مجلة كلية الآداب
"دوريَّةٌ – أكاديميَّةٌ – علميَّةٌ – مُحَكَّمةٌ"
العدد (٤١)، الجزء الثاني، أكتوبر ٢٠١٦م، ص ص ٣٩ - ٨٦
جامعة سوهاج
كلية الآداب

العدول الدلالى فى أشعار "أحمد هاشم"

دراسة تطبيقية فى مجموعته الشعرية "پياله : القدح"

د. حمـــــدي عـــــــلي عبد اللطيف (*)

تقديم:

تأتى هذه الدراسة في إطار استخدام الدراسات اللغوية الحديثة في كشف شفرات النص الأدبي ومفرداته؛ حيث تهدف إلى إلقاء الضوء على العدول الدلالي ودوره في تكوين النص الأدبي، ووظيفته كظاهرة أسلوبية أساسية في النص يتجاوز بها الشاعر بعض المعايير المعجمية واللغوية، ليحقق مساحة واسعة تتحرك فيها اللغة الشعرية بحرية، للتعبير عن المشاعر والأفكار التي يهدف إليها الشاعر.

وتعد ظاهرة العدول الدلالي من الظواهر المهمة في الدراسات الألسنية و الأسلوبية التي تدرس اللغة الشعرية علي أنها لغة مخالفة للكلام العادي و المألوف لأنّ هوية النص الأدبي (خاصة الشعر) تتحقق من خلال اختلافه عن اللغة النمطية. ويأتي الشاعر "أحمد هاشم"[1] فى مقدمة الشعراء الذين اقترنت أسماؤهم

(*) أستاذ اللغة التركية المساعد – كلية الآداب– جامعة سوهاج

١ – أحمد هاشم : من شعراء و أدباء عصر الجمهورية، ولد في بغداد عام ١٨٨٧م، عاش مرحلة طفولته حتى سن الثانية عشر في بغداد، حيث تركت حياته على ضفاف نهر دجلة ووفاة أمه ذكريات حزينة في حياته انعكست آثارها على أشعاره فيما بعد كما ذكر النقاد، ثم أرسله والده إلى استانبول ليتلقى تعليمه في مدارس داخلية، فالتحق في البداية بمدرسة (نمونهٔ ترقى) ليتعلم فيها التركية، وبعدها التحق بمدرسة (غلطه سراى) الثانوية حيث تشكلت شخصيته الأدبية والثقافية، فأجاد الفرنسية وتأثر بآدابها، خاصة الشعر الرمزى والرمزية الفرنسية، كما تأثر بـــ (أحمد حكمت مفتى اوغلو) أستاذ الأدب أثناء دراسته، وعاصر في تلك المدرسة أدباء عصره مثل (حمدالله صبحى) و (عبدالحق شناسى حصار)، وبعد أن أنهى دراسته الثانوية التحق بالحقوق ولكنه لم يكمل الدراسة و إتجه لحياته العملية، فاستقر في البداية في (قاضى كوى) التى أحبها كثيرا لأنها تذكره ببغداد، وعمل موظفا في إحدى الإدارات المالية بالدولة، ثم عمل بعد ذلك مدرسا للغة الفرنسية في مدرسة أزمير السلطانية، وكان ذلك في الفترة من ١٩٠٧م وحتى عام ١٩١١م، وفى عام ١٩١٣م عمل مترجما فى نظارة المالية، ثم التحق بالجيش ضمن ضباط الصف متنقلا في نواحى الأناضول من عام ١٩١٤م وحتى عام ١٩١٨م أثناء الحرب العالمية الأولى، وخاض معركة (چناق قلعه)، وبعد عام ١٩٢٨م عمل مدرسا للفرنسية في الأكاديمية الحربية، ثم مدرسا لعلم الجمال في أكاديمية الفنون الجميلة، ثم كاتبا لعمود يومى في صحيفة (اقدام) منذ عام ١٩٢٨م. وسافر في رحلة علاجية إلى ألمانيا عام ١٩٣٢م، عاد بعدها ليرحل عن عالمنا عام ١٩٣٣م.

وقد بدأت حياته الأدبية مع أول شعر نشر له بعنوان (ليالِ آقشام : ليالى المساء) في مجلة (مجموعة أدبية : المجموعة الأدبية) عام ١٩٠١م أثناء دراسته الثانوية، ومع عام ١٩٠٥م وحتى عام ١٩٠٨م بدأ كتابة مجموعته الشعرية (شعر قمر) التى ظهر فيها أحمد هاشم بشاعريته واتساع خياله وقوة صوره وموسيقاه الشعرية، والتحق عام ١٩٠٩ بجماعة (فجر آت) الأدبية، وقد نال شهرته الأدبية بين الأوساط الأدبية بمجموعته الشعرية (گول ساعتلرى : ساعات البحيرة) التى نشرها عام ١٩١١م، ثم انضم بعد ذلك للعديد من التيارات الأدبية كـــ (ثروت فنون) و(الأقلام الشابة) و (درگاه)، إلا أنه لم يتبن فكر أى جماعة، فقد كان صاحب فكر أدبى مستقل، وفى عام ١٩٢٦م نشرت له مجموعته الشعرية (پياله : القدح)، ومن أعماله الشعرية أيضا (گول قوشلرى : طيور البحيرة) و(سربست مستزاد نظملرى: منظومات المستزاد الحر. ثم جاءت بعد ذلك أعماله النثرية مثل (بزه گوره : بالنسبة لنا) التى نشرها عام ١٩٢٦ أيضا، ثم (غرباخانه لقلقان: طائر اللقلق غريب الدار) عام ١٩٢٨، ثم (فرانكفورت سياحت نامه سى: سياحة في فرانكفورت) التى كتبها عام ١٩٣٢م قبل وفاته ، وقد نشر أشعاره ومقالاته في العديد من المجلات ؛ فنشر في مجلة (المجموعة الأدبية) و (آشيان) و(المحيط المصور) و(رباب) و (ثروت فنون) و (رسملى كتاب) و(درگاه). وقد أولى الباحثون والنقاد نتاجه الأدبى اهتمامهم حتى يومنا هذا، باعتباره نموذجا متميزا من نماذج العصر الجمهورى، ولمزيد من التفاصيل حول حياته وشخصيته الأدبية وأشعاره وأعماله النقدية راجع :

بحركة التجديد في الشعر التركي الحديث، حيث استطاع أن يبلور منهجا جديدا في الشعر التركى يعتمد علي توظيف اللغة علي نحو فيه قدر كبير من الإبداع، فقد أكثر من استخدام العدول في شعره، وتخيرت الدراسة من بين كليات أشعاره مجموعته الشعرية (پياله : القدح)[١] للتطبيق عليها.

وتبدأ الدراسة فى جانبها النظرى بالوقوف على مصطلح : (العدول) ومرادفاته مثل: (الانحراف والانزياح) ودلالة كل منهما، وعلاقة ذلك بالنحو والدلالة من جهة و بالبلاغة والأسلوب من جهة أخرى، من خلال طرح تأصيلي لتلك المصطلحات فى اللغة العربية مرورا بتأطير نظرياتها فى الدراسات الغربية ووصولا إلى كيفية استخدامها فى اللغة التركية ثم تصنيفات العدول وأنواعه. ثم تقدم الدراسة فى قسمها التطبيقى رصدا للعدول الدلالى في أشعار "پياله: القدح" و كيفية توظيفه داخل النص الشعرى.

أولا : إشكالية المصطلح :

أ- مفهوم العدول (لغة و اصطلاحا) :

العدول فى اللغة: من مادة (عدل)، وتتفق جميع المعاجم اللغوية أن معناه: الميل والخروج عن الأصل الواحد المتعارف عليه.[٢]

أما في الاصطلاح : فقد عرّف العديد من علماء اللغة العدول بأنه:" خروج عن النمط العادى أو المألوف إلى النمط الفنى أو المتميز من الكلام"[١]، أو هو "استعمال غير مألوف في التعامل مع اللغة إذ يغدو

- Ahmet Çoban : Göller ve Çöller Şairi Ahmet Haşim; Akçağ Yayınları, Ankara2004, s15-36.
- Memet Fuat : Ahmet Haşim; Y.K.Y.Yayınları, İstanbul 2003, s9-22.
- Şerif Hulûsi : Ahmet Haşim: Hayatı, Sanatı ve Seçilmiş Şiirleri; Bilgi Yayınevi, Ankara 1967, sIX-XX.
- Asım Bezirci : Ahmet Hâşim: Şâirliği ve Seçme Şiirleri; İnkilâp Kitabevi, İstanbul 1986, s5-9.
- Beşir Ayvazoğlu : Ömrüm Benim Bir Ateşti: Ahmet Hâşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği; Ötüken Neşriyat, İstanbul 2000,s40-50

١- هو اسم لمجموعة شعرية من أشعار أحمد هاشم تعنى (القدح أو الكأس)، وشرع في نظمها منذ أن كان في المرحلة الثانوية على حد قوله، وقد نشرها عام ١٩٢٦م في مجلة (درگاه)، وتحوى خمسة عشر قصيدة أو قطعة شعرية، و شكلت مع مجموعته الأخرى (شعر قمر) سلسلة واحدة في المضمون، حيث انعكست فيهما طفولته التى عاشها على ضفاف نهر دجلة حزينا لمرض أمه وموتها، ويعدها النقاد من عيون أشعار أحمد هاشم، وعلامة مميزة للشعر الرمزى في الأدب التركى الحديث، وقد صدّرها أحمد هاشم بمقدمة نثرية طويلة تحت عنوان: (بعض الملاحظات بخصوص الشعر) يشرح فيها مفهومه للشعر، ووجهة نظره الميتافيزيقية، وأبعاد الشعر الرمزية عنده، للمزيد راجع مقدمات :

- Ahmet Haşim : Piyale; hazırlayan: Sabahattin Çağın, İkinci Baskı, çağrı yayınları, İstanbul 2007.
- Ahmed Hâşim : Piyale; hazırlayan : Fatih Andı, Eleştirel Basım, Y.K.Y.yayınları, İstanbul 2005.

٢ – الخليل بن أحمد الفراهيدى : كتاب العين؛ تحقيق : مهدى المخزومى وإبراهيم السمرائى؛ بغداد دار الرشيد للنشر ١٩٨٦، ج٢ / ص٣٩، مادة (عدل).

– أبو الحسن أحمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة؛ تحقيق عبدالسلام هارون؛ دار الفكر، القاهرة ١٩٦٨، ج٤ / ٢٤٧، مادة (عدل).

– المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط ٢، القاهرة :١٩٨٥، ج١، مادة (عدل).

النص الشعرى نصا يرنو إلى اللامألوف واللاعادى"[٢] كما أنه "التحول أو الانحراف عن المألوف من القيم الأوضاع أو الأنماط، والتى تتمثل في كل متحول أسلوبي أو انحراف غير متوقع على نمط من أنماط اللغة"[٣] أي أن العدول يدور حول خروج العمل الأدبي عن الأصل المألوف الذى يتجلى في المعايير والقواعد المتعارف عليها لدى علماء اللغة في مستوياتها المختلفة إلى اللامألوف؛ والمتمثل في النمط الفنى الإبداعي ويكون ذلك بقصد جمالى يسعى المبدع إليه.

وقد كثرت التعريفات حول مصطلح العدول واختلفت فيما بينها اختلافا غير جوهرى بين قدماء قدموا مفهوما للعدول من خلال تصنيفاتهم النحوية والبلاغية والأصولية، انطوى على مرادفات عديدة للعدول مثل: العدول والانزياح والخرق والخروج عن سنن اللغة، والمجاز والتجوز والالتفات،[٤]وبين محدثين نقلوا ترجمات عن الغربيين بمصطلحات تختلف من باحث لآخر،[٥]علاوة على الغربيين ممن جاءت تعريفاتهم حول العدول في إطار نظرية محددة تحت مصطلح أساسى هو (L'ecart).[٦]

١- عبد الحميد هنداوي: الإعجاز الصرفى في القرآن الكريم؛ ط١، عالم الكتب، عمان 2002، ص١٤٦.

٢ – موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط١، دار الكندي، الأردن ٢٠٠٣، ص٤٣.

٣ – حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية؛ دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٨م، ص١١.

٤ – استخدم القدماء لفظة العدول؛ فكان سيبويه (ت ١٨٠هـ) هو أول من ذكر العدول في مؤلفه (الكتاب)، ثم صرح بلفظة العدول وشرحه من الجانب الصرفى. ثم جاء النحوى المبرد(ت ٢٨٥هـ) في كتابه (المقتضب) ليضيف شرحا مفصلا حول العدول الصرفى. أما البلاغيون؛ فقد ربط ابن المعتز منذ البداية بين العدول والالتفات، فذكر العدول بمعنى الانصراف، فقال: "ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر". ثم جاء عبد القاهر الجرجانى ليقدم في كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) جملة من المصطلحات الدالة على العدول، وذلك في سياق كلامه عن أقسام الكلام، فيقول: "فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة وكل ما كان فيها على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر"، للتفاصيل راجع :

– أبو بشر عمر بن عثمان سيبويه: الكتاب؛ تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٩م، ص٣٠٣.

– أبو العباس محمد المبرد: كتاب المقتضب؛ تحقيق: محمد عبدالخالق ، ط٣، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، القاهرة، ج٣/ص٣٦٨.

– أبو العباس عبدالله ابن المعتز: كتاب البديع؛ تحقيق: اغناطيوس كراتشقوفكسى، ط٣، دار المسيرة ، بيروت ١٩٨٢، ص٥٨.

– عبد القاهر الجرجانى: دلائل الإعجاز؛ تحقيق محمد عبده، ط٢، دار المعرفة، بيروت ١٩٩٨، ص٢٧٥.

– عبدالقاهر الجرجانى: أسرار البلاغة؛ تحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدنى، جدة ٢٠٠٨، ص٣٠،٣٣،٢٣٨.

٥– لقد لاقى مفهوم العدول زخما كبيرا من المصطلحات والتعريفات عند المحدثين؛ فنرى عبدالسلام المسدى يقابل اللفظة الأجنبية (Ecart) بـــ (الانزياح) ثم بـــ (التجاوز) فيقول :" عبارة انزياح ترجمة حرفية للفظة (Ecart)". ثم يأتى صلاح فضل ليعرف العدول تعريفا أسلوبيا مستعينا بمرادف المصطلح (الانحراف) فيقول:" إن الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما..." والأسلوب عنده لا يكون أسلوبا إلا إذا حوى عدولا وانحرافا (ecart) (deviation) عن المعيار أو الأصل. راجع :

– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب؛ الدار العربية، تونس ١٩٨٥، ص١٦٢، ١٦٣.

- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته؛ ط١، دار الشروق، بيروت ١٩٩٨، ص٢٨٠.

٦– لقد كان المصطلح (L'écrat) من أشهر المصطلحات التى استخدمها الغربيون على هذه الظاهرة، أما (ريفاتير: M.Riffaterre) فقد عبر عن العدول بمصطلح (Agrammaticalité) الذى ترجمه الباحثون العرب بـــ (اللانحوية)، وهذا المصطلح يعنى عند(ريفاتير) : " كل واقعة نصية تشعر القارئ بخرق قاعدة..."أى أن مجال اللانحوية عنده هو

وتبقى مشكلة المصطلح في ظاهرة العدول قائمة، فهل المصطلحات حول مفهوم العدول تترادف أم أن هناك فروقا دقيقة تميز لكل مصطلح من هذه المصطلحات مجالا خاصا به من مجالات العدول الشاسعة، ومن هنا تحاول الدراسة وضع علاقة ارتباط بين أهم ثلاثة مصطلحات لظاهرة العدول

وإذا ما قارنا بين المصطلحات الثلاثة (الانحراف، الانزياح، العدول) نجد أن للانحراف[١] دلالات أخرى، فهو مصطلح يصف السلوك والمنهج والطريقة، فهو يخص ميدان الدراسات النفسية ونقله إلى الدراسات الأدبية جعل الأدباء لا يتعاملون معه كثيرا على الرغم من شيوعه في الدراسات النقدية الحديثة، مما دفع بعض الباحثين للتفتيش عن مصطلحات أخرى تدل على ظاهرة الخروج عن المألوف فأطلقوا مصطلح الانزياح، ولم يكن مصطلح الانزياح[٢] إلا شكلا من أشكال التخلص من مصطلح الانحراف، ولكن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد، بل تعددت الأسماء بشكل كبير وإن كانت في معظمها تشير إلى وصف ظاهرة واحدة. وما يهمنا من هذه المقارنة هو إمكانية اطلاق مصطلح واحد على كل هذه المصطلحات الحاملة لمفهوم عام واحد هو مصطلح "العدول".

وخلاصة القول أنهم يستخدمون هذه المصطلحات المعبرة عن ظاهرة العدول في كل خروج عن النمط المعروف للغة، فمصطلح العدول إذن واسع الدلالة يمتد ليشمل مستويات اللغة كلها، لأن العدول قد يكسر القواعد اللغوية الموضوعية، أو يخرج عن النمط المألوف للغة أو يبتكر صيغا وأساليب جديدة، أو يستبدل تعبيرات جديدة ليست شائعة وأساليب جديدة بأخرى قديمة أو يقيم نوعا من الترابط بين لفظين أو

العدول والخرق القاعدى بأنواعه ومستوياته. إلا أن نظرية العدول تظهر بشكل واضح وصريح عند الأسلوبي (جون كوهين:J. Cohen) الذى عبر عنه بـــ (المجاوزة) كترجمة للمصطلح (écrat) ، وربط بينه وبين الأسلوب قائلا :" الأسلوب هو مجاوزة بالقياس إلى المستوى العادى.." فمفهوم العدول جوهرى فى نظريته. انظر:

- مايكل ريفاتير: دلاليات الشعر؛ ترجمة : محمد معتصم، الدار البيضاء ١٩٧٧، ص ٨.
- جون كوهين : النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر العليا؛ ترجمة : أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠٠٠، ص٣٥.

١- بالمقارنة بين العدول والانحراف نرى أن: مادة (حرف) تدل على الميل، فالانحراف أيضا يحمل معنى الخروج عن المألوف. ويرتبط مصطلح الانحراف في الدراسات الأسلوبية الحديثة بالعدول أكثر من ارتباطه بالمصطلحات الأخرى التي قد تدل على نفس المفهوم. حيث عرّف الكثير الأسلوب بأنه انحراف عن نظام اللغة ومعاييرها، هناك من يستعمل مصطلح العدول في المقام نفسه الذي يستعمل فيه مصطلح الانحراف. ويبدو أن مصطلح الانحراف قد شاع وانتشر بين الباحثين المعاصرين عامة والأسلوبين منهم خاصة، من خلال الترجمات والاطلاع على الدراسات النقدية الغربية الحديثة؛ فهذا المصطلح عُرف في الفرنسية بـــ (Ecart) وفي الإنجليزية بـــ (Deviation) وفي الألمانية بـــ (Abweichung) وقد اختلفت تسميات هذا المصطلح في النقد العربي وذلك باختلاف النقاد الذين تعاملوا معه. فظهور هذا المصطلح عند الغرب وترجمته الفورية دون الرجوع إلى التراث العربي القديم جعل هذا المصطلح يشيع وينافس المصطلح الأصيل وهو مصطلح "العدول". (موسى سامح ربابعة: المرجع السابق، ص ٤٤.)

٢- بمقارنة مصطلح الانزياح بمصطلح العدول نرى أن: مادة (نزح) تدل على الابتعاد عن الشيء، وهذا يعني أنه يحمل معنى عدل وحرف. والانزياح من المصطلحات المتداولة التي تطلق للدلالة على العدول عن النمط العادي للغة، ولكن بالنسبة للأصل الذي عدل عنه الشيء فإن هذا المصطلح لا يمكن أن يشمل كل النصوص، فإن جاز لنا إطلاقه على النص الشعري أو الأدبي، فإنه لا يليق بالنصوص المقدسة، كما أن تحفظ بعض الأسلوبين على هذه الترجمة الحرفية لمصطلح (L'ecart) أدى إلى إيثار إحياء المصطلح العربي القديم "العدول" لأنه الأحسن من الناحية العلمية، إذ يسمح بتوحيد المصطلح لإمكانية إطلاقه على النص القرآني في بعض قراءاته. (عبدالسلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص١٦٢،١٦٠.)

أكثر، أو يستخدم لفظا في غير ما وضع له،[١]ومن هنا اختلفت عندهم مستويات العدول لتتراوح بين اللغوية والنحوية والبلاغية والأسلوبية انطلاقا من معايير مختلفة ومصطلحات تخص كل فريق.

ب- مصطلح العدول عند الأتراك:

وكما يزخر التراث البلاغي العربي بإشارات إلى ظاهرة العدول أيا كان مسماها، فإن تراث اللغة التركية يزخر بمثله، حيث لم تخل كتب الأتراك العثمانيين ومن سبقهم من مثل هذه الإشارات، غير أن ذلك لم يُقنن لدى الأتراك وتُجرى حوله الدراسات إلا في دراساتهم اللغوية والبلاغية والأسلوبية الحديثة، أما على مستوى النص فتاريخ وجود العدول اللغوي داخله قديم قدم معرفتهم بالنص الأدبى نفسه.

فقد وردت أنواعه وأصنافه في كتب البلاغة في العصر العثمانى ولكن دون أن يطلق عليه مصطلح (عدول) أو (انحراف)، بل ورد عندهم تحت مسميات أنواع البيان كالمجاز والتشبيه والاستعارة والكناية، أو تحت أنواع المعانى كالإيجاز والإطناب والمساواة والتقديم والتأخير والحذف، وما إلى ذلك من ألوان المعانى والبيان.[٢] وهذا دليل على أن البلاغيين عرفوا ظاهرة العدول، وتناولوا مفهومها من خلال مباحث كثيرة، وكانت لهم إشارات واضحة تدل على وعيهم بالعدول بوصفه ظاهرة فنية، وضرورة أدبية، ولكن دون الخوض أو الإشارة إليه كمصطلح .

ولم يرد مصطلح (عدول) عند الأتراك إلا في الدراسات الحديثة حيث أطلقوا عليه مسمى: (Sapma)؛ الذى يحمل في المعجم التركى معنى (الانحراف)[٣]. وجاءت دراستهم له تشير لتأثرهم بالمراجع الغربية في المقام الأول، حيث أصّلوا له بداية من (أرسطوطاليس: Aristoteles) ثم (صامويل لفن: Samuel R. Levin) و(جون كوهين : Jean Cohen) و(ريمون جاكبسون: Roman Jakobson) و(جيوفرى ليش: Geoffrey N. Leech)، [٤] وعلى الرغم من أن بعض المحدثين العرب رجعوا لنفس

---

١ – عبد الحميد هنداوي، المرجع السابق، ص ١٤١، ١٤٣، ١٦٢.

