PAPER DETAILS

TITLE: ?????? ?????? ?? ??? ?????? ??????

AUTHORS: Hany RAMADAN

PAGES: 176-193

ORIGINAL PDF URL: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2896236

تَجَلِّياتُ التَّناصِّ في شِعْرِ سِزَائي قَرَاقُوج*

Hany İsmail Ramadan**

ملخص

يمتلك الشاعر سزائي قراقوج أدوات شعرية متميزة، وقدرات فنية عالية فقد جمع في شعره بين جمال الأسلوب وجلال المعنى، وقلَّما يجمع شعراء التجربة الدينية بينهما، وهذا ما أهَّله ليكون أحد رواد الشعر الإسلامي المعاصر في تركيا، بل والعالم الإسلامي.

ومن الأدوات الفنية التي برع سزائي قراقوج في توظيفها التناص بأنماطه المتنوعة سواء أكانت الدينية أم الأدبية، فقد حملت قصائده رموزا ذات بعد إسلامي، وموروثا تاريخيا ذا بعد وطني، وهو ما أكسبها روح الأصالة، والمعاصرة في آن واحدٍ.

وعليه فإن هذه الدراسة تسعى إلى تسليط الضوء على التناص في شعر سزائي قراقوج محاولةً الكشف عن تنوعاته وأنماطه من جانب، ووظائفه ومحمولاته من جانب آخر، متوسِّلة في ذلك بمنهج النقد التحليلي، وقد اقتضت طبيعة البحث أن يُقسَّم إلى المباحث التالية:

مقدمة: جدلية الأدب التركي والإسلام

سزائي: الجذور والروافد

التناص: الماهية والغاية

تجليات التناص: الأنماط والوظائف

الخاتمة: النتائج والتوصيات

الكلمات المفتاحية: الشعر الإسلامي، الشعراء الأتراك، التناص، قراقوج.

Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Metinlerarasılığının Tezahürleri

Öz

Sezai Karakoç, seçkin şiirsel unsurlara ve yüksek sanatsal yeteneklere sahip bir şairdir. O şiirlerinde üslubun güzelliğini ve anlamın ihtişamını

* Araştırma makalesi/Research article. Doi: 10.32330/nusha.1236306. Bu çalışma Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyumu, Dicle Üniversitesi, 26-28 Mayıs 2022'de sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

** Doç. Dr., Giresun Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri, Arap Dili ve Belâgatı, e-posta: hany.ramadan@giresun.edu.tr, Orcid İd: https://orcid.org/0000-0001-5935-811X

Makale Gönderim Tarihi: 19.01.2023
Makale Kabul Tarihi : 18.05.2023 NÜSHA, 2023; (56): 176-193

birleştirmiştir; dinî alanda yaşanan deneyimler üzerine yazan şairler nadiren bu ikisini birleştirir. Bu niteliği, onu Türkiye'de ve hatta İslam dünyasında çağdaş İslam şiirinin öncülerinden biri olmasını sağlamıştır. Karakoç'un ustalıkla kullandığı sanatsal unsurlarda, dinî ve edebî çeşitli üsluplarda metinlerarasılık da vardır. Şiirleri, İslamî boyutlu semboller ve milli derinliği olan tarihi bir miras içermektedir. Özgünlük ve çağdaşlık ruhu kazandırdı. Aynı zamanda onun dizelerine asalet kazandıran ve çağdaşlığı yakalamasını sağlayan şeyde budur. Bu çalışma, Karakoç'un şiirindeki metinlerarasılığa, metinlerarasılığının varyasyonlarına ve örüntülerine ışık tutmayı hedeflerken, diğer yandan da işlevlerini ve muhteviyatını analitik bir yaklaşımla ortaya koymaya çalışmaktadır. Araştırmanın doğası, aşağıdaki konulara bölünmesini gerekli kılmıştır:

Giriş: Türk Edebiyatı ve İslam Diyalektiği

Sezai: Ekler ve Kökler

Metinlerarasılık: Mahiyet ve Gaye

Metinlerarasılık: Kalıpları ve Varyasyonları

Metinlerarası Tezahürler: Kalıplar ve İşlevler

Sonuç: Bulgular ve Öneriler

Anahtar Kelimeler: İslamî şiir, Türk şairleri, Metinlerarasılık, Karakoç.

Manifestations of Intertextuality in Sezai Karakoç's Poems

Abstract

The poet Sezai Karakoc possessed outstanding poetic tools and high artistic abilities. In his poetry, he combined the beauty of style and the majesty of meaning, such features rarely combined by other religious poets. His talent qualified him to become one of the pioneers of contemporary Islamic poetry in Turkey and even the Islamic world.

One of the artistic tools that Karakoc excelled in using is intertextuality in its various styles, be it religious or literary. His poems carried Islamic symbols and historical touch with a national dimension, which gave them the spirit of originality and contemporaneity at the same time.

Accordingly, this study seeks to shed light on the intertextuality in Karakoç's poetry, in an attempt to reveal its variations and patterns on the one hand, and its functions and implications on the other, using the analytical criticism approach.

The nature of the research required that it be divided into the following topics:

Introduction: The dialectic of Turkish literature and Islam

Sizai: Roots and Tributaries

Intertextuality: Essence and Purpose

Intertextuality: Patterns and Variations

Intertextual Manifestations: Patterns and Functions

Conclusion: Findings and Recommendations.

Keywords: Islamic poetry, Turkish poets, Intertextuality, Karakoç.

Structured Abstract

Manifestation of Intertextuality in Sezai Karakoc's Poems

The poet Sezai Karakoc possessed outstanding poetic tools and high artistic abilities. In his poetry, he combined the beauty of style and the majesty of meaning, such features rarely combined by other religious poets. His talent qualified him to become one of the pioneers of contemporary Islamic poetry in Turkey and even the Islamic world.

Sezai grew up following the lead of his great predecessors in Islamic poetry in Turkey. He was passionate about their poetry and memorized a number of their poems since his early childhood. He studied the poetry of the Sufi leaders such as Jalāl al-Dīn Muḥammad Rūmī, Yunus Emre, Şeyh Gâlib, Alī Imādud-Dīn Nasīmī, and other Persian and Arab Sufis, especially Ḥāfeẓ-e Shīrāzī, Mansur Al-Hallaj, and Ibn Arabi. In addition, he taught himself Persian and Arabic, and he even read Masnavi while he was in the second grade of middle school.

