الأشجار التي تنتشر بكثرة في إسطنبول أشجار الدلب والسرو وبخاصة بجانب المباني الكبيرة، حتى إن الشعراء الأجانب الذين زاروا إسطنبول انبهروا بجمال تلك الأشجار، حتى إنها تمثل بالنسبة إلى سكان إسطنبول قيمة كبيرة في أحيائهم المختلفة داخل المدينة[٤٨].

أما الصورة الثانية لتأثير المكان الخارجي فتأتي ضمن إطار مكاني محدد لجزء من المكان العام ومن أمثلة هذا داخل القصيدة:

"خشخشات عمال الماء التي لا تتوقف أبدًا"

فالصورة المكانية هنا بُنيت في إطار مكاني محدد، وهو مكان عمل عمال الماء داخل إسطنبول الذين يرمزون إلى أن أماكن العمل في إسطنبول عامة، إلا أنه ذكرهم في إطار مكان محدد داخل إطار المدينة.

وقوله:

" تسحب الشباك في البحر"

فمكان سحب الشباك في بحر إسطنبول هو مكان محدد داخل إسطنبول، وهو يدل على الأيدي العاملة في إسطنبول.

وقوله:

" قدما المرأة تلمسان الماء"

حدد مكان المرأة بأنها تسير في الماء حتى إنه سمع صوت قدميها، وهما يسيران في الماء وفي هذا سيريالية[٤٩] في القصيدة؛ فمن غير الممكن أن يسمع الشاعر قدمي امرأة تلامس الماء، إلا أنه تخيله واعتقد أن تحديد مكان سير المرأة في الماء، وسماعه دون غيره ليرمز إلى أن كل مكان في إسطنبول آمن وجميل؛ والدليل أن المرأة تسير وحدها متمتعة بالماء.

وهنا يمكننا القول إنَّ: هذه الصورة في القصيدة هي أقوى صورة مكانية؛ لأن الشاعر هنا يصف مشاعره في صورة مكانية متحركة جعلت الصورة تتشكل ذهنيًا أمام أعين القراء، كذلك من اللافت في القصيدة الأماكن المصممة بدقة، مثل: السوق الكبير "محمود باشا"؛ حيثُ أضافا ثراءً بصريًا لمستمع القصيدة وقارئها [٥٠].

أما قوله:

" السوق الكبير الرائع"

"محمود باشا النابض بالحياة".

لا يمكن للشاعر أن يسمع أو يشعر بهذين المكانين في الوقت نفسه إلا أنه من خلال الخيال الذهني يمكنه وصفهما؛ فهو يحبهما فالسوق هو أحد معالم إسطنبول الكثيرة المنتشرة في كل أرجائها؛ فهو يرمز إلى حركة التجارة الوفيرة في إسطنبول، ووصفه بالكبير ليرمز إلى أن أسواق إسطنبول عظيمة يتوفر بها كثير من البضائع.

كذلك يرمز السوق الكبير بصفته مكانًا إلى أنه يؤكد الثراء الثقافي والاجتماعي لإسطنبول؛ فهو يمثل المكان الماضي والحاضر لإسطنبول.

أما سوق محمود باشا النابض بالحياة فقد اختار الشاعر لإسطنبول مسمى هو أكثر ما تشتهر به في تجارتها، وهي كلمة سوق ففيها أسواق كثيرة، منها السوق المصري وغيره، وسوق هنا رمزٌ لكثرة المتبايعين وحركة التجارة، وإسناد وصف نابض بالحياة؛ للدلالة على أن الحركة لا تتوقف داخل هذا السوق، وهذا يؤكد دور المكان وفاعليته بين ثنايا القصيدة، وأنه أضاف جماليات كثيرة لنصها.

وقوله:

" ساحات مليئة بالحمام".

لعله ذكر "الساحات" هنا بصيغة الجمع ولم يقل ساحة؛ لدلالة على كثرتها في إسطنبول، وللدلالة على أنها مليئة، وللدلالة على اتساعها، ووجود الحمام هنا يرمز إلى أنه يعيش في أمان دون خطورة على حياته، وهذا الاطمئنان مصدره إسطنبول الآمنة.

ويرمز الحمام هنا إلى قصة الغار في سيرة سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم)؛ لما كان للحمام من دور أداه في نجاته وصاحبه من الكفار عندما بنى عشًا أمام مدخل غار حراء عند هجرته من مكة إلى المدينة،

كما أنَّ الحمام كان يستخدم وسيلة تواصل قديمًا، حتى إنه في الأدب يرمز إلى الحرية والبراءة والنظافة والنقاء، ويقصد بالساحات هنا ساحات البيوت والمساجد، وهما يرمزان إلى البيئة المكانية المسالمة المحببة إلى نفوس الناس[٥١].

" أصوات المطرقة تأتي من الأرصفة"

على الرغم من أن الأماكن داخل إسطنبول فيها الهدوء هو العنوان الرئيس لها، إلا أنها تضم أيضًا أماكنَ بها إزعاج وضوضاء، ومنها الأرصفة التي تدك بالمطرقة، فعبر بأصوات المطرقة كنايةً عن الضوضاء والأرصفة؛ للدلالة على أماكن العمل المزعجة.

"ورائحة العرق في رياح الربيع الجميلة"

رائحه العرق يقابلها تحرك الناس في شوارع إسطنبول؛ فالعلاقة مكانية تقابلية أينما وجد الناس في الشوارع يسيرون على كثرتهم وزحامهم في شوارع إسطنبول، وسيخرج من هذا المكان رائحة عرقهم إلى الهواء؛ فتشمها الأنوف فتجد فيها رائحة غير محببة، فتفسد رائحة الربيع المحملة مع رياح إسطنبول؛ فيتحول المكان الذي يسيرون فيه إلى مكان غير مرغوب داخل إسطنبول، وهذا من سوءات بعض الأماكن داخل إسطنبول.

" قصر ذو مراكب ذات إضاءة خافتة"

يشكل أبعاد المكان هنا (قصر ذو مراكب) وفقًا لخيال الشاعر من أبعاد فنية وليست هندسية؛ حيث تؤدي الإضاءة الخافتة هنا رمزية للمكان وهو الهدوء الذي يسود القصر ومراكبه، والشاعر هنا يعبر عن مدى شوقه إلى إسطنبول.

وقوله:

"عاهرة تمر على الرصيف"

ترمز العاهرة هنا إلى أماكن الحانات، والرصيف يرمز إلى المارة، وبعضهم يدخلون إلى هذه الحانات؛ فالعلاقة هنا بين الحانات والمارة علاقة تقابلية.

وقوله:

" يسقط شيء من يدها على الأرض"

" يجب أن تكون هناك وردة"

الوردة في الأدب التركي، ترمز إلى القداسة والبراءة [٥٢]

والعلاقة هنا بين المرأة الساقطة والأماكن –التي صنعت فيها الرسائل، والمكان الذي سقطت فيه الوردة، والذي صار مقدسًا برمزيتها– علاقة تناقضية.

