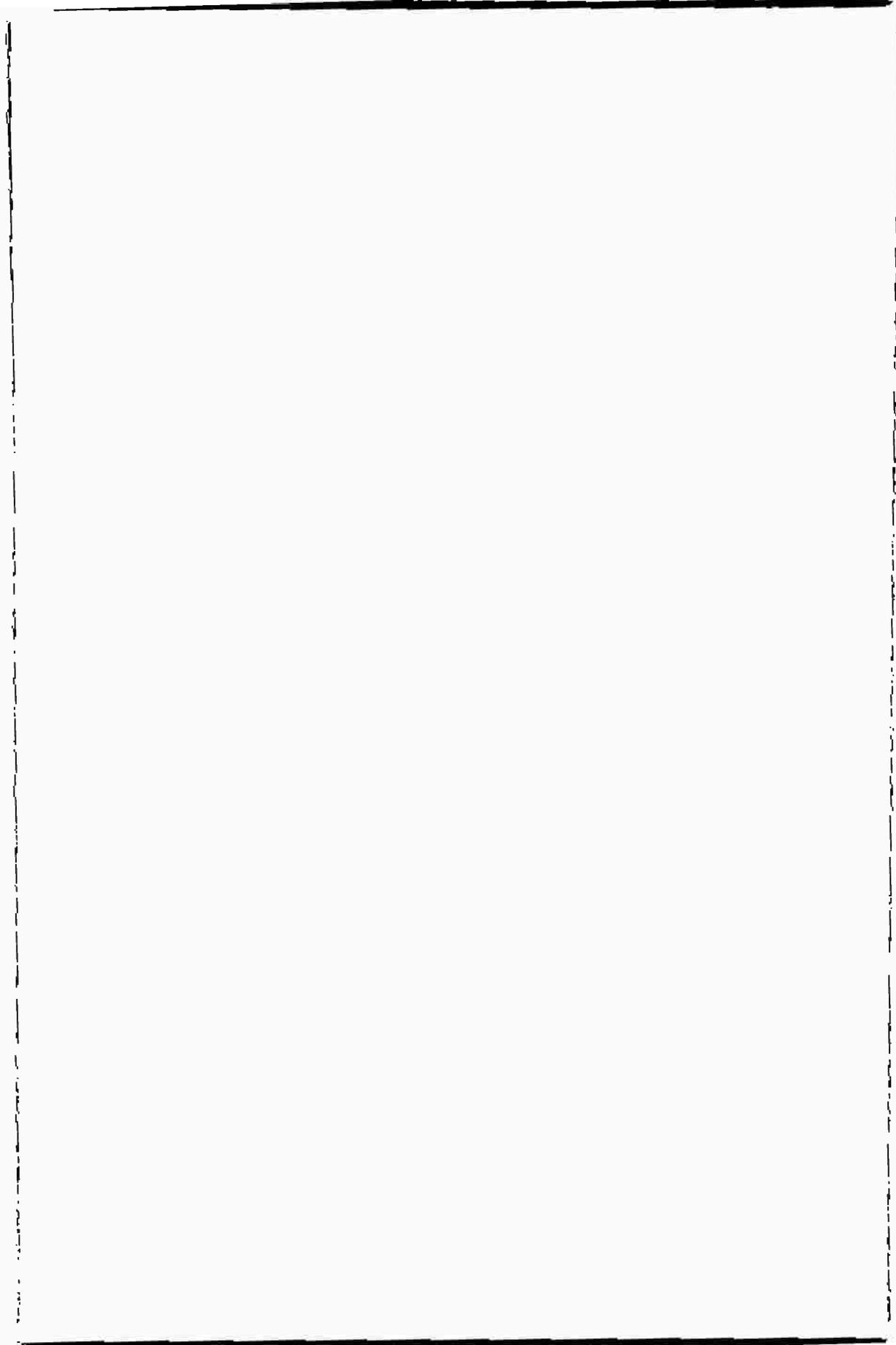


أدب القبائل التركية وسلاجقة الروم بالائتاضول

(دراسة تاريخية للأدب التركي في القرن الثالث عشر الميلادي)

د. رشيدة رحيم الصبروتي
جامعة الإسكندرية- كلية الآداب
قسم اللغة العربية واللغات الشرقية



أدب القبائل التركية وسلاجقة الروم بالأناضول
(دراسة تاريخية للأدب التركي في القرن الثالث عشر الميلادي)

د. رشيدة رحيم الصبروتي
جامعة الإسكندرية - كلية الآداب
قسم اللغة العربية واللغات الشرقية

تري بعض الدراسات الحديثة أن الأتراك سلالة مباشرة لسكان آسيا الصغرى^١، وقد شهدت الفترة الممتدة من القرن الثامن إلى القرن الثالث عشر الميلادي، تنقلاً جديداً للعناصر التركية إلى الأناضول باعتبارها إحدى روافد للحركة السلجوقية العظمى^٢، وسرعان ما أصبحوا عنصراً محلياً مهماً عقب استقرارهم في مناطق فتحتها الجيوش السلجوقية أمام الهجرة التركية^٣، وقد احتفظ الأتراك بمعتقداتهم القديمة بعد دخولهم الدين الإسلامي، كما احتفظوا بتراثهم الشفهي، الذي كان غنياً في ذلك الوقت^٤،

^١ Ермеса Д.Е.: Этногенез Турок .стр. 21-22, М.1971.

Ямпольский З.: О турках 5 века до нашей эры. Ученые записки Азерб. Гос.Университета , серия "Язык и литература",1970. вып.5-6. стр.10-12.

أبرار كريم الله: من هم التار. (ترجمة وتعليق رشيدة رحيم الصبروتي) القاهرة
١٩٩٤، ص ٣٢-٣٥

^٢ كوبريلي محمد فؤاد: تورك أدياننده ايلك منصورلر، ص ٢٠٥، استانبول
١٩١٨

^٣ أحمد عبد الرحيم مصطفى: في أصول التاريخ العثماني، ص ١٥، القاهرة
١٩٨٢

^٤ يستطيع القارئ أن يجد عدداً كبيراً من أبحاث العلماء حول التراث الشفوي القلم للأتراك في كتاب يلبوغرالي: "في أصول الأدب التركي" -

لكنه لم يسجل إلا في العصور المتأخرة. ونجد لغة الألب القديمة التي كانت تتحدث بها جميع الشعوب التركية بكافة لهجاتها المحلية في مناطق الشرق الأوسط وآسيا الوسطى وسيبيريا، قد انعكست في أقدم النماذج الأدبية التركية، مما جعل العلماء ينظرون إلى هذا الألب باعتباره تراثا مشتركا بين تلك الشعوب. وفي الأزمنة الأخيرة تم تسجيل أشعار منظومة في شكل الرباعيات علي وزن المقاطع - "هجا"، غير أنها، وفق رأي العلماء، تعود بجذورها إلى القرن الحادي عشر الميلادي.^٥ ونجد الشعر الغنائي الذي يشغل جزءا كبيرا من التراث، تمثله الأنواع المختلفة من الأغاني الشعبية مثل "توركوكو"، و"ماني"، و"قوشما" وغيرها. أما الشعر الملحمي الذي أطلق عليه "نستان" فقد احتل مكانة خاصة في قلوب الأتراك، ووجد إتيالا كبيرا لدي متلقيه. ويقدم لنا هذا الشعر حقائق من حياة الشعوب التركية بأساليبها المختلفة علي مر العصور، ويصور لنا في الوقت نفسه جانبها الروحي ونظامها الأخلاقي.

وفي القرن التاسع الميلادي كان العنصر التركي غالبا في الشعب الاسلامي، خاصة في الأتراك في ذلك الوقت كانوا يشكلون أهم وكاتر القوة العسكرية. وكان الخلفاء العباسيون يجديون الامرات إلي حدود خلافتهم الغربية لاستخدامهم كقوة عسكرية تحمي ممتلكاتهم. كما كانت الدولة البيزنطية تستعين في حروبها بالمحاربين الأتراك المرتزقة. وفي القرن الحادي عشر الميلادي ظهرت علي أرض الأناضول دولتان تركيتان: دولة الدانشمانديين (١٠٦٧ - ١١٨٠ م.) بعاصمتها سيواس، ودولة سلاجقة الروم (١٠٧٧ - ١٣٠٧ م.) بعاصمتها قونية. وقد لعبت الدولتان دورا أساسيا في إسقاط نفوذ الدولة البيزنطية في آسيا الصغرى. وكانت العقيدة الإسلامية قوة أيديولوجية تبرر تحركات الأتراك تجاه الأراضي المجاورة. واتحد سلاجقة الروم، والدانشمانديون، وقادة القبائل التركية الأخرى بهدف نشر الإسلام في الأناضول، واتخذت هذه الحملات العسكرية شعار "الغزوات" (أو الجهاد). لكن الصراع من أجل السيطرة علي الأراضي قد نشب بين المسلمين أنفسهم، أي بين الدانشمانديين والسلاجقة، ودام زمنا طويلا. وتحالف السلاجقة مع الدولة البيزنطية للإطاحة بدولة بني دانشماند، واستطاعت الجيوش الإغريقية أن تقضي

^٥ "Philologiae turcicae fundamenta", t.2, Wiesbaden, 1965.

^٥ ماشتاكوفا Е.Н.: Из истории сатиры и юмора в Турецкой литературе. (14-17ав), Москва 1972, с.30.

عليهم بالفعل في عام ١١٨٠م، فانتضم منذ ذلك الوقت الجزء الأكبر من أراضي الدانشمانيين إلى الدولة السلجوقية بالأناضول.

وفي بداية القرن الثالث عشر بلغت دولة سلاجقة الروم قمة ازدهارها، فأصبحت مدينة قونية - عاصمة الدولة السلجوقية في الأناضول - مركزا سياسيا وتجاريا وثقافيا في ذلك الوقت. وكانت صفوة المجتمع التركي من أصحاب المناصب العليا، ورجال الدين، والعلماء، والشعراء، والعازفين يجتمعون بقصر السلطان. كما كان الرجال المشاهير من البلاد المجاورة يقصدون إلى قونية ليجدوا فيها استقبالا رحبا وحماية من الحكام. وازدهرت الحياة الأدبية، لكنها لم تكتب ولم تسجل بإحدى اللهجات التركية، رغم أن سلاجقة الروم كانوا جنسا تركيا، ولم تصبح إحدى اللهجات التركية لغة الكتابة، لأن القبائل التركية التي اعتنقت الإسلام منذ وقت قريب، وتشربت من الثقافة الإسلامية، لم تملك أديا مكتوبا بلغتها القومية، فقلقت تحت تأثير ثقافة أقوى وأكثر تطورا، ومن ثم أصبحت العربية لغة العلوم والإدارة، وصارت الفارسية لغة الأديب. وللاحظ هنا أن استخدام لغة أجنبية في الكتابة والأدب كانت ظاهرة عامة بالنسبة لكل شعوب العالم في القرون التي كانت تسبق تكوين لغتهم الأدبية القومية، وعلى سبيل المثال اللغة اللاتينية في دول الغرب، اللغة العربية والفارسية في الشرق الإسلامي، واللغة البلغارية القديمة عند الشعوب السلافية، واللغة الصينية في اليابان وكوريا.

وقد شهد القرن الثالث عشر موجة هجرة جديدة للعناصر التركية من آسيا الوسطى ومنطقة خراسان إلى آسيا الصغرى، وذلك بعد سقوط دولة خوارزم (١٢٢٠م) أمام الزحف المغولي. وأخذت القبائل التركية المستقلة التي لم تخضع للإشراف السلجوقي، والكتل الوافدة إلى المنطقة تهدم النظام الاجتماعي في الدولة السلجوقية مما أدى إلى انهيارها بسهولة. وكانت ثورة بابا إسحق (١٢٣٦م) من العوامل الرئيسية التي هزت كيان الدولة السلجوقية في الأناضول.

وكان بابا إسحق مريدا للشيخ المشهور بابا إلياس الخراساني. وكان لهؤلاء البابوات مكانة خاصة لدى القبائل الأوغوزية-التركمانية الرحل. وقد تمكك البابوات بالتعاليم الإسلامية، إلا أن خطبهم كانت تردد أحيانا أصداه الشامانية، وتميل إلى الاتجاه الشيعي. أما السلطان وحاشيته

⁶ Гасратян М.А., Орешкова С.Ф., Петросян Ю.А.: Очерки Истории Туризма, с.4, М.1983

في دولة سلاجقة الروم فكانوا يتبعون المذهب الحنفي السني. وقد استطاع البايوات أن يكتسبوا شهرة واسعة، ويحتلوا مكانة خاصة بين القبائل الأغوزية - التركمانية التي رفضت نظام السلطان. فأخذ هؤلاء البايوات ينشرون الأفكار الشيعية بين أهالي الأناضول. وكان من أشهرهم بابا إلياس الذي أقام بمنطقة أماسيا. وقد شهدت المصادر أنه بتأثيره القوي في نفوس الجماهير كان يتنافس مع دعاة الطريقة الصوفية الأخرى التي انتشرت في المنطقة، وهي الطريقة المولوية تحت زعامة جلال الدين الرومي.^٧

وقد استطاع بابا إسحق الذي شرب من أفكار الشيعة واشتهر بتكشف وفضيلة، أن يجمع حوله عتقا ضخما من أنصاره بين القبائل للرحل وسكان القرى والأرياف في جنوبي-شرقي الأناضول ووسطه، فقام بحركة التمرد والعصيان ضد النظام السني في الدولة. وكان الثوار بأولادهم وزوجاتهم يهاجمون المدن، ويقصدون إلى أراضي الأثرياء ليدمروا ممتلكاتهم، ويقتلوا أصحابها. وبعد جهود ضخمة واستخدام المرتزقة من الجنود الأوربيين استطاع سلاجقة الروم في النهاية أن يقضوا على هذه الثورة بقسوة.