The personality of Sezai was formed by three tributaries: (his Family - Poet Necip Fazıl - College of Political Sciences), and these three tributaries influenced his work as well. His poems combined originality and contemporaneity, tradition and modernity, so he produced modern poetry merged with the spirit and fragrance of heritage, which granted him acceptance and became widely known among young people. He was even considered one of the most important Turkish poets during the republican period.

Sezai's works were characterized by abundance, as he had abundant imagination, a fertile mind, and renewable contribution, which is evident in his writings in various fields. He wrote in the intellectual, political, literature, theater, poetry, story, and translation fields. He was also well versed in heritage Turkish and Western literature as he spoke many languages such as Arabic, Persian, and French in addition to his native language Turkish. His knowledge of languages gave him the advantage of abundance in culture and thought, and gave him a wide base of vocabulary that he utilized in the intertextuality of his poetry effortlessly. Moreover, almost eleven of his books have been published,

all of which were overflowing with intertextuality, and there is hardly a poem that is devoid of one of the various types of intertextuality. This plethora of intertextuality in Sezai's works invites us to study this unique phenomenon.

One of the artistic tools that Karakoc excelled in using is intertextuality in its various styles, be it religious or literary. His poems carried Islamic symbols and historical touch with a national dimension, which gave them the spirit of originality and contemporaneity at the same time.

If we take a quick look at the titles of his collections, which represent the first impression of the text, we would notice that it reveals the intertextuality in his poems. For instance, if we look at the following titles: "Forty Hours with El-Khader", "The book of Taha", and "Layla and Majnun" we can sense that they evoke in the recipient a parallel text that carries in its pages historical and cultural connotations casting a shadow on the text before reading it. Such titles perform a pragmatic function, according to Gérard Genette who believes the title has four main functions: allurement, allusion, description, and indication.

Through his pioneering artistic experience, Sezai transformed the religious experience into refined poetry by drawing inspiration from the inherited literature and recalling religious and historical figures, best-using intertextuality and begging it to carry the message of contemporaneity and modernity rooted in heritage and originality. For a nation that beaks its connection with its past shall build a precarious future.

Sezai's efforts in using intertextuality were crowned with success, and this was proved by research conducted on some of his rich works. Sezai's experience is rich in intertextuality and its techniques, which require concerted efforts to study this pioneering and unique phenomenon in his poetry. This is what we recommend researchers and critics do.

Sezai's experience was both human and Islamic at the same time, as he expressed the plight of the contemporary Muslim with modernity and Westernization. In addition, he discussed philosophical and doctrinal issues that most young Muslims are indecisive about and offered them the needed emotional and intellectual answers.

مقدمة: جدلية الأدب التركي والإسلام

إن العلاقة بين الأدب التركي والإسلام علاقة متجذِّرة عبر التاريخ، وليست آنية أو حديثة، فمنذ أن اعتنق الأتراك الإسلام؛ اكتسب الأدب التركي الشفهي والمدون نكهة إسلامية، إذ تشير المصادر التاريخية إلى أن نشأة الأدب التركي جاءت نتيجة الاحتكاك بالحضارة الإسلامية، منذ ظهور أول شاعر

تركي أنتج عملا إبداعيا رائدا "كُوتادْغُو بِيلِيغْ" للمفكر والشاعر يوسف خاص حاجب البلاساغوني في القرن الحادي عشر. (هالمان، ٢٠١٤، ١٤)

يكتسب هذا العمل قيمته التاريخية والأدبية من أنه يعد أول عمل أدبي كلاسيكي مدون في اللغة التركية (الأويغورية) وبفضل هذا الكتاب تَبوَّأ مؤلفه يوسف خاص حاجب البلاساغوني منصب الحاجب الخاص بقصر الكشغر، ويتبين من عنوانه ومضمونه أنه وضع للتربية السياسية، "فكلمة قوتادغ تأتي بمعنى السعادة أو بمعنى السلطنة اللائقة بالسلاطين، وكلمة قوت kut تستخدم بدلا من كلمات المهابة والحشمة والسلطنة، ويشبهها أيضا التركيب اللغوي "ايديكوت idikut" الذي يطلق على حكام باصمال والأيغور، ومن ثم فإن معنى اسم الكتاب هو: العلم الذي يهب السعادة، أو العلم اللائق بالسلاطين" (المصري، د. ت، ٢٥) وقد صاغ المؤلف أفكاره في شكل منظومة شعرية بلغت ما ينيف عن ستة آلاف وخمسمائة بيت من الشعر، تضمنت قيما تربوية وحكما أخلاقية ونصائح سياسية، نابعة من الشريعة السمحة ومصطبغة بالرؤية الإسلامية.

عندما جاءت الدولة السلجوقية تميزت فنونها بالأدب الصوفي المتأثر بالأدب الفارسي، وبالرغم من أن اللغة الفارسية كانت اللغة الرسمية للدولة السلجوقية فإن من رحمها نشأ الأدب التركي أدبا صوفيا إسلاميا، وعلى يد جلال الدين الرومي (ت ١٢٧٣م) كتبت أول أبيات من الشعر باللغة التركية العثمانية (المصري، ١٨) وكان دافعه في ذلك رغبته الحثيثة في أن يدعو العامة من الناس إلى الزهد والتصوف من خلال الشعر، وأن ينزل بالشعر من عليائه إلى رحابة الشعب، بيد أنه اصطدم بعقبة كئود تمثلت في عدم فهم العامة للغة الفارسية، لغة الشعر والأدب وقتئذ، "فاضطر أن ينظم شعرا بالتركية يدعوهم إلى الزهد والتصوف" (بدر، ١٩٩٥، ٧) وقد سار على دربه ابنه بهاء الدين أحمد المشهور بسلطان ولد (ت ١٣١٢م) فضمن منظومته رباب نامة ما يفوق ١٦٠ بيتا باللغة التركية (Ocak, 1997, 545)