فأورخان ولي وضع الوردة في يد المرأة ربما للدلالة على براءتها، وما يوحي به من أفكار المستمع بالسنوات التي ضاعت من عمر هذه المرأة هباءً، وهي مضطرة إلى ما كانت فيه؛ فهي بريئة وليست مذنبة وفق ما يرى.

وقوله:

" طائر يرفرف على تنانيره"

" قمر أبيض يطلع من خلف الفستق"

تنانير مفردها تنور وهي القسم الأسفل من الفستان، وربما قصد الشاعر هنا تنور العاشق، والطائر هنا رمز لطبيعة إسطنبول، والقمر الأبيض هنا رمز للنظافة والنقاء، والفستق يرمز لمناطق إسطنبول الزراعية الجميلة المنتجة، والعلاقة بين القمر في فضائه، والفستق على أرضه هي علاقة مكانية بين المكان البعيد والآخر القريب.

" أستطيع أن أقول من نبض قلبك"

" أستمعُ إلى إسطنبول"

نبض القلب رمزٌ للتفاعل والحب لإسطنبول، وقد جعل العلاقة المكانية لنبض القلب في مكانه داخل الصدر مع إسطنبول علاقة تقابلية.

(ب) البعد الفني للمكان وتأثيره في إنتاج الصورة:

وهنا يكون دور المكان في البعد الفني؛ حيث يعتمد على كون المكان طرفًا في إنتاج الصورة؛ أي أنه أحد مكوناتها الرئيسة، كذلك يعتمد على البعد المكاني، وهي المسافة المتخيلة للصورة.

ولما كان المكان الرئيس في القصيدة هو مدينة إسطنبول، والتي كان لها الأثر الكبير في إنتاج الصورة الشعرية والمكون الأول للبعد الفني بين ثنايا القصيدة التي ذكرها شاعرنا اثنتي عشرة مرة بين ثنايا القصيدة؛ فهي تحمل عنوان القصيدة وكل مكان ورد ذكره في القصيدة هي حاضنة له، وكان دوره أن يكمل الصورة التخيلية عند الشاعر وترسمها في ذهن المستمع لإخراج ذلك العمل الأدبي بالصورة اللائقة به، وتحقيق الأهداف الأساسية الذي من أجلها ألف شاعرنا هذه القصيدة، ولنورد نماذج من القصيدة كان للبعد الفني للمكان دورٌ مهمٌ في إنتاج الصورة الشعرية فيها.

"أستمعُ إلى إسطنبول** وعيناي مغمضتان"

إن ذكر إسطنبول في أول مصراع من مصاريع القصيدة يعطي أهمية كبيرة للمكان، ولدوره المهم وتشكيله للصورة الفنية المتخيلة في ذهن الشاعر، والذي من خلال هذه الصورة سيبدع لنا في وصف الأماكن التي تحويها إسطنبول، والتي هي أصل يتفرع منه بقية الأماكن المذكورة بين ثنايا القصيدة؛ فقد

وضع خيال الشاعر إسطنبول –هنا– أمامه، وكأنها لوحة مرسومة بشوارعها بأسواقها بأرصفتها بقصورها وغيرها؛ مما أتاح له وصفها مكانيًا، ومما انعكس على الناحية الفنية للقصيدة فأخرج لنا الشاعر من مخيلته تلك الصور الجميلة بين ثنايا القصيدة، وكما سنرى في بقية المصاريع.

" أولًا تهب الرياح اللطيفة "

" تتمايل الأوراق ببطء على الأشجار"

يصور الشاعر لنا الأشجار الموجودة في إسطنبول وكأنها كالثريات؛ حيث جذورها وجذوعها على أرض إسطنبول تحتل منها أماكن غير قليلة تلك الأشجار.

أوراقها كالقناديل المتدلية من تلك الثريات الجميلة البراقة لا ينقصها إلا من يحركها بلطف؛ ليظهر جمالها ورونقها، فها هي الريح اللطيفة التي تهب على مدينة إسطنبول تأتي لتقوم بالدور المتمم لجمال تلك اللوحة التي رسمها شاعرنا ببراعة مستعينًا فيها بدور المكان وجمالياته من خلال مدينة إسطنبول وهبوب الرياح اللطيفة عليها، والمكان الثاني الذي أكمل جماليات الصورة الشعرية هنا، واستعان به شاعرنا في تلك الأشجار ذات الجذور الممتدة في أرض إسطنبول، وهنا كان للعلاقة المكانية المتقابلة دورٌ فنيٌّ جميلٌ مكملٌ للصورة الشعرية في خيال الشاعر وذهن المتلقي.

لقد آثر أورخان ولي في قصيدته "أستمعُ إلى إسطنبول" أن يجعل للطبيعة متمثلة في الأماكن وما تحويه من مظاهر طبيعية الدور الأول في تكوين الصورة المكانية بين ثنايا القصيدة؛ حيث جعل الانصهار بين البشر ومعايشتهم لتلك الطبيعة وكأنهما يشكلان الصورة المكانية معًا[٥٣].

" بعيدًا بعيدًا أستمعُ إلى إسطنبول"

إن البعد هنا في الصورة قد يكون بعد المكان وقد يكون بعد القلب، وإن كنت أميل إلى أنه بعد المكان والقلب معًا، ولطبيعة البحث سنهتم ببعد المكان؛ فهنا الشاعر تخيل الصورة ما بين مكانين مكان بعيد وقريب بعيد بجسده، وهو مكان وجوده ومكان قريب آخر إلى نفسه وقلبه وهي إسطنبول.

فكما جعل الشاعر أهمية فنية لمكان بعده عن إسطنبول شارك إسطنبول أيضا بوصفها صورة مكانية في هذا البعد الفني؛ لرسم صورة تخيلية في ذهن الشاعر والصورة هي ذاتها في ذهن المستمع.

" خشخشات عمال الماء التي لا تتوقف"

إن المكان هنا هو موقع عمل عمال الماء؛ وقد جعل شاعرنا هنا لهذا المكان دورًا مهمًا في إخراج الصورة المكانية، بوصفه مكونًا رئيسًا للصورة المتخيلة، فإنما ذلك الصوت وهو الخشخشات نتج بين جنبات مكان عمال يعملون ولا يفترون؛ فالصورة ما كان لها أن تبرز بهذا الجمال ولم يكن لخيال الشاعر ولا المستمع أن يتخيلها لولا تلك الصورة المكانية الجميلة حيث يعمل عمال المياه.

إن صوت الخشخشات (الأجراس) الناتج عن عمل عمال الماء إنما هو رمز للصورة المكانية لمكان العمل القائم به العمال على عملهم، وما كان لنا أن نعرف أن فصل الصيف على الأبواب لولا أن هذه الصورة المكانية الفنية التي صورها " أورخان ولي" بين ثنايا القصيدة وكذلك بقيه الصور المكانية الموجودة بين دروب إسطنبول[٥٤].