وقد أدت تهيئة العناصر البدوية في بداية القرن الثالث عشر الميلادي إلى ضعف الدولة السلجوقية قبل الغزو المغولي في المنطقة. وعقب هزيمة السلاجقة أمام المغول في موقعة كوسه - داغ (Kose dag) في عام ١٢٤٢م. بدأت فترة الحروب الداخلية أو النزاع الداخلي بين حكام الدويلات التركية من أجل السيطرة على المنطقة. ومن ثم أدى الغزو المغولي إلى حدوث تغييرات سياسية واجتماعية ضخمة. وكانت الموجة المهاجرة للقبائل التركية الرحل إلى الأناضول قد سحبت معها عددا كبيرا من سكان المدن، والقرى، والأرياف. وكان من ضمنهم مسلمون لا ينتمون إلى الجنس التركي. وفي ظل التفكك السياسي الذي عرزه للمغول، والذي أضر بسيطرة سلاجقة الروم في منطقة الغرب من آسيا الصغرى، بدأ الانقسام الاجتماعي والمذهبي لسكان المنطقة.^٨ وظهرت اتحادات جديدة للقبائل التركية الرحل، كما اتحدت القبائل الرحل مع سكان الحضار. ولم تكن تلك الاتحادات قائمة على المساحات الأرضية، بل كانت قائمة على

^٧ المرجع السابق ص ١٤

^٨ Новичев А.Д.: История Турция т. 1, Ленинград 1963, с.26.

مبدأ الاتحاد لبعض الأسر الحاكمة التي نالت الأراضي من سلاجقة الروم أو الحكام الإيلخانيين في شكل الإقطاع (أوج).⁹ أما المناطق الشرقية بالأناضول التي ضمت إلى الدولة الإيلخانية المغولية،¹⁰ فكانت التقاليد البدوية فيها أقوى. وتكونت منها الإمارات المستقلة في وقت متأخر نسبياً أي في بداية القرن الخامس عشر. وفي غرب الأناضول الذي بقي شكلياً تحت سيطرة سلاجقة الروم، ظهر في القرن الثالث عشر ما يقرب من عشر إمارات صغيرة لم تخضع للمغول. وفي تلك الفترة عظم شأن إمارة الترمان التي تركزت في المناطق الجبلية لشفر كيليكيا الغربية.¹¹ وقد قامت هذه الإمارة بحملات عسكرية (١٢٦١، ١٢٧٥، ١٢٧٧ م.) على مدينة قونية التي كانت لا تزال حتى تلك الوقت مقراً للسلطان السلجوقي. وكانت أسرة الترمانيين من الناحية الأيديولوجية تنتمي إلى طريقة بابا إلياس، فكانت حروبهم مع السلاجقة تعكس كفاح التركمان الرحل ضد النظام الإقطاعي، حين ارتفع دورهم في الحياة السياسية بآسيا الصغرى.

ومن أهم الإجراءات التي قام بها في هذه الفترة محمد باي حاكم إمارة الترمان (١٢٦١-١٢٧٧ م.)، هو إدخال اللغة التركية في المخطاطات الرسمية، وفي لغة الإدارة بدلاً من الفارسية التي كان يستخدمها السلاجقة. ولم يستطع ممثل محمد باي أن يلغي تلك الإجراءات التي كانت نتيجة للتعبير السكاني في آسيا الصغرى. وبدأت المؤلفات تكتب لأول مرة باللغة التركية.

إن هزيمة الترمانيين في المعركة التي وقعت في عام ١٢٧٧ م.، حيث اتحد فيها ضدهم قوات سلاجقة الروم مع الإيلخانيين وبني كرميان (Germiyan) لم تقلل من شأن الإمارة على مسرح الأحداث في المنطقة. وكانت آسيا الصغرى في عهد المغول ممراً اصطدمت فيه القرى المتصارعة من المغول والمماليك من أجل الميراث السلجوقي.¹² وكانت

⁹ Тврентинова А. С.: Фольклоризация истории средневековой Турции в кхмалистской историографии. - ВВр. 1953, т7, с12-13.

¹⁰ Boyle J.A.: Dynastic and Political History of the Il'Khan. Cambridge History of Iran. Cambridge 1975, v.5, p.303.

¹¹ Gibbons H.A: Foundations of Ottoman Empire , Frank Cass 1968, s.277.

¹² Mollof R. Edebi makaleler. Sofya, 1958, s.35.

إمارة القرممان التي وقعت في منطقة الثغور بين أكبر دولتي الشرق الأوسط في القرن الثالث عشر، أي دولة الأيلخانيين المغولية والدولة المملوكية في سوريا ومصر، قد لعبت دوراً نشطاً في الصراع الدولي، إذ استطاع القرمانيون في بداية القرن الرابع عشر الميلادي أن يفزوا مدينة قونية ويستولوا عليها، وأن يعلنوا حقهم الشرعي في الميراث السلجوقي بآسيا الصغرى.

وكان من أخطر منافسي هذه الإمارة دولة بني كرميان (Germiyan) بعاصمتها كوتاهيه التي استطاعت في نهاية القرن الثالث عشر الميلادي أن تمتد سيطرتها إلى أنقرة، أو بمعنى آخر استطاعت أن تسولي على جزء من أراضي الإبلخانيين.¹³ وبسبب نشوب الصراع بين أكبر الاتحادات القبلية التركمانية في القرن الثالث عشر وبداية الرابع عشر الميلاديين كانت الإماراتان - قرمان وكرميان - تتسمان نسبيًا ببطء للتطور الاجتماعي الداخلي. لكن الإمارات المنطقتين الغربية من شبه جزيرة الأناضول كانت أسرع تطوراً، إذ كانت بمثابة القلاع الحربية على حدود "الكفرة"، فأخذت تمتص عدداً ضخماً من المحاربين الوالدين من أواسط الأناضول، لأن الفتوحات المستمرة، والاستيلاء على الأراضي الجديدة، وكسب الغنائم الحربية كانت فرصة تجذب هؤلاء المحاربين.¹⁴ وكما قلنا من قبل لقد احتفظ الأتراك بتقاليد تراثهم الشفوي القديمة، غير أن العناصر الجديدة بدأت تتخلل في ذلك التراث، فامتزجت القصص حول بطل-ألب التي سجلت في شكل الملحمة الحربية، مع التصور الإسلامي لبطل الجهاد من أجل العقيدة الإسلامية- غازي.

وهكذا وجدت الفتوحات الإسلامية تربة خصبة لها في الركن الشمالي- الغربي بالأناضول، حيث قامت فيه الدولة العثمانية وازدهرت فيما بعد. ولم نجد في الكتابات التاريخية العثمانية إلا إشارات قليلة إلى أسيرة العثمانيين قبل فتح القسطنطينية،¹⁵ على حين أن البيزنطيين لا يشيرون بما يستحق الذكر إلى أصولهم.¹⁶ وكل ما نعرفه: إرطغرل وهو

¹³ Cahen C.: Pre-Ottoman Turkey, London 1968, s.303.

¹⁴ Wittek P.: the Rise of the Ottoman Empire. London 1971, p. 3

¹⁵ Lewis B., Holt P.M.: Historians of the Middle East, p.164, Oxford 1964.

¹⁶ Runciman S. Byzantine historians of the Ottoman turks; in Lewis and Holt (eds): Historians of the Middle East, p. 271-276.

قائد المجموعة البدوية من قبيلة "كايي"^{١٧} التي تكونت من ٤٠٠ أو ٥٠٠ خيمة، قد نال من السلطان السلجوقي علاء الدين كيقباد ثغرا (أوج) في منطقة "سوكوت" (Sögüt). وكان علي قائد الثغر حماية الحدود الشمالية-الغربية لدولة السلاجقة. وجرت العادة أن تنتقل قيادة الثغور بالوراثة. وبعد وفاة إرطغرل حل محله ابنه عثمان، فأصبحت الإمارة والأسرة التي حكمتها، تسمى باسمه. ونجد العثمانيين بعد نجاحهم في إنشاء إمبراطوريتهم الضخمة يؤكدون أن أسلافهم دخلوا الأناضول باعتبارهم قادة عسكريين لخدمة السلاجقة، وليسوا باعتبارهم مجرد رعاة.^{١٨}

وتتصف المعلومات التي تعود إلى الفترات الأولى من تاريخ الدولة العثمانية، بطابع أسطوري، إذ كان هدفها إظهار بطولات أسرة عثمان و"سرعية" حكامها. أما الأخبار التي تتصف بالثقة، فهي أن عثمان استطاع أن يستولي على مدينة بيزنطية "قراجه حصار" في عام ١٢٨٩م. وأمر بتحويل الكنيسة إلى المسجد الذي قامت فيه لأول مرة صلاة الجمعة، وألقيت خطبة بذكر اسم عثمان.^{١٩} وفي عام ١٢٩٩م. استطاعت الإمارة العثمانية أن تتخلص لعائنا من الإثبات المسلح، وتستقل، إلا أنها كانت لا تزال تعترف بالسلطة السياسية لأسرة الإيلخانيين ونفوذهم في منطقة الشرق، وتتفق لها جزية.^{٢٠}

وقد لعبت الطرق الصوفية والأخوية (مفردتها أخي، التبتت من الكلمة التركية أكي بمعنى الرجل الذي يجمع بين الشهامة والكرامة)^{٢١} دورا رائدا في نشأة الدولة العثمانية. وقد اختلط الأخوة بطوائف الصناعات

^{١٧} محمد فؤاد كوبرلي: قيام الدولة العثمانية، ترجمة أحمد السعيد سليمان،

القاهرة ١٩٦٧.

^{١٨} Shaw S.: The Empire of the Ghazis. p.13

Karpat K.H.: The Ottoman state and its place in world history. Leiden 1974.

^{١٩} عاشق باشا زاده : تواريخ آل عثمان ، ص ٣-٨ ، استانبول ١٩١٢

^{٢٠} Шамсудднов А.: К вопросу об организации Османского княжества – ИВАН, 1947, № 5, с.142.

^{٢١} عبد العزيز محمد الشناوي: الدولة العثمانية : دولة إسلامية مفترى عليها، ج

١، ص ٦٠، القاهرة ١٩٨٠

فسي المدن، والمزارعين في الأرياف، وانضم إليهم عدد كبير من الرجال الذين كانوا ينتمون إلى طرق صوفية شتى. ويذكر الرحالة ابن بطوطة في أوائل القرن الرابع عشر أن الأخية كانوا منتشرين في البلاد التركمانية الرومية.²² و"أخي عندهم رجل يجتمع أهل صناعته وغيرهم من الشبان الذين يقدمونه علي أنفسهم. ويسمون بالفتياتي ويسمي مقدمهم الأخي". ويشير عبد النعيم محمد حسنين إلى أن الأخية الفتيان هي إحدى الفرق الصوفية التي كانت تستعمل قوة السلاح وسيلة لأخذ حطبها من أهل الشر والحكام الظالمين، وكانوا يقدمون المساعدة للمحتاجين.²³ وهكذا شهدت الأناضول ظهور القوة السياسية لتنظيمات الفتيان. وقد ارتبط تنظيم المدن بالأخية، وانتظم الفتيان في مجموعات مترابطة ومتداخلة، فأصبحوا هم أصحاب الكلمة الأولى والأخيرة في السياسة المحلية. بالإضافة إلى ذلك كانت زوايا الدراويش التي قامت بأيواء المسافرين علي الطرق وفي المدن، تلعب دورا رائدا في استقرار الأتراك ولنتشارهم في الأراضي التي تم الاستيلاء عليها. وانبثقت فيها كثير من فري غربي الأناضول.²⁴

إذن الفترة التي امتدت من القرن الحادي عشر الي القرن الثالث عشر الميلاديين تعد في حقيقة الأمر مرحلة تمهيدية للتاريخ التركي العثماني. ويتصل التغيير السكاني الديموغرافي في آسيا الصغرى بحركة الهجرة الضخمة للقبائل الأوغوزية- التركمانية التي بدأت في النصف الثاني من القرن الحادي عشر الميلادي، وأصبح هذا نقطة الانطلاق لتكوين الشعب التركي العثماني الذي ضم إلى نفسه أجناسا مختلفة سواء أكانت وافدة مع الحركة السلجوقية العظمى، أو كانت تشكل سكان المنطقة من قبل. وتجد ظهور وحدة لغوية-ثقافية-جنسية جديدة للعناصر التركبية التي اتحدت تحت لواء العقيدة الإسلامية، وبداية اختلاطها بالسكان المحليين الذين نخلسوا الدين الإسلامي، ثم ظهور الثقافة المحلية الجديدة التي تعرضت للتأثير العربي والفارسي والبيزنطي أو لتأثير حضارة الشرق الأوسط بصفة عامة، كسل هذا يشهد بداية الفترة التاريخية في منطقة

²² ابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة ، دار التراث - بيروت ١٩٦٨ ، ص ٢٧٥

²³ عبد النعيم محمد حسنين: دولة السلاجقة، ص ١٦٣ ، القاهرة ١٩٧٥ .

