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

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

ترى بعض الدراسات الحديثة أن الأتراك سلالة مباشرة لسكان آسيا الصغرى.[1] وقد شهدت الفترة الممتدة من القرن الثامن إلى القرن الثالث عشر الميلاديين، تدفقا جديدا للعناصر التركية إلى الأناضول باعتبارها إحدى روافد للحركة السلجوقية العظمى،[2] وسرعان ما أصبحوا عنصرا محليا مهما عقب استقرارهم في مناطق فتحتها الجيوش السلجوقية أمام الهجرة التركية.[3] وقد احتفظ الأتراك بمعتقداتهم القديمة بعد دخولهم الدين الإسلامي، كما احتفظوا بتراثهم الشفهي، الذي كان غنيا في ذلك الوقت،[4]

---

[1] Еремеев Д.Е.:Этногез Турок .стр. 21-22, М.1971.

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

أبرار كرم الله: من هم التتار. (ترجمة وتعليق رشيدة رحيم الصبروتي) القاهرة ١٩٩٤، ص٣٢- ٣٥

[2] كوبريلي محمد فؤاد:تورك أدبياتنده ايلك متصوفلر، ص٢٠٥، استانبول ١٩١٨

[3] أحمد عبد الرحيم مصطفي: في أصول التاريخ العثماني، ص١٥، القاهرة ١٩٨٢

[4] يستطيع القارئ أن يجد عددا كبيرا من أبحاث العلماء حول التراث الشفوي القديم للأتراك في كتاب بيلوغراف:" في أصول الأدب التركي"-

لكنه لم يسجل إلا في العصور المتأخرة. ونجد لغة الأدب 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 الأدب باعتباره تراثا مشتركا بين تلك الشعوب. وفي الأزمنة الأخيرة تم تسجيل أشعار منظومة في شكل الرباعيات على 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 "توركو"، و"ماني"، و"قوشما" وغيرها. أما الشعر الملحمي الذي أطلق عليه "دستان" فقد احتل مكانة خاصة في قلوب الأتراك، ووجد إقبالا كبيرا لدى متلقيه. ويقدم لنا هذا الشعر حقائق من حياة الشعوب التركية بأساليبها المختلفة على مر العصور، ويصور لنا في الوقت نفسه جانبها الروحي ونظامها الأخلاقي.

وفي القرن التاسع الميلادي كان العنصر التركي غالبا في الجيوش الاسلامية، خاصة وأن الأتراك في ذلك الوقت كانوا يشكلون أهم ركائز القوة العسكرية. وكان الخلفاء العباسيون يجدبون الاتراك إلى حدود خلافتهم الغربية لاستخدامهم كقوة عسكرية تحمي ممتلكاتهم. كما كانت الدولة البيزنطية تستعين في حروبها بالمحاربين الأتراك المرتزقة.[٦] وفي القرن الحادي عشر الميلادي ظهرت على أرض الأناضول دولتان تركيتان: دولة الدانشماندين (١٠٦٧- ١١٨٠م.) بعاصمتها سيواس، ودولة سلاجقة الروم (١٠٧٧- ١٣٠٧م.) بعاصمتها قونية. ولقد 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، والدانشماندين، وقادة القبائل التركية الأخرى بهدف نشر الإسلام في الأناضول، واتخذت هذه الحملات العسكرية شعار "الغزوات" (أو الجهاد). لكن الصراع من أجل السيطرة على الأراضي قد نشب بين المسلمين أنفسهم، أي بين الدانشماندين والسلاجقة، ودام زمنا طويلا. وتحالف السلاجقة مع الدولة البيزنطية للإطاحة بدولة بني دانشماند، واستطاعت الجيوش الإغريقية أن تقضي

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

[٥] Машпакова Е.Н.: Из истории сатиры и юмора в Турецкой литературе. (14-17вв), Москва 1972, с.30.

علـيهم بـالفعل في عام ١١٨٠م، فانضم منذ ذلك الوقت الجزء الأكبر من أراضي الدانشمنديين إلي الدولة السلجوقية بالأناضول.

وفـي بدايـة القـرن الثالث عشر بلغت دولة سلاجقة الروم قمة ازدهارهـا، فأصـبحت مدينـة قونـية – عاصـمة الدولة السلجوقية في الأناضـول– مركزا سياسيا وتجاريا وثقافيا في ذلك الوقت. وكانت صفوة المجـتمع التركـي من أصحاب المناصب العليا، ورجال الدين، والعلماء، والشعراء، والعازفين يجتمعون بقصر السلطان. كما كان الرجال المشاهير مـن البلاد المجاورة يقصدون إلي قونية ليجدوا فيها استقبالا رحبا وحماية مـن الحكـام. وازدهرت الحياة الأدبية، لكنها لم تكتب ولم تسجل بإحدى اللهجـات التركـية، رغم أن سلاجقة الروم كانوا جنسا تركيا، ولم تصبح إحـدى اللهجـات التركـية لغـة الكتابة، لأن القبائل التركية التي اعتنقت الإسـلام مـنذ وقـت قريب، وتشربت من الثقافة الإسلامية، لم تملك أدبا مكتوبا بلغتها القومية، فوقعت تحت تأثير ثقافة أقوى وأكثر تطورا، ومن ثم أصـبحت العربـية لغـة العلوم والإدارة، وصارت الفارسية لغة الأدب. وللاحـظ هنا أن استخدام لغة أجنبية في الكتابة والأدب كانت ظاهرة عامة بالنسبة لكل شعوب العالم في الفترات التي كانت تسبق تكوين لغتهم الأدبية القومـية، وعلي سبيل المثال اللغة اللاتينية في دول الغرب، اللغة العربية والفارسـية فـي الشـرق الإسلامي، واللغة البلغارية القديمة عند الشعوب السلافية، واللغة الصينية في اليابان وكوريا.

وقـد شهد القرن الثالث عشر موجة هجرة جديدة للعناصر التركية مـن أسـيا الوسطي ومنطقة خراسان إلي آسيا الصغري، وذلك بعد سقوط دولـة خـوارزم (١٢٢٠م) أمام الزحف المغولي. وأخذت القبائل التركية المسـتقلة التي لم تخضع للإشراف السلجوقي، والكتل الوافدة إلي المنطقة تهـدم الـنظام الاجتماعـي فـي الدولة السلجوقية مما أدي إلي انهيارها بسـهولة. وكانـت ثـورة بابا إسحق (١٢٣٩م) من العوامل الرئيسية التي هزت كيان الدولة السلجوقية في الأناضول.

وكـان بابـا إسـحق مريدا للشيخ المشهور بابا إلياس الخراساني. وكـان لهـؤلاء الـبابوات مكانة خاصة لدي القبائل الأغوزية–التركمانية الـرحل. وقد تمسك البابوات بالتعاليم الإسلامية، إلا أن خطبهم كانت تردد أحـيانا أصداء الشامانية، وتميل إلي الاتجاه الشيعي. أما السلطان وحاشيته

---

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

في دولة سلاجقة الروم فكانوا يتبعون المذهب الحنفي السني. وقد استطاع البابوات أن يكتسبوا شهرة واسعة، ويحتلوا مكانة خاصة بين القبائل الأغوزية – التركمانية التي رفضت نظام السلطان. فأخذ هؤلاء البابوات ينشرون الأفكار الشيعية بين أهالي الأناضول. وكان من أشهرهم بابا إلياس الذي أقام بمنطقة آماسيا. 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 تشرب من أفكار الشيعة واشتهر بتقشف وفضيلة، أن يجمع حوله عددا ضخما من أنصاره بين القبائل الرحل وسكان القري والأرياف في جنوب-شرقي الأناضول ووسطه، فقام بحركة التمرد والعصيان ضد النظام السني في الدولة. وكان الثوار بأولادهم وزوجاتهم يهاجمون المدن، ويقصدون إلي أراضي الأثرياء ليدمروا ممتلكاتهم، ويقتلوا أصحابها. وبعد جهود ضخمة واستخدام المرتزقة من الجنود الأوربيين استطاع سلاجقة الروم في النهاية أن يقضوا علي هذه الثورة بقسوة.

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

---

[٧] المرجع السابق ص١٤

[٨] Новичев А.Д.: История Турции т. I, Ленинград 1963, с.26.

مـبدأ الاتحاد لبعض الأسر الحاكمة التي نالت الأراضي من سلاجقة الروم أو الحكام الإيلخانيين في شكل الإقطاع (أوچ).[9]

أمـا المناطق الشرقية بالأناضول التي ضمت إلى الدولة الإيلخانية المغولـية،[10] فكانـت التقالـيد البدوية فيها أقوى. وتكونت منها الإمارات المسـتقلة فـي وقت متأخر نسبيا أي في بداية القرن الخامس عشر. وفي غـرب الأناضـول الذي بقي شكليا تحت سيطرة سلاجقة الروم، ظهر في القـرن الثالث عشر ما يقرب من عشر إمارات صغيرة لم تخضع للمغول. وفي تلك الفترة عظم شأن إمارة القرمان التي تمركزت في المناطق الجبلية لـثغر كيليكيا الغربية.[11] وقد قامت هذه الإمارة بحملات عسكرية (١٢٦١، ١٢٧٥، ١٢٧٧م.)علـى مدينـة قونية التي كانت لا تزال حتى ذلك الوقت مقـرا للسلطان السلجوقي. وكانت أسرة القرمانيين من الناحية الأيديولوجية تنتمـي إلـى طريقة بابا إلياس، فكانت حروبهم مع السلاجقة تعكس كفاح الـتركمان الـرحل ضـد النظام الإقطاعي، حين ارتفع دورهم في الحياة السياسية بآسيا الصغرى.

ومـن أهم الإجراءات التي قام بها في هذه الفترة محمد باي حاكم إمارة القرمان (١٢٦١-١٢٧٧م.)، هو إدخال اللغة التركية في المخاطبات الرسمية، وفي لغة الإدارة بدلا من الفارسية التي كان يستخدمها السلاجقة. ولـم يسـتطع مقـتل محمد باي أن يلغي تلك الإجراءات التي كانت نتيجة للتغيير السكاني في آسيا الصغرى. وبدأت المؤلفات تكتب لأول مرة باللغة التركية.

إن هـزيمة القرمانيين في المعركة التي وقعت في عام ١٢٧٧م.، حيث اتحد فيها ضدهم قوات سلاجقة الروم مع الإيلخانيين وبني كرميان (Germiyan)لـم تقلـل من شأن الإمارة على مسرح الأحداث في المنطقة. وكانـت آسـيا الصـغرى فـي عهـد المغول ممرا اصطدمت فيه القوى المتصـارعة من المغول والمماليك من أجل الميراث السلجوقي.[12] وكانت

---

[9] Тверитинова А.С.: Фальсификация истории средневековой Турции в кемалистской 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.