"بينما تمر الطيور "

"عاليًا عاليًا، وهي تصرخ"

لقد جعل الشاعر من المكان الذي تمر أعلاه الطيور ساحةً تحلق فيها تلك الطيور عالية، وربما كان العلو هنا رمزًا لإسطنبول، وأن تحليق الطيور فوق أرضها إنما سموٌ بها، وكأنها رمزٌ للبشر الموجودين على أرضها أيضًا عندما يرمقون ببصرهم تلك الطيور فيشبهون أنفسهم بها، فجعل شاعرنا هنا من المكان الذي تحلق الطيور فوقه بعدًا فنيا للمكان تكتمل من خلاله الصورة في مخيلة الشاعر والمستمع كليهما.

" تسحب الشباك في البحر"

إن مكان سحب الشباك هنا هو البحر والبعد الفني للمكان وتكوينه للصورة التخيلية واضح وضوح الشمس؛ فالشباك الخاصة بصيد الأسماك لا تؤتي ثمارها إلا إذا كانت داخل البحر وسحبها الصياد منه؛ إذًا ننتظر ما ينتج عنه ذلك الصيد، فجعل الشاعر هنا الصورة التخيلية لمكان الصيد لوحة مكانية فنية جميلة بحيث ستتحرك داخلنا نحن المستمعين صورة تخيلية عن حال هؤلاء الصيادين ومكان صيدهم، وما نتج عن ذلك الصيد من ذلك المكان.

وكأن الشاعر جعل من سحب الشباك من البحر وما ستطرحه من خيرات هي بمنزلة بشرى لأولئك المنتظرين لهذا الخير، وهي صورة فنية مكانية بديعة؛ فعبر عما يجيش بصدره وينتظره هو دائمًا من خيرات إسطنبول، وجعله غير محدد، بل جعل الصورة الفنية هنا تعبر عن مراده أنه دائمًا ينتظر منها خيرات كثيرة، وليس خيرًا واحدًا، ودائما وليس في وقت واحد، بل جعل الزمن مفتوحًا فكل يوم هناك صيد في أماكن الصيد ينتج عنه بشريات تفرح العمال كذلك، كما جعل عالمه الداخلي يتخيل الصورة الفنية المكانية الجميلة تجاه إسطنبول[٥٥].

" قدما المرأة تلمسان الماء"

إن صورة المرأة وقدميها في الماء تلمسهما ويخرجان صوتًا يسمعه إنما هي لوحة جميلة؛ حيث جعل للمكان البعد الفني الرئيس في رسمها في مخيلته ومخيلة المجتمع؛ فالبعد الفني للمكان وإخراجه للصورة التخيلية في جمال المشهد وتصويره المكاني واضح وجلي؛ فالحياة والحيوية عند المرأة يسيطران على كامل الصورة حتى إن شاعرنا سمع صوت قدميها وملامستهما للماء، وهذا له واقعه على قلبه فعبر بهذا المصراع عما يجيش في صدره لعله يخفف من حدة إعجابه بدلالها ولطفها.

وأعتقد أن ذكر الشاعر لصرخات الطيور وسحب الشباك من العمال وقدمي المرأة يعبر عن ذكريات جميلة في مخيلة الشاعر لتلك الصورة المكانية الجميلة.

" السوق الكبير الرائع"

" محمود باشا النابض بالحياة"

" ساحات مليئة بالحمام"

" أصوات المطرقة تأتي من الأرصفة"

إن للسوق الكبير الرائع دورًا كبيرًا في البعد الفني للمكان بين ثنايا القصيدة، فمن خلال ذكره صار رمزًا ثقافيًا واجتماعيًا لإسطنبول؛ فهو يمثل طرفًا أصيلًا في إنتاج الصورة التخيلية الفنية لدى الشاعر وتأكيدها في ذهن المستمع؛ فهو رمز مكاني للماضي والحاضر يحرك ذكراه شوق محبي إسطنبول.

كذلك الصورة المكانية الفنية الجميلة التي رسمها الشاعر في مخيلته؛ حيث أراد بها من المستمع أن يغمض عينيه معه ويتخيلها هي تلك الساحات المليئة بالحمام؛ فالساحات هنا كان لها الفضل في إنتاج الصورة بهذا البعد الفني البديع؛ فعلينا أن نتخيل الصورة المكانية بهذا الوصف؛ فالحمام منتشر في هذه الساحات، وكأنه رسائل حب يرسلها إلى كل من يمر بالقرب من هذه الساحات.

إن الصورة الفنية للأماكن هنا تجعل من الذكريات الجميلة عند أورخان ولي صورة تخيلية مكانية تمس كل وجدانه ومشاعره[٥٦].

إن الصورة الفنية المكانية للسوق الكبير يعكسها أورخان ولي من خلال مخيلته الفنية للمكان على أنها تمثل له ذلك المكان الفسيح للثقافة ونشرها بين أفراد زوار ذلك السوق[٥٧].

كذلك الأرصفة كان لها بعد فني؛ فهي المكان الذي يعمل عنده العمال، وكأن الصورة المكانية المتخيلة هنا عند الشاعر أن العمل بإسطنبول لا يتوقف والأيدي العاملة تصدر نوعًا من الإزعاج نقيض الصورة المكانية للساحات المليئة بالحمام حيث الهدوء.

" في رأسي سكر العوالم القديمة "

إن البعد الفني للمكان هنا له دور رئيس في إبراز الصورة المتخيلة عند الشاعر؛ حيث عبر عنه بكلمة "سكر"، وهو يقصد هنا أماكن السكر التي كان يسكر فيها الشاعر، وهنا الشاعر انتقل بنا إلى أماكن متعددة كان للمكان فيها الدور الرئيس لتكوين الصورة الفنية عند الشاعر والمستمعين على السواء، فما بين أماكن جميلة كساحات الحمام والأشجار التي تهتز ببطء من أثر الرياح اللطيفة وأماكن العمل المتعددة في إسطنبول إلى الأماكن المتناقضة مع تلك الأماكن عبر عنها بأماكن السكر، وكذلك العاهرة التي هي رمز لمكان الحانات.

" قصر ذو مراكب ذات إضاءة خافتة"

القصر والمراكب مكانان لهما بعد فني في تكوين الصورة المتخيلة لدى الشاعر؛ حيث يعبران عن شوقه وحبه الدائمين لإسطنبول، وربما أراد أن يرسل لنا بوصفنا مستمعين للقصيدة أن الأماكن التي كانت سببًا مباشرًا في تعلقي بإسطنبول كان أهمها تلك الصورة المكانية الفنية الجميلة للقصر ذي المراكب ذات الإضاءة الخافتة.

" عاهرة تمر على الرصيف"

" اللعنات والأناشيد والأغاني الشعبية والشتائم"

"يسقط شيئ من يدها على الأرض"

" يجب أن تكون هناك وردة"

إن العاهرة رمز للحانات والحانات منتشرة في إسطنبول، فهي بوصفها مكانًا لها بعد فني في إنتاج الصورة المتخيلة كيف يكون حالها وما يجري بداخلها، وعلى الرغم من ذلك أراد الشاعر إكمال الصورة المكانية الفنية هنا على خلاف ما يمكننا نحن بوصفنا مستمعين تخيل ذلك المكان، فليس كل من بداخل هذا المكان فاجر أو داعر، بل هناك البريء الذي أجبرته الأيام أن يسلك مسلكًا لا يحبه ربما أو يكرهه، لذلك أكمل الشاعر رسم الصورة المكانية بالوردة التي هي رمز البراءة والطيبة لتلك العاهرة.