²⁴ Inalcik H.: The Ottoman Empire: conquest, organization and economy (collected studies) p.208-209, London 1978.

الأناضول، ويتكوّن تلك الظروف السياسية والثقافية والاجتماعية التي مهدت لظهور الشعب التركي العثماني ونموه وتطوره.

وكما ذكرنا من قبل كانت الجماهير العريضة من سكان الأتراك بالأناضول يملكون أدبا شفويا قويا. وقد استمر ذلك الأدب في تكوينه زمنا طويلا، ودليل على هذا حكايات دده قورقوت (Dede Korkut)، وحكايات أوغوز قاغان. إن سلسلة الحكايات في المؤلفات الملحمة الكبيرة تكشف لنا تاريخ تكوينها. والبطل الذي تدور حوله الحكايات، يمثل بطولات الشعب، فهو رمز لشهامة شعبه، وكرمه، وحكمته. ولجد حكايات دده قورقوت التي تعد نموذجا للأدب الملحمي الأوغوزي، تتكون من ١٧ "أوغوزنامه"، وتعكس تطور الأدب الملحمي في العصور المختلفة. وقد نال كثير من حكايات "أوغوزنامه" تكوينها النهائي علي أراضي آسيا الصغرى ومنطقة قوقاز من ضمن التراث الملحمي المشترك. وقد قامت القبائل الأوغوزية بهجرات كثيرة استمرت قرونا طويلة، كما اشتركت في حروب كثيرة. ومن الطبيعي أن يعكس تراثهم الملحمي فترات تاريخية مختلفة، ويمتص من حكايات الشعوب المختلفة. وكانت هناك صلة وثيقة ومتبادلة استمرت قرونا طويلة، بين الأتراك التركي والفارسي. وأقدم الآثار للتأثير الفارسي نجده في التراث الشفوي التركي. وقد استمر ذلك التأثير بشدة أثناء ظهور أول المؤلفات المكتوبة باللغة التركية.

وحكايات دده قورقوت وصلت إلينا في نسختين: نسخة القاتيكان، ونسخة نريزنن بألمانيا.²⁵ وتشير بعض الأبحاث إلي أن هذه الحكايات كانت تكتمل علي مر العصور.²⁶ وقورقوت (أو قورقوت آتا، أو دده قورقوت) هو مؤلف الحكايات الذي يحمل ملامح الكاهن، ويطلق عليه "سامان باخشي". وكان الكاهن قبل المرحلة الإسلامية شخصية مهمة عند القبائل الأوغوزية، إذ كان يجمع بين وظيفة الأب للقبيلة، ووظيفة المعلم، والمنجم، والطبيب، والمغني الذي يقوم في الوقت نفسه بدور المحافظ علي التراث القومي. ومع هذا نجد دده قورقوت يحمل ملامح أخري، فعلى سبيل المثال نجده يبارك الخان (أو الحاكم) بذكر الله ورسوله، ويقوم بدور رجل الدين الإسلامي. ولا شك في أن هذا المشهد يعد من مراحل متأخرة

²⁵ Gökyay O.S.: Dede Korkut, İstanbul 1938.

²⁶ Boratav P.M. : Dede Korkut hikayelerindeki tarihî olaylar ve kitabın telif tarihi, T.M. c18, 1952.

في تكوين الحكايات، أي حين بدأ التراث الشعبي التركي يتشرب من العقيدة الإسلامية.

وفي هذه الفترة كانت الظروف الاجتماعية قد تغيرت، فلم تسمح بوجود الشامان (أو الكاهن) في المجتمع، لأن النظام القبلي في منطقة آسيا الوسطى بدأ في انهياره منذ القرن العاشر الميلادي. ومع ظهور العقيدة الإسلامية، وتكوين النظام الإقطاعي بآسيا الصغرى ومنطقة التوقاز في فترة امتدت من القرن الثاني عشر إلى الخامس عشر الميلاديين، أزيحت خطوة تلو أخرى مكانة الشامان الاجتماعية، وتبدلت صورته التقليدية بصورة أخرى: هي صورة رجل الدين الإسلامي. وهذه المرحلة من تاريخ تكوين شخصية قورقوت يؤكدها اسم "دده" نفسه. ونجد مرحلة انتقالية من تطور شخصية دده قورقوت في شخصية "أبو الغازي" الذي يذكر وزيراً للدولة الإسلامية،²⁷ لكن هذا ليس إلا شكلاً خارجياً، لأنه ما زال محتفظاً بصفاته القديمة كآب للقبيلة الأوغوزية.

ونجد المصادر القديمة مثل "جامع التواريخ" لرشيد الدين (توفي 1318م)، لا تذكر شخصية "أب الفاء" باسم "دده"، لكننا نذكره باسم "قورقوت" أو "قورقوت آتا" الذي يحمل صفات الشامان التقليدية كآب القبيلة والمعنى الشعبي. ونجد الاسم نفسه مذكوراً في التراث الأنبي لشعوب منطقة آسيا الوسطى.²⁸ أما نسخة الفاتيكان ونسخة دريزدن فتذكرانه باسم "دده"، وهذا لقب ديني، لأن اسم "دده" مثل "بير" (Pir)، أو "شيخ"، أو "سلطان"، أو "إبدال"، أو "بابا" - وهي كلها ألقاب دينية - كان يطلق على كبار الصوفية. ومن هنا نجد وجهاً ثالثاً لقورقوت في شخصية الراوي - درويش التي حلت محل صورة الشامان التقليدية القديمة بعد انتشار الاتجاه الصوفي في الأوساط الأوغوزية.

وهكذا بدأ التراث الملحمي التركي شيئاً فشيئاً يتشرب من العناصر الإسلامية، فنجد صورة عزرائل في "قصة الشجاع دومرول"، كما نرى البطل - آلب - يقوم بالصلاة قبل خروجه إلى ميدان المعركة. أما

²⁷ Кононов А.Н.: Родословная туркмен. Соч. Абул-Гази Хана Хивинского. М. 1958. стр. 52-78

Жирмунский В.М.: Книга Коркут и огузская эпическая традиция. Стр. 92. Сов. Вост., ном 4, 1958

²⁸ Жирмунский В.М.: Следы огузов в низовьях Сыр-Дарья. Тюркологический сборник. М.-Л. 1951.

"ببندر خان" فامتزجت فيه صفات شخصية المسلم مع صفات الحاكم في ظل النظام الملكي للقبائل الأوغوزية في فترة حكم السلالة الملكية "أق قويونلي"²⁹ وهذا دليل واضح على أن الأدب الشفوي - الملحمي استمر في تقاليد الموروثة بعد انتشار العقيدة الإسلامية، وفي الوقت نفسه ماير النظام الجديد، وأخذ يتكيف معه، ويستعد لمرحلة انتقالية جديدة وهي مرحلة الانتقال من الأدب الشفوي الموروث إلى الأدب المكتوب.

وهذه العناصر الانتقالية نجدها أيضا في أسلوب تلك التصص والحكايات، ومن ثم تعد حكايات دده قورقوت مادة علمية شيقة لدراسة هذا الجانب. ونرى لغتها شعبية بوجه عام، غير أننا نفاجئ من وقت لآخر بعناصر الأسلوب الفني في سرد الأحداث، أضف إلى ذلك لغة أحاديث قورقوت نفسه. وهذا الاختلاط بين العناصر المختلفة في الأسلوب يعد من ظواهر المرحلة الانتقالية من الأدب الشفوي إلى الأدب المدون.³⁰

وبطبيعة الحال فإن الأدب الشعبي يحتفظ أكثر بأصالته وصفاته القومية. ونجد كلا من كورناساي وبارتالي وشيران إلى أن "الأدب الشعبي أقوى من أدب المثقفين في تغذية اللغة، والشكل، والأوزان القومية."³¹ لكن هذا لا يعني أنه لم يقتبس من فولكلور الآداب الشرقية، ويجب هنا الانسي تأثير الحضارة الفارسية بوجه عام. وفي الوقت نفسه نخطئ إذا رأينا الاقتباس والاستفادة من جهة واحدة، لأن الظروف التاريخية المتشابهة تولد تصنيفا متشابها للتطور الثقافي، وتتشئ وحدة المسيرة الأدبية لدي مختلف شعوب المنطقة. أما بالنسبة للأدب التركي فقد قام هذا الأدب بمراجعة الأشياء المقتبسة ومعالجتها، ثم تعديلها وفق التقاليد التركية الموروثة أو الظروف التاريخية المعينة.

وكان المغنيون الشعبيون ورواة الشعر والحكايات ضيوفا مستخدمين في تصور السلاجقة والحكام العثمانيين. وكانت تقام فيها العروض المسرحية من الموروث الشعبي. وبطبيعة الحال كانت العروض الكوميديّة

²⁹ Барталды В.В.: Очерки истории туркменского народа. Сб.

Туркмения т1, 1929

Гордлевский В. Государство сельджукидов. М 1941

³⁰ Boratav Halk hikâyetleri ve halk hikâyetçiliği. Ankara 1946.

³¹ Gönensay H.T ve Banarlı N.S. Türk edebiyatı tarihi. Başlangıçtan Tanzimat a kadar, 2bas. İst. 1942

توز بنجاح أكبر في مختلف الاحتفالات أو المناسبات.³² وفي كل مكان إذا اجتمع فيه الأتراك، وإن كان في ديار الأثرياء أو القراء، أو على مساحة صغيرة تحسب الشجرة أو بجرار الينبوع، وإذا نكر فيه اسم خوجه نصر الدين توهمت الوجوه بشرارة الضحك. وشيء غريب حقا أن حكاياته بتأوعها وظلالها الكوميديّة المختلفة تستطيع أن تتفق مع كل زمن، ومع كل مناسبة في الحياة. وقد احتفظت حكاياته بتلك الصفات على مر العصور حتى يومنا هذا، فهي معروفة في الشرق الأوسط والشرق الأدنى، وفي أواسط آسيا وجنوب أوروبا. وهناك دول كثيرة تتفاخر بصلة القربى مع ذلك الهاجي والمهراج الشعبي الذي احتل منذ زمن بعيد مكانة كبرى في التراث الثقافي لكثير من الشعوب، مما جعله ينفرد بشخصيته الفذة، وينضم إلى تراث الأدب العالمي.

وفي تركيا يتم تجميع وتحليل بدقة لكل ما يمت بصلة إلى حوجه نصر الدين وحكاياته. وقد انضم إليهم في أداء هذه المهمة كثير من المتخصصين الأجانب. ونجد الرأي المنتشر بين علماء الأتراك هو: إن خوجه نصر الدين عاش في القرن الثالث عشر الميلادي، أي في ظل الحكم السلجوقي بالأناضول. وهناك الاعتقاد بأنه ولد في مدينة سورحصار (Sevrihisar)، ودرس في كونية (أو أقشهر)، وعمل هناك مدرسا ثم قاضيا حتى نهاية العمر. وفي مدينة أقشهر تشير أهلها حتى ذلك اليوم إلى قبر خوجه. وقد سجلت فوق لوحته الحجرية سنة وفاته وهي ٢٨٦ من التقويم الهجري؛ وهذا الرقم يجب كراعه بالنظام العكسي، أي في عام ٦٨٢ مما يتناسب مع عام ١٢٨٤-١٢٨٥ من التقويم الميلادي. والدراسات الحديثة تؤكد هذه المعلومات.³³

لقد ثبتت صورة خوجه نصر الدين في الأوساط الشعبية، صورة ذلك الهاجي الشعبي، المحب للمرح والسخرية، حاضر الذهن الذي يدافع دائما عن التغيير، ويهاجم بشدة كل ظالم. ومع مرور الوقت أخذ الشعب يضيف إلى شخصيته المحبوبة صفات أسطورية، وينسب إليه قصصا وحكايات مسلية جديدة. صحيح أن الشعب يخلق أبطاله، لكن هناك بعض التناقضات تظهر أحيانا في قصة حياة هؤلاء الأبطال. وعلى سبيل المثال أخذ الشعب ينسب إلى خوجه نصر الدين النوادر التي تعود إلى فترة حملة

³² Боролдина И.В.: Турецкая литература. Ч2., М., 1970, с.387.

³³ Boratav P.N. Autour de Nasreddin Hoca.- « Oriens », vol. 16, 1963, Leiden., s.210.

تيمور في منطقة آسيا الصغرى، أي إلى نهاية القرن الرابع عشر وبداية الخامس عشر الميلاديين. وتوجد في تلك النوازل أخبار تصف لقاء خوجه نصر الدين بالحاكم المغولي. وهنا نلاحظ كيف تستطيع ذاكرة الشعب أن تخلط بين الغزو المغولي في القرن الثالث عشر وبين غزو تيمور في القرن الخامس عشر الميلاديين.

ونجد خوجه نصر الدين يظهر في حكاياته كفيلسوف وعالم دين أحيانا، وكمهرج جريء، خال من الهموم أحيانا أخرى. غير أن حكاياته تجعلنا دائما نتأمل بصورة جديّة في الأشياء المهمة. ونجد في هذه الحكايات الطابع القومي للأتراك، وروح الفكاهة الشعبية التي تعتمد على الملاحظات النفسية في الحياة. والحق أن يطلق على خوجه نصر الدين "أبو الفكاهة القومية"²⁰ الذي أصبح في حد ذاته محط الجاذبية تنصب فيه نوازل وفكاهات ألقت في بيئات وأزمنة مختلفة. وهذا هو سبب لمختلف التراكمات التاريخية والاجتماعية.