٢– وقد أطلق عليه العثمانيون في كتب البلاغة، مسمى (دلالت عارضيه سي)، ولم يفصلو في قولهم بين كونه ضمن الأسلوب أو البلاغة، فمعظم كتبهم لا تفرق بين الأسلوب والبلاغة، حيث كانت تبدأ بالفصاحة وشروط الكلام السليم ثم المعانى فالبيان ثم البديع. وللمزيد حول ذلك راجع من كتب البلاغة العثمانية :

- أحمد جودت باشا: بلاغت عثمانية، بشنجى طبع، مرتبيه مطبعه سى، استانبول ١٣٢٣هـ، ص١٩،٢٦.
- اسماعيل انقروى: مفتاح البلاغة ومصباح الفصاحة، برنجى طبع، تصوير أفكار مطبعه سى، استانبول ١٢٨٤هـ ، ص ٧٣.
- أحمد رشيد: نظريات أدبيه، برنجى طبع، أحمد إحسان مطبعه سى، استانبول ١٣٢٨هـ، برنجى جلد، ص١٤١، ١٤٢، ١٧٤ وما بعدها.
- Ahmet Hamdî Şirvânî : Belâgat-i Lisân-ı Osmânî; hazırlayan: Kadriye Yılmaz Orak; birinci Baskı, Kitabevi yay.,İstanbul2013, s244 ve sonraki.

3 -Türkçe Sözlük: Dil Derneği Yayınları, Ankara2005.

٤– وفى إشارة إلى ما اعتمدت علي الدراسات التركية الحديثة حول مصطلح العدول أو الانحراف ذكر بعض منهم مثل "دوغان آقصان" نقلا عن كتاب "الشعر" لـ "أرسطوطاليس": أن من مظاهر الانحراف الكلمات المختصرة والزائدة مع اشتقاق كلمات جديدة، والكلمات المتغيرة، والكلمات التى يستخدمها الشاعر أو الخطيب ولم يكن لها وجود في

الأسماء وتأثروا بها أيضا، إلا أن الفرق بينهما وبين الأتراك أن العرب كان لديهم أصولهم التراثية الثرية حول مصطلح (العدول) من عصور الاحتجاج اللغوى[١] سواء من العصر الجاهلى أو من العصر الإسلامي.

وجاءت تعريفات العدول عند الأتراك أقرب لتوضيح الوظيفة منها للمفهوم، فهو عندهم "استخدام اللغة في غير المعتاد، سواء فى الأصوات أو في الكلمات أو في التصريف أوفى التراكيب أو في الدلالة أو في الكتابة ولا يعد هذا قصورا أو خطأ لغويا"[٢]. كما أطلق البعض (انحراف) على "التغيير الذى يطرأ على الكلمات من ناحية أصواتها أو كتابتها، أو اشتقاق جديد لم يكن موجود منها في اللغة من قبل، أو استخدامها بشكل دلالى مختلف، أى يطلق انحراف أو عدول على أشكال اللغة المستخدمة بشكل مخالف للقياس الأصلى لها"[٣].

ومثّل العدول عندهم واحدة من الموضوعات التى لا يمكن الاستغناء عنها أو تجاوزها في توصيف وتحليل الشعر، حيث يركن إليه الشعراء من أجل إكساب قوة جديدة للغة، وجعل مؤشرات ودلائل اللغة ذات تأثير من الناحية الدلالية، وتشكيل قيم حسية وشعورية ومفاهيم متغيرة فى ذهن المستمع أو القارئ.[٤]

الحصيلة اللغوية من قبل. ورجع بعضهم أيضا لقول "صامويل لفن" : أن لغة الشعر تختلف عن اللغة اليومية واللغة المعتادة، وهذا الاختلاف يعد انحرافا يميز لغة الشعر عن اللغة اليومية. و أن الانحرافات الصوتية واللفظية والكتابية و اللهجية واحدة من الأوصاف الفارقة بين لغة الشعر وغيرها. راجع:

- Ünsal Özünlü: Edebiyata dil kullanımları; Duruk yayımcılık, birinci baskı, Ankara1997, s130-131.
- Doğan Aksan: Şiir Dili ve Türk Şiir Dili; altıncı baskı, Engin yayınları, Ankara2006, s166.

١- الاحتجاج اللغوى: يراد به إثبات صحة قاعدة أو استعمال كلمة أو تركيب بدليل نقلي صحّ سنده إلى عربي فصيح سليم السليقة (في زمان ومكان معين) يسمى بعصر الاحتجاج. وكلام العرب شعراً ونثراً مصدرٌ من مصادر الاحتجاج به في اللغة والنحو والصرف بعد كتاب الله – تعالى – وحديث رسولِه ومصطفاه صلى الله عليه وسلم. والمراد بكلام العرب المستشهد به : كلامُ القبائل العربية الموثوق بفصاحتها، وصفاء لغتها في الجاهلية والإسلام إلى أن فسدت الألسنةُ بالاختلاط مع الأعاجم. وعصر الاحتجاج اللغوي يمتد لـــ٣٠٠ سنة (١٥٠عاما قبل الإسلام ومثلها بعده) ويبدأ تقريبا في عصر امرئ القيس وينتهي بعصر الشعراء الإسلاميين. للمزيد انظر :

- محمد عباده : عصور الاحتجاج في النحو العربي؛ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠.
- محمد حسن حبل : الاحتجاج بالشعر في اللغة ؛ دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٨٦ .
- محمود فجال : " الاحتجاج في العربية: المحتج بهم – زمان الاحتجاج" ؛ مجلة العرب، العدد ٥، السنة ٢٣، ص٣٤٢-٣٥٥

2 - Erdoğan Kul: "Şiir Dilinde Sapmalar Ve Bir Uygulama"; e-Journal of New World Sciences Academy, Volume: 3, Number: 3, Ankara2008, s373.

3- Özcan Başkan: Bildirişim; Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1988, s383.

٤- ولمزيد من التفاصيل حول أهميته في تحليل الشعر راجع :

- Hulusi Geçgel : " İkinci Yeni Şiirinde Sapmalar"; Uluslararası IV. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu. Çanakkale Onsekiz Mart --Üniversitesi, 17-19 Haziran 2004, s3.
- Derya Yaylı: "Haydar Ergülen'in 40 Şiir ve Bir...'inde Sapmalar"; Dilbilim dergisi, 16/ 2006; Ankara 2006, s74.

وانطلاقا من هذه الملاحظات تأتي أهمية الحديث عن ظاهرة العدول، فبالحديث عنها تبـرز الإجابـة عن الهدف الفنى من وراء التجاوز في القواعد الثابتة للغة على جميع مستوياتها، و تتعين الأنماط الأسلوبية المميزة لنص ما أو أديب ما، حيث الصيغ والتراكيب الحادثة على مستوى الإنشاء الشعري، ذلك ما يعتمـده النقد معيارا في قياس مدى حضور العنصر الجمالي في الأداء الأدبي. وحتى يكتمل الهدف من بيـان أهميـة العدول بشكل عام والعدول الدلالى بشكل خاص؛ تعرض الدراسة بشكل مختصر لأنواع العدول التي رصـدها الأتراك من خلال تعرضهم لها فى الشعر التركى :

ثانيا : أنواع العدول أو الانحراف أو الانزياح فى اللغة التركية :

١. العدول الصوتي : Sesbilimsel Sapma

يعرف العدول الصوتي على أنه انحراف على طريقة أداء الحروف وأصواتها كما هو متفـق عليهـا في نظام اللغة الصوتى، كأن يأتى بصائت أو صامت زيادة أو نقصا، أو يأتى به في غير موضعه، أو يخـالف لقواعد التوافق الصوتى وتماثل الصوامت.[١] وإن كان هذا النوع من العدول أكثر ظهورا في لغـة الحـديث، ويختلف من منطقة إلى أخرى، فإنه في لغة الشعر قليل الاستخدام.[٢]

٢. العدول الصرفى : Biçimbilimsel Sapma

والعدول الصرفى فى اللغة التركية متعلق بتغييرات في لواحق تصريف الكلمة كأن يغير من توافقهـا الصوتى أو يقدم ويؤخر في موقعها القياسى من الكلمة.[٣]

١- فمثلا كلمة مثل (badem) كتبها الشاعر "آتيلا ايلخان" بزيادة حرف (bağdem)، وكلمة (aşağılar) كتبها الشاعر "طورغوت اويار" بنقص حرف (aşağlar) في بعض الأشعار كحالات فردية، ونرى لاحقة المصدرية (ma) تكتب (mı) كما فى قول (ايجه ايخان): (Ve kadınlar yağmığa başlıyor) ولمزيد من التفاصيل حول هذا النوع وأمثلته الشعرية في اللغة التركية يراجع :

- Ünsal Özünlü: a.g.e., s130-131.
- Doğan Aksan: a.g.e.,s166.
- Nurullah Çetin : Şiir Çözümleme Yöntemi; 9 Baskı, Öncü Kitap Yayınları, Ankara2009,s173-174.

٢ – من المعروف أن هناك أسباب ناقشها اللسانيون والبلاغيون حول العدول الصوتى تنطبق على جميع اللغات، جاء من أهمها: أن السياق والتأثير في المتلقي غالبا ما يكونان هما المتحكمان في نسبة العدول الصوتي، فالدلالة هنا لا ترجع إلى عدول الصوت في حد ذاته و إنما تعود للسياق الذي ورد فيه ذلك العدول، وإن كان ذلك يختلف باختلاف البيئات اللغوية. كما أن التطور الطبيعي المطرد لأعضاء النطق من أسباب العدول الصوتى؛ وغني عن البيان أن كل تطور يحدث في أعضاء النطق أو استعدادها يتبعه تطور في أصوات الكلمات. للمزيد انظر :

- أحمد عبد الحميد هنداوي: الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم؛ القاهرة ٢٠٠٤، ص١٥.
- على عبد الواحد وافي: فقه اللغة، دار نهضة مصر، ط٨، القاهرة دت، ص١٣٤، ١٣٥.

٣- فنرى نفى زمن الحال مثلا عند (اوزدمير آصاف) لا يتوافق صوتيا في قوله (kimseyi seslemeyorum) دون أن يقلب لاحقة النفى للصوت الضيق، للمزيد حول العدول الصرفى انظر :

- Doğan Aksan : a.g.e. ; s174-175.
- Ünsal Özünlü : a.g.e. ; s135-136.

٣. العدول اللفظى : Sözcüksel Sapma

هو أن يأتى بكلمة غير مستعملة في الحصيلة اللغوية أو أن ينحت كلمات جديدة بقواعد بنائية غيــر قياسية في شكل إبداعى جديد، أو أن يضيف لواحق لأول أو وسط أو نهاية الكلمة، وقد اندرج ضمنه التكرار وصفات التقوية.(١)

وقد نظر البعض إلى النوعين، من وجهة نظر أسلوبية، كنوع واحد ينقسم إلى: عدول لفظى خارجى (الصرفى) وعدول لفظى داخلى (اللفظى).(٢)

٤. العدول النحوى : Sözdizimsel Sapma

وهو الخروج عن القواعد النحوية للغة التركية من تقديم وتأخير أو حذف في عناصرها؛ والمقصود بهذا: العدول الخارق عن معيار النحو المتعارف عليه.(٣)

٥. العدول الكتابى : Yazımsal Sapma :

وهو الخروج عن الشكل النسقى المعروف للكتابة وعلامات الترقيم المحددة.(٤)

---

١ – كما ورد في شعر (جان يوجل) : (senlik benlik bitip de kuruldu muydu bizlik) فالحاق (lik) بالضمائر الشخصية نحت جديد فى اللغة، أو استخدام اسم الفاعل من كلمة (zümrüt) فى قول (يحيى كمال بياتلى) :(gördüm güzel vücudunu zümrütleyen deri)، للمزيد انظر :

- Nurullah Çetin : a.g.e. ; s175-180.
- Doğan Aksan : a.g.e. ; s167-173.
- Ünsal Özünlü : a.g.e. ; s135-136.

2 - Ünsal Özünlü : a.g.e. ; s135-136

٣– وقد عرف عند بعض النحويين بالانزياح التركيبى، وشمل التقديم والتأخير فى مركبات التعريف ومركبات الاسناد، كما شمل الحذف النحوى بجميع أنواعه، ولمزيد من التفاصيل حوله وحول نماذجه راجع :

- A. Eda Gündoğdu: "Cemal Süreya'nın Şiirinde Sapmalar"; Çokurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 19, Sayı 2, 2010, Sayfa 263 – 275.
- Hulusi Geçgel : " İkinci Yeni Şiirinde Sapmalar"; s4.

ومع ذلك فإن هناك بعض الاعتراضات التي لا تجعل هذا النوع من الانحراف مسوغا ومقبولا؛ إذ ليس كل خروج عن الوظيفة النحوية يمتلك وظيفة جمالية..." فالعدول النحوي لا يجب أن يمس بالأصول وحتى على مستوى الفروع، لا يكون العدول إلاّ لغرض اقتضاه السياق. وهذا ما استدركه النحويون إذ وضعوا مقاييس للعدول عن معيار النحو " فالجملة عند النحاة ركنان المسند إليه و المسند، و ماعدا هذين الركنين مما تشتمل عليه الجملة فهو فضلة يمكن أن يستغني عنه تركيب الجملة. وشروط جواز العدول عن أصل من هذه الأصول أن يؤمن اللبس، فلا يكون الحذف إلا مع وجود الدليل، ولا يكون الإضمار إلا عند وجود المفسر أو المرجع، ولا يكون التقديم و التأخير إلا مع وضوح المعني. راجع :

– تمام حسان : الأصول دراسة ابستيمولوجية ؛ عالم الكتب، القاهرة ٢٠٠٠، ص١٢١.

٤– من المعروف أن الشعر التركى الديوانى والشعر الشعبى كانا يكتبان قبل عصر الطباعة بدون علامات ترقيم ولكن مع ظهور الطباعة بدأ الشعراء والكتاب يستخدمون علامات الترقيم والشكل التنسيقى للكتابة، ثم بدأ مع العصر الجمهورى الخروج عن الشكل النسقى وعلامات الترقيم، وممن تميز بذلك من الشعراء "آتيلا ايلخان" و"جمال ثريا" والعديد من شعراء الحداثة الثانية. ومن مظاهر العدول الكتابى التى رصدت في الشعر التركى : كتابة كلمة كاملة أو بيت كامل بالحروف الكبيرة، أو أن يجعل الشاعر حرفا كبيرا في وسط الكلمة أو أخرها، أو أن يكرر حرف من الكلمة أكثر من مرة، أو يكتب الأسماء الخاصة وأسماء الأعلام بدون حرف كبير في أولها، أو ينهى جملته بدون نقطة، أو أن

٦. العدول الدلالى : Anlambilimsel Sapma

هو الخروج من المعني الأصلي للكلمة إلى معنى ثان يحدده السياق فيكون للفظ مدلولان مدلول أول قريب ظاهر ليس هو المقصود ومدلول ثان نصل إليه من خلال علاقات عقلية وهو المقصود.[1] وقد أطلق عليه القدماء اسم المجاز الذي يعدل عن الأصل بصور عدة. ويمثله صور البيان عامة؛ فالتشبيه يتأكد بعده الفني من خلال أنواع العدول و الانحرافات التي تعتريه، سواء كان ذلك بحذف بعض عناصره، أم بالإغراب في تشبيه المتباعدات، أم في قلب طرفي الصورة التشبيهية، كما تعد الاستعارة أهم أنواع العدول الدلالي، من حيث هي نقلٌ للفظ عن مسماه الأصلي إلى اسم آخر، وتشبيهٌ حُذف أحد طرفيه فخرج عن التقرير والمباشرة، لذا فأعلى مراتب التشبيه هي أولى مراتب الاستعارة، ولذلك فضلت الاستعارة قديما وحديثا على التشبيه، من حيث قيمتها الفنية التي تحققها بذلك التفاعل الحي في الدلالة، وذلك الثراء الذي تتميز به، ويعزى إلى أنها تمثل أقصى درجات العدول الدلالي، أما الكناية فهي أحد أشكال العدول الدلالي وتتلخص في أنها عدول عن إفادة المعنى مباشرة إلى إفادته عن طريق لازم من لوازمه.

وتنوعت مسميات هذا النوع لدى الباحثين الأتراك، فمن لزم البلاغة منهم أطلق عليه المجاز(Mecaz) أو (Aktarma) أما من غلبت عليه الدراسات الأسلوبية فأطلق عليه (Alışılmamış Bağdaştırma) أى : (علاقة دلالية غير معتادة)، وأطلق عليه اللغوين من منظور أوسع (Anlamsal Sapma) أى: (عدول دلالى).

ثالثا : العدول الدلالي في "بياله" أحمد هاشم و توظيفه داخل النص الشعري:

و يتم معالجة ذلك من خلال رصد العدول أو الانحراف فى دلالة الألفاظ، فيما يعرف بـ (الانزياحات الإستبدالية) : أى برصد وتحليل الاستعارة، و التشبيه، و الكناية وما شابه ذلك عند الشاعر. حيث يكون الميل عن المعنى الذي وضعت له الكلمة في التصنيف اللغوي الذي وضعه النحويون، إلى معنى ثان له دلالة تشير إلى معنى آخر يتضح فيه السياق، وهذا المعنى هو الذي تُستعمل فيه الكلمة استعمالاً غير مألوف تصبح فيه الكلمة في ساحة البلاغة التي تمنحها العدول المقصود.

وقد جاءت قصائد مجموعته الشعرية (بياله : القدح) ذات وحدة موضوعية، ترتبط فيها الصور الجزئية لكل قصيدة بصورة كلية، مما جعل كل قصيدة على الصعيد اللغوى ذات وحدات لغوية تركيبية مترابطة فى شكل نص متماسك يصعب فيه معالجة بنية بشكل مستقل عن الأخرى، لذلك تم عرض كل قصيدة بانحرافاتها الدلالية مستقلة عن الأخرى .

ففى قصيدته التى تحمل عنوان (مقدمة : Mukaddimme) يقول :

Zannetme ki güldür, ne de lâle,
Âteş doludur, tutma yanarsın

يضع نقطتين أو ثلاثة في غير موضعهم، أو أن يترك فاصلة بيضاء كبيرة بين مصرعين، أو أن يجزئ مقاطع الكلمة في أكثر من مصراع، أو يكتب كلمة أجنبية بشكل خاطئ، ولمزيد من التفاصيل:

- Nurullah Çetin : a.g.e.; ss168:172.
- A . Eda Gündoğdu: a.g.e.; ss 263: 275.

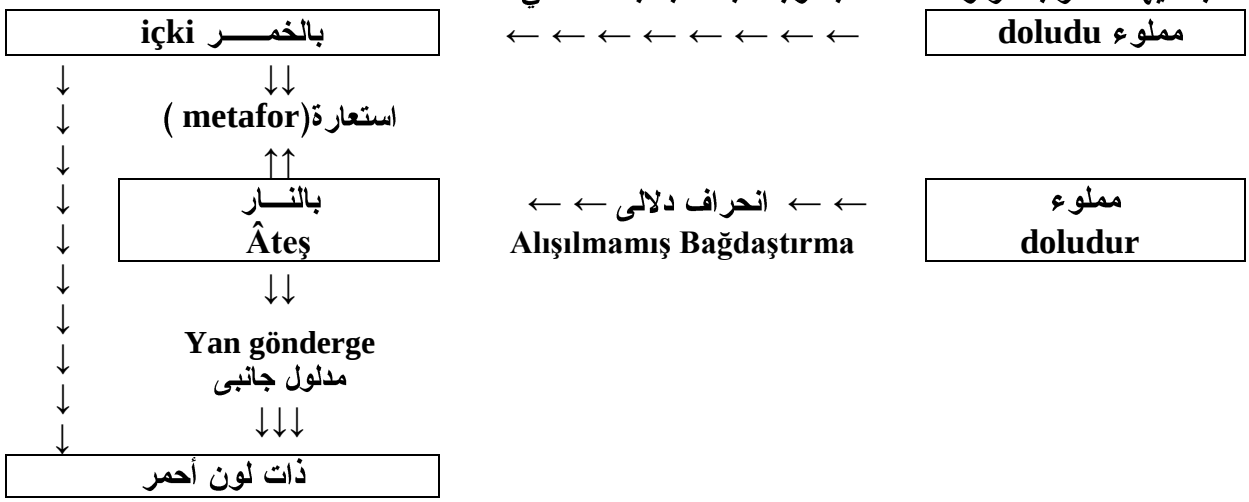
1 - Ünsal Özinlü: a.g.e.; s140.
- Doğan Aksan: a.g.e.; ss176:177

Karşında şu gülgûn piyâle…
İçmişti Fuzûli bu alevden,
Düşmüştü bu iksir ile Mecnûn
Şi'rin sana anlattığı hâle…
Yanmakta bu sâgardan içenler,
Doldurmuş onunçün şeb-i aşkı
Baştan başa efgan ile nâle…
Âteş doludur, tutma yanarsın
Karşında şu gülgûn piyâle…[1]

وأهم ما مثل العدول الدلالى من ألفاظ وتراكيب داخل القصيدة جاء فى العبارات التالية :

- **(مملوءة بالنار) : (Âteş doludur)**
  - **المعنى الشعرى : (مملوءة بالنار) (Âteş doludur).**
  - **الأصل اللغوى : مملوءة بالخمر (içki doludur).**

حيث حدث العدول اللغوى فى كلمة (Âteş) بدلا من (içki) فنتج عن ذلك مجازا لغويا يحمل استعارة مكنية شبه فيها الخمر بالنار وحذف المشبه وجاء بالمشبه به، كالتالي :



ثم اكتملت صورته وتأكدت بالعدول الدلالى فى التركيب الذى تلى ذلك وهو (tutma yanarsın): (لا تلمسه! تحترق) فهو كناية عن النار، فالفعل (yanarsın) بعد نهى المخاطب (tutma) يدلان على أن هذا الشيء نار.[2]

١- (لا تظن أنها ورد ولا حتى لاله. فتلك قدح وردية تجاهك، مملوءة بالنار، لا تلمسها، فتحترق. كان فضولى قد شرب من هذا اللهب، وكان المجنون قد سقط بهذا الإكسير، إنها الحالة التى شكتها لك شيرين. فالذين يشربون من هذا الكأس يحترقون. لهذا فهى تملأ ليل العاشق صراخا وعويلا من أوله لآخره. فتلك قدح وردية تجاهك، مملوءة بالنار، لا تلمسها، فتحترق.)

(Ahmet Haşim : Piyale; hazırlayan: Sabahattin Çağın, İkinci Baskı, çağrı yayınları, İstanbul 2007, s.21.)