كذلك تخيل شاعرنا الصورة المكانية البذيئة بين جنبات إسطنبول وعبر عنها باللعنات والشتائم التي تصدر من فئات موجودة في بعض الأماكن بإسطنبول؛ لذلك لنا أن نتخيل نحن مستمعين الصورة المكانية بأنها غير مقبولة.

إلا أن الأغاني الشعبية هنا ترمز إلى أولئك المغنيين الشعبيين الذين يبعثون صورة مكانية فنية جميلة يحبها المستمع ويتخيل جمالها مما يخفف من حدة وسوء الصورة السابقة.

لقد عبر شاعرنا هنا بالرصيف؛ لرسم صورة مكانية فنية عالية الدقة والوصف، وهي من لوازم إسطنبول؛ فالرصيف يحمل حياة المدينة وقلبها؛ حيث تحوي الثقافة والبيئة الاجتماعية المتعددة والمشاهد الإنسانية والعادات[٥٨].

" طائر يرفرف على تنانيره"

" قمر أبيض يطلع من خلف الفستق"

إن تنور العاشق هنا هو رمز للمكان الآمن الذي يحط الطائر عليه، والذي غالبًا ما يكون رمزًا للمحبوب؛ فكان للمكان وهو تنور بعدٌ فنيٌّ جميلٌ؛ حيث كان له الدور الرئيس في تكوين الصورة المكانية المتخيلة لدى الشاعر، والذي حاول أن يحسها ويتخيلها معه المستمع؛ فمدى شوقه لحبيبه لا يحده حد حتى إنه يحط على تنورته.

أما القمر فهو المكان المعهود بنوره وبريقه وصورته المكانية دائما تنتج لنا صورة العطاء والجمال معًا، وكأنه يشبه إسطنبول به ولم يجد أجمل من القمر؛ ليبرز لنا هذه الصورة المكانية المتخيلة لديه وعند مستمعيه.

إن الصورة الفنية المكانية هنا للطيور التي ترفرف في ضواحي إسطنبول وعند سفح جبالها إنما هي صورة فنية تخيلية لدى الشاعر للطبيعة الخلابة التي تملأ أرجاء إسطنبول سماءها وأرضها.

أما الصورة الفنية المكانية الجميلة للقمر فكأن الشاعر جعل في خياله أنه يشاهد القمر ونوره يتهادى بين أشجار الفستق، وكأنه يشاهده وهو على قمة چاملیجا[٥٩] (Çamlıca) [٦٠]

(ج) جماليات أبعاد الصورة المكانية بين ثنايا القصيدة:

وكما أسلفنا أن الصورة المكانية تتشكل أبعادها إلى قسمين:

الصورة المكانية الأولى: يقوم على أساس السلطة التي يخضع لها المكان وهو ينقسم إلى أربعة أقسام:

١. ممارسة السلطة الأنوية وهي تعتمد على هيمنة الذات مثل

" أستمعُ إلى إسطنبول وعيناي مغمضتان"

فالشاعر يتناول تصوير المكان العام وهو إسطنبول وبداخلها يخص بعض الأماكن ذات الذكريات الخاصة معه كذلك الأماكن العامة ويصفها بما يليق بها من وجهه نظره كل هذا نابع من أحاسيسه الداخلية ومخيلته للمكان وحده ودون تدخل من أي طرف آخر [٦١]

٢. الخضوع لسلطة الغير والاعتراف بها مثل:

" في رأسي سكر العوالم القديمة"

فالشاعر هنا خضع لسلطه الخمر على رأسه واعترف بذلك.

٣. أماكن تسيطر عليها سلطة عامة مثل:

" بينما تمر الطيور "

"عاليًا عاليًا وهى تصرخ"

فالطيور لا شك أنها تهيمن بسلطتها المستقلة على ذلك المكان المتخيل في مخيلة الشاعر دون منافس أو مالك لها.

٤. المكان اللا محدود والذي تمارس من خلاله سلطة محددة مثل:

" تسحب الشباك في البحر"

فالبحر مكان لا محدود إلا أن العمال يمارسون من خلاله سلطة محددة وهي عملية الصيد.

الصورة المكانية الثانية: وهي تتشكل من ثنائيات ضديه ولها الصور الآتية:

١. المكان المفتوح والمكان المغلق مثل:

المكان المفتوح " تسحب الشباك في البحر"

المكان المغلق " السوق الكبير الرائع"

" سوق محمود باشا الحيوي"

٢. المكان الواقعي والمكان المتخيل مثل:

المكان الواقعي: مثل " خشخشيات عمال الماء التي لا تتوقف أبدا"

المكان المتخيل: " قدما المرأة تلمسان الماء"

٣. المكان الأليف والمكان غير الأليف مثل:

المكان الأليف مثل: " ساحات مليئة بالحمام"

المكان غير الأليف مثل: " أصوات المطرقة تأتى من الأرصفة"

" ورائحة العرق في رياح الربيع الجميلة"

وبعد إبراز ما استطعنا إليه سبيلًا لإظهار جماليات المكان ودوره في رسم الصورة التخيلية التي كانت مرسومة في عقل ووجدان أورخان ولى كذلك المتلقي والقارئ لهذه القصيدة والذين كان لهم نفس التخيل لهذه الصور المكانية والتي ورد ذكرها بين ثنايا القصيدة فإنني أرى أن الشاعر استطاع ببراعة إظهار الدور المهم الذى لعبته تلك الأماكن في رسم الصورة المكانية وإبراز دورها وكأنها واقع ملموس يتحرك أمام أعيننا نشعر به ونحسه حتى أننا عشنا الحياة بين شوارع إسطنبول وأرصفتها وشممنا هواء بحرها وعايشنا أهلها وزوارها وعاداتهم اليومية.

كذلك وفق الشاعر بحسه المرهف في تصوير صور مكانية لإسطنبول كمدينة ساحلية وعاصمة كبيرة تضم بين جنباتها أصنافًا شتى من أماكن العمل والمنتزهات والأسواق التي ينتشر فيها الناس مما جعل لصورتها المكانية وكأنها لا تهدأ بداخلها الحركة والنشاط.

الخاتمة:

وقد تمخض هذا البحث عن النتائج الآتية:

- استطاع أورخان ولي توظيف الأماكن التي أورد ذكرها بين ثنايا القصيدة؛ لإخراج الصورة المكانية وإبراز جمالياتها ووضوح دورها بوصفه دورًا رئيسًا في إبراز جماليات القصيدة المكانية إن أورخان ولي وفق في ذلك، والأدلة على ذلك كثيرة أوردناها بين ثنايا البحث منها:

_ أن الشاعر جعل هذه القصيدة معبرة عن عشقه لإسطنبول وأماكنها.