إمـارة القـرمان التـي وقعـت في منطقة الثغور بين أكبر دولتي الشرق الأوسـط فـي القـرن الثالث عشر، أي دولة الأيلخانيين المغولية والدولة المملوكـية في سوريا ومصر، قد لعبت دورا نشطا في الصراع الدولي، إذ اسـتطاع القرمانيون في بداية القرن الرابع عشر الميلادي أن يغزوا مدينة قولـية ويسـتولوا عليها، وأن يعلنوا حقهم الشرعي في الميراث السلجوقي بآسيا الصغرى.

وكان من أخطر منافسي هذه الإمارة دولة بني كرميان(Germiyan) بعاصـمتها كوتاهيه التي استطاعت في نهاية القرن الثالث عشر الميلادي أن تمـد سـيطرتها إلـى أنقرة، أو بمعنى آخر استطاعت أن تستولي على جـزء مـن أراضـي الإيلخانييـن.[١٣] وبسـبب نشوب الصراع بين أكبر الاتحـادات القبلـية التركمانـية في القرن الثالث عشر وبداية الرابع عشر الميلاديين كانت الإمارتان – قرمان وكرميان– تتسمان نسبيا ببطء للتطور الاجتماعـي الداخلـي. لكـن إمـارات المـنطقة الغربية من شبه جزيرة الأناضـول كانت أسرع تطورا، إذ كانت بمثابة القلاع الحربية على حدود "الكفـرة"، فـأخذت تمتص عددا ضخما من المحاربين الوافدين من أواسط الأناضـول،لأن الفـتوحات المستمرة، والاستيلاء على الأراضي الجديدة، وكسـب الغنائم الحربية كانت فرصة تجذب هؤلاء المحاربين.[١٤] وكما قلنا من قبل لقد احتفظ الأتراك بتقاليد تراثهم الشفوي القديمة، غير أن العناصر الجديـدة بدأت تتدخل في ذلك التراث، فامتزجت القصص حول بطل–أب التي سجلت في شكل الملحمة الحربية، مع التصور الإسلامي لبطل الجهاد من أجل العقيدة الإسلامية– غازي.

وهكـذا وجـدت الفتوحات الإسلامية تربة خصبة لها في الركن الشـمالي– الغربي بالأناضول، حيث قامت فيه الدولة العثمانية وازدهرت فـيما بعـد. ولم نجد في الكتابات التاريخية العثمانية إلا إشارات قليلة إلي أسـرة العثمانييـن قـبل فتح القسطنطينية،[١٥] علي حين أن البيزانطيين لا يشـيرون بما يستحق الذكر إلي أصولهم.[١٦] 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.

قـائد المجموعة البدوية من قبيلة "كايي"[١٧] التي تكونت من ٤٠٠ أو ٥٠٠ خـيمة، قـد نال من السلطان السلجوقي علاء الدين كيقباد ثغرا (أوج) في مـنطقة "سوكوت" (Söğüt). وكان علي قائد الثغر حماية الحدود الشمالية-الغربية لدولة السلاجقة. وجرت العادة أن تنتقل قيادة الثغور بالوراثة. وبعد وفـاة إرطغـرل حـل محله ابنه عثمان، فأصبحت الإمارة والأسرة التي حكمـتها، تسـمي باسـمه. ونجـد العثمانيـين بعـد نجـاحهم في إنشاء إمبراطوريـتهم الضـخمة يؤكدون أن أسلافهم دخلوا الأناضول باعتبارهم قادة عسكريين لخدمة السلاجقة، وليسوا باعتبارهم مجرد رعاة.[١٨]

وتتصـف المعلومـات التـي تعود إلي الفترات الأولي من تاريخ الدولـة العثمانـية، بطـابع أسطوري، إذ كان هدفها إظهار بطولات أسرة عـثمان و"شرعية" حكامها. أما الأخبار التي تتصف بالدقة، فهي أن عثمان استطاع أن يستولي علي مدينة بيزنطية "كراجه حصار" في عام ١٢٨٩م. وأمر بتحويل الكنيسة إلي المسجد الذي قامت فيه لأول مرة صلاة الجمعة، وألقيـت خطبة بذكر اسم عثمان.[١٩] وفي عام ١٢٩٩م. استطاعت الإمارة العثمانـية أن تتخلص تمامًا من الإشراف السلجوقي وتستقل، إلا أنها كانت لا تـزال تعـترف بالسلطة السياسية لأسرة الإيلخانيين ونفوذهم في منطقة الشرق، وتدفع لها جزية.[٢٠]

وقـد لعبـت الطرق الصوفية والأخية (مفردها أخي، اكتسبت من الكلمـة التركـية أكـي بمعني الرجل الذي يجمع بين الشهامة والكرامة)[٢١] دورا رائـدا فـي نشأة الدولة العثمانية. وقد اختلط الأخية بطوائف الصناع

---

[١٧] محمـد فـؤاد كوبريلي: 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 ، ص٣-٨، استانبول ١٩١٣

[٢٠] Шамсутдинов 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، ص٦٠ ، القاهرة ١٩٨٠

فـي المدن، والمزارعين في الأرياف، وانضم إليهم عدد كبير من الرجال الذين كانوا ينتمون إلي طرق صوفية شتي. ويذكر الرحالة ابن بطوطة في أوائـل القـرن الرابع عشر أن الأخية كانوا منتشرين في البلاد التركمانية الرومـية.[٢٢] و"أخي عندهم رجل يجتمع أهل صناعته وغيرهم من الشبان الذيـن يقدمونـه علي أنفسهم. ويسمون بالفتياتي ويسمي مقدمهم الأخي". ويشـير عـبد النعيم محمد حسنين إلي أن الأخية الفتيان هي إحدي الفرق الصـوفية التي كانت تستعمل قوة السلاح وسيلة لأخذ حقها من أهل الشر والحكـام الظالميـن، وكانوا يقدمون المساعدة للمحتاجين.[٢٣] وهكذا شهدت الأناضـول ظهور القوة السياسية لتنظيمات الفتيان. وقد ارتبط تنظيم المدن بالأخـية، وانـتظم الفتيان في مجموعات مترابطة ومتداخلة، فأصبحوا هم أصـحاب الكلمة الأولي والأخيرة في السياسة المحلية. بالإضافة إلي ذلك كانـت زوايـا الدراويـش التي قامت بإيواء المسافرين علي الطرق وفي المدن، تلعب دورا رائدا في استقرار الأتراك وانتشارهم في الأراضي التي تم الاستيلاء عليها. وانبثقت فيها كثير من قري غربي الأناضول.[٢٤]

إذن الفـترة التي امتدت من القرن الحادي عشر الي القرن الثالث عشـر الميلاديين تعـد فـي حقـيقة الأمر مرحلة تمهيدية للتاريخ التركي العثمانـي. ويتصل التغيير السكاني الديموغرافي في آسيا الصغري بحركة الهجرة الضخمة للقبائل الأغوزية- التركمانية التي بدأت في النصف الثاني مـن القـرن الحـادي عشر الميلادي، وأصبح هذا نقطة الانطلاق لتكوين الشـعب التركـي العثماني الذي ضم إلي نفسه أجناسا مختلفة سواء أكانت وافـدة مـع الحركة السلجوقية العظمي، أو كانت تشكل سكان المنطقة من قبل. ونجد ظهور وحدة لغوية-ثقافية- جنسية جديدة للعناصر التركية التي اتحـدت تحـت لواء العقيدة الإسلامية، وبداية اختلاطها بالسكان المحليين الذيـن دخلـوا الديـن الإسـلامي، ثم ظهور الثقافة المحلية الجديدة التي تعرضـت للتأثـير العربي والفارسي والبيزانطي أو لتأثير حضارة الشرق الأوسـط بصـفة عامـة، كـل هذا يشهد بداية الفترة التاريخية في منطقة

---

[22] ابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة ، دار التراث – بيروت ١٩٦٨ ، ص٢٧٥

[23] عبد النعيم محمد حسنين: دولة السلاجقة، ص١٦٣ ، القاهرة ١٩٧٥.

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

الأناضـــول، وبتكويـــن تلك الظروف السياسية والثقافية والاجتماعية التي مهدت لظهور الشعب التركي العثماني ونموه وتطوره.

وكمـــا ذكرنا من قبل كانت الجماهير العريضة من سكان الأتراك بالأناضول يملكون أدبا شفويا قويا. وقد استمر ذلك الأدب في تكوينه زمنا طويـــلا، ودليل على هذا حكايات دده قورقوت (Dede Korkut)، وحكايات اوغـــوز قاغان. إن سلسلة الحكايات في المؤلفات الملحمية الكبيرة تكشف لـــنا تـــاريخ تكويـــنها. والبطل الذي تدور حوله الحكايات، يمثل بطولات الشـــعب، فهـــو رمـــز لشهامة شعبه، وكرمه، وحكمته. ونجد حكايات دده قورقـــوت التـــي تعـــد نموذجا للأدب الملحمي الأوغوزي، تتكون من ١٢ "اوغوزنامـــه"، وتعكـــس تطور الأدب الملحمي في العصور المختلفة. وقد نـــال كثـــير مـــن حكايات "اوغوزنامه" تكوينها النهائي على أراضي آسيا الصـــغري ومنطقة قوقاز من ضمن التراث الملحمي المشترك. وقد قامت القـــبائل الأوغوزية بهجرات كثيرة استمرت قرونا طويلة، كما اشتركت في حـــروب كثـــيرة. ومن الطبيعي أن يعكس تراثهم الملحمي فترات تاريخية مخـــتلفة، ويمتص من حكايات الشعوب المختلفة. وكانت هناك صلة وثيقة ومتـــبادلة اســـتمرت قـــرونا طويلة، بين الأدبين التركي والفارسي. وأقدم الآثـــار للتأثـــير 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 الفاتيكان، ونســـخة دريـــزدن بألمانيا.[٢٥] وتشير بعض الأبحاث إلى أن هذه الحكايات كانـــت تكـــتمل علـــى مر العصور.[٢٦] وقورقوت (أو قورقوت أتا، أو دده قورقـــوت) هـــو مؤلف الحكايات الذي يحمل ملامح الكاهن، ويطلق عليه "شـــامان باخشي". وكان الكاهن قبل المرحلة الإسلامية شخصية مهمة عند القـــبائل الأوغوزية، إذ كان يجمع بين وظيفة الأب للقبيلة، ووظيفة المعلم، والمنجم، والطبيب، والمغني الذي يقوم في الوقت نفسه بدور المحافظ على الـــتراث القومـــي. ومع هذا نجد دده قورقوت يحمل ملامح أخرى، فعلى سبيل المثال نجده يبارك الخان (أو الحاكم) بنكر الله ورسوله، ويقوم بدور رجـــل الدين الإسلامي. ولا شك في أن هذا المشهد يعد من مراحل متأخرة

---

[25] Gökyay O.S.: Dede Korkut, Istanbul 1938.