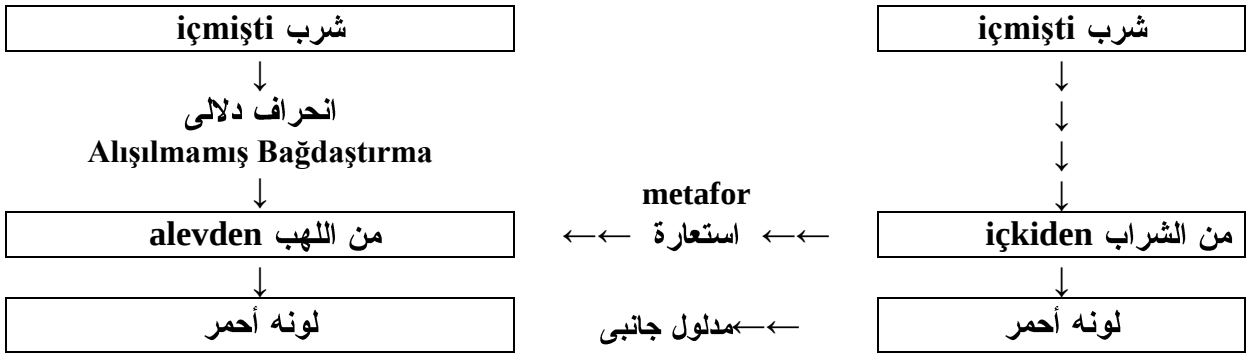
٢ - من الجدير بالذكر هنا أن العدول الدلالى في صورة القدح المملوء بالنار لم تكن من عنديات أحمد هاشم، فقد مر ذلك العدول مرارا وتكرارا في الأدب الديوانى، خاصة عند الشاعر (الشيخ غالب) ففى ديوانه (حسن وعشق) يقول فى نفس المعنى: (Sâkinin elinde sâgar-ı nûr / Elmâs gibi piyâle-i nûr) ولمزيد من مواضع تأثر أحمد هاشم فى صوره بشعراء الترك الآخرين ومصادر شعره راجع :

- **(القدح الوردية) : (gülgûn piyâle) :**
  - **المعنى الشعرى: (القدح الوردية) (gülgûn piyâle)**
  - **الأصل اللغوى: (القدح الحمراء) (kırmızı piyâle).**

جاء العدول اللغوى فى الصفة (gülgûn) داخل التركيب الوصفى بدلا من (kırmızı) فنتج عن ذلك مجازا لغويا يحمل كناية عن اللون الأحمر، على نحو :

- **(شرب من اللهب) :(İçmişti…. bu alevden,) :**
  - **المعنى الشعرى: (شرب من اللهب) (alevden içmişti)**
  - **الأصل اللغوى : (شرب من الشراب) (içkiden içmişti)**

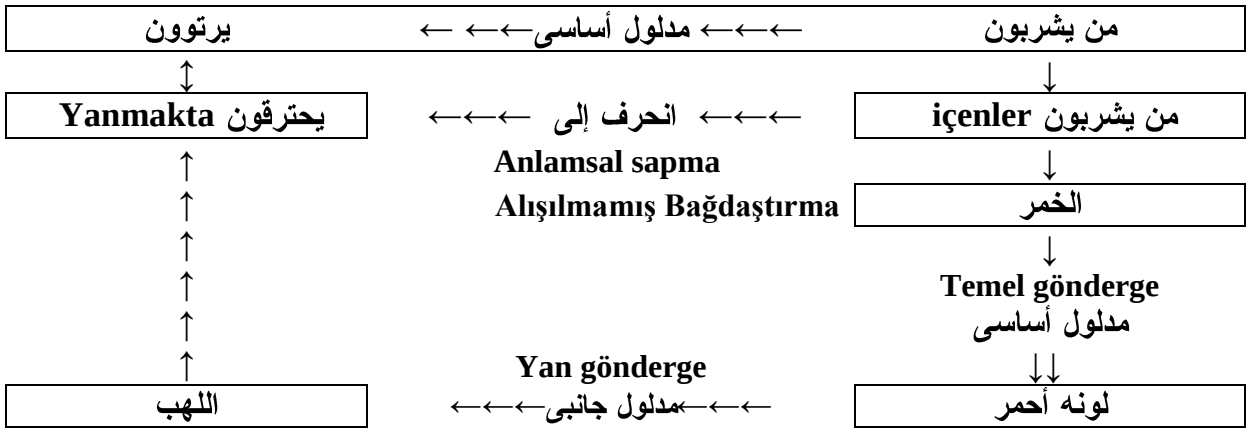
حدث العدول اللغوى فى كلمة (alev) بدلا من (içki) فنتج عن ذلك مجازا لغويا يحمل استعارة شبه فيها الشراب باللهب وحذف المشبه وجاء بالمشبه به :



- **(من يشربون يحترقون) (Yanmakta …… içenler) :**
  - **المعنى الشعرى : من يشربون يحترقون**
  - **الأصل اللغوى : من يشربون يرتوون**

فالأصل فى الشراب هو الارتواء، ولكن المعنى هنا انحرف عن أصله فنتج عنه استعارة مكنية جعل فيها من يشربون يحترقون، حيث شبه فيها الشراب داخل القدح بالنار، وحذف المشبه به وجاء بشيء من أفعاله وهو فعل الاحتراق (Yanmakta).

- Tunahan Sarı : Ahmed Haşim'in Piyale Şiirinin Tahlili; Canik Başarı Üniversitesi, Kültür ve Medeniyet, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı:2, 2015, ss111:124.



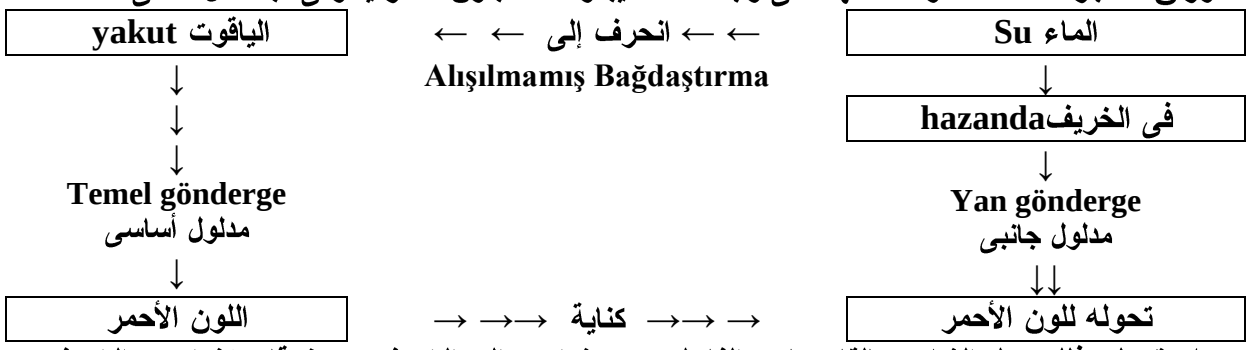
أما قصيدته التى تحمل عنوان (الخريف : Son Bahar) ويقول فيها :

Bir taraf bahçe, bir tarafta dere :
Gel, Uzan sevgilim benimle yere,
Suyu yakuta döndüren bu hazan,
Bizi gark eyliyor düşüncelere….[1]

فقد انحرف فيها بالمعنى عن أصله فى العبارات التالية :

- (حول الماء إلى ياقوت) (Suyu yakuta döndüren bu hazan,)
  - المعنى الشعرى : حول الماء إلى ياقوت
  - الأصل اللغوى : حول الماء الى لون أحمر (لون الياقوت)

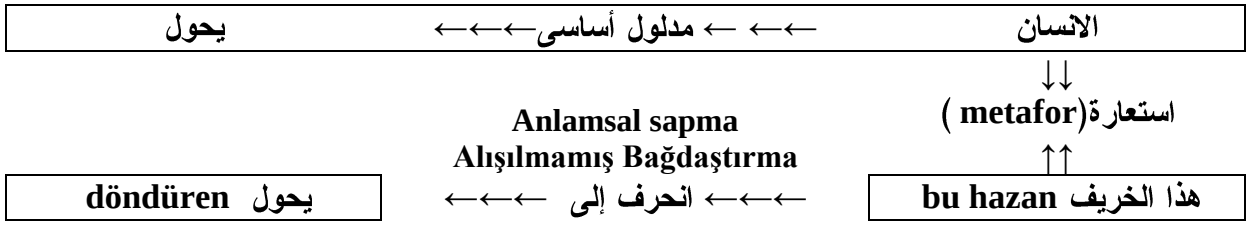
حيث جاء العدول فى استخدام الياقوت بدلا من اللون الأحمر فنتج عنه كناية تفيد اللون البنى المحمر لأوراق الشجر المتساقطة وانعكاسها على وجه الماء فيبدو الماء بلون أحمر ياقوتى، بالشكل التالى :



علاوة على ذلك عدل الشاعر بالقائم باسم الفاعل ، من شخص إلى الخريف، حيث قام بتشخيص الخريف ، منتج عن ذلك استعارة حذف فيها المشبه به، على النحو التالى :

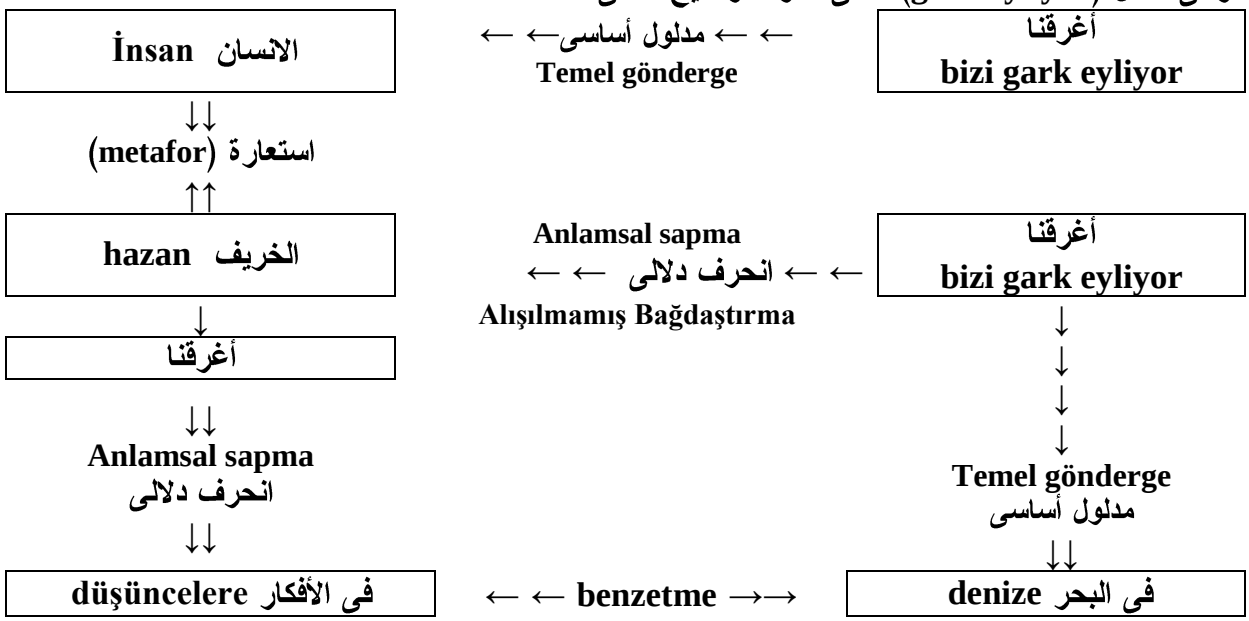
- المعنى الشعرى : الخريف يحول...
- الأصل اللغوى : الانسان يحول...

١- (من ناحية روضة ومن ناحية جدول، فتعال يا محبوبى تمدد معى على الأرض، فهذا الخريف الذى حوّل الماء إلى ياقوت، يغرقنا فى الأفكار...) (Ahmet Haşim : Piyale; s.22.)



- **(يغرقنا فى الأفكار):(bu hazan, bizi gark eyliyor düşüncelere)**
  - **المعنى الشعرى : أغرقنا الخريف فى الأفكار**
  - **الأصل اللغوى : أغرقنا شخص ما فى البحر**

وفى هذه الجملة الخريف لا يغرق، والأفكار ليست بحرا، ولكن الشاعر انحرف بالمعنيين، ففى المعنى الأول شخص الخريف بإنسان، وفى المعنى الثانى شبه الأفكار بالبحر؛ ونتج عن هذا العدول استعارة تمثيلية شبه فيها الخريف بإنسان وشبه فيها البحر بالأفكار وحذف المشبه به من التشبيهين وجاء بلزمة من لوازمهما وهى الفعل (gark eyliyor)، على نحو التوضيح التالى :



وفى قصيدته التى تحمل عنوان (منتصف الطريق: Yarı yol) يصل العدول مداه حين ينحرف الشاعر بالمعنى ليصبح مغلقا، حاملا ضربا من الرمزية المبهمة فى قوله :

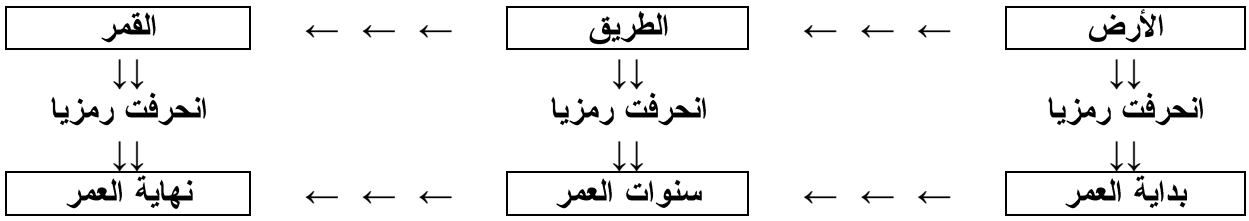
Nasıl istersen öyle dinle, bakın
Dalların zirvesindeyiz ancak
Yarı yoldan ziyade yerden uzak
Yarı yoldan ziyade maha yakın[1]

حيث لجأ إلى العدول هنا نتيجة للخيال أو الحلم الذى يعيشه وكأنه طيف أو روح تهيم وتسبح فى الفضاء، حيث تجاوز تلك الروح نصف الطريق بين الأرض والقمر فهى أقرب للقمر منه للأرض. و قد أطلق العنان للخيال منذ البداية حينما ترك حرية الاختيار للمخاطب فى قوله (Nasıl istersen öyle dinle, bakın).

هذا إلى جانب الرمزية الموجودة فى التركيب (Dalların zirvesindeyiz) الذى يرمز رمزية غير مباشرة إلى إحساس الشاعر بأنه طيف أو أنه روح وما إلى ذلك. وعلى الرغم من أن الأبيات لا تحمل انحرافا ظاهرا فى ألفاظها ،إلا أنها حملت انحرافا من نوع آخر هو انحراف فى المعنى الكلى للنص، حيث

١- (انظر واستمع على نحو ما تريد ، فإنما نحن على قمة الغصون، بعيدا عن الأرض أكثر من نصف الطريق، قريبا من القمر أكثر من نصف الطريق...) (Ahmet Haşim : Piyale; s.23.)

قصد بالطريق العمر، ورحلة العمر التى يقطعها من الأرض (رمز النشأة والمولد) إلى السماء (رمز صعود الأرواح) حيث رمز للسماء بـــ (القمر)، ويمكن تصوير ذلك على النحو التالى :



وقد أشار النقاد إلى مثل تلك الحالات الرمزية، حين أشاروا إلى أن الشيء الرمزى خفى بداخل الشاعر، ويمكنه أن يوضح المشاعر الموجودة بداخله بلغة الرمز، حيث ينشأ في الصورة السابقة تشابه بين الماديات و الحسيات، أى: في مستوى من القيم الرمزية بين عالمه اللاشعورى وعالمه الخارجى الشعورى الإدراكي، ويعيشهما معا في أشعاره.[١]

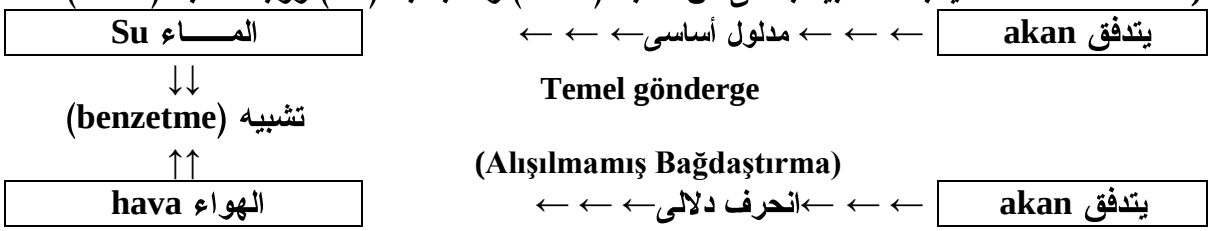
ثم تأتى القصيدة التى تحمل عنوان (الغابة : Orman) ليرسم صورة خيالية للغابة في عالمه الشعرى الخاص به، باستخدام انحرافات دلالية في المعانى الأصلية للألفاظ، فنتج عن ذلك عناصر تشبيهية واستعارية مشكلة لصورته، حيث يقول فيها :

Su değil mevsimin havası akan
Duyduğum yaprağın dalın sesidir
Suda yıldızların parıltısıdır
Bu karanlıkta bazı bazı çakan...[(2)]

ويأتى العدول الدلالى في ألفاظها خلال العبارات والجمل التالية :

- (الذى يتدفق الهواء، ليس الماء) (Su değil mevsimin havası akan)
  - المعنى الشعرى : الذى يتدفق هو هواء الموسم
  - الأصل اللغوى : الذى يتدفق هو الماء

حيث انحرف المعنى من خلال العلاقة بين اسم الفاعل الذى يحمل الحركة مع موصوفه أو فاعله، أى تم العدول من (الذى يتدفق الماء) : (Su akan) إلى (الذى يتدفق هواء الموسم) : (Mevsimin havası akan) معطيا بذلك تشبيه بلاغى من مشبه (hava) ومشبه به (Su) ووجه الشبه (akan)



١- لمزيد من التفاصيل حول الدوافع النفسية فى رمزية أحمد هاشم ، يراجع :

- Ali Budak : "Ahmet Haşim, Din Duygusu VE Huzursuz Hayaller"; Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi – Sayı 38 – Ekim 2013, ss117:122.
- Vedi Aşkaroğlu : "Ahmet Haşim'in Parıltı Ve Karanfil Şirlerinde Aşk İzleği"; Karadeniz dergisi, Yıl 5/ Sayı 18,Ankara2010, ss155:162.

٢- (إن ما يتدفق ليس ماء إنما هو هواء الموسم، وما سمعته هو صوت الأوراق والغصون، وإن ما يشعشع من حين لآخر فى هذا الظلام هو تلألأ النجوم فى الماء.) (Ahmet Haşim : Piyale; s.24)

- **(صوت الأغصان والأوراق) (yaprağın dalın sesidir)**
  - **المعنى الشعرى : صوت الأوراق والأغصان.**
  - **الأصل اللغوى : الصوت للإنسان أو الحيوان.**

حيث انحرف المعنى فى علاقة المضاف بالمضاف اليه، فى التركيب الإضافي (yaprağın dalın sesi) فجعل للأغصان صوت، فى عدول استعارى، على نحو :

صوت sesi	**←← مدلول أساسى ←←**	**الانسان أو الحيوان insanın hayvanın**
	Temel gönderge	**↓↓ استعارة (aktarma)**
	Anlamsal sapma	**↑↑**
صوت sesi	**←←انحرف دلالى←←**	**الأغصان والأوراق yaprağın dalın**

- **(الذى يشعشع كان لمعان النجوم) (çakan...yıldızların parıltısıdı)**
  - **المعنى الشعرى : الذى يشعشع كان لمعان النجوم**
  - **الأصل اللغوى : الذى يتلألأ كان لمعان النجوم**

حيث انحرف المعنى من خلال العلاقة بين اسم الفاعل الذى يحمل الحركة مع موصوفه أو فاعله، أى تم العدول من اسم الفاعل (parıltılayan) من المصدر (parıltılamak) الذى يحمل معنى التلألؤ واللمعان إلى اسم الفاعل (çakan) من المصدر (çakmak) الذى يحمل معنى القدح وخروج الشرر. فالشعشعة وخروج الشرر للنار وليس لضى النجوم:

الذى يتلألأ parıltılayan	**← ← مدلول أساسى ← ←**	**لمعة النجوم yıldızların parıltısı**
↕	**Anlamsal sapma**	
الذى يشعشع çakan	**← ← انحراف دلالى ← ←**	**لمعة النجوم yıldızların parıltısı**
	Alışılmamış Bağdaştırma	

ثم تأتى قصيدته التى تحمل عنوان: (الموت : Ölüm) لتقف بما تحمله من انحرافات دلالية شاهدا على تمادى أحمد هاشم في العدول الدلالى بالألفاظ والمعانى التى استخدمها في نصوص "بياله"، حيث يقول فيها :

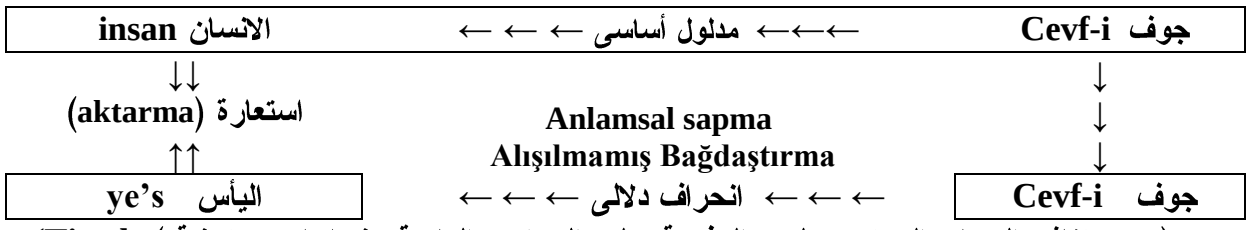
Firâz-ı zirve-i Sîna-yı kahra yükselerek
Oradan, / Oradan düşmek, ölmek istiyorum
Cevf-i ye's-âşinâ-yı hüsrâna...
Titrek / Parıltılarla yanan bir mesâ-yı mezbaha renk
Dağılırken suhûr-ı uryâna
Firâz-ı zirve-i Sîna-yı kahra yükselerek
Oradan, / Oradan düşmek, ölmek istiyorum
Cevf-i ye's-âşinâ-yı hüsrâna...
Kanlı bir gömlek / Gibi hârâ-yı şemsi arkamdan
Alıp sürükleyerek,
O dem ki refref-i hestîye samt olur kaaim,
Ve bir günün dem-i âlâyiş-î zevâlinde
Sürüklenir sular âfâka şu'le hâlinde
O dem ki kollar açar cism-i nâ-ümîde adem

Bir derin sesle "haydi !" der uçurum
O dem / Firâz-ı zirve-i Sîna-yı kahra yükselerek
Oradan, / Oradan düşmek, ölmek istiyorum
Cevf-i ye's-âşinâ-yı hüsrâna...[1]

وفى تلك القصيدة يمكن رصد العدول الدلالى فى ألفاظها ومعانيها من خلال العبارات التالية:

- **(خيبة أمل جوف اليأس) (Cevf-i ye's-âşinâ-yı hüsrâna)**
  - **المعنى الشعرى : جوف اليأس**
  - **الأصل اللغوى : جوف الانسان**

حيث حدث العدول الدلالى فى التركيب الاضافى (Cevf-i ye's):(جوف اليأس)، عن طريق التشخيص (somutlaştırma) الذى قصده الشاعر فى تركيبه من خلال انحراف المضاف إليه (اليأس) وتشبيهه بشخص له جوف، وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه وهو (جوف)، فيما يعرف بالاستعارة المكنية التى يصل فيها العدول الدلالى إلى منتهاه، من خلال الشكل التالى :