_ وفق الشاعر في وصف الصورة المكانية لإسطنبول، وكيف تؤثر في الحياة المعيشية للمجتمع.

_ كذلك ذكره لأماكن متغيرة ومتنوعة بين ثنايا القصيدة، وكان لكل دوره في إظهار جماليات الصورة المكانية داخل إسطنبول.

_ ذكره أماكن يسودها الهدوء وأخرى فيها من الضوضاء، إلا أن كل مكان له صورته المكانية الخاصة به، وقد كان للشاعر الفضل في توظيف هذه الصورة المكانية الجميلة.

_ جعل الشاعر كل الصور المكانية وجمالياتها يتمم بعضها بعضًا.

_ نجح الشاعر في أن جعل القارئ والمستمع للقصيدة يُعمل مخيلته لتصور المكان وإبراز ذلك الدور في إظهار جماليات الصور المكانية الفنية.

- وفق أورخان ولي في اختيار أماكن بعينها من إسطنبول دون غيرها والدليل على ذلك:

- إن ذكره لإسطنبول اثنتي عشرة مرة بين ثنايا القصيدة، يدلنا على أنه وفق في ذلك؛ حيث ذكر أهم معالم إسطنبول، مثل: سوق "محمود باشا"، وحركة الصيد في البحر، والأشجار، والأرصفة، والساحات المليئة بالحمام.

- كل هذه الأماكن هي صورة تخيلية أضفت جمالياتها صورًا رائعة بين ثنايا القصيدة جعلت مخيلة الشاعر تظهر أمامنا وكأنها قد قسمت داخل عقل الشاعر إلى دروب وشوارع وبنايات ومناظر طبيعية.

- استطاع أورخان ولي التعبير عن شوقه للأماكن التي ذكرها بين ثنايا قصيدته:

- حاول الشاعر ذلك مرارًا بين مصاريع القصيدة، ما يدلنا على ذلك، مثل: "أستمعُ إلى إسطنبول" إذا كان الرجل بعيدًا عنها أو حتى موجودًا بها؛ فكونه يسمعها وهي مدينة مثل بقية المدن، فكأنه جعل الأماكن تحدثه وتخبره بحالها وبصورها المكانية المعيشة يوميًا حتى في تطوافه بين دروبها كيف له أن يسمع كل هؤلاء دفعه واحدة إلا العشق والوجد نحوها، فهو فقط الذي مكنه من ذلك.

- إن أورخان ولي جعل في كل مكان صورة فنيه لنفسه تعبر عن عشقه، وكأنه ترك جزءًا من جسده في كل مكان داخل إسطنبول يخبره عن أحوال معشوقته، ثم يجمع هو تلك الأخبار دفعة واحدة؛ فيكتب لنا تلك القصيدة الجميلة.

الهوامش:

(١) – أحمد حمدي طانبينار: ولد في يونيو ١٩٠١م، وتوفي ١٩٦٢م، في إسطنبول، وهو شاعر وكاتب وروائي ومؤرخ للأدب والسياسة، ومن كبار الأكاديميين الترك، وهو من رواد معلمي الجيل الجمهوري، وله كثير من الأعمال الشعرية من أشهرها قصيدة زمان في بورصة (**Bursada zaman**)، وجمع قبل وفاته ٣٧ قصيدة من قصائده في كتاب بعنوان "قصائد"، وهو الكتاب الشعري الأول والوحيد لطانبينار، كذلك جمعت إنجي أنجينون بعد وفات طانبينار ٧٤ قصيدة في كتاب بعنوان "كل قصائده"، وكان من أهم رواياته خمس مدن (**Bêş şehir**)، ورواية حضور (**Huzur**)، ومن أهم أعماله كذلك مجلده الأول تاريخ الأدب التركي والمجلد الثاني من هذا العمل، والذي كان معدًا له أن يصدر في مجلدين إلا أنه لم يكتمل، كما أن لطانبينار أعمالًا في الترجمة، مثل: ترجمات الكستيس (**Alkestis**) أنقرة ١٩٤٣م، وميديا (**Medeia**) أنقرة ١٩٤٣م، وإلكترا (**Elektra**) أنقرة ١٩٤٣م.

–(Turan Alptekin , Ahmet Hamdi Tanpınar , Bir kültür Bir İnsan , İstanbul , ٢٠٠١).T.D yay" s:٦٢.)

(٢) –هو أوقتاي رفعت هوروزجا (**Oktay Rifat Horozca**) شاعر وكاتب مسرحي تركي ولد في ١٩١٤م، وتوفي ١٩٨٨م بإسطنبول، وهو من أفضل الشعراء الترك في حقبه الثلاثينيات، وهو مؤسس تيار غريب مع أورخان ولي ومليح جودت عام ١٩٥٥م، كما أن له أعمالًا ناجحة جدا في مجالات المسرح والروايات غير الشعرية، ومن أهم أشعاره "ناصية الشارع"، و"النسر والثعلب".

(Metin Anel , Türk Tiyatrosunun Evreleri , İstanbul . ٢٠١١.A.K.yay" , s:٣٧٠ .

(٣) – **Arslanoğlu . Memlekitimden Karakter manzaraları . İstanbul , ٢٠٠٦ . İ .T .yay, s: ٣٠٦**

(٤)– **Mustafa Tatcı , Belgelerle Orhan Veli , İstanbul , ٢٠٠١,T.D.K.yay" s: ٢٧.**

(٥) – **Sıddık Akbayır, Orhan Veli , Ankara , Siyah yay " ١٩٩٧ , s: ٥٦ .**

(٦)– **Ahmet Kabaklı ,Türk edebiyatı , İstanbul , T, E , yay" ١٩٧٨ s:١٣١**

(٧) – **Mehmet Kaplan , Oktaya Mektuplar şiir tahlilleri . İstanbul . Dergah yay" . ١٩٧٢ s: ٢٤٨**

(٨) – **Kılıçınç Arslan . Orhan Velinin şiirlerinda kelime sıklığı üzerine bir araştırma . Ankara . ١٩٩٥ . Y.T. yay" s: ٣٢**

(٩) –**Narlı Mehmet . Orhan Veli ve İlhan Berkin şiirlerinde . İstanbul . ٢٠٠٨ . B. T yay" s: ٥٢.**

(١٠) – **Mehmet Ulucan .Orhan Veli şiiri . İstanbul . ٢٠١٦ . Fırat yay. s:١١١**

(١١)– **Ercilasun . Bilge Orhan Veli Kanik (Hayatı sanatı Eserlerinden seçemeler) İstanbul .٢٠٠٤ . Milli eğitim Bakanlığı yay" s:٤٨.**

(١٢) – **Mehmet K. Şiir tahlilleri . Cumhüriyet dönemi Türk şiiri . İstanbul . ١٩٨٠ . Dergah yay" s: ٦٠.**

