نسقيـــة الرمز الصوفي
في
الشعر التـــــركي العثمـــاني
" البلبل نموذجا "

إعـــداد

د ./ خالد محمد أبو الحسن حسن

قسم اللغات الشرقية / تـــركي ـ كلية الآداب بسوهاج

جامعـــةجنـوب الـــوادي

٢٠٠٣م

نسقية الرمز الصوفي في الشعر التركي العثماني
"البلبل نموذجاً"

د.خالد محمد أبوالحسن حسن*

ماهية الرمز الصوفي[1]

على الرغم من أن الرمزية[2] Symbolism كحركة أدبية لم تكن وليدة عصر قديم فقد " ظهرت فى فرنسا فى أواخر القرن ١٩، وكانت ثورة على الطبيعية Naturalism التى بلغت غايتها القصوى فى الجمود، وكذلك كانت ثورة على البرناسية Parnassians "المفرطة فى الوضوح"[3]، إلا أن شكلها التطبيقي

---

* مدرس اللغة التركية، بكلية الآداب، قسم اللغات الشرقية، جامعة جنوب الوادى بسوهاج.

1-يقسم أرسطو مستويات الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسية: الرمز النظري أو المنطقي Theoretical Symbol وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة، والرمز العملي Practical Symbol وهو الذي يعني الفعل، والرمز الشعري أو الجمالي Poetical or Aesthetic Symbol وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفاً عاطفياً أو وجدانياً.

(عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط 3 بيروت 1983م، ص 19.)

2 – للرمز تعريفات كثيرة، كما أنه يمتلك تاريخا ممتداً وقف أمام بعض المذاهب والمدارس فى شكل حمى الأدب من المباشرة الساذجة، والتعقيد الممل دونما جدوى.

ويعرفه الأتراك بأنه التلويح أى تغيير المعنى المشار إليه، أى أن الكلمة تحتمل أكثر من معنى، والتورية، واستخدام المعاني المتعددة تعد من أدوات الكتابة الزامزة.انظر:

(Tahir'ul-Mevlevi, Edebiyat Lügati, Nesre Hazirlayan: Kemal Edib Kurkcuoglu, Enderun Kitabevi, Istanbul 1994 S. 159-160).

والجدير بالذكر أن التصوف كان من العوامل التى ساعدت على إنماء الرمز فى الأدب التركى العثماني. انظر:

(Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, Turk Edebiyati Vakfi Yayinlari, Istanbul – 1994, C.I S. 317.)

3 – هي حركة أدبية فرنسية ظهرت في القرن ١٩ تهتم بعلم الجمال. رائداها الأساسيان هما ليكونت دى لسل Leconte de Lisle و ثيوفيل جوتيير theophile gautier .

Martin Gray: A Dictionary of Literary Terms, England & Beirut: Longman & York Press, 1992 P. 210.

4 –درويش الجندى، الرمزية فى الأدب العربى، نهضة مصر، القاهرة، (د-ت) ص٧٠.

الذي اقتحم النصوص كان قديماً قدم الإبداع الملغز الذي استخدمه المبدعون في مختلف اللغات.

وإذا ما تحدثنا عن الرمزية من خلال النصوص التركية، فإننا لا نستطيع تحليلها إذا ما أغفلنا الدور الصوفي[5] الذي اتسمت به الرمزية عند الأتراك، والذي تميزت النصوص من خلاله عن بقية الآداب الأخري، فالعرفانية الصوفية Sufism Gnostic وسطوتها أتاحت للشاعر الصوفي فرصة إبداع لغة شعرية جديدة تعكس مدي تمرده على الواقعية ذات الإيضاحات التي تشوه النص وتجعله أقرب إلى اللغة السطحية، التي تحول دون إمتاع النص المشفر. كما " أن النص كلما كان ممعناً في محليته ومذاقه الخاص كان أجدر بإدراك العالمية والخلود"[6]، وإذا ما غلب عليه التصوف بكل رموزه صار لغة غير اللغة تحتاج إلي فك الرمز والتعامل مع الإشارات والمصطلحات الصوفية تعاملاً خاصاً.

إن المقاربة اللغوية – المصطلحية تنصف الصوفية وتدرك بعضا من حقيقة خطابهم، فالصوفية يستعملون كل الآليات اللغوية المعروفة، والتي إن أنكرناها فإن كل الخطابات سيكتنفها الغموض، وتصبح دلالتها معرضة إلى أن تحمل على غير محملها، ومن هذه الآليات المجاز والاستعارة والكناية والعام الذي يراد به الخاص، والخاص الذي يراد به العام واعتماد الإشارة عوض العبارة إلى غير ذلك، ففي لسان القوم من الاستعارات وإطلاق العام وإرادة الخاص وإطلاق اللفظ وإرادة إشارته دون حقيقة معناه ما ليس في لسان أحد من الطوائف غيرهم، ولهذا يقولون :" نحن أصحاب إشارة لا أصحاب عبارة" والإشارة لنا والعبارة لغيرنا ". ومن الملاحظات المهمة حول طبيعة (الرمز) الصوفي لجوء الصوفي اضطراراً إلى استخدام الأمثلة المحسوسة في التعبير عن معان غير محسوسة وغير معهودة. إن هذه الطبيعة المزدوجة المتناقضة في التعبير عما هو غير محسوس بمثال محسوس

---

5 – بعد انتشار التصوف بين المسلمين لم يكن هناك أدب إسلامي غير متأثر بهذا التصوف، فقد شكل الإلهام الصوفي والعشق الإلهي أرضية عريضة لتخيلات الشعراء والكتاب.
(كوبريلى زاده محمد فؤاد، تورك ادبياتى تاريخى، استانبول 1926م، ص. 148)

6 – صلاح فضل، أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة 1996، ص 112.

تضفي على الرمز الصوفي قابليته للتأويل.[7]

إننا نلاحظ -من خلال النصوص التركية- مدى غلبة الرمز الصوفي المحسوس علي تلك النصوص في شكل مكرر يجعل المتلقي العادي أكثر نفوراً من ذلك المتلقي الذي وعى مغزى ذلك التكرار و فهم الهدف منه، فأهل التصوف يعتبرون التكرار في استخدام الرمز المحسوس أشبه بتلك البصمات البشرية التي لا تفارق أحداً منهم، ولكن هل تشابهت تلك البصمات على الرغم من تكرارها عند المليارات منهم؟!

إننا نلاحظ أن التشابه في الرموز الصوفية يهيمن على الأشعار التركية، ولنا أن نتخذ من طائر "البلبل" محوراً لهذه الدراسة.

رمزية طائر البلبل

لقد كان البلبل أساساً في الرمز الصوفي لدى بعض شعراء التصوف من الشعراء الأتراك العثمانيين، ولكن ما الذي جعل الشعراء يتخذونه رمزاً لهم يقفون من خلاله علي كنه المعرفة الصوفية الحقة؟ " يذكر بعض الكتاب أن البلبل -ذا اللون الرمادي الذي يعبر عن الحرقة والشوق- يعيش غربةً موحشةً؛ فلا صاحب له ولا رفيق[8]". ولعل البلبل هو أقرب الطيور لتمثيل العاشق الصوفي، فقد ورد في تفسير القرطبي لقوله تعالى" وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ"[9] : قصة فحواها أن سليمان عليه السلام مر على بلبل فوق شجرة يحرك رأسه ويميل ذنبه ، فقال لأصحابه : أتدرون ما يقول هذا البلبل ؟ قالوا: لا يا نبي الله . قال إنه يقول: أكلت نصف ثمرة فعلى الدنيا العفاء.[10] ولعل الصوفية قد اعتقدوا أن البلبل يمثل آدم في معصيته لربه حين أكل من الشجرة التي منعه إياها، فهو يمثل بدوره كل البشر العصاة الذين يشعرون بالهجر والغربة ويأملون المغفرة والقرب.

---

7 - Online available, **http://www.tariqa.org/ishara/n28/ghani28.php**

8- Prof. Dr. Naci Okçu, Şeyh Galib, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlili ve Divânın Tenkidli Metni, 1. cilt, Kültür Bakanlığı Yayınları/1453, s. 61.

9 – سورة النمل الآية 16.

10 – أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1987، ج 13، ص 165.

وعليه فقد اعتز الشعراء الأتراك بهذا الطائر وجعلوه رمزاً لهم في مواجيدهم ومراحل قربهم واعتبروه الممثل للعاشق من خلال عشقه للوردة التي يحوم حولها ليصل إليها؛ "فالوردة بالنسبة للبلبل كالكتاب في تفتحها وتفتق أوراقها، ومن ثم ينبغي عليه أن يقرأ هذا الكتاب؛ فهو مصدر سعادته وإذا ما انفصل عن تلك الوردة، فهو لا ينقطع عن البكاء والنحيب الذي يتخذ شكل التغريد والغناء والمديح لها"[11]، على اعتبار أنها من دلائل الجمال الإلهي ويمكننا من خلال الشعر التركي[12] أن نتعرف علي ذلك الطائر الذي"يحتل مكانة عالية في الأدب التركي وخاصة في أدب الأتراك الشرقيين"[13] و" تتنوع أشكال رمزه من شاعر لآخر، مع وجود تشابه نسقي مقصود يحاولون من خلاله الإخبار عن معني متعارف عليه.

وفيما يلي دراسة لظاهرة نسقية الرمز (البلبل نموذجاً) عند عدد من الشعراء الأتراك، وسوف تهتم هذه الدراسة بالموضوع دون الوقوف على الترتيب الزمني لظهور هؤلاء الشعراء.

رمزية البلبل عند الشاعر "يونس أمره"[14]

يقول يونس أمره في البلبل:-

أقبل الصيف يا بلبلي هيا فغرد
وأشدو أزاهر في جمال (الزمرد)
ولى الشتاء وأتاك الربيع فاسعد
قد صارت كل الدور جنة فانشد
وهبت الروح طيوراً تطير وتهدهد
والأشجار خضراء بعد طول تجرد

11-Dr. İskender Pala, Divan Şiiri Sözlüğü, Cilt: 1, kültür Bakanlığı Yayınları: 1018, Ankara 1989, s.164.