- **(حين يتناثر المساء المحترق بلون المذبحة على الصخور العارية بشعاعات مرتعشة.) Titrek Parıltılarla yanan bir mesâ-yı mezbaha renk Dağılırken suhûr-ı uryâna)**

ويحتوى هذان المصرعان على عدة انحرافات دلالية جزئية، على النحو التالى:

- **بشعاعات مرتعشة (Titrek Parıltılarla) :**
  - **المعنى الشعرى : الشعاع يرتعش**
  - **الأصل اللغوى : الكائن الحى يرتعش**

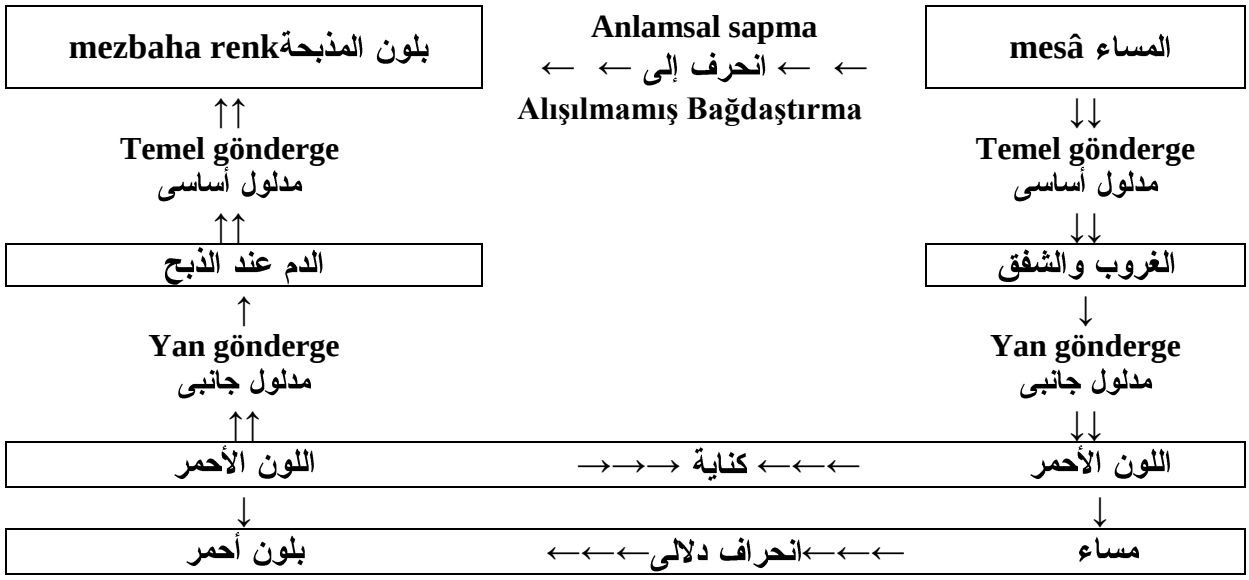
انحرف المعنى من خلال تشخيص (somutlaştırma) الشعاع حين تم وصفه بالارتعاش فى التركيب الوصفى (Titrek Parıltılar) : (شعاعات مرتعشة) بالشكل التالى :

١- (مرتفعا فوق أعلى قمة من جبل سيناء... من هناك، من هناك أريد أن أسقط وأموت على خيبة أمل جوف اليأس، حين يتناثر المساء المحترق بلون المذبحة [الأحمر القانى] على الصخور العارية بشعاعات مرتعشة. مرتفعا فوق أعلى قمة من جبل سيناء... من هناك، من هناك أريد أن أسقط وأموت على خيبة أمل جوف اليأس، أجرجر من خلفى تموجات الشمس كأنها قميص دامى، فى تلك اللحظة التى يصبح الصمت فيها قائما على الموجودات [أي: يخيم على الوجود]. فى لحظة وصول اليوم إلى نهايته، حين تتدفق المياه على الآفاق كأنها شعلة، تلك اللحظة التى يفتح فيها العدم ذراعيه للجسد اليائس، عندئذ أطير قائلا بصوت عميق:"هيا!" مرتفعا فوق أعلى قمة من جبل سيناء... من هناك، من هناك أريد أن أسقط وأموت على خيبة أمل جوف اليأس.) (Ahmet Haşim : Piyale; ss.25: 26.)

وفى نفس الوقت من الممكن أن يكون العدول فى كلمة (المساء)، باعتبار أنه شبهه بشخص له أيادى مرتعشة وتلك الأيادى شبهها بشعاعات ، وذلك حين يرى نهايته التى هى نهاية اليوم. ويؤكد ذلك كلمة (مذبحة).

- **(...بلون المذبحة) (mezbaha renk....):**

جاء العدول الدلالى فى استخدام التركيب (لون المذبحة) ليصف به الشاعر المساء (مساء بلون المذبحة) (mesâ-yı mezbaha renk)، كناية عن اللون الأحمر القانى الذى يظهر فى الأفق مع غروب الشمس فى نهاية النهار، ومن ناحية أخرى ينحرف بدلالات المساء ليجعل منه مذبحة للنهار فى شكل استعارى، كالآتى:



- **(مساء حارق) (yanan bir mesâ-yı):**
  - **المعنى الشعرى : المساء حارق**
  - **الأصل اللغوى : النار حارقة**

وينحرف بالدلالة هنا حين يصف المساء بأنه (حارق) (yanan) فاحمرار النار يوحى بالاحتراق، وحمرة الغروب فى المساء توحى بالاحتراق أيضا، وذلك من خلال استعارة يشبه فيها المساء بالنار ويحذف المشبه به وهو النار ويأتى بصفة من صفاته: (حارق)، على النحو التالى :

المساء bir mesâ	← ← ← انحرف إلى ← ← ←	الحارق yanan
↓↓ استعارة (metafor)	Alışılmamış Bağdaştırma Anlamsal sapma	
↑↑		
النار ateş	← ← ← مدلول أساسى ← ← ←	الحارقة yanan

- (حين يتناثر المساء): (Dağılırken.....) :
  - المعنى الشعرى : يتناثر المساء
  - الأصل اللغوى : يتناثر الجسد

فالمساء لا يتجزأ ولا تتناثر أشلاؤه إنما انحرف الشاعر بالمعنى من خلال تشبيه المساء بجسد انسان يتقطع وتتناثر أشلاؤه، من خلال استعارة تشخيصية، فيحذف الجسد ويأتى بشيء من لوازمه وهو التناثر الذى حدث من خلاله العدول ، فى الشكل التالى:

يتناثر Dağılırken	← ←← مدلول أساسى ← ← ←	الجسد cesed
		↓↓ استعارة (metafor)
	Alışılmamış Bağdaştırma	↑↑
يتناثر Dağılırken	←←← انحرف إلى ←←←	المساء mesâ

- (على الصخور العارية) : (..... suhûr-ı uryâna) :
  - الأصل اللغوى : الأجساد العارية : uryân cesedler
  - المعنى الشعرى : الصخور العارية : uryân suhûr

فالتعرى لا يكون للصخور إنما يكون لأجساد الكائنات الحية، وبذلك حدث العدول الدلالى فى وصف الصخور بصفة الكائن الحى، من خلال التشخيص كالآتى :

الصخور suhûr	←←←← انحرف إلى ←←←←	العارية uryân
↓↓ استعارة (metafor)	Alışılmamış Bağdaştırma	
↑↑		
الأجساد cesedler	← ← مدلول أساسى ← ←	العارية uryân

- (أجرجر من خلفى تموجات الشمس كأنها قميص دامى): (Kanlı bir gömlek Gibi hârâ-yı şemsi arkamdan Alıp sürükleyerek,
  - المعنى الشعرى : أجرجر من خلفى شعاع الشمس
  - الأصل اللغوى : أجرجر من خلفى قميص دامى

وفى هذا المصراع انحرف الشاعر بالدلالة، من خلال استعارة تشبيهية، يشخص فيها أشعة غروب الشمس ويجعلها شيء مادى ملموس (somutlaştırma)، مشبهها بقميص دامى، والشاعر يمسك بهذا القميص ويجره من خلفه، على نحو :

أجرجر sürükleyerek	← ← ← مدلول أساسى← ← ←	قميص أحمر Kanlı gömlek
	↕→→ استعارة (metafor)	
أجرجر sürükleyerek	← ← ← انحراف دلالى← ← ←	تموجات الشمس hârâ-yı şems

وفى داخل هذا العدول الذى أقام من خلاله التشبيه، وصل الانحراف الدلالى داخل التراكيب المشكلة لأركان التشبيه إلى أعلى درجاته من خلال العدول الذى نتج عنه استعارة فى التركيب الاضافى الفارسى (المشبه) (تموجات الشمس : hârâ-yı şemsi) والعدول الذى نتج عنه كناية فى التركيب الوصفى (المشبه به) (قميص دامى :Kanlı gömlek)، كالتالى:

تموجات	← ←← مدلول أساسى ←←←	البحر
	↕→→ استعارة (metafor)	
تموجات hârâ-yı	← ← ← انحراف دلالى ← ← ←	الشمس şems

قميص	← ←← مدلول أساسى ←←←	أحمر
	↕ → → كناية	
قميص gömlek	← ← ← انحراف دلالى ← ← ←	دامى Kanlı

وإن كان هناك بعدا دلاليا أكثر عدولا وانحرافا فى التركيب (قميص دامى) فصاحب القميص هو النهار أصبح قميصه دامى لأنه مذبوح بيد المساء، و بالتالى صار قميصه متشرب بالدماء؛ وهو ضرب من ضروب الاستعارة التى يحذف منها المشبه (النهار) والمشبه به (الشخص المذبوح).

- **(أصبح الصمت قائما) (samt olur kaaim) :**
  - المعنى الشعرى : أصبح الصمت قائما (مسيطرا)
  - الأصل اللغوى : أصبح الموجود (انسان) قائما (مسيطرا)

أما هذا المصراع فقد انحرف فيه الشاعر بالدلالة حين شخص الصمت داخل استعارة مكنية يحذف فيها المشبه به، وذلك من خلال الفعل (قائم اولور) الذى يخص الموجودات المادية، فحين يجعل الصمت له خاصية القيام (قائم) فهو هنا ينحرف بدلالة المعنى على نحو :

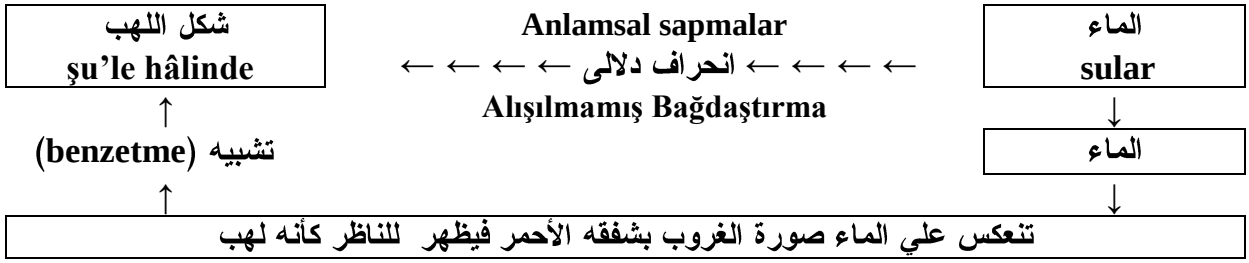
الصمت samt	←←←← انحراف دلالى←←←← Alışılmamış Bağdaştırma	أصبح قائما kaaim olur
	↕←← استعارة (metafor)	↑
الموجود	←← ←← مدلول أساسى←←←←	أصبح قائما

- **(الماء المتدفق على الآفاق فى شكل لهب):**

Sürüklenir sular âfâka şu'le hâlinde:

- المعنى الشعرى : الماء فى شكل لهب
- الأصل اللغوى : الماء بشكله الطبيعى المعروف

وينحرف الشاعر بالدلالة فى هذه العبارة فيشبه تدفق الماء على الآفاق باللهب، كالآتى :

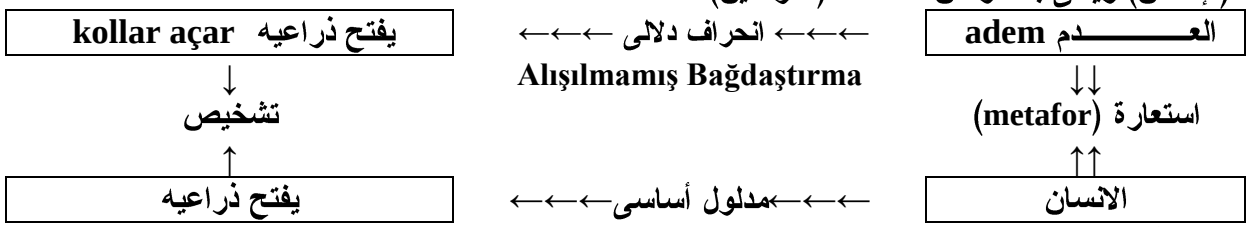


- **(يفتح العدم ذراعيه) (kollar açar... adem):**

- المعنى الشعرى : يفتح العدم ذراعيه

- الأصل اللغوى : يفتح الإنسان ذراعيه

حيث انحرفت الدلالة من خلال تشخيص العدم بإنسان له ذراعين، فى شكل استعارة يحذف فيها المشبه به (الإنسان) ويأتى بعضو من أعضائه (الذراعين) .

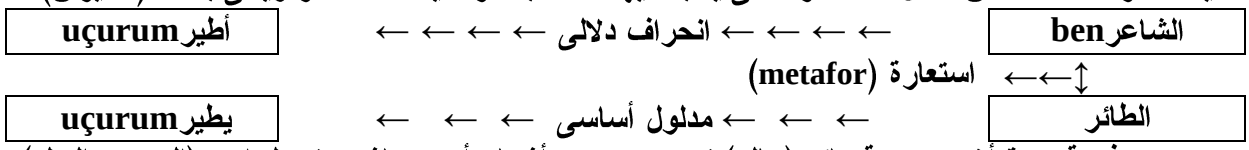


- **(أطير) (uçurum):**

- المعنى الشعرى : الشاعر يطير

- الأصل اللغوى : الطائر يطير

حيث انحرفت الدلالة من خلال الاستعارة التى يشبه فيها نفسه بطائر، فيحذف الطائر ويأتى بفعله (الطيران).



وفى قصيدة أخرى من قصائد (بياله) تعد من عيون أشعار أحمد هاشم وتحمل اسم (الدرج : السلم) (Merdiven) ويقول فيها :

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak
Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlayarak…
Sular sarardı… Yüzün perde perde solmakta
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta…
Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller
Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?
Bu bir lisân-ı hafîdir ki rûha dolmakta
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta…[1]

١- ستصعد من هذا الدرج بصعوبة ، أوراق كثيفة بلون الشمس فى حوافه، وستنظر أحيانا إلى السماء باكيا، فيصفر الماء ويشحب وجهك رويداً رويدً [شيئا فشيئا]... فشاهد الأجواء المحمرة، لقد حل المساء. الورود الدامية منحنية على الأرض، والبلابل الحمراء تقف على الأغصان كأنها لهب. فهل الماء يحترق ؟ ولماذا المرمر يشبه النحاس ؟ وهذه اللغة الخفية تملأ الروح ، فانظر الأجواء المحمرة ،إنه المساء.

(Ahmet Haşim : Piyale; s.26.)

نرى الشاعر يجعل من هذه القصيدة رمزا، بداية من عنوانها وحتى نهايتها، حيث رمز للدرج ودرجاته بعمر الإنسان ومراحله، والإنسان حين يصعد الدرج فهو يقطع سنوات العمر من مولده وحتى نهاية عمره،[1] وقد تشكلت تلك الرمزية عنده من خلال مجموعة من الانحرافات الدلالية التى وظفها الشاعر في إطار استعارات وتشبيهات وكنايات لخدمة هدفه الأساسى وهو الرمز لعمر الانسان بالدرج، فجاءت الانحرافات الدلالية في ألفاظ القصيدة من خلال العبارات والتراكيب التالية :

- (تصعد ثقيلا ثقيلا) (Ağır ağır çıkacaksın):
  - المعنى الشعرى : تصعد ثقيلا ثقيلا (ağır ağır çıkacaksın)
  - الأصل اللغوى: تصعد خطوة خطوة (تدريجيا) (adım adım çıkacaksın)

وقد انحرف بالدلالة من خلال الظرفية التى جاءت فى شكل مركب تكرار يحمل معنى (التثاقل) الذى تدل عليه الصفة المكررة (ثقيل، كثيف، سميك)؛ فبدل من أن يقول (تصعد تدريجيا، أو خطوة خطوة)، حيث تتناسب حركة الصعود مع (التدريج أو الخطوة)، قال (تصعد ثقيلا ثقيلا)، كناية عما يحمله الإنسان من هموم وشقاء ومتاعب على كاهله وهو يقطع أيام عمره وسنواته، على نحو :

تصعدsın çıkacak	←←←مدلول أساسى←←←	خطوة خطوةadım adım
	↕ كناية ↕ → → رمزية لما يحمله من هم وأسى→ كناية عن صعوبة الصعود	
تصعدsın çıkacak	Alışılmamış Bağdaştırma ← ← ← ← انحراف دلالى ← ← ← ← ←	ثقيلا ağır ağır

- (بلون الشمس) (güneş rengi):
  - المعنى الشعرى : أوراق بلون الشمس
  - الأصل اللغوى : أوراق صفراء

ليس هناك ورق بلون الشمس، ولكن الشاعر انحرف بدلالته ليكنى عن اللون الذهبى أو لون أوراق الأشجار حين تسقط وتتحول إلى اللون الأصفر، والغرض من ذلك الإشارة الرمزية لنهاية العمر، كالآتى :

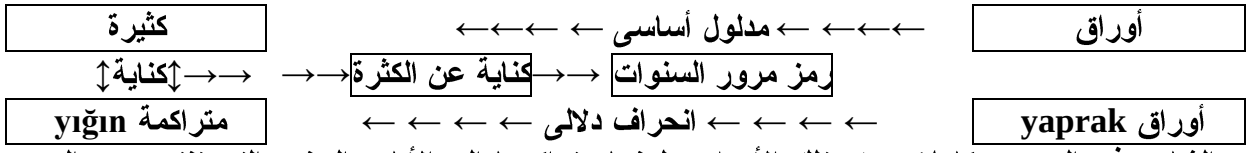
الأوراق	←← ← ← ← مدلول أساسى ← ← ← ← ←	صفراء sarı
	↕كناية↕ ←← ←← كناية عن اللون الأصفر← رمز نهاية العمر ←←	
الأوراق yaprak	←←←انحراف دلالى←←←	لون الشمس güneş rengi

- (أوراق متراكمة) (bir yığın yaprak):
  - المعنى الشعرى : أوراق متراكمة
  - الأصل اللغوى : أوراق كثيرة

فالصفة المناسبة لوصف الأوراق أنها (كثيرة)، ولكنه انحرف بالدلالة مستخدما الصفة (كثيفة ومتراكمة) للمبالغة والكناية عن كثرتها.

١- للمزيد من التفاصيل حول رمزية هذه القصيدة ، راجع :

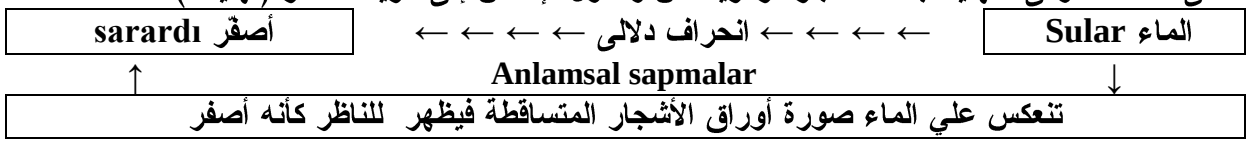
- Gökhan Tunç : Kavramsal Metafor Ve Şiirsel Metafor İlişkisi Bağlamında Ahmet Haşim'in"Merdiven" Adlı Şiiri ; Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Yıl: 6 Sayı:11, 2014 Güz, ss.186:191.



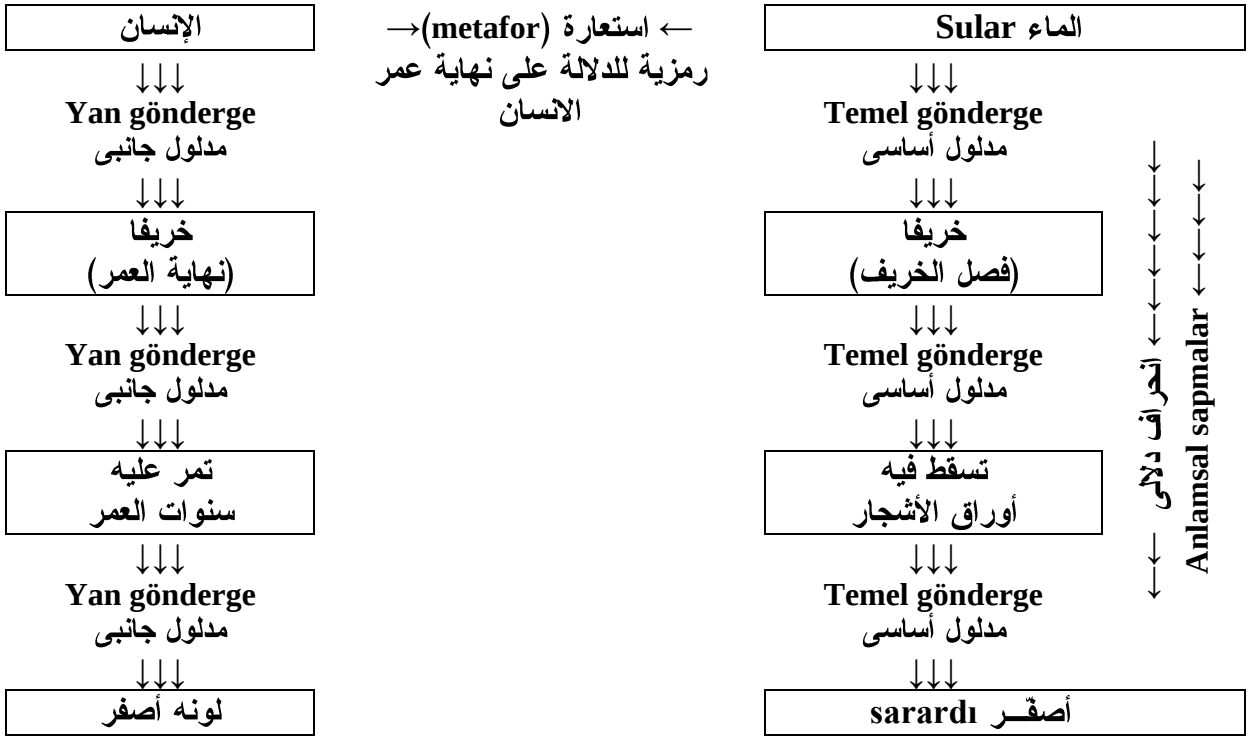
والشاعر فى المصرع كاملا يرمز بتلك الأوراق ولونها وتراكمها إلى الأيام والسنين التى تنتهى من العمر وتمر وكأنها أوراق تسقط ولا تعود.