(١٣) – **Güzel Havalar**
Beni bu güzel havalar mahvetti
Böyle havada istifa ettim
Evkaftaki memuriyetimden
(Abide Doğan . Orhan Veli .İstanbul. ٢٠١٢ . Kara dağ yay" s: ٦١)

(١٤) – **Asım Bezirci . Orhan Veli . İstanbul . ١٩٩١ Altın Kitap yay" s:٣٥**

(١٥) – **Narlı Mehmet . Orhan Veli ve İlhan Berkin şiirlerinde . ٢٠٠٨ . B. T yay" s: ١٦٤.**

(١٦) – **Bir şehirde birleşir İki kıta**
Birinin başlangıcıdır,
Birinin sonu…
Sol tarafında debdebeli geçmişinden yadigar kalen,
Başı göklere yücelen
Camileri, burçları, kaleleri;
Durur bin yıldan beri
(Mehmet Yardımcı . Dış Türk edebiyatları şairlerinin İstanbul sevdası . İstanbul . ٢٠٢٢ . yeni çağ yay":s:٣٨)

(١٧) **–Yarab bilmez miydin kalbimi sende**
Ki kırdın sazımın canlı telini
Ah ey solgun yüznü dalgın İstanbul
Mavi gözleri ipek baygın İstanbul
(Mehmet yardımcı s:٤٠)

(١٨) – **Bir oya gibi Örmüş yılları seni**
Gördüğüm sen güzel nakış senin dünyada
Sürme çekmiş gözlerine Boğazın

Seviyorum desem az gelir sürmelim

(**Mehmet Yardımcı s**: ٤١)

(١٩) **– Sultan Ahmet Topkapı Dolmabahçe** .

İstanbula öyle bir dekor veriyordu ki

Bu her hangi bir dekor değildi

Ama ufukta kalan İstanbul Tam bir cennet gibiydi

Güzel İstanbul bütün güzelliğiyle

uzaktan kalırken saçlarını

Koyvermiş hareler giymiş Genç kıza benziyor

(**Mehmet yardımıcı s**:٤٣– ٤٦)

(٢٠) **– Adaların çiçek ve serin**

Mavi halı marmaradır gözlerin

Barındaki tarih bir sırdır derin

Masallarda aradığım İstanbul

(**Mehmet Yardımcı . s**: ٤٩)

(٢١) **– Bir renk cümbüşü içinde sulların gibi**

Tekmil yelkenlerini açmış ufka

Çalkanır duru İstanbul allı pullu bir gmi gibi

(**Mehmet Yardımcı . s**: ٥٠)

(٢٢) – أحمد نجيب قيصه كورك ٢٦ مايو ١٩٠٤م. ٢٥ مايو ١٩٨٣م روائي وشاعر وكاتب مسرح تركي حصل على الجائزة الكبرى لوزارة الثقافة التركية ١٩٨٠م، وجائزة مؤسسة الثقافة الوطنية في مجال الأفكار وعدة جوائز أخرى، اشتهر بكتاباته الشعرية الملقبة بشعر "الأرصفة". ومن أهم أعماله ديوانه الشعري: "شبكة العنكبوت"، و"الأرصفة". وقد درست قصائده في المدارس التركية.

(**Mehmet Nuri Şahin. Doğumunun ١٠٠ yılında Necip Fazıl Kısakurek. T.C yay" ٢٠٠٤. s**:٥)

(٢٣) **– "Ruhumu eritip de kalıpta dondurmuşlar**

Onu İstanbul diye toprağa kondurmuşlar .

İçimde tüten bir şey; hava, renk, eda, iklim ;

O benim, zaman, mekan aşıp geçmiş sevgilim .

Çiçeği altın yaldız, suyu telli pulludur ;

Ay ve güneş ezelden iki İstanbulludur

(**Fatih Nanelidere . Türkşe İstanbul edebiyatı . ٢٠٢٣ . Fisek yay" s:٢٣**)

(٢٤) **– 'İstanbul'un üstüne güneş doğdu**

Çıktı silkinerek gecenin içinden

Kız gibi minareleriyle Süleymaniye ,

Sultanahmet, Sultan selim, Fatih camileri .

Türbeler, çeşmeler, sebiller

Aldılar aydınlıkta yerlerini .

Şakımaya başladı bülbül gibi

Bağdat köşkünün çinileri

(**Enver Ercan İstanbulun ١٠٠ şiiri . İstanbul. Ak çağ yay" ٢٠١١. S:١٠٩**)

(٢٥) **– Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul**

Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiçbir yer

Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul

Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer

Nice revnaklı şehirler görülür dünyada

Lakin efsunlu güzellikleri sensin yaratan

(**Enver Ercan . İstanbulun ١٠٠ şiiri . s: ٨٠**)

(٢٦) **– İstanbul'da Boğaziçi'nde**

Bir garip Orhan Veli'yim

Veli'nin oğluyum

Tarifsiz kederler içindeyim

Rumeli Hisarı'na oturmuşum

Oturmuş da bir türkü tutturmuşum

İstanbul'un mermer taşları

Başıma da konuyor martı kuşları

Gözlerimden boşanır hicran yaşları

Edalım…

(**Metin Kanlı . Bir Garip Orhan Veli Kelimeleri. İstanbul . ٢٠٠٥ . Öz . b . yay" (**

(٢٧) **– Ama bu derin karanlık örtü sana çok lâyık**

lâyık bu örtünüş sana, ey zulümlér sâhası!

Ey zulümler sâhası… Evet, ey parlak alan,
ey fâcialarla donanan ışıklı ve ihtişamlı sâha!
Ey parlaklığın ve ihtişâmın beşiği ve mezarı olan
(Ergul Tosun . Tavfik Fikret sis şiiri . İstanbul . ٢٠١٤ . son bahar yay" s:١٩)

(٢٨) – بكر صدقي، توفيق فكرت، الموسوعة العربية، دمشق، ٢٠١٤م، ص٤٩.

(٢٩) – Dünyanın döndüğünü sende gördüm
Bu marmara Denizi adamı aşık eder
Gözü şiir olası
İlk başkın gönder ilk esen rüzgar ile
Dilimde bir nefes nefret İstanbula
(Enver Ercan . İstanbulun ١٠٠ Şiiri . s:٦٠)

(٣٠) – هو " أحمد بن علي بن أحمد شوقي" الملقب بأمير الشعراء ١٨٦٨م – ١٩٣٢م، كاتب وشاعر مصري ترك ديوانًا ضخمًا باسم "الشوقيات"، مكونٌ من أربعة أجزاء، كذلك كانت له مسرحيات جميلة، من أهمها: "مجنون ليلى"، و"مصرع كليوباترا". كما أن له أعمالًا نثرية، منها: "عذراء الهند".
(نجيب كيلاني وشوقي في ركب الخالدين، القاهرة، الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٦٣م، ص١١).

(٣١) – أصيل عبدالوهاب يوسف، أحمد شوقي دراسة في أعماله الروائية، القاهرة، دار المعارف، ٢٠١٢م، ص.١٦.

(٣٢) – إعتدال عثمان، جماليات المكان، بغداد، ١٩٨٦، نشر مجموعة الأقلام، ص٧٦.

