التناص الديني في ديوان "عثمان سروري"(١)

عادل السيد عبداللطيف محمد (*)

المقدمـــــة

إنّ التناص مصطلح حديث، ظهرت بذوره الأولى في منتصف الستينيات من القرن الماضي، حين استخدمته الناقدة اللسانية جوليا كريستيفا، وعرّفته بقولها: "إنه أحد مميّزات النصّ الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها"(٢) وهذا يعني أنّ كل نص لاحق منبثق من هيولى النصوص السابقة، لأنَّ: "كل نص يتوالد؛ يتعالق، ويتداخل، وينبثق من هيولى النصوص في مجاهيل ذاكرة المبدع الإسفنجية، التي تمتصّ النصوصَ بانتظام، وبثّها بعملية انتقائية خبيرة، فتشتغل هذه النصوص المستحضرة من الذاكرة داخل النصّ، لتشكل وحدات متعالية في بنية النصّ الكبرى"(٣) ومن هنا فالنصّ المتناصّ هو النصّ، الذي يقبل التماهي مع نصوص أخرى قديمة أو معاصرة، لأنَّه أشبه بلوح من زجاج، يوحي بنصٍّ آخر أو يلوح من خلفه نصّ آخر.

و التناص بوصفهِ مصطلحًا حديثًا، نشأ في كَنَف البنيويين، وقد أصبح ذا اتجاهات وأبعاد مهمة في مجال النقد الأدبيّ الحديث، وإن اعتمد على الجذور التراثية في مجاليها النقدي والبلاغي؛ حيث تناوله النقاد القدماء في حديثهم عن التضمين والتلميح والاقتباس والسرقة الأدبية(٤) والتناص يتناول العديد من القضايا الأدبية والفكرية والدينية، ويتضح من خلال التراث في أشكال الشخصيات التراثية والأسطورية والمأثورات الدينية والأدبية والشعبية، بعد أن

---

(١) هو واحدً من الشعراء الأتراك الذين عاشوا خلال القرن الثامن عشر الميلادي الثاني عشر الهجري، والذي أشتهر وعرف كشاعر هجائي ومؤرخ عظيم في تلك الفترة، كما جاء أسمه في العديد من التذاكر وكتب التاريخ والأدب وفي معاجم الأعلام باسم (المؤرخ سروري)، ولد سروري في أضنه في٢٥ ربيع الأول عام (١٧٥٢م– ١٨١٤م)، ٢ شباط عام(١١٦٥-١٢٣٦هـ)، أما عن اسمه الحقيقي هو" الشريف عثمان سروري"، والده هو حافظ موسي افندي من أعيان أضنه ، وقد اطلق عليه لقب شريف نسبة الي اصوله التي تعود الى نسل النبي صلى الله عليه وسلم من ابناء سيدنا الحسن رضي الله عنه.

(*) هذا البحث من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحث، وهي بعنوان: [الخصائص الأسلوبية فى ديوان عثمان سرورى]، تحت إشراف: د. ناصر عبدالرحيم حسين – كلية الآداب – جامعة حلوان & د. عاطف عبدالحميد النحاس - كلية الآداب – جامعة حلوان.

(٢) علوش سعيد: معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١ ١٩٨٥، ص ٢١٥

(٣) الطّعان صبحي، بنية النص الكبرى، عالم الفكر: مج٢٣، ع٢+١ يوليو/ سبتمبر - اكتوبر/ ديسمبر١٩٩٤ـ ، ص ٤٤٦

(4) Cem Dilçin: örneklerle Türk şiir Bilgisi; Türk dil kurumu yayınları, Ankara,١٩٩٢, s.٤٦١.

ألبسها الكتاب زيًا عصريًا واقعيًا، جعلها تعيش في العالم الحديث، وتتحرك فيه بحرية وموضوعية، ومن ثم يعد التناص قراءة دقيقة للنص[١].

ويوجد للتناص تعريفات عديدة، وإن تشابهت، أو تطابقت مضمونًا، فأهمها هو تعريف «جوليا كرستيفا» وهو "التقاطع داخل النص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه»[٢]. وترى «جوليا كرستيفا» أن: "كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى، كما يرى «ليتش» أن النص ليس ذاتًا مستقلة، أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى. والتناص عندها هو التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى[٣]. كما أن اللغويين الأتراك عَرَّفوا التناص بأنه عبارة عن تَكْرار جزء من نص سبق أو تقليده أو تناوله مسألة فنية[٤].

كما أن اللغويين الأتراك عَرَّفوا التناص بأنه عبارة عن تَكْرار جزء من نص سبق أو تقليده أو تناوله مسألة فنية[٥].

-أما عن التناص الديني هو«تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية، مع النص الأصلي للرواية، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضًا فكريًا أو فنيًا، أو كليهما معًا»[٦]. فالروائي يتناص مع النصوص الدينية بوسيلة تحيل إلى المرجعيات الدينية لتلك النصوص؛ لتأخذ أبعادًا سياسية أو دينية أو فكرية مرتبطة بالواقع الاجتماعي أو التخيلي الذي تطرحه الرواية[٧].

إنّ من أكثر ظواهر الاستدعاء كثافة ـ في ديوان شاعرنا ـ استدعاء الخطاب القرآنيّ، حيث يحاول عثمان سروري امتصاص الخطاب القرآنيّ في قصائد

---

(1) Kubilay Aktulum: Metinlerarası ilişkiler; öteki yayınları, Ankara, ١٩٩٩, s.٧.

(٢) ليون سومفيل: التناصية والنقد الجديد؛ ترجمة: وائل بركات، مجلة علامات، عدد أيلول، جدة، السعودية ١٩٩٦، ص ٢٣٦.

(٣) محمد جلاء إدريس: التناص والأدب المقارن؛ مجلة رسالة المشرق مركز الدراسات الشرقية مجلد ٢٦، عدد ٤، جامعة القاهرة، ٢٠١١م، ص ٢٣٢.

(4) Kubilay Aktulum: Metinlerarası İlişkiler; Öteki Yayınevi, 2. Baskı, Ankara 2000. s. 44.

(5) Kubilay Aktulum: Metinlerarası İlişkiler; Öteki Yayınevi, 2. Baskı, Ankara 2000. s. 44.

(٦) أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا؛ مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠٠٠م؛ ص٣٧.

(٧) سعيد علوش: عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي؛ مركز الإنماء القومي، بيروت، بيروت، د.ت.، ص٨٣.