- **(اصفر الماء) (Sular sarardı…):**

وقد انحرف الشاعر بالدلالة فى هذه العبارة فالماء لا يصفر، بل كنى به الشاعر عن تحول الماء إلى اللون الأصفر من جراء سقوط أوراق الأشجار الصفراء فى فصل الخريف فى مجرى المياه وانعكاس لونها على صفحته، وفى النهاية جاءت العبارة رمزية عن وصول الإنسان إلى خريف العمر (نهاياته)

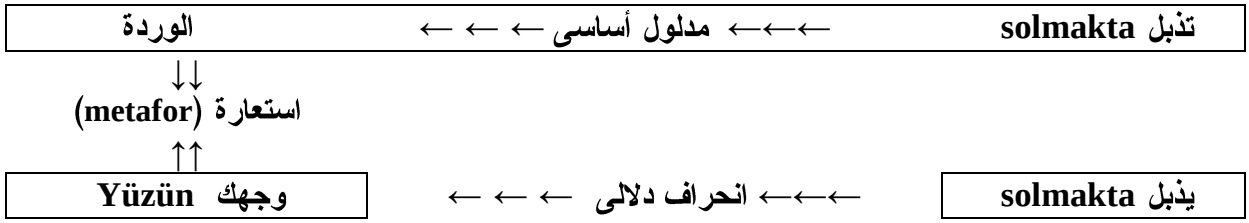


وقد حملت العدول الدلالى هنا بعدا رمزيا فى شكل استعارى على النحو التالى :



- **(وجهك يذبل) (Yüzün perde perde solmakta):**
  - المعنى الشعرى : يذبل وجهك
  - الأصل اللغوى : تذبل الوردة

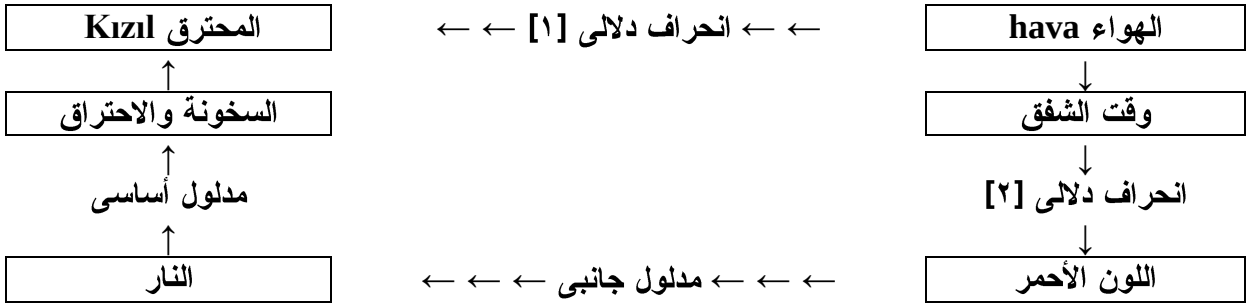
وقد جاءت هذه العبارة موازية فى المعنى للعبارة السابقة، وحملت العدول الدلالى فى تشبيه الوجه بالوردة أو النبتة، فالورود والنباتات هى التى تتناسب منطقيا مع الفعل (يذبل)، لذلك جاء العدول على نحو :



والعدول الدلالى هنا جاء من خلفه رمزية على تقدم العمر بالإنسان، وقد استخدم الظرفية (perde perde) كمركب تكرار ليكمل المعنى، حيث انحرف بمعنى (perde perde) الدلالى ، فمعناها فى الأصل (ستارة ستارة) أو (طبقة طبقة) ولكنه هنا انحرف بها الى التدرج الزمنى (شيئا فشيئا) أى ذبول الوجه (طبقة طبقة)

- (الهواء المحترق) (Kızıl havaları) :
  - المعنى الشعرى : الهواء المحترق
  - الأصل اللغوى : الهواء الساخن

فالأصل الهواء ليس له لون، ولكن حين يصفه بالصفة (Kızıl) فقد انحرف بالدلالة وذلك كناية عن لون الشفق المحمر الذى يعطى انطباع الاحمرار للهواء، والشاعر خرج من نطاق الرؤية إلى نطاق الشعور، فلو استخدم الصفة (kırmızı) فهى توحى باللون الأحمر كرؤية، ولكنه استخدم الصفة (Kızıl) التى توحى بالشعور بسخونة الهواء وليس احمراره كلون، ومن هنا جاء العدول فى الدلالة مرتين، كما فى الشكل التالى :



ومن وراء هذا العدول الدلالى السابق صورة رمزية أيضا تتضح مع باقى ألفاظ المصراع (Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta) (فشاهد الأجواء المحمرة، لقد حل المساء) حيث حملت الأجواء المحمرة الكناية عن الغروب وهو نهاية اليوم الذى يرمز لنهاية العمر، فكما أنه لا بد من حلول المساء بعد الغروب فلابد من حلول الأجل بعد نهاية العمر.

- (الورود الدامية منحنية على الأرض) (Eğilmiş arza,….. kanar güller)

حيث عدل عن دلالة الورود من نبات إلى شخص ينحنى على الأرض ويقطر منه الدم، فالانحناء بهذه الصورة من صفات الإنسان، ونزف قطرات الدم من صفات الكائن الحى وليس الوردة، وبالتالى جاء العدول الدلالى فى التركيب على النحو:

الانسان insan	←←← مدلول أساسى ← ← ←	منحنى على الأرض ويقطر دما arza eğilmiş, kanar

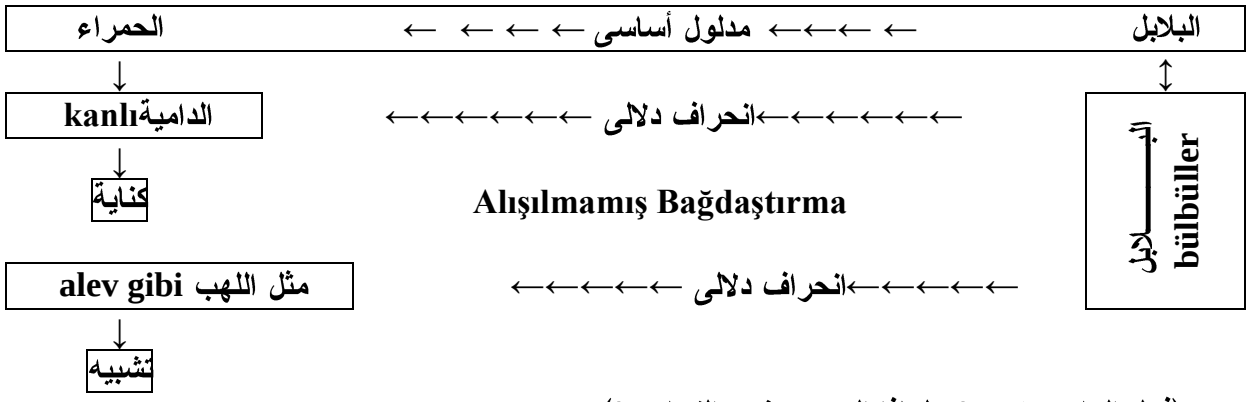
↕استعارة ↕(metafor)←←kişileştirme

الوردة güller	← ← ← انحراف دلالى ← ← ← Bağdaştırma Alışılmamış	منحنى على الأرض ويقطر دما arza eğilmiş, kanar

- (البلابل الدامية مثل اللهب) (alev gibi..... kanlı bülbüller):

- المعنى الشعرى : البلابل الحمراء (kırmızı bülbüller)
- الأصل اللغوى: البلابل الدامية مثل اللهب (alev gibi kanlı bülbüller)

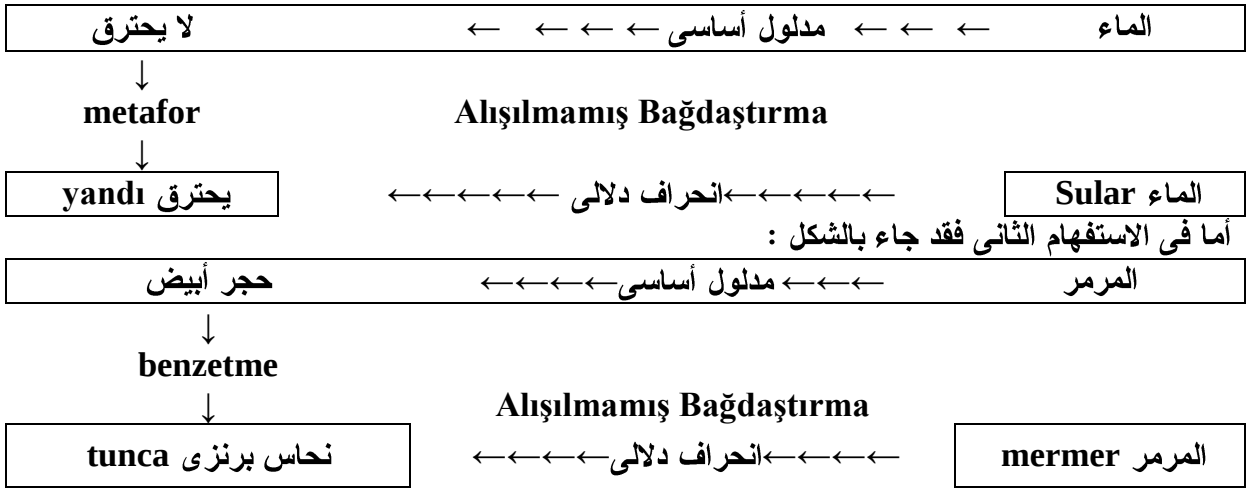
شبه الشاعر هنا البلابل ذات اللون الأحمر وهى تقف على الأغصان باللهب، وهو تشبيه غريب من نوعه انحرف فيه الشاعر بالدلالة، فصورة البلبل على الأغصان الخضراء لا تتناسب مع تشبيه الشاعر لها باللهب، ولكنه يريد أن يقدم صورة لغروب الشمس وما تثيره فى خلجات نفسه ، أو ربما جاء التشبيه بهذا الشكل نتيجة انعكاس لون الغروب وشفقه الأحمر على البلابل وهى تقف على الأغصان، خاصة وأنه يستخدم التشبيه باللهب دائما عند ذكره الغروب والمساء، ويمكن التعبير عن العدول الدلالى فى صورته بالشكل التالى :



- (فهل الماء يحترق ؟ ولماذا المرمر يشبه النحاس ؟)

Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?

وقد جاء الاستفهام فى هاتين الجملتين استفهاما يحمل انحرافا عن الدلالة، لذا جاء استفهاما استنكاريا، أو ما عرف فى مجال البلاغة بـــ (تجاهل العارف)، فالماء لا يحترق، والمرمر ذو اللون الأبيض بطبيعته لا يشبه النحاس، فجاء العدول فى الاستفهام الأول على النحو التالى :



وفى نطاق رمزية أحمد هاشم ربما كان وراء العدول الدلالى فى الاستفهام عن احتراق الماء، رمزا لتساؤله عن يوم القيامة، مستوحيا المعنى من الآية الكريمة (واذا البحار سجرت)[١]، بمعنى أنه يسأل نفسه هل قامت القيامة؟ فالموت هو القيامة الصغرى، فرسول الله صلى الله عليه وسلم يقول (من مات فقد قامت قيامته)، حيث يرمز بالغروب إلى نهاية الحياة.

- **(لسان خفي) (lisân-ı hafîdir)**

وفى هذا التركيب جاء العدول الدلالى فى كلمة (خفى) : (hafî)، فاللغة لم تكن خفية، إنما جاءت هنا كناية عن (لغة لا يستطيع التلفظ بها)، فهى لغة شعور وإحساس تجاه إقبال المساء، لأن الشاعر لم يجد من الألفاظ ما يعبر به عما يتركه الغروب والمساء من أثر فى نفسه. ومن جانب آخر جاء العدول أيضا فى كلمة (لسان) : (lisân) التى أتى بها مجازا مرسلا عن اللغة نفسها، فاللسان جزء من عملية اللغة والتلفظ.

وبدافع من رمزيته، لم يكن انحرافه دلاليا بـــ (اللسان الخفى) أو اللغة الخفية إلا نتيجة لشعوره باقتراب الأجل، فقصد باللسان الخفى الذى يملأ الروح الموت نفسه، حيث يعجز الإنسان عن الكلام كلغة بين البشر ويشعر بلغة أخرى فى عالم آخر.

أما فى قصيدته (رغبة في نهاية النهار) (Günün Sonunda Arzu) التى نالت شهرة بين النقاد[٢]، ويقول فيها :

١- القرآن الكريم : سورة التكوير، آية ٦ .

٢- لقد دار جدل كبير بين النقاد حول هذه القصيدة، آنذاك وذكر بعضهم أن المعنى بها غير واضح ، مما دفع هاشم أن يكتب مقدمة نثرية بعنوان (ملاحظات حول الشعر) تصدرت كتابه (بياله) ، ليرد فيها على النقاد ، مفسرا وموضحا مفهوم الشعر بالنسبة له. واستمر ذلك الجدل في العصر الحديث ، حتى أننا نرى (ايلخان برك) من رواد الحداثة الثانية يقول :(أن تلك القصيدة لم يفهم منها شيء، ولكن بيتها الأخير:

Akşam. Yine akşam, yine akşam, /Göllerde bu dem bir kamış olsam!

يجعل كل شيء مفهوم، حيث قال فيه الشاعر المقصود من القصيدة. و يتضح منه أن موضوعها هو (المساء) ولكن الشاعر ذكره بشكل غير مباشر، راجع :

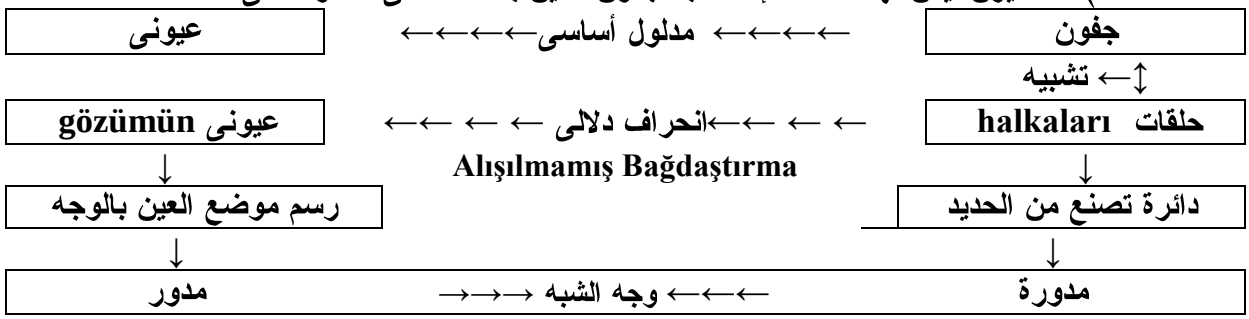
- İlhan Berk, "Poetika II Anlamdan YolaÇıkılmaz", *Adam Sanat*, Ekim 1993, Sayı 95, s.22
- Özden Apaydın : Ahmet Haşim'in Potikasına Göre "Vuzuh"un Mahiyeti Ve Değeri; Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic ; Volume 8/1 Winter 2013, Ankara2013, p.747-754.

Yorgun gözümün halkalarında
Güller gibi fecr oldu nümâyân,
Güller gibi ... sonsuz iri güller,
Güller ki kamıştan daha nâlân;
Gün doğdu yazık arkalarında!
Altın kulelerden yine kuşlar.
Tekrarını eder ömrün i'lan.
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam,
Alemlerimizden sefer eyler?...
Akşam. Yine akşam, yine akşam,
Bir sırma kemerdir suya baksam;
Akşam. Yine akşam, yine akşam,
Göllerde bu dem bir kamış olsam![1]

جاءت تحمل بعدا رمزيا حول تلك الرغبة التى تدور حولها القصيدة، علاوة علي العديد من الانحرافات الدلالية فى ألفاظها وتراكيبها التى وظفها الشاعر لخدمة غرضه الرمزى، أهمها:

- **(حلقات عيونى) (gözümün halkaları) :**
  - **المعنى الشعرى : حلقات عيونى**
  - **الأصل اللغوى : جفون عيونى**

يستهل الشاعر قصيدته بانحراف دلالى فى التركيب الإضافي (حلقات عيونى) (gözümün halkaları) ، فالعيون ليس لها حلقات، إنما شبه جفون العين بالحلقة على النحو التالى:



- **(الفجر مثل الوردة) (Güller gibi fecr)**

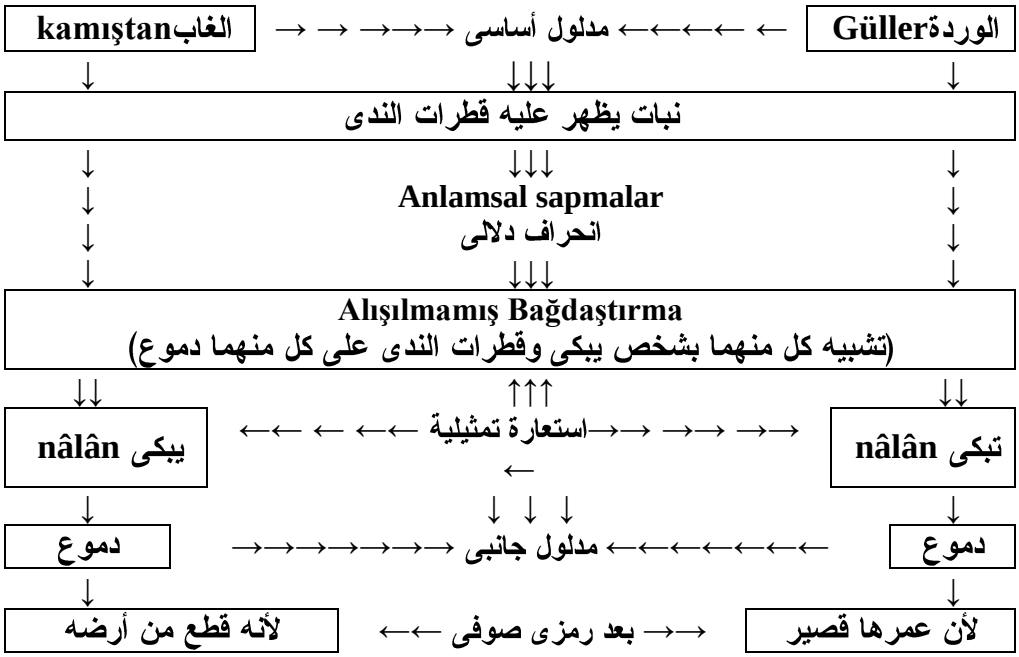
وفى هذه العبارة يوغل في العدول الدلالى، بدافع من رمزيته التى انتابت كل أشعاره كما ذكر النقاد، حيث ينحرف بالمعنى انحرافا دلاليا مركبا حين يرى الفجر كأنه وردة ضخمة فى عيونه المرهقة، ويمكن توضيح دلالات ذلك التشبيه من خلال الشكل التالى :

١- (في حلقات [جفون] عيونى المرهقة، أصبح الفجر ظاهرا كأنه ورود ، كأنها ورود ضخمة بلا نهاية، ورود باكية أكثر من الغاب [القصباء]، وللأسف أشرق النهار من خلفها، ومرة أخرى تعلن الطيور من القلاع الذهبية تكرار عمرها، فهل الطيور هى التى تهاجر كل مساء من عالمنا. المساء ...المساء مرة أخرى... المساء مرة أخرى. إنه حزام مضفور حين أنظر إلى الماء. المساء ...المساء مرة أخرى... المساء مرة أخرى . فليتنى قصباء فى البحيرات فى تلك اللحظة.) (Ahmet Haşim : Piyale; s.27.)

- **(تلك الورود التى تبكى أكثر من الغاب) (Güller ki kamıştan daha nâlân;)**

وبعدما انحرف بدلالة الفجر إلى الوردة، انحرف بدلالة الوردة إلى مدلول آخر من خلال المصراع (Güller ki kamıştan daha nâlân;) الذى يحمل هو الآخر انحرافا دلاليا من نوع آخر، حيث انحرف بالدلالة إلى ما هو منحرف دلاليا فى الأصل، وهو نوع يطلق عليه البلاغيون (استعارة مكنية مركبة) أقرب للرمزية منها إلى الاستعارة، وتفسير ذلك : أن الغاب فى الأصل لا يئن و لا يبكى، ومع ذلك وضعه فى مقارنة تشبيهية مع الوردة التى هى فى الأصل لا تئن ولا تبكى أيضا، وبالتالى انحرف بالدلالة إلى ما هو منحرف دلاليا فى الأصل. فبكاء الغاب وأنينه جاء من صورة قديمة[١] فى الأدب الديوانى تشبه الغاب بشخص يبكى لأنه قطع من أرضه فى صورة صوفية رمزية لصوت الناى الحزين الذى صنع من الغاب، أما الوردة فبكاؤها ناتج من صورة مستوحاة من الأدب الديوانى أيضا حين فارقت البلبل، وقطرات الندى التى تحيط بها دموع فى نظر الشاعر، لذا فهى تبكى، ولكن الوردة تبكى أكثر؛ لأن عمرها قصير وهو يشبه عمر الفجر عند الشاعر، ويمكن تحليل الأبعاد الدلالية لعنصرى المقارنة على النحو التالى :

١- يشير إلي الصورة الصوفية الرمزية لأنين القصباء في الأدب الديوانى، والتى وردت قصتها في مثنوى (ناى نامه) للشاعر (عمر روشانى)؛ حيث أفضى الرسول صلى الله عليه وسلم بالسر الإلهي للإمام على رضى الله عنه وأخبره أن لا يبوح به لأحد، ولم يستطع الإمام على تحمله فأباح به لبئر معطل، فلم يسمعه أحد سوى قصباء كانت تنبت هناك، فمر من هناك راعى فقطع القصباء وصنع منها ناى فنفخ فيه فخرج ذلك الصوت الحزين الباكى. للمزيد راجع :
- Dede Omer Rüşeni, Neynâme; Hazırlayan: Yrd. Doç, Dr. Mustafa Uzun, Doçentlik Çalışması, Marmara Universitesi İlahiyar Fak. Bilgi ışlem Merkezi, İstanbul 1990, s.9, s.35.