وتجليات الفكاهة والهزاء عند الأتراك تظهر في صور متنوعة. وتتخذ هذه التجليات شكل النكتة أو النادرة أو الحكاية، فيطلق عليها تقرا، أو "لطيفة"، أو "نكتة". وترجع أقدم النماذج منها إلى بداية القرن الرابع عشر الميلادي، لكنها احتفظت بحيويتها وأصالتها في الأوساط الشعبية حتى يومنا هذا، وما زالت تتردد بكثرة على ألسنة الناس. ونجد التراث الغنائي عند الأتراك مليء بالفكاهة أيضا. ويطلق على الأغنية التي تتضمن السخرية والهزاء اسم "طاشلمه". وكثيرا ما نجد عناصر السخرية أو الهزاء في الأمثال الشعبية، والحواشيت، والتعبيرات الجارية. لقد كانت تقاليد الأدب الشفوي الموروث تغذي المؤلفين الأتراك، وتثري إنتاجهم الفني. والعكس صحيح، فعلى سبيل المثال نجد أشعار يولس امره تغذي إنتاج المغنيين - المشاق الشعبيين، وتثري مؤلفاتهم. ويولس امره نفسه استفاد من الأوزان الشعبية، واستخدم أجناسا مختلفة من الأغنية الشعبية.²¹

لئن المجتمع التركي في القرن الثالث عشر الميلادي ما زال محتفظا بالنظم البدوية. وكان التراث الشفوي يشكل عنصرا مهما في حياة القبائل الرحل. وما زال معني القبيلة الذي أطلق عليه "أوزان"، يتمتع

²⁰ Гордлевский В.А.: Избранные сочинения., т.2, с.343, М., 1960.

²¹ Kocatürk V.M.: Türk edebiyatı tarihi. Ankara 1964, s.114.

²² Моштакова Е.Н.: Из истории сатиры и юмора в Турецкой литературе. (24-17 вв), Москва 1972, с.46.

بمكانته الاجتماعية، ويقوم بذكر بطولة الأسلاف. لكن مع تغيير الظروف السياسية والاجتماعية في المجتمع التركي-العثماني يحدث تغيير في أوساط المغنيين أنفسهم، وفي ميدان تخصصاتهم الفنية. وكما ذكرنا من قبل أنه مع إزاحة شخصية أوزان القديمة تظهر شخصية الشاعر الدراويش. وهذا ليس بمحض الصدفة، إذ ظهرت في تلك الفترة الجيوش الضخمة من الدراويش تحت راية البكتاشية الذين اتحدوا مع الانتكشارية لخدمة العقيدة الإسلامية. وكان هؤلاء يتمتعون برعاية قصر السلطان، ويجنون تأييداً من القيادات العسكرية. ويذكر محمد فؤاد كوبرلي أن هؤلاء الدراويش، أو أنصار إسحق، وأبدال كانوا يتحركون في مقدمة الجيوش الإسلامية مؤججين في نفوس المحاربين حرارة العقيدة.^{٢٧} وكان يطلق على هؤلاء الدراويش "أولاد فاتحان" أو "خراسان ارلري" (رجال منطقة خراسان) الذين أقاموا في الزوايا والتكايا، إذ وجدوا فيها ظروفًا ملائمة لحياتهم الخاصة، ولنشاطهم الديني بين سكان المنطقة.

وحين نتأمل مضمون الشعر الصوفي لتلك الفترة نجده مكتوباً بهدف نشر العقيدة الإسلامية، أما بعد القرن الخامس عشر الميلادي فقد بدأ هذا النوع من الشعر يكتسب هوية ذاتية، ويتحول إلى الإنتاج الفني الفردي. وظهر اسم "عاشق" ليعبر عن شعراء الجماهير الشعبية، الذين كانوا يسمون حتى ذلك الوقت "أوزان". ونجد أول ذكر لاسم "عاشق" في شعر يونس إمره.

وهناك حقائق تاريخية - أدبية تشهد بأنه في هذه الفترة، أي في القرن الثالث عشر الميلادي، ظهرت قصص وأساطير عن الدراويش وبطولاتهم في المعارك الحربية أطلق عليها اسم "المناقب" و"ولايت نامه". ومثال ذلك "مناقب وغزوات سلطان صاري صالتيق"، و"مناقب وولايت نامه عن الحاج بكشاش ولسي، وقرلجه أحمد، وأبدال موسى، وياراك بابا، وصالتيق امره، ودمير بابا، وعثمان بابا وغيرهم.^{٢٨} وتتل لنا هذه القصص

¹⁷ Köprülüzade M.F.: Anadolu selçukları tarihinin yerli kaynakları. An.

1943, s.428; Halk edebiyatı ansiklopedisi, s.29.

¹⁸ Моллов Р.М.: Очерки по истории старотурецкой литературы.

Москва 1960. (диссер.) с.178.

فهني: عثمان بابا ولاية نامه سي، ترك يوردي، جلد ٥، ١٩١٢.

دمير بابا ولاية نامه سي (ميكروفيلم بارشيف موسكو).

مشاهد من حياة الفسّاك المسلمين في شكل خيالي، إذ تصور لنا المعجزات التي قام بها كل من "نדה" أو "بابا" أو "تسيخ" أو أرن (Eren) أو "بير" (Pir). فنجد فيها الأبطال الدراويش يتصلون بالجن، ويطيرون في الهواء، ويظهرون أو يختفون فجأة، ويتحولون إلى حيوانات مختلفة. ونجد نبر المواعظ شديدا في تلك القصص والحكايات، إلا أن هذا الأدب الذي يصور طبقة الدراويش الذين اجتمع فيهم كل صفات الدعاة للمعيدة الإسلامية، والذين وقفوا في مقدمة الجيوش كملهمين للمعيدة في الفتوحات الإسلامية، لم ينل اهتماما كافيا من الباحثين، فلم يدرس بعد.

أما "بطال نامه" و"دانشمند نامه" فلقد تم إنشاؤها على أسس فنية للملحمة الشعبية التي أطلق عليها "ستان"، وكانت تشد بطولة المحاربين الأتراك. وقد أخذت تلك الملحمة تتكيف مع الأيديولوجية الحاكمة في ذلك الوقت، وبدأت تسجل و تحرر بهدف نشر الأيديولوجية الإسلامية بين الجماهير العريضة من الأتراك في منطقة الأناضول. وكل من سيد بطل و دانشمند يمثلان الفرسان من سلالة سيدنا محمد، فهم أبطال السلاح أو أبطال الحرب الملحمية.

وقد استرعت انظار الباحثين قصة الملك داسميد. ونص القصة غير متجانس من الناحية الزمنية، لكن إحدى المقطوعات الشعرية التي أضيفت إلى النص المنشور، يرجع تاريخها إلى بداية القرن الثالث عشر.³⁹ أما أقدم مخطوط لها فنجد في المكتبة الوطنية بباريس. ويرجع تاريخ نسخها إلى ٩٨٥ من التقويم الهجري (١٥٧٧م).⁴⁰ وهناك نسخة أخرى في المكتبة البلدية باستانبول يعود تاريخها إلى ١٠١٦ هـ (١٦٠٧ م).⁴¹ وتتكون القصة من سبعة عشر مجلدا، ويبدأ كل مجلس وينتهي بأبيات شعرية. ونجد أجزاء نظرية أخرى من نص القصة تتضافر مع أبيات من الشعر.

³⁹ Гарбузова В.С.: Сказание о Мелике Данышменде. М., 1959, с.39-42

⁴⁰ Blochet B.: Catalogue des manuscrits turcs, vol.1, Paris 1932, p.136, n. 317.

⁴¹ Köprülü M.F.: Anadolu Selçukları tarihinin yerli kaynakları, "Belleten", 1943. cilt 7, sayı 27, s.425

Mükrimin Halil: Danışmendiler İslam Ensiklopedisi, c.3, cüz 21, İst. 1944, s.478.

ويشير حاجي خليفة (كاتب جليبي) في كتابه "جهان نامه" إلى أن تاريخ أحمد دانشمند سجل بواسطة ابن علاء الذي كان متشنا (كاتباً) للسلطان السلجوقي عز الدين كيكاروس.^{٤٢} ومن ثم يمكن اعتبار تحرير قصة الملك دانشمند التي كانت تنتقل شفويًا، يتم في بداية القرن الثالث عشر الميلادي. ويستطيع الباحث أن يجد أخبارًا عن الدانشمندان في الجزء الأول، والثاني، والخامس من كتاب الرحالة التركي أوليا جليبي تحت عنوان "سياحت نامه"، إلا أن تلك الأخبار اعتمدت على الأساطير الشعبية التي كانت تتردد على ألسنة الناس في منطقة قامت عليها إمارة الدانشمندان من قبل.^{٤٣} ونجد أيضًا أخبارًا عن الدانشمندان في كتاب المؤرخ العربي ابن الأثير.^{٤٤} أما الدراسات الجادة حول أسرة دانشمند فنجدها في كتاب المستشرق وبتك تحت عنوان "فصلان في تاريخ أتراك روم"،^{٤٥} وفي كتاب المستشرق كاهين - ظهور الأتراك في آسيا الصغرى.^{٤٦} وجدير بالذكر هنا الجهود التي بذلت من طرف العالم التركي شكري أتقيا في دراسة قصة الملك دانشمند.^{٤٧}

وأول محاولات لكتابة المؤلفات الأدبية باللغة التركية تعود إلى منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، أي مع ظهور التنظيمات الحكومية التركية الأولى بالأناضول. وكانت تلك المؤلفات تتضمن الموضوعات الصوفية البحتة. لقد ظهر الاتجاه الصوفي في العراق في القرنين الثامن

^{٤٢} كاتب جليبي: جهان نامه، استانبول ١١٤٥، ص ٦٢٩-٦٣٠.

^{٤٣} أوليا جليبي: سياحتنامه، استانبول ١٣١٤

^{٤٤} ابن الأثير: الكامل في التاريخ، المجلد الأول ص ٢٠٣، المجلد العاشر ص ١٠٤،

الحادي عشر ص ٣٠-٣٥

^{٤٥} Wittek P.: Deux chapitres de l'histoire de Turcs de Rum, "Byzantion" vol.6, 1936, p.285-319.

^{٤٦} Cahen C.: La premiere penetration turque en Asie Mineure, p.5-67, 1948.

^{٤٧} Akkaya Ş.: Kitab-I Melik Danişmend Gazi, Danişmendname. Ankara Üniversitesi dil ve tarih -coğrafya fakültesi dergisi, 8, s.131-144, Ankara 1954

والتاسع الميلاديين،^{٤٨} ثم انتقل إلى البلاد الإسلامية المجاورة، وأخذ ينتشر ويشتهر في شبه جزيرة الأناضول عقب هزيمة السلاجقة أمام المغول في معركة كسره داغ في عام ١٢٤٣م. وكانت خطب الصوفية تجد صدى عميقاً في قلوب الناس المكتئبين من الخسائر المادية والمعنوية التي أتت بها الجيوش المغولية فوق أراضي الأناضول. وكان هؤلاء الصوفية يلجأون إلى الشعر لسهولة حفظه، كما يكون استيعاب التعاليم الصوفية من خلاله أسرع وأفضل. وحين اتجه رجال الصوفية إلى الجماهير العريضة من سكان الأتراك بالأناضول لجأوا إلى استخدام لغة مفهومة لديهم، وهكذا ظهر في منطقة آسيا الصغرى الشعر المنظوم باللغة التركية الذي يطلق عليه أحياناً الشعر السلجوقي.

ومن أقدم الأشعار الصوفية المعروفة لدينا "جرخ نامه" (أي كتاب القدر) لأحمد فقيه (توفي قرب ١٢٢١م)،^{٤٩} وقد تم تأليفها بلغة الأناضول القديمة، ومن المحتمل أنها كتبت قبل الغزو المغولي. ويحتوي هذا المؤلف على مضمون تعليمي، ويتكون من سبعة وثمانين بيتاً بقافية موحدة على نهج القصيدة العربية، حيث تتحدث فيها الشاعر عن فناء الدنيا وحتمية الموت. والأسلوب فيها متشائم كئيب.

شياخ حمزه : شاعر صوفي آخر، تلميذ أحمد فقيه، عاش قرب النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي. وقد وصلت إلينا من مؤلفاته بعض الأشعار^{٥٠} والمنظومة في شكل المثنوي "يوسف وزليخا" التي تعد أول عمل شعري ضخم باللغة التركية في آسيا الصغرى. وكان الشاعر

^{٤٨} نكلسون : التصوف الإسلامي وتاريخه، ص ٣ ، نقلًا عن محمد مصطفى هدارة "الشعر العربي في القرن الثاني الهجري" ، القاهرة ١٩٧٨ ، ص ١٦٧-١٦٨ .

ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة ، ٢ ص ٢١

^{٤٩} Özkırınlı A. : Türk Edebiyatı Ansiklopedisi., c.1, s.54, İst., 1984.

^{٥٠} Buluç S.: İslam Ansiklopedisi., c.11, s.497.

Buluç S.: Hâzâ Dâstân-ı Sultan Mahmud, Şeyyâd Hamza'nın Bilinmeyen bir Manzumesi. Türkiye Mec. C. 15, 1969.