بعينها، ليحقّق له أهدافه الدلالية، وقد نجح عثمان سروري في توظيف النصّ القرآنيّ، بما يتلاءم وسياق قصائده؛ لذلك ساهمت التراكيب القرآنية ـ لدى عثمان سروري ـ في تشكيل رؤية جديدة للقصيدة، وفتحت لها آفاقاً ممتدّة، أغنت فضاء قصيدته وعالمه الشعريّ بأكمله، حتّى غدت قصائده أشبه بلوحات فّنية، فيها من التكامل والتمازج والتقاطع ما يجعلها تحفاً شعرية رائعة.

أهمية الموضوع:

وقد وقع الاختيار على موضوع التناص في ديوان عثمان، لِمَا له من أهمية في إبراز الجوانب التي يستمد منها الشاعر مصادره، وكذلك أيضاح الأتجاهات الفكرية التي ينتمي إليها الشاعر، فالتناص يساعد على إيضاح الأفكار بطريقة أفضل وأوضح، مما لو صاغها الكاتب بنفسه، فهو بذلك يقوي النَسَق والصياغة، ويُكْسب العبارة بلاغة، وفوق ذلك كله، يعم نفعه وفائدته على الجميع؛ من حيث تجديد أساليب الشاعر؛ إذ يصعب إنتاج نصوص بادئة على غير نَسَق سابق، وهو أسلوب يُلْهم الشاعر أو يساعده فى استقاء المضامين في كتاباته.

منهج الدراسة:

وقد انتهجت الدراسة المنهج التحليلي ومنهج العلوم الجمالية لما فيه من إيضاح للمعنى الجمالي داخل المتناصات التي أتى بها الشاعر عثمان سروري بين طيات ديوانه، وهو المنهج الذي يهتم بالجمال الأدبي لما يحتويه العمل الأدبي من فلسفة جمالية في التناص الديني داخل الديوان موضع الدراسة.

ولا بُدَّ أن نشير إلى أنّ التراث الدينيّ كان مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعريّ لدى معظم الشعراء. وهذا ما يؤكده الدكتور علي عشري زايد في قوله: "وإذا كان الكتاب المقدّس هو المصدر الأساسيّ الذي استمد منه الأدباء الأوربيون شخصياتهم ونماذجهم فإن عدداً كبيراً منهم قد تأثر ببعض المصادر الإسلامية، وفي مقدمتها القرآن الكريم، حيث استمدوا من هذه المصادر الإسلامية الكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محوراً لأعمال أدبية عظيمة".[١] ويتابع قائلاً: "ليس غريباً أيضاً أن يكون الموروث الدينيّ مصدراً أساسياً من المصادر، التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون، واستمدوا منها شخصيات تراثية، عبروا من خلالها عن بعض جوانب من تجاربهم الخاصة" [٢]. ومن هنا يصبح توظيف التراث الدينيّ في الشعر تعزيزاً قوياً لشاعريته، وداعماً لاستمراره في ذاكرة الإنسان وحافظته.

(١)علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربيّ المعاصر، دار الفكر العربيّ١٩٩٧، ص٧٥

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٦

القرآن الكريم:

كانت التراكيب القرآنية هي الداعم الأكبر في بناء الصورة الشعرية عند عثمان سروري وكذلك دورها الظاهر جلياً في إنتاج الدلالة عنده:

تتوزّع ظواهر التناصّ مع القرآن الكريم ـ عند شاعرنا ـ على عدّة نقاط وتشمل عدّة محاور، لكل منها دوره، وأهميته في إنتاج الدلالة وتوجيهها وفق زاوية، أو رؤية معينّة، وقد تأخذ هذه الظواهر أشكالاً مختلفة، بحيث تتضافر، وتتفاعل المحاور في النصّ مع هذه الظواهر، فتعطي التناصّ قيمة دلالية خاصة، تنمُّ على إدراك عثمان سروري، واستشرافه لموروثه الدينيّ، وفي مقدمته القرآن الكريم.

ونشيرُ إلى أن تمثّل النصّ القرآنيّ في شعر عثمان سروري، قد يأتي جليّاً تارة، وخفيّاً تارة أخرى، ومن تلك الأمثلة التي وردت في قصائد عثمان سروري داخل الديوان، يقول في قصيدته "مدح وثناء السلطان سليم الثالث":

الملك صاحب الفيض فلندعو له بالعمر المديد
وليكن مرتوى من الحوض المورود في جنة عدن
امر الله الخلق ان يكونوا راضين عن ذلك الملك
فليكن الحق راض عن الذات ممدوح الصفات
فلتكن ذاته دائما بمظهر اسم الودود
وليكن مورود في مجلس اولياء الله
وليلطف المولى لذاته المشكلات الصعاب
وليكن في أكثر الأوقات مستفيد من نص يا داوود
وليجعل الحق نخل اقباله شامخا مثل السدرة
وليكن ضل عدله ممدودا دائما علي الدنيا
جعل الدنيا بظله الممدود محسودة الجنان
فيكن دائما منضود العيش بطلح الحدائق
حكمه دائم النفاذ فهو اسكندر الزمان
فليكن مسدود معبر طريق يأجوج الظالم
وان يكن اوقد العدو نار الملعنة
فليكن نصيبه بلاء قصة اهل الأخدود
ولتكن جنة دنيا القهر جحيم على الكافر
وان كان عدو الدين شداد او النمرود

وقد ارسل الله على الكفار ريح صرصر القهر
فليكن جميع المفسدين الأن كقوم هود[١]
من الواضح امامنا إنّ الشاعر جاء بالتناص القرآني من أول بيت في القصيدة لكن الجلي جاء في بيته الثاني قائلاً:
امر الله الخلق ان يكونوا راضين عن ذلك الملك

فليكن الحق راض عن الذات ممدوح الصفات
ويتمثّل ذلك في قوله تعالى " {إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أُولَئِكَ هُمْ خَيْرُ الْبَرِيَّةِ (٧) جَزَاؤُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا ۖ رَّضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ ۚ ذَٰلِكَ لِمَنْ خَشِيَ رَبَّهُ (٨)}[٢] .
المطابقة النصية هنا تنفجر من خلال المطابقة التصويرية بين النصّين "القرآنيّ والشعريّ". في جملة "الرضا من الله ومن الناس" والتي بني الشاعر فيها فحوى غرضه الشعري، فقد الشاعر استدعى لغة الآية القرآنية بمضمونها الفكري، ووظفها في إطار بنائيّ أو إيقاعيّ مطابق تماماً للنصّ القرآنيّ، من ناحية المضمون والشكل، حيث برط البيت الأول باثاني ارتباطا وثيقا حيث ان رضا الله عن العبد يكون جزاءه جنات عدن ، وهنا عمد الشاعر في تمثّله