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

فـي تكويـن الحكايـات، أي حين بدأ التراث الشعبي التركي يتشرب من العقيدة الإسلامية.

وفـي هـذه الفـترة كانت الظروف الاجتماعية قد تغيرت، فلم تسمح بوجود الشامان (أو الكاهن) في المجتمع، لأن النظام القبلي في منطقة آسـيا الوسـطى بـدأ في انهياره منذ القرن العاشر الميلادي. ومع ظهور العقيدة الإسلامية، وتكوين النظام الإقطاعي بآسيا الصغرى ومنطقة القوقاز فـي فـترة امـتدت من القرن الثاني عشر إلي الخامس عشر الميلاديين، أزيحـت خطـوة تلـو أخرى مكانة الشامان الاجتماعية، وتبدلت صورته التقلـيدية بصورة أخرى: هي صورة رجل الدين الإسلامي. وهذه المرحلة مـن تاريخ تكوين شخصية قورقوت يؤكدها اسم "دده" نفسه. ونجد مرحلة انتقالـية مـن تطور شخصية دده قورقوت في شخصية "أبو الغازي" الذي يذكـر وزيـرا للدولة الإسلامية،[٢٧] لكن هذا ليس إلا شكلا خارجيا، لأنه ما زال محتفظا بصفاته القديمة كأب للقبيلة الأوغوزية.

ونجد المصادر القديمة مثل "جامع التواريخ" لرشيد الدين (توفي ١٣١٨م)، لا تذكر شخصية "أبـي الغازي" باسم "دده"، لكنها تذكره باسم "قورقوت" أو"قورقوت أتا" الذي يحمل صفات الشامان التقليدية كأب القبيلة والمغنـي الشـعبي. ونجـد الاسم نفسه مذكورا في التراث الأدبي لشعوب مـنطقة آسيا الوسطى.[٢٨] أما نسخة الفاتيكان ونسخة دريزدن فتذكرانه باسم "دده" ، وهـذا لقـب دينـي، لأن اسـم "دده" مـثل "بـير"(Pir)، أو"شيخ"، أو"سـلطان"، أو"أبـدال"، أو"بابا"- وهي كلها ألقاب دينية- كان يطلق على كـبار الصوفية. ومن هنا نجد وجها ثالثا لقورقوت في شخصية الراوي – درويش التي حلت محل صورة الشامان التقليدية القديمة بعد انتشار الإتجاه الصوفي في الأوساط الأوغوزية.

وهكـذا بـدأ الـتراث الملحمي التركي شيئا فشيئا يتشرب من العناصـر الإسلامية، فنجد صورة عزرائل في " قصة الشجاع دومرول "، كمـا نـري البطل-أب يقوم بالصلاة قبل خروجه إلي ميدان المعركة. أما

---

[27] Кононов А.Н.: Родословная туркмен. Соч. Абул-Гази Хана Хивинского. М.1958.стр.52-78
Жирмунский В.М. : Китабн Коркут и огузская эпическая традиция. Стр.92. Сов. Вост., ном.4,1958

[28] Жирмунский В.М.: Следы огузов в низовьях Сырь Дарьи . Тюркологический сборник. М.-Л.1951.

"بـــاندر خـــان" فامتزجت فيه صفات شخصية المسلم مع صفات الحاكم في ظـــل الـــنظام الملكـــي للقبائل الأوغوزية في فترة حكم السلالة الملكية "آق قويونلي".[٢٩] وهذا دليل واضح على أن الأدب الشفوي- الملحمي استمر في تقاليده الموروثة بعد انتشار العقيدة الإسلامية، وفي الوقت نفسه ساير النظام الجديـــد، وأخـــذ يتكـــيف معه، ويستعد لمرحلة انتقالية جديدة وهي مرحلة الانتقال من الأدب الشفوي الموروث إلي الأدب المكتوب.

وهـــذه العناصر الانتقالية نجدها أيضا في أسلوب تلك القصص والحكايات، ومن ثم تعد حكايات دده قورقوت مادة علمية شيقة لدراسة هذا الجانـــب. ونـــري لغـــتها شعبية بوجه عام،غير أننا نفاجئ من وقت لآخر بعناصـــر الأســـلوب الفني في سرد الأحداث، أضف إلي ذلك لغة أحاديث قورقوت نفسه. وهذا الاختلاط بين العناصر المختلفة في الأسلوب يعد من ظواهر المرحلة الانتقالية من الأدب الشفوي الى الأدب المدون.[٣٠]

وبطبيعة الحال فإن الأدب الشعبي يحتفظ أكثر بأصالته وصفاته القومية. ونجد كلا من كونانساي وبانارلي يشيران إلي أن " الأدب الشعبي أقوي من أدب المثقفين في تغذية اللغة، والشكل، والأوزان القومية."[٣١] لكن هذا لا يعني أنه لم يقتبس من فولكلور الآداب الشرقية، ويجب هنا الا ننسي تأثـــير الحضـــارة الفارســـية بوجه عام. وفي الوقت نفسه نخطئ إذا رأينا الاقتباس والاستفادة من جهة واحدة، لأن الظروف التاريخية المتشابهة تولد تصـــنيفا متشابها للتطور الثقافي، وتنشئ وحدة المسيرة الأدبية لدي مختلف شـــعوب المـــنطقة. أمـــا بالنسبة للأدب التركي فقد قام هذا الأدب بمراجعة الأشـــياء المقتبســـة ومعالجتها، ثم تعديلها وفق التقاليد التركية الموروثة أو الظروف التاريخية المعينة.

وكان المغنيون الشعبيون ورواة الشعر والحكايات ضيوفا مستديمين فـــي قصـــور الســـلاجقة والحكـــام العثمانيين. وكانت تقام فيها العروض المســـرحية من الموروث الشعبي. وبطبيعة الحال كانت العروض الكوميدية

---

[29] Бартольд В.В.: Очерки истории туркменского народа. Сб. Туркмения т1, 1929
Гордлевский В. Государство сельджукидов. М 1941

[30] Boratav Halk hikâyeleri ve halk hikayeciliği. Ankara 1946.

[31] Gönensay H.T ve Banarlı N.S. Türk edebiyatı tarihi. Başlangıçtan Tanzimat'a kadar, 2bas . Ist .1942

تفوز بنجاح أكبر في مختلف الاحتفالات أو المناسبات.[٣٢] وفي كل مكان إذا اجتمع فيه الأتراك، وإن كان في ديار الأثرياء أو الفقراء، أو علي مساحة صغيرة تحت الشجرة أو بجوار الينبوع، وإذا ذكر فيه اسم خوجه نصر الدين توهجت الوجوه بشرارة الضحك. وشيء غريب حقا أن حكاياته بأنواعها وظلالها الكوميدية المختلفة تستطيع أن تتفق مع كل زمن، ومع كل مناسبة في الحياة. وقد احتفظت حكاياته بتلك الصفات علي مر العصور حتي يومنا هذا، فهي معروفة في الشرق الأوسط والشرق الأدني، وفي أواسط آسيا وجنوب أوربا. وهناك دول كثيرة تتفاخر بصلة القربى مع ذلك الهاجي والمهرج الشعبي الذي احتل منذ زمن بعيد مكانة كبري في التراث الثقافي لكثير من الشعوب، مما جعله ينفرد بشخصيته الفذة، وينضم إلي تراث الأدب العالمي.

وفي تركيا يتم تجميع وتحليل بدقة لكل ما يمت بصلة إلي 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 سوريحصار(Sevrihisar)، ودرس في قونية (أو آقشهر)، وعمل هناك مدرسا ثم قاضيا حتي نهاية العمر. وفي مدينة آقشهر تشير أهاليها حتي ذلك اليوم إلي قبر خوجه. وقد سجلت فوق لوحته الحجرية سنة وفاته وهي ٦٨٦ من التقويم الهجري؛ وهذا الرقم يجب قراءته بالنظام العكسي، أي في عام ٦٨٣ مما يتناسب مع عام ١٢٨٤-١٢٨٥ من التقويم الميلادي. والدراسات الحديثة تؤكد هذه المعلومات.[٣٣]

لقد ثبتت صورة خوجه نصر الدين في الأوساط الشعبية، صورة ذلك الهاجي الشعبي، المحب للمرح والسخرية، حاضر الذهن الذي يدافع دائما عن الفقير، ويهاجم بشدة كل ظالم. ومع مرور الوقت أخذ الشعب يضيف إلي 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. وعلي سبيل المثال أخذ الشعب ينسب إلي خوجه نصر الدين النوادر التي تعود إلي فترة حملة

---

[32] Бородина И.В.: Турецкая литература. Ч2., М.,1970, с.387.

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

تـيمور فـي منطقة آسيا الصغري، أي إلي نهاية القرن الرابع عشر وبداية الخـامس عشر الميلاديين. وتوجد في تلك النوادر أخبار تصف لقاء خوجه نصـر الدين بالحاكم المغولي. وهنا نلاحظ كيف تستطيع ذاكرة الشعب أن تخلـط بيـن الغزو المغولي في القرن الثالث عشر وبين غزو تيمور في القرن الخامس عشر الميلاديين.[٣٤]

ونجد خوجه نصر الدين يظهر في حكاياته كفيلسوف وعالم دين أحـيانا، وكمهـرج جريء، خال من الهموم أحيانا أخري.غير أن حكاياته تجعلنا دائما نتأمل بصورة جدية في الأشياء المهمة. ونجد في هذه الحكايات الطابع القومي للأتراك، وروح الفكاهة الشعبية التي تعتمد علي الملاحظات الدقـيقة فـي الحياة. والحق أن يطلق علي خوجه نصر الدين "أبو الفكاهة القومـية"،[٣٥] الـذي أصـبح فـي حد ذاته محط الجاذبية تنصب فيه نوادر وفكاهات ألفت في بيئات وأزمنة مختلفة. وهذا هو سبب لمختلف التراكمات التاريخية والاجتماعية.

وتجليات الفكاهة والهجاء عند الأتراك تظهر في صور متنوعة. وتتخذ هذه التجليات شكل النكتة أو النادرة أو الحكاية، فيطلق عليها "فقرة"، أو "لطـيفة"، أو "نكـتة". وتـرجع أقدم النماذج منها إلي بداية القرن الرابع عشر الميلادي، لكنها احتفظت بحيويتها وأصالتها في الأوساط الشعبية حتي يومـنا هذا، وما زالت تتردد بكثرة علي ألسنة الناس. ونجد التراث الغنائي عـند الأتـراك ملـيء بالفكاهـة أيضا. ويطلق علي الأغنية التي تتضمن السخرية والهجاء اسم "طاشلمه". وكثيرا ما نجد عناصر السخرية أو الهجاء في الأمثال الشعبية، والحواديت، والتعبيرات الجارية. لقد كانت تقاليد الأدب الشـفوي الموروث تغذي المؤلفين الأتراك، وتثري إنتاجهم الفني. والعكس صـحيح، فعلـي سبيل المثال نجد أشعار يونس امره تغذي إنتاج المغنيين-العشـاق الشعبيين، وتثري مؤلفاتهم. ويونس امره نفسه استفاد من الأوزان الشعبية، واستخدم أجناسا مختلفة من الأغنية الشعبية.[٣٦]

إن المجـتمع التركـي في القرن الثالث عشر الميلادي ما زال محـتفظا بالنظم البدوية. وكان التراث الشفوي يشكل عنصرا مهما في حياة القـبائل الـرحل. ومـا زال مغني القبيلة الذي أطلق عليه "أوزان"، يتمتع

---

[34] Гордлевский В.А.: Избранные сочинения., t.2, c.343, M., 1960.