يستخدم في أشعاره أوزان العروض أسوة بالأوزان القومية - "هجا". ويغلب في إنتاجه الطابع الديني - التعليمي. ومن أهم أشعاره الكلاسيكية التي قالها في شكل القصيد، هي في مدح الرسول، حيث تظهر فيها معرفته الفاتحة للعربية والفارسية، واستيعابه المتميز للثقافة الإسلامية.⁵¹ ونجده في أشعاره المكتوبة في شكل الرباعيات، يتجه إلى الإنسان بنصيحة عدم الاستسلام لنكرة الموت، وإنما يجب علي الإنسان أن يجتهد، ويكسب، ويوفر الرزق للآخرين، يقول الشاعر:⁵²

أي خواجه سوز سنكدر	أيها المؤمن الكلمة كلمتك
آج گوزكي حالك گور	افتح عينيك وانتظر إلي حالك
طورش قران بي بندر	اجتهد، اكسب بكل، ووفر رزق الآخرين
بر ایله جان ایجنده	واجعل الأرض من روحك

شیاد حمزه عاتد	والدموع السائلة من شهاد حمزه
که زاک باشینی طاب طوت	ابحث عنها واستند ملما
صیر ایله گل آچلر	ولا يتفتح الورد إلا بعد الصبر
هر دم دیکن ایجنده	في وسط الشوك وفي كل لحظة

وهذه النصيحة تتناسب مع الفكر الصوفي في هذه الفترة، وتتفق مع أسلوب الحياة في التكايا والزوايا بالأناضول. ونجد الأبيات السابق ذكرها مكتوبة باللهجة التركبية الشرقية، والمفردات "طورش، طاب" ترجمتها بلغة الأناضول - "أوغراش، بول".

جلال الدين الرومي (١١٩٧-١٢٧٣ م.م.): من أشهر شعراء الصوفية - مؤلف "مثنوي معنوي"، وديوان الأشعار الصوفية. ولد جلال الدين في مدينة بلخ بخراسان، وكان تاريخ ميلاده بعد حتى زمن قريب عام

⁵¹ Mansuroğlu M.: Şeyyad Hamza'ya Ait Üç Manzûme, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, c. 1, sayı 3-4, s. 180-195, İst. 1946.

: Şeyyad Hamza'nın Doğu Türkçesine Yaklaşan bir Manzûmesi., Türk Dili Araştırmaları Yılığı, 1956.

⁵² Buluç S.: Şeyyad Hamza'nın Beş Manzûmesi. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, c7, sayı 1-2, s. 1-16, İst., 1956.

⁵³ Buluç S.: Şeyyad Hamza'nın Lirik bir Şiiri, Türk Dili ve Edeb. Dergisi, c. 12, s. 139, İst., 1963.

١٢٠٧ إلا أن الأبحاث الحديثة أكدت علي أنه ولد في عام ٥٩٤ من التقويم الهجري أي في ١١٩٧م.^{٥٤} والمعلومات عن حياته مسجلة ومحفوظة في مصادر عديدة، ما يمكننا عرض قصة حياته بصورة متكاملة. ويقدم لنا ابنه سلطان ولد في أشعاره "مبتدا نامه" حقائق ومعلومات كثيرة عن حياته. وبعد كتاب "مناقب العارفين" لمجد الدين فريد الله بن أحمد أفلاكي مادة مهمة لدراسة نشاط جلال الدين الرومي والفترة التاريخية التي عاش فيها. والحقائق التي يقدمها سلطان ولد وأفلاكي محط الثقة لدي معظم العلماء.^{٥٥} وهناك اهتمام ينح لتذكرة دولتشاه (القرن الخامس عشر الميلادي).^{٥٦} وتجد القضاة الكبير في هذا الميدان يرجع إلي العالم الإيراني فروزانفر الذي اعتمد علي المصادر الأولية وقدم لنا عملاً شيقاً عن حياة جلال الدين الرومي.^{٥٧} أما تركيا نفسها فتجد فيها بعض المعلومات عن حياة الشاعر في كتب التذكرة.^{٥٨} وقد زاد اهتمام العلماء الأتراك بدراسة إنتاج جلال الدين في القرن العشرين. ونشر عدد كبير من المقالات والكتابات المونوغرافية، لكن معظمها تعرض بشكل موجز لبعض الفترات من حياة الشاعر وإنتاجه. وعلي الرغم من أن هذه الدراسات تعيد نفس الحقائق إلا أن بعضها بلا شك يستحق الاهتمام.^{٥٩} وتجد العالم التركي أوندر يقدم ما

^{٥٤} Garbuзова B.C.: Поэты Средневековой Турции. Ленинград 1963, стр.33.

^{٥٥} Gölpınarlı A.: Mevlâna dan sonra Mevlevilik. İst., 1953 s.14.

Mevlâna Celâleddin (Hayatı, Felsefesi, Eserleri) İst., 1959.,s.22.

^{٥٦} كتاب تذكرة الشعراء از تصنيف امير دولتشاه بن علاء الدولة بجيشاه الغازي المرقندي، ليدن ١٩٠١م.

^{٥٧} بديع الزمان فروزانفر: رساله در تحقيق احوال زندگاني مولانا جلال الدين

محمد مولوي، تهران ١٩٥٤

^{٥٨} قسطونيلي لطيفي: تذكرة لطيفي، دار سعادت ١٣١٤.

^{٥٩} Bahçet O.: Mevlâna Celâleddin Rumi, İst., 19336.

Büyükkırkçü Mevlâna ve Mesnevi Gözâyle Peygamber Efendimiz, İst., 1970.

Can Ş.: Mevlâna ve Eflâkân. Konya 1965.

Çelbi A.H.: Mevlâna ve Mevlevilik. İst., 1957.

يزيد عن عشرين بحثاً ومقالاً في دراسة شخصية جلال الدين الرومي وإنتاجه الفني. ونود أن نعرض بعضاً منها في هامش البحث.^{٦٠} أما الفضل الأكبر في دراسة حياة الشاعر وشخصيته الفنية فتعود إلى العالم التركي كوليفارلي الذي ترجم إلى التركية غزليات الشاعر ونشرها في خمسة مجلدات. كما ترجم رباعيات جلال الدين الرومي، وكتبه تحت عنوان "فيه ما فيه".^{٦١} وكل ترجماته تمتاز بمهارة شديدة، كما يوفر لنا الباحث تحليلاً كسباً للنصوص الأدبية. وله أبحاث كثيرة حول الطريقة المولوية والطرق الصوفية الأخرى في تركيا.

كان جلال الدين الرومي يكتب أشعاره بلغة الأحاسيس، فيقام بإنشاء الجو الذي يرفض الاستدلال العقلي والبحث المنطقي. وثقافته موسوعية الحجم، فقد درس فلسفة الشرق، وأمعن في الفلك والطب والعلوم الأخرى التي سادت حضارة الشرق. أما العقيدة فقد احتلت مكانة أولى في نشاطه الأدبي. وقد حاول الشاعر أن يستجيب لكل التساؤلات التي أثارها العلوم الدينية في زمانه. والقرآن مصدر أساسي لثقافة الرومي ومذهبه. ونجد الرومي يبدع في استيعابه لمضمون القرآن، فيشبه ظاهر القرآن بجسم الإنسان، ويشبه باطنه بروح الإنسان التي لا تستطيع أن تراها. ويقسم الشاعر باطن القرآن إلى درجات، فأعلى درجة منها لا يدركها إلا الله عز وجل. ولم يهتم الشاعر إلا بروح القرآن وجوهره. فكان موقفه سليماً تجاه الفلاسفة، لأنه يؤمن بأن إدراك الحقيقة لا يتم إلا عن طريق الحس.

تجد درس جلال الدين فن الشعر في الإطار التقليدي للشعر العربي والفارسي. وكانت "مقالات" للشاعر الفارسي شمس تبريزي قد

Esen M.: Mevlâna. Ist., 1943.

Nüzhet E.S.: Mevlâna. Ist., 1932.

Sevük I.: Mevlâna. Ist., 1964.

Şakir Z.: Hazret-i Mevlânâ. Ist., 1943.

Tarlan A.: Mevlânâ Celâleddin Rûmî. Ist., 1948.

⁶⁰ Önder M.: Mevlânâ (Mesneviden Hikâyeler) Ist., 1971.

: Mevlânâ Şiirleri Antolojisi, Ankara 1973.

: Mevlânâ da Hikâyeler, Konya 1962.

: İnsanlığın Mevlânâ Sevgisi, Konya 1955.

⁶¹ Mevlânâ Divân-ı Kebir (Hazırhyan A. Gölpinarlı) c.I-5, Ist., 1959-60.

: Rûbâîler. (Çeviren ve hazırhyan A. Gölpinarlı) Ist., 1964.

: Fihri ma-tib (Gölpinarlı) Iaa., 1959.

حظيت بنصيب أكبر في تكوين أرائه الصوفية.⁶² وكل هذه المصادر مرت بجلال الدين الرومي مثل الغذاء الذي يدخل جسم الإنسان ليثوب فيه حتى يصبح من مكونات جسمه وخلاياه.

والهدف الرئيسي في طريقة الرومي هو الاستفراق في الذات الإلهية. وكل ما يقوله اللسان لا يساوي شيئا عنده، فهو يرى أن الإحساس بالإيمان الذي يكمن في قلب الإنسان، هو أهم شيء في الوجود. ومولد الإنسان ومجيؤه للعنصر بعد عند الرومي انفصالا عن الوحدة الإلهية أو وحدة الوجود. ويسمى الرومي هذا الانفصال بالفراق في مقدمة قصيدته "مثنوي معنوي". وتجد فيها مشهدا حيث قطع الناي (آلة موسيقية رمز لروح الشاعر الحزين) من أصله وجذوره، ويشكو من عذاب الفراق، ويذرف دموعا حارة على انفصاله عن موطنه الأول:

بشنو این نای جون حکایت میکند
از جدائی شکایت میکند

اسمع ذلك الناي كيف يحكي
ويشكو من الفراق

ونجد هنا الأسلوب التقليدي للمقدمة الغزلية عند العرب التي كان الشاعر يبكي فيها على الأطلال وفراق محبوبته وأهله. لكن الرومي استبدل البكاء على الأطلال بالبكاء على انفصاله عن موطنه الأصلي (وحدة الوجود)، وفراقه عن الخالق. ومن ثم تم تطوير فكرة الانفصال التي اتخذت شكلا رمزيا في عقيدة جلال الدين الرومي، إلى إحساس الشاعر المأساوي بالانفصال عن الذات الإلهية. وذلك الحزن الشديد يجعله يقطع علاقته بالمجتمع ليتفرغ للعبادة، وينمي حبه لله. ويرى الرومي أن قلب الإنسان مثل المرآة النقية، لكن حين يترق الإنسان في الشهوات والملذات، يمتلئ قلبه بالحدق والغيرة والبخل، يجب عليه أن ينقي قلبه من المشاعر الدنيئة، وأن يتحول إلى مرآة نقية تعكس العفة والفضيلة. أما المرحلة التالية لتنمية الحب الإلهي فهي القضاء على جسم الإنسان، لأنه في رأيه سجن للروح، يمنعها من الخروج لتتراجع إلى موطنها الأصلي. وفي النهاية يجب على الإنسان أن يتجرد من "أنا" لينضم إلى الكون المطلق. وفي هذه الحال

⁶² Джавелдзе Э.Д.: У истоков турецкой литературы. Джалаль ед-дин Руми. Тбилиси 1973, с.14.

يتم القضاء على "أنت" و"هو"، ويذوب كل شيء في الوحدة المطلقة أو الحقيقة المطلقة التي يملكها الخالق.

وإذا تأملنا شعر جلال الدين الرومي وجدنا فيه تيارين: الأول واقعي يتشرب من تفاصيل الحياة اليومية، ويشير الانفعالات الإنسانية. والتميز الثاني هو النهج على القواعد الراسخة التي وضعها عقل الإنسان لمفهوم الحب، حتى وجدت طرق وأساليب ثابتة لعلاقة العاشق والمعشوق، فأصبحت رسماً تخطيطياً للتعبير عن المشاعر. والتيار الأول غالب في الشعر الصوفي، أما الثاني ففي الشعر الكلاسيكي. وكان مفهوم الحب في ذلك الوقت لم يعبر عنه كظاهرة نفسية- سيكولوجية، وإنما كان يتم التعبير عنها كمرحلة جمالية وخلقية، حين كان الهدف يكمن في تنمية روح الإنسان المعلوية وفي تربيته من الناحية الأنبيية والخلقية. وكل مؤلفات جلال الدين الرومي مكتوبة باللغة الفارسية، إلا أنها تحتوي على عدة سطور مكتوبة بالتركية، وعلى عدة سطور مترجمة فيها الفارسية بالتركية.

محمد بهاء الدين سلطان ولد (١٢٢٦-١٣١٢م): هو ابن جلال الدين الرومي، ومؤلف مجموعة شعرية "ولد نامه" التي تكونت من ثلاثة أجزاء: "ابتدا نامه" و"انتهى نامه" و"رباب نامه"، وتعد أول أشعار مؤرخة تاريخاً دقيقاً في منطقة آسيا الصغرى: "ابتدا نامه" (١٢٩١م)، و"رباب نامه" (١٣٠١م).