---

(١)شاه فيضياب عمر اولوب انلر دخى
عدنده سيراب حوض ساقىء مورود اوله
خلق راضيدر اوشاهنشاهدن الله بيلور
ذات ممدوح الصفاتندنده حق حشنود اوله
مظهر اسم ودود اولمغله ذاتي دائما
بيشكاه اولياء الله ده مودود اوله
نرم ايدوب مولى حديد مشكلاتى ذاتنه
خيلى مدت مستفيد نص ياداود اوله
نخل اقبالن سرافراز ايلمش حق سدره وش
سايه سى فرق جهانه كون بكون ممدود اوله
ظل ممدودي جهانى قيلدى محسود جنان
طلح كلبنزار عيشي دائما منضود اوله
حكمي اول اسكندر وقتك اولوب دائم روان
رهكذار سمت يأجوج ستم مسدود اوله
قنده ايلرسه عدو ايقاد نار ملعنت
حصه ياب ابتلاى قصهء اخدود اوله
جنتى دنياى قهرى كافره ايلر جحيم
دشمن دينى اكر شداد اكر نمرود اوله
صرصر قهر خدا كفارى برباد ايليوب
جمله همحال تبهكاران قوم هود اوله

(٢) سورة البينة الآية : ٨:٧

للخطاب القرآني إلى توجيه قوّة ضاغطة على المتلقّي المسلم خاصة ليستحضر الآيات الكريمة التي استوحي منها الشاعر فكرته، بالتعامل مع هذا التمثّل واستشفاف عناصره، القائمة على المماثلة والمخالفة معاً، ممَّا يدفعه إلى استحضار الخطاب "القرآنيّ" الغائب أولاً، ثمَّ يرتد منه إلى الخطاب الحاضر ثانياً، ثمَّ عقد العلاقة بينهما ثالثاً، وهي علاقة تقوم على التناصّ، حيث عمد الشاعر إلى إدخال اسلوب الدعاء"، ثمَّ قام بتوظيفه بما يتناسب ورؤيته الخاصة.

ثم ننتقل الي البيت الثالث حيث يقول الشاعر:

فلتكن ذاته دائما بمظهر اسم الودود

وليكن مورود في مجلس اولياء الله

فنجد ان الشاعر قد تمثل في قوله تعالى {أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ (٦٢) الَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ (٦٣)}[1]

من الملاحظ أن التناصّ مع القرآن الكريم في شعر عثمان سروري، في أبسط أشكاله تضمين لكلمة، أو جملة، أو فكرة، أو حادثة، أو آية، أو مجموعة آيات، وذلك ما يكشف عنه استقراؤنا لقصائده الشعرية كاملة، حيث تضمن البيت الشعري كلمة من آية وهي (أولياء الله) وهذه الكلمة تحمل لدى المتلقي المسلم معاني جمة لا يمكن حصرها، لذلك كان لها تأثيرها الكبير على المتلقي.

كما تمثل الشاعر ايضا في قوله تعالي: { وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (١٠) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (١١)}

حيث استحضر الشاعر هنا قصة سيدنا داوود في القرآن وكيف ان الله قد سخر له الحديد وألنه له، والمفارقة تتفجّر من خلال المخالفة التصويرية بين النصّين "القرآنيّ والشعريّ". فالشاعر استدعى لغة الآية القرآنية بمضمونها الفكري، ووظفها في إطار بنائيّ أو إيقاعيّ مخالف تماماً للنصّ القرآنيّ، من ناحية المضمون: السلب والإيجاب، وذلك على النحو التالي:

أ) النصّ القرآنيّ "" وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ موقف إيجابيّ قويّ، يتمخّض عنه الإجلال والتقدير والقدرة العظيمة لله سبحانه وتعالى.

ب) النصّ الشعريّ "

وليلطف المولى لذاته المشكلات الصعاب

وليكن في أكثر الأوقات مستفيد من نص يا داوود

موقف سلبي لا يملك شئ من القوة حيث اختلف المعني الحقيقي للنص الشعري مع النص القرآني فالنص القرآني ذكر كلمة الحديد وكان يقصد معدن الحديد ذاته، اما الشاعر هنا فقد ذكر المعني وهو تسهيل الأمور للسلطان، وهنا يوجد

(1) سورة يونس: الآية ٦٢:٦٣

ركاكه في المعني حيث أن الشاعر لم يصل الي المعني المراد في النص القرآني.

وكذلك فقد تمثل التناص عند الشاعر في البيت التالي:

وليجعل الحق نخل اقلاله شامخا مثل السدرة

وليكن ضل عدله ممدودا دائما علي الدنيا

مع قول الله تعالى {وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ (١٣) عِندَ سِدْرَةِ الْمُنتَهَىٰ (١٤) عِندَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَىٰ (١٥) إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَىٰ (١٦) مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَىٰ (١٧)}[١]

وفي هذا التمثيل مبالغة شديدة لدى الشاعر، لأن هذا مقام اعلى لا يصل اليه بشر، والمبالغة تتفجّر من خلال المخالفة التصويرية بين النصّين "القرآنيّ والشعريّ". فالشاعر استدعى لغة الآية القرآنية بمضمونها الفكري، ووظفها في إطار بنائيّ أو إيقاعيّ مخالف تماماً للنصّ القرآنيّ، من ناحية المضمون.

ويستمر الشاعر في استحضار التناص القرآني في اشعاره حيث تمثل قول الشاعر في البيت (جعل الدنيا بظله الممدود محسودة الجنان، فليكن دائما منضود العيش بطلح الحدائق)، بقوله تعالى: {وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ (٢٧) فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ (٢٨) وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ (٢٩) وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ (٣٠) وَمَاءٍ مَّسْكُوبٍ (٣١)}[٢]

وفي هذا التناص يوجد قبول وافر لدى المتلقي الذي يستحضر من اول وهلة الآية القرآنية عند سمع تراكيب البيت الشعري وهنا يوجد توفيق من الشاعر في استحضار معاني ومضمون النص القرآني في البيت الشعري.

ويبدع الشاعر في التناص القرآني حينما يستلهم من الآية القرآنية: { حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ بَيْنَ السَّدَّيْنِ وَجَدَ مِن دُونِهِمَا قَوْمًا لَّا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ قَوْلًا (٩٣) قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰ أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا (٩٤) قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا(٩٥)} [٣]، يستلهم من ذلك النص القرآني بيته الشعرى قائلاً:

حكمه دائم النفاذ فهو اسكندر الزمان

فليكن مسدود معبر طريق يأجوج الظالم

حيث استلهم الشاعر من القرآن قصة يأجوج ومأجوج و ذي القرنين والسد الذي بناه علي يأجوج ومأجوج، وهنا توجد خلفية ثقافية للشاعر حيث أن بعض الكتب ذكرت أن سيدنا الخضر (ذي القرنين) هو الإسكندر، لذك ذكر الشاعر لفظ الإسكندر عوضاً عن لفظة ذي القرنين.