12 – تعددت أشكال الأشعار التركية المهتمة بالبلبل منها "بلبلنامه"، "بلبلية"، "گل و بلبل" (Adı geçen eser, s.165)

13-Türk Ansiklopedisi, Bülbül Maddesi, Cilt:1X, Maarif Basımevi, Ankara 1958,s.19.

14 – هو شاعر صوفي، ولد فيما بين 1240، 1241 هـ وتوفي فيما بين 1320، 1321هـ، يعتز به الأتراك حتى يومنا هذا فقد أقاموا له نصب تذكاري عام 1970م. (İhsan Işık, Yazarlar Sözlüğü, Risale yayınları, İstanbul 1990, s.467)

أثر بالعشق قلبك تزول الحيرة وتبعد
في بساتين الأزهار أنشد بلبلي وغرد
يا بلبلي عشقت الورد حينما تورد
فأنشد بلبلي للورد أنشودة وتودد
خزائن الرحمة عمت العالم فاشهد
غرد بلبلي فقد حيكت حلة لا تبدد
لكن روحي بداخلي لا تقر أو تقعد
فشيخي مضي وأنا أبكي ولا أتنهد
فطر يا بلبلي بجناحيك بلا تردد
واعبر بلبلي بحاراً وغني ثم غرد
هاكمو يونس قد مضى عمره وتبدد
كيف لك بلبلي أن تتركني منذا يغرد[١٥]

يحاول يونس أمره من خلال هذا الشعر أن يجعل البلبل ممثلاً له و معبراً عن عشقه الصوفي؛ وفي هذا الشعر نلاحظ ما يلي

*الشتاء = النفور بالنسبة للبلبل

15-Yine yaz günleri geldi söyle bülbülcüğüm söyle
Cümle çiçekler zeyn oldı söyle bülbülcüğüm söyle
Kış çıkıcak irdi bahâr cânunı gafletden uyar
Cennete döndü her diyâr söyle bülbülcüğüm söyle
Yeşil ton geydi ağaçlar pervâz urup uçar kuşlar
Nefesün canlar bağışlar söyle bülbülcüğüm söyle
Işk ile eylegil cûşı gider gönlünden teşvîşi
Çıkuban gülzâra karşı söyle bülbülcüğüm söyle
Bülbül âşıkdur güle âşıkun hâlin kim bile
Güle karşu hoş ışk ile söyle bülbülcüğüm söyle
Kudret haznesi açıldı âleme rahmet saçıldı
Hulle tonları biçildi söyle bülbülcüğüm söyle
Şeyhüm andadur ben bunda cânum karar kılmaz tende
Zârılığum dün ü günde söyle bülbülcüğüm söyle
Kanadun açabilürsin açuban uçabilürsin
Deryâlar geçebilürsin söyle bülbülcüğüm söyle
Geçdi ya ömrümün varı kor gidersin bu gülzârı
Yûnus'un mûnisi yâri söyle bülbülcüğüm söyle
(Prof. Dr. Faruk Timurtaş, Yunus Emre Divani, kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları: 380, Ankara, 1986, s.251,252)

*الصيف = الإقبال و الفرحة بالنسبة للبلبل

*جمال الربيع = فرصة البلبل للغناء و الشدو والعشق

*علاقة البلبل بالوردة علاقة وطيدة

*الربيع بما فيه من أزهار وورود وخضرة = جنة

*البلبل في هذه القصيدة سعيد فرح فهل هو في الجنة؟ هل وصل إلى وردته؟

*هل كان ترك البلبل ليونس يعني أن البلبل وصل إلى الجنة و يونس لا يزال في الدنيا ويشعر بهجر البلبل له؟

*إن ما يذكره يونس في قصيدته من عشق[16] و بحار[17] يمثل التواصل الروحاني بين العاشق (البلبل الذي يمثل الإنسان) و المعشوق (كل أشكال الجمال التي تدل على الجمال الإلهي)

وينهي يونس قصيدته بقولٍ يُشعرُ بالغربة والهجر، فهو غريب في هذه الدنيا، ويحاول أن يصل فيقول في شعر آخر:-

فيم البكاء أيها البلبل أمن غربة...تبكى أم تبكى عناء التيه والفقدان؟
أعبرت الأنهار والجبال هل ذقت... طعم فراق الحبيب والحرمان؟
نحيبك بلبلي يوقظ همومي أيتو...ق قلبك لرؤية الحبيب الولهان؟
أضاع اسمك وحصنك هل فر...ق بينك وبين حبيبك النسيان؟

16-العشق من مقام كشف الصفات الذي خص به عيسى عليه السلام. وكشف الصفات مرحلة تسبق كشف الذات، لذلك فثمة وجود للموجود الجزئي الذي هو الإنسان في هذا المقام يقابله إحساس بوجود الكلي الذي هو الله، وبين الوجودين رابطة حبية هي الشوق، إذ يتوق الجزئي للالتحاق بالكلي و معرفته و كشفه، كما أن الكلي دائم الطلب للجزئي لتحقيق الغاية ذاتها.
(محمد غازي عرابي، النصوص في مصطلحات التصوف، دار قتيبة، دمشق 1985، ص227).

17- يقول أهل التصوف " البحر هو الأحدية، وهو أوقيانوس الوجود. منه كان المبتدأ و إليه المنتهى. ووصول العارف إلى شاطئ هذا البحر بدء تعرفه به. وكل من عليها شواطئ له، ومظاهر، والبحر بحران، وجوب وإمكان، أما الوجوب فلا يرى(الباطن)، وأما الإمكان فهو الظهور(الظاهر)، وتعلق الإمكان بالوجوب تعلق كينوني، و لا فصل، والعارف غواص في بحر الوجوب من خلال غوصه على بحر الإمكان، فقلب الإنسان يجمع بين الظاهر والباطن.
(المرجع السابق، ص 40).

لم البكاء بلبلي ورائحة ورو...دك علامة الصبر والسلوان؟

لم البكاء بلبلي أقلبك مثلي محت...رق وعيونك يدميها الهجران؟

قد أتاك الربيع بلبلي ويونس... في بحر العشق غارق حيران[18]

يتحدث يونس في الأبيات السابقة مع البلبل عن الغربة ومعاناتها والحرمان و لوعته والذي يعاني منه هو أيضاً بسبب فقده الحبيب، ولنا وقفة هنا عند قوله (أضاع اسمك وحصنك هل فر...ق بينك وبين حبيبك النسيان؟) ففي قوله هذا إشارة واضحة إلي آدم عليه السلام

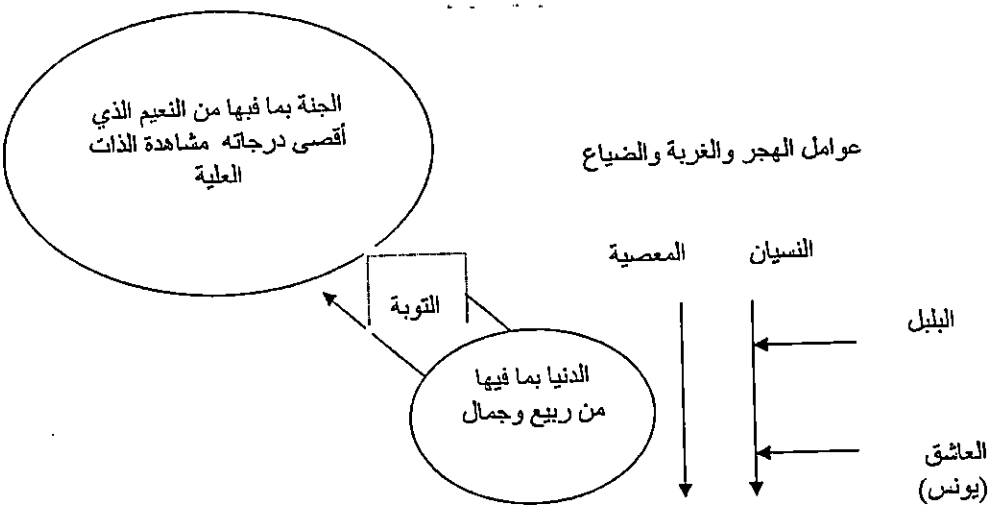
الحصن = الجنة

الفرقة = النزول من الجنة

حبيبك = الذات العلية

النسيان = الأكل من الشجرة بوساوس إبليس

18- Sen bunda garib mi geldün niçin ağlarsın bulbul hey
Yorulup iz mü yanıldun niçin ağlarsın bulbul hey
Karlı dağları mı aşdun derin ırmaklar mı geçdün
Yârundan ayrı mı düşdün niçin ağlarsın bulbul hey
Hey ne yavuz inilersin benüm derdüm derdüm yenilersin
Dostı görmek mi dilersin niçin ağlarsın bulbul hey
Kal'alı şehrün mi yıkıldı ya nâm u ârun mu kaldı
Gurbetde yârün mi kaldı niçin ağlarsın bulbul hey
Gülistanlarda yaylarsın taze gülleri yıylarsın
Yavlak zârılır eylersin niçin ağlarsın bulbul hey
Uykudan gözün uyandı uyandı kana boyandı
Yandı şol yüreğüm yandı niçin ağlarsın bulbul hey
N'oldu şu Yûnus'a n'oldı ışkun deryâsına taldı
Yine baharistan oldı niçin ağlarsın bulbul hey
(Prof. Dr. Faruk Timurtaş, Adı geçen eser, s.256,257)



"إن التماسك الدلالي coherence الذي يهيمن على قصيدتي يونس السابقتين لا يمنع المتلقي من إدراك مغزى significance القصيدة الإشراقي، كما أن الغموض الذي قد يسيطر على بعض أجزائها لا يحول دون الوصول إلى معانيها، وقد جاءت بعض النصوص التركية التي تؤيد مثيلاتها من نصوص شعرية؛ فإقرار يونس بأن البلبل يوازي آدم عليه السلام في غربته وفراقه أيده شعراء آخرون ليحلوا بذلك مشكلة المسافة التي تفصل بين النص و مؤلفه وكذلك بين القصيدة والموقف الذي تقرأ أو تلقى فيه " وهو ما يسمى بالابتعاد أو الانفصال النصي textual detachment "[19]

البلبل و آدم عليه السلام في صدر ديوان حيرتي[20]

يقول الشاعر حيرتي في صدر ديوانه:

---

19 – محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي-عربي، سلسلة أدبيات، لونجمان للنشر، القاهرة، 1997 ص، 170.