ويأتي يونس أمره (ت ١٣٢٨م) لينظم شعرا تركيا خالصا يفيض بالروحانيات والتجليات الصوفية، المعبرة عن مشاعر الإيمان العميقة الراسخة في النفس التركية الأصيلة، المتشبعة بروح الإسلام وحب الله ورسوله، فقد كان يونس إمره من عامة الناس، "كان أُمِّيًّا كما تشير كتب التراجم"(المصري،٢١) بهذه الثلاثية (الرومي، وسلطان ولد، ويونس إمره) تكتمل حلقة الأدب باللغة التركية وتؤتي ثمارها "فجلال الدين صاحب الفكرة وأول من نظم أبياتا بالتركية، وسلطان ولد شارح الفكرة، وناظم شعر تركي إلى جانب شعره الفارسي، أما يونس إمره فعبَّر عن الفكرة بشعر تركي خالص، وقد تأثر شعراء الترك بهم أجيالا طوالا" (المصري، ٣٣) واقتفى أثرهم جل الشعراء قديما وحديثا، وظهرت أسماء في سماء الشعر التركي الإسلامي لها حضور وتأثير في المسيرة الأدبية والشعرية، منها على سبيل المثال لا الحصر: سليمان شلبي (ت ١٤١١م) وحاجي بَيْرَم ولي (ت ١٤٣٠م) ونيازي

المصري (ت ١٦٩٤م) ففاضت قرائحهم بقصائد شعرية يفوح قريضها بالعشق الإلهي، ويتلألأ قصيدها بالمدائح النبوية، ويهمس نغمها بالمناجاة الصوفية، ويزدان بحرها بالملاحم التاريخية.

وفي العصر الحديث عندما تكالبت الأمم على الخلافة، دولة المسلمين ورمز الإسلام، فأخذت تنشب أظفارها في حاضرها وحضارتها؛ خرجت أصوات شعرية تدافع عن الأمة وثقافتها، وتذود عن الإسلام ومبادئه، وتجلو الغبار عن إنسانية دعوته، وعدالة شريعته، باعثة الأمل لأبنائه، كاشفة زيف أعدائه، مقاومة التغريب وأبواقه، مؤكدة على صلاحيته للحاضر والماضي، وأنه يتجاوز الزمن والزمن لا يتجاوزه، يستوعب المكان والمكان لا يستوعبه، فهو صالح لكل زمان ومكان، من هذه الأصوات التي حملت مشاعل الفكر وأنارت الطريق للأمة: محمد عاكف أرصوي (ت ١٩٣٦م) ونجيب فاضل (ت ١٩٨٣م) وسزائي قراقوج (ت ٢٠٢١م)

سزائي: الجذوروالرو افد

نشأ سزائي - كما ذكرنا - مقتفيا أثر سلفه من كبار شعراء الإسلام في تركيا، فقد كان شغوفا بأشعارهم، وحفظ من نعومة أظفاره جملة من قصائدهم، "فقرأ شعر أقطاب المتصوفة مثل: جلال الدين الرومي، ويونس أمره، والشيخ غالب، ونسيمي، وغيرهم من متصوفة الفرس والعرب، وبخاصة حافظ الشيرازي، والحلاج، وابن عربي" (قراقوج، ٢٠٠٦، ٧) وقد علم نفسه بنفسه الفارسية والعربية حتى أنه قرأ المثنوي وهو في الصف الثاني بالإعدادية، (Altuntaş, 2015, 1) فقد كان سزائي في طفولته راغبا عن اللهو والتجول مما جعله مقبلا على القراءة فكان يقضي الساعات في البيت في قراءة الكتب، كما كان أبوه يقرأ له وللأسرة في أيام الشتاء: غزوات نامة، وسير النبي، والمحمدية، وما شابهها من كتب (Kula, 2021, 69) كما بدأ في تعليمه القراءة والكتابة في البيت منذ الرابعة من عمره، وفي عام ١٩٣٨ أدخله التمهيدي ولمعرفة سزائي القراءة والكتابة لم يبق في الصف التمهيدي وتجاوزه إلى الصف الأول مباشرة (Erdem, 1995,8) وعمره حينئذ لم يتجاوز الخمس سنوات حيث إن سزائي مولود في ١٩٣٣.

ومن الملاحظ أن عائلة سزائي كانت عائلة محافظة ومجاهدة فقد التحق أبوه وأعمامه في العسكرية وشاركوا في الجبهة، حتى أن أباه وقع أسيرا عامين في الحرب العالمية الأولى للروس، وهو ما سينعكس تأثيره لاحقا على شخصية سزائي وإنتاجه الفكري والأدبي، فلا شك أن أباه كان له بالغ الأثر ويُعد الرافد الأول والأساسي في تكوينه العلمي والشخصي فقد كان يصطحبه إلى المجالس العلمية والدينية ويحفظه الأشعار الصوفية، وكان يرغب في أن يلتحق بكلية الإلهيات، بيد أن الظروف المادية وقلة ذات اليد جعلت سزائي يقدم لمنحة دراسية في كلية العلوم السياسية في أنقرة حتى لا يكلف عائلته ما لا تطيق. (Kula, 2021, 70)

وإن كان والد سزائي يعد الرافد الأول في تكوين شخصيته الإسلامية، فإن الرافد الثاني الذي لا يقل أهمية عن سالفه هو نجيب فاضل الأب الروحي لسزائي، والمنهل الأدبي الأول الذي ارتوى منه سزائي حتى اشتد عوده، فقد تعرف إليه وهو في المرحلة الإعدادية عندما صدرت مجلة "الشرق الكبير" التي من كتابها البارزين نجيب فاضل، ففي عدد ٢٠ مايو ١٩٤٩ نجد ردا على رسالة لسزائي في عمود (معا فقط sizinle başbaşa) فيه اعتذار لطيف عن التأخر في الرد على رسالته، وفي عدد ١٥ تموز من العام نفسه، يكتب سزائي رسالة أخرى لنجيب فاضل ويجيبه فاضل في العمود نفسه بأسلوب راق، ثم يختم رسالته متمنيا الالتقاء به يوما ما (Erdem, 1995,24) وتتحقق الأمنية فيما بعد وتدوم الصداقة بين المعلم فاضل والتلميذ سزائي سنوات، ويعملان سويا في الشرق الكبير إلى أن أغلقت واعتقل نجيب فاضل بسبب ما عُرِفَ بحادثة ملاطية في ١٩٥٢، وبعد خروج نجيب فاضل من السجن يعيد فتح الشرق الكبير مرة أخرى، وينشر فيها سزائي ويعمل في تحرير صفحة الفنون والأدب (Kula, 2021, 72) ويتضح تأثره بشعر نجيب فاضل منذ نشر قصيدته الأولى في ١٧ فبراير ١٩٥٠ بعنوان الصبر Sabır ممهورة باسم محمد لافنت أوغلى Mehmet leventoğlu ثم توالت بعد ذلك أشعاره في الشرق وغيرها من مجلات.