ولعله من الظاهر جليا أيضاً مدى ثقافة الشاعر وإلمامه بقصص القرآن

(١) سورة النجم: الآية ١٣-١٧

(٢) سورة الواقعة : الآية ٢٧- ٣١

(٣) سورة الكهف : الآية ٩٢-٩٥

استحضاره النص القرآني لقصة اصحاب الأخدود، في قول الله تعالى: {قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ (٤) النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ (٥) إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ (٦) وَهُمْ عَلَىٰ مَا يَفْعَلُونَ بِالْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ (٧)} [١]، حيث تمثّل قول الشاعر في تناص هذه الآية في قوله:

وان يكن اوقد العدو نار الملعنة

فليكن نصيبه بلاء قصة اهل الأخدود

فقد استطاع الشاعر في ذلك البيت من محاكاة الآية القرآنية، نلاحظ اعتماد الدفقة الشعرية على المفردات القرآنية كأداة لإنتاج الدلالة، إذا تزدحم الدفقة ببعض الملفوظات القرآنية، المشتقّة من سورة البروج، فالشاعر استعان بالصيغ التي تتشابه مع الصيغ داخل النص القرآني، ليوحي من خلالها للقارئ بالتداخل مع النصّ القرآنيّ، وهذا ما تبدّى في المفردات التالية: نار الملعنة، أهل الأخدود.

وكذلك نلاحظ أنّ الشاعر قد استقى قافيته، بإيقاعها ودلالتها من سورة البروج، من خلال بعض المفردات، التي أضافت إلى قصيدته إيحاءات جديدة، شكّلت بنية كلّية، تنتمي في جذورها إلى النصّ القرآنيّ، ومن هنا نجد فعالية التداخل بين مفردات سورة البروج والنص الشعرى ، ليخلق فضاء دينياً خاصّاً به، لا يكتفي فقط بتضمينه مشاعره وأحاسيسه، وإنّما ضّمنه معاني وألفاظاً وأفكاراً قرآنية، تكشف عن نزعته الدينية ومدى تعلّقه بالذات الإلهية.

ومن هنا يمكن القول: إن المفردات القرآنية أشبه بإشارات منشّطة قادرة على استدعاء الصورة الذهنية، من هذا المنطلق شكلت الكلمة القرآنية في نصّ عثمان سروري بؤرة دلالية، استقطبت الإيقاع والبناء في آن، لهذا كان تمثّل القرآن في هذا النصّ جلياً أمام القارئ. وخاصة في البيت الذي يقول فيه:

وقد ارسل الله على الكفار ريح صرصر عاتية

ليكون جميع المفسدين مثل قوم هود

محاكيا في ذلك الآية القرآنية في قول الله تعالى : {وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ (٦) سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ (٧) فَهَلْ تَرَىٰ لَهُم مِّنْ بَاقِيَةٍ (٨)}[٢]

وثمة نصوص شعرية أخرى يقوم عثمان سروري فيها باستحضار عدد، لا يستهان به من المفردات القرآنية ـ ذات صبغة قرآنية ـ وخاصة في نصوصه الشعرية ذات المنحى الصوفيّ، منها هذه المفردات التي وردت في قصيدته فيقول:

بقول نفعي افاضت نفسك علي الدهر

آثار آدم ونطق المسيح والكليم

(١) سورة البروج: الآية ٤-٧

(٢) سورة الحاقة: الآية ٦-٨

وصار يأس آزر بستاناً للقلب

وجعل أثر معجزة ابراهيم في كرمك

فقد حفظ الحق ذاتك مثل المصحف

وليكن قلم سلطنتك دائما بحق حاميم[١]

من الملاحظ في الأبيات السابقة تتابع المفردات التي تحمل دلالات قرآنية تعني للقارئ معاني كبرى تحمل داخل طياتها سور وقصص من داخل القرآن الكريم، حيث يأتي في طليعة الرموز الدينية الموظفة، شخصية المسيح عليه السلام، وليكن ليس من قبيل المبالغة القول: انه من النادر ان نجد شاعرا من الشعراء الترك الا وقد وظف هذه الشخصية وما يرتبط بها من دلالات تتجسم مع الواقع الذي يعيشه كل شاعر، لذلك يمكن القول: بأن الكلمة القرآنية، ذات إشعاعات ودلالات لا تختفي رغم توظيفها في السياق الشعريّ لدى عثمان سروري، لأنَّ الكلمة "تقدّم عنصراً دلالياً".[٢]وهي تمثّل في النصّ القرآنيّ طاقة دلالية، تشع بإيحاءات متعدّدة. ومن تلك الكلمات التي وردت في الأبيات،(نطق المسيح، الكليم ، آزر، ابراهيم، حفظ ، المصحف، حاميم)، فقد استحضر الشاعر قصة سيدنا عيسي عليه السلام بقوله "نطق المسيح"، وقصة سيدنا موسي بقوله "كليم" وقصة سيدنا ابراهيم مع عمه أبيه آزر، استحضاراً لقول الله تعالى: {وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ لِأَبِيهِ آزَرَ أَتَتَّخِذُ أَصْنَامًا آلِهَةً ۖ إِنِّي أَرَاكَ وَقَوْمَكَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ} [٣] ثم انتقل بالقول الصريح في الدعاء للسلطان ان يحفظه الله مثل القرآن، متمثلا بقول الله تعالي:{إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ}"[٤] ، كما استحضر الشاعر افتتاحية القسم في بعض سور القرآن الكريم في قوله (بحق حاميم) والتي جاءت في أكثر من سورة من سور القرآن الكريم، حيث استحضر الشاعر قول الله تعالى:{ حم (١) تَنزِيلُ الْكِتَابِ مِنَ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ} [٥]

وهذا يدل على التعلق الشديد والنزعة الدينية والصوفية لدى عثمان سروري والذي دائما ما يستحضر الآيات والألفاظ القرآنية والتعبيرات الدينية في

---

(١)ايتدى فيض نفسك دهره بقول نفعى

نشر آثار آدم ونطق مسيح وكليم

آزر يأسي دله كلشن ايدر كيم واردر

كرمكده اثر معجزهْ ابراهيم

حفظ ايدوب ذاتكى مصحف كبى حق همواره

خامهء سلطنتك اوله بحق حاميم

(٢) رومان جاكوبسون : ست محاضرات في الصوت والمعنى ترجمة: حسن ناظم، علي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، ط١ ، بيروت١٩٩٤،ص ٩٠.

(٣) سورة الأنعام: الآية ٧٤

(٤) سورة الحجر: الآية ٩

(٥) سورة فصلت: الآية١:٢

اشعاره.