وقد امتلأت هذه القصيدة بالعديد من العدول الدلالى منه ما هو بسيط ومنه ما هو رمزى مستوحى من الأدب الديوانى، فيأتى الشاعر بمشهد الطيور وهى تخرج من القلاع الذهبية ليحمل عدولا دلاليا فى كل معنى من معانيه: فالطيور لا تخرج صباحا من قلاع أو أبراج ذهبية، إنما تخرج من أعشاشها، إلا أن الشاعر استخدم (القلاع الذهبية) هنا منحرفا بالدلالة تماما فجاء بـــها كدلالة جانبية من دلالات الشمس، المستوحاة من الثقافات القديمة[١] داخل الأدب الديوانى، والتى تصور الشمس سلطانا لكل أجرام السماء، وبالتالى تستوجب سلطنتها قلاعا وبروجا، ومن هذا المنطلق ربط الشاعر بين البروج والطيور، ثم ينحرف بصورة الطيور ليصورها كأشخاص تحمل وظيفة الإعلان والإخبار عن الصباح من هذه البروج، ويربط بين العدولين فيجعل من تلك الطيور أشخاص تطرق أجراس البروج لتعلن عن الصباح والاستيقاظ، وابلاج يوم جديد.

ومن الصور التى حملت عدولا دلاليا أيضا الاستفهام الذى يطرحه فى قوله (هل الطيور تسافر كل مساء من عالمنا؟) (Kuşlar mıdır onlar ki her akşam, Alemlerimizden sefer eyler?...)، فواقع الأمر أن الطيور مثل كل الكائنات الحية تأوى إلى أعشاشها عند الغروب (فى المساء) ولكن الشاعر هنا ينحرف بطبيعتها فيجعلها تقوم بسفر و برحلة عن واقعنا وعالمنا وتسافر إلى عالم آخر، على النحو التالى :

١- تصور الثقافة التركية القديمة الشمس سلطانا لكل الأجرام السماوية، وقد استخدم شعراء الادب الديوانى تلك الصورة وأطلقوا على الشمس تعبير: (زرى خورشيد) الذى يشبه الشمس بالذهب ، ووردت صورتها في مواضع عديدة من الشعر الديوانى، ولمزيد من التفاصيل حول استخدام تلك الصورة في الأدب الديوانى، راجع:
- İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. 2. Basım, Akçağ Yayınları, Ankara, tarihsiz, s.194

عالمنا الواقعى		العالم الشعرى الخيالى
↓		↓
الطيور تأوى إلى أعشاشها للمبيت	←← انحرف إلى ←← Anlamsal sapmalar	الطيور تسافر راحلة عن عالمنا الواقعى

وقد كان الغرض من انحرافه الدلالى هنا التعبير عن نفسه، حيث يريد أن يعبر عن رغبته فى الانطلاق من عالمه الواقعى إلى عالم آخر فى المساء، حيث يعيش عالمه الشعرى الخاص به، متخذا من الطيور وسيلة للتعبير عن ذلك.

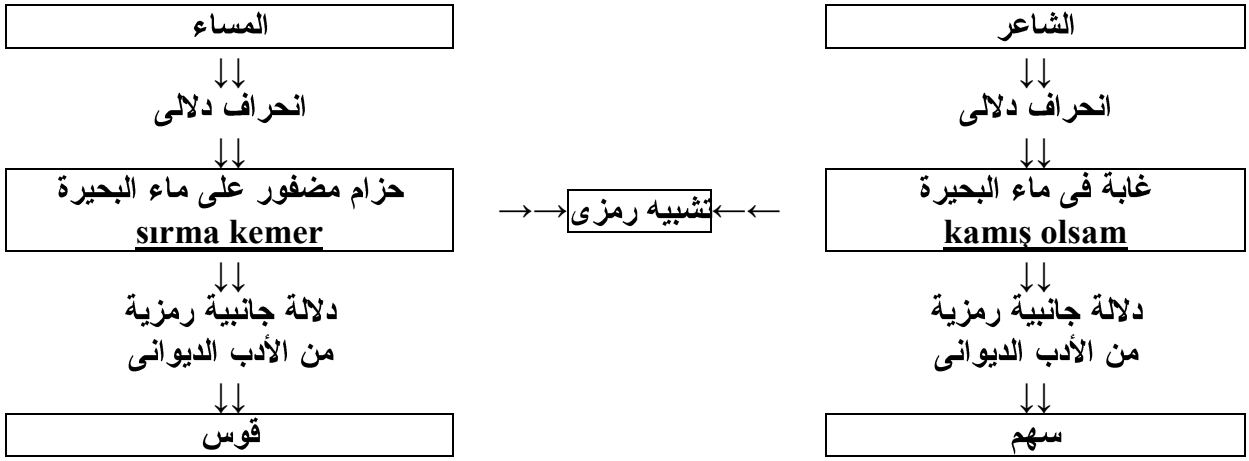
وازداد العدول فى نهاية القصيدة حينما تصور انعكاسات الأشياء فى المساء على سطح ماء البحيرة بـــ (الحزام المضفور) (Bir sırma kemerdir) ثم تمنى بعدها أن يكون قصباء فى تلك البحيرات (Göllerde bu dem bir kamış olsam!)، فى صورة شديدة الرمزية حملت غرض الشاعر من القصيدة كاملة، ولو توقفنا عند أجزاء تلك الصورة التى رسمها لوجدنا أن كل جزء من ألفاظها وعباراتها يحمل عدولا دلاليا، لتتجمع وترسم الصورة الكلية التى ينشدها الشاعر، ويمكن بيان صورها على النحو التالى :

ففى المصراع الذى يقول فيه (إنه حزام مضفور لو نظرت إلى الماء)؛ يقصد من ذلك صورة الأشجار والجبال التى تحيط بالبحيرة، المنعكسة بشكل منحني ومعقوف ومقوس على سطح ماء البحيرة كأنها حزام، والحزام المضفور الذى يقصده يرمز به إلى القوس المشدود، وفى المصرع الثانى، يتمنى أن يكون غابة فى تلك البحيرة التى انعكست عليه صورة المساء كحزام مقوس، وترمز الغابة هنا للسهم المنغرز فى تلك البحيرة، ورغبته أن ينطلق هذا السهم من ذلك القوس، رغبة منه فى التحرر والانطلاق إلى عالمه الخيالى الخاص بعيدا عن الواقع. وتلك هى الرغبة التى يتمناها آخر النهار الذى يمثل عنده رمزا لنهاية العمر، وقد استوحى هذه رمزية السهم والقوس من الأدب الديوانى فى العصر العثمانى. [1] **ويمكن تقريب الصورة فى المصراعين بالشكل التالى :**

١- حيث تشكل التركيب من كلمة (sırma) وهى صفة تحمل معنى الضفيرة المجدولة من اللون الأحمر مع اللون الأصفر الذهبى، أو اللون الذهبى مع اللون الفضى، ونادرا ما تستخدم بعيدا عن الشعر، أما الموصوف (kemer) فمن معانيها الجانبية المجازية فى الأدب الديوانى القوس أو الشيء المقوس. ويقصد هنا صورة الأشياء والسماء على سطح البحيرة، خاصة وأنه ذكر فى شعر له :(والسماء فوقى قوس مطلسم : Ustümde sema kavs-i mutalsam)،وللمزيد حول الرمزية فى تلك القصيدة راجع :

- Orhan Okay: "Ahmet Hâşim'in Şiirlerinin Sembolizm Açısından Yorumu"; Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergah Yayınları, İstanbul 1990, ss189:200.

- Mustafa Apaydın : "Ahmet Haşim'in Bir Günün Sonunda Arzu Şiiri Üzerine Düşünceler"; Türkoloji Dergisi, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları, C. 12, S. 1, Ankara 1997, ss. 189:207.



وتأتى قصيدته (الحوض : Havuz) ليرسم فيها صورة للمساء تعتمد اعتمادا كليا على العدول الدلالي فى ظاهر ألفاظ القصيدة إلا أنها من مخيلة الشاعر وعالمه الليلى الخاص به فى خياله ومشاعره، حيث يقول فيها :

Akşam yine toplandı derinde…
Cânân gülüyor eski yerinde.
Cânân ki gündüzleri gelmez,
Akşam görünür havz üzerinde.
Mehtâb kemer tâze belinde,
Üstünde semâ gizli bir örtü,
Yıldızlar onun güldür elinde…[1]

وقد ضمت هذه القصيدة العديد من العدول الدلالى فى ألفاظها وتراكيبها، التى رسم الشاعر من خلالها صورة كاملة فى عالمه الخاص للمساء منعكسا على حوض الماء، فجاءت انحرافاته الدلالية على النحو التالى :

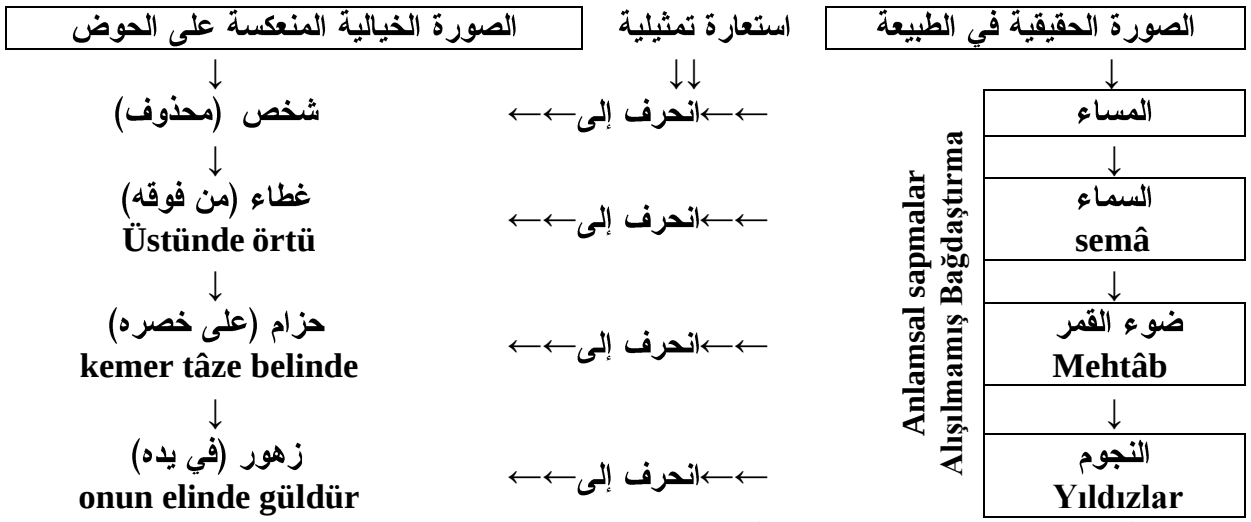
- (تجمع المساء) (Akşam yine toplandı)

المساء لا يتجمع إنما الماء هو الذى يتجمع، وقصد هنا تجمع شعاعات المساء وليس المساء نفسه، حيث شبه المساء بماء يتجمع في العمق، وشكل انحرافه استعارة، اعتمد فيها على تجمع الشعاعات الذى يشبه تجمع الماء، على النحو التالى:

١- (تجمع المساء مرة ثانية فى العمق. وتبتسم الأرواح فى مكان قديم ؛ الأرواح التى لم تأت نهارا [لم يأت نهارها]. وانعكس [ظهر] المساء على الحوض، وضوء القمر حزام ندى على خصره، والسماء غطاء خفى من فوقه، والنجوم وردة فى يده.) (Ahmet Haşim : Piyale; s.28.)

▪ (المصاريع الثلاثة الأخيرة):

وقد جاء فيها بالصورة الأساسية فى قصيدته، حيث انحرف فيها بالدلالة انحرافا مركبا، فجعل من انعكاس المساء على سطح الحوض صورة لشخص، ومن انعكاس ضوء القمر حزاما على خصر هذا الشخص، ومن انعكاس النجوم ورودا يمسكها هذا الشخص بيده، ومن السماء غطاء فوق هذا الشخص، ويمكن بيان الانحرافات الدلالية على هذا النحو :



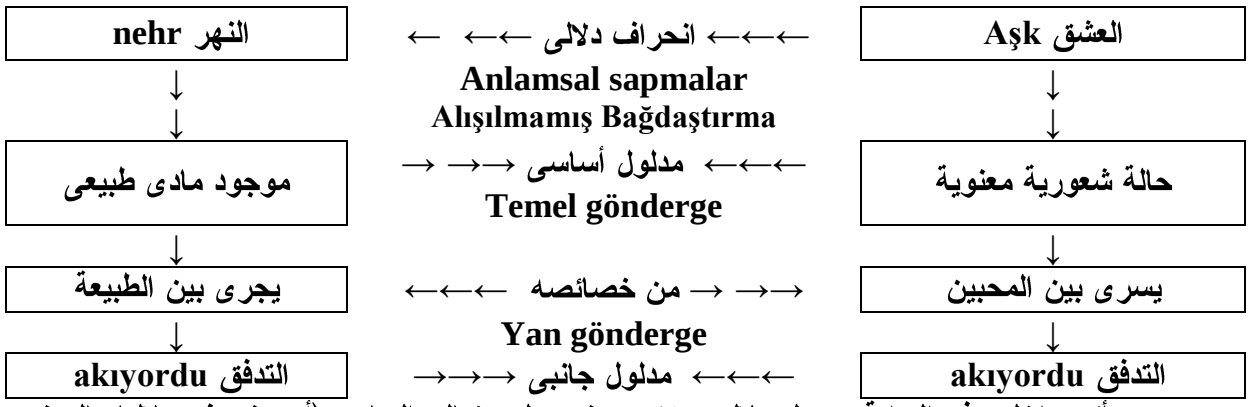
أما قصيدته التى تحمل عنوان (تلألؤ) (Parıltı)، ويتناول داخلها قضية العشق كما يشعر بها ويصوره قائلا :

Âteş gibi bir nehr akıyordu,
Rûhumla o rûhun arasından.
Bahsetti, derinden ona hâlim,
Aşkın bu unulmaz yarasından.
Vurdukça bu nehrin ona aksi,
Kaçtım o bakıştan, o dudaktan,
Baktım ona sessizce uzaktan,
Vurdukça bu aşkın ona aksi...[1]

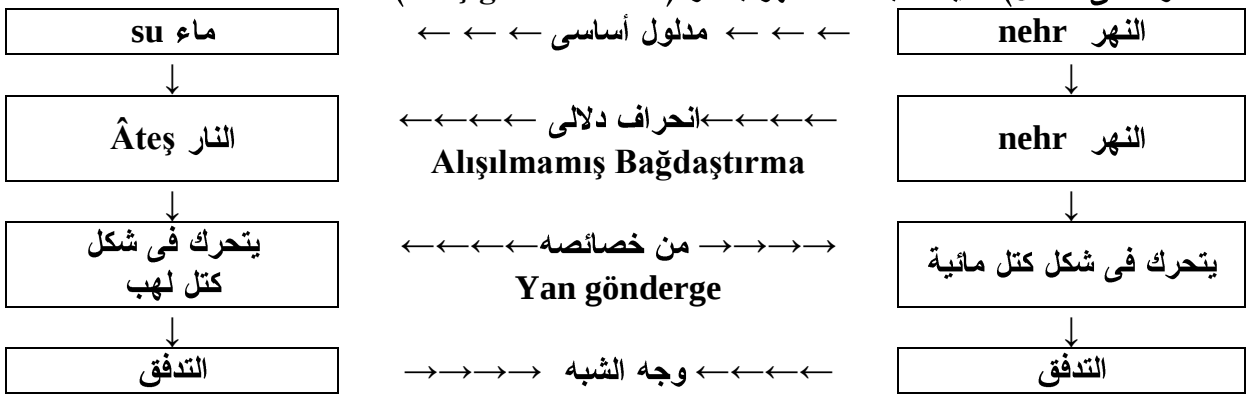
فقد جاء فيها بأكثر من عدول دلالي ظاهر لغويا وأحيانا خفى يدرك من السياق والصورة الكلية، حيث وظف العدول لخدمة الرمزية التى صور بها أحاسيسه تجاه العشق، فاتجه فى البداية إلى الرمزية فى

١- (كان نهرا يتدفق مثل اللهب بين روحى و تلك الروح، وحالى يحدثه بعمق عن جرح العشق هذا الذى لا يندمل. فكلما انعكس هذا النهر عليه [داعبه ضى النهر هذا]، هربت من هذه النظرة ومن تلك الشفة. ونظرت إليه من بعيد بصمت، كلما انعكس ضى النهر عليه.) (Ahmet Haşim : Piyale; s.29.)

تصوير العشق بنهر متدفق بين المحبين، دون استخدام وجه للشبه أو أية قرائن، أو حتى قول لغوى ظاهرى، بل معتمدا على المعنى والصورة الكلية للقصيدة، ويمكننا أن نعبر عن انحرافه الدلالى هذا على نحو:

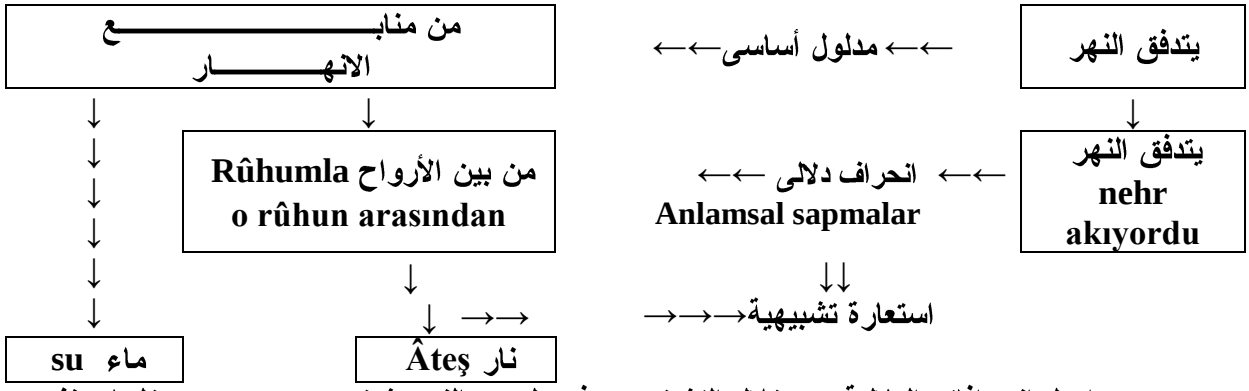


ويأتى داخل هذه البداية بعدول دلالي جزئى مبنى على خياله السابق (أى ينحرف دلاليا بالمعنى المنحرف فى الأصل)؛ حيث شبه ذلك النهر بالنار (Âteş gibi bir nehr):

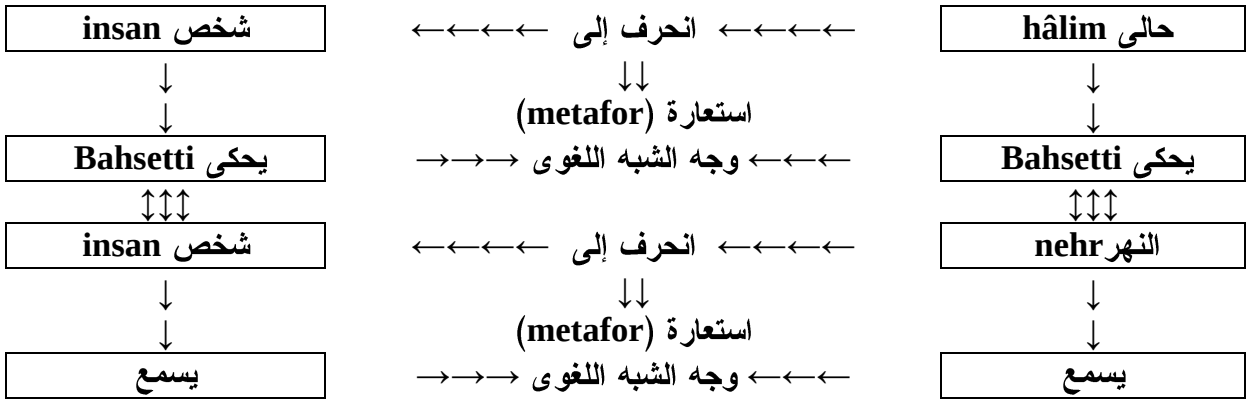


وكأن الشاعر يريد أن يقول فى النهاية أن العشق نار متأججة، تشبه فى تأججها تدفق النهر. أو بمعني آخر فإن ما تولد من سيل وتدفق شعورى بين الحبيبين هو نار تسرى وتتدفق كأنها نهر، وهذا قصد الشاعر حين قال: (كان النهر يتدفق مثل اللهب فيما بين تلك الروح وروحى..)، حيث عمل على إنشاء تشابه بين العشق وتداعيات النار النفسية والثقافية والاجتماعية في اللاشعور، فالنار التى يستخدمها فى أشعاره خرج بها من كونها عنصر كونى فى الإدراك والشعور إلى صورة ورمز فى اللاشعور عنده.

وفى نفس الصورة انحرف بمكان تدفق النهر من منابعه الطبيعية إلى تدفقه من بين الأرواح، من بين روحه وروح محبوبه (Rûhumla o rûhun arasından) على نحو :



ويواصل انحرافاته الدلالية من خلال التشخيص، فيجعل من النهر شخص يسمع، ومن خلجات نفسه (hâlim) شخص يحكى (Bahsetti)، بالشكل التالى :



وقد ابتعد هاشم فى مواضع عديدة بصوره عن اللغة الظاهرية المباشرة التى يمكن العدول بها دلاليا، حيث اعتمد اعتمادا كليا على الرمز واللغة الرمزية التى يصعب معها تحديد اللفظة التى تنحرف دلاليا، فالتشبيهات والاستعارات والكنايات التى استخدمها تشكلت عنده فى لحظة رسمه للصورة فى عالمه اللاشعورى المتشكل بدافع من رمزيته، وليست تشبيهات واستعارات متشكلة فى عالم ادراكى شعورى، لذلك كان العدول الدلالى عنده انحراف دلالى للمنحرف فى الأصل كما ذكر اكثر من مرة أثناء تحليل العدولات الدلالية عنده.

فنراه مثلا فى باقى تلك القصيدة يحذف صورة المحبوب ظاهريا ويضمنها انعكاسات النهر على حاله، فالنهر ينعكس بصورة المحبوب من خلال تلك النظرة والشفة اللتان يفر منهما هاربا، وهذا ما جعل النهر نارا، ولكى يصل بنا الى تلك الصورة يستخدم العديد من العدولات الدلالية التى تتركب فى شكل رمزى، وذلك فى عالمه اللاشعورى، حيث ينحرف دلاليا بما هو منحرف فى الأصل، فرسم النهر نارا وجعل من جريانه سريانا للعشق ثم جعل من ضيه مرآة تعكس نظرة المحبوب وشفتيه، فيهرب منهما بعيدا بصمت.

و تأتي قصيدته (<u>فى الشفق : Şafakta</u>) ليرسم فيها صورة لنيران العشق وآلامه، فعلى الرغم من الوصال إلا أن نيران العشق وأحزان القلب مازالت داخله، يقول فيها :

Dönmek mi bu <u>aşkın şafağından</u>,
Gitsek mi <u>ekaalîm-i leyâle</u>?
Bizden daha evvel erişenler,
Ağlar bugün evvelki hayâle...
Dönmek mi? Ne zaman mümkün geri dönmek,

Düştüyse gönüller bu melâle?
Bir eldir ufuklardan uzanmış
Zulmet bizi çekmekte visâle...[1]

ولكى يرسم تلك الصورة، استخدم العدول الدلالي فى عباراته وتراكيبه؛ على نحو مايلى :

- **(من شفق العشق) (aşkın şafağından) :**
  - **المعنى الشعرى : شفق العشق**
  - **الأصل اللغوى : شفق المساء**

وبالتالي أراد الشاعر (نار العشق)، حيث توحى له حمرة الشفق فى الغروب (المساء) بنار العشق، لذا يتمنى العودة إلى الليل لتنطفئ تلك النيران.