أما الرافد الثالث الذي ينبغي الإشارة إليه لما له من أثر في شخصية سزائي الأدبية والفكرية؛ دراسته في كلية العلوم السياسية واطلاعه على الأدب الغربي لا سيما الفرنسي منه، وتعرَّفه إلى الشاعر جمال سُريا الذي استمرت صداقتهما ٣ سنوات إذ كان سُريا في الصف الثاني عندما التحق سزائي بالدراسة، وبالرغم من اختلاف توجهاتهم الفكرية فإن الصداقة استمرت بينهما، وعززت منها مناقشاتهم الثقافية والأدبية حول فن الشعر ووظيفته. (Kula, 2021, 71)

هذه الروافد الثلاثة (الأسرة - نجيب فاضل - كليه العلوم السياسية) شكلت شخصية سزائي التي جمعت بين الأصالة والمعاصرة، بين التراث والحداثة، فأنتج شعرا حداثيا بروح التراث وعبقه، وهو ما أكسبه قبولا وانتشارا لدى الشباب حتى اعتبر واحد من أهم الشعراء الأتراك في عصر الجمهورية (Pehlivan, 2018,4) وليس ذلك إلا لأنه عبر عن الموروث الثقافي للأمة الإسلامية بصفة عامة، والتركية بصفة خاصة؛ بلغة العصر وبأسلوب الحداثة، فجعل التراث نهرا متدفقا بدلا من بركة راكدة، وهو ما يتضح جليا في توظيفه للتناص.

التناص: الماهية والغاية

يقتضي المقام قبل الخوض في الحديث عن تجليات التناص لدى سزائي تأصيل مفهوم التناص وماهيته، وإلقاء الضوء على جذوره التاريخية وروافده النقدية، وذلك ليكون مُتَّكأً ترتكز عليه الدراسة، إذ هو المحور الرئيس الذي تدور رحاها حوله.

والتناص في الأصل ترجمة للمصطلح الإنجليزي intertextuality الوافد من الفرنسية intertextualité "حيث تعني كلمة «inter» في الفرنسية: التبادل، بينما كلمة «text»: النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني «textere» وهو متعد ويعني "نسج" وبذلك يصبح معني «intertext» التبادل الفني" (ميرزائي، ٢٠١١) أو التداخل النصي على وجه أدق، حسبما تُرجم في بعض الترجمات العربية، منها على سبيل المثال ترجمة بنيس، وتجدر الإشارة هنا إلى أن مصطلح intertextuality تُرجم إلى عدة ترجمات منها:

١. التناصية

٢. التناص

٣. التداخل النصي

٤. التفاعل النصي. (الطاهري، ٢٠٢١، ٤٣٩) ، (بقشي، ٢٠٠٧، ١٦).

بيد أن مصطلح التناص لقي انتشارًا وذيوعا عمَّا سواه من ترجمات، وذلك لكونه أقرب للتعريب منه للترجمة، فهو لغة مشتق من الجذر (ن ص ص) الذي يدل على الارتفاع والانتهاء في الشيء، إذ إن (نَصَّ) كُلِّ شَيْءٍ مُنْتَهَاهُ (الرازي، ١٩٨٦، ٢٧٦، ابن زكريا، ١٩٧٩، ٣٥٦/٥) "والنُّونُ وَالصَّادُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى رَفْعٍ وَارْتِفَاعٍ وَانْتِهَاءٍ فِي الشَّيْءِ" (ابن زكريا، ١٩٧٩، ٥/ ٣٥٦) ونَصَّ المَتَاعَ نَصًّا: جَعَلَ بَعْضَه فَوْقَ بَعْضٍ، وكذلك منه مِنَصَّة العروس لارتفاعها وظهور العروس عليها، إذ نَصَّ الشَّيْءَ: أَظْهَرَه وكُلُّ مَا أُظْهِرَ فقَدْ نُصَّ، وكل ما جاء خلاف ذلك من دلالات ومعان فهو من المجاز نحو النَّصُّ بمعنى التَّعْيِينُ على شَيْءٍ مَا، كما في قولنا: نص القرآن والحديث، (الزبيدي، ١٩٧٩، ١٧٩/١٨ – ١٨٠) أو نَصَصْتُ الرَّجُلَ: اسْتَقْصَيْتَ مَسْأَلَتَهُ عَنِ الشَّيْءِ حَتَّى تَسْتَخْرِجَ مَا عِنْدَهُ. (ابن زكريا، ١٩٧٩، ٣٥٧/٥) ومنه أيضا نص الكتاب بمعنى مَتْنه أو "صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف" (أنيس، وآخرون، ٢٠٠٤، ٩٢٦).

ومن هذا المعنى اشتق المترجمون مصطلح "التناص" على وزن تفاعل الذي يدل على المشاركة (الأفغاني، ٢٠٠٣، ٣٨) ولا يصح مجيء الفعل منه إلا من اثنين فأكثر (الزاملي، ٢٠١٤، ٧٧/٣) تقول تصافح الرجلان، وتسابق اللاعبون، فالفعل الأول تشارك فيه اثنان، أما الآخر فقد تشارك فيه مجموعة، وقد توهم بعض الباحثين أن التناص مأخوذ من تَنَاصَّ القَوْمُ بمعنى ازْدَحَموا وهو احتمال بعيد للمعنى، والأقرب منه أن يكون من النص بمعنى كلام المؤلف، ولذلك لقُرب العلاقة بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي، وما يؤيده إحدى ترجمات المصطلح بتداخل النصوص.