وثمة موضع آخر، نجد فيه الشاعر يستحضر من القرآن تركيبا لغويًا، يتبدى من أول وهلة للقارئ على انه تركيبا قرآنيًا. حينما يقول:

ينبغي ان ادعو يا سروري لدولته حتي سنة أخرى بالغدو والأصال
وليكن بالفرح كلما مر وقت وبدأ يومه وليمده الحق المتعال بالعمر المديد

تتجلّى في هذه الأبيات فاعلية الامتصاص الشعريّ لبعض التراكيب القرآنية، وظّفها عثمان سروري، بصياغة جديدة، ممَّا أكسبها نوعاً من الخصوصية والتميزّ، فالتناص هنا لم يعتمد التضمين المباشر فقط، وإنما ايضا اعتمد في تضمينه على نوع من التمثّل لبعض التراكيب والمفردات القرآنية، بشكل يثير في نفس المتلقّي قدرة إيحائية خاصة، تمكّنه أن يستجلي النصّ الشعريّ ومدى تأثره بالنصّ القرآني، حيث استحضر الشاعر تركيب (بالغدو والأصال) بنفس الصيغة القرآنية، والتي اعطت للنص الشعري عند عثمان سروري دفعة اسلوبية عميقة، منحت الصورة الشعرية لديه قوة وعمق اكثر في المعنى الذي يريد ان يوصله للمتلقي. مستحضراً في ذلك قول الله تعالى: {وَاذْكُر رَّبَّكَ فِي نَفْسِكَ تَضَرُّعًا وَخِيفَةً وَدُونَ الْجَهْرِ مِنَ الْقَوْلِ بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ وَلَا تَكُن مِّنَ الْغَافِلِينَ}[1]

ويستمر الشاعر في تأثره الشديد بالقرآن الكريم والرموز والتراكيب الدينية، فيلقي علينا بنص آخر يستحضر فيه التراكيب الدينية المستوحاة من القرآن الكريم، في قول الله تعالى: { قُولُ الْإِنسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ}[2]، فيقول عثمان سروري مستحضراً ذلك النص القرآني :

كان النصر المبين لعسكر القائد المهيب
فقامت قيامة الكافر على رأسه اين المفر[3]

قد يصنع الشاعر النص بلغة قادرة على حمل الدلالات النفسية من أجل التعبير الإنساني عن الذات، لذلك نجد الرموز الدينية تهب اللغة القدرة على الإيحاء والبوح بمشاعر النفس، والشعراء اذ يتناولون تلك الرموز يصبغونها بصبغة ذاتية تكسبها سمة خاصة الي جانب كونها أداة فنية عامة.[4] لذلك نجد أن الشاعر عثمان سروري قد استخدم التركيب القرآني (أين المفر) بعد تركيب (قامت قيامة الكافر) والذي يعد احد عناصر التركيب اللغوي للشعر في القصيدة والذي اسهم بدرجة كبيرة في اكساب النص الخاصية الإيحائية، واثارة الخيال لدى المتلقي عندما تقع عليه جملة (قامة قيامة الكافر) والسؤال بـ (أين المفر)

---

(1) سورة الأعراف: الآية ٢٠٥
(2) سورة القيامة: الآية ١٠
(3)عسكر سردار اكرم اولدى رهياب ظفر
باشنه قوپدى قيامت كافرك اين المفر
(4) ابتسام موسى: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، في قسم اللغة العربية، جامعة الخليل، فلسطين ٢٠٠٧م/ ١٤٢٨ه، ص٥٩

حيث تداخل الزمان والمكان معا ليصنعا صرحا كبيراً من الخيال لدى المتلقي، مثل عنده ميدان القتال.

أثرت فكرة الجهاد في سبيل الله ونيل الشهادة تأثرا كبيرا في اشعار الشاعر عثمان سروري، والتي نجد العديد منها بين طيات اشعاره، فعملت على اثراءها، وذلك لما تحويه من مادة وافرة تضمنت بطبيعتها رموزا عميقة وابعاد نفسية قادرة على ان تلهب الاحساس، وتقدم الفكرة تقديما غنياً بالإيحاءات يقود الإحساس والذاكرة الي الماضي متسللا الي الحاضر، فكثيرا ما نجد الشاعر يذكر الكلمات والتراكيب التي تحمل معني الجهاد وتذكر بالجنة والحور العين، كما نجده دائما ما يصف الفرنجة بالكفار ويصف المسلمين بأصحاب الدين والمؤمنين، فيقول في اشعاره واصفا الحرب والقتال بين الكفار والمسلمين:

آنَّ العدو عندما سمع تكبيرات الإسلام
وفتح الفتاح المعين باب مصر امام المؤمنين
وجدت ارواح الشهداء بالجهاد وصل الحور العين
وهبط جند الملائكة المنزلين لدفع الناس
سيطر اصحاب الجهاد على العريش ودخلوا القلعة
فرأى الكفار المهانين جند السلطان فهربوا
وقهر السلطان المنتصر صاحب جاه جم الكفار
ففتح صاحب المقام العالي في القلعة ابواب الجهاد
فدخل اصحاب الجهاد وحطوا العدو المحصور
فزينت باب الجهاد بهذين التاريخين
فقد اقتطف ارباب الجهاد ارواح اعداء العريش
فيا مجيب السائلين اهلك الكافرين[١]

ويستمر الشاعر عثمان سروري في استحضاره للتراث الديني والقرآني،

---

(١)ايشيدوب كلبانك اسلامى عدو ايتدى انين مؤمنينه باب مصرى آچدى فتاح معين
جنكله روح شهيدان بولدى وصل حور عين دفع جمهور ايتمكه اولدى ملائك منزلين
قلعه يى آلدى عريسه كيردى اصحاب جهاد بادشهك كوردى جندين قاچدى كفار مهين
كافرى قهر ايلدى سلكان جمجاه آفرين پيشكاه قلعه ده اچلدى ابواب جهاد
كيردى قيردى دشمن محصورى اصحاب جهاد شو ايكي تاريخي ايتدم زيور باب جهاد
ديردي جان اعدا عريشي آلدى ارباب جهاد كافرك دفع ايت وجودين يامجيب السائلين

-الديوان: قصائد ، ص ٢٠،٢١،٢٢،٢٣

فيذكرنا بقصة سيدنا يوسف عليه السلام، تلك القصة التي أثرت في الشعر الي جانب النثر، فعملت على اثرائهما[١]، ولم يقتصر ذلك على الأدب العربي فحسب، بل امتد الي آداب اللغات الأخرى[٢]، ومن تلك اللغات كانت اللغة التركية بكونها لغة قوم يدينون بالدين الإسلامي، فكان من الضروري تأثر شعرائها بتراثهم الإسلامي والقصص القرآني.