- **(أقاليم الليل) : (ekaalîm-i leyâle)**

ليس لليل اقليم أو مكان، ولكنه انحرف بمعنى التركيب قاصدا الراحة من نيران العشق، على النحو التالى :

١- (هل هناك عودة من شفق هذا العشق، ليتنا نذهب إلي أقاليم الليل. فالذين وصلو قبلنا اليوم يبكون على الخيال [الحلم] السابق. فهل هناك عودة ؟ وفى أى زمن يمكن العودة طالما سقطت القلوب فى الكآبة [الحزن]. فالظلام كأنه يد ممتدة من الآفاق تجذبنا للوصال.) (Ahmet Haşim : Piyale; s.30.)

- **(طالما سقطت القلوب فى الحزن):(Düştüyse gönüller bu melâle)**

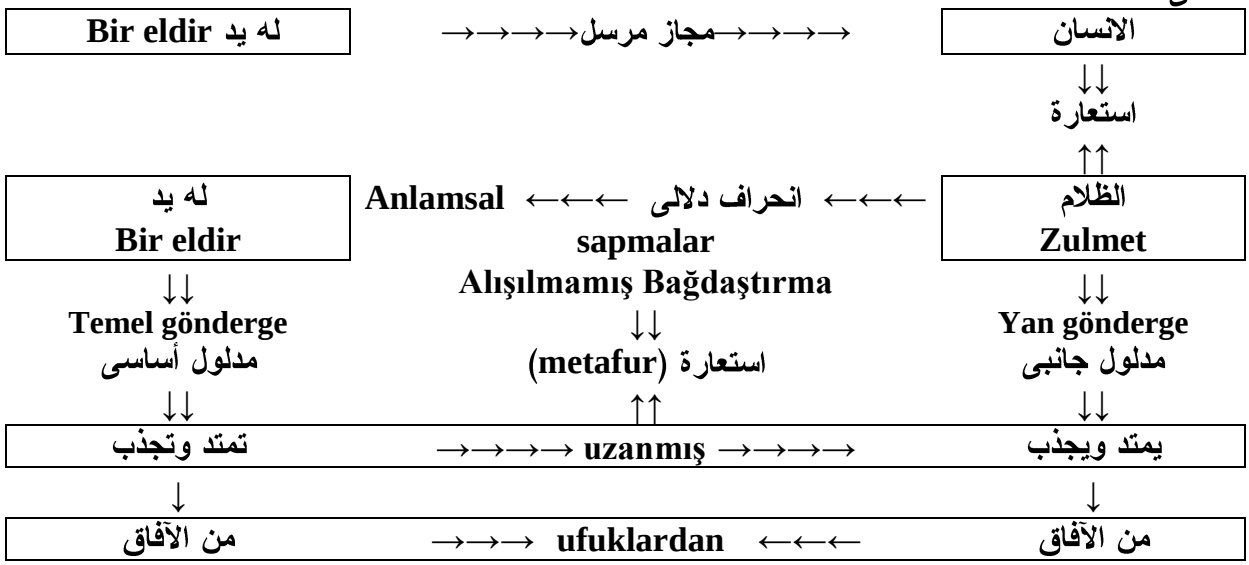
وقد انحرف الشاعر بالدلالة فى هذا المصراع من خلال تشخيصه للقلوب، فالسقوط للأشياء المادية وليس للقلوب، وكذلك تشخيصه للحزن بشئ مادى يتم السقوط فيه. كالآتى :

- **(فالظلام يد ممتدة من الآفاق تجذبنا للوصال)**

(Bir eldir ufuklardan uzanmış / Zulmet bizi çekmekte visâle)

- **المعنى الشعرى : الظلام يجذبنا**
- **الأصل اللغوى : يد انسان تجذبنا**

ووسط نيران العشق وحزن القلوب تمتد الظلمة كي تجذبهم من النيران والحزن إلى الوصال، فعندما ينتهى المساء والغروب ويحل الليل بظلمته يأتى الوصال بين المحبين، حيث شبه الظلام بإنسان له يد تمتد من آفاق المساء وتجذبه للوصال، فتنتهى معاناته من الغروب و تنطفئ رغباته. وذلك فى العدول الدلالى التالى :



وكأن الشاعر يصور حاله مع المحبوب وقت الغروب والمساء بحالة الحزن والنيران فى تشوقه للقاء، ولكن عندما يحل الليل يكون اللقاء والوصال الذى يريح الشاعر، وكأن الظلام هو المنقذ والمخلص من حالة الحزن والتلهف.

وصورة وصال المحبوب السابقة مستوحاة أيضا من رمزية الشعر الديوانى الصوفى، وكثيرا ما يشير الشعراء العثمانيون إليها بتعبير (ليل الوصال)، حيث يتناجى الأحباب.

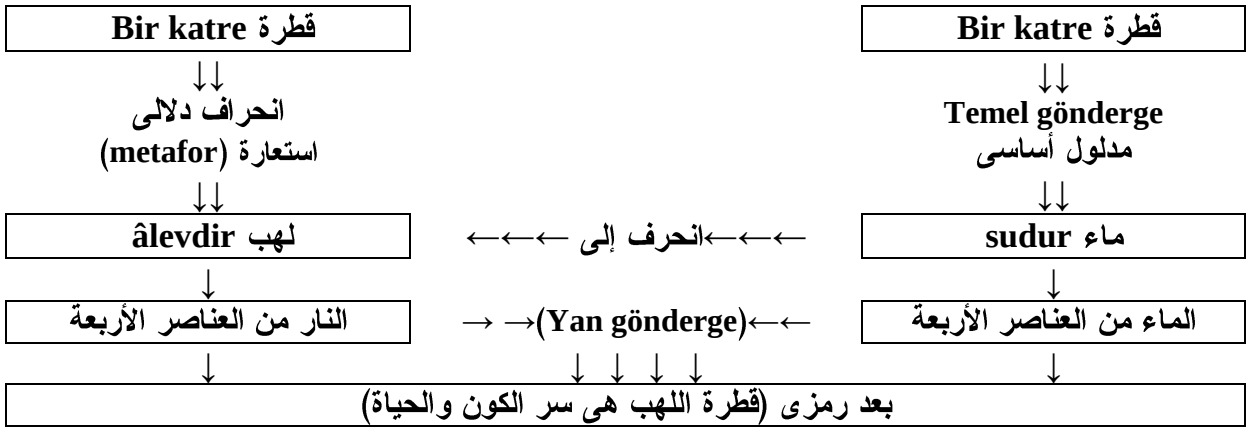
وفى إطار العشق وتصويره الذى جاءت فيه قصيدة (فى الشفق) تأتى قصيدته التى تحمل اسم (القرنفل : Karanfil)، ويقول فيها:

Yârin dudağından getirilmiş
Bir katre âlevdir bu karanfil…
Rûhum acısından bunu bildi !
Düştükçe vurulmuş gibi, yer yer,
Kızgın kokusundan kelebekler,
Gönlüm ona pervâne kesildi.[1]

حيث برز العدول الدلالى فيها جليا من خلال تشبيهاته ذات الأبعاد الرمزية، ويمكننا أن نتوقف عندها من خلال الجمل والعبارات التالية :

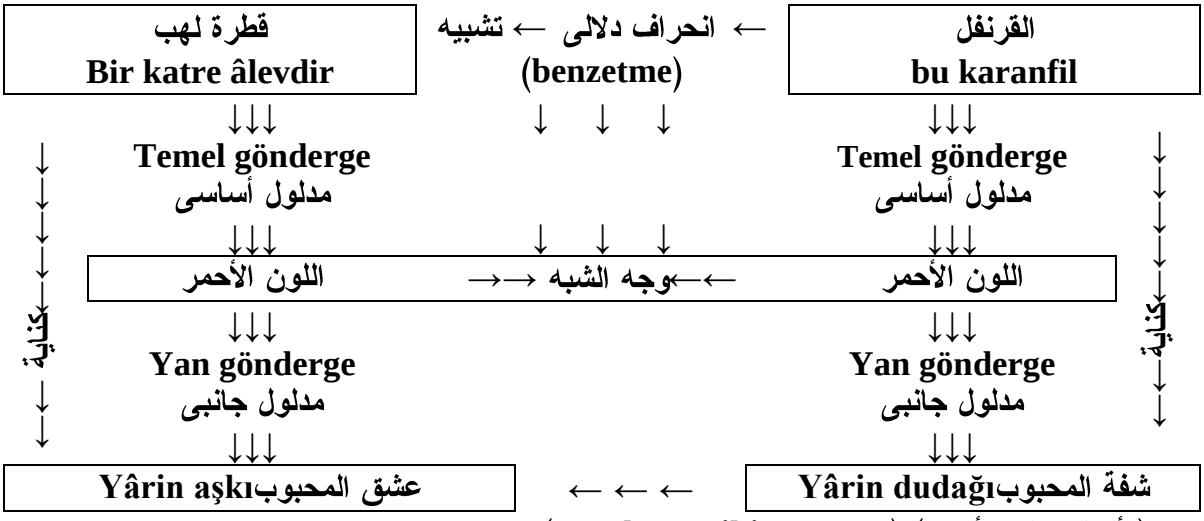
- (هذه القرنفلة قطرة لهب: Bir katre âlevdir bu karanfil)
  - المعنى الشعرى : قطرة لهب
  - الأصل اللغوى : قطرة ماء

فى البداية انحرف بالتركيب الإضافى (قطرة لهب) (katre âlev)، مستفيدا من تشكيلهم لعنصرين من عناصر الكون الأربعة فى بعدا رمزيا، على النحو التالى :



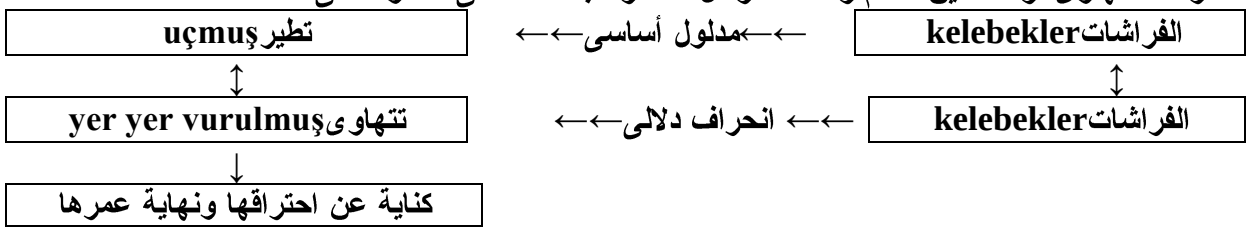
ثم انحرف بالتركيب الإسنادي من خلال تشبيه القرنفلة بقطرة لهب مجلوبة من شفة المحبوب، ويمكن توضيح العلاقات الدلالية للتشبيه والكناية بين عناصر الصورة كالتالى:

١ – هذا القرنفل قطرة لهب مجلوبة من شفتى المحبوب ، وروحى من آلامها علمت بذلك، والفراشات من رائحتها الملتهبة(القطرة)، كأنها تتهاوى، كلما سقطت ، وقلبى إليها فراشة تتقطع [تقطع] .
(Ahmet Haşim : Piyale; s.32.)



▪ **(كأنها تتهاوى أرضا) (vurulmuş gibi, yer yer,) :**

الفراشات تطير ولا تتهاوى أرضا، فلا تتهاوى أرضا إلا عندما تحترق، حيث يشبه الفراشات حول القرنفلة تتهاوى أرضا حين تشتم رائحة القرنفل، منحرفا بالدلالة على النحو التالى :

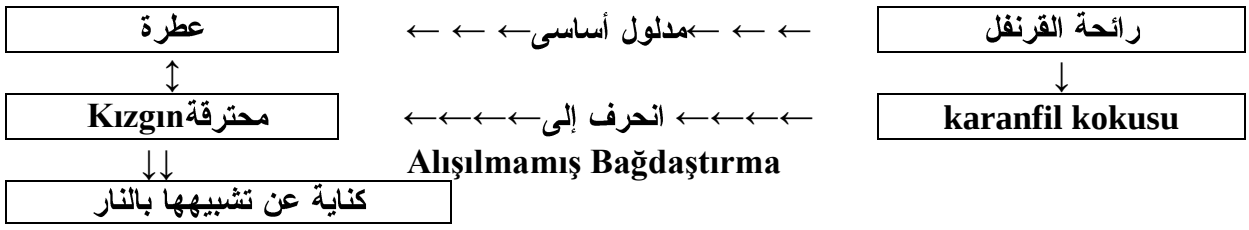


▪ **(من رائحتها المحترقة) (Kızgın kokusundan)**

المعنى الشعرى : رائحتها المحترقة

الاصل اللغوى : ليس للقرنفل رائحة محترقة

ينحرف بالدلالة فى وصف رائحة القرنفل، حيث يجعل رائحتها حارقة، وكأنها شعلة نار تتهاوى الفراشات محترقة عندما تقترب منها ، فانحرف بدلالة القرنفل الجانبية كما يلى :



▪ **(وقلبى إليها فراشة تتقطع) (Gönlüm ona pervâne kesildi.)**

ثم يستدعى قصة (الشمعة والفراشة) من الأدب الديوانى، ثم يستخدمها فى التعبير عن حاله مع تلك القرنفلة التى هى قطرة لهب من شفة المعشوق، وعندما يقترب منها يحترق كما تحترق الفراشة عندما

تقترب من نار الشمعة،[١] ولا يستطيع الشاعر أن يعبر عن ذلك الخيال الذى يدور فى عالمه اللاشعورى فى شكل لغة مكتوبة إلا من خلال انحرافاته الدلالية التى يمكن تحليلها على النحو التالى :

أما فى شعره الذى يحمل عنوان (البلبل) (Bülbül)، فنراه يتفاعل مع الطبيعة فى وقت السحر فى ليل الخريف، مخاطبا البلبل فى شكل رمزى، قائلا :

Bir gamlı hazânın seherinde
İsrâra ne hâcet yine bülbül?
Bil, kalbimizin bahçelerinde,
Can verdi senin söylediğin gül!
Savrulmada gül şimdi havâda,
gün doğmada bir başka ziyâda...[(2)]

حيث رسم صورة لوقت السحر، فى فصل الخريف، معاتبا البلبل فى عناده واصراره على تكرار الترنم فى حزنه على الوردة، فقد بعثت هذه الوردة الروح ثانية فى حدائق القلوب عندما تذوى وتتطاير فى الهواء، فهى ضياء جديد فى قلبيهما عند ظهور الصباح وانتهاء وقت السحر. ورغم رمزية الصورة إلا أن أحمد هاشم اعتمد فيها على العديد من العدولات الدلالية التى برزت فى ألفاظه وتراكيبه على النحو التالى :

١- لقد تأثر الشاعر هنا برمزية الشمعة والفراشة في الأدب الديوانى، ولمزيد من التفاصيل حول تأثر الشاعر في هذه القصيدة راجع :

- Vedi Aşkaroğlu : "Ahmet Haşim'in Parıltı Ve Karanfil Şirlerinde Aşk İzleği"; Karadeniz dergisi, Yıl 5/ Sayı 18,ss155-162,Ankara2010.
- Veysel Şahin : "Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Ateşin Dili" Arayışlar, Sayı. 15, Isparta. 2006.

٢ -(فى وقت السحر من فصل الخريف الحزين، ما حاجتك أيها البلبل على الإصرار. اعلم أن الوردة التى ذكرتها ضحت بروحها لحدائق قلوبنا... الآن عندما تطرح الوردة فى الهواء ، وعندما يشرق النهار فى ضياء آخر.) (Ahmet Haşim : Piyale; s.34.)

- **(الخريف الحزين) (gamlı hazân)**

فالحزن والفرح من صفات الإنسان وليس من صفات الزمن والوقت، ولكن الشاعر انحرف بدلالة الوصف هنا ليعكس حالته النفسية ، فالخريف ليس حزين إنما الشاعر هو الحزين، ورمزية الخريف هنا هى نهاية العمر عند الشاعر، لذلك فهو خريف حزين، ويمكن توضيح ذلك العدول الرمزى على النحو التالى :

الخريف hazân	←←← مدلول أساسى ←←←	وقت mevsim
		↓ استعارة
	Anlamsal sapmalar	↑
الخريف hazân	←←← انحرف دلالى←←←	حزين gamlı
↓↓ مدلول جانبى		↑↑ مدلول جانبى للانسان
↓↓ نهاية العمر	←←← البعد الرمزى→→→	↑↑ الشاعر

- **(ما حاجتك يا بلبل على الإصرار فالوردة التى ذكرتها منحت الروح لحدائق قلوبنا)(İsrâra ... bülbül..... Can verdi .. söylediğin gül)**

وانحرف الشاعر هنا بالدلالة حين شخص البلبل وأضفى عليه صفات الانسان وهى الاصرار والعناد(İsrâr)، والعلم(Bil,)، والقول (söylediğin)، على النحو التالى:

الإنسان	←←← مدلول أساسى ←←←	يصر ويعلم ويقول
		↓ استعارة
	Alışılmamış Bağdaştırma	↑
البلبل bülbül	←←← انحرف دلالى ←←←	İsrâra, Bil, söyle

ومثل ذلك تماما العدول الدلالى فى تشخيصه للوردة حين جعلها انسان يمنح الروح فى القلوب ، كالآتى :

الانسان	←←← مدلول أساسى ←←←	يمنح
		↓ استعارة
	Alışılmamış Bağdaştırma	↑
الوردة gül	←←← انحرف دلالى ←←←	تمنح الروح Can verdi

- **(فى حدائق قلوبنا) (kalbimizin bahçelerinde) :**

ليس للقلوب حدائق انما انحرف الشاعر بالدلالة فى التركيب فجعل للقلوب حدائق وجعل صوت البلبل هو الماء الذى يمنح الحياه فى تلك الحدائق، كالآتى :

حدائق bahçeleri	←←← علاقة اضافة →→→	قلوبنا kalbimizin
↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓
	Anlamsal sapmalar	
	Alışılmamış Bağdaştırma	
مكان به زهور و ورود	←←←(Temel gönderge)→→→	عضو فى جسم الانسان
↓	وجه الشبه فى الاستعارة	↓
	↑↑↑	
توحى بالفرح	←←← Yan gönderge →→→	به إحساس الفرح
↓	↑↑↑	↓
توحى بالحياة	←←← Yan gönderge →→→	أساس الحياة

- **(الآن عندما تطرح الوردة فى الهواء ، وعندما يشرق النهار فى ضياء آخر)**

Savrulmada gül şimdi havâda, /gün doğmada bir başka ziyâda

ويعود الشاعر للرمزية حين تقذف الوردة فى الهواء، رمزا لنهاية عمرها، وبذلك يشرق يوم جديد وتصبح هى فى ضياء آخر مختلف (bir başka ziyâda) هو ضياء حبها الأبدى فى قلب الشاعر والبلبل، وقد استدعى الشاعر فى هذه الصورة حكاية الوردة والبلبل الرمزية المعروفة من الأدب الديوانى القديم، وحتى يصل الشاعر لهذه الصورة استخدم العديد من العدول الدلالى، منحرفا بالدلالة الأساسية وبالدلالة الجانبية لألفاظه.

أما قصيدته التى تحمل عنوان (الظلام :Karanlık)، فقد استدعى فيها صور عديدة من الأدب الديوانى كصورة البلبل الذى فارق الوردة، وصورة ليلى والمجنون فى قوله:

Aşkın bu karanlık gecesinde,
Büllbül yine vahşî müterennim.
Mecnûn'unu terk etti mi Leylâ?
Vahşî sesi firkat sesi sandım.
Aşkın bu karanlık gecesinde,
Hicrânımı dudum, seni andım:
Firkat-zede bülbül gibi yandım.[1]

وحتى يصل أحمد هاشم إلى تلك الصور الرمزية الموجودة فى قصيدته استخدم العديد من العدولات الدلالية فى ألفاظه وتراكيبه، جاءت على النحو التالى :

- **(ترنم وحشى) (vahşî müterennim) :**

الأصل اللغوى أن صفة الترنم هى الحزن أو الجمال، أما وصفه بأنه (وحشى ،برى، مريع) فهذا خروج عن المألوف، وانحراف عن الدلالة الأصلية لألفاظ التركيب، وذلك ليصور الشاعر شدة ألم حالة الفراق التى يشكو منها، ويمكن تصوير العدول كالتالى :

ترنم البلبل müterennim	← مدلول أساسى ←	جميل أو حزين
	↓↓ استعارة (aktarma) ↑↑	
ترنم البلبل müterennim	← انحراف دلالى ←	وحشى vahşî

- **(صوت الفراق) (firkat sesi):**

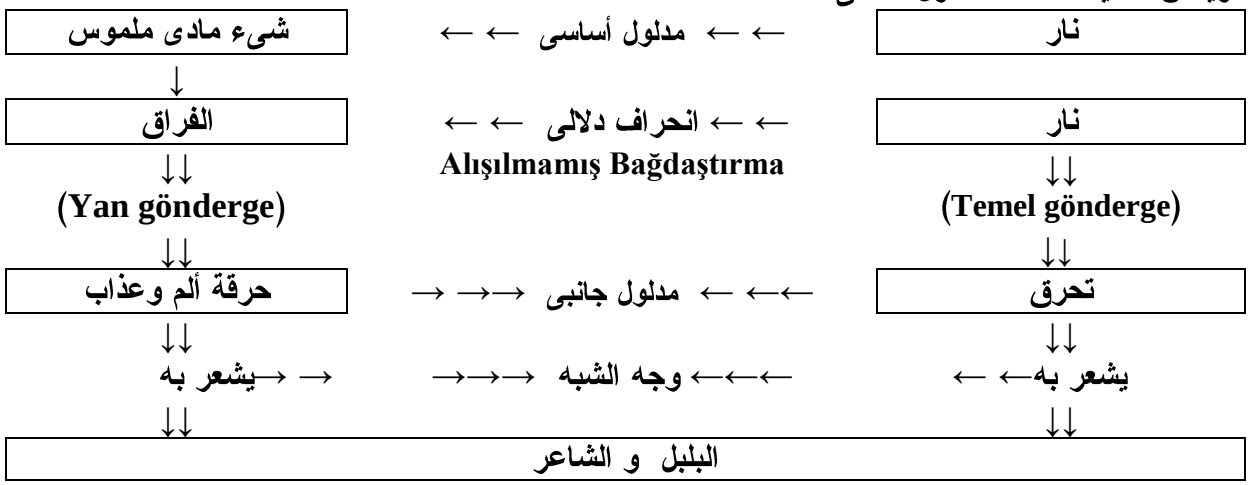
الفراق ليس له صوت، ولكن الشاعر انحرف بالدلالة هنا ليجعل له صوت كالانسان، لتكتمل الصورة التى يرسمها لمعاناته، ويمكن تصوير ذلك العدول الدلالى كالآتى :

صوت	← مدلول أساسى ←	الانسان
	↓↓ استعارة (aktarma) ↑↑	
صوت sesi	← انحراف دلالى ←	الفراق firkat

١- (فى ليلة العشق المظلمة هذه، ترنم البلبل مرة ثانية بشكل مريع، فهل تركت ليلي مجنونها؟ ظننت أن صوته المريع هو صوت الفراق. فى ليل العشق المظلم، أحسست بهجرانى، وتذكرتك. واحترقت مثل البلبل رفيق الفراق [أي: المعتاد على الفراق] .) (Ahmet Haşim : Piyale; s.35.)