والتناص اصطلاحا «حضور متزامن بين نصين، أو عدة نصوص، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر، بواسطة السرقة أو الاستشهاد أو التلميح» (بقشي، ٢٠٠٧، ٢٤) أو هو بعبارة أبسط "مجموع العلاقات التي تربط نصا ما بمجموعة من النصوص الأخرى، وتتجلى من خلاله" (البادي، ٢٠٠٩، ٢١)

وقد ظهر التناص بوصفه مصطلحا نقديا على يد جوليا كريستفيا عام ١٩٦٩ في "أبحاث من أجل تحليل سيميائي" حيث قدمته على أنه "تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى "مستفيدة من فكرة باختين حول حوارية النص مع ما سواه من نصوص أخرى، ثم طورت من مفهوم التناص في كتاباتها التالية، فذكرت أنه التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، ثم انتهت إلى أن كل نص ما هو إلّا تسرب وتحويل لنص آخر (البادي، ٢٠٠٩، ٢٠) ، (بقشي، ٢٠٠٧، ١٨)

ويكاد يجمع النقاد على ما انتهت إليه كريستيفا، فإن جيرار جينيت يرى في كتابه أطراس ١٩٨٢ أنه لا يمكن الكتابة إلا على آثار من نصوص قديمة (البادي، ٢٠٠٩، ٢٢) أما "ميشيل فوكو" يؤكد على أنه لا وجود لما يتولد من ذاته، بل الوجود لما يتولد من حضور أصوات متراكمة متسلسلة ومتتابعة، فالتناص - كما يرى - يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي بعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد (البادي، ٢٠٠٩، ٢١) (مفتاح، ١٩٩٢، ١٢٤).

لا شك أن التناص يعبر عن الحضور الثقافي للمؤلف، وتفاعله مع النصوص التي كونت شخصيته الأدبية والفكرية، وبالتالي هو المرآة التي تنعكس عليها الخلفية الثقافية بمكوناتها المتنوعة في الوجدان، وتشكيلاتها المتجذرة في الذاكرة التي يستدعيها المؤلف عند إنتاج النص ضمنيا أو علانيا، وسواء أكان هذا الاستدعاء عن طريق الوعي أم اللاوعي، فليس ثمة نص من عدم.

التناص: أنماطه وتنوعاته

تتنوع أنماط التناص وتختلف باختلاف المدارس وبتباين رؤى النقاد، فهناك من يختزلها في نمطين تحت مسمى: التناص المباشر والتناص غير المباشر، (مراشدة، ٢٠٠٦) أو التناص الضروري والاختياري، أو التناص الداخلي والخارجي، أو التناص الواجب والاعتباطي (مفتاح، ١٩٩٢).

يُعدُّ تقسيم التناص المباشر وغير المباشر أشهرها، والتناص المباشر يوظف النص المرجعي دون مواربة، وغير المباشر هو ما لا يبوح النص فيه بالمرجع بل يومئ إليه من خلال دلالات خاصة في النص الحاضر. (الحوقاني، ٢٠١٢، ٢٥٥)

ثمة من يضيف قسما ثالثا وهو التناص الذاتي، الذي يأتي من تداخل نصوص الكاتب نفسه مع بعضها، معتبرا التناص الداخلي هو تفاعل النص مع النصوص المعاصرة، بينما التناص الخارجي

هو التفاعل مع النصوص السابقة والغابرة. (يقطين، ٢٠٠١، ١٠٠) وثمة تقسيما أرحب حيث يقسم أنماط التناص إلى: التناص الموافق، والتناص المضاد، والتناص المحور، والتناص المجزوء. (البادي، ٢٠٠٩، ١٥٣)

المقصود بالتناص الموافق محاولة التوفيق بين الخطاب التراثي التاريخي مع رؤية المؤلف الإبداعية، ويكون غالبا من خلال توظيف إحدى الشخصيات التراثية داخل النص محاولا التوفيق بين واقعها والواقع المعاصر، أما التناص المضاد فهو تمرد على التراث والوقوف على طرف النقيض منه كليا أو جزئيا، في حين أن التناص المحور ينطلق من موقع الشخصية التراثية أو المُتَناصّ – بمعنى أدق – من النص إذ لا بد أن يكون المحور الأساسي فيه ويدور النص في رحابه، وعلى المقابل منه يأتي التناص المجزوء الذي يقوم على توظيف جزئي لا كلي لِلْمُتَناصِّ داخل النص.

يمكن - أيضا - تقسيم التناص من حيث المتناص إلى تناص ديني، وتناص تاريخي، وتناص أدبي، وتناص شعبي (فلكلور) إلى غير ذلك، والخلاصة أن أنماط التناص متنوعة ومتداخلة في آن، فهي تقبل التعدد والتنوع الناتج من تعدد الرؤى لدى قارئ النص من جانب، وتباين المنطلقات لدى المؤلف من جانب آخر.

لا يخفى أن الوظيفة الأساسية للتناص هي تشكيل نص يعبر فنيا عن رسالة المؤلف وفكره، لذلك أجْمَلَ أحد الباحثين الوظائف في ثلاث وظائف رئيسة هي: الوظيفة التعبيرية والوظيفة الجمالية والوظيفة الفكرية، والمقصود بالوظيفة التعبيرية "انفتاح النص على فنون قولية أو تشكيلية أخرى لتوسيع مجالات التعبير" بينما المقصود بالوظيفة الجمالية "تحويل المعنى القديم إلى معنى أجمل وأوسع" على حين المقصود بالوظيفة الفكرية هو توظيف نص ذي أثر متوقع على القارئ (جاسم، ٢٠٠٩، ٣٧)

هذا، فإن التناص يهدف إلى إنتاج نص مواز محمَّل بدلالات مغايرة، معانٍ مشحونة بمضامين جديدة، تتوالد من النصوص المتناصة وعليه "فإن الأمر لا يتعلق بإعادة إنتاج المادة المقتبسة بحالتها القائمة الأولى، ولكن بتحويلها ونقلها وتبديلها" (بقشي، ٢٠٠٧، ٢٤) وإلا أصبح الأمر اجترارًا للنصوص وإعادة صياغة لا إعادة إنتاج، ومن ثم فإن التناص سهل ممتنع لا يملك ناصيته إلا من انطلق من أرض صُلبة، تستوعب التراث وتعيد قراءته وفقا لرؤية هادفة، وغاية واضحة، وبعين فاحصة، دون تهويل أو تهوين، تنقده دون أن تنقضه، وهو ما تجلى واضحا عند سزائي، إذ جمع بين الأصالة والحداثة راميا لنهضة فكرية، باعثا لروح الأمل والعمل.