[35] Kocatürk V.M.: Türk edebiyatı tarihi. Ankara 1964, s.114.

[36] Мошкова Е.Н.: Из истории сатиры и юмора в Турецкой литературе. (24-17 вв) , Москва 1972, с.46.

بمكانـــته 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 اوزان القديمة تظهر شخصية الشاعر الدرويش. وهذا ليس بمحـــض الصدفة، إذ ظهرت في تلك الفترة الجيوش الضخمة من الدراويش تحت رئاسة البكتاشية الذين اتحدوا مع الانكشارية لخدمة العقيدة الإسلامية. وكـــان هؤلاء يتمتعون برعاية قصر السلطان، ويجدون تأييدا من القيادات العســـكرية. ويذكـــر محمـــد فؤاد كوبريلي أن هؤلاء الدراويش، أو أنصار إســـحق، وأبدال كانوا يتحركون في مقدمة الجيوش الإسلامية مؤججين في نفوس المحاربين حرارة العقيدة.[٣٧] وكان يطلق على هؤلاء الدراويش "أولاد فاتحـــان" أو "خراســـان ارلـــري" (رجال منطقة خراسان) الذين أقاموا في الـــزوايا والتكايا، إذ وجدوا فيها ظروفا ملائمة لحياتهم الخاصة، ولنشاطهم الديني بين سكان المنطقة.

وحيـــن نتأمل مضمون الشعر الصوفي لتلك الفترة نجده مكتوبا 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 حتـــى ذلـــك الوقت "أوزان". ونجد أول ذكر لاسم "عاشق " في شعر يونس إمره.

وهناك حقائق تاريخية – أدبية تشهد بأنه في هذه الفترة، أي في القـــرن الثالـــث عشر الميلادي، ظهرت قصص وأساطير عن الدراويش وبطولاتهـــم في المعارك الحربية أطلق عليها اسم "المناقب" و"ولايت نامه". ومثال ذلك "مناقب وغزوات سلطان صاري صالتق"، ومناقب وولايت نامه عـــن الحـــاج بكـــتاش ولـــي، وقراجه أحمد، وآبدال موسى، ويارك بابا، وصالتق امره، ودمير بابا، وعثمان بابا وغيرهم.[٣٨] وتنقل لنا هذه القصص

---

[37] Köprülüzade M.F.: Anadolu selcukları tarihinin yerli kaynakları. An. 1943, s428; Halk edebiyatı ansiklopedisi, s.29.

[38] Моллов Р.М.: Очерки по истории старотурецкой литературы. Москва 1960. (диссер.) с.178.

فهمي: عثمان بابا ولاية نامه سي، ترك يوردي، جلد ٥ ،١٩١٣

دمير بابا ولاية نامه سي (ميكروفيلم بأرشيف موسكو).

مشـــاهد من حياة النساك المسلمين في شكل خيالي، إذ تصور لنا المعجزات التـــي قام بها كل من "دده" أو "بابا" أو "شيخ" أو أرن (Eren) أو "بير"(Pir). فـــنجد فـــيها الأبطـــال الدراويش يتصلون بالجن، ويطيرون في الهواء، ويظهـــرون أو يختـــفون فجـــأة، ويتحولون إلي حيوانات مختلفة. ونجد نبر المواعظ شديدا في تلك القصص والحكايات، إلا أن هذا الأدب الذي يصور طـــبقة الدراويـــش الذيـــن اجتمع فيهم كل صفات الدعاة للعقيدة الإسلامية، والذيـــن وقفوا في مقدمة الجيوش كملهمين للعقيدة في الفتوحات الإسلامية، لم ينل اهتماما كافيا من الباحثين، فلم يدرس بعد.

أما "بطال نامه" و"دانشمند نامه" فلقد تم إنشاؤها علي أسس فنية للملحمـــة الشعبية التي أطلق عليها "دستان"، وكانت تنشد بطولة المحاربين الأتـــراك. وقد أخذت تلك الملاحم تتكيف مع الأيديولوجية الحاكمة في ذلك الوقـــت، ويـــدأت تســـجل و تحرر بهدف نشر الأيديولوجية الإسلامية بين الجماهـــير العريضة من الأتراك في منطقة الأناضول. وكل من سيد بطال ودانشـــمند يمـــثلان الفرسان من سلالة سيدنا محمد، فهم أبطال السلاح أو أبطال حرب الجهاد في الاطار الملحمي.

وقـــد اســـترعت انظـــار الباحثين قصه الملك دانشمند . ونص القصـــة غير متجانس من الناحية الزمنية، لكن إحدي المقطوعات الشعرية التـــي أضـــيفت إلـــي النص المنثور، يرجع تاريخها إلي بداية القرن الثالث عشـــر.[39] أما أقدم مخطوط لها فنجده في المكتبة الوطنية بباريس. ويرجع تـــاريخ نســـخها إلي ٩٨٥ من التقويم الهجري (١٥٧٧م).[40] وهناك نسخة أخري في المكتبة البلدية باستانبول يعود تاريخها إلي ١٠١٦ هج. (١٦٠٧ م).[41] وتـــتكون القصـــة مـــن سبعة عشر مجلسا، ويبدأ كل مجلس وينتهي بأبـــيات شـــعرية. ونجـــد أجزاء نثرية أخري 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 Islam Ensiklopedisi, c.3, cüz 21,Ist. 1944, s.478.

ويشير حاجي خليفة (كاتب چلبي) في كتابه "جهان نامه" إلي أن تـاريخ أحمـد دانشـمند سـجل بواسطة ابن علاء الذي كان منشئا (كاتبا) للسـلطان السـلجوقي عز الدين كيكاووس.[٤٢] ومن ثم يمكن اعتبار تحرير "قصـة الملـك دانشمد" التي كانت تتنقل شفويا، يتم في بداية القرن الثالث عشـر الميلادي. ويسـتطيع الباحث أن يجد أخبارا عن الدانشمنديين في الجزء الأول، والثاني، والخامس من كتاب الرحالة التركي أوليا جلبي تحت عـنوان "سياحت نامه"، إلا أن تلك الأخبار اعتمدت علي الأساطير الشعبية التـي كانـت تـتردد علـي ألسـنة الـناس في منطقة قامت عليها إمارة الدانشـمنديين مـن قـبل.[٤٣] ونجد أيضا أخبارا عن الدانشمديين في كتاب المـؤرخ العربـي ابـن الأثير.[٤٤] أما الدراسات الجادة حول أسرة دانشمد فـنجدها في كتاب المستشرق وينك تحت عنوان "فصلان في تاريخ أتراك روم"، [٤٥] وفـي كـتاب المستشـرق كاهيـن - "ظهور الأتراك في آسيا الصغري".[٤٦] وجدير بالذكر هنا الجهود التي بذلت من طرف العالم التركي شكري أتقايا في دراسة "قصة الملك دانشمند".[٤٧]

وأول محـاولات لكتابة المؤلفات الأدبية باللغة التركية تعود إلى منتصـف القرن الثالث عشر الميلادي، أي مع ظهور التنظيمات الحكومية التركـية الأولـي بالأناضـول. وكانت تلك المؤلفات تتضمن الموضوعات الصـوفية البحـتة. لقد ظهر الاتجاه الصوفي في العراق في القرنين الثامن

---

[٤٢] كاتب جلبي: جهان نامه، استانبول ١١٤٥، ص٦٢٩-٦٣٠.

[٤٣] اوليا جلبي: سياحتنامه، استانبول ١٣١٤

[٤٤] ابن الأثير: الكامل في التاريخ، المجلد الأول ص٢٠٣، المجلد العاشر ص١٠٤، الحادي عشر ص٣٠-٣٥

[45] Wittek P.: Deux chapitres de l'histoire de Turces de Rum, "Byzantion" vol.6, 1936, p.285-319.

[46] Cahen C.: La premiere penetration turque en Asie Mineure, p.5-67, 1948.

[47] Akkaya Ş.: Kitab-I Melik Danişmend Gazi, Danişmendname. Ankara Universitesi dil ve tarih –cografya fakültesi dergisi, 8, s.131-144, Ankara 1954

والتاسع الميلاديين،[48] ثم انتقل إلي البلاد الإسلامية المجاورة، وأخذ ينتشر ويشتد في شبه جزيرة الأناضول عقب هزيمة السلاجقة أمام المغول في موقعة كسه داغ في عام ١٢٤٣م. وكانت خطب الصوفية تجد صدى عميقًا في قلوب الناس المكتئبين من الخسائر المادية والمعنوية التي أتت بها الجيوش المغولية فوق أراضي الأناضول. وكان هؤلاء الصوفية يلجأون إلي الشعر لسهولة حفظه، كما يكون استيعاب التعاليم الصوفية من خلاله أسرع وأفضل. وحين اتجه رجال الصوفية إلي الجماهير العريضة من سكان الأتراك بالأناضول لجأوا إلي استخدام لغة مفهومة لديهم، وهكذا ظهر في منطقة آسيا الصغرى الشعر المنظوم باللغة التركية الذي يطلق عليه أحيانا الشعر السلجوقي.

ومن أقدم الأشعار الصوفية المعروفة لدينا "چرخ نامه" (أي كتاب القدر) لأحمد فقيه (توفي قرب ١٢٢١م.)،[49] وقد تم تأليفها بلغة الأناضول القديمة، ومن المحتمل أنها كتبت قبل الغزو المغولي. ويحتوي هذا المؤلف على مضمون تعليمي، ويتكون من سبعة وثمانين بيتا بقافية موحدة على نهج القصيدة العربية، حيث تحدث فيها الشاعر عن فناء الدنيا وحتمية الموت. والأسلوب فيها متشائم كئيب.

شياد حمزه : شاعر صوفي آخر، تلميذ أحمد فقيه، عاش قرب النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي. وقد وصلت إلينا من مؤلفاته بعض الأشعار[50] والمنظومة في شكل المثنوي "يوسف وزليخا" التي تعد أول عمل شعري ضخم باللغة التركية في آسيا الصغرى. وكان الشاعر

---

[48] نكلسون : التصوف الإسلامي وتاريخه، ص٣ ، نقلا عن محمد مصطفي هدارة "الشعر العربي في القرن الثاني الهجري" ، القاهرة ١٩٧٨، ص١٦٧-١٦٨.

ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة ، ٢ ص٢١

[49] Özkırımlı A.: Türk Edebiyatı Ansiklopedisi., c.1, s.54, Ist., 1984.

[50] Buluç S.: Islam Ansiklopedisi., c.11, s.497.

Buluç S.: Hâzâ Dâstân-I Sultan Mahmud, Şeyyâd Hamza'nın Bilinmeyen bir Manzumesi, Türkiyet 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 الفائقة للعربية والفارسية، واستيعابه المتميز للثقافة الإسلامية.[٥٢] ونجده في أشعاره المكتوبة في شكل الرباعيات، يتجه إلى الإنسان بنصيحة عدم الاستسلام لفكرة الموت، وإنما يجب على الإنسان أن "يجتهد، ويكسب، ويوفر الرزق للآخرين"، يقول الشاعر:[٥٣]

أي خواجه سوز سنكدر	أيها المؤمن الكلمة كلمتك
آچ گوزكي حالك گور	افتح عينيك وانظر إلى حالك
طورش قزان بي يدير	اجتهد،اكسب،كل،ووفر رزق الآخرين
بر ايله جان ايجنده	واجعل الأرض من روحك

شياد حمزه عائد	والدموع السائلة من شياد حمزه
كه زاك باشيني طاب طوت	ابحث عنها واستفد ملها
صبر ايله گل آچلر	ولا يتفتح الورد إلا بعد الصبر
هر دم ديكن ايجنده	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 التركية الشرقية، والمفردات "طورش، طاب" ترجمتها بلغة الأناضول-"اوغراش، بول".

جلال الدين الرومي (١١٩٧-١٢٧٣م.م.): من أشهر شعراء الصوفية- مؤلف "مثنوي معنوي"، وديوان الأشعار الصوفية. ولد جلال الدين في مدينة بلخ بخرسان، وكان تاريخ ميلاده يعد حتي 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, Ist. 1946.
: Şeyyad Hamza'nın Doğu Türkçesine Yaklaşan bir Manzûmesi., Türk Dili Araştırmaları Yıllığı., 1956.

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

[53] Buluç S.: Şeyyad Hamza'nın Lirik bir Şiiri; Türk Dili ve Edeb. Dergisi, c [illegible], s.139, Ist., 1963.

١٢٠٧ إلا أن الأبحاث الحديثة أكدت علي أنه ولد في عام ٥٩٤ من التقويم الهجـري 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 "ابتدا نامه" حقائق ومعلومات كثيرة عن حياته. ويعد كـتاب "مناقـب العارفين" لمجد الدين فريد الله بن أحمد أفلاكي مادة مهمة لدراسـة نشـاط جـلال الديـن الرومي والفترة التاريخية التي عاش فيها. والحقائق التي يقدمها سلطان ولد وأفلاكي محط الثقة لدي معظم العلماء.[٥٥] وهـناك اهـتمام يمنح لتذكرة دولتشاه (القرن الخامس عشر الميلادي).[٥٦] ونجـد الفضـل الكبير في هذا الميدان يرجع إلي العالم الإيراني فروزانفر الذي اعتمد علي المصادر الأولية وقدم لنا عملا شيقا عن حياة جلال الدين الرومـي.[٥٧] أمـا تركيا نفسها فتجد فيها بعض المعلومات عن حياة الشاعر فـي كتـب التذكرة.[٥٨] وقد زاد اهتمام العلماء الأتراك بدراسة إنتاج جلال الديـن فـي القـرن العشـرين. ونشـر عدد كبير من المقالات والكتابات المونوغرافـية، لكن معظمها تعرض بشكل موجز لبعض الفترات من حياة الشاعر وإنتاجه. وعلي الرغم من أن هذه الدراسات تعيد نفس الحقائق إلا أن بعضـها بلا شك يستحق الاهتمام.[٥٩] ونجد العالم التركي أوندر يقدم ما

---

[54] Гарбузова Б.С.:Поэты Средневековой Турции. Ленинград 1963, стр.33.

[55] Gölpınarlı A.: Mevlâna'dan sonra Mevlevilik. Ist., 1953 s.14.

Mevlâna Celaleddin (Hayatı, Felsefesi, Eserleri) Ist., 1959.,s,22.

[56] كتاب تذكرة الشعراء از تصنيف امير دولتشاه بن علاء الدولة بختيشاه الغازي السمرقندي، ليدن ١٩٠١م.

[57] بديع الزمان فروزانفر: رساله در تحقيق احوال زندكاني مولانا جلال الدين محمد مولوي، طهران ١٩٥٤

[58] قسطمونيلي لطيفي: تذكرة لطيفي، دار سعادت ١٣١٤.

[59] Bahçet O.: Mevlâna Celâleddin Rumi, Ist., 19336.

Büyükdönükçü Mevlâna ve Mesnevi Gözüyle Peygamber Efendimiz, Ist., 1970.

Can Ş.: Mevlâna ve Eflâtun. Konya 1965.

Çelebi A.H.: Mevlâna ve Mevlevilik. Ist., 1957.

يـزيد عـن عشرين بحثا ومقالا في دراسة شخصية جلال الدين الرومي وإنتاجه الفني. ونود أن نعرض بعضا منها في هامش البحث.[٦٠] أما الفضل الأكـبر فـي دراسة حياة الشاعر وشخصيته الفنية فتعود إلى العالم التركي كولبينارلـي الـذي تـرجم إلى التركية غزليات الشاعر ونشرها في خمسة مجلدات. كما ترجم رباعيات جلال الدين الرومي، وكتابه تحت عنوان "فيه مـا فيه".[٦١] وكل ترجماته تمتاز بمهارة شديدة، كما يوفر لنا الباحث تحليلا قـيما للنصوص الأدبية. وله أبحاث كثيرة حول الطريقة المولوية والطرق الصوفية الأخرى في تركيا.

كـان جـلال الدين الرومي يكتب أشعاره بلغة الأحاسيس، فقام بإنشـاء الجـو الـذي يـرفض الاستدلال العقلي والبحث المنطقي. وثقافته موسوعية الحجم، فقد درس فلسفة الشرق، وأمعن في الفلك والطب والعلوم الأخـرى التي سادت حضارة الشرق. أما العقيدة فقد احتلت مكانة أولى في نشـاطه الأدبي. وقد حاول الشاعر أن يستجيب لكل التساؤلات التي أثارتها العلـوم الدينـية في زمانه. والقرآن مصدر أساسي لثقافة الرومي ومذهبه. ونجـد الرومـي يـبدع في استيعابه لمضمون القرآن، فيشبه ظاهر القرآن بجسـم الإنسـان، ويشـبه باطنه بروح الإنسان التي لا نستطيع أن نراها. ويقسـم الشاعر باطن القرآن إلى درجات، فأعلى درجة منها لا يدركها إلا الله عـز وجـل. ولـم يهتم الشاعر إلا بروح القرآن وجوهره. فكان موقفه سـلبيا تجـاه الفلاسفة، لأنه يؤمن بأن إدراك الحقيقة لا يتم إلا عن طريق الحس.

لقـد درس جـلال الديـن فن الشعر في الإطار التقليدي للشعر العربـي والفارسـي. وكانـت "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 Rûmi. Ist., 1948.

[60] Önder M.: Mevlânâ (Mesneviden Hikâyeler) Ist., 1971.
: Mevlânâ Şiirleri Antolojisi, Ankara 1973.
: Mevlânâ'da Hikâyeler , Konya 1962.
: Insanlığın Mevlânâ Sevgisi. Konya 1955.

[61] Mevlânâ Dîvân-I Kebir.(Hazırlıyan A.Gölpınarlı) c.I-5,Ist.,1959-60.
: Rübâîler.(Çeviren ve hazırlıyan A.Gölpınarlı) Ist.,1964.
. Fihi ma-fih (Gölpınarlı) Ias.,1959.

حظيت بنصيب أكبر في تكوين أرائه الصوفية.[٦٢] وكل هذه المصادر مرت بجلال الدين الرومي مثل الغذاء الذي يدخل جسم الإنسان ليذوب فيه حتي يصبح من مكونات جسمه وخلاياه.

والهدف الرئيسي في طريقة الرومي هو الاستغراق في الذات الإلهية.وكل ما يقوله اللسان لا يساوي شيئا عنده، فهو يري أن الإحساس بالإيمان الذي يكمن في قلب الإنسان، هو أهم شيء في الوجود. ومولد الإنسان ومجيؤه للدنيا يعد عند الرومي انفصالا عن الوحدة الإلهية أو وحدة الوجود. ويسمي الرومي هذا الانفصال بالفراق في مقدمة قصيدته "مثنوي معنوي". ونجد فيها مشهدا حيث تقطع الناي (آلة موسيقية رمز لروح الشاعر الحزينة) من أصله وجذوره، ويشكو من عذاب الفراق، ويذرف دموعا حارة علي انفصاله عن موطنه الأول:

بشنو إن ناي جون حكايت ميكند
از جدائي شكايت ميكند

اسمع ذلك الناي كيف يحكي
ويشكو من الفراق

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

---

[62] Джавелидзе Э.Д.: У истоков турецкой литературы. Джалаль ад-дин Руми. Тбилиси 1973, с.14.

يـتم القضـاء علـي "أنت" و"هو"، ويذوب كل شيء في الوحدة المطلقة أو الحقيقة المطلقة التي يملكها الخالق.

وإذا تأملـنا شعر جلال الدين الرومي وجدنا فيه تيارين: الأول واقعـي يتشـرب مـن تفاصيل الحياة اليومية، ويثير الانفعالات الإنسانية. والتـيار الثاني هو النهج على القواعد الراسخة التي وضعها عقل الإنسان لمفهوم الحب، حتي وجدت طرق وأساليب ثابتة لعلاقة العاشق والمعشوق، فأصـبحت رسـما تخطيطوا للتعبير عن المشاعر. والتيار الأول غالب في الشـعر 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 المعـنوية وفي تربيته من الناحية الأدبية والخلقية. وكل مؤلفات جلال الدين الرومـي مكـتوبة باللغة الفارسية، إلا أنها تحتوي على عدة سطور مكتوبة بالتركية، وعلي عدة سطور امتزجت فيها الفارسية بالتركية.

محمـد بهـاء الديـن سلطان ولد (١٢٢٦-١٣١٢م): هو ابن جـلال الدين الرومي، ومؤلف مجموعة شعرية "ولد نامه" التي تكونت من ثلاثـة أجـزاء: "ابـتدا نامه" و"انتها نامه" و"رباب نامه"، وتعد أول أشعار مؤرخـة تاريخـا دقيقا في منطقة آسيا الصغرى: "ابتدا نامه" (١٢٩١م)، و"رباب نامه" (١٣٠١م).