(٣٣) – سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، القاهرة، ١٩٨٤م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٧٥.

(٣٤) – شجاع العاني، جماليات المكان والبناء الفني في الرواية المرئية، العراق، ١٩٨٩م، ص١٧٤.

(٣٥) – إعتدال عثمان، جماليات المكان، ص٧٧.

(٣٦) – Adam Yay . Orhan Veli bütün şiirleri . İstanbul .١٩٥٣ . Dergah yay" s: ١٠١.

(٣٧) – عز الدين إسماعيل، التفسير للأدب، بيروت، ١٩٨٢م، دار العودة ودار الثقافة، ص٦٥.

(٣٨) – سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص٧٩.

(٣٩)– يوري لوتمان (**Uory Lotman**)، مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة: سيزا أحمد قاسم، مجلة ألف باء، بغداد، ١٩٨٦م، ص٨١ –٨٢.

(٤٠) – جاستون باشلار (**Jastion bashler**)، جماليات المكان، بغداد، ترجمة وتقديم: غالب هلسا، ١٩٨٠م، ص٤٥.

(٤١)– Mehmet Narlı . Şiir ve Mekan . Ankara . ٢٠٠٧. Hece yay" s:٥٢.

(٤٢)– "İstanbul"u Dinliyorum

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı
Önce hafiften bir rüzgâr esiyor
Yavaş yavaş sallanıyor
Yapraklar, ağaçlarda
Uzaklarda, çok uzaklarda
Sucuların hiç durmayan çıngırakları
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı
Kuşlar geçiyor, derken
Yükseklerden, sürü sürü, çığlık çığlık
Ağlar çekiliyor dalyanlarda
Bir kadının suya değiyor ayakları
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı
Serin serin Kapalıçarşı
Cıvıl cıvıl Mahmutpaşa
Güvercin dolu avlular
Çekiç sesleri geliyor doklardan
Güzelim bahar rüzgârında ter kokuları
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı
Başımda eski âlemlerin sarhoşluğu
Loş kayıkhaneleriyle bir yalı
Dinmiş lodosların uğultusu içinde
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı
Bir yosma geçiyor kaldırımdan
Küfürler, şarkılar, türküler, laf atmalar
Bir şey düşüyor elinden yere;
Bir gül olmalı
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı
Bir kuş çırpınıyor eteklerinde
Alnın sıcak mı, değil mi, biliyorum
Dudakların ıslak mı, değil mi, biliyorum
Beyaz bir ay doğuyor fıstıkların arkasından
Kalbinin vuruşundan anlıyorum
İstanbul'u dinliyorum .
(**Orhan Veli . Bütün şiirleri . İstanbul . ١٩٥٣ . Adam yay" s:١٠**)

(٤٣) – لمعرفة المزيد عن هذه الظاهرة

– د/عز الدين إسماعيل . الشعر العربي المعاصر . قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية . دار الكتاب العربي . القاهرة . ١٩٦٧. ص ١٢٤– ١٤١

– د/ مصطفى الضبع . تراسل الفنون في الشعر . القاهرة . ١٩٩٩ . ص٦٦.

(٤٤) – **Mehmet Narlı . Üç İstanbul ,Yahya Kemal , Orhan Veli ve İlhan Berkin şiirlerinde. İstanbul . BAÜ SBED s:١١.**

(٤٥) – **H. Taşkıran . Yazı ve Mimarı . İstanbul . ١٩٩٧. YK, yay" s: ٣٨.**

(٤٦) – **Hakan Sazyek . Cumhüriyet dönemi Türk şiirinde Garip Hareketi . Ankara . ١٩٩٩. T.B yay" s:٤٢.**

(٤٧) – والوصف أسلوب إنشائي يتناول الأشياء في مظهرها الحسي، وهو وسيلة لتحديد إطار الأشخاص والأحداث. (سيزا قاسم، بناء الرواية، ص٧٩).

(٤٨) – **Ahmet Hamdi Tanpınar. Beş Şehir.İstanbul. ١٩٦٩. MEB yay" s:٨٢**

(٤٩) السريالية – هي تكشف عن واقع جديد يتجاوز الواقع الفعلي فمدلولها يعنى ما فوق الواقعية فهي؛ تمثل أشكالًا وصورًا بإحساس فطري خالص، وعن طريق المصادفة هي تصنع عالمًا جديدًا في مجال الأدب أكثر جمالًا من الواقع الحقيقي، فالسريالية عبارة عن مفاجأة للمستمع أو للقارئ تعرض عليه الصورة المكانية فيما يعتقد أنه العالم العميق والحقيقي للطبيعة البشرية، وهي مهتمة برسم صورة
مكانية حقيقية حتى تخرج لنا صورًا تشبه الحلم، وقد أسس هذا المذهب في الأدب في باريس الشاعر الفرنسي "أندريا بيتون" عام ١٩٢٤م:

(**Greer . Germaine. ٢٠٠٧. London. Media limited.s:٧١**)

(٥٠) – **Erdoğan Saracoğlu. Orhan Velinin şiirlerinde anlatın özellileri ve Yineleme sanatı üzerine bir inceleme Türk araştırmalarının dergisi . İstanbul . ١٢. S:٦٢٥.**

(٥١)– Taşkıran. Yazı ve mimarı İstanbul . ١٩٩٧. YKY. yay" S:٥٣.

(٥٢) – Nacip Fazil Kısakürek. Çile . İstanbul. ٢٠٠٢. Büyük Doğan .yay" s:٣٣.

(٥٣) – Mehmet Narlı. Şiir ve Mekan .İstanbul. ١٩٩٥.Dergah yay" s:١٦٦.

(٥٤)– Ahmet Hamdı Tanpınar .s:١٨٩.

(٥٥)– Mehmet Narlı. Şiir ve Mekan . s:١٦٥.

(٥٦)– Hızlan Doğan . Sakı su . İstanbul . ٢٠٠٦. KYK . yay" s:١٠٧.

(٥٧)– Hakan Sazyek . Sumhüriyet dönemi Türk şiirinde Garip Hareketi . Külyür yay" İstanbul . ١٩٩٩. S:١٦١.

(٥٨) – Nacip Fazil Kısakürek. Çile. S:١٥٦.

(٥٩) – تلة چاماليجا(Çamlıca): تقع في الطرف الآسيوي على إحدى تلال إسطنبول ضمن منطقة " أسكدار" (Uskudar)، وه من أهم الأماكن السياحية في تركيا؛ بسبب موقعها المميز.