20 –من شعراء القرن العاشر الهجري توفي عام 941هـ

(شمس الدين سامي، قاموس الأعلام، اوچنجى جلد، استانبول 1308هـ، ص 2204.)

الشيطان طرد آدم من الجنة بفتنته
فأي رحلة أخرجته من نعم روضته؟!
خرج البلبل من حديقته، فأي رحلة؟!
خرج من جنة لا يابس بها أو نقص و قلة
انفصل العاشق عن المعشوق
فيا ويل حيرتي المشوق
إذ ابتعد عن دنيا الملكوت
إلى دنيا العبودية فأي رحلة؟![21]

يثير حيرتي في شعره هذا قضية صوفية جوهرية تمثلت في انفصال الصوفي عن المعشوق؛ مؤكداً بذلك على الغربة التي يعانيها يونس في شعره السابق، وكيف أن آدم عليه السلام قد خرج من الجنة بعد أن عصا ربه بخطيئته الأولى "Original Sin" وقد ألمح حيرتي إلى البلبل كممثل ليس فقط لآدم عليه السلام بل و لنفسه كذلك، وإذا كان قد أشار إلى الغربة والانفصال، فهناك من الشعراء من أشار إلى الوحدة وفي إشارته تمثيل بالبلبل.

البلبل وقضية الوحدة[22] عند حافظ سعدي[23]

يقول الشاعر التركي

-21

آدمه شيطان رقيبك فتنه‌سيله سورلوب روضه باغ جنانندن جدا دشمك نه گوچ
اكسك اولمايوب يانندن اولور اولمز خار وخس بلبل دل گلستانندن جدا دشمك نه گوچ
عاشقه دلبردن آيرلمق نه مشكل حيرتى بندميه شاه جهانندن جدا دشمك نه گوچ

(حيرتى، ديوان حيرتى، نسخة مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة المركزية تحت رقم 922 ت، الورقة الأولى وجه)

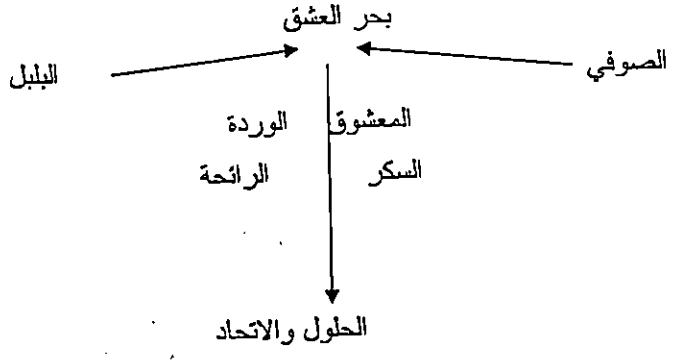
22 – يقول أهل التصوف " ما بين المحيط والمركز، مخلوقات وجودية قائمة بأصلها، ولذلك قيل أحدية لقيامها بالأحد، وقيل كثرة لتكثرها. والحقيقة أنه ما من موجة على سطح البحر إلا و هي جزء من البحر، و ما من ذرة على الشاطئ إلا وهي جزئية من ذلك البحر المدعو بحر الوجود." (محمد غازي عرابي، مرجع سابق، ص. 12.)

23 – من شعراء القرن التاسع عشر الميلادي
(Emine Yeniterzi: Türk Edebiyatında Natlar Antoloji, Türkiye Diyanet Vakfî Yayınları, Ankara 1993, s.34)

"عش بالهواء مثل الأسماك في بحر الأحد
فطوبى لبحر وحدتك المتموج بالحقيقة
ورودك تفتقت في روضة الجسد ورائحة الورد
أسعدت البلبل الثمل من فيض شذاها[٢٤]"

في البيتين السابقين نلاحظ أن الشاعر أراد أن يخلط بين مـا هـو حسـي ملموس و ما هو معنوي محسوس، " وهذا من شأنه أن يحل كل التعارضات بـين الذات والموضوع، وبين الكلي والجزئي، وبين الحسي والمفهومي، وبـين المـادي والروحي"[٢٥]

الأسماك = الغوص في البحار ← حسي
الصوفي = الغوص في البحار ← معنوي (مفهومي)
البلبل الثمل من رائحة الوردة الشذية (المعشوق) ← حسي
الصوفي الثمل من رائحة المعشوق ← معنوي (مفهومي)



24 -شو ماهيلر گبى بحر احدده هوايله عيش ايت زهى درياى وحدتكه هويتله ايدر خيزآب
وجودك گلستاننده وجوبك گللرى آچم او گلدر بلبلى مست ايليان خوشبوى هم شادآب
(حافظ سعدى، ديوان گلزار، نسخة موجودة بمكتبة جامعة القاهرة المركزية تحـت رقـم 424، مطبعة صبحى بك افندى(بدون مكان دار الطباعة)، 1284هـ، ص 15.)

25 -تيري ايجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة: أحمد حسان، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة 1991،ص، 36.

وإذا كان الشاعر قد قصد إلي هذه القضية فإنه يريد بذلك تمجيد الخالق عز وجل والإقرار بإلوهيته، مما يقود إلى توحيده ه جل شأنه، وطلب مغفرته.

البلبل والتوبة وطلب المغفرة

لا ينسى الشاعر التركي الصوفي أن يطلب المغفرة من الله بعد أن يوحده وفي ذلك يقول الشاعر سيف الله سيد نظام الدين[٢٦]

يارب يسر لي ألفاظي؛ فأحسن عبادتك، امح بكرمك ذنوبي ولـيكن ذلك بداية اكتناه جوهر معرفتك؛ فالقلب قد عقد النية(للإيمان) فليشرح أركان الطريقة، فاجعل الإيمان لي لحظة من العمر لأصبح وصافاً لحبيبك كما لو كنت بلبلاً، يسر لي هذا الأمر؛ فأكون عبداً يقوم بهذه المهمة[٢٧]

والشعر السابق يتلاقى مع الشعر الفارسي الذي قاله الشاعر التركي سليمان شادي[٢٨] في مقدمة ديوانه التركي والذي جاء فيه:-

اجعل قلبي بلبلاً في حديقة عشقك حتى لو لم يكن بها جنات أو حور
يا رب ذنوبي كثيرة فماذا أقول؟ و أنت العالم البصير
طهرني من شرك المعصية بحق قدر عرش "فترضى"
رجائي منك يا حنان يا منان أن تنعم على عبدك الذليل شادي[٢٩]

---

26 – هو سيد سيفي أو سيفي توفي فيما بين (1601– 1602م)
(Abdülbâki Gölpınarlı, Türk Tasavvuf Şiiri Antolojisi, Milliyet Yayınları, Ankara 1972, s.78.)

27 – يا رب بكا الفاظمى آسان ايله احكام عبادتكى احسان ايله
عصيانمى رفع ايله كمال كرمكله شول معرفتك گوهرينه كان ايله
قصد ايتدى گوكل شرح ايده اركان طريقت بر لحظه اجلدن بكا ايمان ايله
اوصاف حبيبكده اولام بلبل گويا بو خدمتى بن بنده كه آسان ايله
(سيد سيف الله بن سيد نظام الدين، جامع المعارف، در سعادت مطبعه احمد كامل استانبول 1326هـ ص 18.)

28– قارصي الأصل عاش في عصر السلطان عبد الحميد الثاني وكان شديد التأثر بشعراء العصر الديواني.
(Vasfi Mahır Kocatürk, Büyük Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara 1970, s. 617)

29– دلم كنم بلبل گلزار عشقت نبايد تا با و جنات و حورا
خدايا جرمها بسيار كه دم لر چه ميكويم تويى دانا وبينا

إن اتفاق الشعراء على هذا الموضوع لا يعني الخلل، فقد أقرت المناهج النقدية الحديثة بجدوى التكرار repetition "فهو وسيلة أساسية من وسائل الصنعة الفنية، فبحور الشعر والنبر والإيقاع في النظم وسائل تكرارية، تؤدى في النهاية إلى تشكيل الأنماط patterns (نموذج أدبي يستحق الطباعة وهو يشير إلى العناصر المتكررة في العمل الأدبي التي تصبغه أو تعطيه هيئة أو شكلاً[30]) في الأعمال الأدبية، سواء بتكرار الموضوع أو الاستعمال الرمزي أو البناء."[31] وعلى الرغم من أن هذا القول قد لا ينطبق إلا على العمل الواحد إلا أنه ينسحب على كل الأعمال التركية العثمانية التي تهتم بالرمز (البلبل مثالاً) والتي يؤدي تكرار ترميزها إلى تشكيل الأنماط وإقامة الظواهر (بلبلية، بلبلنامه) وقد تم التعارف على هذه الأنماط الأدبية جراء تكرار ذكر البلبل في النصوص العثمانية. كما برزت نسقية هذا التكرار-في قضية البلبل — من خلال ربط الجمال بالبلبل؛ إذ اتفق كثير من الشعراء على أن البلبل عاشق والعاشق لابد له من معشوق جميل يعشقه.

البلبل وعشق الجمال[32]

مرا كن پاك از چرك معاصى بحق شاه اورنك فترضى

نيازى منك يا حنان ومنان بشادى چاكرت عبدى بفرما

(سليمان شادي، ديوان سليمان شادي، نسخة مطبوعة في "مطبعة السعادة" قام بطبعها ونشرها مخدومي ارضروملى احمد رامز 1325هـ ص 2 , 3)

30- Martin Gray, P. 213.

31 – محمد عناني، المرجع السابق، ص 91.