فالقصة تشمل على جوانب سيكولوجية هامة قد تكون سببا في حضورها المتميز في الكثير من الآداب واللغات[٣]. فنجد الشاعر قد استحضر النص القرآني، من قول الله تعالى: {وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ (٨٤) قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ (٨٥) قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ (٨٦)}[٤].

وكذلك قول الله تعالى: { اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ (٩٣) وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَن تُفَنِّدُونِ (٩٤) }[٥]

متمثلاً في ذلك بقوله:

فهو حتى ذلك الحين محزون لفراق وجه يوسف

ولم يرى قلب يعقوب السرور في حلمه[٦]

وكذلك في قوله:

تصادف النسيم مع البياض على الورود

فتفتح برعم النرجس وكان الربيع حارساً

يعني مثل يعقوب تفتحت عين بستانه

لما وصلت الريح بقميص يوسف الي ارض كنعان[٧]

---

(١) احمد ماهر البقرى: يوسف في القرآن الكريم، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٤م، ص١١٦

(٢) داود سلوم: الأدب المقارن في الدراسات المقارن التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،ط١ ،القاهرة ٢٠٠٣م، ص١٦٥

(٣)عزت عبدالعظيم الطويل : دراسات نفسية وتأملات قرآنية ، مطبعة الوادي ،الأسكندرية١٩٧٧م، ص١٠٢

(٤) سورة يوسف :الآية ٨٤،٨٦،٨٥

(٥) سورة يوسف: الآية ٩٤،٩٣

(٦)او يوسف چهره نک قلمش فراقى شولقدر محــزون

كه يعقوب دلى دوشده دخى مسرور كورلمز

(٧)اوغرادى اوستنه كلبرك سفيديله نسيم

چشم نركس آچلوب اولدى نكهبان بهار

يعنى يعقوب كبى كلشنك آچدى چشمن

وصلت پيراهن يوسف كنعان بهار

تلعب العاطفة والعناصر الوجدانية في هذه الابيات دورا يسبق العقل والتفكير، كما يسبق التشكيل الفني للبيت والبحث عن ابداعات الشاعر في اللغة والبديع، حيث يسيطر الجو العاطفي بشكل اكبر علي اجواء الموقف الإنساني، الذي أظهرته الكلمات من الوهلة الأولى، فقد كان لها الدور الأسبق في التأثير على المتلقي، وتذكيره بصورة المعاناة والألم اللذان كان يعيش فيها سيدنا يعقوب عليه السلام في فراق سيدنا يوسف عليه السلام.

ومن هنا يتبدّى لنا أن "النصّ الشعريّ منسوج تماماً من عدد من الاقتباسات والمراجع والأصداء سابقة أو معاصرة، تتجاوز النصّ من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة"(١).

من الجدير بالذكر ان كل شاعر يختزن ثقافة دينية على اختلاف مصادرها، وعثمان سروري له ثقافته الدينية المتبلورة من مصادر عدة، وليست الألفاظ الدينية الا جزء من ثقافة الشاعر سواء كانت مشتركة تلك الثقافة مع ديانات اخرى ام تخص ديانة بعينها، وقد تكرر عند الشاعر الألفاظ بعينها تستوقف عندها القارئ ومن ابرزها لفظ الذات الإلهية على اختلاف اشكاله(٢). وهذا ما ظهر جليا في اشعار عثمان سروري.

استطاع الشاعر عثمان سروري ان يشكل مادته الشعرية بذلك التراث الديني والاجتماعي؛ عبر الألفاظ التي شكلت تلك المادة الشعرية، فالشاعر بفطنته ينتقي الألفاظ التي تعبر عن الفكرة تعبيرا دقيقا يكشف عن واقع الحياة ويكسب التجربة بعدا فنيا مؤثرا في الجانب الموضوعي. ومن تلك المثلة ما ذكرة عثمان سروري بين طيات اشعاره قائلاً:

وقد تجلى جزء من ذقنة مع العذار
وكتب الخط سورة الاحزاب على مصحف حسنه
وبسط الطرة على الشتاء في معبد حسنه
وكتب بالقلم ما أجمل آيات المحراب! (٣)

جاء التناص هنا في هذه الأبيات عاكسا لصورة يعبر الشاعر فيها عن تجربة عميقة تدل على ثقل وعيه الثقافي الموروث وكذلك وعيه الذاتي ومدى انفعاله مع المواد المختزنة في المخيلة، مما يشكل الصور ذات الاطراف المتعددة

---

(١) محمد خير البقاعي، دراسات في النصّ والتناصّية، مركز الإنماء الحضاري، ط١ ، حلب ١٩٩٨، ص ١٦.

(٢) رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الأسكندرية١٩٨٨م، ص٩٣

(٣)گورينوب ايكى عذار ايله ذقننده جزيئ
مصحف حسننه خط سورة احزاب يازر
طره سي معبد حسننده قشي اوزره دوشوب
قيل قلمه نه گوزل آيت محراب يازر

بكل ما تشمل عليه من حركة وتجسيد، يتصل بالصورة البصرية، اذ يستطيع المتلقي أن يحدق في ابعادها فتثير فيه احساسا، ويدعم الشاعر عنصر الرؤية عنده بالألفاظ الدينية المتوارثة والتي تحدث عن المتلقي نوع من الدفعة الشعورية بمجرد أن يستمع الي تلك الألفاظ والتراكيب الدينية صاحبة المدلولات السامية لدى المتلقي، فكلمات المفاتيح لدى الشاعر كانت (سورة الأحزاب- مصحف- معبد- آيات المحراب) فهي تثير أكثر من حاسة؛ وبذا تظهر الصورة السمعية الي جانب الصورة البصرية ليعيد ذاكرة المتلقي الي ما وراء الحاضر، الى الماضي ملقياً إطلالة على الماضي يسترجع فيها المتلقي بعض تفاصيل الزمن، فهنا يضفي الشاعر على الصورة لمسة تراثية، يكون الإحساس مشاركا فيها للحواس.

ويستمر الشاعر في عرضه لإمكانياته اللغوية، المرتبطة بالتراث الديني والمستوحاة من ثقافته الإسلامية ومن موروثه الديني، مستلهماً ذلك كله ومتناصاً مع آيات القرآن الكريم، فيقول:

تعالى الله، فقد جعل المخلص بيت العبادة مبهجاً حقا
كان المكان اسماً على مسمى أنه جامع النور
جعل الأرض برجا عاليا مثل السماء
إذ اعلاه الي السماء مثل البيت المعمور[1]

وهنا الشاعر أتى بالتناص من قوله تعالى " { وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ (٤) وَالسَّقْفِ الْمَرْفُوعِ(٥)} [2]

والأبداع الفني هنا جاء وفقا لقدرة الشاعر عثمان سروري على دمج مادة الطبيعة، ومصادر اختيارها في تعبير يدل على الحرية في الابداع والخلق. فالصورة التناصية الخاضعة للمشاهدة هما تكمن في توظيف الشاعر اللغة الثقافية المقترنة بالصورة الطبيعية[3]، وقد أضاف الشاعر اليها ملامح أتسبها من ذائقته الفنية، فالسماء وما تحويه من بيت معمور ونجوم وكواكب، صورة بصرية عالية تشد المتلقي، ليتخيلها مقترنة بصورة ذلك الجامع المعلى على الأرض ليصل الي السماء، وهي صورة غير مألوفة، موحية ودالة تنبع من باطن الشاعر، وتفجر طاقته الشعورية المعبرة عن الجانب الإبداعي الذي أسس به الجامع.