والمعروف أن جلال الدين الرومي هو المؤسس الفكري للطريقة المولوية، إلا أن المولويين في ذلك الوقت لم يشكلوا طريقة بعد، ولم يكن لديهم تكية، أو نصوص أنبيية، أو ملابس خاصة بهم، ولم تنظم بعد احتفالات الدراويش التي أطلق عليها "سماع". وبعد وفاة جلال الدين أتى المریدون إلى ابنه سلطان ولد، فطلب كبير منهم يدعي چلبی حسام الدين حسن، أن يحل سلطان ولد مكان أبيه. وبكى سلطان ولد قائلاً: "أجمل شيء للمتصوف خرقته، وألمس حال لليتيم حزنه. إنك كنت نائباً لأبي في حياته فأبق في مكانك كما أنت اليوم".^{٤٣} ومن ثم أصبح سلطان ولد ثالث شيخ

^{٤٣} Aflaki Ahmed: Ariflerin menkıbeleri. (Türkçeye çeviren Tahsin Yazıcı).c.2, Ist., 1961, s.276.

Aflaki: Menâqib al-Arifin Les Saints des derviches tourneurs. Par Cl.Haurt. vol.,2, Paris 1922.

للطريقة بعد وفاة جليبي حسام الدين، وكما قال هو نفسه في "ابتدا نامه" -
برغبة الشعب واختياره.^{٦٤}

وقد استرعى سلطان ولد اهتمام العلماء من المستشرقين بعد
ظهور كتاب في عام ١٨٢٩م. للمستشرق النمساوي هامر نشر فيه ١٥٦
بيتًا من قصيدة سلطان ولد "رباب نامه". وأطلق عليها هامر "الأشعار
السلجوقية"، فاستقر هذا الاسم فيما بعد في الميدان الأنبي - العلمي.^{٦٥} وفي
عام ١٩٢٢م. نجد شيخ الطريقة المولوية ولد جليبي وهو من سلالة سلطان
ولد نفسه، قد وضع نصب عينيه تجميع أشعار سلفيه المولزين: جلال الدين
الرومي وسلطان ولد، ونشر جميع أشعار سلطان ولد علي وجه التقريب.^{٦٦}
وقد قام العالم التركي أوزلوق بإضافات عدة إلى ديوان سلطان ولد.^{٦٧} كما
نجد العالم التركي منصور اوغلي يكرم جهوده لتجميع أشعار سلطان ولد
التركية. وكانت النتيجة ظهور بحثه المنوغرافي الذي تضمن ترجمة
فونيماتيكية لثلاثمائة وسبعة وستين بيتًا. وقد احتوي علي الشرح النحوي،
والقاموس اللغوي.^{٦٨} ونجد أيضا قصة حياة سلطان ولد وإنتاجه الفني في
كتاب العالم خوري تحت عنوان "سلطان ولد ومؤلفاته".^{٦٩}

وكان سلطان ولد يستخدم في مؤلفاته الشعرية اربع
لغات: عربية، فارسية، تركية ويونانية، مما يعكس البيئة اللغوية بمدينة
قرنيه في ذلك الوقت أي في القرن الثالث عشر الميلادي. غير أن الغالبية
العظمى من سكان المدينة كانوا بطبيعة الحال من الأتراك.^{٧٠} وعلي الرغم
من قوة تأثير العربية والفارسية، كانت التركية الأناضولية تسود المدينة

^{٦٤} سلطان ولد: ولد نامه. با تصحيح ومقدمه جلال خوماي. طهران ١٩٣٦

^{٦٥} Hammer J. Auskunft über ein merkwürdiges persisches Manuskript.
Wien 1829.

^{٦٦} ولد جليبي : ديوان تركي سلطان ولد. استانبول ١٣٤١ (١٩٢٢م).

^{٦٧} Uzluğ F.N. Divanı Sultan Veled. İst., 1941

^{٦٨} Mansuroğlu M. Veled İst., 1958

^{٦٩} Huri S. Sultan Veled ve eserleri. Konya. 1963

^{٧٠} Baykara T. Türkiye selçukları devrinde Konya. Ankara 1985

وأصولها. وكانت أفكار أحمد يسوي وأشعاره الوافدة من آسيا الوسطى رنانة بين أتراك الأناضول.^{٧١}

وكان لسلطان ولد باعتباره من أكبر علماء الإسلام، تأثير قوي على حكام المنطقة. ومن هنا فقد احتل مكانة مرموقة في الحياة السياسية للمجتمع التركي. لكن أهم دور قام به في حياته، هو تأسيس الطريقة المولوية التي أطلق عليها الأوربيون "طريقة الدراويش الدائرين".^{٧٢} ولعبت تلك الطريقة دورا يذكر على مدى تاريخ تركيا في الحياة الاجتماعية والثقافية والدينية.^{٧٣} وكما يقول العالم التركي حالم جليبي: "تجدد كل شعرائنا الكبار إما أنهم ينتمون مباشرة إلى المولويين، وإما أنهم وقعوا تحت تأثير بالغ من مولانا والمولويين".^{٧٤}

ولم يمض وقت طويل حتى أصبحت الطريقة المولوية (وخاصة في القرن السادس عشر) في حوزة الطبقة الأرستقراطية وعلية القوم. وكان ينضم إليها الوزراء والأمراء ورجال الحكومة الكبار بأفراد أسرهم، وحتى السلاطين أنفسهم.^{٧٥} وكانت الطريقة المولوية تملك أكبر مساحة إقطاعية في العصور الوسطى. وتركزت في أيديها ثروة ضخمة. وإذا بدأت اضمحلت لتلكايا أن تتكون نالت مساحة أرض في الحال، وذلك على ملك الواقف أو على ملك الله تعالى، كما فازت بتأييد السلطات.^{٧٦} ومن مميزات تلك الطريقة أنها لم تنفصل إلى مذاهب أو اتجاهات، وإنما استمرت على أفكار ثابتة وقواعد راسخة استمرت سبعة قرون، ولم يتوقف نشاطها إلا في حكم كمال آتا تورك في ٤ سبتمبر من عام ١٩٢٥م.، أي حين صدر الأمر بإلغاء جميع تلكايا وتحويل مؤسساتها الرئيسية بمدينة قونية إلى المتحف القومي. ولا شك في أن حيوية الطريقة المولوية، وجانبيتها، وقوة تأثيرها تعود إلى شخصية سلطان ولد، وإلى نشاطه الأيديولوجي والتنظيمي.

^{٧١} Köprülüçade M.F.: Littérature turque Othmanli., Encyklopédie de l'Islam.t.4, Leide-Paris 1934, p.988.

^{٧٢} Фомкин М.С.: Султан Велед и его тюркская поэзия. Москва 1994, с.23

^{٧٣} Kissling H.J.: The Sociological and Educational Role of the Dervish Orders in the Ottoman Empire. - Studies of Islamic Cultural History. Menosha(Wisconsin) 1954, s22-46

^{٧٤} Çelcibi A.H.: Mevlâna ve Mevlevilik., Ist., 1954, s.143.

^{٧٥} Gölpinarlı A.: Mevlâna'dan sonra mevlevilik., Ist., 1953, s.244-266.

^{٧٦} Gölpinarlı A.: Mevlevilik,- Islam Ansiklopedisi., c.7, 1957, s.164.

وكانت أفكار سلطان ولد التي دعا إليها في "ابتدا نامه"، لها أهمية خاصة لدى المولويين. ومن تلك الأفكار نجد أن معرفة الأبرار والأنبياء أكثر فائدة من القيام بالفرائض، وأن الإنسان لا يستطيع أن يصل إلى الخالق دون مساعدة علماء الدين، وأن الخالق يتجلى في شخصية رجال الدين تجليات مختلفة. وهذه الصورة المثالية لرجال الدين التي نقلها سلطان ولد من الشيخ جليبي حسام الدين، قد ساعدت علي تقوية مكانة أنصار سلطان ولد ونفوذهم في مناطق أخرى. ويفضل شخصية سلطان ولد وجهوده المستمرة، بدلت ستكون مراسم الطريقة. وقد حددت في تلك المراسم أساليب الكلام والسلوك، وحتى كيفية الأكل والشرب والنوم. وقد جعل سلطان ولد الاستماع إلى الموسيقى والرقص أن يتحول إلى احتفال منظم، وقواعد ثابتة أطلق عليها "سماع". فأصبح لفظ "سماع" من أهم المصطلحات الصوفية. وكانت إحدى طقوس الدراويش التي أدخلها سلطان ولد، تسمى "نورت ولد"، وتقام قبل الركعة الجماعية الدائرة. وكان كل المشتركين في عملية السماع يلبسون الخرقاة، ويضعون أيديهم فوق صدورها، ويلفون حول الشيخ من الجانب الأيسر إلى الأيمن ثلاث مرات في شكل منظم وبنقطة متناهية، ويصلون معا. أما أكبرهم فيصلي مع الشيخ.

وفي القرن التاسع عشر الميلادي نجد الشيخ خالد في كتابه "شرح عشق نامه" لحضرت بهاء الدين ولد"، يصف لنا تلك المراسم ويفسرها وفق التعاليم الصوفية: إن جلسة شيخ الطريقة تعد مرحلة عليا من مراحل الوجود. والجانب الأيمن منه - بداية الحركة للحقائق الإلهية. وأهم مرحلة من صلاة الشيخ المرحلة الخامسة، وهي عالم الإنسان الذي تصل إليه تلك الحقائق الإلهية. ومن ثم يعد الجانب الأيسر من الشيخ - نهاية لحركة الحقائق الإلهية. أما اتحاد الأرواح أمام مكان الشيخ في "نورت ولد" فيربط بداية الحركة للحقائق الإلهية مع نهايتها، ويؤدي إلى ربط القلوب. إن هذا التجديد الذي أدخله سلطان ولد إلى الطريقة المولوية، دليل علي مستواه الراقى في معرفة العلوم الدينية.^{٧٧}

^{٧٧} خالد: شرح "عشق نامه" حضرت بهاء الدين ولد. استانبول ١٣٠٥ (١٨٨٧)

وكان سلطان ولد يقرأ مثنويات أبيه جلال الدين الرومي في احتفالات الدراويش، كما كان يكتب أشعاره الخاصة، ويدخلها في تلك الاحتفالات. وسجلت أشعاره وأشعار أبيه في كتيبات المغنيين التي أطلق عليها "دستور". ومع سلطان ولد بدأت قيادة الطريقة المولوية تنتقل بالوراثة. ولا شك أن طقوس الدراويش واحتفالاتهم الرسمية كانت تكتمل مع مرور الوقت، فأصبحت احتفالاتهم تشبه عروضاً مسرحية فيها سبنايرو وإخراج منظم، وتسلمل الإيقاع في رقصات تتم بمصاحبة الغناء، ويتخير اتجاه الحركة الدائرة. وكانت تلك الاحتفالات تولد النشوة الجماعية والجنب الروحي لدى كل المشتركين فيها ومن يشاهدهم.

وإنتاج سلطان ولد الأبي كبير للغاية. لقد ظهرت مؤلفاته بهدف الدعاية لأفكار أبيه وأرائه الصوفية. ويحتوي ديوانه الكبير علي ١٢٧١٩ بيتاً، والأشعار فيه مكتوبة علي أوزان العروض. ويضم الديوان: لساند، وغزليات، وترجيع بند، وقطع، ورباعيات. ومعظم غزلياته مكتوبة في شكل "تظيرة" تقليداً لغزليات جلال الدين الرومي. واكتسب ديوان سلطان ولد أهميته كمرجع تاريخي، لأن كثيراً من أشعاره مكتوبة لرجال السلطة في تلك الفترة، وتحتوي علي حقائق مهمة للمؤرخين. ويحتوي الديوان علي ثلاث عشرة غزلية مكتوبة بتركية الأناضول. وقد قدم لنا العالم التركي أوزلوق دراسة كاملة حول ديوان سلطان ولد معتمداً في هذا علي أقدام المخطوطات.^{٧٨}

أما كتاب "مثنوي ولد در بيان أسرار أحد" الذي سمي بواسطة المؤلف نفسه، فقد اشتهر في الأوساط العلمية باسم "ولد نامه"، وجمع بين ثلاث مجموعات شعرية ("نفاثر" - وفق تعبير سلطان ولد نفسه). وتم تأليف كل مجموعة منها في فترات زمنية مختلفة. ونجد أول دفتر تحت عنوان "ابتدا نامه" مكتوباً باللغة الفارسية، ويتكون من ١٦٧ جزءاً شعرياً علي وزن العروض (البحر الخفيف). وفي كل مقدمة من تلك الأجزاء قطعة صغيرة في شكل منثور. وبعد هذا المؤلف أقدم مصدر يعرض لنا معلومات حول سبعة أقطاب للطريقة المولوية وهم: بهاء الدين ولد سلطان العلماء، سيد برهان الدين، مولانا جلال الدين، شمس الدين تبريزي، صلاح الدين زرقوية، جلبي حسام الدين، كرم الدين بك تيمور.^{٧٩} ويحتوي الجزء ١٦٦

^{٧٨} Uzhuk F.N.: Divan-ı Sultan Velod. İst., 1941.

^{٧٩} Yazıcı T.: Sultan Velod - İslâm Ansiklopedisi, 110 cüz, 1967, s.30.

Gölpazarlı A.: Önsöz - Sultan Velod. İbuda-name Ankara 1976, s.XV.