32 – يرى أهل التصوف أن الهيام بالجمال الجسدي، والوقوف عند حدوده، من شأن العوام والجهلة، لا يتجاوزون في نظرتهم حدود المادة وغاياتها الدنيئة، أما العشق الصوفي فهو ارتقاء من المحسوسات إلى المعقولات، ومن الأجسام إلى الأرواح، نتيجة لتهذيب النفوس وارتقائها ورياضتها، إذ تتدرج من حب الأشكال إلى حب الصور المجردة غي عالم الأرواح، إذ إن جميع المحاسن والزينة ما هي إلا نقوش وأصباغ ورسوم قد زينت بها ظهور الأجسام، حتى إذا نظرت إليها النفوس الجزئية حنت إليها وتشوقت لها، لا هياماً بها في ذاتها، ولكن لدلالاتها ومعانيها. فالحكماء هم الذين إذا رأوا صفةً محكمةً أو شخصاً مزيناً، تشوقت نفوسهم إلى صانعها الحكيم ومصدرها الرحيم، وحنت إليه وتعلقت به ولذلك قالوا: إن الله هو المعشوق الأول، ولا يستلزم حب الله والهيام به على هذا النحو تجسيماً، لأن الله يحل عن الشبيه والصورة، وإنما يرشد الجمال الحسي إليه، لأنه مصدره، وهو ذو الجمال المطلق. =

لقد ورد ذكر البلبل في موضوعات أساسية لدى الشعراء الأتـراك مثـل " ليلى و المجنون ، خسرو وشيرين....." كما ذكر بعضهم قصة رحلته إلى حديقـة إرم بحثاً عن الوردة، في محاولة جادة منهم لإثبات أن البلبل هو رمز العاشق وأن كل مظاهر الجمال في الدنيا بما في ذلك جمال المحبوب – ليلى مثلاً – تعد مظهراً من مظاهر الجمال الإلهي.

يقول الشاعر التركي فقيري[33] في شعر له بدأه بـذكر ليلـى و المجنـون وخسرو وشيرين و وامق وعذرا ، و البلبل و الوردة و الشمعة والفراشة[34] :-

جن المجنون بليلى وبعض الأشخاص سمعوا عن وصاله
افتتن فرهاد بشـــــــيرين اكتوى بالعشـــــق فقتله
أصاب الشتات شيرين هُياماً بخسرو وكذا أصاب عذرا بوامق
بألم الوردة أصبح البلبل مبتلى أنظر ذاك البلبل هو بلبل ذو ألم
لم ينل وردَته الرقيقةَ مقصودُه لأن العشق عرّفه أن منها ألمه
كل عاشق للمولى في نار العشق يحترق والعشق حرَّق الفراشة بالشمعة[35]

= (محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت 1973، ص200،201)

33 – من شعراء القرن السادس عشر الميلادي، ولد في "ئاتوره" المجاورة لمدينة "اسكوب" كـان من زمرة الفقراء ولذلك تخلص بـ"فقيري" كان صوفياً عاشقاً، له كتاب في العشق يسمى "بحـر الرجز" توفي في أواسط عهد السلطان سليمان القانوني.

Kınalızade Hasan Çelebi: Tezkiretu'Şuara, Cilt.II,Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1981, s.7,8.

34 –يقول الحسين بن منصور الحلاج في "طاسين الفهم" " 2–الفراش يطير حول المصباح، إلى الصباح ويعود إلى الأشكال فيخبرهم عن الحال، بألطف المقال، ثم يمـرح بالـدلال طمعـاً فـي الوصول إلى الكمال. 3– ضوء المصباح علم الحقيقة و حرارته حقيقة الحقيقة والوصول إليه حق الحقيقة. 4– لم يرض بضوئه، وحرارته فيلقي جملته فيه، والأشكال ينتظرون قدومه...."

(عبد الحفيظ بن محمد مدني هاشم، أخبار الحلاج ومعه الطواسين ومجموعة من شـعره، مكتبـة الجندي، القاهرة 1970م، ص 85.)

35– ليلاى مجنونه مجنون ايلدى ذوات وصلندن گاهيجه طويلدى
فرهادى شيرينه مفتون ايلدى دكدى داغى كندنى اولدردى عشق
خسروه شيرينى يانه ايلدى وامقه عزراسى يانه ايلدى
گل دردينه بلوك دوش اولدى بلبل بلبلى گور دردينه بلبلدرر اول
اكله مقصودى دكلدر اينجه گل او يوزدن اكا دردين بلدردى عشق

علينا هنا أن نعترف بأن "قدرة الرمز" تكمن في" امتلاكه كينونة التفاعل بين عناصر اللغة وعناصر الواقع، كما تقيم اللغة أيضا (اللغة الرمز) جدلا فاعلاً بين الموروث التراثي وبين حاضر المجتمع المتحول من خلال المتلقي الذي يفترض أن يقرأ النص بخلفية كفايته المعرفية للتراث في مجالاته المتعددة: الدينية، التاريخية، الجغرافية، أسماء الأعلام. مادام الرمز الديني (الإسلامي) هو الذي يسور النص و(يؤسلمه) [٣٦] إذ إنه لو لم تكن لدينا خلفية تراثية تتمثل في معرفة هذه القصص سابقة الذكر (ليلى و المجنون، خسرو وشيرين .....)، لو لم تكن لدينا خلفية دينية صوفية عن (الفراشة والشمعة، الوردة والبلبل) لما استطعنا فك الرمز و لأصبح النص ذا شفرات مستعصية يصعب حلها.

على أن القارئ/ المتلقي المتخصص يختلف عن ذلك الذي لا يمتلك قدرة معرفية خاصة –مثل القارئ الذي لا يعرف سوى العربية والقارئ الذى يعرف الفارسية والتركية– فالواقف على العربية فقط لا يستطيع فك شفرات النص السابق إذا ما قرأه مترجماً، أما المتخصص فيستطيع أن يدرك بسهولة عملية "توصيل التوصيل" أو "الميتاتوصيل" Overcoding، فإن ذكر المبدع لـ"خسرو وشيرين، وامق وعذرا، الفراشة و الشمعة، الوردة والبلبل " يعني أنه يريد أن يقول من خلال تلك الشفرات "أنا سوف أتحدث عن العشق الإلهي" وقارئنا العربي لا يعرف من رموز النص السابق سوى "ليلى والمجنون " في صورة مجردة عن كل معاني الصوفية، ناهيك عن عدم معرفته بالقصص الأخرى.

أما عن الشاعر التركي محمد أفتاده[٣٧] فيقول في البلبل والمجنون (مجنون ليلى) :–

نار عشقده هر عاشق دايم يانير شمعله پروانهء ياندردى عشق

(فقيرى، ديوان فقيري، نسخة مخطوطة موجودة بمكتبة جامعة القاهرة المركزية تحت رقم 1732 ت ورقة 1 وجه وظهر.)

36- http://annales.univ-mosta.dz/texte/ap02/ar13ammich.htm

37– شاعر صوفي كبير، من "بروسه" أحد مريدي "حاجي بيرام" توفي في "بروسه" عام 979هـ.

(شمس الدين سامي، مرجع سابق، ايكنجى جلد، ص 999.)

في السحر رأيت بيت البلبل قد أقام مأواه تحت ظل الوردة، روحه تقتفي أثر الحبيب وتعطيه متاعها فطوبى لهذا البلبل العاشق المسكين، قد خر ثملاً من شذا تلك الوردة ثم أسرع هارباً مفارقاً بالحسرة، ثم هاج بحر القلب وجاش فطوبى لهذا البلبل العاشق المسكين، يقيم في أعشاشه أو شباكه كله يستوي عنده فقد أصبح مجنوناً مذ انتقل الجنون إلى رأسه[٣٨]

وعلى الرغم من "أن الشعراء الصوفيين كانوا أول من جرد الرمز الإسلامي (الصوفي) من دلالته حين أعادوا تشفير اللغة في قصائدهم الصوفية، وذلك عن طريق إبعاد الدلالات الأولى الحسية والدنيوية، لألفاظ معينة مثل: الحب، الخمر، العشق، البلبل... الخ. ثم وضعوها في أنساق غير أنساقها المعلومة. وبذلك أزاحوها عن ماهيتها الأولى لتتحول من أسماء وصفات معلومة إلى رموز لها دلالتها الوجدانية والدينية، كل حسب رؤيته الروحية"[٣٩]. إلا أن بعض الشعراء الأتراك العثمانيين كانوا أبعد – إلى حد ما – عن روح الرمز أو إنهم أخروا رموزهم أو جاءت رموزهم أكثر غموضاً مثلما نلاحظ في شعر "كمال پاشا زاده"[٤٠] الذي يقول:-

---

38 – سحرده بلبلك گوردم يتاغن گلك سايه‌سنه قورمش اوتاغن
اومر ياره ويره جانى متاعن زهى شوريده و بيچاره بلبل
قوقوسندن گلك مستانه دوشمش فراق و حسرت اودى بشدن اشمش
كه جوش ايدوب گوكل درياسى طشمش زهى شوريده و بيچاره بلبل
گهى آغلر گهى ابياته بشلر گهى مجنون اولوب باشينى طشلر

(محمد أفتاده، ديوانچه محمد افتاده، نسخة مخطوطة موجودة بمكتبة جامعة القاهرة المركزية تحت رقم 7743 تركي ورقه 10 وجه.)

39– [الموقع الالكتروني السابق].

40– عاش في القرن السادس عشر الميلادي، وهو مؤرخ معروف، له كتاب يسمى "تاريخى عالى عثمان" وله رسالة عن موقعة موهاج.