ويتابع الشاعر مسيرته في التناص الديني حتى يصل بنا الى سفينة نوح

([1])تعالى الله خلوصى اور عبادتكاه شوق افزا
مسماسي محلدر جامع النور اسمنه حقا
زميني آسمان اسا بلند اولمقله برجا در
مثال بيت معمور ايلسه كردونه استعلا

([2]) سورة الطور: الآية ٤-٥

([3]) عاطف جوده نصر: النص الشعرى ومشكلات التفسير، مكتبة لبنان، ط١٩٩٦،١م، ص٦٠.

علسه السلام، فيقول:

الحق ان السراي نظام متكامل للزمان

فقد كانت همة المعمار خدمة التكميل

فقد شيده منذ البداية متينا كفلك نوح

فكانت مسرة السراي ترسانة الساحل[١]

إن سفينة نوح عليه السلام في قصة الطوفان وسيلة النجاة، والتي أتخذها الشاعر عثمان سروري رمزاً للبناء العظيم المشيد بحرفة وابداع، حيث جاء الشاعر بهذا التناص قاصدا بعدا شعوريا اراد به ان يبقظ شعور المتلقي ذاهبا به من الحاضر الي الماضي رابطا بين تلك وذلك في صورة شعرية بديعيه اراد اشاعر ان يوصل بها غرضه الشعري في ان هذا البناء او هذا القصر المشيد في متانة وقوة كسفينة نوح عليه السلام التي بقيت صامدة أمام مياه الطوفان العاتية، حيث يأتي بعدها الشعور بالأمن والسلام.

قد يغدو التناص ظاهرة أسلوبية عندما يصبح قادراً على أن يختلط مع خيوط النص الذي يفد إليه وهذه الظاهرة لا تنفصل عن مضمون النص بل تصبح جزءاً منه[٢]، وهذا ما قد وصل إليه عثمان سروري في نصوصه الشعرية التي امتزجت بالواقع الديني الصريح الذي يسمو به الي حقيقة الموقف الشعري، في قوله:

امتلئ الخليج بأكمله بعدما كان كالبئر المعطل

وبنى عليه قصر مشيد عالي البنا

فلتهطل الانوار بدلاً من الأمطار على أرض الملك

وليخرج البخار من المجرى الرطب ويصير سحاب ابيض[٣]

استخدم الشاعر التناص الديني في تلك الأبيات مستعيناً بالآية القرآنية الكريمة،{ فَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَبِئْرٍ مُّعَطَّلَةٍ وَقَصْرٍ مَّشِيدٍ}[٤]، يسعى عثمان سروري هنا من خلال استخدام اللفظ

---

(١)الحق سراى دهره سراسر ويروب نظام

تكميل خدمت ايلدى معمار همتى

از جمله فلك نوح كبى يابدى بك متين

ترسانه ساحلنده سراى مسرتى

(٢) خليل الموسى: التناص ومرجعياته، المعرفة، مجلة الثقافة، العدد ٤٧٦، سوريا ٢٠٠٣، ص٤٢

(٣)ياننده كورفزي طولدر ويلر بئر معطل وش

يابلدى اوستنه عالى بنا قصر مشيد اولدى

زمين ملكه باراندن بدل انوار ياغدرسون

گچ آغشته دن چيقدي بخار ابر سفيد اولدى

(٤) سورة الحج : الآية ٤٥.

الديني المتصل بفكرته لينقل واقعاً حياً، ويرسم صورة منفردة لذلك القصر ذو البركة المليئة بالمياه، حيث يظهر للقارئ والسامع مدى الأبداع والإتقان الذي بني عليه ذلك القصر، وقد استخدم في شد أنتباه المتلقي لفظة (بئر معطل)، (وقصر مشيد) ليجذب السمع اليها وتكون الحافز الأعلى بين الألفاظ التي استخدمها الشاعر في ابياته، حيث يكون الصوت الديني وسيلة فنية تعمق الاحساس لدي القارئ والسامع.

الأنسان موجود جمالي، مفطور على النزوع على الجمال، وهو من ثم يمتلك قدراً من الوعي الجمالي، إذ تكمن اهميته في مساهمته في أغناء الجانب المعرفي في وجودنا، وتطوير قدراتنا، فلا شك أن القرآن الكريم يحتوي على جانب جماليّ، يرهف احساسنا بالواقع، وأخر معرفي يدفعنا للتأمل في حقائق الوجود[1]، فالشاعر هنا يستفيد من هذين الجانبين، قائلاً:

طلعت عارف افندي كالكوكب الدري

المشع في سماء منصب الإفتاء

الذي لا يتأثر اذا اشتدت شمس القيامة

فهو مستظل بظل خيمة الحفيظ[2]

متناصاً في تلك الأبيات مع قوله تعالى {اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ}[3]، حينما شبه طلعت عارف افندي شيخ الاسلام بالكوكب الدري، فقد استوحي الشاعر من الصورة الجمالية التي رسمها القرآن الكريم لله عز وجل، منها ورته الجمالية في داخل اطار تناصي وابداعي متوافق مع دلالات القرآن الكريم ، ولكن بصورة شكلها الشاعر بمؤازرة حواسه وملكاته من عناصر الضوء في الطبيعة الظلام والنور والشمس والقمر. وكل ذلك اتضح جلياً في قول الشاعر في تلك الأبيات:

([1]) أحمد محمود خليل: في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، دارالفكر المعاصر، القاهرة ١٩٩٦، ط١، ص٢٣٧.

([2])طلعت عارف افندي كالكوكب الدري

المشع في سماء منصب الإفتاء

الذي لا يتأثر اذا اشتدت شمس القيامة

فهو مستظل بظل خيمة الحفيظ

([3]) سورة النور: الآية ٣٥.