والمعروف أن جلال الدين الرومي هو المؤسس الفكري للطريقة المولويـة، إلا أن المولويين في ذلك الوقت لم يشكلوا طريقة بعد، ولم يكن لديهـم تكـية، أو نصـوص أدبـية، أو ملابس خاصة بهم. ولم تنظم بعد احـتفالات الدراويـش التي أطلق عليها "سماع". وبعد وفاة جلال الدين أتي المـريدون إلي ابنه سلطان ولد، فطلب كبير منهم يدعي چلبي حسام الدين حسن، أن يحل سلطان ولد مكان أبيه. وبكي سلطان ولد قائلا: "أجمل شيء للمتصـوف خرقته، وأنسب حال لليتيم حزنه. إنك كنت نائبا لأبي في حياته فـابق فـي مكانك كما أنت اليوم." [٦٣] ومن ثم يصبح سلطان ولد ثالث شيخ

---

[٦٣] Aflaki Ahmed: Ariflerin menkıbleri .(Türkçeye çeviren Tahsin Yazıcı.)c.2, Ist., 1961, s.276.

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

للطـــريقة بعد وفاة چلبي حسام الدين، وكما قال هو نفسه في "ابتدا نامه" – برغبة الشعب واختياره.[٦٤]

وقـــد اســـترعى سلطان ولد اهتمام العلماء من المستشرقين بعد ظهـــور كتاب في عام ١٨٢٩م. للمستشرق النمساوي هامر نشر فيه ١٥٦ بيـــتا مـــن قصـــيدة سلطان ولد "رباب نامه". وأطلق عليها هامر "الأشعار السلجوقية"، فاستقر هذا الاسم فيما بعد في الميدان الأدبي- العلمي.[٦٥] وفي عام ١٩٢٢م. نجد شيخ الطريقة المولوية ولد چلبي وهو من سلالة سلطان ولـــد نفسه، قد وضع نصب عينيه تجميع أشعار سلفيه المولوين:جلال الدين الرومي وسلطان ولد، ونشر جميع أشعار سلطان ولد علي وجه التقريب.[٦٦] وقـــد قام العالم التركي اوزلوق بإضافات عدة إلى ديوان سلطان ولد.[٦٧] كما نجد العالم التركي منصور اوغلي يكرس جهوده لتجميع أشعار سلطان ولد التركـــية. وكانـــت النتـــيجة ظهور بحثه المنوغرافي الذي تضمن ترجمة فونيماتيكـــية لثلاثمائة وسبعة وستين بيتا. وقد احتوي علي الشرح النحوي، والقـــاموس اللغوي.[٦٨] ونجد أيضا قصة حياة سلطان ولد وإنتاجه الفني في كتاب العالم خوري تحت عنوان "سلطان ولد ومؤلفاته".[٦٩]

وكـــان ســـلطان ولـــد يســـتخدم فـــي مؤلفاتـــه الشعريه اربع لغـــات:عربـــية، فارســـية، تركية ويونانية، مما يعكس البيئة اللغوية بمدينة قونـــيه في ذلك الوقت أي في القرن الثالث عشر الميلادي. غير أن الغالبية العظمـــي من سكان المدينة كانوا بطبيعة الحال من الأتراك.[٧٠] وعلي الرغم مـــن قـــوة تأثير العربية والفارسية، كانت التركية الأناضولية تسود المدينة

---

[٦٤] سلطان ولد: ولد نامه. با تصحيح ومقدمه جلال خوماي. طهران ١٩٣٦

[65] Hammer J. Auskunft über ein merkwürdiges persisches Manuskript. Wien 1829.

[٦٦] ولد چلبي : ديوان تركي سلطان ولد. استانبول ١٣٤١ (١٩٢٢م.)

[67] Uzluk F.N. Divani Sultan Veled. Ist., 1941

[68] Mansuroğlu M. Veled Ist., 1958

[69] Huri S. Sultan Veled ve eserleri. Konya. 1963

[70] Baykara T Türkiye selçukları devrinde Konya Ankara 1985

وأســواقها. وكانــت أفكار أحمد يسوي وأشعاره الوافدة من آسيا الوسطي رائجة بين أتراك الأناضول.[٧١]

وكــان لسلطان ولد باعتباره من أكبر علماء الإسلام، تأثير قوي علــي حكام المنطقة. ومن هنا فقد احتل مكانة مرموقة في الحياة السياسية للمجــتمع التركــي. لكــن أهــم دور قام به في حياته، هو تأسيس الطريقة المولوية التي أطلق عليها الأوربيون "طريقة الدراويش الدائرين".[٧٢] ولعبت تلــك الطــريقة دورا يذكــر علي مدي تاريخ تركيا في الحياة الاجتماعية والثقافية والدينية.[٧٣] وكما يقول العالم التركي حالم چلبي: "تجد كل شعرائنا الكــبار إما أنهم ينتمون مباشرة إلي المولويين، وإما أنهم وقعوا تحت تأثير بالغ من مولانا والمولويين."[٧٤]

ولم يمض وقت طويل حتي أصبحت الطريقة المولوية (وخاصة في القرن السادس عشر) في حوزة الطبقة الأرستقراطية وعلية القوم. وكان ينضم إليها الوزراء والأمراء ورجال الحكومة الكبار بأفراد أسرهم، وحتي الســلاطين أنفســهم.[٧٥] وكانت الطريقة المولوية تملك أكبر مساحة إقطاعية فــي العصور الوسطي. وتركزت في أيديها ثروة ضخمة. وإذا بدأت احدي الــتكايا أن تتكون نالت مساحة أرض في الحال، وذلك علي ملك الواقف أو علــي ملــك الله تعالــي، كمــا فازت بتأييد السلطات.[٧٦] ومن مميزات تلك الطــريقة أنها لم تنفصل إلي مذاهب أو اتجاهات، وإنما استقرت علي أفكار ثابــتة وقواعــد راسخة استمرت سبعة قرون، ولم يتوقف نشاطها إلا في حكــم كمال آتا تورك في ٤ سبتمبر من عام ١٩٢٥م.، أي حين صدر الأمر بإلغــاء جميع التكايا وتحويل مؤسساتها الرئيسية بمدينة قونية إلي المتحف القومــي. ولا شك في أن حيوية الطريقة المولوية، وجاذبيتها، وقوة تأثيرها تعود إلي شخصية سلطان ولد، وإلي نشاطه الأيديولوجي والتنظيمي.

---

[71] Köprülüzade M.F.: Littérature turque Othmanli., Encyklopédie de l'Islam.t.4, Leide-Paris 1934, p.988.

[72] Фомкин М.С.: Султан Велед и его тюркская поэзия. Москва 1994, с.23

[73] 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

[74] Çelebi A.H.: Mevlâna ve Mevlevilik.. Ist., 1954, s.143.

[75] Gölpınarlı A.: Mevlâna'dan sonra mevlevilik., Ist., 1953, s.244-266.

[76] Gölpınarlı A.: Mevlevilik,- Islam Ansiklopedisi., c.7, 1957, s 164.

وكانت أفكار سلطان ولد التي دعا إليها في "ابتدا نامه"، لها أهمية خاصة لدي المولويين. ومن تلك الأفكار نجد أن معرفة الأبرار والأتقياء أكثر فائدة من القيام بالفرائض، وأن الإنسان لا يستطيع أن يصل إلي الخالق دون مساعدة علماء الدين، وأن الخالق يتجلي في شخصية رجال الدين تجليات مختلفة. وهذه الصورة المثالية لرجال الدين التي نقلها سلطان ولد من الشيخ چلبي حسام الدين، قد ساعدت علي تقوية مكانة أنصار سلطان ولد ونفوذهم في مناطق أخري. وبفضل شخصية سلطان ولد وجهوده المستمرة، بدأت تتكون مراسم الطريقة. وقد حددت في تلك المراسم أساليب الكلام والسلوك، وحتي كيفية الأكل والشرب والنوم. وقد جعل سلطان ولد الاستماع إلي الموسيقي والرقص أن يتحول إلي احتفال منظم، وقواعد ثابتة أطلق عليها "سماع". فأصبح لفظ "سماع" من أهم المصطلحات الصوفية. وكانت إحدي طقوس الدراويش التي أدخلها سلطان ولد، تسمي "دورت ولد"، وتقام قبل الرقصة الجماعية الدائرة. وكان كل المشتركين في عملية السماع يلبسون الخرقة، ويضعون أيديهم فوق صدورهم، ويلفون حول الشيخ من الجانب الأيسر إلي الأيمن ثلاث مرات في شكل منتظم وبدقة 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 "دورت ولد" فسيربط بداية الحركة للحقائق الإلهية مع نهايتها، ويؤدي إلي ربط القلوب. إذن هذا التجديد الذي أدخله سلطان ولد إلي الطريقة المولوية، دليل علي مستواه الراقي في معرفة العلوم الدينية.[٧٧]

---

[٧٧] خالد: شرح "عشق نامه"حضرت بهاء الدين ولد. استانبول ١٣٠٥(١٨٨٧ م.) ص٣٤-٣٥.

وكـان سـلطان ولـد يقـرأ مثنويات أبيه جلال الدين الرومي في احـتفالات الدراويـش، كمـا كان يكتب أشعاره الخاصة، ويدخلها في تلك الاحـتفالات. ومـسجلت أشعاره وأشعار أبيه في كتيبات المغنيين التي أطلق علـيها "دسـتور". ومـع سـلطان ولد بدأت قيادة الطريقة المولوية تنتقل بالوراثـة. ولا شك أن طقوس الدراويش واحتفالاتهم الرسمية كانت تكتمل مـع مـرور الوقت، فأصبحت احتفالاتهم تشبه عروضا مسرحية فيها :سيناريو وإخراج منظم، وتسلسل الإيقاع في رقصات تتم بمصاحبة الغناء، وبتغيير اتجاة الحركة الدائرة. وكانت تلك الاحتفالات تولد النشوة الجماعية والجذب الروحي لدى كل المشتركين فيها ومن يشاهدهم.