(Prof. Dr. Faruk Kadrı.Timurtaş, Tarih İçinde Türk Edebiyatı, Vilâyet Yayınları, İstanbul 1981, s. 215)

" كلما ينظر(البلبل) إلى روضة الورود يتفتق قلب البرعمة و إذا حل الربيع أصبح المرج متنزهاً مفرحاً (له) وبدأت أيها البلبل في الدلال طالباً حاجتك، و في الحديقة يهز ريح الصبا غصن الوردة"[41]

وعليه فإننا لا نكاد نلمح الرمز المتعارف على نسقيته إلا في قوله "طالباً حاجتك" ولعله يقصد بذلك " الوصول إلى المعشوق" وهو في غموضه هذا يتلاقى مع الشاعر "عمري"[42] الذي يقول:-

"إن الذي كان قد هبط جنة الفردوس ليتنزه بها رآها كأنها الحور قد ازدانت بالأزهار، فهو يتبسم في دلال و يشدو شدواً جميلاً وكأنه البلبل "[43]

فالنص هنا يشير إلى رجل نزل حديقة جميلة ومن فيض جمالها تغنى كأنه البلبل وهذا هو الرمز المباشر للنص أما ما فوق الرمز (الرمز البعيد) فهو إشارة إلى آدم عليه السلام وإشارة إلى العاشق الذي يلتمس الوصول إلى المعشوق.

ومهما كان الأمر، فالشاعران السابقان لا يمكن أن يكونا بعيدين عن رمزية البلبل كعاشق و إن خفيت معانيهما؛ لأن النسقية الرمزية التي تعارف عليها الشعراء العثمانيون وخاصة في موضوع البلبل كانت أكثر عمقاً من أن يتجاهلها

---

41 – باقدڤچه گلشنه آچيلير گوركلى غنچەنك
اولور بهار ايرشسه چمن سيرى دلگشا
بلبل نيازه باشلادى سن ناز قيل دييه
گلشنده گل بوداغنى تحريك ايدر صبا
(كمال پاشا زاده، كمال پاشا زاده ديوانى، اقدام مطبعەسى درسعادت استانبول 1313هـ ص، 15.)

42 – عاش في الأناضول فيما بين النصف الثاني من القرن الخامس عشر و الربع الأول من القرن السادس عشر، وكان قاضياً على "سرفيجه"، تخلص في شعره بـ "أمري" تارة و "عمري" تارة أخرى، وتوفي عام 930هـ
(Mehmed Çavuşoğlu: Amri Divan, Ist., Üniversitesi Edebyatı Fakültesi yayınları,İstanbul 1979, s. 4-8)

43-Meger ki gülşen-i Firdevse seyre varmış imiş
Şükûfelerle anı zînet eylemiş havrâ
Tebessüm eyleyürek nâz ile gelür gördi
Terennüm eyledi zevk ile bülül-I gûyâ
(Mehmed Çavuşoğlu: Adı geçen eser, s. 17)

شاعر. أما بنية النص الفني The Structure of the Artistic Text وتحليل النص الشعري The Analysis of the Poetic Text ففيهما نرى النص الشعري كنسق مكون من شرائح لا يوجد فيه المعنى إلا سياقياً، تحكمه منظومات من التشابهات والتقابلات أما الاختلافات والتوازيات في النص فهي ذاتها تعبيرات نسبية"[44] أي أن النصوص التركية العثمانية – التي ورد فيها البلبل – وإن اختلفت بعض الشئ فأنساق معانيها لا يمكن أن تختلف؛ فالشاعر التركي حينما يذكر البلبل فهو يقصد به العاشق أو ذلك العابد أو يصف نفسه به ولابد أن يذكر معه – كما سبق توضيحه – الربيع ، الوردة، الغربة، الهجر المعاناة، الترنم، .....إلخ، ولنا أن نتساءل هنا قائلين لماذا هذا الاتفاق؟! الذي يشعر القارئ بأن من نظم كل هذه الأشعار هو شخص واحد يتميز بـ "التدين، التصوف، الزهد....إلخ" وقبل الإجابة عن هذا السؤال علينا أن نسأل سؤالاً آخر و هو: لماذا لاحظنا هذا الأمر– من قبل– في الأدب الفارسي؟[45] وغيره من آداب إسلامية أخرى، إن هذا التشابه النسقي يدل دلالة واضحة علي هيمنة الروح الإسلامية –وخاصة الصوفية منها– وذلك في الكتابات القديمة وقد لعب الرمز الصوفي دوراً محورياً في هذا الأمر."ومن ثم كان الرمز الصوفي الإسلامي بؤرة إيلاغية قوية. تنفجر بمخزونات ثقافية وتاريخية ومعرفية، تمثل في كليتها أدبية النص الإسلامي أو بمفهوم اصطلاحي : تحقق إسلامية النص جماليا وإبداعيا، على مستوى المعمارية اللغوية وباقي الأنساق الفاعلة في النص. وإن تموقع الرمز الإسلامي (الديني) ضمن السياق، يعطي النص (الخطاب) بعده الروحي الحضاري ويجعل النص الإسلامي بصفته نصاً حداثياً من حيث الرؤية ينمو خارج ذاته، ينتشر وراء حدوده، منتجاً

---

44 – تيرى ايجلتون، المرجع السابق، ص. 127,126.

45 – يقول فريد الدين العطار في "منطق الطير" أقبل البلبل الولهان ثملاً، و من كمال العشق كان في حالة لا هي صحو و لا عدم، وكانت صيحاته مفعمة بالمعاني، وخلف كل معنى كمن عالم من الأسرار، فما أن رفع صوته بأسرار المعاني، حتى ألجم ألسنة الطير جميعها. قال: خُتمت علىّ أسرار العشق، لذا أمضي ليلي كله بالعشق .....

(فريد الدين العطار النيسابوري، منطق الطير، ترجمة وتعليق: بديع محمد جمعه، مراجعة وتقديم: عبدالنعيم محمد حسنين، دار الرائد العربي، القاهرة(د-ت)، ص 107)

قراءته المتميزة، ومحققا متعته ولذته التي تؤشر على شخصيته (شخصيته الإسلامية) ذلك لأن النص الذي لا يبهر متلقيه، لا يشككه في معلوماته وكفاياته المعرفية: نص أجوف أخرق لا يملك إلا أن ينطوي على ذاته مستسلما لخوائه.ولهذا تظل النصوص المبهجة نصوص الندرة، نصوص تأتي خفافا لتنير، لتبهر. ومن هنا نلحظ بجلاء مدى سلطة الرمز الإسلامي على النص، وعلى منطق النص. بحيث يشكل بؤرة اقتطاب دلالي، يستفز مخيلة المتلقي، ويدفعه إلى تأمل وضعية الرامز المحورية الواقعة ما بين الموروث الفكري المنصرف إلى الماضي، وما بين مرموز له متحول، محققاً ما يشبه التماثل والنظير مع هذا الوضع الاستثنائي للرمز الديني (الإسلام) مما يحقق لدى المتلقي ما يشبه التعويض المؤقت، تعويض انهزامية الحاضر بما يمثله من قهر وحرمان، وبما هو محقق تاريخيا من أمجاد، وانتصارات، ومسرات، ونجاحات تقع كلها ضمن ثقافة المتلقي واهتماماته."٤٦

وتأتي رمزية البلبل كدليل قاطع علي ما سبق ذكره فقد اهتم الشعراء الأتراك بإدراج موضوعات دينية عديدة ضمن قضية العشق التي يلعب فيها البلبل / العاشق الدور الأكبر، فبالإضافة إلى موضوع خروج آدم من الجنة و الوحدة والبلبل والعشق (عشق الجمال)، كانت هناك موضوعات دينية أخرى مثل البلبل و معاناة الأنبياء والرسل، والبلبل ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم، والبلبل ومعاناة الشعراء وغيرها، نحاول في الصفحات القليلة القادمة أن نتعرض لها بشيء من التفصيل.

البلبل ومعاناة الأنبياء والرسل والصالحين

يقول "أشرف اوغلي":٤٧

"هويت منذ الأزل بشجرة العشق الفوّاحة، وشربت شراب العشق وأتيت بالدم، وانفصلت عن الحبيب وصرت غريباً، ها أنا أطلب وصاله لكني أصبت

46- [الموقع الالكتروني السابق]

47 – شاعر شعبي مؤسس الطريقة الأشرفية، وهو ابن لعائلة هاجرت من مصر واستقرت في "إزنيق" التي توفي بها عام 1469م.

(M. Sunullah Arısoy, Türk Halk Şiiri Antolojisi, Bilgi Yayınları, İstanbul 1995, s.36)

بالهجر، أنا ذلك البلبل الذي انفصل عن الوردة، قد وصلت إلى أرض الفراق و الشوك، لم يعد لي قرار فسوف أذهب عن الدنيا سريعاً، كأني عليها ضيف وافد، أنا اليوم "يوسف" في أرض "كنعان" أتيت بجسدي إلى سجن مصر"[٤٨]

في هذا الشعر نلاحظ أن أشرف لا يبتعد عن نسقية الرمز فقد ذكر البلبل وذكر معه "العشق غريباً، وصاله، الهجر، الوردة والانفصال عنها، أرض الفراق"، لكنه يورد قصة "يوسف عليه السلام ومعاناته" ليشبه نفسه / البلبل بيوسف ومحنته.

البلبل	يوسف	أشرف اوغلى
الهجر	السجن	متاعب الصوفي
الوصول إلى الوردة	الخروج من المحنة	الوصول للمعشوق

كما نلاحظ أنه يستخدم غائية الدلالة في الشخصية التراثية "يوسف" من خلال عملية إشارائية تفتح الطريق أمام المتلقي للتنبؤ بالدلالة من وحي الخلفية التراثية، وأحسب أنه يقوم بتوظيف أسطوري "ميثولوجي" يدفع من خلاله كل طاقات القارئ لإنجاح النص، وليس ذلك بغريب على النص التركي العثماني ؛ فمسألة حشد النماذج/الرموز/الأساطير كانت ركيزة أساسية في ذلك النص، يؤيد ذلك ما سبق عرضه (آدم عليه السلام على سبيل المثال) ويؤيد ذلك أيضاً ما سيلي عرضه في النصوص التالية، الأمر الذي يدعونا إلى الإقرار بوجود تناص intertexuality تراثي ينهض بالنص الإسلامي ويكشف عن ذلك النص الوحدوي الذي أقامته العلاقات الإسلامية الضابطة للنصوص القديمة في لغاتها الإسلامية.