من هذا المؤلف علي الأتعار التركية الأناضولية. وهناك طبعة علمية للكتاب اعتمدت علي أقدم المخطوطات.^{٨٠}

والمجموعة الشعرية الثانية، أو الدفتر الثاني، أطلق عليها "رباب نامه"، لأنها بدأت بكلمة "رباب"، فمعظم أشعارها مكتوبة باللغة الفارسية، علي وزن العروض (بحر الرمل). ونجد موضوعها دينيا يدور حول تعاليم الصوفية في التوحيد. وفي الجزء ٩٩ من هذا الكتاب يوجد ٢٢ بيتا باللغة اليونانية. وفي الجزء الذي يليه، نجد ١٦٢ بيتا باللغة التركية الأناضولية، يتحدث فيها الشاعر في أسلوب فني عن شخصية جلال الدين الرومي، وعن التعاليم الصوفية.^{٨١}

والمجموعة الثالثة (الدفتر الثالث) "انتها نامه" مكتوبة علي وزن بحر الرمل، موضوعها أيضا ديني، ولم تحتو علي الأشعار التركية. وهذه التسميات للمجموعات الشعرية التي قسمها المؤلف إلي دفاتر ثلاثة، تجعلنا نعتبرها مؤلفا واحدا متكاملًا.

وهناك مؤلفات أخرى باللغة الفارسية لسلطان ولد: منها كتاب "معارف" في شكل منثور ويعد نظيرا لكتاب جلال الدين "فيه ما فيه"، حيث يعرض الكاتب بصفة عامة أفكار أبيه.^{٨٢} ومنها قصيدة دينية "عشق نامه" التي تبدأ معظم أبياتها بكلمة "عشق"، فهي لم تحتو علي الأبيات التركية. وقد اختلف العلماء في مدى معرفة سلطان ولد للغة التركية، وسبب هذا الاختلاف الأبيات التالية:

تركچه بيلسيديم بن ايديدم سزا سرلري كم تكرنن دگدي بزأ
بلنريدم سوزلا بلدوغمي بلنريدم بن سزا بلدوغمي
("رباب نامه" ج ٢٤، بيت ٩٧-٩٨)

إذا عرفت التركية لقلت لكم أسراراً نزلت إلينا من الخالق
وشرحت لكم ما علمته وأوجدت لكم ما وجدته

^{٨٠} Sultan Veled. İbtida-name Çeviren Gölpinarlı., 1976.

^{٨١} Mansuroğlu M. Sultan Veled'in türkçe manzumeleri İst., 1958.

^{٨٢} Sultan Veled: Maarif, (Anbarcioğlu M.Ü tarafından Türkçeye çevirilmiştir.) İslâm-Şark klasikleri Ankara 1975

ونجد بعض العلماء يدعون أن سلطان ولد لم يعرف التركية، لكن المستشرق جيب بري أن مؤلفات الشاعر نفسها دليل قوي على معرفة الشاعر للتركية، وأنه كان يكتب الأشعار التركية بنفس السهولة والبسر كالأشعار الفارسية (Gibb, 1990, p. 154). ويذهب العالم التركي طاتيري إلى أن التعبير إذا كنت أعلم التركية⁸³ ليس إلا المقارنة بين التركية والفارسية التي كانت إمكانياتها الفنية، في رأيه، تتفوق على التركية.⁸⁴ لكن إذا عدنا إلى التعبير نفسه مرة أخرى وجدنا أنه ليس إلا كاليا شكليا تقليديا يعبر عن التواضع والاحتشام. وفي القرن الثالث عشر نرى شياد حمزة - وهو شاعر معاصر لسلطان ولد - يقول في قصيدته "خمسرو وشرين" أنه لا يعرف النحو ولا الأوزان ولا القوافي. والظاهرة نفسها تتبدى في شعر يونس إمره حين يقول:

Bıçare Yunus ne bile ne kara okudu ne ak⁸⁵
(وماذا يعرف يونس المصكين - إنه ما قرأ أبيض ولا أسود)

وهكذا يخلق يونس كذبا واعيا، ويرمي به نفسه. ويستخدم في هذا صيغة معروفة وهي "عدم القدرة". ويدعي يونس مرات ومرات أنه أمي لا يعرف القراءة والكتابة، ليؤكد أن هدف المتصوف وغايته أعلى وأثمن من معلومات مأخوذة من الكتب. ومن ثم لا بد ألا نفهم فهما حرفيا تعبيرات المؤلفين في الأدب الشرقي، لأن هذا من جوهر خصائصها في العصور الوسطى. والعنصر الأساسي فيها الصيغ التقليدية الشكلية التي لا تمت بصلة ما إلى الواقع أو الحقيقة.

والآن نريد أن نتناول مسألة اللغة التركية عند سلطان ولد. ولا شك أن الشاعر كان يعلم التركية معرفة جيدة. ونجد عالم التركيات راندلوف يشير إلى أن الأشعار التركية لسلطان ولد هي أول محاولة للإنسان التركي الذي تلقى تعليما عربيا - فارسيا، أن يسجل أشعاره القومية بالحروف الأجنبية.⁸⁶ وهذا بطبيعة الحال ليس دليلا على معرفة سلطان ولد للغة التركية، لكن يمكننا أن نرى في هذه ملاحظة أن الشاعر اعتاد أن

⁸³ Tanen A.: Mevlana ailesinde Türk milleti ve devleti fikri Ankara 1987, s. 113.

⁸⁴ Gölpinarlı A.: Yunus Emre. Hayatı ve bütün şiirleri. İst., 1971, s. 31.

⁸⁵ Radlofi W.: Über alttürkische Dialekte. 1890, p26.

يكتب أشعاره بلغة أخرى، لأن لغته القومية لم تملك في ذلك الوقت قواعد إملائية ثابتة. ونجد تأثير الأدب الفارسي الذي كان غريبا عن جماهير الشعب التركي، كان قويا في الأشعار التركية لسلطان ولد، ومن ثم كانت لغة أشعاره التركية تعكس لغة المثقف التركي الذي تشرب من الثقافة العربية والفارسية. وعلي هذا الأساس يجب اعتبار الشعر التركي لسلطان ولد كالنماذج الأولى للأدب الصوفي بتصوير السلطينين (Divan tasavvuf edebiyatı)؛ وهذه هي خاصية أشعار سلطان ولد التي لم توجه إلي الجماهير العريضة من سكان الأتراك بالأناضول وإنما وجهت إلي عليّة القوم التي اختلفت لغتها عن لغة سواد الشعب وإن بقيت تركية.

أما إذا تناولنا الأسلوب في أشعار سلطان ولد التركية وجدنا الشاعر يستخدم كافة الوسائل التعبيرية لتعزيز تأثير الكلمة في نفوس الناس. ومن تلك الوسائل تكرار للجمل والألفاظ:

قره كاشلر قره گوزلر جاتم آلدی جاتم آلدی
مسلمانلر نه نر بو كوم بكا گلدی بكا گلدی

مسلمانلر عاشق اولدم سوجی ایچدم نلی اولدم
دوكلی چاغیرك كوتوري نوا قیلدی نوا قیلدی^{٨٦}

عزت روجی الحواجب السوداء والعيون السوداء
أیها المسلمون ما هذا؟ من أتى لزيارتي؟ من أنتي؟

أیها المسلمون أصبحت عاشقا، شربت خمرًا، فاختل عقلي
كولوا جميعا : إنه نال الشفاء، نال الشفاء

ونجد من تلك الوسائل التعبيرية مخاطبة القارئ، واستخدام فعل الأمر. وقد أنشئت بهذه الطريقة إحدى غزلياته:

ياقمه بكا باقمه بكا بو گوز ایله بو گوز ایله
جان گوزینی كر آچه مك سك نوله مك سك نوله^{٨٧}

^{٨٦} Sultan Veled s. 34, beyt 12. Ist., 1922

لا تنظر إلي، لا تنظر إلي بهذه العين ، بهذه العين
إنما فتحت عين الروح ماذا يحدث بك؟ ماذا يحدث؟

والعنصر الآخر في أسلوب أشعار سلطان ولد التركبة مرتبط
بالاستخدام المتميز للأفعال، أي بسرعة الرواية التي تعتمد على التناوب
السريع للجمل القصيرة. ونجد هذا بكثرة في غزلياته وفي شعر المثوي.
ونأخذ على سبيل المثال أبياتا من إحدى غزلياته:

سكى بولدم سكا گلدم گوزم آچدم يوزك گوردم
اسم ويردي تلي اولدم بكي عشتك سكا صالدي

سكى گوردم گچر اينك جاتم يولك آچار اينك
عاشقاري سچر اينك قالاتك بيلديرم چالدي^{٨٨}

وجدتك، وجئت إليك، وفتحت عيني، ورأيت وجهك
(هو) أعطني لي لسمي، وبدأ الناس يسموني مختلا، والحب جعلني
أن أصل إليك.

رأيتك، كنت تمر وفتحت طريقا لروحي
وتختر العشاق، والباقي أصابتهم الصاعقة.

ومن "ابتدا نامه":

كوم بولي ايندي قورقردن گيچدي
اوچمه گيردي يول سوجي ايجدي

طاكري اينر اكر بكا گله مك
نه كي گونلك ديلر ايسه آله مك

^{٨٧} Sultan Veled . s.30, b.3

^{٨٨} S. Veled s.34, b.12

من حقق هذا أنتقد من الأثام
ودخل الجنة واستقي من خمر بكثرة

قال الرب الأعلى: إذا جنت إلي
نلت كل ما يشاء قلبك.

يونس إمره (١٢٤٠-١٣٢٠): كان شاعرا صوفيا معاصرا
لسلطان ولد. وقد قام بتسجيل التعاليم الصوفية في أشعاره الرائعة باللغة
التركية البسيطة.^{٩٩} ومجموعة أشعاره "رسالة نصحية" كتبت في شكل
المثلوي، فهي تحتوي أيضا على جزء صغير منثور. وفي مقدمة الرسالة
يعرض يونس آراءه التعليمية والفلسفية. ويتكون المثنوي من ستة أجزاء
أو ملاحم (دستان). ويعد كل جزء منه وحدة مستقلة، حيث يتحدث فيها
الشاعر عن الصراع بين الخير والشر بداخل الإنسان، لكن الخير دائما
ينتصر في النهاية. ويكثر الشاعر في قصيدته من استخدام التشبيهات. ولم
تات هذه التشبيهات من الصراع، إذ كان الفلاسفة الإسلاميون منقسمين في
تفسيرهم للخالق إلى فريقين: المنزهون والمشبهون. وقد رأى المنزهون أن
الله لا يقارن بشيء، أما المشبهون فقد رأوا أن الخالق يظهر في الأشياء
التي خلقها، ومن ثم يجوز وصفه عن طريق التشبيهات.^{١٠٠} وكان الاتجاه
الثاني أكثر انتشارا بين فلاسفة الشرق.^{١٠١} وأمر طبيعي أن ينعكس هذا عند
الصوفيين بوجه عام، وفي شعر يونس إمره بوجه خاص. لكن الصوفية
فضلوا الحياة الروحية، فحاولوا أن يرتقوا إلى أعلى درجات الجمال
ويذوبوا في الوحدة الإلهية حين فسروا ذلك الاتجاه تفسيراً عقلياً فلسفياً.

والمعلومات حول حياة الشاعر قليلة للغاية، وقد اختلف
الباحثون حول تاريخ ميلاده ووفاته، لكنه من المؤكد أنه عاش في نهاية
الفترة من حكم سلاجقة الروم. وكان الشاعر يزور المدن والتري جنوبي

^{٩٩} Eyuboğlu S.: Yunus Emre'ye selâm. İst., 1966, s.149.

^{١٠٠} Nicholson R.A.: Studies in Islamic Mysticism., Cambridge 1921,p.100

^{١٠١} الكندي: إلى المتصم بالله في الفلسفة الأولى، في رسائل الكندي الفلسفية.

البحر الأسود، وعلي ضفاف نهر سقاريا، فهذه المدن كانت في قلب الإمارة العثمانية. ومن ثم يعد يونس امره من الشعراء العثمانيين الأوائل. وقد جرت العادة أن يرتبط اسمه باسم الشيخ طابدوك امره الذي كان يونس من مريديه.

أما المعلومات الأخرى التي تقدمها عنه المصانير، فقد تكون أقرب إلي أساطير تشرب بها الوعي الشعبي حول ذلك الإنسان المشهور في زمانه. وشهرته الواسعة يؤكدتها خمسة مقابر منسوبة إليه في الأناضول. ونجد كتب التذكرة والتواريخ لم تذكر اسم يونس، وعلي سبيل المثال نجد كاتب التذكرة المشهور وهو طاشكوبري زاده (القرن السادس عشر الميلادي)، لم يخصص ليونس إلا سطرا واحدا في كتابه حيث تناول فيه الشعراء العثمانيين الأوائل. كما نجد المستشرقين الكبار مثل هامر وجيبب، لم تناولا تراث يونس الأدبي باختصار شديد.⁹² وهناك بحث مونوغرافي تحت عنوان "المتصوفون الأوائل في الأدب التركي" للعالم التركي الكبير كوبرلي، قد قام بدور مهم في دراسة حياة يونس وإنتاجه الأدبي.⁹³ ومع مرور الوقت بدأ اهتمام الباحثين به يزداد يوما بعد يوم. ويقدم العالم التركي غولبينارلي (Gölpınarlı) إسهاماته الكثيرة في دراسة حياة يونس وتراثه الأدبي.⁹⁴

وكان يونس يلقي دروسا دينية إلي الحاضرين أغلبهم من الحرفيين والمزارعين. وفي نهاية دروسه كان يقرأ الأشعار التي تلخص أهم النقاط لتلك الدروس بشكل بسيط ومفهوم لدي مستمعيه. وقد استخدم الشاعر في ذلك بكثرة أوزانا شعبية مقطعية (هجا).⁹⁵ ونجد أشعاره تذكرنا، من حيث البنية، بأغنية شعبية "توركوك"، وهي من أحب الأنواع في التراث الشفوي. وبساطة أشعاره التي نالت شهرة واسعة في الأوساط الشعبية، كانت سببا من أسباب عدم اهتمام كتاب التذكرة بمولفاته، لأن ذوق

⁹² Hammer- Purgstall J.: Geschichte der Osmanischen Dichtkunst bis auf unsere Zeit. Pesth - Hartleben, 1840. p.566.