تجليات التناص: الأنماط والوظائف

إن إنتاج سزائي بصفة عامة غزير، فهو ذو قلم سيال، وفكر خصب، وعطاء متجدد، وهو ما يتضح في كتاباته في شتى المجالات والميادين، فكتب في الفكر والسياسة والأدب والمسرح والشعر والقصة والترجمة، كما أنه ذو اطلاع واسع بالتراث، وعلى دراية واسعة بالأدب الغربي، يعرف عدة لغات، منها العربية والفارسية والفرنسية فضلا عن التركية، وهو ما أكسب سزائي غنى في الثقافة والفكر، وأتاح له غزارة في توظيف التناص في شعره دون تكلف أو عناء، وقد صدر له أحد عشر ديوانا تقريبا (Erdem, 1995, 150) تفيض كلها بالتناص، ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من نَمطٍ من أنماط التناص، وشكل من أشكاله المتعددة، إن هذه المساحة الشاسعة من التناص لدى سزائي تجبرنا على أن يقتصر البحث على تناول بعض النماذج دون الحصر والاستقصاء.

عندما نلقي نظرة سريعة إلى عناوين الدواوين التي تمثل أولى عتبات النص تميط اللثام عن مدى توظيف التناص في شعره، على سبيل المثال: "أربعون ساعة مع الخضر"، و"كتاب طه"، و"ليلى والمجنون"، تستدعي لدى المتلقي نصا موازيا يحمل في طياته محمولات تاريخية وتنبثق منه دلالات ثقافية، تلقي بظلالها على النص قبل الاطلاع عليه، مؤديا وظيفة تداولية - كما عند جيرار جينيت - إذ يرى أن للعنوان أربعة وظائف رئيسية هي: الإغراء، الإيحاء، الوصف، التعيين. (حمداوي، ١٩٩٧، ١٠٦).

أولا: أربعون ساعة مع الخَضِر

يستدعي العنوان شخصية دينية ورد ذكرها في القرآن الكريم، وهي شخصية العبد الصالح مع سيدنا موسى عليه السلام في سورة الكهف، ومع أن القرآن الكريم لم يذكر اسمه أو لقبه، واتسمت قصته بالإيجاز فإن كتب التفسير ذكرت أن اسمه الخضر، وتداولت العامة قصته في تراثها الشعبي، "لكن قصة الخضر حملت في التراث من الإضافات والتأويلات ما ابتعد بها عن أصلها القرآني حتى بلغت حد الأسطورة، ومن أشهر تلك الإضافات الأسطورية التي أدخلت على القصة ما يتعلق بإضفاء صفة الخلود على الخضر" (بركات، ٢٠٠٦، ١٨)

يأتي العنوان محملا بهذه الدلالات الدينية، من حيث قدسية الشخصية، وما لها من كرامات ومعجزات، ذلك من جانب ومن جانب آخر محملا بالبعد الشعبي الذي جعل من الشخصية شخصية أسطورية، تتسم بالخلود، وتمتلك قدرات خارقة.

وقد تناص الديوان مع هذه الشخصية ببعديها الديني والشعبي تناصا موافقا، تماهى فيه الشاعر مع الشخصية، واتخذ منها قناعا يعبر فيه عن آرائه ومواقفه، "فالخضر في ذلك الديوان قناع لسزائي قراقوج يعكس تفاعلا بين صوت الخضر وصوت سزائي قراقوج، ويمتزج فيه الماضي بالحاضر

والمستقبل، ففي ظل واقع حضاري متهالك مهترئ يلتقط قراقوج من التراث شخصية الخضر بما لها من أبعاد ودلالات خارقة فذة، ليتجاوز من خلاله أزمة الحاضر نحو مستقبل مأمول" (بركات، ٢٠٠٦، ٢٤)

وهو بهذا التناص يستلهم الإيجابية من شخصية الخضر، فهو رجل مصلح وليس صالحا فحسب، يؤدي دوره في إنقاذ المظلوم (صاحب السفينة) من الظالم، ويقف بجوار الضعيف (اليتيم) أمام المعتدين اللئام، ويَئِدُ الفتنة (الغلام) قبل أن تشب عن الطوق حتى يعيش المجتمع في سلام، هذا كله في إطار وحي رباني وإلهام إلهي (الشريعة الإسلامية) تناص متوافق الرؤى والمنطلقات، يسقط عليه الشاعر هموم الحاضر ويستمد منه فجر المستقبل، وواجب الحاضر، وقد وفق الشاعر عندما وظف التناص الشعبي فجعل الخلود من ماء الحياة (شريعة السماء) ذلك الدين الذي دعا إليه كل الأنبياء:

نحن الخضر

نعرف منابع ماء الحياة في العالم

تطهرنا صلاتنا كالمشاعل المضيئة

نتلألأ في الصوم مع عيسى ومريم

مزامير داود في مسامعنا

وأصاحيح الإنجيل في ذاكرتنا

وممالك التوراة نَصْب أعيننا

نمضي أمام فيلق ماء الحياة

كقائد يمتطي صهوة جواد عربي أصيل

نفتح البلاد

ومعنا ألواح طور سيناء

وجيش القرآن. (قراقوج، ٢٠٠٦، ٢٥)

ثانيا: كتاب طه

يثير العنوان تساؤلات عديدة وذلك من خلال تناصه مع سورة طه، فيا ترى ما هو كتاب طه؟ أهو القرآن الكريم؟ أم كتاب من النبي طه الأمين؟ أم رسالة من مسلم "اسمه طه" من عوام المسلمين؟ تساؤلات تُغري المتلقي بالخوض في مضمار الكتاب مستحضرة جملة من الإيحاءات، والتأويلات على رأسها أن الكتاب قد يكون له مفهوم مقدس وليس مجرد كتاب عادي فهو منسوب إلى طه، مما يحصر مفهومه في المعنى الديني للكتاب (القرآن) واسم طه أيضا يوحي بالانتماء إلى الإسلام، فهو اسم خاص بالمسلمين، واشتهر بين العامة أنه من أسماء النبي صلى الله عليه وسلم.