---

48 – ازلدن عشق اودينه يانه گلدم أيجدم عشقك شراين قانه گلدم
جدا دوشمش يارندن بر غريبم وصالن استيو هجرانه گلدم
شو بلبلم كه گلدن آيرو دوشدم فراقيله بوخارستانه گلدم
قرارم قالمدى جهاندن تيز گيدرم بو صورت ملكنه مهمانه گلدم
بنم يوسف بوگون كنعان ايلنده بدن مصرندكى زندانه گلدم
(أشرف أوغلى عبدالله الرومي، ديوان أشرف اوغلى، نسخة مطبوعة (دـت) موجودة بدار الكتب المصرية تحت رقم 994 (أدب تركي)، ص، 14 .)

وفي النصوص التركية القديمة كان التراث الإسلامي بكل رموزه هو مصدر الغواية التي تحرك المبدع.

يقول الشاعر "ذاتي"[٤٩]

" فليشرب لقمان المبتلى بمرض العشق شربة من فيضك الإلهى الصافي، ولتوجد (يارب له) الدواء، ولتتناثر ورود روضة الوحدة على البلابل ولتجعل العنادل ذات اللحن الجميل تضرع بالنداء سوياً"[٥٠]

إن القدرة الهائلة للشعر التركي العثماني على توظيف التراث أو التاريخ أو الأساطير تحقق ما يلي:-

1- تعميق مكونات الخطاب الشعري، الذي يؤدي بدوره إلى تعميق ثقافة القارئ الدينية و التاريخية.

2- تحريك آليات الزمن من التراث إلى الواقع المعاصر بشكل يربط المثال الديني/ التراث بالتأرجح الديني/ الواقع المعاصر، وهذا من شأنه أن يفجر طاقات المتلقي الشعرية.

3- جعل الأسطورة ة بمثابة الجوهر الذي لا يقوم عمل بدونه و هذا ما فعله الأتراك العثمانيون الذين جعلوا من الأسطورة نواة لجُل أشعارهم، وكان ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم و آل بيته بمثابة الأسطورة الأكبر، لأنه وآل بيته سبيلهم للوصول إلى الذات العلية (المعشوق).

رمزية البلبل ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم وآل بيته

---

49 – ولد ذاتي في "بالي قصر" فيما بين 1471/ 1472 م وكانت وفاته فيما بين 1547/1548م.
(Muallim Nâci, Osmanlı Şairleri, Hazırlayan, Yrd. Doç. Dr. Cemâl Kurnaz, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 684,Ankara 1986, s.199,200.)

50 –
مبتلای درد عشق اولنلرك لقمانی اول
شربت فیض زلالکدن ایچوب بولسون دواء
باغ وحدت گللرین بلبللره ایله نثار
عندلیب خوشنوالر ایلسون بربر نداء

(ذاتي، ديوان ذاتي، نسخة مطبوعة(د-ت)، موجودة بمكتبة جامعة القاهرة المركزية، تحت رقم (27548)، ص، 2.)

كان الشعراء العثمانيون يصدرون دواوينهم بالتوحيد والمناجاة[51] ونعت الرسول صلى الله عليه وسلم[52] ويعتبرون ذلك من علامات الشاعرية[53] من هنا نبع اهتمامهم بمثل هذا النوع من الأشعار وأول من نستطيع أن نستهل به هذا الجانب من الدراسة هو شاعر قديم يسمى گلشهري[54] نظم قصيدة في البلبل وضعها تحت عنوان "مجيء البلبل" أو "البلبل الآتي" [آمدن بلبل] يقول فيها:

وصل البلبل إلى منتصف الطريق وهو حيران سكران واله حائر ضائق، وأنَّ ثم قال كيف ينتهي عملي في الحديقة وقد حل ربيع جديد بها؟ إني قد جعلت كل وردة حبيباً إلى نفسي وأكرر وأردد وصفها وصفاتها في كل ليلة، ..... عملنا هو أن نردد ترانيم ونغمات في كل يوم، وشغلنا (الشاغل) هو أن نعشق وردة واحدة في الدنيا، .....هذا ربيع جديد للبلبل كي يغرد و يشرح للمعشوق عاشقه.....أينما صار حبيب المصطفى فليكن " ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ[55][56] .

51- جاءت معظم قصائد التوحيد والمناجاة في شكل "تركيب بند" و "ترجيع بند" و "مسدس" و"مثمن" و " معشر" وكذا أشكال "المثنوي"

(Halil Erdoğan Cengiz: Divan şiiri (Antolojisi), İstanbul 1983, s.80)

و انظر (خالد محمد أبوالحسن، الموضوعات الدينية في مقدمات دواوين الشعر التركي خلال القرنين، 9-10 الهجريين، 15، 16 الميلاديين، (رسالة ماچستير غير منشورة)، سوهاج 1998م ص، 41.)

52 -وردت أولى أشعار نعت الرسول صلى الله عليه وسلم في كتاب "توتاد غوبيلك" ليوسف خاص حاجب، وهو الكتاب الأول في الأدب التركي الإسلامي وكانت عبارة عن خمسة عشر بيتاً

(Emine Yeniterzi, Adı geçen eser, s.XVII)

53-Necla Pekolcay ve Selçuk Eraydın: İslami Türk Edebiyatı, Irfan Yayınevi, İstanbul 1975, s. 126.

54 – هو الخليفة الأول لـ"سلطان ولد" (الشيخ گلشهري)، في عام 717هـ قام بترجمة "منطق الطير لـ"فريد الدين العطار" وقد عد من الشعراء الكبار أمثال "سنائي، العطار، نظامي، سعدي، مولانا جلال الدين الرومي، سلطان ولد.

(حفظي توفيق و همامي زاده إحسان وحسن عالي، تورك ادبياتي نمونه لرى، ملى مطبعه سى، استانبول 1926م، ص، 146)

55 – سورة التوبة، الآية 40.

56 - گلدى بلبل اورتيا حيران و مست واله و مدهوش و سرگردان ومست

تكمن ملامح التوظيف الميثولوجى هنا فى الإشارة الواعية إلى الأسطورة الجوهر (الرسول صلى الله عليه وسلم) والصديق أبي بكر وقد زاد الشاعر على هذه الطاقة التراثية الكامنة بوضع تمثيل رمزي نسقي فجر من خلاله قضيته الملتاعة إلى الوصول للحبيب، والعلاقة بين البلبل والوردة هنا تمثل علاقة الصديقين (الرسول وصاحبه) بالمولى عز وجل.، والترديد والترنم و التكرار ملامح دينية يكررها المسلمون في كل يوم من خلال تسابيحهم وصلواتهم.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن گلشهرى يتناص ويتلاقى مع أمير الشعر التركي فضولي البغدادي[٥٧] الذي يقول:-

" أنا لا أعرف أي شيء يشغل البلبل دائماً، حتى يصبح مبتلى بنار الوردة ، ويصير أسير الغار."[٥٨]

فالإشارة هنا إلى الرسول صلى الله عليه وسلم واضحة والربط بين محنة البلبل ومحنة الرسول وصاحبه تحققت فيما قاله فضولي.

غير أن الشاعر روحي البغدادي[٥٩] كان أكثر توضيحاً لقضية البلبل والرسول صلى الله عليه وسلم وذلك حينما وصفه بالبلبل في قصيدة له قال فيها:

كم بنم ايشم گلستانده بيتر — نو بهار وباغ و بستانده بيتر
هر گلى كيم كندمه يار ايلريم — هر گيجا وصفنى تكرار ايلريم
هر گون ايشومز بزم غلغل درر — سودوكمز دنياده بر گل درر
نو بهار اولدى كه بلبل سويليا — عاشقن معشوقنه شرح ايليا
مصطفا قانى كم اوله يارى ثانى اثنين اذ هما فى الغار

(حفظي توفيق، المرجع السابق، ص، 148، 149.)

57 – من شعراء الأدب الديواني، ولد بالحلة بالعراق عام 1495م، وتوفي عام 1556م، أصل اسمه محمد، له العديد من الأعمال مثل، شكايتنامه(نثر)، ليلى والمجنون(شعر).
(İhsan Işık, Adı geçen eser, s.184,185.)

58 – قنغى بلبل قانى دوتمش بلمزم كيم متصل كه اسير غار اولور كه مبتلاى نار گل
(Sedit Yüksel ve Mujogan Cunbur, Fuzulî Divanî, Akçağ Yayınları, Ankara 1990, s.15.)

59 – شاعر صوفي، بغدادي إلا أن لهجته الآذرية لم تؤثر في شعره مثل فضولي، فأصله عثماني توفي بدمشق عام 1605م.
(حسين مجيب المصري، تاريخ الأدب التركي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة 2000م، ص، 133.)

" تاج رأس الأنبياء قائد الأولياء، سيدنا المصطفى، صل اللهم عليه وسلم، الملك قرشي النسب العالم، أمي اللقب، حضرة المحبوب لدى المولى (عز وجل) صل اللهم عليه وسلم، الجوهر عالي الحسب المرجع لكل البشر، عون وملاذ العباد صل اللهم عليه وسلم، خاتم الرسل أجمعين، سر عالم الأزل، مطلبٌ هاشمي، صل اللهم عليه وسلم، فاكهة نخيل الوفاء، ومعدن الصدق والصفاء، منبع الجود والسخاء صل اللهم عليه وسلم، رأس وقامة الحرم، صدر كرام الكرم أمن وسلام السلم، صل اللهم عليه وسلم، بلبل بستان القداسة، وورد حديقة التقديس، طائر القدس ذو الألحان الشجية، صل اللهم عليه وسلم، الناطق بالصدق والصواب، كاشف أم الكتاب، صاحب فصل الخطاب صل اللهم عليه وسلم، منبع الجود والعطاء الأصل في وجود السخاء، ملك جنود الوفاء صل اللهم عليه وسلم"[60]

يمثل استدعاء التاريخ و التمثيل الأسطوري الرامز لدى روحي البغدادي نوعاً من الحنين إلى الماضي الإسلامي، الذي يكتشف به ذاته ويعمق تجربته ويمنحه بعداً شمولياً، بيد أن هذا الاستدعاء الأسطوري يجعل من لغته الشعرية لغة سردية، تمثلت في لمنحات-تنريعة من قصة النبي تحدث من خلالها عن نفسه العاشقة، وإن كان قد وصف الرسول بالبلبل العاشق، فهو يوحي للقارئ ببعد تاريخي وآخر ذاتي صوفي.