Gibb E.J.W.: A History of Ottoman Poetry. Vol 1, p.165, London 1900.

⁹³ كوبرلي زاده محمد فؤاد: تورك ادبياتده ايلك متصرفلر، استانبول ١٩١٨.

⁹⁴ Gölpınarlı A.: Yunus Emre- Hayatı. İstanbul, 1936.

Yunus ile Aşık Paşa ve Yunus'un batırlığı. İst., 1941

Yunus Emre ve tasavvuf. İst., 1961.

⁹⁵ Gönensay H.T., Banarlı N.S.: Türk Edebiyatı Tarihi. İst., 1949, s.84

العصر كان يتطلب كتابة الأشعار في إطار مزوق وأنيق، وبشكل مقتبس من الشعر العربي والفارسي.

وفي القرن التاسع عشر الميلادي وبداية العشرين اتهم بعض المستشرقين يونس امره بالجهل لبساطة اللغة في أشعاره. لكن إذا تأملنا في مضمون أشعاره وجدنا الشاعر علي دراية تامة بإنتاج أكبر شعراء الصوفية مثل جلال الدين الرومي والحاج أحمد بسوي. ومن ثم يتضح لنا أنه كان علي دراية جيدة بالفنون الشعرية، وبالعلوم الدينية والفلسفية في ذلك العصر. لقد وصل إلينا ديوان يونس كاملا. ونجد معظم أشعاره في هذا الديوان، من حيث البنية والشكل، غزليات تتميز بطابع تعليمي-ديني. وقد استخدم فيها الشاعر بسهولة ويسر المصطلحات الصوفية التي انتشرت فيما بعد انتشارا واسعا بين الشعراء العثمانيين. وكان الحديث عن الله، وفق القواعد الصوفية، يجري بأسلوب رمزي. ومن ثم أطلق علي الخالق أسماء مثل "الصديق" أو "المعشوق" أحبه قلب الدرويش، فأصبح هدف حياته وغايته أن يسعى إليه. ووجد الشعر الصوفي يستخدم بمهارة شديدة لغة العشاق التي كانت تتروى في الشعر الغنائي.

وكان يونس يدعو الناس بعمق الإحساس وشدة الحماس إلي الاتصاف عن حياة الدنيا ومتاعها، والاتضمام إلي "الصديق" (الخالق):

بولدش اوله لم ايكمز	لنكن صديقان في الطريق
گل دوسته گوده لم گوکل	تعال يا قلبي لنذهب إلي الصديق
خالدش اوله لم ايكمز	لنتشارك لصديبا واحدا
گل دوسته گوده لم گوکل	يا قلبي تعال لنذهب إلي الصديق

بو دنياده قالميه لم	لا نريد أن نبقى في هذه الدنيا
فاني در آدانميه لم	إنها قاتلة، فلا للخدع
ايكمز آيرلميه لم	نحن اثنان فيجب ألا نفرق
گل دوسته گوده لم گوکل	تعال يا قلبي لنذهب إلي الصديق

دنيا دگلدنر پاندار	الدنيا ليست مستمرة
آچ گوزيني جاتك اوبار	افتح عينيك - روحك ضالة
اولغل بزه يولدش وبار	كن صديقا لنا وحيبيا
گل دوسته گوده لم گوکل	تعال يا قلبي لنذهب إلي الصديق

اولوم خيرى گلمدين
أجل ياتك مز المدين
عزرائيل حملة تيلمدين
كل دوسته گيده لم گوكل
لم يصل إلينا بعد خبر الموت
ولم يقبض علينا الأجل
ولم يهجم علينا عزرائيل
تعال يا قلبي لنذهب إلي الصديق

گرچك عاشقى گوره لم
حقك خيرين آله لم
عاشق بونس بوله لم
كل دوسته گيده لم گوكل
هيا نري الحب الحقيقي
ولنعلم الحقيقة المطلقة
ولنجد العاشق بونس
تعال يا قلبي لنذهب إلي الصديق

ونري في أبياته الأخرى أن التعاليم الصوفية تسمح له أن يتجول
في كل الميادين من مكونات الحياة ليري الناس ما فعل به حبه للخالق:

گاه اسرم يئلر گبي
گاه توزارم يوللر گبي
طاشقين آكين سيللر گبي
كل گور بني عشق نيلدي
تارة أهب مثل الرياح
تارة أتحول إلي تراب الطرق
أبيض مثل السبول الهانجة
تعال وانظر ما فعل بي العشق

وصوت بونس هو صوت الحياة، وصوت الوجود الذي يتجسد في
الأشجار والأزهار والأنهار. وفلسفة الوجود عند بونس هي معرفة أسرار
الكون، ومعرفة التقسيم العليا التي يحتويها هذا الكون. والعلم في منزلة
العقيدة، فيجب علي الإنسان أن يتعلم ليعرف نفسه:

علم علم بيلمكدر
علم كنديك بيلمكدر
سن كنديني بيلمكدر
يا نيجه او قومكدر^{١١}
العلم هو طلب المعرفة
والعلم هو إدراك الذات
أنت لاتعرف نفسك
وعليك أن تقرأ كثيرا

* بونس امره (ترجمة فونيماتيكية لأشعاره) دار العربية للطباعة والنشر، القاهرة

وكان يونس من الشخصيات المشهورة في زمانه، ومن أول ممثلي الاتجاه الأدبي الذي أطلق عليه "خلق تصوف أدبياتي" (الأدب الشعبي الصوفي). وكان هذا الأدب يتشكل على أيدي دعاة الصوفية الذين انتشروا انتشاراً واسعاً بين سكان الأتراك في الأناضول، ونقلوا لهم التعاليم الأساسية للمذهب الصوفي.

ولقد اهتم الباحثون بدراسة لغة الشعر في إنتاج يونس الأدبي، فيري العالم الروسي كوديلين أن شعر يونس نموذج للتركية المستخدمة في الأناضول في القرن الثالث عشر الميلادي.⁹⁷ ونجد العلماء الآخرين يمثلون وجهات نظر مختلفة. فعلى سبيل المثال يصنف أحمد قباقي لغة الشعر عند يونس بأنها لغة تركية شعبية كانت تستخدم في القرنين الثالث عشر والرابع عشر للميلاديين. إلا أنه يشير إلى عدد كبير من كلمات ومصطلحات دينية وفلسفية، وإلى لواحق منقولة من لغات أخرى. ومن ثم لا تعد لغة يونس لغة تركية نقية.⁹⁸ ويؤيد هذا الرأي العالم التركي بنارلي حين وصف لغة يونس بأنها "لغة تركية إسلامية".⁹⁹ ويرى إركون (Ergun) أن يونس امره كان يكتب بلغة الأناضول الأنيية.¹⁰⁰ أما لوند (Levend) فيرى أن لغة يونس لمره وعاشق باشا تمثل اتجاهها حيث اقتربت فيه لغة الأدب من لغة الشعب.¹⁰¹ وجدير بالذكر هنا الأبحاث حول لغة يونس لكل من زيلب كوركمز في "يونس امره ومكانته في خلق لغة الأناضول التركية"، وفاخري في "لغة يونس". كما قام كباكساريا (Gebaksariya) بدراسة المفردات اللغوية في شعر يونس. وكانت للحقائق التي استنتجت في هذا البحث، أهمية كبرى في دراسة اللهجات التركية بوجه عام.¹⁰²

إن من مع جهود الشعراء الأتراك الأولي في الأناضول بدأ تكوين الشعر التركي الكلاسيكي. ونجد هذه الفترة لا تزال في حاجة ماسة إلى الدراسات الأكاديمية. وكان لإنتاج هؤلاء الشعراء الأدبي تأثير معين في

⁹⁷ Куделин В.В.: Поэзия Юнуса Эмре., М., 1980, с.85

⁹⁸ Kabaklı A.: Türk Edebiyatı. C.2, İst., 1966, s.129.

⁹⁹ Banarlı N.S.: Resimli Türk Edebiyatı Tarihi. İst., 1983, s.335.

¹⁰⁰ Ergun S.N.: Türk Edebiyatı Tarihi., İst., 1932, s.52

¹⁰¹ Levend A.S.: Türk Edebiyatı Tarihi Dersleri. İst., 1943, s.839.

¹⁰² Габахсрия Ш.В.: Лекция произведений Юнуса Эмре.

مصير الأدب التركي فيما بعد. كما كانت موضوعات كل المؤلفات التركية التي نالت شهرة واسعة في المرحلة المبكرة، تدور حول التعاليم الصوفية الموجهة للجماهير العريضة من سكان الأتراك في منطقة آسيا الصغرى الذين لم يعرفوا اللغة العربية ولا الفارسية، وهذا من أجل جذب أكبر عدد ممكن من أنصار الاتجاه الصوفي إلى صفوفهم.

حاجي دهانلي: هناك مؤلفات شعرية اختلفت عن المؤلفات السابقة، وهي أشعار حاجي دهالي الذي عاش قرب القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين. ومن المعلومات القليلة والمسجلة في كتب المؤرخين نعرف أنه أتى إلى كونييه من منطقة خراسان، وأن السلطان علاء الدين كيقباد كلفه بكتابة "سلجوق نامه" علي نمط "شاهنامه" للفردوسي (ويبدو أن هذا العمل لم يتم بعد).¹⁰³ والملاحم الصوفية قد تكون معنومة في أشعاره. وكان الشاعر يجيد استخدام المروض، ويكتب أشعاره بالفارسية. غير أن له ديوانا وتسع غزليات مكتوبة بتركية الأناضول.¹⁰⁴ ومن ثم بعد حاجي دهانلي من أوائل الشعراء الأتراك الذين تناولوا الموضوعات الدنيوية. وقد نوه كوبريلي لأول مرة بإنتاج هذا الشاعر في مقاله الذي نشره في مجلة "حيات".¹⁰⁵

وإذا كانت المؤلفات الشعرية الأولى في آسيا الصغرى غير مكتملة من الناحية الفنية إلا أنها أسهمت في بناء الأدب العثماني الذي سوف يزدهر فيما بعد. ومع مرور الوقت أخذ الأدب التركي يزداد ثراءً بالفنون الأدبية، ويستوعب أساليب جديدة للنصاحة وقوة التعبير. وكانت عملية التخزين في أوج نشاطها. كما كانت الملكة الشعرية، والصيغ البلاغية، والتركيبات اللفظية في نمو مستمر. وبناء إنشاء القواعد الأدبية. ولقد وجد نظام التكنين في حد ذاته يمكن أن يكون عاملاً منبهاً للفن، أو عاملاً مساعداً في الإدراك الفني للواقع. والسعي إلى وضع القوانين هو رغبة الإنسان في تنظيم كل ما يكتسبه من المعلومات والمعرفة. ويسهل الفهم والإدراك بالتعميم والاستنتاج العام. ولقد النمو والتطور يتم عن طريق إعداد عناصر معرنة داخل الشكل التقليدي، أو عن طريق تركيب جديد لها، أو تسيم الأشياء المألوفة وتفريقها وما إلى ذلك.

¹⁰³ Kurdakul Ş.: Şairler ve Yazarlar Sözlüğü. İst., 1985, s.205.

¹⁰⁴ Dehhanî Dehhanî ve manzumeleri., İst., 1947.

¹⁰⁵ Köprülü M.F. Dehhanî. Hayat dergisi Aralık 1926, Kasım 1928.

وعقب استيعاب الثراء من مدرسة الشعر الفارسي وتقاليدها الموروثة أخذ الأدب التركي شيئاً فشيئاً يصنع مقاييسه وقوانينه. ولا بد ألا ننسى هنا أن النماذج الأولى لذلك الألب قد ظهرت في الإمارات الصغيرة، فكانت تلك النماذج تحمل خصائص اللهجات لمولتيها. وكان لا بد من مرور الوقت حتى استطاع العثمانيون أن يوحّدوا الإمارات، واستطاعت تركيا أن تضع لغة أدبية واحدة. أما استيعاب الأتراك لنظام العروض فكان يتم بصعوبة بالغة. ومع مضي الزمن استطاع الشعراء الأتراك أن يكتبوا بهذا النظام مولفاتهم الرائعة. والأسعار التي وجهت للإنسان التركي بلغته القومية، اكتسبت الخلود، لأن أي نظرية تولد لا بد أن تنتهي وتموت مع الزمن، إلا لغة المشاعر والأحاسيس التي تسجل في أبيات الشعر، وتبقى مع الإنسان مهما طال الدهر.