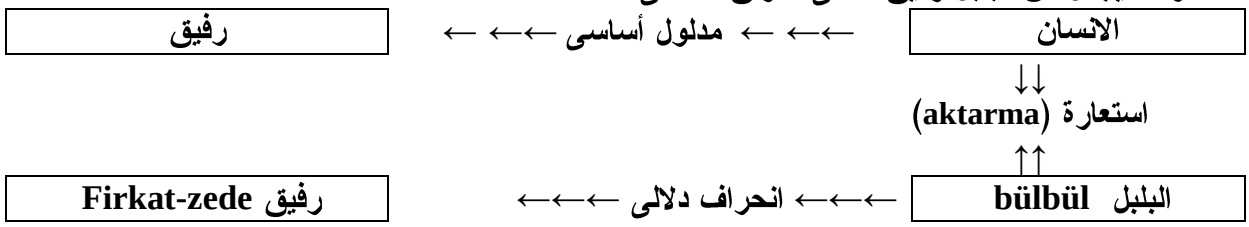
▪ **(احترقت مثل البلبل) (bülbül gibi yandım):**

والشاعر فى هذه العبارة ينحرف بالدلالة مرتين؛ حين يشبه نفسه بالبلبل، وحين يحترق مثل البلبل، ومن وراء العدولين انحراف دلالى آخر لم يذكر لفظيا وهو (نار الفراق) التى احترق بها البلبل ومن ثم الشاعر. ويمكن تحديد علاقات العدول كالآتى:



▪ **(البلبل رفيق الفراق) (Firkat-zede bülbül):**

الرفقة والصداقة من صفات الإنسان ولكن الشاعر انحرف بها هنا عن دلالته الأساسية وخرج بها عن المألوف ليجعل من البلبل رفيق له فى الفراق، كالآتى :



وتأتى القصيدة الأخيرة (ذكرى ليلة صيف : Bir Yaz Gecesi Hatırası) من (بياله) أحمد هاشم، ليصور فيها ليل العشق من مخيلته، مشكلا صورة رمزية كباقى صوره التى يتشكل فيها العدول الدلالي خارج نطاق الإدراك، حيث تتشكل الاستعارات والتشبيهات والكنايات عنده فى عالمه اللاشعورى، ويقول فيها:

İşveyle, fısıltıyla, gülüşle,
Olmuş şeb-i sevdâ yine bîhâb.
Oklar gibi saplanmada kalbe ,
Düştükçe semâdan yere mehtâb...
Bûseyle kilidlenmiş ağızlar,
Gözler neler eyler, neler işrâb...
Uçmakta bu âteşli havâda
Vuslat demi bir kuş gibi bîtâb.[1]

١- (ليل العاشق، بغنجاته وهمساته وضحكاته، أصبح مرة ثانية بلا نوم. لما سقط ضوء القمر من السماء إلي الأرض كأنه السهام عندما ترشق قلبى. الأفواه منغلقة بالقبلة، فماذا تفعل و لما ترنو العيون. فلحظة الوصال كأنها طائر منهك يطير فى هذا الهواء المشتعل.) (Ahmet Haşim : Piyale; s.36.)

حيث يرسم فى تلك القصيدة صورة لحال العاشق مع الليل، حين يقضى ليله ساهرا مع ضحكات الليل وهمساته، فيسقط ضوء القمر من السماء عليه كأنه السهام تصيب قلبه، وشفاة العاشقين منغلقة بالقبلات، وعيونهم ترنو فى الخيال، وتمر لحظة الوصال كأنها طائر أنهكه الطيران فى هواء ساخن. ولكى يرسم تلك الصورة جاء بالكثير من ألفاظ القصيدة وتراكيبها فى شكل انحرافات دلالية، موظفا العدول الدلالى اللغوى للألفاظ فى خدمة تلك الصورة، كما يأتى :

- (ليل العاشق، يغنجاته وهمساته وضحكاته) (İşveyle, fısıltıyla, gülüşle,.. şeb-i sevdâ) :

انحرف الشعر بالدلالة حين جعل لليل ضحكات وهمسات، فشبهه بمحبوبة يغازلها، وحذف المشبه به وجاء بلوازمه (İşvey, fısıltıy, gülüş) ، كالآتى :

المحبوبة	←←مدلول أساسى← ←	لها ضحكات وهمسات وغنجات
↓↓ استعارة (metafor) ↑↑		
الليل şeb-i sevdâ	←←انحراف دلالى←←	له ضحكات وهمسات وغنجات İşveyle, fısıltıyla, gülüşle,

- (سقط ضوء القمر من السماء إلي الأرض كأنه السهام تصيب قلبى):

(Oklar gibi saplanmada kalbe , / Düştükçe semâdan yere mehtâb.):

وقد استخدم الشاعر فى هذه العبارة أكثر من انحراف دلالى لتكتمل صورته، فى تشخيصه لضوء القمر فى شكل استعارى بأنه شيء يسقط من السماء إلى الأرض، ثم تشبيهه بالسهام جاءت كالتالى :

سقط	←←←مدلول أساسى ←←←	شيء مادى
↕		↓↓ استعارة (metafor)
Düştükçe	Anlamsal sapmalar ←←←انحراف دلالى ←←←	↑↑ ضوء القمر mehtâb
↓ ↓		↓↓ مدلول أساسى
سهام Oklar	تشبيه (benzetme) →→→انحراف دلالى →→→	↓↓ شعاع

- (الأفواه منغلقة) (kilidlenmiş ağızlar) :

كلمة منغلقة (kilidlenmiş) المشتقة من الاسم (kilit : قفل) لا يجوز استخدامها مع الأفواه، أو مع العاقل، إلا أن الشاعر انحرف بالدلالة حين استخدمها كاسم فاعل وصفى للأفواه، وكأن الأفواه أبواب، على النحو التالى :

الأفواه ağızlar	←←←←انحراف دلالى←←←←	منغلق ةişmlidlen
	Anlamsal sapmalar Alışılmamış Bağdaştırma	
استعارة (metafor)	↓↓	
	↑↑	
الأبواب kapılar	←←←←مدلول أساسى←←←←	منغلقة kilidlenmiş

▪ (لما ترنو العيون) (Gözler…. neler işrâb)

إن من يرنو هو الإنسان برغباته وتطلعاته، ولكن الشاعر انحرف بالدلالة ليشكل نوعا من المجاز المرسل علاقته الجزئية، كما يلى :

العيون gözlerleri	←←←←انحراف دلالى←←←←	ترنو işrâb
	Anlamsal sapmalar Alışılmamış Bağdaştırma	
مجاز مرسل	↓↓	
	↑↑	
الإنسان insanın	←←←←مدلول أساسى ←←←←	يرنو işrâb

▪ (لحظة الوصال كأنها طائر منهك) (Vuslat demi bir kuş gibi bîtâb)

الشاعر هنا انحرف بالدلالة فشبه لحظة الوصال بطائر منهك، من خلال تشخيص الشيء المعنوى (لحظة الوصال) بشيء مادى (طائر منهك)، كالآتى:

لحظة الوصال Vuslat demi	benzetme ←←←←انحراف دلالى←←←← Alışılmamış Bağdaştırma	طائر منهك bîtâb kuş
↓		↓
بعد طول انتظار	←←←←←كناية→→→→→	بعد طول طيران

ومن خلال دراسة إحصائية للعدول الدلالى فى الألفاظ نرى الآتى :

- عدد المصاريع فى مجموعة (پياله) الشعرية : ١٣٦ مصرع
- عدد مواضع العدول : ١١٢ موضع.

مع ملاحظة أن بعض المصاريع احتوت على أكثر من موضع عدول، وبعضها الآخر لم يكن به عدول دلالى. والمحصلة أن نسبة عدد العدول الدلالى مقارنة بعدد المصاريع يدل على أن نسبة استخدام العدول الدلالى فى شعر أحمد هاشم كانت نسبة عالية، خاصة لو وضعنا فى الحسبان المواضع التى لم يتم دراستها لأنها تعد انحرافات دلالية ذات أبعاد رمزية مغلقة، تؤدى إلى عدول عن النص كاملا أحيانا، مما شكل عدولا نصيا كاملا لصور كلية فى النص نتج عن رمزيته، وهذا ما يستوجب دراسته فى دراسات أخرى حول أحمد هاشم .

وتصل الدراسة فى نهايتها إلى عدة نقاط أهمها :

- إنَّ العدول الدلالي للنص يبعده عن رتابة التركيب المألوف، سواءً من حيث المعطيات اللغوية أم البلاغيَة أم المعجمية، وبالتالي فلم يعد النص يسير في نسق واحد، بل أنساق عديدة تستحضر خطابات متعددة الدلالات، وتحول المعنى الواحد إلى معانٍ كثيرة يأخذ من خلالها هذا التحول أشكالاً عديدة وفق ما ترمي إليه من مضامين النص.
- إن العدول عن المألوف من أهم الخصائص الجوهرية التي توفر سبلا مختلفة وواسعة للغوص في العمق اللغوي لدلالات الألفاظ و التعابير، باعتباره ملاذ للتفرد اللغوي والتميز الشخصي. وقد تبدو

النصوص الإبداعية متميزة ومختلفة عن غيرها من النصوص الأخرى إذا خرجت عن المألوف والعرف اللغوي المتداول لدى المبدعين والنقاد، ويحقق العدول بمفهومه الواسع هذا التفرد والاختلاف الذي تسعى النصوص لبلوغه، على اعتبار أن العدول أسلوب لغوي خاص يحمل فائدة لغوية و أخرى جمالية.

- إن أحمد هاشم ينحرف في اختيار الألفاظ و التراكيب لغايات فنية وجمالية انحرافاً يسبب للمتلقي هزة غير متوقعة، فهو يواجه الحياة من خلال اللغة بنفس كبيرة، و يميل للأساليب والألفاظ الغريبة حتى أصبح ذلك بمثابة البصمة الأسلوبية التي تساعد في كشف شخصيته المختفية خلف قناع اللغة.
- إن استغلال أحمد هاشم لأغلب مظاهر العدول الدلالى هو نواة أدبية الخطاب في شعره، كما أن العدول في الدلالة من الأسباب التى جعلت النقاد يعنون بشعره، لأن ما يهم الناقد في النص الشعري لا يتوقف على ما يقوله النص، وإنما الطريقة التي يقال بها النص، حيث يبحث الناقد عن الشكل وأنماط الصيغ.
- إن كثرة عدول أحمد هاشم عن المعايير اللغوية الشائعة وخروجه على خصائص الأسلوب المتعارف عليه ليس دليلاً على ضعف لغة الشاعر وعجزه عن الأخذ بناصية اللغة، بل يبدو أن في ذلك نوعاً من الاحتيال لأنه يريد أن يعبر عن شيء في نفسه لا تؤديه اللغة العادية، فتصرف في اللغة بوعي، واستخدمها استخداماً يحقق غايته .
- أن نسبة استخدام العدول الدلالى فى شعر أحمد هاشم كانت نسبة عالية، ولو أننا وضعنا فى اعتبارنا المواضع التى لم يتم دراستها لأنها تعد انحرافات دلالية ذات أبعاد رمزية تؤدى إلى انحرافات في البنيات الكبرى والصور الكلية للنص الشعرى كاملا أحيانا، مما يشكل عدولا نصيا كاملا لصور كلية فى النص نتج عن رمزيته، وهذا ما يستوجب دراسته فى أبحاث أخرى في شعر أحمد هاشم .
- يمثل العدول أو الانحراف الدلالى عند أحمد هاشم منظومة متكاملة داخل النص الأدبى ذات بعدا شموليا يستوجب في حركيته انحرافات وانزياحات تركيبية من حذف وزيادة وتقديم وتأخير في التراكيب النحوية الناقصة والتامة داخل النص، وذلك ما يمثل نقطة الالتقاء بين العدول الدلالى والانزياح التركيبى ، وهذا ما يستوجب دراسات مستقلة حول ذلك .

مصادر الدراسة ومراجعها

أولا : المصادر و المراجع العربية:

١. أبو بشر عمر بن عثمان سيبويه: الكتاب؛ تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٩م.

٢. أبو العباس عبدالله ابن المعتز: كتاب البديع؛ تحقيق: اغناطيوس كراتشقوفكسى، ط٣، دار المسيرة ، بيروت ١٩٨٢.

٣. أبو العباس محمد المبرد: كتاب المقتضب؛ تحقيق: محمد عبدالخالق عضيمة، ط٣، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة .

٤. أبو حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء؛ تحقيق: محمد الحبيب، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨٦.

٥. أحمدعبد الحميد هنداوي: الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، المكتبة العصرية، بيروت٢٠٠٢.

٦. أحمد عبد الحميد هنداوي: الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، ط١، الدار الثقافية، القاهرة ٢٠٠٤.

٧. أحمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي. اتحاد الكتاب العرب. دمشق.(د ت).

٨. تمام حسان: الأصول دراسة إبستيمولوجية ؛ عالم الكتب، القاهرة ٢٠٠٠.

٩. جون كوهين : النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر العليا؛ ترجمة : أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠٠٠.

١٠. حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية؛ دار الفكر العربي. القاهرة ١٩٩٨.

١١. سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط ٣، عالم الكتب، القاهرة ١٩٩٢.

١٢. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته؛ ط١، دار الشروق، بيروت ١٩٩٨.

١٣.عبدالسلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب؛ الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٧٧.

١٤.عبد القاهر الجرجانى: أسرار البلاغة؛ تحقيق: أبوفهر محمود شاكر، دار المدنى، جدة٢٠٠٨.

١٥.عبد القاهر الجرجانى: دلائل الإعجاز فى علم المعانى؛ تحقيق محمد عبده، ط٢، دار المعرفة، بيروت ١٩٩٨.

١٦.على عبد الواحد وافي : فقه اللغة، دار نهضة مصر، ط٨، القاهرة د ت.

١٧.مايكل ريفاتير: دلاليات الشعر؛ ترجمة : محمد معتصم، الدار البيضاء ١٩٧٧.

١٨.مصطفى السعدني: العدول أسلوب تراثي في نقد الشّعر؛ دار المعارف، الإسكندرية ١٩٩٠.

١٩.موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط١، دار الكندي، الأردن ٢٠٠٣.

ثانيا : المصادرو المراجع التركية العثمانية :

١. أحمد جودت باشا: بلاغت عثمانية، بشنجى طبع، شركت مرتبيه مطبعه سى، استانبول١٣٢٣هـ.

٢. أاحمد رشيد : نظريات أدبيه؛ برنجى طبع، احمد إحسان مطبعه سى، استانبول ١٣٢٨هـ.

٣. اسماعيل انقروى: مفتاح البلاغة ومصباح الفصاحة، برنجى طبع، تصوير أفكار مطبعه سى، استانبول١٢٨٤هـ.

ثالثا : المصادر و المراجع التركية الحديثة :

1. **Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hâşim, Şiiri ve Hayatı, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1963.**
2. **Ahmet Çoban : Göller ve Çöller Şairi Ahmet Haşim, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.**
3. **Ahmet Hamdî Şirvânî : Belâgat-i Lisân-ı Osmânî; hazırlayan: Kadriye Yılmaz Orak; birinci Baskı, Kitabevi yay.,İstanbul2013, s244ve sonraki.**
4. **Ahmet Haşim : Bütün Şiirleri; Piyale/Göl Saatleri, Diğer Şiirler, Dergâh Yayınları, İstanbul 2008.**
5. **Ahmed Hâşim : Piyale, Dergâh, İstanbul 1926.**
6. **Ahmet Haşim : Piyale; hazırlayan: Sabahattin Çağın, İkinci Baskı, çağrı yayınları, İstanbul 2007.**
7. **Ahmed Hâşim : Piyale; hazırlayan: fatih Andı, Eleştirel Basım,Y.K.Y.yay.,İstanbul 2005.**
8. **Ahmet Haşim : Şiirler; Baskıya hazırlayan :Kenan Akyüz, başbakanlık kültür müsteşarlığı yayınları, İstanbul 1973.**
9. **Asım Bezirci : Ahmet Hâşim; Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Seçme Şiirleri, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1986.**
10. **Asım Bezerci : İkinci Yeni Olayı, 4. Baskı, Evrensel Basım Yay., İstanbul 1996.**
11. **Atilla Özkırımlı : Ahmet Haşim Hayatı - Sanatı – Eserleri, Cem Yayınevi, İstanbul 1991.**
12. **Beşir Ayvazoğlu : Ömrüm Benim Bir Ateşti, Ötüken Yayınları, İstanbul 2000.**
13. **Doğan Aksan: Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim), Cilt: 3, 2. Baskı, TDK, Yayınları, Ankara1998.**
14. **Doğan Aksan: Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri; birinci baskı, Bilgi Yayınevi, Ankara2003.**
15. **Doğan Aksan: Şiir Dili ve Türk Şiir Dili;6 baskı, Engin yayınları, Ankara2006.**
16. **İskender Pala : Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü; 2.Basım, Akçağ Yayınları, Ankara, tarihsiz.**
17. **İsmail Çetişli : Metin Tahlillerine Giriş/1 Şiir, Akçağ Yayınları, Ankara2004.**
18. **Memet Fuat : Ahmet Haşim; Y.K.Y.Yayınları, İstanbul 2003.**
19. **Mehmet Yalçın : Şiirin Ortak Paydası Şiirbilime Giriş; Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas1991.**
20. **N. Uğur : Edebiyatın Gizi Şiirin Dili; Kanguru Yayınları, Ankara2007.**

21. **Nurullah Çetin : Şiir Çözümleme Yöntemi; 9 Baskı, Öncü Kitap Yayınları, Ankara 2009.**
22. **Oğuz Cebeci : Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri; İthaki Yayınları, İstanbul 2013.**
23. **Özcan Başkan : Bildirişim; Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul1988.**
24. **Şerif Hulûsi : Ahmet Haşim: Hayatı, Sanatı ve Seçilmiş Şiirleri; Bilgi Yayınevi, Ankara 1967.**
25. **Ünsal Özünlü, : Edebiyatta Dil Kullanımları; Doruk Yayıncılık, Ankara1997.**
26. **Yakup Kadri Karaosmanoğlu : Ahmet Haşim; İletişim Yayı., İstanbul 2000.**

رابعا : الدوريات :

1. **Abdullah Harmancı: Cemal Süreya Şiirinde Dil Sapmaları; Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/4 Spring 2013, p. 909-918, Ankara2013.**
2. **Ali Budak : "Ahmet Haşim, Din Duygusu VE Huzursuz Hayaller";Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi – Sayı 38 – Ekim 2013,ss117-122.**
3. **Aslıhan Dinçer : Âşık Veysel'in Şiirlerinde Alışmamış Bağdaştırmalar; TÜBAR Dergisi , XV/ Bahar 2004, ss231-242.**
4. **Derya Yaylı: Haydar Ergülen'in 40 Şiir ve Bir...'inde Sapmalar; Dilbilim dergisi, 16/ 2006;Ankara2006,s73-82.**
5. **Duygu Özge Demir : Murat Menteş'in Dublörün Dilemması Adlı Romanında Dil Sapmaları , Hacettepe Üniversitesi Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi, sayı 12, ss47-56. Hacettepe 2014.**
6. **Erdoğan Kul: Şiir Dilinde Sapmalar Ve Bir Uygulama; e-Journal of New World Sciences Academy, Volume: 3, Number: 3,SS373-389, Ankara2008**
7. **Gökhan Tunç : Kavramsal Metafor Ve Şiirsel Metafor İlişkisi Bağlamında Ahmet Haşim'in"Merdiven" Adlı Şiiri ; Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Yıl: 6 Sayı:11, 2014 Güz ,s. 186-191.**
8. **Gülten Akın,. "Şiir Dilinde Yapı Araştırması, Ahmet Hâşim" Türk Dili 28 (Ağustos, 1973): 296-301.**
9. **Hulusi Geçgel : İkinci Yeni Şiirinde Sapmalar; Uluslararası IV. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 17-19 Haziran 2004.**

10. **M. Fatih Kanter : "Tevfk Fkret Ve Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Ütopya" ; Turkish Studies - International Periodical For The Languages, terature and History of Turkish or Turkic, Volume 6/3 Summer 2011, p. 963-972 Turkey.**
11. **Mustafa Apaydın : "Ahmet Haşim'in Bir Günün Sonunda Arzu Şiiri Üzerine Düşünceler"; Türkoloji Dergisi, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları, C. 12, S. 1, Ankara, 1997, s. 189-207.**
12. **Nihad M Çetin,. "Ahmed Haşim'in Kaynakları Hakkında Bir Deneme". Türkiyat Mecmuası. 11,1954: 183-212.**
13. **Orhan Okay: "Ahmet Hâşim'in Şiirlerinin Sembolizm Açısından Yorumu". Türk Dili ve Edebiyat Dergisi,1974-1976, C: XLV, ss189-203**
14. **Tunahan Sarı : "Ahmed Haşim'in Piyale Şiirinin Tahlili"; Canik Başarı Üniversitesi, Kültür ve Medeniyet, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı:2, 2015,ss111-124.**
15. **Vedi Aşkaroğlu : "Ahmet Haşim'in Parıltı Ve Karanfil Şirlerinde Aşk İzleği"; Karadeniz dergisi, Yıl 5/ Sayı 18,ss155-162,Ankara2010.**
16. **Veysel Şahin : "Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Ateşin Dili" Arayışlar, Sayı. 15, Isparta. 2006.**
17. **Umut Balcı : "Şiir Dilinde Sapma ve Alışılmamış Bağdaştırmaların Çevirisi"; International Journal of Social Science, Volume 5 Issue 2, p. 43-53, April 2012.**
18. **Ünsal Özünlü : "Şiir Dilinde Sapmalar"; Türk Dili ve Edebiyat Dergisi, Ağustos 1982, C: XLV, Sayı : 368, s. 77-85.**

<u>خامسا: القواميس والمعاجم:</u>

١. ابن منظور: لسان العرب، د ط، بيروت ١٩٩٠.
٢. أبوالحسن أحمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة؛ تحقيق عبدالسلام هارون؛ دار الفكر القاهرة ١٩٦٨.
٣. الخليل بن أحمد الفراهيدى : كتاب العين تحقيق : مهدى المخزومى وابراهيم السمرائى؛ دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٦.
٤. المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط ٢، القاهرة :١٩٨٥.

5. **Türkçe Sözlük: Dil Derneği Yayınları, Ankara2005.**