---

60 - تاج سر انبيا پيشرو اوليا — سيدنا مصطفى صلّ وسلّم عليه
شاه قريشى نسب عالم امى لقب — حضرت محبوب رب صلّ وسلّم عليه
كوهر عالى نژاد مرجع خلق بلاد — عون وملاذ عباد صلّ وسلّم عليه
خيل رسل خاتمى سر ازل عالمى — مطلب هاشمى صلّ وسلّم عليه
ميوه نخل وفا معدن صدق و صفا — منبع جود وسخا صلّ وسلّم عليه
سر وخزام حرم صدر كرام كرم — امن و سلام سلم صلّ وسلّم عليه
بلبل بستان قدس ورد گلستان قدس — مرغ خوش الحان قدس صلّ وسلّم عليه
ناطق صدق وصواب كاشف ام الكتاب — صاحب فصل الخطاب صلّ وسلّم عليه
منبع جود وعطا اصل وجود سخا — شاه جنود وفا صلّ وسلّم عليه

(روحي البغدادي كليات أشعار روحى بغدادى، نسخة مطبوعة (د-ت)، موجودة بمكتبة جامعة القاهرة المركزية، تحت رقم (1287)، وأخرى بمكتبة مركز الدراسات الشرقية تحت رقم (894)، ص، 6)

أما أجمل ما قيل في هذا الموضوع من أشعار فقول معلم ناجي[٦١]

البلابل على قمة الأغصان تسبح ليل نهار وتصلي وتسلم علي محمد المختار[٦٢]

وليست الإشارة إلى التاريخ بكل مفارقاته محدودة في الشعر التركي العثماني، فما أكثر القصص والشخصيات الدينية التي يستدعيها الشاعر العثماني من تلك الشخصيات نذكر شخصية الإمام علي كرم الله وجهه، وربطه برمزية البلبل، يقول الشاعر نائلي[٦٣] في شعر له بعنوان "في منقبة أسد الله علي المرتضى رضي الله عنه"

"تبسمت الشفة الجميلة ونثرت السكر، والوردة لم تتفتق -حتى الآن- لدى حديقة المعاني و الأخلاق، و ها هو بلبل الألحان العاشق ينطق بمناقب المعجزات المرتبة لذلك الأمير، فيا لسان نائلي الناطق كن بلبلاً يروي ألف قصة في حديقة سجاياه"[٦٤]

لعل المنزلة العالية للإمام علي كانت من أسباب اعتزاز الأتراك الشديد به كما أن منهم من انخرط في زمرة الشيعة فاعتنق كل مبادئها بما فيها من غث وثمين، فقوله "فيا لسان نائلي الناطق كن بلبلاً يروي ألف قصة في حديقة سجاياه"

61- أصل اسمه عمر، ولد في "استانبول" عام 1850م، وتوفي عام 1893م وكان شاعراً وكاتباً.
(İhsan Işık, Adı geçen eser, s.308.)

62- Şâm-ü seher minaret-i nahl üzre bülbülân
Tesbih eder salât-ü selâm-î Muhammedî
(Fevziye Abdullah Tansel: Tanzimat Devri Edebiyatı'nda Dinî Şiirler, Diyanet İşleri Başkanlığı yayınları,Ankara, 1962,s.XII)

63 - هو نائلى القديم، من شعراء الأدب الديواني ولد عام 1608م في استانبول وتوفي بها عام 1666م

(İhsan Işık, Adı geçen eser, s.315.)

64-Henüz bağ-ı edebde açılmamış güldür
Tebessüm-i leb-i şîrîn-i sekker-efşânı
O bağa bulbul-i şûrîde-i hoş-elhândır
Zebân-ı mu'cize-perdâz-ı menkıbet-hânı
Zebân-ı nâtıka-i Nâ'ilidir ol bülbül
Ki bağ-ı medhinin olmuş hezâr destânı
(Prof. Dr. Haluk İpekten: Nâ'ilî Divânı, Akçağ yayınları, Ankara 1990,s.42)

هو رسالة استفزازية تقولب الرمز فتجعل من الإمام علي معشوقاً ونائلي عاشقاً، إلا أن هذه القولبة لم تقهر نسقية الرمز فلازال البلبل عاشقاً.

معاناة الشاعر ونسقية الرمز (رمزية البلبل)

لقد كان شعر الاتجاه الإصلاحي بكل أفكاره الدينية والسياسية، المنفتحة على الثقافة الغيرية، وكذا ظاهرة المثاقفة سبباً رئيساً في جعل الرمز الصوفي رمزاً خادماً ينهض بقضايا مجتمعهم ولم يعد شعرهم مدحا فقط لصاحب الرسالة الإسلامية وتمجيداً للصوفية، بل حمل الهم الاجتماعي للشعب إضافة إلى القيم الروحية والتربوية التي كان يدعو إليها، كلٌ حسب طريقته ومعاناته ووفقاً لفكره الرافض أو المؤيد، ففي الوقت الذي رأينا فيه بعضهم، يئن من الحياة وذكرياتها و في أنينه حسرة على حاله، مثل توفيق فكرت:-[٦٥] الذي قال:-

"لو لم تصل أناتي لحبيبي فما جدوى تلك الذكريات النابعة من غليان بحار هذه الأرض؟آه لو أن ذلك البلبل قد ذهب إلى حديقة تلك الوردة ، وشبع فإن أناتي ستنطلق من نثار شعر الغم."[٦٦]

نرى آخر يرى الدنيا معتمة، فيقتل بسبب ذلك الرمز النسقي إيماناً منه بأن أيامه وأيام بلاده تبدل ربيعها إلى خريف وسكنت، وردة البلبل المعشوقة دفائن القلوب:-

يقول أحمد هاشم[٦٧] في شعر له بعنوان "البلبل"

"في صباح خريف حزين، لماذا يُصِرُّ البلبل على طلب حاجته من جديد؟ اعلم أيها البلبل أن الوردة التي تشدو لها قد منحت الروح (فارقت الحياة) وصارت

---

65 – ولد الشاعر توفيق فكرت في استانبول عام 1867م وتوفي عام 1915م

(İhsan Işık, Adı geçen eser, s.422.)

66-Benim figânlarımı yârime götürmezse
Ne anlarım bu yerin cûşiş-I bihârından?
Şu bulbul Ah! O gülün gülsitânına gitse,
Duyulsa nevhalarım şi'r-i gam- nisârından!

(s.Doç. Dr. İsmail Parlatır: Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat yazıları, Türk Dil Kurumu Yayınları, 534, Ankara 1987, s.25)

67 – ولد الشاعر أحمد هاشم في بغداد عام 1884م وتوفي في استانبول عام 1933م.

(İhsan Işık, Adı geçen eser, s.9.)

في حدائق قلبنا! الآن تناثرت الوردة في الهواء، لتخلف وراءها الكثير(ليولد منها الكثير من الورود)[٦٨]

أما الشاعر رجائي زاده محمود أكرم[٦٩] فيعلن -صراحة- أن الوطن أصبح عنده أعز من حدائق البلبل العاشق، فيقول:-

"أيها البلبل طبيعتك أنك عاشق ذو طبع صاف، و الحقول الخضراء كاملة النضج، مكانك، أيها البلبل لماذا تبكي دوماً بهذه الصورة، هل تبكيك ضحكات الوردة في الحقول الخضراء؟ لو تصبح(الوردة) رفيقاً لك في المكان، أوليس ذلك يجعلك أيها البلبل أسير المعشوق؟ أيها البلبل لو أنه يوجد لديك مثل ألمي المخبوء بقلبي، ما كنت تتحمله، .....لا بديل عن الوطن بألف عالم ولو كانت جميعها مثل رياض جنانك أيها البلبل، ولو كان حب الوطن يتساوى فيه رخاؤك و قهرك وربيعك وخريفك أيها البلبل"[٧٠]

68-Bir gamlı hazânın seherinde
Isrâra ne hacet yine bülbül?
Bil, kalbimizin bahçelerinde,
Can Verdi senin söylediğin gül!
Savrulmada gül şimdi havada,
Gün doğmada bir başka ziyâda...
(1921)
(Türk Fikir ve Sanat Adamları Dizisi-No.4: Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Hâşim, Atatürk Kültür Merkezi yayını-Sayı 17, Ankara, 1992, s.132)

69- شاعر وكاتب ولد في استانبول عام 1847م وتوفي بها عام 1914م.
(İhsan Işık, Adı geçen eser, s.365.)

70 - صفای طبع ایله بر عاشق طبیعتسك — که تازه تازه چمندر مکانك ای بلبل
چمنده خندهء گلمی ایدن سنی نالان — نیچوندر اویله دمادم فغانك ای بلبل
سنکله همدم اولورسه بجا دکلمی که — دل اسیریدر ینه بر دلستانك ای بلبل
بولونسه سنده نظیری تحمل ایتمز ایدك — بنم دلمدمکی درد نهانك ای بلبل
بدلمیدر وطنه بیك جهان، ولو هپسی — نظیری اولسه ریاض جنانك ای بلبل
وطن محبی أیچونسه وطنده یکساندر — صفا وقهری بهار وخزانك ای بلبل

(اسماعیل حبیب، تجدد أدبیاتی تاریخی، انقره 1339هـ ،ص. 206.)