يَلِحُّ الشاعر على أن طوق النجاة في اتباع شرع الله تلك الرسالة السماوية التي بعث الله بها الأنبياء قاطبة، ويبدو أن دعوى التغريب ومعاداة القيم الإسلامية هي التي أثارت حفيظته، وحركت روح الصوفي في وجدانه، فقد عاش ثنائية قاسية، ثنائية الماضي القريب/ الحاضر الغريب، ثنائية الشرق/ الغرب:

القادم والراحل

في ظاهرنا وفي باطننا

إسطنبول المحطة الأخيرة

أنقرة المحطة الأولى

Gelen ve giden

İçimizde ve dışımızda

Son durak İstanbul

İlk durak Ankara

(Karakoç, 2009, 326)

طه الشاب المسلم اسما ووجدانا وجد نفسه في صراع مع هذه الثنائية، بيد أنه يعلم أن لا كاشف لها من دون الله فيلجأ إلى ربه متضرعا وهو على يقين أن العدل سيسود بين العباد والنور سيعم البلاد فهو شريعة الله منذ أن خلق السماوات والأرض، وبعث الأنبياء:

يسجد طه سجدة تلو الأخرى

سلام عليك يا ذا الكفل

سلام عليك يا يحيى

سلام عليك يا عيسى

سلام عليك يا إبراهيم

سلام عليك يا موسى

سلام عليك يا سليمان

سليمان عليك يا داود

سلام عليك يا يوشع

سلام عليك يا أحمد

سلام عليك يا محمد

سلام عليك يا مصطفى

أيها المصطفى سلام عليك

يا أيها المختار

يا مصطفى سلام عليك

أيها الممدوح

سلام عليك يا محمد

Secdeden secdeye sıçrayarak Taha

Selam sana Zülküfül

Selam sana Yahya

Selam sana İsa

Selam sana İbrahim

Selam sana Musa

Selam sana Süleyman

Selam sana Davut

Selam sana Yuşa

Selam sana Ahmed

Selam sana Muhammed

Selam sana Mustafa
Mustafa selam sana
Ey seçilmiş seçilmiş
Mustafa selam sana
Ey öğülmüş öğülmüş
Muhammed selam sana
(Karakoç, 2009, 350)

هذه الثنائية التي يعيشها المسلم حتى الوقت الراهن، وتناول سزائي سلبياتها وإيجابياتها، وطرح جملة من الحلول والإيجابيات عن تساؤلات المسلم المعاصر لا سيما الشباب؛ منح شعره عالمية وخصوصية في آن، فهو عالمي من حيث البناء الفني والطرح الوجودي والفلسفي، وهو ذو خصوصية من حيث الإسلام عقيدة وحضارة.

ثالثا: ليلى والمجنون

إن كانت عتبة النص في العنوانين السابقين تستدعي نصا دينيا موازيا فإن ليلى والمجنون يستدعى نصا عربيا من التراث الأدبي، يحتل مكانة في فن الغزل العذري تجاوزت هذه المكانة الثقافة العربية إلى الثقافة الفارسية والتركية، فأصبحت قصة ليلى والمجنون معادلا موضوعيا لكل عاشق صادق، ورمزا للحب النقي العفيف، الذي يعف عن الغزل الصريح للمرأة، بل يصف مشاعرًا فياضة، ويعبر عن عاطفة جياشة، حتى أصبح عنوانًا بارزًا لمكابدة العاشقين ومعاناتهم.

ومن ثم فإن المتلقي يتوقع من العنوان وموضوعه، وهو ما يندرج تحت الوظيفة الرابعة عند جينيت وهي وظيفة التعيين، بيد أن سزائي كعادته يستلهم التراث ويلبسه الحاضر وملابساته، فيعطي قصة الحب تفسيرا جديدا ومعاصرا، محافظا على مثالية هذا الحب. (Ocak, 2015, 58) متوسلا به إلى بث روح الأمل والتفاؤل برغم الصعاب والعقبات:

شكرًا، حدثتنا بكلمات طيبة.

رويت عجائب لا تصدق من الأخبار.

شنَّفت آذاننا بقصة

ربما أشد حرقة من الشمس الحارقة

لكن كما فهمت

النهاية سعيدة

Sağolun. Bize güzel sözler söylediniz
.Anlaşılmaz garip haberler verdiniz
Bir öykü dinlettiniz
Yakıcı güneşten daha yakıcı belki
Ama Anladığım kadarıyla
(Karakoç, 2012,11) Sonu iyi

الخاتمة:

مما لا ريب فيه أن الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان (الجاحظ، ١٩٩٨، ٨٣/١) فإن كلمات سزائي خرجت من قلبه، وكتبها بمداد وجدانه فنزلت بردا وسلاما على قلوب المتلقين، وكتب لها الخلود، فقد استطاع سزائي من خلال تجربته الفنية الرائدة أن يحيل الخبرة الدينية إلى شعر راق من خلال استلهام الموروث، واستدعاء الشخصيات الدينية والتاريخية، موظفا تقنية التناص خير توظيف، متوسلا به في حمل رسالة المعاصرة والحداثة المتجذرة بالتراث والأصالة، فالأمة التي تقطع صلتها بالماضي تبني مستقبل على شفا جُرُف هارٍ.

وقد تكللت جهود سزائي بالنجاح في التوظيف، وذلك ما أكده البحث من خلال عرض غيض من فيض أعماله الثرية، فإن تجربة سزائي غنية بالتناص وتوظيف تقنياته، وهو ما يتطلب تضافر الجهود لإجراء دراسات عن هذه الظاهرة الرائدة والفريدة في شعره، وهو ما نوصي به الباحثين والنقاد.