(Orhan Kaya. İstanbul silurieni hakkında.İstanbul. ٢٠١٠ . Fuat yay" s:٤٨)

(٦٠) – Mehmet Kaplan Edebiyatımızın içinden . İstanbul . ٢٠٠٤. Dergah yay" s:٢٤٩

(٦١) – Emel Aydın . Orhan Veli Şiirlerinde Oykü İzleri . İstanbul . ٢٠١١. S.B.E yay" s:٢٨

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: العربية:

- بكر صدقي، توفيق فكرت، الموسوعة العربية، دمشق، ٢٠١٤م.
- نجيب كيلاني وشوقي في ركب الخالدين، القاهرة، الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٦٣م.
- أصيل عبدالوهاب يوسف، أحمد شوقي دراسة في أعماله الروائية، القاهرة، دار المعارف، ٢٠١٢م.
- إعتدال عثمان، جماليات المكان، بغداد، نشر مجموعة الأقلام. ١٩٨٦.
- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، القاهرة، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٨٤م.
- شجاع العاني، جماليات المكان والبناء الفني في الرواية المرئية، العراق، ١٩٨٩م.
- عز الدين إسماعيل، التفسير للأدب، بيروت، دار العودة ودار الثقافة. ١٩٨٢م.
- يوري لوتمان (Uory Lotman)، مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة: سيزا أحمد قاسم، مجلة ألف باء، بغداد، ١٩٨٦م.
- جاستون باشلار (Jastion bashler)، جماليات المكان، بغداد، ترجمة وتقديم: غالب هلسا، ١٩٨٠م.
- د/عز الدين إسماعيل . الشعر العربي المعاصر . قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية . دار الكتاب العربى . القاهرة .١٩٦٧ .
- د/ مصطفى الضبع . تراسل الفنون في الشعر . القاهرة . ١٩٩٩ .

ثانياً : التركية:

- Turan Alptekin , Ahmet Hamdi Tanpınar , Bir kültür Bir İnsan , İstanbul , ٢٠٠١).T.D yay"
- Metin Anel , Türk Tiyatrosunun Evreleri , İstanbul .٢٠١١. A.K. yay"
- Arslanoğlu . Memlekitimden Karakter manzaraları . İstanbul , ٢٠٠٦ . İ .T .yay"

- Mustafa Tatcı , Belgelerle Orhan Veli , İstanbul , ٢٠٠١,T.D.K yay".
- Sıddık Akbayır, Orhan Veli , Ankara , Siyah yay " ١٩٩٧.
- Ahmet Kabaklı ,Türk edebiyatı , İstanbul , T, E , yay" ١٩٧٨ .
- Mehmet Kaplan , Oktaya Mektuplar şiir tahlilleri . İstanbul . Dergah yay" . ١٩٧٢ .
- Kılıçınç Arslan . Orhan Velinin şiirlerinda kelime sıklığı üzerine bir araştırma . Ankara . ١٩٩٥ . Y.T. yay"
- Narlı Mehmet . Orhan Veli ve İlhan Berkin şiirlerinde . İstanbul . ٢٠٠٨ . B. T yay".
- Mehmet Ulucan .Orhan Veli şiiri . İstanbul . ٢٠١٦ . Fırat yay.
- Ercilasun . Bilge Orhan Veli Kanik (Hayatı sanatı Eserlerinden seçemeler) İstanbul .٢٠٠٤ . Milli eğitim Bakanlığı yay".
- K. Mehmet. Şiir tahlilleri . Cumhüriyet dönemi Türk şiiri . İstanbul . ١٩٨٠ . Dergah yay" .
- Abide Doğan . Orhan Veli .İstanbul. ٢٠١٢ . Kara dağ yay"
- Asım Bezirci . Orhan Veli . İstanbul . ١٩٩١ Altın Kitap yay" .
- Mehmet Yardımcı . Dış Türk edebiyatları şairlerinin İstanbul sevdası . İstanbul . ٢٠٢٢ . yeni çağ yay".
- Turan Alptekin , Ahmet Hamdi Tanpınar , Bir kültür Bir İnsan , İstanbul , ٢٠٠١).T.D yay".
- Arslanoğlu . Memlekitimden Karakter manzaraları . İstanbul , ٢٠٠٦ . İ .T .yay".
- Sıddık Akbayır, Orhan Veli , Ankara , Siyah yay" ١٩٩٧ .

- Ahmet Kabaklı ,Türk edebiyatı , İstanbul , T, E , yay" ١٩٧٨ .
- Kılıçınç Arslan . Orhan Velinin şiirlerinda kelime sıklığı üzerine bir araştırma . Ankara . ١٩٩٥ . Y.T. yay" .
- Ercilasun . Bilge Orhan Veli Kanik (Hayatı sanatı Eserlerinden seçemeler) İstanbul .٢٠٠٤ . Milli eğitim Bakanlığı yay" .
- Asım Bezirci . Orhan Veli . İstanbul . ١٩٩١ Altın Kitap yay" .
- Emel Aydın . Orhan Veli Şiirlerinde Oykü İzleri . İstanbul . ٢٠١١. S.B.E yay" .
- Orhan Kaya. İstanbul silurieni hakkında.İstanbul. ٢٠١٠ . Fuat yay".
- Mehmet Nuri Şahin . Doğumunun ١٠٠ yılında Necip Fazıl Kısakurek . T.C yay" ٢٠٠٤.
- Erdoğan Saracoğlu. Orhan Velinin şiirlerinde anlatın özellileri ve Yineleme sanatı üzerine bir inceleme Türk araştırmalarının dergisi . İstanbul .٢٠١٢.

- Taşkıran. Yazı ve mimarı İstanbul . ١٩٩٧. YKY. yay".
- Nacip Fazil Kısakürek. Çile . İstanbul. ٢٠٠٢. Büyük Doğan .yay"
- Mehmet Narlı. Şiir ve Mekan .İstanbul. ١٩٩٥.Dergah yay".
- Ahmet Hamdi Tanpınar. Beş Şehir.İstanbul. ١٩٦٩. MEB yay"
- Hızlan Doğan . Sakı su . İstanbul . ٢٠٠٦. KYK . yay".
- Hakan Sazyek . Sumhüriyet dönemi Türk şiirinde Garip Hareketi . Külyür yay" İstanbul . ١٩٩٩.

- Mehmet Kaplan Edebiyatımızın içinden . İstanbul . ٢٠٠٤. Dergah yay"
- Metin Kanlı . Bir Garip Orhan Veli Kelimeleri . İstanbul . ٢٠٠٥ . Öz . b . yay"
- Ergul Tosun . Tavfik Fikret sis şiiri . İstanbul . ٢٠١٤ . son bahar yay"
- Adam Yay . Orhan Veli bütün şiirleri . İstanbul .١٩٥٣ . Ak çağ yay".
- Orhan Veli . Bütün şiirleri . İstanbul . ١٩٥٣ . Adam yay" .
- Mehmet Narlı . Üç İstanbul ,Yahya Kemal , Orhan Veli ve İlhan Berkin şiirlerinde. İstanbul . ٢٠٠١.Nurı . yay".
- H. Taşkıran . Yazı ve Mimarı . İstanbul . ١٩٩٧. YK, yay".
- Hakan Sazyek . Cumhüriyet dönemi Türk şiirinde Garip Hareketi . Ankara . ١٩٩٩. T.B yay" .

ثالثًا: الأجنبية:

- Greer . Germaine. ٢٠٠٧. London. Media limitid .