وإنتاج سلطان ولد الأدبي كبير للغاية. لقد ظهرت مؤلفاته بهدف الدعايـة لأفكار أبيه وأرائه الصوفية. ويحتوي ديوانه الكبير علي ١٢٧١٩ بيـتا، والأشعار فيه مكتوبة علي أوزان العروض. ويضم الديوان: قصائد، وغزلـيات، وترجـيع بند، وقطع، ورباعيات. ومعظم غزلياته مكتوبة في شـكل "نظيرة" تقليدا لغزليات جلال الدين الرومي. واكتسب ديوان سلطان ولـد أهميته كمرجع تاريخي، لأن كثيرا من أشعاره مكتوبة لرجال السلطة في تلك الفترة، وتحتوي علي حقائق مهمة للمؤرخين. ويحتوي الديوان علي ثـلاث عشـرة غزلية مكتوبة بتركية الأناضول. ولقد قدم لنا العالم التركي أوزلـوق دراسـة كاملة حول ديوان سلطان ولد معتمدا في هذا علي أقدم المخطوطات.[٧٨]

أمـا كتاب "مثنوي ولد در بيان أسرار أحد" الذي سمي بواسطة المؤلـف نفسه، فقد اشتهر في الأوساط العلمية باسم "ولد نامه"، وجمع بين ثلاث مجموعات شعرية ("دفاتر" – وفق تعبير سلطان ولد نفسه). وتم تأليف كـل مجموعة منها في فترات زمنية مختلفة. ونجد أول دفتر تحت عنوان "ابـتدا نامـه" مكتوبا باللغة الفارسية، ويتكون من ١٦٧ جزءا شعريا علي وزن العـروض (الـبحر الخفيف). وفي كل مقدمة من تلك الأجزاء قطعة صغيرة في شكل منثور. ويعد هذا المؤلف أقدم مصدر يعرض لنا معلومات حـول سبعة أقطاب للطريقة المولوية وهم: بهاء الدين ولد سلطان العلماء، سـيد برهان الدين، مولانا جلال الدين، شمس الدين تبريزي، صلاح الدين زرقوبـة، چلبي حسام الدين، كرم الدين بك تيمور.[٧٩] ويحتوي الجزء ١٦٦

---

[78] Uzluk F.N.: Divan-ı Sultan Veled. Ist., 1941.

[79] Yazıcı T.. Sultan Veled İslâm Ansiklopedisi, 110 cüz, 1967, s30.
Gö'ı marlı A.. Önsöz - Sultan Veled. İbtida-name Ankara 1976, s.XV.

مـن هـذا المؤلـف علي الأشعار التركية الأناضولية.وهناك طبعة علمية للكتاب اعتمدت علي أقدم المخطوطات.[٨٠]

والمجموعة الشعرية الثانية، أو الدفتر الثاني، أطلق عليها "رباب نامـه"، لأنها بدأت بكلمة "رباب"، فمعظم أشعارها مكتوبة باللغة الفارسية، علـي وزن العروض (بحر الرمل).وتجد موضوعها دينيا يدور حول تعاليم الصـوفية في التوحيد. وفي الجزء ٩٩ من هذا الكتاب يوجد ٢٢ بيتا باللغة اليونانـية. وفي الجزء الذي يليه، نجد ١٦٢ بيتا باللغة التركية الأناضولية، يـتحدث فـيها الشاعر في أسلوب فني عن شخصية جلال الدين الرومي، وعن التعاليم الصوفية.[٨١]

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

وهـناك مؤلفات أخري باللغة الفارسية لسلطان ولد: منها كتاب "معارف" في شكل منثور ويعد نظيرا لكتاب جلال الدين "فيه ما فيه"، حيث يعـرض الكاتب بصفة عامة أفكار أبيه.[٨٢] ومنها قصيدة دينية "عشق نامه" التي تبدأ معظم أبياتها بكلمة "عشق"، فهي لم تحتو علي الأبيات التركية.

وقـد اخـتلف العلماء في مدي معرفة سلطان ولد للغة التركية، وسبب هذا الاختلاف الأبيات التالية:

تركچه بيلسيدم بن ايديدم سزا　　سرلري كم تكردن دگدي بزا
بلدريدم سوزلا بلدوغمي　　بلدريدم بن سزا بلدوغمي
("رباب نامه" ج٢٤، بيت ٩٧-٩٨)

إذا عرفت التركية قلت لكم　　أسرارا نزلت إلينا من الخالق
وشرحت لكم ما علمته　　وأوجدت لكم ما وجدته

---

[80] Sultan Veled. Ibtida-name Çeviren Gölpınarlı., 1976.

[81] Mansuroğlu M. Sultan Veled'in türkçe manzumeleri Ist.,1958.

[82] Sultan Veled: Maarif, (Anbarcıoğlu M.Ü tarafından Türkçeye çevirilmiştir.) Islâm-Şark klasikleri Ankara 1975

ونجـد بعـض العلماء يدعون أن سلطان ولد لم يعرف التركية، لكن المستشرق جيب يري أن مؤلفات الشاعر نفسها دليل قوي علي معرفة الشـاعر للتركـية، وأنه كان يكتب الأشعار التركية بنفس السهولة واليسر كالأشـعار الفارسية(Gibb,1990.p.154). ويذهب العالم التركي طانيري إلي أن التعبـير "إذا كنـت أعلم التركية" ليس إلا المقارنة بين التركية والفارسية التـي كانت إمكانياتها الفنية، في رأيه، تتفوق علي التركية.[٨٣] لكن إذا عدنا إلـي التعبير نفسه مرة أخري وجدنا أنه ليس إلا قالبا شكليا تقليديا يعبر عن التواضـع والاحتشـام. وفـي القرن الثالث عشر نري شياد حمزة – وهو شـاعر معاصـر لسـلطان ولد– يقول في قصيدته "خسرو وشرين" أنه لا يعـرف الـنحو ولا الأوزان ولا القوافي. والظاهرة نفسها تتبدى في شعر يونس إمره حين يقول:

Biçare Yunus ne bile ne kara okudu ne ak[٨٤]
(وماذا يعرف يونس المسكين – 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 أعلي وأثمن من معلومـات مأخوذة من الكتب. ومن ثم لا بد ألا نفهم فهما حرفيا تعبيرات المؤلفيـن في الآداب الشرقية، لأن هذا من جوهر خصائصها في العصور الوسـطي. والعنصـر الأساسي فيها الصيغ التقليدية الشكلية التي لا تمت بصلة ما إلي الواقع أو الحقيقة.

والآن نـريد أن نتـناول مسألة اللغة التركية عند سلطان ولد. ولا شـك أن الشـاعر كـان يعلـم التركية معرفة جيدة. ونجد عالم التركيات رادلـوف يشـير إلـي أن الأشـعار التركية لسلطان ولد هي أول محاولة للإنسان التركي الذي تلقي تعليما عربيا– فارسيا، أن يسجل أشعاره القومية بالحـروف الأجنبـية.[٨٥] وهذا بطبيعة الحال ليس دليلا علي معرفة سلطان ولد للغة التركية، لكن يمكننا أن نري في هذه ملاحظة أن الشاعر اعتاد أن

---

[٨٣] Tanen A.: Mevlana ailesinde Türk milleti ve devleti fikri Ankara 1987.s.113.

[٨٤] Gölpınarlı A.: Yunus Emre, Hayatı ve bütün şiirleri. Ist., 1971, s.31.

[٨٥] Radloff W.. Über alttürkische Dialekte. 1890, p26.

يكتب أشعاره بلغة أخري، 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 الأولي للأدب الصوفي بقصور السلاطين (Divan tasavvuf edebiyati)؛ وهذه هي خاصية أشعار سلطان ولد التي لم توجه إلي الجماهير العريضة من سكان الأتراك بالأناضول وإنما وجهت إلي علية 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 الجمل والألفاظ:

قره قاشلر قره گوزلر جانم الدي جانم الدي
مسلمانلر نه در بو كيم بكا گلدي بكا گلدي

مسلمانلر عاشق اولدم سوجي ايجدم دلي اولدم
دوكلي چاغيرك كوتوري دوا قيلدي دوا قيلدي[٨٦]

غزت روحي الحواجب السوداء والعيون السوداء
أيها المسلمون ما هذا؟ من أتي لزيارتي؟ من أتي؟

أيها المسلمون أصبحت عاشقا، شربت خمرا، فاختل عقلي
قولوا جميعا : إنه نال الشفاء، نال الشفاء

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

باقمه بكا باقمه بكا بو گوز ايله بو گوز ايله
جان گوزيني كر لچه سك سك توله سك سك توله[٨٧]

---

[86] Sultan Veled. s. 34, beyt 12. Ist., 1922

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

والعنصر الأخر في أسلوب اشعار سلطان ولد التركية مرتبط بالاستخدام المتميز للأفعال، أي بسرعة الرواية التي تعتمد علي التتابع السريع للجمل القصيرة. ونجد هذا بكثرة في غزلياته وفي شعر المثنوي. ونأخذ علي سبيل المثال أبياتا من إحدى غزلياته:

سكي بولدم سكا گلدم گوزم آچدم يوزك گوردم
اسم ويردي دلي اولدم بكي عشقك سكا صالدي

سكي گوردم گچر ايدك جانم بولك آچار ايدك
عاشقلري سچر ايدك قالاتك بيلديرم چالدي [٨٨]

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

رأيتك، كنت تمر وتفتح طريقا لروحي
وتختار العشاق، والباقي أصابتهم الصاعقة.

ومن "ابتدا نامه":

كوم بولي ايتدي قورقودن گچدي
اوچمغه گيردي بول سوجي ايچدي

طاكري ايدر اكر بكا گله سك
نه كي گونلك ديلر ايسه آله سك

---

[٨٧] Sultan Veled . s.30, b.3
[٨٨] S. Veled s.34, b.12

من حقق هذا أنقذ من الآثام
ودخل الجنة واستقي من خمر بكثرة

قال الرب الأعلي: إذا جئت 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.[٨٩] ومجموعة أشعاره "رسالة نصحية" كتبت في شكل المثنوي، فهي تحتوي أيضا علي جزء صغير منثور. وفي مقدمة الرسالة يعرض يونس أراءه 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 تأت هذه التشبيهات من الفراغ، إذ كان الفلاسفة الإسلاميون منقسمين في تفسيرهم للخالق إلي فريقين: المنزهون والمشبهون. وقد رأي المنزهون أن الله لايقارن بشيء، أما المشبهون فقد رأوا أن الخالق يظهر في الأشياء التي خلقها، ومن ثم يجوز وصفه عن طريق التشبيهات.[٩٠] وكان الاتجاه الثاني أكثر انتشارا بين فلاسفة الشرق.[٩١] وأمر طبيعي أن ينعكس هذا عند الصوفيين بوجه عام، وفي شعر يونس امره بوجه خاص. لكن الصوفية فضلوا الحياة الروحية، فحاولوا أن يرتقوا إلي أعلي درجات الجمال ويذوبوا في الوحدة الإلهية حين فسروا ذلك الاتجاه تفسيرا عقليا فلسفيا.

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 والقري جنوبي

---

[٨٩] Eyuboğlu S.: Yunus Emre'ye selâm. Ist., 1966, s.149.

[٩٠] Nicholson R.A.: Studies in Islamic Misticism., Cambrige 1921,p.100

[٩١] الكندي: إلي المعتصم بالله في الفلسفة الأولي، في رسائل الكندي الفلسفية. ١٩٧٧ م.