أما المفكر الإسلامي الكبير محمد عاكف[٧١] فهو ناقم على الدنيا وما بها من حزن و حسرات بسبب ما ألمّ ببلاده من بعد عن الإسلام واتجاه ناحية الثقافة الغربية الغيرية، فيقول:-

"ماذا يحصد يوم القيامة، أيها البلبل؟ ماذا يكون ألمك؟ ذاك الزمرد قد وضع تحت العرش، قد أقمت سلطنةً سماويةً، فهي مأواك إذا ما انسحق مسكن الدنيا وهلك أو لم ينسحق، اليوم وادٍ أخضر، وحبيبك حديقة شديدة الحمرة، فلو تتنزه فذاك بيتك، و أقرانك من الكائنات يجوز لها أن تفرح من أجل الفرح، .....ليس الحزن لك، ولكن الحزن والمأتم لي، أي عصور تنوير تلك العصور، إن خيالي لا يستوعبها، الخريف يبكي في يوم ربيعي، ولا عزاء لي"[٧٢]

وبعد، فإن توظيف الرمز الإسلامي والثقافة الإسلامية ونسقيته يأتي بنتائج تعيد إلى الذاكرة ذلك البعد الديني الأصولي، الذي يحتوي بدوره بعداً آخر يتمثل في التاريخ والسياسة، فقد اعتبر الشعراء القدامى من العثمانيين أن الرمز – بكل ما فيه من تراث ديني، تاريخي، ثقافي – دفقٌ لغويٌ يجدد ذاكرة القارئ بالمجد الإسلامي الراسخ الذي لا يتزعزع (في ذلك الوقت)، أما شعراء العصر الحديث ممن كتبوا باللغة التركية العثمانية؛ فقد اعتبروه لغة ثورية على الحاكم المستبد تارةً، والغرب ولغته وثقافته الغيرية تارةً أخرى، فهو وإن اختلفت أفكاره يعد انتماءً إلى الذات التراثية، وبحثاً عن المجد المفقود، فما فعله الشعراء من ترميز هو إضاءة للنص الحداثي، و ما قاموا به من رمز نسقي – يسوغ لنا أن نقر ما به من

71- هو شاعر ومفكر، ولد في استانبول عام 1873م وتوفي بها عام 1936م.

(İhsan Işık, Adı geçen eser, s.167.)

72-Kıyâmetler koparmak neydi, ey bulbul, nadir derdin?
O zümrüd tahta kondun, bir semâvî saltanat kurdun;
Cihânın yurdu hep çiğnense, çiğnenmez senin yurdun.
Bugün bir yemyeşil vâdî, yarın bir kıpkızıl gülşen,
Gezersin, hânümânın şen, için şen, kâinâtın şen.
.....
Hayır, mâtem senin hakkın değil....Mâtem benim hakkım:
Asırlar var ki, aydınlık nadir, hiç bilmez âfâkım!
Tesellîden nasîbim yok, hazân ağlar bahârımda;
(Mehmed AkifErsoy, Safahat, Neşre Hazırlayan: M. Ertuğrul Düzdağ,Seha Neşriyat ve Ticaret A.Ş. İstanbul 1994, s.435,436)

تناص – يفجر نتيجة رئيسة تكمن في أن الجديد هو امتداد للقديم، وليس هناك نص واعٍ يخلو من عتبات التراث المشبعة بالرمز.

ثبت المصادر والمراجع

1- المراجع العربية

1-تيري ايجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة: أحمد حسان، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة 1991.

2-حسين مجيب المصري، تاريخ الأدب التركي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة 2000م.

3-خالد محمد أبوالحسن، الموضوعات الدينية في مقدمات دواوين الشعر التركي خلال القرنين، 9-10 الهجريين، 15، 16 الميلاديين، (رسالة ماجستير غير منشورة)، سوهاج 1998م

4-درويش الجندي، الرمزية فى الأدب العربي، نهضة مصر، القاهرة، (د-ت)

5-صلاح فضل، أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، القاهرة 1996

6-عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط 3 بيروت 1983م

7-عبد الحفيظ بن محمد مدني هاشم، أخبار الحلاج ومعه الطواسين ومجموعة من شعره، مكتبة الجندي، القاهرة 1970م.

8-فريد الدين العطار النيسابوري، منطق الطير، ترجمة وتعليق: بديع محمد جمعه، مراجعة وتقديم: عبدالنعيم محمد حسنين، دار الرائد العربي، القاهرة(د-ت).

9-محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي-عربي، سلسلة أدبيات، لونجمان للنشر، القاهرة، 1997.

10-محمد غازي عرابي، النصوص في مصطلحات التصوف، دار قتيبة، دمشق 1985.

11-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت1973م .

2- المخطوطات التركية العثمانية

1-حيرتى، ديوان حيرتى، نسخة مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة المركزية تحت رقم 922 ت.

2-فقيرى،ديوان فقيري، نسخة مخطوطة موجودة بمكتبة جامعة القاهرة المركزية تحت رقم 1732 ت.

3-محمد أفتاده، ديوانچه محمد افتاده، نسخة مخطوطة موجودة بمكتبة جامعة القاهرة المركزية تحت رقم 7743 تركي.

3- المطبوعات التركية العثمانية

1-اسماعيل حبيب، تجدد أدبياتى تاريخى، انقره 1339هـ.

2-أشرف أوغلى عبدالله الرومي، ديوان أشرف اوغلى، نسخة مطبوعة (د-ت) موجودة بدار الكتب المصرية تحت رقم 994 (أدب تركي).

3-حافظ سعدى، ديوان گلزار، نسخة موجودة بمكتبة جامعة القاهرة المركزية تحت رقم 424، مطبعة صبحى بك افندى (بدون مكان دار الطباعة)، 1284هـ

4-حفظي توفيق و همامي زاده إحسان وحسن عالي، تورك ادبياتى نمونه لرى، ملى مطبعه سى، استانبول 1926م.

5-ذاتي، ديوان ذاتي، نسخة مطبوعة(د-ت)، موجودة بمكتبة جامعة القاهرة المركزية، تحت رقم (27548).

6-روحي البغدادي كليات أشعار روحى بغدادى، نسخة مطبوعة (د-ت)، موجودة بمكتبة جامعة القاهرة المركزية، تحت رقم (1287)، وأخرى بمكتبة مركز الدراسات الشرقية تحت رقم (894).

7-سليمان شادي، ديوان سليمان شادي، نسخة مطبوعة في "مطبعة السعادة" قام بطبعها ونشرها مخدومي ارضروملى احمد رامز، استانبول 1325هـ.

8-سيد سيف الله بن سيد نظام الدين، جامع المعارف، در سعادت مطبعه احمد كامل استانبول 1326هـ.

9-شمس الدين سامي، قاموس الأعلام، اوچنجى جلد، استانبول 1308هـ

10-كمال پاشا زاده، كمال پاشا زاده ديوانى، اقدام مطبعه‌سى درسعادت استانبول 1313هـ.

11- كوپريلى زاده محمد فؤاد، تورك ادبياتى تاريخى، استانبول 1926م

4- المراجع التركية الحديثة

1-Abdülbâki Gölpınarlı, Türk Tasavvuf Şiiri Antolojisi, Milliyet Yayınları, Ankara 1972.
2-Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatı Vakfi Yayınları, İstanbul – 1994.
3-Emine Yeniterzi: Türk Edebiyatında Natlar Antoloji, Türkiye Diyanet Vakfî Yayınları, Ankara 1993.
4-Faruk Kadrı Timurtaş, Yunus Emre Divani, kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları: 380, Ankara, 1986.
5-Faruk Kadrı Timurtaş, Tarih İçinde Türk Edebiyatı, Vilâyet Yayınları, İstanbul 1981.
6-Fevziye Abdullah Tansel: Tanzimat Devri Edebiyatı'nda Dinî Şiirler, Diyanet İşleri Başkanlığı yayınları,Ankara, 1962.
7- Halil Erdoğan Cengiz: Divan şiiri (Antolojisi), İstanbul 1983.
8-Haluk İpekten: Nâ'ilî Divânı, Akçağ yayınları, Ankara 1990.
9-İhsan Işık, Yazarlar Sözlüğü, Risale yayınları, İstanbul 1990.
10-İskender Pala, Divan Şiiri Sözlüğü, Cilt: 1, kültür Bakanlığı Yayınları: 1018, Ankara 1989.
11-İsmail Parlatır: Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat yazıları, Türk Dil Kurumu Yayınları, 534, Ankara 1987.
12-Kınalızade Hasan Çelebi: Tezkiretu'Şuara, Cilt.II,Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1981.
13-Mehmed Akif Ersoy, Safahat, Neşre Hazırlayan: M. Ertuğrul Düzdağ,Seha Neşriyat ve Ticaret A.Ş. İstanbul 1994
14-Mehmed Çavuşoğlu: Amri Divan, Ist., Üniversitesi Edebyatı Fakültesi yayınları,İstanbul 1979.
15-M. Sunullah Arısoy, Türk Halk Şiiri Antolojisi, Bilgi Yayınları, İstanbul 1995.
16-Muallim Nâci, Osmanlı Şairleri, Hazırlayan, Yrd. Doç. Dr. Cemâl Kurnaz, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 684,Ankara 1986.
17-Naci Okçu, Şeyh Galib, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlili ve Divânın Tenkidli Metni, 1. cilt, Kültür Bakanlığı Yayınları/1453

18-Necla Pekolcay ve Selçuk Eraydın: İslami Türk Edebiyatı, Irfan Yayınevi, İstanbul 1975.
19-Sedit Yüksel ve Mujogan Cunbur, Fuzulî Divanî, Akçağ Yayınları, Ankara 1990.
20-Tahir'ul-Mevlevi, Edebiyat Lügati, Nesre Hazirlayan: Kemal Edib Kurkcuoglu, Enderun Kitabevi, Istanbul 1994.
21-Türk Fikir ve Sanat Adamları Dizisi-No.4: Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Hâşim, Atatürk Kültür Merkezi yayını-Sayı 17, Ankara, 1992
22-Vasfi Mahır Kocatürk, Büyük Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara 1970.

5- المراجع الإنجليزية

1-Martin Gray: A Dictionary of Literary Terms, England & Beirut: Longman & York Press, 1992.

6- الدوريات التركية الحديثة

1-Türk Ansiklopedisi, Bülbül Maddesi, Cilt:1X, Maarif Basımevi, Ankara 1958.

7- مواقع شبكة المعلومات (الإنترنت)

1- available online:
http://annales.univ-mosta.dz/texte/ap02/ar13ammich.htm
2- available online:
http://www.tariqa.org/ishara/n28/ghani28.php