وقد تميزت تجربته بأنها تجربة إنسانية وإسلامية في آن، تعبر عن محنة المسلم المعاصر مع الحداثة والتغريب، وقد ناقش قضايا فلسفية وعقدية ما زال جُلَّ الشباب من المسلمين في حيرة منها، وطرح لها إجابات وجدانية وفكرية هم في حاجة إليها، وهو ما يشجع على الدعوة إلى إدراج أعمال سزائي في المناهج الدراسية، لا سيما أن الشباب "في فترة الطفولة والمراهقة عُرْضَةً للتأثُّر بكل دخيل على العلوم والثقافة، فتكون النتيجة هي الأثر السلبي في تكوين شخصياتهم إذا لم تراع المناهج الدراسية حاجاتهم بمنظور إسلامي." (الدغيم، ٢٠٢١، ٢٧٠).

ولا شك أن ترجمة أعمال سزائي إلى اللغة العربية واللغات العالمية سيسهم في رفع الوعي لدي الجيل الجديد، وتحصينهم من الدعوات المغرضة، والأفكار الهدامة، وإن الدور المنوط بالباحثين والمختصين يستدعي تسليط الضوء على سزائي وأمثاله من شعراء الأمة الذين ذادوا عن حياضها

بالكلمة والمداد، وأن يفردوا مساحات من كتاباتهم وأعمالهم ليتناولوا هذه الأعمال بالدراسة والنقد والتحليل.

Kaynakçe

Altuntaş, S. (2015). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Peygamber Kıssaları.* Yüksek lisans tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.

el-Duğim, K. İ. (2021). Dirasât fi't-terbiyeti'l-İslâmiyye Usûlühe ehdefühe eselibühe êsêrühe. İstanbul: Mektebetü'l-Üsreti'l-Arabiyye.

Erdem, Ö. (1995). *Sezai Karakoç Hayatı-Şiiri,* Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Karakoç, S. (2009*) Gün Doğmadan*, (7. Baskı). İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, S. (2012*) Leyla ile Mecnun*, (7. Baskı). İstanbul: Diriliş Yayınları.

Kula, F. (2021). Sezai Karakoç'un Hayatına Dair. *Türk Dili,* 70 (840), 68-76.

Ocak, B. (2015). *Fuzûlî, Mehmet Âkif ve Sezai Karakoç'da Leylâ*, Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Ocak, F. T. (1988). Sultan Veled'in Rebâb-nâmesi. *Erdem*, 5 (11), 541-592.

Pehlivan, G. (2018). *Sezai Karakoç Şiirinde Umut,* Yüksek lisans tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.

Bakşi, A. (2007). *et-Nasu fi'l Hitabi'n Nakdi ve'l,* Belağı: Afrika eş-Şark.

Bedr, A. (1995). *Alemiyyetu'l Edebu'l İslamiyye,* Mecelletu'l Edebu'l İslamiyye. 2 (5), 3-13.

Casim, A. M. (2009). *et'Tanasu ve Enmatuhu ve Vazaifuhu fi Şiir'I Muhammed Rıda eş-Şebibi.* Mecelletu Vasıt li'l Ulum el-İnsaniyye. 5(10). 33-56.

Efgani, S. (2003*). el-Mu'cezu fi Kavaidi'l Lugati'l Arabiyye.* Beyrut: Daru'l Fikr

el-Badi. H. (2009). *et-Tanas fi'ş Şiir'il-Arabiyye el-Hadis el-Bergusi Nemuzec'en* Amman: Daru'l Kunuz el-Ma'rife.

el-Cahız, A. B. (1997). *el-Beyan ve't Tebyin.* (thk. A. M. Harun): el-Kahire: Mektebetu'l Hanci.

el-Havkani, İ.S. (2012). *et-Tanasu fi Şiir Nizar Kabbani.* Amman: Mektebetu'l Gabra.

el-Mısrıyyi, H. M. (t.y.). *Tarihu'l Edebu't Turki.* Kahire: ed'Darus es'Sakafiyye.

Enis, İ., ez-Zeyyad, A. H., Abdulkadir, H., en-Neccar, M. A. (2004) *el-Mu'cem'ul Vasit.* (4. Baskı) Kahire: Mektebetü'ş Şuruk ed-Devliyye.

er-Razi, E. (1986). *Muhtaru's Sıhah.* Lübnan: Mektebetu Lübnan.

et-Tahiri, K. (2021). *İşkaliyyat Tercemetu Matalahat et'Tenasu ila Luğatu'l Arabiyye.* Mecelletu'l Luğatu'l Vazifiyye. 8 (2).

ez-Zamli, M. H. (2014). *Mu'cemu's Savabi'l Luğaviyye fi Ebniyyeti'l Efa'l.* Lübnan: Daru'l Kütüb el' İlmiyye.

ez-Zebidi, M. (1979). *Tacu'l Arus fi Cevahiri'l Kamus.* (thk. A. el-İzbavi). el-Kuveyt: Vizaratu'l İ'lam.

Halman, T. S. (2014). *Elfiyyetu min'el Edeb et-Türkiyye Tarihu'n Mucez.* (Mehmet H. S.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Hamdavi, C. (1997). *es-Simyutika ve'l Unvane.* Alemu'l-Fikr, 25(3). 79-112.

İbn Zekeriya, A. F. (1979). *Mu'cem mekayyisü'l-luga.* (thk. A. Harun). Lübnan: Darü'l-Fikr.

Karavic. S. (2006). *Divan Erbain Saat mea'l Hudur.* (A. Barakat, Çev.). el-Kahire: Daru'l Hedaye.

Miftah, M. (1992). *Tahlil el-Hitab eş'Şi'riyye İstirateciyyetu't Tanas*. (3. Baskı). ed'Daru'l Beyda: el'Merkezu es'Sekafiyyu'l Arabiyye.

Mirzai, H. (6 Eylül 2011). *et'Tanasu'l Edebi; ve Mefhumuhu fi'n Nakd'ul Arabiyy*. el'Hadis. (2021, 8 Mayıs) Erişim Adresi: https://www.diwanalarab.com/التناص-الأدبي؛

Muraşide, A. (2006). *et-Tenasu fi'ş Şiiri'l Arabiyye el-Hadis es-Seyyab ve dunkul ve derviş Enmuzec'en.* Amman: Daru Verd.

Yakdin, S. (2001). *İnfitahu'n Nasu'r Ruvai en'Nas ve'Siyak.* (2. Baskı). ed'Daru'l Beyda: el'Merkezu es'Sekafiyyu'l Arabiyye.