البحر الأسود، وعلي ضفاف نهر ستاريا، 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 الأخري التي تقدمها عنه المصادر، فقد تكون أقرب إلي أساطير تشرب بها الوعي الشعبي حول ذلك الإنسان المشهور في زمانه. وشهرته الواسعة يؤكدها 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 وجيب، قد تناولا تراث يونس الأدبي بإختصار شديد.[٩٢] وهناك بحث مونوغرافي تحت عنوان "المتصوفون الأوائل في الأدب التركي" للعالم التركي الكبير كوبريلي، قد قام بدور مهم في دراسة حياة يونس وإنتاجه الأدبي.[٩٣] ومع مرور الوقت بدأ اهتمام الباحثين به يزداد يوما بعد يوم. ويقدم العالم التركي گولبينارلي (Gölpınarlı) إسهاماته الكثيرة في دراسة حياة يونس وتراثه الأدبي.[٩٤]

وكان يونس يلقن 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).[٩٥] ونجد أشعاره تذكرنا من حيث البنية، بأغنية شعبية "توركو"، وهي من أحب الأنواع في التراث الشفوي. وبساطة أشعاره التي نالت شهرة واسعة في الأوساط الشعبية، كانت سببا من أسباب عدم اهتمام كتاب التذكرة بمؤلفاته، 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] كوبريلي زاده محمد فواد: تورك ادبياتنده ايلك متصوفلر، استانبول ١٩١٨.

[94] Gölpınarlı A.: Yunus Emre- Hayatı. Istanbul ,1936.
Yunus ile Aşık Paşa ve Yunus'un batınılığı. Ist., 1941
Yunus Emre ve tasavvuf. Ist.,1961.

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

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

وفـــي القـــرن التاسع عشر الميلادي وبداية العشرين اتهم بعض المستشرقين يونس امره بالجهل لبساطة اللغة في أشعاره. لكن إذا تأملنا في مضـــمون أشـــعاره وجدنـــا الشـــاعر علي دراية تامة بإنتاج أكبر شعراء الصـــوفية مثل جلال الدين الرومي والحاج أحمد يسوي. ومن ثم يتضح لنا أنـــه كـــان علي دراية جيدة بالفنون الشعرية، وبالعلوم الدينية والفلسفية في ذلـــك العصـــر. لقد وصل إلينا ديوان يونس كاملا. ونجد معظم أشعاره في هـــذا 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 مـــثل" الصـــديق" أو "المعشـــوق" أحبه قلب الدرويش، فأصبح هدف حياته وغايـــته أن يســـعي إليه. ونجد الشعر الصوفي يستخدم بمهارة شديدة لغة العشاق التي كانت تتردد في الشعر الغنائي.

وكـــان يونـــس يدعو الناس بعمق الإحساس وشدة الحماس إلي الانصراف عن حياة الدنيا ومتاعها، والانضمام إلي "الصديق" (الخالق):

يولداش اولمه لم ايكيمز	لنكن صديقان في الطريق
گل دوسته گيده لم گوكل	تعال يا قلبي لنذهب إلي الصديق
حالداش اولمه لم ايكيمز	لنتشارك نصيبا واحدا
گل دوسته گيده لم گوكل	يا قلبي تعال لنذهب إلي الصديق
بو دنياده قالميه لم	لا نريد أن نبقي في هذه الدنيا
فاني در الدائميه لم	إنها فانية، فلا لنخدع
ايكيمز آيرلميه لم	نحن اثنان فيجب ألا نفترق
گل دوسته گيده لم گوكل	تعال يا قلبي لنذهب إلي الصديق
دنيا دگلدر پايدار	الدنيا ليست مستمرة
أچ گوزيني جاتك أوبار	افتح عينيك – روحك ضالة
اولغل بزه يولداش وبار	كن صديقا لنا وحبيبا
گل دوسته گيده لم گوكل	تعال يا قلبي لنذهب إلي الصديق

اولوم خبري گلمدين	لم يصل إلينا بعد خبر الموت
أجل ياقه مز ألمدين	ولم يقبض علينا الأجل
عزرائيل حملة ڤيلمدين	ولم يهجم علينا عزرائيل
گل دوسته گيده لم گوكل	تعال يا قلبي لنذهب إلي الصديق

گرچك عاشقي گوره لم	هيا نري الحب الحقيقي
حقك خبرين آله لم	ولنعلم الحقيقة المطلقة
عاشق يونس بوله لم	ولنجد العاشق يونس
گل دوسته گيده لم گوكل	تعال يا قلبي لنذهب إلي الصديق

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

گاه اسرم يللر گبي	تارة أهب مثل الرياح
گاه توزارم يوللر گبي	تارة أتحول إلي تراب الطرق
طاشقين اكين سيللر گبي	افيض مثل السيول الهائجة
گل گور بني عشق نيلدي	تعال وانظر ما فعل بي العشق

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

علم علم بيلمكدر	العلم هو طلب المعرفة
علم كنديك بيلمكدر	والعلم هو إدراك الذات
سن كنديني بيلمزسك	أنت لاتعرف نفسك
يا نيجه اوكومقدر[٩٦]	وعليك أن تقرأ كثيرا

---

[٩٦] يونس امره (ترجمة فونيماتيكية لأشعاره) دار العربية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩١

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 علي أيدي دعاة الصوفية الذين انتشروا انتشارا واسعا بين سكان الأتراك في الأناضول، ونقلوا لهم التعاليم الأساسية للمذهب الصوفي.

وقد 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".[٩٧] ونجد العلماء الآخرين يمثلون وجهات نظر مختلفة. فعلي سبيل المثال يصنف أحمد قباقلي لغة الشعر عند يونس بأنها لغة تركية شعبية كانت تستخدم في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين. إلا أنه يشير إلي عدد كبير من كلمات ومصطلحات دينية وفلسفية، وإلي لواحق منقولة من لغات أخري. ومن ثم لا تعد لغة يونس لغة "تركية نقية".[٩٨] ويؤيد هذا الرأي العالم التركي بنارلي حين وصف لغة يونس بأنها "لغة تركية إسلامية".[٩٩] ويري إرگون (Ergun) أن يونس امره كان يكتب بلغة الأناضول الأدبية.[١٠٠] أما لوند (Levend) فيري أن لغة يونس امره وعاشق باشا تمثل اتجاها حيث اقتربت فيه لغة الأدب من لغة الشعب.[١٠١] وجدير بالذكر هنا الأبحاث حول لغة يونس لكل من زيلب گورگمز في " يونس امره ومكانته في خلق لغة الأناضول التركية"، وفاخري في "لغة يونس". كما قام گباكساريا (Gebaksariya) بدراسة المفردات اللغوية في شعر يونس. وكانت للحقائق التي استنتجت في هذا البحث، أهمية كبري في دراسة اللهجات التركية بوجه عام.[١٠٢]

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

---

[97] Кудепин В.Б.: Поэзия Юнуса Эмре., М., 1980, с.85

[98] Kabaklı A.: Türk Edebiyatı. C.2, Ist.,1966, s.129.

[99] Banarlı N.S.: Resimli Türk Edebiyatı Tarihi. Ist., 1983, s.335.

[100] Ergun S.N.: Türk Edebiyatı Tarihi., Ist., 1932, s.52

[101] Levend A.S.: Türk Edebiyatı Tarihi Dersleri. Ist.,1943,s.839.

[102] Габахсирия Ш.В.: Лексика произведений Юнуса Эмре.

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

حاجـــي دهانـــي: هـــناك مؤلفـــات شعرية اختلفت عن المؤلفات الســـابقة، وهي أشعار حاجي دهالي الذي عاش قرب القرنين الثالث عشر والـــرابع عشـــر الميلاديـــن. ومـــن المعلومات القليلة والمسجلة في كتب المؤرخيـــن نعـــرف أنه أتي إلي قونيه من منطقة خراسان، وأن السلطان علاء الدين كيقباد كلفه بكتابة "سلجوق نامه" علي نمط "شاهنامه" للفردوسي (ويبدو أن هذا العمل لم يتم بعد).[١٠٣] والملامح الصوفية قد تكون معدومة فـــي أشـــعاره. وكـــان الشـــاعر يجيد استخدام المروض، ويكتب أشعاره بالفارســـية. غير أن له ديوانا وتسع غزليات مكتوبة بتركية الأناضول.[١٠٤] ومـــن ثـــم يعـــد حاجـــي دهاتي من أوائل الشعراء الأتراك الذين تناولوا الموضـــوعات الدنيوية. وقد نوه كوبريلي لأول مرة بإنتاج هذا الشاعر في مقاله الذي نشره في مجلة "حياث".[١٠٥]

وإذا كانت المؤلفات الشعرية الأولى في آسيا الصغرى غير مكتملة مـــن الناحـــية الفنـــية إلا أنها أسهمت في بناء الأدب العثماني الذي سوف يزدهـــر فيما بعد. ومع مرور الوقت أخذ الأدب التركي يزداد ثراء بالفنون الأدبـــية، ويســـتوعب أساليب جديدة للفصاحة وقوة التعبير. وكانت عملية التخزيـــن فـــي أوج نشاطها.كما كانت الملكة الشعرية، والصيغ البلاغية، والتركيبات اللفظية في نمو مستمر. وبدأ إنشاء القواعد الأدبية. ولجد نظام التقنين في حد ذاته يمكن أن يكون عاملا مفيدا للفن، أو عاملا مساعدا في الإدراك الفنـــي للواقـــع. والسعي إلي وضع القوانين هو رغبة الإنسان في تنظـــيم كـــل مـــا يكتسبه من المعلومات والمعرفة. ويسهل الفهم والإدراك بالتعمـــيم والاســـتنتاج العـــام. ولجد النمو والتطور يتم عن طريق إعداد عناصـــر معرفة داخل الشكل التقليدي، أو عن طريق تركيب جديد لها، أو تقسيم الأشياء المألوفة وتفريقها وما إلي ذلك.

---

[103] Kurdakul Ş.: Şairler ve Yazarlar Sözlüğü. Ist., 1985, s.205.

[104] Dehhani Dehhani ve manzumeleri., Ist., 1947.

[105] Köprülü M.F . Dehhani. Hayat dergisı Aralık 1926, Kasım 1928.

وعقب استيعاب الثراء من مدرسة الشعر الفارسي وتقاليدها الموروثة أخذ الأدب التركي شيئا فشيئا يصنع مقاييسه وقوانينه. ولابد ألا ننسى هنا أن النماذج الأولي لذلك الأدب قد ظهرت في الإمارات الصغيرة، فكانت تلك النماذج تحمل خصائص اللهجات لمؤلفيها. وكان لا بد من مرور الوقت حتى استطاع العثمانيون أن يوحدوا 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 مؤلفاتهم الرائعة. والأشعار 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، وتبقي مع الإنسان مهما طال الدهر.