الخـــاتمة

وهكذا مما سبق عرضه يتضح لنا مدي تأثر الشاعر بالثقافة الدينية واستحضاره للتراث الديني المتمثل في القرآن الكريم والذي تم تسميته بالتناص، وانطلاقا من هذا المفهوم وجدت أن لثقافة الشاعر الغير محدودة انعطافا في شعره، فقد كان للتناص الديني الأثر الأكبر في تشكيل قصائده؛ إذ تنوعت مصادر ثقافته الدينية المنعكسة في شعره، فقد كانت قصص الأنبياء جزء من التجربة الشعرية عبر بها في تشبيهاته المتناصة للقرآن الكريم عن واقع راه في حياته اليومية سواء كان مع اشخاص أو مواقف شخصية مر بها.

بدا حضور الآيات القرآنية متركزا بشكل جزئي في شعر عثمان سروري فقد جاء التناص في العديد من الآيات التي تحث احيانا على الجهاد واخرى تبشر بالجنة والسعادة واخرى تصف الجنة وما بها من ملذات وآيات أخرى تبشر الكفار والعصاة بعذاب مهين خالدين فيه أبدا، فقد استطاع الشاعر أن ينهل من بحر القرآن الكريم العديد من الصور التناصية التي ساعدت الشاعر في اكمال صورته الشعرية، واخراجها في أبهى معانيها واشكالها.

كما عرّجت الدراسة على أقسام التناص وبينت أن التناص منه ما هو تاريخي، ومنه ما هو أدبي، ومنه ما هو ديني، وهذا النوع الأخير هو ما قامت عليه الدراسة، مقتصرة على التناص القرآني فقط منه، ثم انتقلت الدراسة إلى التصدي لصور التناص الديني في ديوان عثمان سروري، حيث تناول البحث كل أشكال التناص التي وردت فيالديوان والتعليق عليها بما أفادت في البناء الشعري.

كما تناولت الدراسة في هذا الجزء من البحث، كل ما ورد في الديوان متناصاً مع الآيات القرآنية، حيث ذُكرت الشواهد القرآنية التي استمد منها الشاعر معلوماته التاريخية والدينية، بما يتناسب وطبيعة البحث من آيات قرآنية.

كما بينت الدراسة البنية الأسلوبية التي تناولها بها الشاعر موضوعاته التناصية مع القرآن الكريم، وكذلك فقد عنت الدراسة بالدلالات والإيحات التي أراد الشاعر أنيوصلها للمتلقي، وأظهرت مدى تفوق الشاعر في تشيبهاته التناصية أحياناً، ومدى أخفاقه في أحيان أخرى.

قائمة المراجع والمصادر

- **أولاً:القرآن الكريم**

- **ثانياً: المخطوطات:**

- **عثمان سروري: ديوان عثمان سروري ، مطبعة بولاق، القاهرة، ، ١٢٥٥هـ - ١٨٣٤.**

- **ثالثاً: المصادر والمراجع العربية:**

١. **أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا؛ مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠٠٠م.**
٢. **احمد ماهر البقرى: يوسف في القرآن الكريم، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٤م.**
٣. **أحمد محمود خليل: في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، دارالفكر المعاصر، ط١القاهرة ١٩٩٦.**
٤. **خليل الموسى: التناص ومرجعياته، المعرفة، مجلة الثقافة، العدد ٤٧٦، سوريا ٢٠٠٣.**
٥. **داود سلوم:الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،ط١، القاهر٢٠٠٣**
٦. **رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الأسكندرية١٩٨٨م.**
٧. **رومان جاكوبسون : ست محاضرات في الصوت والمعنى ترجمة: حسن ناظم، علي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، ط١ ، بيروت١٩٩٤.**
٨. **سعيد علوش: عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي؛ مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ت.**
٩. **سعيد علوش: معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١ ١٩٨٥.**
١٠. **صبحي الطّعان ، بنية النص الكبرى، عالم الفكر: مج٢٣، ع٢+١ يوليو/ سبتمبر - اكتوبر/ ديسمبر١٩٩٤-**
١١. **عاطف جوده نصر: النص الشعرى ومشكلات التفسير، مكتبة لبنان، ط١٩٩٦،١م.**
١٢. **عزت عبدالعظيم الطويل : دراسات نفسية وتأملات قرآنية ، مطبعة الوادي ،الأسكندرية١٩٧٧م.**
١٣. **علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربيّ المعاصر، دار الفكر العربيّ١٩٩٧.**

١٤. ليون سومفيل: التناصية والنقد الجديد؛ ت: وائل بركات، مجلة علامات، عدد أيلول، جدة، السعودية١٩٩٥
١٥. محمد جلاء إدريس: التناص والأدب المقارن؛ مجلة رسالة المشرق مركز الدراسات الشرقية مجلد ٢٦، عدد ٤، جامعة القاهرة، ٢٠١١م.
١٦. محمد خير البقاعي: دراسات في النصّ والتناصّية، مركز الإنماء الحضاري، ط١، حلب ١٩٩٨.

- رابعاً: المراجع التركية الحديثة:

1. Agah Sirri Levend: Dıvan Edebiyatı, İstanbul 1943.
2. Ahmet Hamdı Tanbınar: 19 uncu Adır Türk Edebiyatı Tarıgı, İstanbul 2001.
3. Atıf Kahraman Osmanlı Devletinde Spor Ansıklopedisi, Ankara 1995.
4. Cem Dilçin: örneklerle Türk şiir Bilgisi; Türk dil kurumu yayınları, Ankara,١٩٩٢.
5. Ihsan Işık: yazrlar sözlüğü, Istanbul, B,2. 1990.
6. İsmail Çetişli: Matin Tahlillerine Giriş. 1, Şiir , 3Baskı. Akçağ Yay, Ankara 2004.
7. Kubilay Aktulum: Metinlerarası İlişkiler; Öteki Yayınevi, 2. Baskı, Ankara 2000
8. Kubilay Aktulum: Metinlerarası ilişkiler; öteki yayınları, Ankara, ١٩٩٩
9. Mehmet Zaki Pakalain; Osmanli Tarih Deyimleri ve Terimleri, Sölüğü, Istanbul, 1993.
10. TahirÜl mevlvi, Edbiyat Lügatıö, IStanbul,1994.

خامساً: المعاجم الفارسية:

١. زاهراي خانلري كياي (دكتر): فرهنك أدبيات فارسي دري، انتشارات بياد فرهنك زر، تهران١٣٤٨هـ.
٢. محمد التونجي: فرهنگ فارسي _ عربي، تهران، هيرمند، ١٣٣٧هـ

- **سادساً: الرسائل العلمية:**

١. ابتسام موسى: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، في قسم اللغة العربية، جامعة الخليل، فلسطين ٢٠٠٧م/ ١٤٢٨ه.
٢. احمد محمد علي: شعر زهير بن ابي سلمى، دراسة اسلوبية، اطروحة دكتوراه ، بأشراف أ. د أحمد فتحي رمضان ، كلية الآداب، جامعة الموصل ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥ م