رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الشعراء السلاطين العثمانيون

نماذج ودراسات

تأليف الدكتورة

زينب سعد زغلول أبو سنة

أستاذ اللغة التركية وآدابها
كلية الآداب - جامعة القاهرة

الناشر
مكتبة زهراء الشرق
١١٦ شارع محمد فريد
ت: ٣٩٢٩١٩٢ موبايل: ٠١٢٣١٧٧٥١٠

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الشعراء السلاطين العثمانيون
نماذج ودراسات

تأليف الدكتورة
زينب سعد زغلول أبو سنة
أستاذ اللغة التركية وآدابها
كلية الآداب - جامعة القاهرة

زهراء الشرق
١١٦ شارع محمد فريد - القاهرة
تليفون وفاكس : ٣٩٢٩١٩٢

حقوق الطبع محفوظه للناشر

اسم الكتاب : الشعراء السلاطين العثمانيون نماذج ودراسات

اسم المؤلف : دكتورة/ زينب سعد زغلول أبو سنة

رقم الطبعة : الأولى

السنة : ٢٠٠٦

رقم الإيداع : ١٣٢٧٥

الترقيم الدولي : ISBN
977- 314- 273- 6

اسم الناشر : زهراء الشرق

العنوان : ١١٦ شارع محمد فريد

البلد : جمهورية مصر العربية

المحافظة : القاهرة

التليفون : ٠٠٢٠٣٩٢٩١٩٢ / ٠٠٢٠٣٩٣٠٩٢٢

فاكس : ٠٠٢٠٢٣٩٢٩١٩٢

المحمول : ٠١٢٣١٧٧٥١٠

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

مُقَدِّمَة

زخر تاريخ الأسرة العثمانية بالسلاطين الشعراء الذين أولوا اهتمامًا كبيرًا، ذلك أن بعض سلاطين آل عثمان وبعض أمرائهم كانوا شعراء، وكانوا مولعين بالأدب، يكرمون أهله وكانت مجالسهم مجالس علم وأدب، يحضرها العلماء والشعراء حيث ينالون منهم العطايا والهبات. وشعر هؤلاء السلاطين متفاوت في الجودة والوفرة، فإذا كان بعضهم قد اكتفى بنظم أبيات شعرية قليلة كالسلطان أورخان الأول (٦٥٦ – ٧٢٦هـ) (١٢٥٨ – ١٣٢٥م)، فقد ترك بعضهم الأخر دواوين شعرية كاملة كالسلاطين؛ محمد الفاتح (٨٣٣ – ٨٦٦هـ)، وبايزيد الثاني (٨٥١ – ٩١٨هـ) (١٤٤٧ – ١٥١٢هـ)، وسليم الأول (ت٩٢٦هـ)، وسليمان القانوني (٩٠٠ – ٩٧٤هـ) (١٤٩٤ – ١٥٦٦م)، وغيرهم.

ويرى معظم مؤرخي الأدب التركي من الأتراك والأوروبيين أن السلطان "مراد الثاني" (٨٠٦ – ٨٥٥هـ) (١٤٠٣ – ١٤٥١م) هو أول من نظم شعرًا جيدًا، وإن كان قليل الكم، مليئًا بالمعاني الحسية.

وإذا تتبعنا بنظرة تاريخية أسماء السلاطين الذين كتبوا شعرًا؛ وجدنا أولهم عثمان بن أرطغرل فأورخان (٦٨٠ – ٧٦١هـ)، ثم مراد الأول (٧٢٦ – ٧٩١هـ) (١٣٢٦ – ١٣٨٩م) فبايزيد الأول (ت ١٤٠٢م)، ثم محمد الأول (ت ١٤٢١م) (٧٨١ – ٨٦٦هـ)، فولده بايزيد الثاني (٨٥١ – ٩١٨هـ) (١٤٤٧ – ١٥١٢م)، ثم سليم الأول (ت ٩٢٦هـ) (١٥٢٠م)، فسليمان القانوني (٩٠٠ – ٩٧٤هـ) (١٤٩٤ – ١٥٦٦م)، ثم سليم الثاني (٩٣٠ – ٩٨٢هـ) (ت١٥٧٤م). فأحمد الأول (٩٨٨ – ١٠٢٦هـ) (١٦٠٣ – ١٦١٧م).

وقد اخترنا في دراستنا هذه عدة سلاطين:

محمد الفاتح، وكلاً من ابنيه بايزيد الثاني والأمير جم، ثم السلطان سليمان القانوني. ولسنا في دراستنا هذه بصدد الحديث عن السلطان محمد الثاني "الفاتح" كبطل مغوار أو سياسي محنك تحققت على يديه البشارة النبوية المحمدية: "لتفتحن القسطنطينية فلنعم الأمير أميرها ولنعم الجيش ذلك الجيش"، ففتح مدينة القسطنطينية الذي مضى عليه حوالي خمسمائة وخمسين عامًا؛ ويعد بجميع المقاييس معجزة عسكرية وسياسية، إذ لم تكن محاولة "محمد الثاني" هي المحاولة الأولى من نوعها، بل كان غزوها حلمًا للغزاة والفاتحين منذ أقدم العصور، وكان التوفيق حليفًا للسلطان محمد الثاني "الفاتح" وحده.

إن نواحي النبوغ والعظمة في شخصية "الفاتح" عديدة منها؛ العسكري والسياسي والإنساني، وما يعنينا هنا هو الجانب الأدبي في شخصيته، لذا سنحاول تسليط الضوء عليه.

والسلطان محمد الثاني "الفاتح" هو سادس السلاطين العثمانيين الشعراء من حيث الترتيب التاريخي، وقد تعرض "الفاتح" الشاعر للكثير من هجوم المستشرقين على شعره، بل ونفي البعض منهم فكرة كون الفاتح شاعرًا أصلاً، إلا أننا استطعنا الرد على مثل تلك المزاعم من خلال دراستنا لمعظم غزليات ديوانه، وتمكنا من إثبات نسب هذه الغزليات لصاحبها وهو الفاتح الشاعر.

وإذا كان لابد من كلمة نعلق بها على غزليات الفاتح فهي أنه من الصعوبة بمكان تحديد ملامح شخصية الشاعر نظرًا لصغر ديوانه، وبشكل عام نستطيع القول إن الفاتح كشاعر لم يكن يملك في أكثر الأحيان الموهبة الفذة والعبقرية التي تضعه بين كبار شعراء زمانه من الترك، ونحن نقصد بالعبقرية السيطرة على الأشكال التقليدية، ونعني بالموهبة القدرة على إتيان ذلك بإتقان.

إلا أنه من الإنصاف أن نحفظ للشاعر مكانته بين الشعراء المجيدين، الذين حرصوا على نزاهة الكلمة وشرف المعنى، ولم تشغله أمجاده العسكرية عن

الاحتفاء بالتراث والثقافة الإسلامية العميقة، وتضافرت كل تلك العناصر مجتمعة لتعبر عن مكنون الشاعر المرهف وعن نفسه القويمة الرائعة في شكل غزليات وإن كانت قليلة في كمها إلا انها كثيرة في دلالاتها.

أما السلطان بايزيد الثاني؛ فنحن لا نهدف في دراستنا هذه إلى كشف اللثام عن حياة بايزيد الثاني العسكرية، ولسنا بصدد الحديث عنه كبطل مغوار أيضًا. أو سياسي محنك، ولكن نهدف من وراء دراستنا إلى كشف أغوار حياته الأدبية تأثيرًا أو تأثرًا، ودراسة ديوانه درساة أدبية.

وقد اتضح لنا من دراستنا لديون بايزيد الثاني ما يلي:

١) بايزيد الثاني هو ثامن السلاطين العثمانيين الذين كتبوا شعرًا، وذلك من حيث الترتيب التاريخي.

٢) سار بايزيد الثاني على نهج أسلافه السلاطين العثمانيين الذين كانوا ينشغلون – في أوقات السلام – بالأدب ويحيطون أنفسهم بأبرز أدباء عصرهم ويندامونهم ويجزلون لهم العطايا والهبات.

٣) يعده بعض نقاد الأدب التركي واحدًا من أهم السلاطين الأقدمين الذين كتبوا الشعر.

٤) ديوانه يعد صغير الحكم بالمقارنة بدواوين شعراء عصره.

٥) غلبت على أشعار ديوانه الروح الصوفية، فقد كان هذا السلطان متصوفًا مخلصًا لمذهب الصوفية، ومن ثم لقب بالولي.

٦) غزليات ديوانه كتبت بروح وأسلوب تركي خالص.

٧) مربعات ومخمسات ديوانه تسير على نهج أبرز شعراء عصره من الترك أمثال مسيحي وأحمد باشا ومحمد الفاتح.

٨) كان ميالاً في شعره إلى استخدام الأساليب السهلة واللغة الشعبية.

٩) كان بايزيد الثاني أشد من أبيه – الفاتح – تأثرًا بشعر "مليحي" و"أحمد

باشا".

١٠) كان بايزيد الثاني ميالاً إلى السلم شأن أبيه "الفاتح"، وتجلي ذلك في أشعاره التي زخرت بالحكمة ومخافة غضب الله.

١١) ثقافته الإسلامية عميقة، وتجلي ذلك في تضمينه لبعض آيات القرآن الكريم في أشعار ديوانه.

أما الأمير جم (٨٧٤ - ٩١٠هـ) (١٤٥٩ - ١٤٩٥هـ)، فقد اشتهر في التاريخ بحروبه مع أخيه بايزيد الثاني (٨٥١ - ٩١٨هـ) (١٤٤٧ - ١٥١٢م) من أجل الحصول على تاج الإمبراطورية العثمانية، إلا أننا في دراستنا هذه سنسلط الضوء على الجانب الأدبي في شخصيته حيث أنه أحد السلاطين الذين كتبوا الشعر. وستحاول الدراسة استجلاء أهمية شعر جم بين الشعراء السلاطين الذين سبقوه، والذين أتوا من بعده. وستحاول أيضًا بيان هل كل لغربة جم عن الوطن أثر في شعره.

لم تكن هناك دراسات سابقة عن الأمير "جم" شاعرًا، وإنما كان جم يُدرس دائمًا من ناحية التاريخ السياسي، والعسكري للدولة العثمانية، وكان التركيز دائمًا على حروبه مع أخيه السلطان بايزيد الثاني.

وأهم المراجع التي أعانتنا في هذه الدراسة كتاب عنوانه "السلطان جم" كتبه نيقولاس فاتان Nicolas vatin وطبعه مجمع أبحاث التاريخ بأنقرة في عام ١٩٩٧م، كذلك أعاننا الكتاب الذي كتبه "أحمد رفيق" بعنوان "السلطان جم".

إن جم شخصية مرموقة في تاريخ الأدب التركي لا نكاد نجد من يماثلها، وذلك لأن شخصيته إزدواجية بكل معاني الكلمة، فقد كان أميرًا له منزلة مرموقة في التاريخ السياسي للدولة العثمانية إلا أنه كان شاعرًا غنائيًا، ونحن لا نكاد نقع على شاعر غنائي في الشعر التركي العثماني، وإن كان لا يسعنا أن ننسى "مهري خاتون".

كما أنه عقد الصلة بينه وبين أوروبا ومصر المملوكية في نزاعه مع أخيه،

فقد عرفنا أنه نزل على مصر ضيفًا على قايتباي، واستعداه على أخيه، كما أنه مضى إلى فرنسا، ونزل ضيفًا على أحد الأشراف فيها، وكانت له قصة غرام مع ابنته، أشار إليها في شعره الغنائي الذي حدثنا فيه عن ذات نفسه، والخاص من شأنه ومضى كذلك إلى البابا الذي قيل انه دس له السم بإيعاز من أخيه، بعد أن غدر به، كل هذه الحقائق لها الشهرة في التاريخ العثماني والتاريخ العام.

أما ما وقفنا عليه من شعره؛ فقد عرفناه شاعرًا مبدعًا ولا ينفي عن إبداعه أنه متأثر بالشعر العثماني، ولكن مما يلحظ أن هذا التأثر بالشعر الذي كان في عهده يكاد يكون صوفيًا محضًا، فلم يتأثر بالتصوف إلا قليلاً قياسًا بغيره من شعرائه السابقين واللاحقين، بل جعل من شعره مرآة لنفسه، وظهرت فيه ملامح تدل على غنائيته. لقد كانت عروس شعره مصطلحات التصوف التي لا يحيط بشيء من فهمها إلا الراسخون في العلم، كما عرفناه من شعراء الطبيعة المجيدين وهو إذا قال شعرًا في الطبيعة عكس ذاتيته على الطبيعة، وتأثر بها وهذا ما لا نقع عليه في الشعر التركي القديم، لأنهم في وصفهم للطبيعة نظروا إلى الطبيعة نظرة صوفية، فجعلوا الطبيعة مرآ ينعكس فيها جمال الله واعتبروا أنه من وصف الطبيعة، فقد سبح لله، وأخذوا بوحدة الوجود التي أساسها أن هذا الكون فيه كائن واحد هو الله، وأن كل الخلائق في عموم وشمول جزء لا يتجزأ من الله، ولكن جم ناجاها في محنته.

وهكذا فإن الأمير جم هو تاسع السلاطين العثمانيين الذين قالوا، وكتبوا الشعر، وهو أكثرهم غنائية، وثقافته الإسلامية اتضحت في تضمينه لآيات الذكر الحكيم، ولأحاديث الرسول الكريم، في ثنايا ما كتبه من شعر.

أما السلطان سليمان القانوني (سليمان الأول) فهو عاشر سلاطين آل عثمان، يلقبه الأوروبيون بالأعظم، بينما يلقبه الترك بالقانوني؛ نسبة إلى مجموعة القوانين التي سنت في عهده. أما هو فقد لنفسه اسم (محبي) لقبًا في الشعر.

لم يحدث أن أولى أي سلطان عثماني الشعر والأدب بعامة اهتمامًا بالغًا

مثلما فعل السلطان سليمان القانوني، وقد كان هو نفسه شاعرًا جيدًا.

وبعد دراستنا لديوان محبي، وترجمتنا لبعض قصائده تلفت نظرنا عدة أمور منها؛ أن السمة الأساسية في شعره لم تكن ذلك الرونق اللفظي كما كان الأمر لدى الكثيرين من معاصرين من الشعراء، بل كان الطابع الغالب عليه هو الشعور الصادق.

توفرت التجارب الشعرية للسلطان الشاعر، ففضلاً عن التجارب التي تمر بحياة الإنسان العادي، فإن حياته كسلطان لإمبراطورية قوية كالإمبراطورية العثمانية، وكمحارب مقدام خاض حروبًا ضارية وانتصر فيها، وفرت له تجارب شعورية لا تتوافر للمواطن العادي.

لم يخجل سليمان من الحديث عن لوعة الحب وقسوة المحبوب، وكان غاية في التواضع وهو يشكو هجر الحبيب له، وحفلت معظم غزليات الديوان التي كتبها في العشق بألفاظ الآلام – جرح القلب – دموع العين – الأنين – البكاء – السهاد).

ومن أهم ما تكشف عنه هذه الدراسة: الخصائص النفسية والوجدانية لهذا السلطان العظيم وهو جانب لم تعن بالكشف عنه الدراسات السياسية والتاريخية التي شغلت في معظم الأحيان بتمجيد أعماله وصفاته الظاهرة دون أن تملك الوسائل للكشف عن دخيلة نفسه، وهو ما أفصح عنه شعره بجلاء وصدق.

ورغم أن القيمة الفنية لهذا الديوان لا تضعه في مصاف الشعراء العثمانيين الكبار كما أوضح معظم نقاد الأدب التركي، إلا أن هذا الديوان يعد شهادة بليغة على اهتمامه بالجوانب الإنسانية في تجربته الشعرية، واهتمامه بالثقافة الأدبية والدينية، وهو جهد إضافي يمثل عبئًا كبيرًا بالنسبة لشخصية مثل شخصيته وضعت الأقدار على أكتافها مسؤوليات جسامًا وأعباء هائلة...

والله من وراء القصد

المؤلفة

٢٠٠٥/٧/١

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

فاتح القسطنطينية شاعرًا

«دراسة أدبية»

لسنا هنا بصدد الحديث عن السلطان «مُحَمَّد الثاني» «الفاتح»[1] كبطل مغوار أو سياسي محنك تحققت عَلى يديه البشارة النبوية المحمدية: «لتفتحن القسطنطينية فلنعم الأمير أميرها ولنعم الجيش ذَلكَ الجيش»[2]. ففتح مدينة القسطنطينية الَّذي مضى عليه حوالي خمسمائة وأربعين عامًا [3] يعد بجميع المقاييس معجزة عسكرية وسياسية، إذ لَم تكن محاولة «مُحَمَّد الثاني» هي المحاولة الأولى من نوعها، بل كَانَ غزوها حلمًا للغزاة والفاتحين منذ أقدم العصور، وكَانَ التوفيق حليفًا للسلطان «مُحَمَّد الثاني» «الفاتح» وحده.

إن نواحي النبوغ والعظمة فِي شخصية «الفاتح» عديدة منها العسكري والسياسي والإنساني، وما يعنينا هنا هو الجانب الأدبي فِي شخصيته، لذا سنحاول تسليط الضوء عليه.

نشأته وتعليمه:

حرص السلطان «مراد الثاني» والد «الفاتح» عَلى العناية بتعليمه وتثقيفه

---

(١) هو السلطان (مُحَمَّد خان) سابع السلاطين العثمانيين، ولد بأدرنة يوم ٧ رجب ٨٣٣هـ. توفي ٢ مايو ١٤٨١- ٤ ربيع الأول ٨٨٦هـ- تراجم الأحوال ص ١٣٠.

(٢) تتلألأ هذه الكلمات الَّتي نقشت بأحرف من الذهب الخالص عَلى مدخل جامع «أياصوفيا» الَّذي عرف قبل دخول الفاتح إليه بكنيسة القديسة صوفيا، وقد روى هذا الحديث عن بشر الغنوي ويقال الخثعمي، فِي مسند الإمام أَحْمَد ج ٤، ص ٣٣٥، والإصابة ج١، ص ١٥٧، والاستيعاب ج ١، ص١٤٨، والجامع الصغير ج٢.

(٣) تم فتح القسطنطينية يوم ٢٠ جمادى الأول عام ٨٥٧هجرية (٢٩ مايو ١٤٥٣م).

عناية بالغة، فأحضر له أساتذة ماهرين في شتى مناحي العلم والأدب، وعندما كَانَ الأمير واليًا على «مغنيسا» كَانَ يتتلمذ على يد العالم الشهير «جوراني كوراني» الَّذي كَانَ له تأثير قوي في تنشئة الفاتح، حيث لقنه بصرامة مبادئ النظام وقوة الإدارة إلَى جانب العلم[١].

كَانَ الفاتح -إضافة إلَى اللغة التركية- يتقن الفارسية والعربية واقفًا على آدابهما، ويذكر أنه كَانَ يفهم اللغتين اليونانية واللاتينية ويتكلمُ بهما[٢].

تلقى علم الرياضيات على يد راهب يدعى سكولاروس Scholaros، وكَانَ يتقن كل نظريات «أرشميدس» وكانت أعمال «بلوتارك» Plutarque لا تفارقه[٣].

صفاته وشخصيته:

كَانَ مُحَمَّد الثاني مثقفًا متأملاً، محبًّا للعزلة، وكَانَ يعد في سرية تامة خطط غزواته وتوسعاته، وكَانَ يعتبر أن صفة الكتمان من أهم مميزات القائد الماهر.

---

(١) كَانَ مُحَمَّد الفاتح لا يزال شابًا ذا شخصية غير ناضجة عندما أرسل له والده «مراد الثاني» هذا العالم في مغنسيا كي يكون معلمه، وأعطاه عصا حتَّى يتسنى له تعليم وتربية الأمير مُحَمَّد، وكَانَ جوراني لا يخاف من استخدامها أحيانًا لعقاب الأمير إذَا ما أهمل في تحصيل الدروس، وحفظ الفاتح لمعلمه فضله وأراد أن يعينه وزيرًا في الدولة بعد توليته العرش، إلا أن «جوراني» رفض إذ لَم تكن لديه طموحات سياسية، ولكن يبدو أنه عين مديرًا للمؤسسات الدينية، ومن الأشياء الَّتي تروى للدلالة على شدة احترام الفاتح لمعلمه أنه لَم يكن يغضب لعدم انحناء المعلم في حضرته إذ كَانَ يكتفي بتحية الإسلام «السلام عليكم» وكَانَ الفاتح يقول: (وكيف أجرؤ على أن أتسبب في بعض الألم لرجل يتقدم عليّ بمجده). بل وبلغ من جرأة العالم جوراني أن قَالَ للفاتح ذات يوم: إن كتابي الَّذي ألفته في التقاليد الإسلامية قد قرئ في مكة، وسيفك لَم يستول مطلقًا على هذه المدينة.

انظر: N.Navarian: Les Sultans poétes, p. ١٥, paris ١٩٣٦.

(٢) Yavuz Bahadiroglu. Osmanl, Padisahlar Ansiklopedisi, cilt (٢), S.٢٥٠, Istanbul١٩٨٠.

(٣) انظر: نافارين، نفس المرجع ص ١١.

ويقال: أن أحد كبار وزرائه سمح لنفسه يومًا بسؤاله عن الخطط السرية الَّتي كَانَ سيهاجم بِها القسطنطينية، فما كَانَ من الفاتح إلا أن رمقه بنظرة قاسية قائلاً: «لو أن شعرة واحدة من ذقني كانت تعرفها لنزعتها ورميتها في النار»[1].

وكَانَ الفاتح كثيرًا ما يثبت أن روحه تتميز بتسامح كبير، وتجلى هذا التسامح بوضوح عندما ترك المعمار الداخلي لكنيسة القديسة صوفيا[2] الَّتي فتحها وحولها إلى مسجد - كما هو، واكتفى بوضع محراب صغير في الجزء الجنوبي المتجه صوب الكعبة الشريفة، كذلك نراه ينهر جنديًا من جنوده، بل يضربه عندما أراد الجندي أن يَهدم -بتعصب- الفسيفاء الَّتي تزين جدران تلك الكنيسة نفسها، قائلاً له: لقد تركت لك غنيمة المدينة لكن دع شأن مثل هذه الأبنية لي[3].

جهوده من أجل العلم والأدب:

عندما حقق الفاتح الهدف الَّذي كَانَ يصبو إليه، اهتم بتربية وتثقيف وتهذيب شعبه، فأسس المكتبات والمستشفيات، وكذلك الكثير من الأبنية التعليمية والمدارس، واستطاع بأعماله الخيرية أن يثبت أن حب التقدم يطي من شأن الملوك، وأنه شاهد من شواهد عظمة الإمبراطوريات. لقد أنشأ الفاتح ذَلكَ القصر الجميل المسمى اليوم بالسراي القديمة (اسكى سراي) وذلك على أنقاض كنيسة Saints Apotres.

---

(١) المرجع السابق، ص١١.

(٢) يتجلى بمبنى هذه الكنيسة فن المعمار الراقي، أنشأها القسطنطين الأكبر Anthenivs de Tralles، في شكل صليب يسبقه بهوان، له تسعة أبواب من البرونز، ويتكون الرواق الَّذي يُحيط بالكنيسة من ستين عمودًا، ولقد احترقت هذه الكنيسة مرتين أثناء الثورات الشعبية مرة عام أربعمائة وأربعة ومرة عام خمسمائة واثنين وثلاثين ميلادية، وأعاد بناءها Justinien (جوستنيان) بروعة أعظم.

(٣) ياووز بهادر أوغلي، نفس المرجع ص ٣٩٠.

كذلك شيد مسجدًا رائعًا يحمل اسمه، ثُمَّ بنى أمامه ثماني مدارس أو كليات كانت بمثابة جامعة تُسمى (ساحة المدارس الثمانية) أو المدارس الثمانية، أو ببساطة «الساحة أو الثمانية». ثُمَّ أقام مباني سكنية تقدم المسكن والمأكل لحوالي مائتي طالب فقير، وأصبحت تلك الجامعة آنئذ مركزًا للحياة الثقافية في تركيا وظلت كذلك لفترة ليست بقصيرة. كذلك أنشأ الفاتح عشرة مساجد أبرزها مسجد السلطان أيوب[1].

ومن أكبر خدمات السلطان مُحَمَّد الفاتح للأدب أنه كَانَ قد قام بتنظيم تصاعدي لأعضاء مجموعة العلماء ومشاهير الأدباء، بحيث إن هؤلاء العلماء كانوا يشغلون كل المناصب القانونية والدينية ويسيطرون عَلى كافة شئون التعليم والمعرفة في البلاد، كانت طبقة العلماء تلك تشكل ما يمكن وصفه بعالم المعرفة في تركيا. وكَانَ معظم من يميل بهم ذوقهم إلَى الأدب يدخلون بين صفوفهم.

كَانَ السلطان الفاتح سخيًّا في رعايته للأدب وللأدباء، فعندما حضر الفيلسوف الإيراني «علي قوشجي»[2] بناء عَلى دعوة السلطان الفاتح إلَى القسطنطينية، أرسل إليه ألف «اسبرا»[3] عن كل مرحلة في رحلته حَتَّى يجد الراحة التامة في سفره.

---

(١) Rustu Sardag. Sair Sultanlar. S. ١٨٠, Istanbul ١٩٨٢.

(٢) كَانَ «علي قوشجي» فيلسوفًا لامعًا في سمرقند، وقد ساعد ملك تلك البلاد «أولوغ بك» في وضع جداول فلكية معروفة باسمه، وعند وفاة الملك شرع في الرحيل إلَى مكة، إلا أنه عندما وصل إلَى تبريز كلف بمهمة إلَى البلاد العثماني، وقد سر باستقباله هناك حَتَّى أنه وعد السلطان مُحَمَّد بالعودة بعد أن ينهي مهمته، وبالفعل عاد بعد حصوله عَلى نفقات العودة من الفاتح، واستقر في القسطنطينية حيث عومل بكل تكريم وحفاوة. وتوفي هناك عام ٨٧٩هـ، (١٤٧٤م)، وقد كَانَ لقبه (صائد الطيور) لأن أباه كَانَ يربي الصقور ليستعين بها في الصيد لدى (أولوغ بك).

(٣) كَانَ الإسبر هو العملة المالية الأكثر تداولاً حينئذ.

وكَانَ السلطان الفاتح يرسل ألف «فلورين»[1] كل عام للشاعر الفارسي الكبير «جامي»[2]، كما خصص معاشًا لثلاثين شاعرًا تركيًا من الذين لم يقبلوا أي منصب، مانحًا كلاً منهم ألف «إسبر» شهريًا. وأصبح من عادات السلاطين العثمانيين تخصيص معاشات شهرية لعدد معين من الشعراء، وبذا فقد كان الفاتح رائدًا في هذا المجال.

ويتحدث الكتاب الأتراك وبصفة خاصة «لطيفي» في تذكرته عن عهد السلطان «محمد الفاتح» باعتباره عصرًا ذهبيًا، ويقول إنه لم يحدث في أي وقت ولدى أي شعب أن وجد تقدير كبير بهذه الصورة للعلم والأدب، وأن ساد العدل بشكل كبير مثلما ساد في ذلك الحين.

ومن الظواهر التي أكدت رعاية السلطان للعلم كقيمة هامة في حياة الشعوب اهتمامه الشخصي بكل طالب في الجامعة، واحتفاظه بسجل يحدد مدى تحصيل وتقدم كل طالب جامعي، بحيث كان السلطان يلجأ إلى مثل تلك السجلات حين كانت تخلو وظيفة بين القضاة أو رؤساء الكليات ليختار من يدل سجله على التفوق وعلى أنه مؤهل لذلك المنصب.

---

(١) كَانَ الفلورين هو العملة الذهبية التركية العثمانية الَّتِي كَانَ السلطان الفاتح قد قام بسكها عام (٨٨٢هـ- ١٤٧٨م) وكَانَ الترك يستخدمون قبل ذَلِكَ العملات الصادرة من البندقية وغيرها من العملات الأجنبية.

(٢) جامي: هو نور الدين عبد الرحمن المعروف بالجامي نسبة إلى بلده (جام) بمقاطعة خراسان. من كبار علماء إيران وشعرائها. نبغ في الأدبين العربي والفارسي وذاع صيته في العالم الإسلامي فسعى إليه العلماء والأدباء من كل جانب ظفر بإعجاب السلطان محمد الفاتح وتقديره. فدعاه إلى عاصمة ملكة فأجاب الدعوة وغادر بلدته متوجهًا إلى استانبول، فلما وصل إلى مدينة قونية في طريقه إليها بلغه نعي الفاتح فرجع.

انظر: العاهل العثماني أبو الفتح السلطان محمد الثاني فاتح القسطنطينية، وحياته العلمية للمؤلف علي همت بركي، ترجمة محمد إحسان عبد العزيز، ص ١٦، ١٧، مصر ١٩٥٣.

الحياة الأدبية في عصر الفاتح:

كان السلطان الفاتح كما ذكرنا محبًا لمجتمع الشعراء والأدباء بصفة عامة وكان العديد من وزرائه أدباء بارزين أمثال الشاعر «عليشير نوائي»[١]، و «أحمد باشا»، ذلك الشاعر الذي حظى بشهرة واسعة في تاريخ الشعر العثماني، والأديب المتميز «سنان باشا»[٢].

لقد شهد الشعر التركي العثماني تقدمًا ملحوظًا في عصر السلطان الفاتح، ومن الشعراء الغنائيين الذين لَمعوا في مدينة «بروسه»[٣] حريري، ورسمي، والشاعرة الكبيرة مهرى[٤]، توجد كذلك الشاعرة زينب[٥] التي أهدت ديوانها للسلطان الفاتح وشجعته في أشعارها بحماس شديد على غزو العالم آنئذ.

ويذكر المستشرق الفرنسي «نافارين» أنه من بين الشعراء الثلاثين الذين كانوا يحصلون على رواتب من الفاتح لم يكن هناك من هو أكثر شهرة من

---

(١) عليشير نوائي: هو وزير السلطان حسين بايقرا الإيراني.

(٢) سنان باشا: هو أول من كتب عملاً نثريًا فنيًا في الأدب العثماني وكان رائدًا للنثر الفني في الأدب التركي، وأهم أعماله «تضرعات نامه» «كتاب التضرعات»، وهو سلسلة من التأملات الدينية والأخلاقية كتبت في أسلوب نثري راق واضح يقترب كثيرًا من الأسلوب وقد قام «أبو الضيا توفيق» بطبع هذا الكتاب عام (١٣٠٥هـ- ١٨٨٧م).

(٣) بروسه: هي العاصمة الأولى للإمبراطورية العثمانية قبل استانبول.

(٤) مهرى: ولدت بمدينة آماسيا بعد سنة ١٤٦٥م، وتعد من الشاعرات العثمانيات الشهيرات كما أن مكانتها الأدبية في الشعر العثماني في بواكيره الأولى مرموقة مثل شيخي، ونجاتي، وحمدي، ومسيحي. توجد نسختان مخطوطتان من ديوانها إحداهما في مكتبة الفاتح، والثانية بمكتبة أيا صوفيا.

(٥) زينب: أول شاعرة أرخ لحياتها من مواليد أماسيا توفيت عام ١٤٧٤ميلادية. من الأديبات الشهيرات، عاشت في القرن التاسع في عهد السلطان «الفاتح» واسمها الأصلي «زين النسا». وجد ديوانها بمكتبة السلطان الفاتح، وتوجد في مكتبات بعض الجوامع نماذج من أشعارها.

«نوائي»، و «أحمد باشا»، هذين الشاعرين اللذين كان لهما أثر كبير على ازدهار الحياة الأدبية في ذلك العصر[١].

ومن الملاحظ ميل الشعراء والأدباء في عصر محمد الفاتح إلى الأخذ عن أدب الفرس، وتجلت هذه الظاهرة في تضمين اللغة التركية بما لا يُحصى من الألفاظ الفارسية وما يتبعها من ألفاظ عربية، بحيث أضحى هذا عرفًا أدبيًا، ويظهر ذلك بوضوح في شعر «أحمد باشا» وزير الفاتح، وفي نثر «سنان باشا».

ديوانه:

مما يؤسف له أن ديوان الفاتح غير متاح ومختف منذ زمن بعيد، بل ويشك بعض المستشرقين من بينهم المستشرق الانجليزي «جب» في وجود ديوان للسلطان الفاتح أصلاً.

جمع الأديب الناقد «كمال أديب» أشعار السلطان محمد الفاتح تحت عنوان «أشعار الفاتح» وطبعت بمطبعة الجمعية التاريخية التركية بأنقرة عام ١٩٤٦م، كذلك كتب المستشرق الألماني جورج يعقوب دراسة بالألمانية عام ١٩٠٤م قدم بها لغزليات الفاتح[٢].

ويعتقد بعض المغرضين من المستشرقين بأن هذه الأشعار منحولة أو مصححة، ولكننا نعتقد أن هذا محض افتراء ودليل حقد شديد من جانب هؤلاء المستشرقين، وهذا أمر ليس بمستغرب فالفاتح غيّر مجرى الحياة في بلاده، بل

---

(١) انظر: A-Navarian: Les Sultans Poétes., p.٢٤, Paris ١٩٣٦.

(٢) جورج يعقوب هو أستاذ بجامعة (أيرلنجن) وذكر في مقدمته أن محمد الفاتح هو أول سلطان استطاع جمع ديوان صغير له، وأن الفضل في جمع هذا الديوان يرجع لمكتبة جامعة (أبصلة) ويحمل الديوان رقم ١٩١. ويرى جورج يعقوب أن تلك النسخة الأبصالية ليست بالنموذجية رغمًا عن جمال ألوانها ورسوماتها. كذلك يرى أن الخمس عشرة غزلية الموجودة للفاتح لا يمكن أن تعطينا الصورة الحقيقية للعمل الشعري للفاتح. وجورج يعقوب يعتقد أنه لا يُمكن الجزم بأن الفاتح هو صاحب القصائد.

وفي العالم الإسلامي بأسره.

وقد لاحظنا أن الفاتح كشاعر هو أول الشعراء السلاطين الذين اتخذو لهم مخلصًا، فكان يطلق على نفسه اسم «عوني»[1]، وقد كتب الفاتح قصائد ديوانه في شكل غزليات[2] تميزت بالأناقة والتدفق والسلاسة.

ونحنُ أيضًا لا نتفق بأية حال مع تلك المزاعم المغرضة لأولئك الذين يذكرون بأن أشعار الفاتح قد عرضت على آخرين من أصحاب القلم، أو صححت بمعرفتهم؛ ذلك لأنه توجد في أشعاره بعض التضمينات والصور التي لا تقبل التصحيح أو حتى التدخل، فالأصول الشخصية والعميقة لا يُمكن أن تكون نتيجة للتأثر أو للإصلاح ممن جانب أشخاص آخرين.

وهناك من المضامين التي توجد بها بعض الخصوصيات التي لا يُمكن أن يتميز بها إلا كلام السلطان الفاتح شخصيًا منها مثلاً قوله:

(إذا استمالت تلك النصرانية الإفرنجية قلبنا

فإنني سوف أهدي لخالها الهندوكي مدينتي استانبول وجالاطه[3]).

إن مثل هذا الكلام لا يُمكن أن يقوله غير الفاتح، فهو فاتح «استانبول

---

(١) ذكر ذلك المستشرق الإنجليزي (جب) في كتابه تاريخ الشعر العثماني، الجزء الثاني، ص ٥٣، وذكر نفس تلك المعلومة نقاد كثيرون للأدب العثماني.

(٢) الغزلية: نوع من النظم في الشعرين الفارسي والتركي، ينظم على شكل منظومات قصيرة لا تقل أبياتها عن سبعة ولا تزيد عن خمسة عشر. تتعدد موضوعاتها فهي ليست قاصرة على الغزل فقط بل تتسع لتشمل جميع الأغراض.

(٣) (اكَر إن كَبر افرنجي بدست أردل دل مارا بخال بخشم ستمبول وقالاطارا)

(اكَر أون تورك شيرازي بدست اردل دل مارا بخال هندويش بخشم سمرقند وبخارارا)

ويثبت الفاتح أنه قد تأثر بالفرس كغيره من الشعراء العثمانيين الذين تأثروا بهؤلاء الشعراء من الفرس، والشعراء الجغطائيين أمثال (اليسوي)، ولكن تأثر الفاتح بالشاعر «نور الدين عبد الرحمن الجامي»، كان كبيرًا، وكان الفاتح قد عين راتبًا شهريًا له من بيت المال.

وجلالاطه». وللفاتح الشاعر بيت آخر يقول فيه:

(لا تظنن يا عوني أن الصنم (الحبيبة) تكون أليفة، إذ أنك ملك استانبول أما هي فملكة «غلطة»[1] هذا المعنى لا يتطرق إليه إلا ملك استانبول ألا وهو الفاتح، ويقول أيضًا:

(بما أنك قد أصبحت رمادًا لملكة الحسن تلك، أصبح ملك آل عثمان إذا كان لـــه دوام مسلمًا لك)[2]. وبالطبع لا يقول هذا الكلام إلا الصاحب الحقيقي للملك وهو الفاتح.

ومن المعاني الأخرى التي طرقها الفاتح والتي يستبعد بـــالقطع أن يقولهـــا غيره قوله: (إذا أعطي «عوني» تيجان وعروش ممالك العالم فإنه لا يترك بلـــده الأناضول وهو سلطان عليها)[3]. وقوله أيضًا: (إن كل ما جمعته اليوم يا عـــوني من خزائن المال إن لم تصرف للخمر المحبوبة فإنها ضائعة)[4]. والفاتح يقـــصد بالطبع خمر العشق الإلهي.

وهكذا نرى من خلال الأمثلة السابقة وهي قليل من كثير ومن غيرها أيضًا[5] أن قائلها لا يكون إلا سلطانًا فتح أقوى مدن العالم في ذلك الحين، وكان منتـــصرًا

---

(١) (عونيا قيلمه كمان كيم سكا رام اوله نكار سن ستانبول شاهيسك اول ده كالاطه شاهدر). انظر: غزليات الفاتح ص ٤.

(٢) (أول شيخ حسن وجماله جون كل اولدك عونيا سكا أو لمشدر مسلم ملك عثمان وارسه). غزليات الفاتح ص١٣.

(٣) (ويرسه لر ملك جهانك تاج وتختي دولتك عوني كويك تركك ايتمز باشن سلطان اولور). غزليات الفاتح ص ٥.

(٤) (بوكون ملك خزائن هرنه جمعيت كه جمع ايتدك مي ومحبوبه صرف اولمزسه عـــوني جملـــه ضايعدر). المصدر السابق ص ٣.

(٥) أمثال الغزليات التي تحمل أرقام ٣، ٥، ٦ والتي يقول الشاعر فيها أنه يُمكن اعتبـــاره ســـيدًا وحاكمًا لاستانبول، وأرقام ٥، ١٤ والتي يقول فيها: بأن بلاد (عثمان) تحت سيطرة العاشـــق ويقصد نفسه أما الغزليات أرقام ٣، ٦، ٢١ فإنه من المؤكد أنها قد صيغت على الأكثر عـــام ١٤٥٣ لأنها تحكي عن فتح القسطنطينية.

مزهوًا بنصره وبقوته. والقادر على نظم مثل تلك الأبيات يقدر على نظم بقية الأشعار، ولاسيما أن أشهر كتاب «التذاكر» أمثال شيخي، ولطيفي، وحسن جلبي قد ذكروا الفاتح شاعرًا واعترفوا بنظمه الجميل الذي لا شبهة فيه.

مختارات من غزليات الفاتح:

تطالعنا غزليات الفاتح بغزلية هي الأولى من حيث ترتيب الغزليات كتبها من بحر الهزج.

وتتجلى فيها بوضوح ثقافته الإسلامية العميقة وقدرته على مزج تلك الثقافة بموهبته الشعرية، ها هو يقول:

([1]) إن وجهك هلال عيد، وجدائلك ليلة الإسراء أما غمزتك فهي يد «موسى» وشفتاك القرمزيتان هما نَفَسُ «عيسى».

وهذا الجمال الإلهي الذي منحك الله إياه لم يصور «ماني»[2] العالم نظيرًا لصورتك.

[3]([3])إن يدك تشبه القمري[4] أما وجهك فهو مرآة صافية

---

(١) يوزك مه عيد وسر زلفك شب اسري غمزك يد موسى لب لعلك دم عيسى

بوحسن خدايى كه خدا ساكه وربدر ماني جهان يازمدي تصويركه همتا

ديوان الفاتح ص١

(٢) ماني: هو صاحب المذهب المانوي المنتشر في إيران وتركستان قبل الإسلام. وكان ينشر دينه بكتاب فيه الكثير من الرسوم والصور.

(٣)

(النك قمريه يوزك ايينه مشابه بونجه كوزله كورمدى بوجرخ معلا

شول جام كه نوش ايلمشم بزم غمكده بر ساده حبابي درانك كنبد خضرا

عوني سنى مدح ايلدي جون طرز غزلده مطلع ددى يوزكه واغزوكه معما)

ديوان الفاتح ص ٢.

(٤) القمرى: طائر مبارك يتباركون به، ولا يأكلون لحمه.

ولم تر السماء العالية بجميع عيونها «نجومها» مثلك

إن ما شربته من كأس في مجلس همك «عشقك» الخضراء لحباب[1].

عندما مدحك عوني بأسلوب غزلي

جعل المطلع وجهك وجعل فمك معمي)

كما أشرنا فالشاعر هنا يستعين بثقافته الإسلامية، ويستوحي منها ومن بقية الآداب الإسلامية التي يُجيدها كالأدب الفارسي الرموز والإشارات ليصوغ لنفسه معاني وصورًا خاصة، فهو مثلاً يشير في البيت الثاني من الغزلية تلك إلى الآية الكريمة: ﴿ وَنَزَعَ يَدَهُۥ فَإِذَا هِيَ بَيْضَآءُ لِلنَّٰظِرِينَ ﴾ [الأعراف: ١٠٨]، ويرى الناقد كمال أديب أن حافظ الشيرازي قال كلامًا شبيهًا بذلك، كذلك فقد لاحظنا تأثر الفاتح بحافظ أيضًا عندما نقل عنه البيت الذي قال فيه: (دياري محيط فلكش همجو حبابست).

وقد لفت نظرنا أن الشاعر «باقي» أمير الشعر العثماني قد استعار فيما بعد تلك المعاني حينما قال: (بحر محيط جرعه وكردون بيالـه در) بمعنى (البحر الخضم جرعة ماء والفلك كأس).

وللشاعر ثقافة دينية مغلفة بالإيحاءات الصوفية ومصطلحاتها المختلفة، ينسجها في صورة فنية رائعة الجمال تنم عن نفس شاعرة حساسة، وعن أداة شعرية متمكنة، ويتجلى ذلك في تلك القصيدة التي يقول فيها:

(إذا ذرفت عيني الباكية الدموع تدفعها آلام قلبي

يتضح لك غالبًا سري المكنون

إنك في مسند الحسن أما أنا فمداس بتراب الطريق

---

(١) حباب: يتضح هنا تأثر الفاتح كشاعر بحافظ الشيرازي الذي قال: (دياري محيط فلكش همجو حبابست) أي: (البحر المحيط بالنسبة لفلكه يبدو كالحباب).

وكيف تحكي النملة حالها لك يا «سليماني»[١]

أنا في طريق عشقك صادق كالصبح

ذلك الصدق جلي واضح لك وضوح النهار يا قمري المضيء.

[٣](أنظر إلى الشمعة فإنها تقوم برأسها وهي تبكي

فما أجملها إذ تحترق، يا شمعة[٤] ليلتي الظلماء

بالأمس منعت عني ظلم الحسود، وأنا المريض

كأنما آهاتي وأناتي قد أثرت فيك

وحيث إنه لا يتعين شرح جرح الهجر يا عزيزي

فعلى بياتي أن يطلعك على جروح صدري

فلا تخربن عين عوني وقلبه بجورك

---

(١) يشير الشاعر هنا إلى قصة سيدنا «سليمان» والنملة.

أغلسه درد درونـم جـشم كَريـاتم سـكا — آشكار اولوردي غالـب راز بنهـاتم سـكا

مسند حسن اوزره سن بن خاك رد رده بايمال — مور حالن نيجه عرض ايده سليماتم سـكا

صبح كَبي صادق اولدوغم ره عـشقكده بـن — كَون كَبي روشندرر اي مـاه تابـاتم سـكا

(٣)

(شمعي كوركم مجلسده آغليوب باشدن جيقر — خوش ياتر ياقيلور أي شمع شبستانم سـكا

دون رقيبك جورني منع ايلدك بن خسته دن — ايلـدي تـاثير كويـا آه وافغـانم سـكا

زخم هجران شرحي جون ممكن دكلدر دوسـتم — سينه جاكندن خبر ويرسون كه بياتم سـكا

ايلمه كوكلن كوزن جوريله عوني نك خراب — در وكوهرلر ويرور بو بحرله كـاتم سـكا

(٤) الشمعة: هنا كناية عن المحبوب.

ولسوف يمنحك منجمي من هذا البحر[1] درًا وجوهرًا)

كشف الفاتح الشاعر عن مكنون نفسه، وعن مدى عمق رؤيته للحياة الدنيا وللدار الآخرة، فهو لا يتمسك - وهو ذلك الغازي المنتصر والقائد المحنك- بمتع الحياة الدنيا من شهرة أو مال وخلافه، إنما هو ذلك المسلم الذي لا يطمع إلا في إرضاء الله، والسير في درب طاعته، وتكشف إحدى غزلياته عن هذه المعاني حيث يقول[2]:

(من يخرب قلبك بالعشق لا يعمره

والذي يحزن الخاطر لا يسره لحظة واحدة

إن القلب المغبر بالجو المترب

لا يبعد طويلاً من تراب طريق الحبيب[3] لحظة)

ويقول أيضًا[4]:

---

(١) البحر: يقصد الشاعر بحر العارفين من المتصوفة.

(٢)

(عشقله ويران ايدن كوكليني معمور استمر خاطرن محزون ايدن بر لحظه مسرور استمز

خاسكار اولوب هوا ايله غبار اولن كوكل خاك راه ياردن بر دم اوزين دور استمز)

المصدر السابق ص٧.

(٣) طريق الحبيب: طريق الله.

(٤)

(خوش كورن علمّل فنا طوريني شهرت كوزلمز كنج عزلت استين كندوني مشهور استمز

لعل نابه ميل قلمز بغرني برخون ايدن دامننير شك ايدن لولوء منثور استمز

عشق نقدي بر خزينه دراكا يوقدر زوال مالك اولن عونيا اول كنجه كنجور استمز)

المصدر السابق ص٧.

(ولا ينتظر الشهرة العاقل الذي يرى فترة فنائه سعادة

والذي يريد زاوية العزلة لا يرغب في أن يصير مشهورًا

من يجعل قلبه مليئًا بالدم[1] لا يميل إلى الصهباء الحمراء اللون ولا يطلب اللؤلؤ المنثور[2] من ملأ نيله بالمدموع[3]

إن مال «عملة» العشق[4] خزينة لا زوال لها، ومن ملك ذلك الكنز لا يطلب حارسًا له يا عوني)

يتضح في الغزلية السالفة تأثر الشاعر بالتصوف أسوة بشعراء ذلك العصر، ولكنه تأثر بقدر معقول أضفى جوًا روحانيًا محببًا للنفس من خلال المعاني المطروقة ولو أنّها معان طرقها شعراء عديدون قبل شاعرنا وبعده.

ويفاخر الفاتح في شعره بأنه ملك استانبول، تلك المدينة التي استعصت على قواد المسلمين العظماء ممن سبقوه، والقصيدة التالية تؤكد أن الفاتح هو الناظم الحقيقي للديوان رغم مزاعم الحاسدين. يقول الشاعر:

(إنني رأيت ملكًا بوجه شمس والعالم هو قمره

وذلك الشعر الأسود هو آهات للعشاق

إرتدت ممشوقة القوام ذات الدلال ملابس سوداء كالقمر المضيء

لعلها ملكة الحسن والجمال في مملكة «الفرنجة»

لا أحد يربط قلبه بعقدة صليبية

---

(١) الدم: المقصود هو الحمية لدى الشخص المسلم.

(٢) اللؤلؤ المنثور: كناية عن الثروة في الحياة الدنيا.

(٣) الدموع: كناية عن خشية الله.

(٤) العشق: هو العشق الإلهي.

إنه لن يكون من المؤمنين بل هو يضلل العشاق[1]

إن غمزته تخرس شفاه الحاقدين، وتمنح الروح

وإذا كانت تلك المانحة للروح موجودة، فإن طريقها هو دين عيسى

يا عوني لا تظنن أن الصنم سوف يأنس لك إنك ملك استانبول

وهو ملك «قالاتا»)

ومن الغزليات التي تنفي مزاعم المستشرقين، وتؤكد نسب ذلك الديوان إلى ناظمه الحقيقي ألا وهو السلطان «محمد الفاتح» هذه الغزلية من بحر الرمل والتي تقول:

[7](إذا بكى عاشق بينما هو يئن ويتأوه من ذلك البلاء الشبيه بالبحر

---

(١)

بركنش يوزلو ملك كوردم كه عالم ما هي[2] اول قره سنبل لري عاشقلرينك آهي در

قاره لر كيمش مه تابان كبي اول سرو ناز ملك افرنكك مكرم حسن ايجنده شاهي در

عقدة زنارنه هر كيمه كم دل بظلمز اهل ايمان أولمز أول عاشقروك كمراهي در

(٢) ما هي: نقلت خطأ من الديوان (ماه) والصحيح (ما هي).

(٣)

غمزه سي اولدره كينه لبلري جانلر ويرور واريه أول روح بخشك دين عيسى راهي[4] در

عونيا قلمه كمان كه ساكه رام اوله نكار سن ستنبول شاهيك اول قالاتا[5] شاهيدر[6]

(٤) راهي: نقلها كمال أديب خطأ والمفروض أنها راهر..

(٥) توجد ده بعد كلمة قالاتا في الديوان وهذا في رأينا خطأ الناقل ولابد أن تُحذف.

(٦) شاهيدر: مكتوبة خطأ «شاهدر» ونحن نعتقد أنها لابد أن تكون شاهيدر.

(٧)

اغلسه عاشق بلاى بحرله نالان اولوب كوزلرندن افن انك يشن يرينه قان اولوب

صارت تلك الدموع التي تذرفها عيونه دمًا

مهما رأى من ظلم وجور تمسك بالوفاء

وإذا ضحكوا وسخروا من حاله فإنه يستمر في البكاء

لو سافر كل يوم وسار في صحراء الغم

وكان ضيفًا للفراق كل ليلة في قصر المحنة

إذا لم تكن هناك رحمة من حبيب ذلك العاشق

لا يمكن أن يداوي داءه أحد بدواء

وإذا منحوه تاج وعرش دوله ملك العالم

فلن يترك عوني بلده وهو سلطان فيه).

وهكذا يتغنى الشاعر الفاتح ويفاخر بكونه سلطانًا للدولة العثمانية التي يرى أن عرش العالم بأسره لا يوازيها ولا يعوضه عنها، وكأنه بهذه الأبيات القليلة إنما أراد أن يؤكد قناعته بأنه في أرفع وأعز مكانة بترأسه عرش دولة آل عثمان القوية حينئذ. إن قوة الفاتح الشعرية تجلت في تمكنه من التلاعب والتحكم في مخزون لغوي، وثروة لفظية هائلة ساعدته كأداة شعرية طيعة في يديه.

وعلى سبيل المثال نجد جناسًا ناقصًا في الألفاظ:

(نالان- قان- كريان- مهمان- إمكان- سلطان)

هرنه دكلو جورلر كورسه وقالر ايلسه — هرنه دكلو كولسه لرحالينه اول كريان اولوب

غم بيابانيني هركون ايله سير وسفر — هر كيجه قرقت سراى محنته مهمان اولوب

دلبرندن رحم اكر اولماسه اول دلخسته يه — كمسه لر دريدنه درمان ايلمز امكان اولوب

ويرسلر ملك جهاتك تاج وتخت دولتين — عوني كويني تركن اتمز باشنه سلطان اولوب

المصدر السابق ص ٥.

كذلك هناك براعة فائقة تتجلى في إنهائه كل أبيات غزليته تلك بلفظ (أولوب).

وفي إحدى غزليات الديوان يصور الشاعر حالة الوجد الصوفي بالتركيز على ما في الحياة من صراع وألم وعذاب، وهو يحتقر التكالب على الدنيا ما دام الموت ختامها، وحتى الحب من وجهة نظر الشاعر الفاتح لا ثَمرة له سوى الألم. هذه المعاني تتجلى في قول الشاعر:

(١)(الوردة الحمراء في الحديقة توحي بخدودك

وما تحاوله شجرة السرور الرشيقة هي قامتك المستقيمة

إن ألم الحب في هذا العالم هو غنيمة العاشق

والغاية من دار الفناء هذه هي وصل الحبيب

سوف يرغمنا الأجل على المصالحة وإنْهَاء النزاع

فلماذا كل هذه الغوغائية في الصراع من أجل الدنيا

أيها الحسود خذ حذرك ولا تظنن أنك سوف تفسد الشعر

إذ أن هدف «عوني» من الشعر إنما هو وصف الحبيب

---

(١)

(باغده كل رخلركدر ورد حمرادن مراد — قامتك در راستي سرو دلارادن مراد

عشق دردي در جهانده عاشقه مقصوداولن — وصل دلبر در همين بو دار دنيادن مراد

جون أجل صلح اتدرور أخر نزاعي قلدورر — بس ندر ذينايجون بو قورو غوغادن مراد

بيتي بوزرسن رقيبي آكمه شعر كده صقن — عوني دلبر وصفي در جون شعر وانشادن مراد

دور آهمدر فلكده ابز باراندن غرض — اشك جشم در اشيككده ثريادن مراد)

المصدر السابق ص ٥، ٦.

وغاية السحاب الممطر في الفلك هو دخان آهاتي

وما تبتغيه الثريا من وقوفها ببابك أن يكون لها بريق دموعي)

لقد زخرت الغزلية تلك ليس فقط بالمعاني الغنية العميقة، ولكن زخرت أيضًا بالموسيقى الواضحة من خلال تناغم واضح بين ألفاظها كما رأينا في ذلك الجناس الناقص الموجود في الألفاظ (غوغادن- انشادن- ثريادن- حمـرادن- دلارادن- دنيادن) وختم الشاعر أبيات غزليته السالفة بكلمة واحدة هي كلمة «مراد» وتلـك مهارة لا يقدر عليها الكثير من الشعراء.

والفاتح كإنسان خاض تجارب في الحب مع النساء شأنه في ذلك شأن سـائر الرجال، وهو يصف بمنتهى الصدق والبساطة عمق مشاعره وتباينها إبان تلـك التجربة الشعورية، وكيف افتتن بجمال الحبيبة وتحير فيها وهو يقول:

[1](انظروا إلى برعمية الشفاة تلك لكم أصبحت فاتنة

كان قدها غصنًا ثم صارت شجرة سرور رشيقة

لا أدري إذا كنت قد طلبت منها المتعة التي تتطلبها الحياة

إذ أن شفتيها أصبحت شهدًا مهيأة على مائدة حسنها

إن هذه المخلوقة الهلالية العينين

---

(١)

(كورك اول غنجه لبى كم نجه رعنا اولمش — بر نهاليـدي قـدي سـرو دلارا اولمـش

كان جان استوكي لذتي صـوردم بلمـه م — خوان حسننده لبي شـهد مهيـا اولمـش

خلق عـالم كـه هلالـي كـوزدر الا بـن — قشلرك سيرايدرم اوزكـه تماشـا اولمـش

يلكوز بن دلكـم كلـشن حـسنكده هـزار — كل يوزي يادينه بلبل دخي شـيدا اولمـش

عونيا شهد لبن كوره لي حيـران أولـدم — نجه تاره نجه تر سكرى طـوا اولمـش)

المصدر السابق ص ٧، ٨.

أشاهد حاجبها تلك التي صارت مشهدًا للخلق

إنني لست وحدي بلبلاً في روض حسنك

حتى البلبل نفسه افتتن بذكرى وجهها الوردي

يا عوني لقد صرت ولهانًا عندما أبصرت لبنًا كالشهد

فكم كان اللبن طازجًا وكم كان حلوًا مسكرًا)

إن عظمة وقوة شخصية الفاتح لم تتعارض مع تجرعه لألم الحب، ومعاناته من دلال وقسوة الحبيب، وقد وصل به الحال وهو السلطان المهيب الجانب إلى البكاء أحيانًا كما يصرح في الغزلية التالية:

(١)(أصبح وجه الحبيب ذا رونق بحرارة الخمر

كأن الروض صار ذا رونق بورودها

إن الغدائر المسكية التي تضي بوجه الحبيب

تخالها شمعًا منيرًا أضاء الليلة الظلماء

من يرى وجه الحبيب يندي بالعرق يقول

تلألأت جميع الكواكب بالقمر المنير ذاك

---

(١)

(باده تابيله كه بولدى رخ جانان رونق — كونيا كل لريله بولدى كلستان رونق

زلف مسكين كه رخ يارله تابنده درر — شمع بر نورله صن بولدى شبستان رونق

دانه دانه رخ دلبرده عرق كورن دير — جع كوكبله نه بولمش مه تابان رونق

كورجك ياشمي نازيله صلنور اول يار — جويباريله بولور سرو خرامان رونق

خط وخاليله بولور عوني رخ يار شرف — كللر نيته كم بولدي كلستان رونق)

المصدر السابق ص ٨، ٩.

يتمايل الحبيب بدلال عندما يرى دمعتي

مثلما يورق السرو السعيد بفضل جدول الماء

وبقسمات وجه الحبيب (حاجبيه وخاله) يكسب عوني الشرف

وهو كالبستان الذي استمد رونقه من الزهور)

ويواصل الشاعر الفاتح في عدة غزليات بديوانه وصف حبيبه ومدى عمق تعلقه بذلك الحبيب بالقلب والروح قائلاً:

[1](يا من سوقك أصبحت رائجة بجمال الحورية

أصبحت الشمس والقمر مشتريين لك

إن لطف جمال عارضك قد فسد بغدائر قمرى الوجه

وحرارة خدك ألهبت الشمس

عندما يشاهد شجر السرو شاطئ الجدول

ويرى مشيتك كانت رأسه تنحني

حالَما رأى سرو الدلال عينيك الفاتنتين

ارتعش رأس النرجس وأصبح مرتبطًا بك عاشقًا لك

---

(١)

(اي برى حسنيله جون كَرم اولدى بازارك سنك — اقتاب وماه اولدير خريدارك سنك

بوزدي يوزيني مهك زلفيله لطف عارضك — اقتابه انش اوردى تاب رخسارك سنك

جوبيار اطرافيني سير ايلدكجه سرو اكر — باشي اشاغه اولردى كورسه رفتارك سنك

جشم شهلاكى كوركن باغده اى سرو ناز — باشي دترر نركسك اولدى كرفتارك سنك

جانلر الور روان اتسك خرامان قامتك — عونيه جان ويرر اما لطف كفتارك سنك)

المصدر السابق ص ٩، ١٠.

إن قامتك الرشيقة لهي حصان جامح يقبض الأرواح

ولكن لطف كلامك يعطي لعوني الروح)

ويبالغ «عوني» في تصوير غرامه وهيامه بالمحبوبه، وقد أظهر تواضعًا جمًّا حين صور نفسه صيدًا ضعيفًا لحبيبه، بعكس تصويره لتعالي ذلك الحبيب الذي لا يحني رأسه ولا يقبل العرش وذلك في الغزلية التالية:

(١)(إن القلب الدامي قد امتلأ بالشوق لوجهك الوردي

هو ماء أسود تجري فوقه ورقة ورد

يقول الذين شاهدوك أنه كم يليق لمجلس حسنك

إكليلان من الورد اليانع أمام سكر عينيك

شفتاك تمنحان الرونق والبهاء لوجهك

وحرارة الخمر في وجه الحبيب تزيد من حالة الوجد

إنه لا يحني رأسه لتاج السلطنة ولا يقبل العرش

إن القلب سلطانك إلا أنه عبد لك بكل أمرائه

وحيث إن عوني صار اليوم صيدًا ضعيفًا لك في الدنيا

---

(١)

(كل يوزك شوقيله كم طلمشدرر خونين كوكل — بر قرا صودركم اوستنده رواندر برك كل

دير كورنلر بزم حسنكده يارشمش سنك — كوزللرك مستى اوكنده ايكي دسته تازه كل

دور حسنكده لبكدر يوزكه رونق ويرن — حالت افزادر بلى يوزنده يارك تاب مل

سلطنت تاجينه باش اكمز قبول اتمز سرير — ساكه بك خاتيله قولدر اوزكه سلطاندر كوكل

عوني بر صيد ضعيفكدر بوكون عالمده كم — محكم ايت زنجير زلفكدن أنك بوينه كل)

المصدر السابق ص ١٠.

فأحكم سلاسل غدائرك على قامته أيها الورد.

ومن الغزليات التي لفتت أنظارنا والتي تؤكد أيضًا نسبة هذا الديوان للسلطان الفاتح، وكنا قد استعرنا أحد أبياتها في معرض حديثنا للرد على افتراءات المستشرقين بخصوص نسبة أشعار الديوان للفاتح، تلك الغزلية التي يطلب فيها الشاعر من المسلمين العون له كي يتغلب على دائه، أي على ذلك الحب الذي لم يجن منه الشاعر سوى الهجر والمعاناة، ويقر عوني في هذه الغزلية بعبوديته لذلك الملك أي الحبيب الذي ملك عليه مشاعره كافة. يقول الشاعر:

(١)(إذا كان هناك هجران فإنه قد قصد روحي

فيا أيها المسلمون إذا كان هناك دواء لي فإن وقته الآن

إن القلب المقترن بالعشق حزين اليوم

فعلى ذلك الحبيب المتقلب أن ينشر جدائله

إن عيني تدمع في فراقك أيها الدر المكنون

وسحاب الربيع يقلدني ويبكي «يمطر»

يقولون إن حبيبي ينكر من يعشق وجهه

وهذه الخصلة لا توجد في قلب الزاهد ما دام هناك نور الإيمان

---

(١)

(قصد جانم ايلمشدر ينه هجران وارسه — هي مسلمانلر دمي در بكا درمان وارسه

يينه سودايي كوكل خيلي بريشاندر بوكون — سنبلينى طاغديدرر اول بريشان وارسه

سن در مكنون فراقنده كوزم ياش كورب — بكا تقليد ايدب اغلر ابر نيسان وارسه

يوزكه عاشق اولانه منكر ايمش دوستم — زاهدك كوكلنده يوقدر نور ايمان وارسه

اول شه حسن وجماله قول اولدك عونيا — سلكه أولمشدر مسلم ملك عثمان وارسه)

المصدر السابق ص١٣.

يا عوني لقد أصبحت عبدًا لملكة الحسن والجمال تلك

وأصبح ملك آل عثمان مادام واستمر مسلمًا لك)

ومن أشهر ما كتبه الشاعر «الفاتح» على الإطلاق غزليته التي لم يغفلها كتاب التذاكر ونقاد الأدب التركي العثماني بشكل عام والتي يتحدث فيها الفاتح عن خمر الحب الإلهي قائلاً:

[1](أيها الساقي أعطني الخمر فأرض زهرة اللالة مآلها الزوال

الخريف آت ليغمرنا ويؤول الربيع وبساتينه إلى فناء

لا تختالي يا جميلتي بالقامة والحسن وكوني مخلصة

يرحل الحسن عنا سريعًا وتخبو صفات الجمال)

وتتمزق كبد الفاتح العظيم بضربات خنجر قسوة الحبيب، ويتمزق صبره بنصال شوقه إليه، هكذا يقول الفاتح الشاعر في غزلية رائعة مصورًا مدى إنجذابه وضعفه أمام الحبيب وقائلاً:

[5](تمزقت كبدي اربا اربًا بضربات خنجر قسوتك

---

(١) ساقيا مي وير[٢] كه بركون[٣] لاله زار الدن ايرشر فصل خزان باغ بهار[٤] الدن كيدر

غره اولمه دلبرا حسن وجماله قل وفا باقى قلمز كمسيه نقش ونكار الدين كيدر

(2) ذكرها «حسن جلبي»، و «عطا» في تذكرتيهما (صون).

(3) قال «حسن جلبي»، و «لطيفي»، في تذكرتيهما دم بدلاً من كون.

(4) كتبها كلا من جلبي ولطيفي (وقت بهار) أما عطا فقد كتبها (باغ وبهار).

(5)

(جكرم باره لدى خنجر جور وستمك صبرمك جامه سنى طوغرادى مقراض غمك

سجده كاه ايلر ايدى كعبهء محراب كبى كويك ايجنده ملك كورسه نشان قدمك

وتمزق صبري بنصال شوقي إليك

لو رأى ملاك من السماء موقع قدمك في ملجئك

لجعلها محرابه كالكعبة يصلي أمامها وينحني

كيف يمكنك يا عيني أن تذرفي الدمع أمام وجهها الشمسي

وقد جف دمك أمام إشراقة محياها).

السلطان «محمد الثاني» «الفاتح» (٨٣٣- ٨٦٦هـ) هو سادس السلاطين العثمانيين الشعراء من حيث الترتيب التاريخي، أولئك السلاطين الذين أولوا الشعر اهتمامًا كبيرًا وكانوا مولعين بالأدب، يكرمون أهله، وكانت مجالسهم مجالس علم وأدب.

وقد تعرض (الفاتح) الشاعر للكثير من هجوم المستشرقين على شعره بل ونفى البعض منهم فكرة كون الفاتح شاعرًا أصلاً، إلا أننا استطعنا الرد على مثل تلك المزاعم من خلال دراستنا لمعظم غزليات ديوانه، وتمكنا من إثبات نسب هذه الغزليات لصاحبها وهو الفاتح الشاعر.

وإذا كان لابد من كلمة أخيرة نعلق بها على غزليات الفاتح فهي أنه من الصعوبة بمكان تحديد ملامح شخصية الشاعر نظرًا لصغر ديوانه، وبشكل عام نستطيع القول أن الفاتح كشاعر لم يكن يملك في أكثر الأحيان الموهبة الفذة والعبقرية التي تضعه بين كبار شعراء زمانه من الترك، ونحن نقصد بالعبقرية السيطرة على الأشكال التقليدية، ونعني بالموهبة القدرة على ذلك بإتقان.

اى كوزم كون يوزينه قرشو نيجه ياش[1] دوكه سن رخلرى تابى ايله قوريدى قالمدى دمك[2])

(١) نحن نوافق عطا وجب في كونها (ياش) بدلاً من (در) كما كتبها كمال أديب.

(٢) في الديوان الذي بين أيدينا كتبت (تمك) لكننا نوافق عطا في أنها (دمك) إذ أن «عوني» قصد في هذا البيت أنه بالنظر إلى شيء براق كالشمس يجف الدم، وبالتالي لا يُمكن أن تكون هناك دموع.

إلا أنه من الإنصاف أن نحفظ للشاعر مكانته بين الشعراء المجيدين، الـــذين حرصوا على نزاهة الكلمة وشرف المعنى، ولم تشغله أمجـــاده العـــسكرية عـــن الاحتفاء بالتراث والثقافة الإسلامية العميقة وتضافرت كل تلك العناصر مجتمعـــة لتعبر عن مكنون الشاعر المرهف وعن نفسه القويمة الرائعة في شكل غزليـــات وإن كانت قليلة في كمها إلا أنها كثيرة في دلالاتها.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

ديوان بايزيد الثاني

«دراسة أدبية»

نحنُ لا نَهدف في دراستنا هذه إلى كشف اللثام عن حياة بايزيد الثاني العسكرية، ولسنا بصدد الحديث عنه كبطل مغوار، أو سياسي محنك، ولكننا نَهدف من وراء دراستنا هذه إلى كشف أغوار حياته الأدبية تأثيرًا وتأثرًا، ودراسة ديوانه دراسة أدبية.

لقد زخر تاريخ السلالة العثمانية بالسلاطين الشعراء، الذين أولوا الشعر اهتمامًا كبيرًا، وكان بعض سلاطين آل عثمان، وبعض أمرائهم شعراء، أولعوا بالأدب حتى صارت مجالسهم مجالس علم وأدب.

ويرى معظم مؤرخي الأدب التركي، من الأتراك والأوربيين، أن السلطان «مرادًا الثاني» (٨٠٦-٨٥٥هـ) (١٤٠٣- ١٤٥١م) هو أول من نظم شعرًا جيدًا. وإذا تتبعنا بنظرة تاريخية أسماء السلاطين الذين كتبوا الشعر، وجدنا أولهم عثمان بن أرطغول فأروخان (٦٨٠-٧٦١هـ) ثم مراد الأول (٧٢٦- ٧٩١هـ) (١٣٢٦-١٣٨٩م) فبايزيد الأول (ت ١٤٠٢م)، ثم محمد الأول (٧٨١-٨٢٤هـ) ت (١٤٢١م) فمراد الثاني (٨٠٦-٨٥٥هـ) (١٤٠٣-١٤٥١م) ثم محمد الفاتح (٨٣٣-٨٦٦هـ) فولده بايزيد الثاني (٨٥١-٩١٨هـ) (١٤٤٧-١٥١٢م) ثم سليم الأول (ت ٩٢٦هـ) (ت ١٥٢٠م) فسليمان القانوني (٩٠٠-٩٧٤هـ) (١٤٩٤- ١٥٦٦م) ثم سليم الثاني (٩٣٠- ٩٨٢م) (ت ١٥٧٤م) فأحمد الأول (٩٨٨-١٠٢٦هـ) (١٦٠٣- ١٦١٧م)[1].

وقد انقسمت الدراسة إلى ما يلي:

١- حياته. ٢- أعماله. ٣- ديوانه ومختارات من غزلياته.

ثم تحدثنا عن سمات شعره، وفي النهاية توجد خلاصة الدراسة.

أولاً: حياته:

أ- ميلاده ووفاته:

ولد في (٨٥١هـ) (١٤٤٧م) وهو ابن محمد الفاتح (٨٣٣-٨٨٦هـ) (ت: ٢ مايو ١٤٨١م) والابن الأكبر لـ«كلبهار خاتون»[٢]. وتوفي في العاشر من ربيع الأول عام ٩١٨هـ الموافق ٢٦ من مايو عام ١٥١٢م في مكان يُسمى Aye آية بالقرب من حفصة، وذلك بعد أن اشتد عليه المرض، وقد كان عمره عند الوفاة سبعًا وستين عامًا، وقد دام حكمه للإمبراطورية مدة اثنين وثلاثين عامًا[٣]، إذ كان قد جلس على العرش في ٢١ من ربيع الأول من عام ٨٨٦هـ (٢٠ من مايو ١٤٨١م)[٤]، وقبل ذلك كان واليًا على «أماسية»، التي عاش بها منذ كان في السابعة من عمره[٥].

ب- تعليمه:

تتلمذ «بايزيد الثاني» على يد «معارف زاده» في مجال العلوم[٦]، كما تتلمذ في فن الخط على «حمد الله»[٧]. وقد عين أمثال «جاندرلي إبراهيم» و «يحيى باشا»، من رجال الدولة كمربين له. ونستطيع القول إنه كان يعرف غير لغته التركية اللغتين العربية والفارسية، وغالبًا ما درس العلوم الدينية[٨].

ج- صفاته وشخصيته:

اتسمت شخصية بايزيد بالميل الشديد نَحو السلم، والنفور من الحرب[٩] حتى إن أملاك الدولة العثمانية في عهده لم تزد إلا قليلاً لحبه للسلم، وحقن الدماء فكانت حروبه الخارجية اضطرارية للدفاع عن الحدود، كي لا يستخف بها أعداؤها[١٠]. وتجمع معظم المصادر وكتب التاريخ على أنه كان مُحبًا للعلوم الأدبية مشتغلاً بها[١١]. لقد كان يهتم أكثر من سائر السلاطين العظام بإعمار المملكة وإحياء التراث. وقد تَميز عهده بذلك[١٢]. كان بايزيد يقضي معظم أوقاته في الائتناس بصحبة أدباء عصره وفضلائه، بخاصة أرباب التصوف[١٣]، وكان

يسعد بالمناقشات الأدبية والشاعرية، ويروى أنه كان يتسابق مع شعراء عصره في إنشاد الشعر[١٤]. وعرف بايزيد بأنه من أكثر السلاطين زواجًا وإنْجَابًا للأطفال[١٥]، والمعروف من أسماء زوجاته ثماني. ويعرف له ثَمانية أبناء وأحد عشر بنتًا، وحسب رواية «ابن كمال باشا» فإن عدد أبنائه وأحفاده قد تَجاوز الثلاث مائة[١٦].

ثانيًا: أعماله:

أ- إصلاحاته الداخلية:

من مآثر السلطان بايزيد الثاني إيصاله درجة استعداد الجيش إلى حد الكمال[١٧] وتمكنه من إصلاح أحوال الانكشارية[١٨]، وقد تمكن من إعادة بناء مدينة استانبول التي كانت قد دمرت تَمامًا عقب وقوع زلزال شديد، أتى على المدينة بالكامل، وذلك في عام (١٠٢٤هـ) (١٥٠٩م)[١٩].

وعلاوة على ذلك، وفق في القيام بإصلاحات وتشكيلات نافعة، موفقة فيما يَختص بإدارة الوظائف الحكومية[٢٠]. لقد بلغت الفنون العثمانية والأصول المعمارية العثمانية في عهده أوج رقيها، والدليل على ذلك، ما تَم بناؤه من جوامع شريفة ومدارس منيفة، بطرز معمارية بديعة في استانبول وأدرنة وأماسية وصاروخان، وأماكن أخرى من الإمبراطورية، وقد شيد أيضًا عدة تكايا للدراويش في العاصمة والأقاليم، كما شيد جسورًا على نهري «قيزيل ايرماق» و «سقاريا»[٢١].

لقد أنشأ بايزيد كثيرًا من الجمعيات الخيرية في بعض المدن أمثال «استانبول»، «أماسيه»، «أدرنه»، «جيوه»، و «صاروخان». وأسس في مدينة أماسية فيما بين عامي (١٤٨١-١٤٨٦م) مجمعًا معماريًا يضم مدرسة وجامعًا وفنارًا كبيرًا وديوانًا، ومن مبراته أيضًا، المخزن الضخم للأرز في مدينة بورصة[٢٢].

ب- جهوده في مجالات العلم والفن والأدب:

آثر السلطان بايزيد الثاني تنوير عقول أفراد عامة الشعب، بأنوار العلم والمعرفة، ولذا فقد بنى في أكثر أماكن الأناضول، وفي البلاد التي فتحها الجوامع والمدارس، وقام بإحيائها، ولم يكن يدخر وسعًا في تشجيع أرباب العلوم، وأصحاب المواهب الحقيقية[٢٣]. إن الحماية والرعاية التي منحها بايزيد الثاني للفن والعلم كان لها تأثيرًا واضحًا في تقدم عصره[٢٤]. لقد تبنى وشجع موهبة الخطاط الشهير «حمد الله»[*] الذي أنجز في عصره إنْجَازات بديعة. وكان بعض العلماء يتناولون الطعام على مائدته، ومن بين هؤلاء العلماء الإمام علي، سيد حسين، فيروز ياووز، داوود صاحب المؤلف الذي عرف بـ"كلشهرى توحيد" أي: "وردة التوحيد"[٢٥]. كذلك حظي القضاء في عصره باهتمام شديد ورعاية جمة، كان من نتائجها اشتهار عصره بأكثر من ستين فقيهًا[٢٦] منهم «ميره م جلبى»، والفقيه "محيي الدين"، و"كاتب زاده" الذي حكم عليه بالإعدام، لتفسيره القرآن بقدر كبير من التحرر، و «حكيم شاه» "وهو طبيب القصر، وكانت له منزلة كبيرة عند بايزيد، وجعفر، وسعدى، وهما من كتاب الرسائل و «نشرى»، و «إدريس» وهما من المؤرخين المعروفين آنذاك[٢٧].

كان بايزيد يغمر علماؤه وشعراءه بعطاياه الكريمة، وامتد سخاؤه وكرمه إلى خراسان والمناطق الأخرى من بلاد فارس[٢٨]، إن إرساله لـ «نور الدين عبد الرحمن بن نظام الدين الجامي» مبلغ ألف عملة ذهبية كل عام يعد تكريمًا وتشجيعًا لهذا الشاعر العظيم[٢٩]. لقد شجع بايزيد كافة الفنون والعلوم البحتة

(*) الشيخ حمد الله، من أعظم خطاطي عهد بايزيد الثاني، وهو صاحب مدرسة للخط، وتوجد في دار الكتب المصرية بالقاهرة نسخة خطية من المصحف الشريف كتبها بماء الذهب، والتزم هذا الخطاط أن يبدأ كل صفحة من المصحف بحرف الألف، وينهيها بحرف الألف أيضًا، ويقال إنه أتم كتابة المصحف الشريف في مدة شهرين فقط.

والتطبيقية، كعلم الفلك، كذلك أسس بايزيد الثاني مدرسة غلطة سراى التي تخرج فيها كبار الساسة والعلماء والأدباء[٣٠]. لقد أولى رعاية معنوية ومادية لكثير من شعراء عصره، وخصص معاشًا شهريًا لأكثر من ثلاثين شاعرًا وشاعرة في زمانه، من أمثال ابن كمال باشا (٩٤٠هـ)[٣١]. وإدريس تبليسي، وجعفر جلبى، ونجاتي (ت ١٠٢٣هـ) (١٥٠٨م) وذاتي وغيرهم. لم يكن «بايزيد الثاني» يتحرج من الاستعانة بالفن الأوروبي، فقد أبدى الرسام الإيطالي الشهير «ليونارد دافنشي» (٨٦٦- ٩٣٤هـ (١٤١٥-١٥١٩م) في خطاب أرسله لبايزيد الثاني استعداده لتصميم عدد من الجسور على خليج البوسفور، كما طلب الفنان الإيطالي مايكل أنجلو (٨٩٠-٩٧٩هـ) (١٤٧٥-١٥٦٤م) عندما علم بإنشاء الجسر - الإذن من السلطان بالحضور، ولكن هذه المحاولات لم تتم، وكانت الفرمانات والرسائل المتبادلة في هذه الموضوعات، تصدر باللغتين الإيطالية والسلافية[٣٢].

ج- عصره الأدبي:

من أبرز الشعراء الذين لَمعوا في عصر بايزيد الثاني: هلال البورصوي، ونجمي المعروف بالفلكي، ومستي المعروف بالسكير، وصفائي الذي أهدى ديوانه إلى السلطان، وباهشتي ونجاتي (ت ١٠٢٣هـ) (١٥٠٨م) ونيازي الذي ترجم من الفارسية إلى التركية مجموعة الحكم المشهورة «همايون نامه» «الكتاب الملكي»، وأهداه للسلطان بايزيد الثاني، ومن هؤلاء الشعراء أيضًا، إسحاق جلبي الذي كان محل احتقار المسلمين الأمناء، لصلفه وفحش لغته[٣٣]، ولم يرق أحد من شعراء عصر بايزيد الثاني، إلى شهرة وصيت الشاعرة مهرى خاتون (٨٩٥-٩٢١هـ) (١٤٦٠-١٥٠٦م)[٣٤].

ثالثًا: ديوان بايزيد الثاني:

نسخ أصل الديوان عام (١١٢١هـ)، ثم طبع في المطبعة العثمانية عام (١٣٠٨هـ) الموافق (١٨٩٠)[٣٥]، ويحتوي على مائة وأربع وعشرين منظومة،

ويروى أنه بأمر من السلطان ياووز سليم، عملت أربع نسخ من الديوان، وهذه النسخ الأربع تحتفظ بها مكتبة «فاتح ملت» «علي أميري» تحت أرقام ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧[٣٦]. ونتيجة لمرور زمن طويل على نسخ الديوان، طمست بعض العبارات في صفحاته[٣٧]. وقد قام بتحقيقه وكتابة المقدمة له «محمد فؤاد» واتخذ السلطان بايزيد الثاني اسم «عدلي» مخلصًا له في هذا الديوان.

مختارات من غزليات بايزيد الثاني

* يقول الشاعر معبرًا عن استغنائه عن الدنيا بالفناء في المحبوب[٣٨]:

(ليس في حاجة إلى الجنة من طلب لقاء الحبيب
فلتكن محتاجًا إليه وحده، تخل عن الروح
تكفي الغمزة فحسب لقتلي، حين أنظر إلى قامتك وأهدابك
أن رامي السهام، ليس في حاجة إلى قوس وسهم
لو أنني اتخذت مسكنًا على عتبة تلك الشمس
لما كنت في حاجة ولو إلى «بوصة» من قصور الجنة
ومادام قدر الحب قد انكشف، وعرف كما قدر من البداية
فإن ما اتضح لا يحتاج إلى بيان
إعرض حالك يا «عدلي» على هذا الصنم بخضوع وخشوع
فليس في حاجة إلى ملك الملوك من يزهد في الدنيا)

تتضح في هذه الغزلية نزعة الشاعر إلى التصوف، حيث تَجيء القصيدة مليئة بالرموز، التي تُشير إلى أن الشاعر لا يعني بغزله العلاقة التقليدية بين الرجل والمرأة، حيث يرى في لقاء الحبيب اكتفاء يغنيه عن طلب الجنة. ومثل هذه المعاني واردة في شعر التصوف العربي مثل شعر رابعة العدوية، وعمر بن

الفارض، والسهروردي وغيرهم، فالسهام التي يتحدث عنها الشاعر هي سهام رمزية، وهي ليست في حاجة إلى آلة تحملها بما يعني أن الشاعر منهمك في حالة من الوجد الصوفي حين يشير في ختام القصيدة إلى الزهد في الدنيا وليس بعجيب أن تتضمن القصيدة بعض الصور الحسية مثل القامة والأهداب، فمثل هذه الصور تأتي على سبيل المجاز، وكذلك تدل عتبة الشمس على الإيحاء بهذا الوجد الذي يذوب في المطلق، حيث ترمز الشمس إلى معاني النور والرفعة وقوة الوجود.

* يقول الشاعر متحدثًا عن اغتنام الفرصة والتمتع بوصال المحبوب[٣٩]:

(إنه موسم الزهور، حيث يبهج القدح الروح
إن العاقل هو من يغتنم كل لحظة من أواني ذلك الموسم
يسكن الهم قلبي حين يلوح له خياله
إن من يكون رجلاً حقيقيًا، عليه أن يمسك بالفرح العابر
ما الذي يحدث إذا أصبح ملك الحسن هذا هو المحبوب
ذلك أن فتح الممالك يبهج السلطان
إن أرواحنا فداء لتراب أقدام الأمة
إذ إن هدية النمل لسليمان تفرح قلبه
يقولون إن حبيب القلب يبتغي عاشقًا مهمومًا فيا عدلي
أقبل بهمومك، وأدخل السرور على خاطر الحبيب)

تَمتزج في هذه الغزلية مشاعر الابتهاج بالطبيعة بهموم القلب المتعلق بالمحبوب، وهي تنطوي على لون من الحكمة التي تذكرنا برباعيات الخيام حيث اغتنام الفرصة المتاحة، والإمساك بالفرح العابر، وتفصح الغزلية كذلك عن الجيشان الوطني، حين يتحدث عن فداء الأرواح لتراب أقدام الأمة، وهو يرى

الهموم بمعنى الانشغال دليلاً على العشق أو حب الوطن، فهو يبدو وكأنه يتحدث عن فرح دنيوي حسي، بينما تقبع في قاع القصيدة حميته الوطنية، وإيمانه بأمته، وهكذا نرى أن الشعر الذي يتسم بالتكثيف والإيحاء والدلالات المتنوعة في هذه الأبيات التي تجمع بين الحسي والمعنوي بين الكلي والجزئي، لتفضي هذه الصور في النهاية إلى دلالات كلية، تعني الوطن والأمة والعقيدة.

* وفي الغزلية التالية يميل الشاعر إلى التركيز على المحاسن الخارجية للمحبوب فيقول(٤٠):

(لماذا تلقي بسهام جفونك في كل لحظة
يا روح الروح، إنه لا يليق بالملك أن يغضب
ليس كعيونك سفاكة، للدماء وليس كمثلها آفة للروح
إن خالك الذي يسرق القلب يفوق لص العرب
لقد سئمه قلبي، ولم يحل الصفاء في روحي
حين يكون المنزل خربًا، فإنه لا يصلح للعيش ولا للطرب
إن نسبة قدك لسدرة المنتهى كصورة جبريل
وليس مثل قدك في رفعة النسب
وليس ملك الرضوان في حديقة الجنة
حلوا وناضرًا مثله
فلتبعد الرقيب عن حيك، ولتذهب يا عدلي
فليس لمثله أن يظهر في الجنة، كما أن أبا لهب لا مكان له فيها)

تنطوي هذه الغزلية على عدد من الصور الفنية، مثل: سهام الجفون والخال الذي يسرق القلب، ونسبة القد إلى سدرة المنتهى لتؤكد ثقافة الشاعر، وتواصله

مع التراث الشعري والديني، فهو يشير إلى أبي لهب مجسمًا في شخصيته حالة الرقيب الذي يزعج المحبين، والذي لا مكان له في الجنة والغزلية مثلها مثل قصائد المتصوفة لها ظاهرها الخادع الذي يوحي بمشاهد حسية ومادية، ولها باطن عميق يهدف إلى المطلق والمعنوي، ويكثر الشاعر في هذه الغزلية من كلمة الروح، ويشير إلى صورة جبريل، وملك الرضوان، وهي في مجملها توحي بانخراط الشاعر في لون من الوجد، وإن كان تلاعبه بالصور الفنية والكلمات إنما يجيء تعبيرًا عن شاعرية ناضجة، تعرف كيف تستخدم وسائلها الجمالية، للتعبير عن التجربة الشعرية.

* وعن الجمال جاءت هذه الغزلية التي جمعت بين الوصف الخارجي والمعاناة الداخلية للشاعر حيث يقول[٤١]:

(قلبي قلق متكدر وهو يتخيل جدائلك كل ليلة

وإن قلبه لينعم بالسعادة وهو يبتسم كل يوم أمام شمس وجهك

لا تنسب همي إلى فرهاد أيها القلب

وإذا كان فرهاد يحفر الجبل، فإن ما يحفره إنّما هو قبر لروحك

إن نفسه تتعذب وهي تتعرض للغمز الدامي للسفاك القتال

إن شفتيك الخمريتين هما منبع الروح

وما كانت القيمة العليا لسيدنا يوسف المصري عليه السلام تقدر بالذهب

ولكن ألف روح ترخص أمام جوهرة تراب قدميك

يبتغي لص القلب أن يسرق كنز حسنك، ولا يعرف كيف يفعل ذلك

إن تنين غدائرك لحارس لكنز حسنك

ومنذ أملى كاتب القدرة براءة حسنك وجمالك

فإن طغراء حواجبك عنوان لذلك المنشور

وعندما أصبحت ملك للعالم بهذا الحسن والجمال

فقد صار عبدك «عدلي» سلطاناً لك في مملكة الروم)

يطن الشاعر في هذه الغزلية عن كدره وقلقه، حين يتخيل جدائل الحبيب، ولكن هذا الكدر سرعان ما يتحول إلى سعادة، حين تشرق شمس المحبوب، وكأنه يريد أن يرمز بالجدائل إلى ليل الهجر، بينما يرمز بالشمس إلى صبح الوصال، وهو يشير إلى قصة فرهاد وشيرين لكي يثري قصيدته بالبعد الثقافي الذي يغني الدلالة التي يقصدها الشاعر والغزلية في مجملها مليئة بالصور الحسية، أما جوهر التجربة فيها فهو تجسيد الجمال، والإشارة إلى سيدنا يوسف عليه السلام تؤكد ذلك. وهو يكثر من الصور الغريبة لإثارة دهشتنا وجذب اهتمامنا مثل «لص القلب» و «تنين الغدائر»، و «طغراء الحواجب»، وكذلك يكثر السلطان الشاعر من الكلام عن الحسن، وسلطانه الباهر القاهر. وإشارته إلى فرهاد توحي بخشيته من بطش هذا الحسن بقلبه، حيث يرى في ما يفعله فرهاد إنما هو إعداد القبر لروحه.

* قال الشاعر يشكو سوء حظه[٤٢]:

(أيها الفلك لماذا تبعدني عن مرادي دوما

ولماذا تسعد الآخرين، بينما تبقيني مهموما

كم تظلمني أيها الفلك كل يوم

أما ذلك المنافس الكافر فأنت تنحاز له

أيها الفلك إنك تحقق للجاهل أمله

ولكنك تريد لأهل العلم أن يتملكهم اليأس

أيها الفلك مع أن ذلك التمثال يشبه في صورته الحورية

فإنك أيها الفلك تجعله مثاراً للكافر

أيها الفلك، إنك تخص العاذل بوصل النعمة

بينما تملأ كأس السم لتجعلها زادًا لعدلي)

يشكو الشاعر حظه العاثر وقدره الذي اختار له الحرمان رغم كده وعلمه، بينما أعطى الجاهل مراده، يخاطب الشاعر في الغزلية الفلك، وهو يعني القدر أو الزمان؛ لأن الفلك هو مدار حركة الزمن، ومن ثم فإنه ينسب إليه تحديد المصائر، يخاطبه شاكيًا باكيًا مشيرًا إلى الظلم الذي لحق به، وإلى اليأس الذي يتملكه، وكأن الفلك يعاند أهل العلم والفضل، وينحاز لأهل الجحود والكفر. وكأنه يؤكد معنى الظلم بعدم التوازن والعدل في قسمة الحظوظ في هذه الدنيا، حين يخص الفلك العادل بوصل النعمة، بينما يجعل زاد الشاعر كأسًا من السم.

* وقال الشاعر يناجي نفسه بعد أن اكتشف هوان قدره عند الحبيب[٤٣]:

(لقد أبكيت عيني

ورضيت لقلبي أن يتجرع هذه الآلام

ماذا عسى أن يحدث إذا ما أحببتك أكثر من روحي؟

كأنك روح في قلب الروح

رأيتك بهجة ففرح قلبي

رغم أنك كنت تضحك عندما أنخرط في البكاء

إنك تود أن تكون عبدًا لذلك الملك

ماأعجب هذا يا عدلي، إنك سلطان غريب؟

لم تكن تعلم أنك ذو قدر محتوم

لقد تبين أنك لم تكن فقط سوى حاجب على بابه)

تتشيع في هذه الغزلية روح عذبة تتمثل في رقة ألفاظها، ورشاقة تعبيرها

مثل خطابه للمحبوب بأنه روح في قلب الروح، كما يثير المفارقة بين الضحك والبكاء، حين يشير إلى ضحك المحبوب، عندما ينخرط العاشق في البكاء. وهو يعجب من نفسه كيف يتجرع الآلام ويتعرض للسخرية، ورغم ذلك يود أن يكون عبدًا لذلك الملك، وتنطوي القصيدة على لون من الصدمة، حين يكتشف الشاعر حقيقة قدره عند المحبوب، وأنه لم يكن سوى حاجب على بابه.

* يسقط الشاعر مفاتن الربيع على صورة المحبوب ويقول[٤٤]:

(عندما تفتح ذات الشفة البرعمية فمها، فلتكن لك صفة «عيسى»

إنه ينهض رافعًا رأسه من بين التراب، ويمزق أكفان الموتى

في روضة حسنك.. خدك وردة حمراء

شفاهك وردية، أما عارضك فإنه زهرة ياسمين

إذا لم يهد نسيم الصبا رائحة جدائلك للعين

لما أصبح دم القلب عبيرًا، كالمسك في غزلان «ختن»(*)

لو لم يغرق سيل دموعي مثل الشمع جسمي

لاحترق جسدي بنار همومي

لقد استل السوسن خنجره من غمده مدعيًا أنه شبيه بفمك

والبراعم أغلقت فمها خوفًا

إن عدلي لن يكون مثل الببغاء ذي الكلمة الحلوة

وذلك كي يصف شفتيك السكريتين يا حبيبي، وهو حبيس في سجن الهم)..

تَمتلئ هذه الغزلية بالصور الشعرية الجميلة مثل الشفة البرعمية، وروضة الحسن، والمسك في غزلان «ختن» وسيل الدموع، واستلال السوسن لخنجره من

(*) ختن مدينة في تركستان الشرقية.

الغمد، وتكشف هذه الصور عن تمكن الشاعر من استخدام المجازات والاستعارات في سياق مبهج، فالغزلية لا تشير إلى هذا الألم الذي اعتدنا أن نلحظه في شعره، والذي يعبر عن احتراق داخلي شوقًا إلى مطلق صوفي، وإنما يلجأ الشاعر فيها إلى التصوير الخارجي، حيث يشتق صوره الفنية من الطبيعة الخلابة من حوله مثل الياسمين والسوسن والبراعم والورد الذي شبه به خد المحبوب، ولا ينسى أن يشير إلى قدرة الجمال على بعث الإنسان مستلهمًا التراث الديني حين يشير إلى إحدى معجزات المسيح عليه السلام وهي إحياء الموتى.

* يقول الشاعر متحدثًا عن التضحية والتفاني في الحب وأسرار التصوف[٤٥]:

(لقد وقعت في الحب أيها الأحبة، إنكم لم تعرفوا الدلال والحرمان
أصبحت رفيقًا للأنين والنحيب، لم تعرفوا ماهو الدلال وما هو الطرب
إنني لم أهب القلب دون أن أعرف قدر الروح
ولم توقعني غدائره دون أن أعرف قدر العمر الطويل
لا تعتزم زيارة كعبة حيه، قبل أن تعطر بالتراب وجهك
لن تكون لنيتك فائدة مادمت لا تعرف أركان الصلاة
يهاجمني الصوفي قائلاً إنني لا علم لي بالأسرار
والحقيقة أنني لم أكن أعرف أهل الحب الحقيقي، والعشق المجازي
فكن متفانيًا يا عدلي في الحب، إذ أن الملك الغزنوي
لم يتخل عن السلطنة إلا بعد أن عرف حب «أياز»)[*]

يربط الشاعر في هذه الغزلية بين الحب والمعرفة في كثير من أبيات هذه

(*) آياز: اسم صبي كان يعشقه السلطان محمود الغزنوي، والمقصود هنا الفناء في الحب.

القصيدة حيث يكرر الشاعر لفظ أعرف ست مرات، وربما كان هذا يمثل إضافة لشعر الحب الذي يرى الحب شعور غامضًا لا يُمكن إدراك كنهه. فهو يؤكد أنه لم يهب قلبه إلا بعد معرفة قدر الروح، ويعبر عن تواضع العاشق وتفانيه حين يطلب من العاشق ألا يعتزم زيارة كعبة حي المحبوب دون أن يعطر وجهه بالتراب، القصيدة ذات توجه صوفي واضح، حيث يطلب من نفسه التخلي عن زخرف الدنيا أمام نشوة الحب الحقيقي، إن المعرفة طريقة إلى الحب، وهذا يعيدنا إلى هذا التعبير المعروف بالعربية، حيث يطلق على بعض المتصوفة لقب العارف بالله. فهل كان الشاعر يقصد هذا المعنى وهو يلح على فكرة الربط بين الحب والمعرفة في غزليته؟

* وقال الشاعر متأملاً المصير الإنساني، وقانون الحياة والموت الذي لا يفرق بين الملك والشحاذ[٤٦]:

(عندما أئن وأتضرع في روضة بعيدة من رياض حسنك

تتعلم مني بلابل الخميلة كيف يكون البكاء

تصير البلابل طالبة هوى جنات حبك

إنها تهب أرواحها لذكرى شفتيك طلبًا لماء الحياة

إن شعرك ينبت في الرءوس على شكل فن الطغراء، ولكنه مدمى

إن وجهك يهدي قطاع طرق الليل في شعرك كالقمر المنير

أسرار برق آهاتي من اللهيب والنار

ليتها ما عرفت الجفاف ولا الرطوبة، وليتها كانت رمادًا

لماذا تقف حائرًا هكذا؟ كن يا عدلي صديقًا للحاجب

إن قانون الحياة والموت يسري على الملك والشحاذ

وجفاء الفلك مساوٍ لجفائه للصوفي والسلطان)

يعبر الشاعر عن شدة وجده وتعلقه بجمال المحبوب، وحين يتفجر هذا الوجد أنينًا وضراعة تتعلم منه بلابل الخميلة كيف يكون البكاء، بل إن البلابل نفسها تهفو إلى جنات حب المحبوب، وكأن هذا الحسن يجذب إليه كل الكائنات، وهذه البلابل تهب أرواحها لذكرى ذلك النبع الفياض من ماء الحياة الذي يكمن في شفاه ذلك المحبوب، ونلحظ أن الغزلية تميل في الجزء الثاني بعد هذا الاستهلال الوصفي، إلى التأمل الفلسفي في الحياة والموت، حيث إن قانون الحياة والموت يسري على الجميع، ودورة الزمن أو الفلك تطوي الصوفي والسلطان معًا.

* قال يتحدث عن الألم واللوعة التي تعتري قلبه أمام جفاء الحبيب[٤٧]:

(إذا رأى وجهه عوضًا عن روض مدينة إرم[*]
وإذا طلب رحيق شفتيه بدلاً من رحيق كأس جمشيد[*]
وعندما أقام واستقر في القلب خيال شفتيه
امتلأت عيناي بدم الكبد بدلاً من الدموع
هل علي أن أمزق صدري بخنجر الألم بدلاً من تَمزيق ياقتي
ماذا تعرف عن حالي عندما يحين فراقه
وبدلاً من راح النعيم في كل نفس أشعر معه بقبضة الهم
لقد عطر شعر عدلي كل الآفاق
فربما كتب بإحدى شعراتك بدلاً من الكتابة بالقلم)

* قال يتحدث عن الخمر ونشوة مجالس الندمان، وهي من الغزليات القليلة التي يتحدث فيها عن البهجة بلا أحزان[٤٨]:

(*) الإرم: المقصود الإشارة إلى مدينة (إرم) ذات العماد التي ورد ذكرها في القرآن الكريم.

(*) جمشيد ملك إيراني أسطوري، وهو الذي سن عادة الاحتفال بالنيروز.

(لقد زين الربيع وجه العالم مرة أخرى

فلتعقد مجلس الطرب ومعك الندمان

اعقد في كيس حزامك كل ما تملكه مثل النرجس في الروض

حيث ينثر البراعم مثل الدراهم

اشرب الصهباء صافية، واحذر غدر الزمن

دون أن تكدر عالم الأحوال، فما أنت إلا خادم للعالم

لقد منح دمع العين زهوًا عظيمًا للأزهار

عالج القلب السقيم بالخمر الصافية

وما كنت أخنق الرقاب كالبنفسج المهموم

إذا طوقت عنقي بقلم سنبلي يا عدلي)

* قال يتحدث عن افتقاد الصبر والحيرة عند الاختيار[٤٩]:

(أيها الساقي أين قدح الهلال؟

فلتقدم بسرعة، فأين ما يدفع عني الكدر؟

أيها البستاني في روض هذا العالم

أين الغصون المثقلة بالثمر؟

من أجل أن تنير مملكة الروح والقلب

أين تلك الشمس التي لا تغيب أبدًا؟

وحين يخيم خوف الفراق على الروح

كيف الوصول إلى وصال الحبيب؟

لقد حرمني حبها حرية الاختيار

من أين يأتيني الصبر؟

إذا تذكرنا الفم فلا يوجد أي تعليق

ولا جدوى للقيل والقال في وصف خصره

لقد كنا نتسلى بالخيال ونحن مهمومون

فأين يا عدلي عالم الخيال ذلك؟)

يبحث الشاعر في هذه الغزلية عما يبهج القلب ويدفع الكدر، وهو يلتمس البهجة في الشراب حين ينادي الساقي لكي يحضر له القدح الذي يشبه الهلال في تقوسه، كما يهفو إلى التمتع بالطبيعة حين يسأل البستاني عن الغصون المثقلة بالثمر، وهو يرى أن شمس الحب وحدها هي التي تنير مملكة الروح والقلب ويرى أن وصال الحبيب هو الذي يقضي على الخوف من الفراق، ويشعر الشاعر بالحصار وعدم القدرة على الاختيار، فيتساءل أين يجد الصبر ويختتم الغزلية بالحديث عن الشفاة، وهو يرى أن أي قول لا يكفي لوصف جمال المحبوب، إنه يتسلى بالخيال أو على الأصح يتعزى بالخيال عن هذاالعالم، الذي لا يجد فيه مراده.

* قال الشاعر يتحدث يائسًا وحزينًا بسبب هجر المحبوب له حتى إنه ليفكر في شنق نفسه(٥٠):

(يبتغي القلب المجنون قيدًا من سلاسل غدائرك

لقد بلغ به السأم عمق الروح بسبب الهجر فهو يريد حبلاً لكي يشنق نفسه

ماذا يصير إذا انحنى خط شاربك نحو شهد فمك النقي؟

الببغاء عندئذ يطلب السكر بدلاً من الغذاء

أيها الواعظ لقد شربنا صهباءك الحمراء فجرحتنا نظرة عين الحبيب

فسر له أيها الواعظ ما قلته إذ إن القلب يطلب منك المشورة والنصح

إن القلب المنطلق الذي يهوى الخفة والحركة السريعة عندما ترك عز وجـــاه الدنيا

يطلب رفيق طريق الآن صاحب وجه قمري وعاشقًا ممزق الصدر

يبتغي القلب المتألم علاجًا من دار شفاء شفتيك

إنك طبيب لمرضى القلب ومنك يطلب المريض دواءه

أيها القلب اجلس في زاوية القناعة

إذ إن مالك الملك يريد عباده فقراء محتاجين بخرق حزينة

فإن كنت يا عدلي تطمح إلى أن تجعل خيالك نوراتيًا

فكم تشبه ذلك الشحاذ النائم على التراب الذي يريد رباطًا من الفضة)

يستشعر الشاعر في هذه الغزلية الخوف من دنو الأجـل، ويطالـب الفلـك بالتمهل حتى لا يهدم قصر قلبه. وهو يرمز بالفلك إلى قوة الزمن الغلابـة التـي تطوي كل شيء، ويعبر عن مكابدته للعشق حتى إن كبده تحتـرق بنـار الهـم، ويصور إحساسه العميق بالحزن من خلال استخدام اللون الأسود كرمـز للحـداد على مصيره، ويرى نفسه في حالة بكاء مستمر في مأتم حبه.

* قال يتحدث عن ليل الفراق وسواد الغدائر[٥١]:

(إن الشاعر الذي لا يَملك معبوده شفة عذبة

يشبه ذلك الببغاء الذي يملك السكر للغداء

لقد أحرق الصنم جسدي وجعله رمادًا تذروه رياح الفناء

من ذا الذي يقول إنه لا توجد شرارة للهيب آهاتي

إن الواعظ حين يصف ظلمات الجحيم يقول

كأنها ليلة فرقة ليس لها نهار

إن عدلي يطلب أن يتعرف على سر جدائلك ويطلب تراب قدميك

إذ إنه لا يوجد للسلطنة تاج وحزام)

يَميل الشاعر في هذه القصيدة إلى استغلال الأسطورة مثل مدينة (إرم). وهو يرى أن رحيق الشفاة يجلب النشوة أكثر مما تجلبه الخمر، إنه يعبر عن المعاناة بالخيال، حيث أن هذا الخيال يوحي بعدم التحقق، لهذا فالشاعر يرى أن الخيال يجلب إلى عينيه الدم بدلاً من الدموع، والغزلية كلها تعبير عن الحسرة والألم والهم، حيث يتحسر على حظه الذي كتب عليه الألم بدلاً من النعيم.

* قال يتحدث عن قسوة المحبوب وحرقة القلب[٥٢]:

(كم عدد من يبلغ الدم من عيني الذرافة للدماء؟

وكم هؤلاء الذين لم يصبهم حظي المليء بالذنوب السوداء ليصبحوا بؤساء؟

لقد جعلتني ضفائره ألتمس الحيلة والخديعة بعد أن أسرت قلبي

لم أغنم فلسًا واحدًا من سوقي هذه

ولم يكتب لي تقبيل فمه بدموع متلألأة

هل كان مستفيدًا من إيثاري لطريقه؟

إنه لا سبيل إلى وصله فلا شفقة له ولا جلد له على الهم

هل جنيت أية منفعة مم أملك ومما لا أملك؟

إن ما يعطي الحرارة هو الإبانة عن حرقة القلب

فيا عدلي ماذا يحدث لي إذا احترقت بأشعاري؟)

يدعو الشاعر في هذه الغزلية إلى الاستمتاع بالحياة، حيث أن الربيع قد غمر العالم بالجمال، فنادى بأن يعقد مجلس الطرب حيث يجتمع الصحاب حول الشراب، ويصور البراعم الطالعة في الربيع والمنتشرة مثل الدراهم، كأنها تستدعي صورة

الذهب في خياله، الشاعر يحذر من غدر الزمان، ولهذا فهو يطالب باغتنام الفرصة، وعلاج القلب السقيم بالخمر، ووضع الأطواق البنفسجية حول العنق، والخمر التي يعنيها الشاعر هنا هي خمر الروح، التي طالما ذكرها المتصوفة في أشعارهم.

* قال يتحدث عن دنو الأجل ويناشد الفلك أن يتمهل حتى لا يهدم قلبه[٥٣]:

(لا تسرع أيها الأجل فإن الهم يسري كالروح في جسدي
وجراح الغمزات علاج الآلام
أيها الفلك فلتتأن برهة ولا تهدم قصر قلبي
إذ إن خيال حورية الجسد تلك تحل ضيفة فيه
لا أحد يصمد أمام سهام غمزتك ولا يقاوم عينيك أحد
إن حمرة فراقك درع على صدري
إن كل شعرة في جسمي قوس لسهامك أيها الصنم
فاذهب وقس أي سهم هذا
بمجرد أن يصل السهم الدموي إلى القلب
تعالى وانظر إلى لون دمعتي تجده لا مازال دمًا
ولهذا السبب تجيء من دخان آهاتي رائحة الشواء
فما تزال كبدي في جسمي مشوية بنار الهم
إن إنسان عينك قد ارتدى الزي الأسود منذ الأزل
وعدلي مازال وسيظل باكيًا في المآتم)

«سمات شعره»

كتب بايزيد أشعارًا صوفية بلغة تركية شعبية[٥٤] بسيطة، وإننا نصادف في

ديوانه أشعارًا كثيرة مكتوبة بروح صوفية، وهذه الأشعار تعبر عن صميم وجدان الترك. وغزلياته العذبة هي منظومات كتبت بروح وأسلوب تركي خالص[٥٥]، وهناك شعر مليء بالحكمة يشير إلى إبداع الله في خلق الطبيعة، ومعرفة الله عن طريق معرفة هذا الإبداع.

لقد نظر هذا الحاكم في شعره إلى الطبيعة المرئية، وذلك من منظور إسلامي وإيماني عميق[٥٦]، وكما نرى في نماذج من أشعاره، فإن السلطان بايزيد الثاني الذي تخلص بـ(عدلي) يعد ضريبًا لمسيحي وأحمد باشا ومحمد الفاتح، ومربعاته ومخمساته تسير على نهج هؤلاء الشعراء[٥٧]، ولا نستطيع أن نُحدد على وجه اليقين الوقت الذي أتبع فيه الشاعر هذه التقاليد الشعرية، وشاعت في شعره هذه المربعات والمخمسات. وإذا كان بايزيد الثاني قد كتب هذه الألوان الشعرية، والتي تدور حول الحب، فإنه لم يكن آخر من كتب فيها، وإنما نرى نماذج من هذا اللون، سائدة في القرن السادس عشر الميلادي العاشر الهجري[٥٨]، وإذا كان السلطان الفاتح قد تأثر بشعر حافظ الشيرازي[٥٩] فقد كان بايزيد الثاني أشد منه تأثرًا بشعر «مليحي» و «أحمد باشا»[٦٠]، وقد كان ميالاً إلى استخدام الأساليب السهلة واللغة الشعبية، ويرى لطيفي أن بايزيد الثاني كشاعر كان يفوق كل الشعراء السلاطين والأمراء[٦١].

لقد تمكن بايزيد الثاني في ديوانه من صناعة الكلام وآدابه، واتسم شعره بانسجام الكلمات، وتجلت البلاغة بفنونها المختلفة في هذا الديوان، لقد بعد الشعر في ديوان بايزيد عن التصنع، ومع هذا فهو مليء بالصور البلاغية والمحسنات اللفظية، وتوجد بالديوان مجموعة من الاستعارات[٦٢]، كذلك توجد بالديوان مجموعة من الكنايات[٦٣]، وتوجد أيضًا بالديوان مجموعة كبيرة من التشبيهات[٦٤].

ومن فنون البلاغة الأخرى التي استخدمها الشاعر فن الجناس الناقص الذي يعتبر أكثر الفنون البلاغية انتشارًا في الديوان[٦٥]، وغزليات الديوان تمتلئ

بالصور الشعرية الموحية والجماليات البلاغية الواضحة.

خلاصة الدراسة:

خلصنا في هذه الدراسة إلى ما يلي:

١) بايزيد الثاني هو ثامن السلاطين العثمانيين الذين كتبوا شعرًا، وذلك من حيث الترتيب التاريخي.

٢) سار بايزيد الثاني على نهج أسلافه السلاطين العثمانيين الذين كانوا ينشغلون -في أوقات السلم- بالأدب ويحيطون أنفسهم بأبرز أدباء عصرهم وينادمونهم ويجزلون لهم العطايا والهبات.

٣) يعده بعض نقاد الأدب التركي واحدًا من أهم السلاطين الأقدمين الذين كتبوا الشعر.

٤) ديوانه يعد صغير الحجم بالمقارنة بدواوين شعراء عصره.

٥) غلبت على أشعار ديوانه الروح الصوفية فقد كان هذا السلطان متصوفًا مخلصًا لمذهب الصوفية، ومن ثم لقب بالولي.

٦) غزليات ديوانه كتبت بروح وأسلوب تركي خالص.

٧) مربعات ومخمسات ديوانه تسير على نهج أبرز شعراء عصره من الترك أمثال مسيحي وأحمد باشا ومحمد الفاتح.

٨) كان ميالاً في شعره إلى استخدام الأساليب السهلة واللغة الشعبية.

٩) كان بايزيد الثاني أشد من أبيه -الفاتح- تأثرًا بشعر مليحي و أحمد باشا.

١٠) كان بايزيد الثاني ميالاً إلى السلم شأنه شأن أبيه الفاتح. وتجلى ذلك في أشعاره التي زخرت بالحكمة ومخافة غضب الله.

١١) ثقافته الإسلامية عميقة، وتجلى ذلك في تضمينه لبعض آيات القرآن الكريم في أشعار ديوانه.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

هوامش الدراسة

(١) انظر: Rustu Sardag: Sair Sultanlar, Istanbul 1982., S., 193.

(٢) انظـــر: A-Mif: Beyazid' in Olumu Meseles, TD, XXIV, Istanbul 1970, S. 10.

(٣) انظر:

Ismail Hakke uzuncarsili, Osmanli Tarihi, Cilt 2., Ankara 1964, S., 370.

(٤) انظر: Hilmi Yucebas, siar Padisahlar, Istanbul 1960, S., 55.

(٥) انظر: عاشق زادة، تاريخ استانبول ١٣٥٠هـ، ص ٢٢٥.

(٦) انظـــر: Nihad Sami Banarli, Resimli Turk Edebiyati Tarihi, C.I. Istanbul 1982, S., 448.

(٧) انظر: Selahaddin Tansel, Sultan 11 Beyazid' in Siyasi Hayati, Istanbul 1966. S., 87.

(٨) انظـــر: Yavuz Bahadiroglu, Osmali Padisahlar Ansiklopedisi, cilt 2. Istanbul 1980, S., 265.

(٩) ذكرت ذلك مصادر عديدة منها على سبيل المثال:

Ismail Hikmet Ertaylan, Sultan Cem, Istanbul 1951, S., 73.

(١٠) أجمعت على تلك المعلومة أغلب المصادر التي كتبت عن بايزيـــد الثـــاني منها على سبيل المثال:

Semavi Eyice, II Beyaazid Devrinde Davet Edilen Batililar, Belgelerde Turk Tarihi Dergisi, 19, Istanbul (1969), S., 127.

(١١) من هذه المصادر: سعد الـــدين (خواجـــة)، تـــاج التـــواريخ، مخطوطـــة (١٠١٧هـــ)، بمكتبة جامعة القاهرة ضمن مكتبة الأمير إبراهيم حلمي، برقم (٤١٨٠).

(١٢) هناك إجماع من قبل المؤرخين ونقاد الأدب التركي على ذلك، من هـؤلاء نهاد سامي باتارلي في المرجع الذي ذكرناه آنفًا، ص ٤٥٠.

(١٣) انظـر: Vasfi Mahir Kocaturk, Buyuk Turk Edebiyati Tarihi, Ankara 1970, S., 86.

(١٤) انظر: Balaban, Mustafa Rahmi, Besir Aga, Morali: Islam Ansiklopedisi, cilt 5, Istanbul 1992, S., 237.

(١٥) انظر: المرجع السابق، ص ٢٣٦.

(١٦) المرجع السابق، ص ٢٣٦.

(١٧) انظر: محمد فريد بك المحامي، تاريخ الدولة العلية العثمانيـة، بيـروت ١٩٧٧، ص ٦٨.

(١٨) المرجع السابق، ص ٦٩.

(١٩) ذكر ذلك نهاد سامي باتارلي، في المرجع السابق ذكره، ص ٤٤٩.

(٢٠) انظر: بيري رئيس، بحرية، استانبول ١٩٣٥م، ص ١٧.

(٢١) انظر: روبير مانتران، تاريخ الدولة العثمانية، الجزء الأول، ترجمة بشير السباعي، دار الفكر، القاهرة ١٩٩٣، ص١٥٢-١٥٣.

(٢٢) انظر: حلمي يوجه باش، المرجع السابق، ص ٥٧.

(٢٣) انظر: Ismail E. Erunsal, II Bayazid Devrivde Ait Inamat Defteri, TED, X-XI, Istanbul 1981, S., 315.

(٢٤) ذكر ذلك نهاد سامي باتارلي في نفس المرجع الـذي ذكرنـاه آنفًـا، ص ٤٤٩.

(٢٥) انظر: V.J. Parry, (Bayazid II, London 1990, p. 87.

(٢٦) راجع دائرة المعارف الإسـلامية التركيـة، طبعـة اسـتانبول ١٩٩٢م، ص٢٣٦.

(٢٧) انظر: رشدي شارداغ، المرجع السابق، ص ١٩٤.

(٢٨) انظر: نهاد سامي بانارلي، نفس المرجع ص ٤٥٠.

(٢٩) هو آخر شعراء الفرس المتصوفة، ولد عام ٨١٧هـ، وتوفي عام ٨٩٨هجرية.

Seyit Kemal Karaalioglu, Ansikliopedik Edebiyat sozlugu, Ankara 1969. S., 340.

(٣٠) انظر: وصفي ماهر قوجه تورك، المرجع نفسه، ص ٨٧.

(٣١) انظر: رشدي شارداغ، المرجع نفسه، ص١٩٤.

(٣٢) راجع دائرة المعارف الإسلامية التركية المطبوعة باستانبول عام ١٩٩٢، ص ٢٣٧.

(٣٣) راجع نهاد سامي بانارلي، المرجع المذكور آنفًا، ص ٤٤٩.

(٣٤) مهري خاتون (٨٧٥-٩٢١هـ) (١٤٦٠-١٥٠٦م) تعد من الشواعر العثمانيات الشهيرات، ومكانتها الأدبية في الشعر العثماني مرموقة للغاية فهي تعتبر من اللذين أرسوا قواعد الشعر التركي العثماني في بواكيره الأولى. انظر: أحمد مختار، شاعر خاتملرمز، استانبول (١٣١١هـ) ص ٤١.

(٣٥) ذكر ذلك محمد فؤاد محقق ديوان بايزيد الثاني، وذلك في ص٤ من الديوان.

(٣٦) وردت هذه المعلومة في دائرة المعارف الإسلامية، طبعة استانبول ١٩٩٢، ص ٢٣٧.

(٣٧) هذه الحقيقة لاحظها محمد فؤاد محقق ديوان بايزيد الثاني وذكرها في مقدمة الديوان، ص.

(٣٨)

ديداره طالب اولن اولمز جنانه محتاج
جاناته احتياج ايت كل اولمه جانه محتاج

قاشكله كربككدن قتلومـــه غمـــزه بـــس در
شمشير زنلر اولمز تيـــر وكمانـــه محتـــاج
اول آفتابـــك ايتـــسم خـــاك درنـــده مـــسكن
بـــر ذره اولمزيـــدم قـــصر جنانـــه محتـــاج
جون ماجرا بلندي باشـــكدن اولـــدى تقريـــر
اول نسنه كم عياندر اولمـــز بيانـــه محتـــاج
(عدلي) نكاره حالك عرض ايت نيـــاز برلـــه
درويش اولنلر اولور شـــاه جهانـــه محتـــاج

ديوان السلطان بايزيد الثاني، ص ٢٦، ٢٧، نموذج ١١

(٣٩)

دور كلدر جون ايدر دور قدح جاتي فـــرح
عاقل اولد ركه طوتر هر دم اول آواني فرح
دل كلدكجه خيـــالي غمـــي تـــسكين ايـــدرم
مردم اولن طـــوتر البتـــه مهمـــاتي فـــرح
دل لر الدقجه سونسه نوله اول شاه جمـــال
مملكت فتحي ايدر خـــاطر ســـلطاني فـــرح
جاندر ايثـــارمز انجنمـــه آياغـــك توزينـــه
تحفهء مور ايدر جونكـــه ســـليماني فـــرح
(عدليا) عاشقي غمكين دلـــر يمـــش دلبـــر
كل غميله كجن ايت خاطر جانـــاني فـــرح

ديوان السلطان بايزيد الثاني، ص ٢٨، نموذج ١٣

(٤٠)

عشاقه مزك غيرتي هر دم نه جكـــر ســـن
اي روح روان جونكه مَلَك ده غضب اولمز

جان آفتي جشمك كبـــي خـــونريز بـــولنمز
دل او غرسي خالك كبي دزد عرب اولمـــز
كوكلم اوني ييقلـــي جانمـــده صـــفا يـــوق
برخانه كه ويران اوله عيش وطرب اولمز
سدريله بويك نـــسبتني صـــورنه جبريـــل
قدك كبي دير طغرسي عالي نـــسب اولمـــز
رضوان لكي كورســـه ديـــه بـــاغ جنانـــده
بونك كبي شيرين ترونكين رطـــب اولمـــز
كويندن آنك سوركه رقيبي كيـــده (عـــدلي)
جنتده عيان ايتسه مكـــان بولهـــب اولمـــز

ديوان السلطان بايزيد الثاني، ص ٣٨.

(٤١)

هر كجه زلفك غمندن دل يريـــشاندر ســـنك
مهر رخساركله هركون شاد وخنداندرســـنك
اى كوكل فرهاده نـــسبت ايلمـــه دردم بـــنم
كوه جاك اتديسه اول جاك اتدوكك جاندر سنك
غمزهء خونريز خونخوارك جه كر قتـــال در
لعل ميكونك ولي سر جشمهء جانـــدر ســـنك
يوسف مصري يه قيمت آعـــرى التـــونمش
خاك بايك جوهري بيك جانه ارزانـــدر ســـنك
كنج حسنك آلمغ اســـتر دزد دل بلمـــز آنـــي
زلفكك ازدرلـــرى آكـــه نكهبـــا نـــدر ســـنك
كاتب قدرت برات حـــسنك امـــلا ايـــده لـــي
قشلرك طغراسي اول منشوره عنواندر سنك

سن بوحسنيله جهان ملكينه سـلطان اوللـي
(عدلي) قولك ملكت روم ايجره سلطاندر سنك

ديوان السلطان بايزيد الثاني، ٥٢، ٥٣، نموذج ٤٦.

(٤٢)

اى فلك دايم نبي سـن نـامراد اتمـك نـدن
بيني غمكين ايليوب اغياري شاد اتمك نـدن
داد الكدن اي فلك هركون بكـاجور ايليـوب
اول رقيب كـافره عدليلـه داد اتمـك نـدن
جاهلك ويرب فلك مقـصودن اهـل دانـشك
نامراد اولما سنى دايـم مـراد اتمـك نـدن
حوره بكزر اول صنم صورتده كرجه اى فلك
سن بوحسنيله آنى كافر نثـار اتمـك نـدن
نعمت وصلى فلـك ويـرب رقيبـه زهرنـي
كاسه سيني برايدوب (عدليه) زاد اتمك نـدن

ديوان السلطان بايزيد الثاني، ص ٨٥، نموذج ٩٢.

(٤٣)

كوزم هجـر يلـه سـن كريـانمش سـن
يـورك بـو دردلـه سـن قـانمش سـن
نولـه جانـدن سـني ارتـق سورسـم
مكـر سـن جـان اجنـده جـانمش سـن
فـرح كـوردم سـني جـانم سـوندي
بـن اغـلادو غمـه خنـدانمش سـن
قـول اولمـق اسـتريمش سـن اوشـاهه
به (عدلي) سن عجـب سـلطانمش سـن

فلـــك قـــدر اولـــدوغوكي يلمـــز يـــدك
اشـــــيكنده مكـــــر در بـــــانمش ســـــن

ديوان السلطان بايزيد الثاني، ص ٨٧، نموذج ٩٥.

(٤٤)

برنفس عيسى صفت اول غنجه لب آجسه دهن
خاكدن باش قالدورب هرمرده جـاك ايلـركفن
كلشن حـسنكده خـدك در كـل حمـرا ولـي
خط سبزكدر بنفـشه عـار ضـكدر ياسـمن
بوى زلفـك ارمغـان ايلتمـسه جينـه صـبا
حسرتندن خون دل اولمـزدى آهـوى خـتن
سيل اشكم جسممي غرق اتمسيدي شمع وش
آتش آهمله باشدن طوتشوب يـا نـردى تـن
لاله‌ء بكز تمكه خـدو كـه صـحراده صـبا
كل كبى زين ايليـوب كيـدردي والا بيـرهن
جكدي سوسن خنجرين بكزر ديو بن اغزكـه
قورقوسندن غنجلر اغزين يوموب آجمز دهن
حبس غمده دوستم شكر لـك وصـف اتمكـه
(عدلي) كيبى اولميه برطوطئ شيرين سـخن

ديوان السلطان بايزيد الثاني، ص ٩٥، ٩٦، نموذج ١٠٦.

(٤٥)

عشقه دوشتم دوستلر ناز ونيازي بلمـــدين
ناليه دمساز اولدم سوز وســـازى بلمـــدين
جان قدر ين بلمينجـــه لعلنـــه دل ويرمـــدم
زلفنـــه طولـــشمدم عمـــر درازي بلمـــدين
كعبهء كويينه عزم ايتمه يوزك خاك ايتمدين
ينتكـــدن فايـــده اولمـــز نمـــازي بلمـــدين
صوفي طعن ايلر بكا اسراردن بلمـــز ديـــو
بن حقيقت اهلين عشق مجـــازى بلمـــدين
(عدليا) عشقيله فانى اول كه شاه غزنـــوي
سلطنتدن كجمدى عـــشق ايـــازى بلمـــدين

ديوان السلطان بايزيد الثاني، ص ٩٦، نموذج ١٠٧.

(٤٦)

كل حسنكدن ايرو كلـــستانده ايلـــسم زارى
جمن بلبل لرى تعليم آلورلر بنـــدن افغانـــه
سركويك هواسينه جنانـــه طالـــب اولـــورلر
طداغك يادنه جـــانلر ويررلـــر آب حيوانـــه
صجك باشلر كسرطر الق فننده اى خـــوني
يوزك شبر ولك اوكرادر صجكده ماه تابانـــه
جهانده قلمييدى خشك وترخاكستر اوليـــدى
شرار برق آهم اود برقـــسه نـــار ســـوزانه
. .. .
دورش نيلرسك ايله آشنا اول (عدلي) دربانه

حيات وموت احكامنده شاهيله كـدا بـردر
برابردر جفاى جـرخ درو يـشله سـلطانه

ديوان السلطان بايزيد الثاني ص ١٠١.

(٤٧)

يوزينى كورسـه انـك روضـهء ارم يرنـه
استسه لبلرى وصـفينى جـام جـم يرنـه
مقـيم اولالـى كوكلـده خيـالى لبلرنـك
كوزمه خون جكر طولدى شمدى نـم يرنـه
كـوزلرى ظلمنـدن اول شـهك بركـون
المله جاك ايـده يـن سـلينمى يڤـم يرنـه
بـنم نـه بيلـه نـدر حـالمى فراقنـده
غميله غصه يـرم هـر نفـس نعـم يرنـه
معطـر ايلـدى آفـاقي نظمـي (عـدلنك)
مكركـه زلفـن ايـدر دلبـرك قلـم يرنـه

ديوان السلطان بايزيد الثاني، ص ١٠٢.

(٤٨)

نوبهـار اتـدى مـزين يينـه روى عـالمى
بزم كلشن ايت بولب بر نيجـه يـار همـدمى
درميان ايت واركى نركس كبى باغ ايجره كـم
دوكلوب صا جلمغ اوكرتدى شكوفه درهمـى
صافى مي نوش ايله دهرك قل فريبندن حـذر
عالم احوالـك مكـدر ايتمـدين قـل عـالمى
تازه ايلك بـاده آبيلـه دل بـز مـرده يـي
نيجه ويردى آب رو ازهاره كـورك شـينمى

اولو بن غمكين بنفشه كيبى بور مزدم بـــوين
(عدليا) بوينومه بند ايتسم اوســنبل برجمـــي

ديوان السلطان بايزيد الثاني، ص ١٠٤.

(٤٩)

ســـاقيا ســـاغر هـــلال قنـــى
صون بـــرو دافـــع مـــلال قنـــى
بـــا غباتـــا بوبـــاغ عالمـــده
ميوه سي مهر بـــر نهـــال قنـــى
روشن اتماكه جـــان ودل ملكـــن
قنـــى اول مهربـــى زوال قنـــى
فرقتى ايجره بيم جـــان واركـــن
وصـــله ايرماكـــه احتمـــال قنـــى
كتـــدى عـــشقيله اختيـــار الـــدن
دخى صبر ايتمكـــه مجـــال قنـــى
دهنى فكراولونسه ســـوز يوقـــدر
بلى وصـــفنده قيـــل وقـــال قنـــى
اكلنـــــردك خيـــــالله غمـــــده
(عـــدليا) عـــالم خيـــال قنـــى

ديوان السلطان بايزيد الثاني، ص ١٠٦، نموذج ١٢٢.

(٥٠)

سنك زنجبير زلفكدن دلـــر ديوانـــه بنـــد اســـتر
اوصندى هجر له جاندن اسلماغه كمنـــد اســـتر
نوله ميل ايلـــه خطـــك غـــداى لعـــل بنابوكـــه
جوطودى قنده اولورسه غدا يرينه قنـــد اســـتر

مي لعلن ايجوب واغظ خراب جشم يـــار اولـــدق
اكادى وعظ وتفسيرى كه سندن نصح وبنداستر
جهلتك عزت وجاهن ايدب ترك اول لو نـــداى دل
جوهمره شمدى مهرولر يقاسز بر لونـــد اســـتر
لبك دار الشفاسندن اومـــر دل دردنـــه درمـــان
طبيب خسته دللرســـن دواســـن دردمنـــد اســـتر
كوكل كنج قنا عتـــده اوتـــوركى خرقـــه حزنـــي
جون اول شه قوللرين دايم فقير ومستمد اســـتر
جون اول شه قوللرين دايم فقير ومستمد اســـتر
خيال سيمبر ايتمك اكـــا بكـــزر ســـنك (عـــدلي)
كدا خاك اوزره ياتركن كمشدن تخته بنـــد اســـتر

ديوان السلطان بايزيد الثاني، ص ٣٠، نموذج ١٦.

(٥١)

شاعركه نكـــارين لـــب لعـــل تـــرى يـــوق
شول طوطيه بكزركه غدايه شـــكرى بـــوق
خاكستر ايـــدب ويـــردى تـــنم بـــاد فنايـــه
كمدركه دين آهـــم اودينـــك شـــررى يـــوق
واعظ كه جحيمك ظلمـــاتن ايـــدر اوصـــاف
فرقت شبي دُر وارسه كانك ســـحرى يـــوق
(عدلى) سر زلفكله اياغـــك تـــوزين اســـتر
كم ســـلطنتده دخـــى تـــاج وكمـــرى يـــوق

ديوان السلطان بايزيد الثاني، ص ٤٨، نموذج ٤١.

(٥٢)

نجه قان يوتميه يـن ديـدهء خونبارمـدن
نجه زار اولمه بن بخـت سـيهكار مـدن
دل متاعيني آلوب زلفى طولنـدردى بنـى
اتمدم فايـده بـر قلجـه بـو بازارمـدن
اشك دزيله نصيب اولمدى لعـن اوبمـك
بهره منـد اوليمـدى بولينـه ايثارمـدن
سبب وصل دكل صبر غمه شـفقتي يـوق
منفعـت بوليمـدم يوغملـه وارمـدن
سوزدل شرحى دورر جانه حرارت ويـرن
(عدليا) اودلره يانسم نوله اشـعار مـدن

ديوان السلطان بايزيد الثاني، ص ٩٣، نموذج ١٠٣.

(٥٣)

سرعت اتمه اي اجل جسممده غم جاندر هنـوز
غمزه لر زخمى كوكل دردينه درمانـدر هنـوز
بر دم اكلن اى فلك كوكلم سر ايـن يقمـه كـم
اول يرى بيكر خيـالى آنـده مهمانـدر هنـوز
تيغ غمزكدن فجر جـشمكله جنـك اتمـز كنـى
كرجـه داغ فرقتـك سـينمده قلقانـدر هنـوز
تيركك بيكـاني در جـسممده هرمـو اي صـنم
وارقياس ايت كم لـدكلو تنـده بيكانـدر هنـوز
قـاتلي بيكانـك ياسـم دلـه ايردكجـه يـور
كل نظر قل باشمك رنكينـه كـم قانـدر هنـوز
بـو سـببدن دود آهمـه كلـور بـوى كبـاب

آتش غملـــه جكـــر جـــسممده بريانـــدر هنـــوز
دَوْر اوللدن اول صنمدن مـــردم جـــسمك ســـنك
قاره كيمش ما تم ايجره (عدلي) كرياندر هنـــوز

ديوان السلطان بايزيد الثاني، ص ٣٦، نموذج ٢٥.

(٥٤) من هذه الأشعار ما كتبه في المناجاة حيث قال يبتهل إلى الله:

خـــــدايا خـــــدالق ســـــكا يارشـــــر
نتـــــه كـــــم كـــــدالق بكـــــا يارشـــــر
جوسن ســـن بنـــاهى جهـــان خلقتـــك
قمـــــودن ســـــكا التجـــــا يارشـــــر
شه اولدركه قوللوغـــك اتـــدى ســـنك
قولـــك اولميـــان شـــه كـــدا يارشـــر

ديوان السلطان بايزيد الثاني، ص ١٨.

(إلهي إن الألوهية تليق بك
كما أن المسكنة والشحاذة تليق بي
وبما أنك ملجأ لمخلوقات العالم
فإنه يليق بك الالتجاء من كافة الناس
إن الملك هو الذي آمن بأنه عبد لك
ويليق بالملك الذي لا يؤمن بك العبودية)

(٥٥) هذا الرأي لنقاد كثيرين منهم نهاد سامي بانارلي في كتابـــه تـــاريخ الأدب التركي المصور ص ٤٥٠، ومنهم وصفي ماهر قوجه تـــورك فـــي كتابـــه تاريخ الأدب التركي ص ٨٧.

(٥٦) راجع دائرة المعارف الإسلامية التركية، طبعة استانبول ١٩٩٢، ص ٢٣٦.

(٥٧) ذكر هذا الرأي أكثر من ناقد أدبي تركي، منهم على سبيل المثال نهاد سامي بانارلي في المرجع السابق ذكره ص ٤٥١، ووصفي ماهر قوجه تورك في المرجع السابق ذكره ص ٨٨، ورشدي شارداغ في المرجع السابق ذكره، ص ١٩٤٠.

(٥٨) انظر: حلمي يوجه باش، المرجع السابق ذكره، ص٥٦.

(٥٩) حافظ الشيرازي: هو شمس الدين محمد بن بهاء الدين المعروف باسم "لسان الغيب"، أكبر شعراء الغزل الفرس في أوائل القرن الثامن الهجري، توفي عام ٧٩١هـ.

Seyit Kemal Kararaalioglu, Ansiklopedik Edebiyat Sozlugu, Ankara 1969, S., 415.

(٦٠) أحمد باشا: يعرف بولي الدين أوغلي من أعاظم الشعراء العثمانيين إلى جانب شهرته بالعلم والكمال وعلو النسب، كان مؤدبًا ونديمًا للسلطان محمد الفاتح، ثم صار وزيرًا له بعد ذلك، كان مقلدًا للشعراء الفرس ولاسيما غزليات حافظ الشيرازي، وهو متأثر بأشعار الشاعر الجغطائي على شيرنوائي، عين في عهد بايزيد الثاني واليًا على "بروسة" حيث توفى عام ٩٠٢ هجرية الموافقة ١٤٩٧م ديوانه غير مطبوع، وذكرت أشعاره في المجلد الخامس من "تاريخ عطا".

انظر.

Agah Sirri, Turk Edebiyat Tarihi Tanzimata Kadar, Istanbul 1935. S., 160.

(٦١) انظر: لطيفي (عبداللطيف)، تذكرة الشعراء، مخطوطة عام ٩٠٨هجرية، موجودة بمكتبة جامعة القاهرة ضمن مكتبة الأمير إبراهيم حلمي، برقم / ٤٠١٦.

(٦٢) من هذه الاستعارات قوله: (زلفك أزدلرلري اكه نكهباتدرسنك)(-) إن تنين غدائرك لحارس لكنز حسنك) فهو يجعل غدائر الحبيبة كالتنين والمقصود إبراز قوة الغدائر في لحارس لكنز حسنك) فهو يجعل غدائر الحبيبة كالتنين والمقصود إبراز قوة الغدائر في القيام بمهمة الحراسة. ومن الاستعارات الأخرى قوله (قشلرك طغراسي أول منشوره عنواندرسنك(*) طغراء حواجبك عنوان لذلك المنشور)، فالشاعر يشبه حاجبي المحبوب بالطغراء. ومن الاستعارات الأخرى قوله "كلشن حسنكدره خدك دركل حمرا(*)) (خدك وردة حمراء) والمراد تصوير مدى إحمرار لون خد الحبيب.

(٦٣) من هذه الكنايات ما يوجد في قوله: (اشيكنده مكر دربانمش سن) (لقد تبين أنك لم تكن فقط سوى حاجب على بابه) فالشاعر حين يشبه نفسه بالحاجب إنما يقصد تصوير ما آل إليه حاله، وتصوير مبلغ هوان قدره على نفس حبيبه، ويقول بايزيد الثاني: (عالم أحوالك مكدر ايتمدين قل عالمي(*)) (دون أن تكدر العالم، فما أنت إلا خادم للعالم) إن في قوله إنه خادم للعالم كناية عن حسن رعايته وتفانيه في خدمة العالم الإسلامي.

(٦٤) من هذه التشبيهات ما يوجد في قوله: (حسرتندن خون دل اولمزدى آهوى ختن) (لما أصبح دم القلب عبيرًا كالمسك في غزلان ختن) فالشاعر يشبه دم قلبه برائحة المسك الذي يستخرج من غزلان مدينة ختن التركستانية.

ويوجد أيضًا تشبيه في قول الشاعر: (يوزك شبر ولك اوكرادر صجكده ماه

(-) ديوان بايزيد الثاني ٥٢.

(*) ديوان بايزيد الثاني ٥٣.

(*) ديوان بايزيد الثاني، ص ٩٥.

(*) ديوان بايزيد الثاني، ص ١٠٤.

تابانه[*]) (إن وجهك يهدى قطاع طرق الليل في شعرك كالقمر المنير) فالشاعر يشبه وجه الحبيب بالقمر، والمراد تصوير مبلغ جمال وجه الحبيب، ومن التشبيهات الأخرى الموجودة في غزليات الديوان تشبيه الشاعر الهم والغم الذي يعتريه بالروح التي تسرى في جسده، حيث يقول: (سرعت اتمه اى اجل جسممده غم جاندر هنوز[*]) (لا تسرع أيها الأجل فإن الهم يسري كالروح في جسدي) والمراد المبالغة في تصوير مبلغ هم وألم الشاعر.

(٦٥) أكثر الشاعر من استخدام فن الجناس الناقص، ومن أمثلته ما يوجد في قوله (جانانه احتياج ايت كل أولمه جانه محتاج[*]) (فلتكن محتاجًا إلى الحبيب وحده تخل عن الروح) الجناس الناقص موجود في كلمتي (جانانه وجانه)، كذلك يبدو الجناس الناقص في البيت التالي: (دور كلدرجون ايدر دور قدح جاني فرح) (إنه موسم الزهور حيث القدح[*]). فالجناس الناقص يوجد في كلمتي قدح وفرح ويوجد أيضًا الجناس الناقص في كلمات (جاندر- درماندر- مهماندر- قلقاندر- بيكاندر- قاندر- برياندر) كما يوجد أيضًا في الكلمات (عالمى- همدمى- شبنمى- برجمى[*]).

(*) ديوان بايزيد الثاني، ص ١٠١.

(*) ديوان بايزيد الثاني، ص ٤٨.

(*) ديوان بايزيد الثاني، ص ٢٦.

(*) ديوان بايزيد الثاني، ص ٢٨.

(*) ديوان بايزيد الثاني، ص ٣٦، نموذج ٢٥.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

ديوان الأمير «جم»

«دراسة أدبية»

تمهيد:

اشتهر جم (١٤٥٩- ١٤٩٥م) (٨٧٤- ٩١٠ هـ) في التاريخ بحروبه مع أخيه بايزيد الثاني (١٤٤٧- ١٥١٢م) (٩١٠- ٩٢٧هـ) من أجل الحصول على تاج الإمبراطورية العثمانية، إلا أننا في دراستنا هذه سنسلط الضوء على الجانب الأدبي في شخصيته حيث إنه أحد السلاطين الذين كتبوا الشعر. وستحاول الدراسةاستجلاء أهمية شعر جم بين الشعراء السلاطين الذين سبقوه، والذين أتوا من بعده، وسيحاول أيضًا بيان هل كان لغربة جم عن الوطن أثر في شعره.

لم تكن هناك دراسات سابقة عن الأمير «جم» شاعرًا، وإنما كان «جم» يدرس دائمًا من ناحية التاريخ السياسي، والعسكري للدولة العثمانية، وكان التركيز دائمًا على حروبه مع أخيه السلطان بايزيد الثاني.

وأهم المراجع التي أعانتنا في هذه الدراسة كتاب عنوانه (السلطان جم) كتبه -Nicolas Vatin- نيقولاس فاتان وطبعه مجمع أبحاث التاريخ بأنقرة في عام ١٩٩٧م، كذلك أعاننا الكتاب الذي كتبه أحمد رفيق بعنوان (السلطان جم)، وتنقسم الدراسة إلى ما يلي:

أولاً: عصره وحياته.

ثانيًا: ديوانه ومختارات من غزلياته.

وتختتم الدراسة بسمات شعره، وأهم النتائج التي خلصنا إليها من خلالها.

أولاً: حياته وعصره:

حياته:

جم هو الابن الثالث لمحمد الثاني «الفاتح» (١٤١٨- ١٥٥١ م) (٩٣٣- ٩٦٦ هـ) يلقبه الأوروبيون بـ«زيزيم» Zizim وقد ولد «جم» في ٢٢ ديسمبر ١٤٥٩م (٨٤٧هـ) بأدرنة، ويروى أن والدته Cicek Hatun جيجك خاتون كانت أميرة أجنبية من أصول صربية[١]، إلا أنه يبدو وباتفاق معظم الآراء أنها كانت مسلمة وكانت تحمل اسم جيجك خاتون[٢].

إن طفولة الأمير لم يكن بها شيء استثنائي كما يعتقد في المصادر التركية[٣]، ويروى أن «جم» تولى في عامه العاشر في ٨٧٣هـ/ ١٤٦٩م[٤] ولاية قسطموني التي كانت مقرًا لإقامته، واستدعى إلى استانبول في نفس السن تقريبًا لإجراء عملية الختان[٥]. ويذكر أن الأمير قد احتفظ بحول[٦] في عينيه.

وبوفاة الأمير مصطفى شقيق جم في شعبان سنة ٨٧٩ هجرية ديسمبر ١٤٧٤ ميلادية، عين جم مكانه في قونيه[٧] عاصمة كارامان، حيث أقام بها حتى وفاة والده، وعليه كلف بمهام المفاوضات باسم السلطان مع فرسان رودس[٨]، وحتى بداية مايو عام ١٤٨١ م لم يكن في حياة الأمير سوى أحداث عادية.

توفي محمد الثاني في ٣ مارس عام ١٤٨١م (٨٩٦هـ)، واحتفظ كبير الوزراء الكارماني محمد باشا بسر وفاة السلطان[٩] حيث اصطحب الجثمان إلى استانبول، وأرسل رسالة إلى بايزيد وثلاث رسائل أخرى إلى جم، إلا أن تلك الرسائل الثلاث قد تم إيقافها والتحفظ عليها من قبل بايلربك اناتوليا سنان. ويفهم من ذلك خيانة الإنكشارية لجم[١٠].

قام الانكشاريون بتحرير البسفور، كما قاموا بشنق كبير الوزراء، واستولوا على استانبول، مما أدى إلى استعادة الوزير إسحاق باشا للتحكم في الموقف موليًا على العرش خورشيد ابن بايزيد الثاني لحين وصول الأمير بايزيد نفسه[١١].

في ٢١ مايو عام ١٤٨١ م (٨٩٦هـ) وصل بايزيد إلى استانبول، واستقر على العرش[١٢]، ثم غادر جم مدينة قونية مارًا بآق شهر وكوتاهية، وفي ٢٧ مايو من نفس العام وصل حرس الأمير جم لإبعاد شبح الهزيمة، وقام جم بنفسه بإلقاء خطبة الجمعة وسك النقود باسمه، ثم قام بايزيد الثاني بتجميع قواته في سكوتاري، وأرسل إليه جم عمتهم سلجوق خاتون التي اقترحت بلا جدوى تقسيم الإمبراطورية[١٣].

وقد هزم جم في يكي شهر Yeni Shir من قبل أخيه بايزيد الذي تحالف مع جدوك أحمد باشا، وفر جم إلى مصر عبر قونية حيث التقى بعائلته هناك[١٤]. واستمرت إقامته الأولى بمصر من سبتمبر إلى ديسمبر عام ١٤٨١م (٨٩٦هـ) ثم قام جم بأداء فريضة الحج إلى مكة.

وعاد إلى القاهرة في ١١ مارس ١٤٨٢م (٨٩٧هـ)[١٥]. وبمساعدة سرية من المماليك رحل جم مرة أخرى إلى الأناضول في مايو من عام ١٤٨٢م (٨٩٧هـ)[١٦]. ثم تحالف بعض رجال الدولة أمثال محمد الطرابزوني وقاسم مع جم، وبأمر من بايزيد في الأيام العشرة الأخيرة من مايو ١٤٨٢م (٨٩٧هـ) انسحب كل من جيدوك أحمد وعبد الله نحو استانبول وتمكنا بمساعدة سنان من إحباط محاولة جم الذي كان قد حاصر قونية بلا جدوى، وفي يونيه ١٤٨٢م (٨٩٧هـ) غادر جم قونية نحو أنقرة للاستيلاء على الحكم فيها، إلا أنه لاذ بالفرار بعد وصول خبر مجيء القوات السلطانية[١٧]. وفي أثناء محادثات الباب العالي في يوليه من عام ١٤٨٢م (٨٩٧هـ) حول اتفاق سلام متوقع ينهي العداء الأخوي بين كل من بايزيد وجم، وصل جم في ٢٩ يوليه ١٤٨٢م (٨٩٧هـ) إلى رودس ثم غادرها في أول سبتمبر ١٤٨٢م (٨٩٧هـ) إلى فرنسا، ثم رحل في ٢ سبتمبر إلى رودس في إرسالية من الفرسان وفي ١٧ أكتوبر عام ١٤٨٢م (٨٩٧هـ) وصل جم إلى نيس بفرنسا[١٨]، ثم أمر بايزيد بإعدام أوغوز Ogoz ابن جم في ١٨ نوفمبر ١٤٨٢م (٨٩٧هـ)[١٩]. وقد تم اتفاق بين بايزيد وفرسان

رودس في نوفمبر ١٤٨٢م التزم فيه الفرسان بحراسة جم مقابل معاش يقدر بحوالي أربعين ألف دوقية[٢٠].

غادر جم نيس Nice في ٦ أبريل عام ١٤٨٣م (٨٩٨هـ) ووصل إلى إيشيل Echelles في ٢٠ أبريل من نفس العام. وقد لاحق جم بويت لافال Laval Poet في ٢٨ يونيه ١٤٨٣م (٨٩٨هـ) على بعد ثمانية وعشرين كيلو متراً شرقي موتيليما Mouteliman حيث نقله الفرسان القائمون على حراسته خشية حملة التسلل التي كان دوق سافويا «شارل الأول» قد أعدها ضده[٢١].

في أول سبتمبر عام ١٤٨٣م (٨٩٨هـ) طرد تسعة وعشرين رفيقاً من رفقاء جم إلى رودس ثم انتقلت إقامة جم نفسه إلى روشينارد Rochechinard في أوائل نوفمبر عام ١٤٨٣م (٨٩٨هـ)، واستمرت حتى مارس عام ١٤٨٤م (٨٩٨هـ) حيث انتقلت إقامته إلى ساسيناج Sassanage والتي لم يمكث بها طويلاً ووصل إلى بورجانوف Bourganeuf في ليموزين. وكانت إقامة جم من منتصف أبريل حتى منتصف يونيه ١٤٨٤م (٨٩٩هـ) في مونتيلان فيكونت Vicontte Monteilan بعد ذلك وفي الفترة ما بين منتصف يونيه ومنتصف أغسطس ١٤٨٤م (٨٩٩هـ) أقام جم في مونتيرول Monterolles [٢٢].

ثم جرت مفاوضات بين البابوية «البابا أنوسنت الثاني» وبين فرسان رودس حول انتقال الأمير جم إلى روما. وفي صيف عام ١٤٨٥م (٩٠٠هـ) حدث الانشقاق بين البابوية ونابولي، وتوفي بعد ذلك ابن ملك نابولي فيراند Ferrand في أكتوبر عام ١٤٨٥م (٩٠٠هـ)[٢٣]. ثم كانت الإقامة الثانية لجم في بورجانوف في أغسطس من عام ١٤٨٦م (٩٠١م) واستمرت حتى أغسطس من عام ١٤٨٨م (٩٠٣هـ).

كانت لدى البابا أسباب ودواع غير معلنة جعلت «جم» يتجه إلى إيطاليا في ١٠ نوفمبر عام ١٤٨٨م (٩٠٣هـ) ثم أرسل ملك نابولي والسلطان العثماني

سفارة إلى «شارل الثاني» ملك فرنسا لإقناع الملك بالتحفظ على جم لديه. وفي ١٣ مارس ١٤٨٩م (٩٠٤هـ) وصل جم إلى روما. واستقبل في اليوم التالي من قبل البابا. وكان سلطان مصر قد قدم مقترحات جيدة تحث على الوثوق بجم وذلك في سبتمبر ١٤٨٩م (٩٠٤هـ)[٢٤].

وكان البابا أنوسنت الثاني قد عقد اجتماعًا في ربيع عام ١٤٩٠م (٩٠٥هـ) يعد فيه حملة صليبية ضد الأتراك، وفي ٣٠ نوفمبر من نفس العام، وصل مصطفى سفير السلطان العثماني إلى روما وأبرم اتفاقًا مع البابا يختص بجم. وكانت غرناطة قد استسلمت للعثمانيين في ٢ يناير من عام ١٤٩٢م (٩٠٧هـ) وخشي أهل نابولي والبندقية من هجوم عثماني، فاستخدم البابا جم للضغط على سفير بايزيد الثاني، ثم طالب جم من جديد بمعاهدة مبرمة في أبريل، وتعهد الكسندر الخامس الذي تولى بعد وفاة البابا أنوسنت الثاني بأن يترك الأمير جم إذا ما وُجد هجومًا عثمانيًا واستقبل الكسندر الخامس في ١١ يونيه عام ١٤٦٣م (٨٧٨هـ) سفيرًا موفدًا من قبل بايزيد الثاني[٢٥].

اعتلى الفونس ابن فيراند دارجون عرش نابولي في ٢٥ يناير عام ١٤٩٤م (٩٠٩هـ) بعد وفاة والده، وكان البابا قد لوح في يونيه ١٤٩٤م بالتهديد بإرسال حملة فرنسية إلى استانبول، وتذكر بعض المصادر التاريخية بأن قاسم بك توجه إلى البابا حاملاً خطابًا من بايزيد يقترح فيه إلقاء القبض عليه واغتياله، وكان يحمل مع ذلك الخطاب أربعين ألف دوقيه (دنانير ذهبية بندقية)[٢٦].

وصل شارل الثامن في ٢٥ ديسمبر ١٤٩٤م إلى أبواب روما بعد حملة سريعة تاركًا قوات «نابولي» لتغادر المدينة التي كانت تحتلها، وفي ٣١ ديسمبر من عام ١٤٩٤م (٩٠٩هـ) دخل ملك فرنسا مدينة روما، وترك جم للفرنسيين في ٢٧ يناير عام ١٤٩٥م (٩١٠هـ)، وفي ٢٨ يناير ١٤٩٥م (٩١٠هـ) غادر شارل الثاني روما بصحبة جم متجهًا إلى نابولي، ثم أعلن عن مرض جم تدريجيًا في «سان جيرمانو» في ١٦ فبراير عام ١٤٩٥م (٩١٠هـ)، وبعد دخول

الفرنسيين إلى نابولي في ٢٢ فبراير ١٤٩٥م (٩١٠هـ) أعلن عن وفاة جم في هذه المدينة في ٢٤ فبراير عام ١٤٩٥م (٩١٠هـ)[٢٧]. وفي نهاية فبراير حضر سفير السلطان العثماني إلى شارل الثاني الذي غادر نابولي، بعد أن نقل جثمان جم إلى جايت Gaete ثم أصبح الأراجون سادة على مملكة نابولي من جديد بعد استسلام جايت Gaete ثم ترك فردريك أراجون جثمان جم للسلطان العثماني في مايو عام ١٤٩٩م (٩١٤هـ) وكانت تلك خاتمة المفاوضات الدبلوماسية الطويلة مع بايزيد الثاني منذ مايو عام ١٤٩٥م (٩١٠هـ)[٢٨]. وكان على السلطان العثماني أن يدعو للتدخل ضد كل من كان يعتمد عليهم في إيطاليا وإلى وضع حد لكل الطامعين في العرش من سادات الإمارات الغربية، والذين كانوا يرغبون في الحصول على ميزة امتلاك جثمان الأمير التركي، وكان البابا يحلم -كما يبدو- بانتزاع المال من الباب العالي مقابل انتزاع الجثمان[٢٩]، مما يشير إلى استخدامه كسلعة للمساومة، وفي مارس عام ١٤٩٥م (٩١٠هـ) طلب إعادة الجثمان إلى ملك فرنسا، وعلى أثر سقوط جايت Gaete في ١٤٩٦م (٩١١هـ) استبدله قائد الحامية بكل السجناء الموجودين في سجون ملك نابولي، وقام بايزيد الثاني بوضع جثمان جم في مدينة بروسة في مقبرة أخيه «مصطفى» حيث مثواه الأخير حتى اليوم[٣٠].

عصره الأدبي:

انفصلت بعض إمارات الدولة العثمانية عنها في القرن الخامس عشر الميلادي نتيجة لحروب الدولة مع تيمورلنك، واقتسم أبناء بايزيد الأول (ت ١٤٠٢م- ٨١٧هـ) الدولة بعد ذلك، ثم قام محمد جلبي (١٤٣١- ١٤٢٠م) وحارب إخوته، وأخضع الدولة السلطانية بعد ذلك، وأعاد شكلها قبل حرب تيمور. وفي هذا القرن استولى محمد الثاني (١٤١٨-١٥٥١م) = (٨٣٣-٩٦٦هـ) على القسطنطينية، وبسطت الدولة سلطانها على أجزاء كبيرة من أوربا، وأدى فتح القسطنطينية إلى تحولات كبيرة في حياة الأتراك الغربيين الاجتماعية،

والحضارية، وبدأ ظهور الطبقات الاجتماعية بوضوح ابتداء من حكم مراد الأول (١٣٢٦- ١٣٨٩م) = (٧٤١- ٨٠٤ هـ) وازداد وضوحها في عهد محمد الفاتح، وأصبح واضحًا انفصال السراي، وطبقة الأمراء والأعيان عن الطبقات الشعبية، ولكن السلاطين والأمراء ساعدوا بحمايتهم ورعايتهم لرجال الأدب والفنون والعلوم على نهضة أدبية وفنية وعلمية ضخمة، وبدا تقدم الأدب واضحًا حتى أطلق المؤرخون على أدب هذه الفترة أدب السراي، ومن أشهر الشخصيات في هذا القرن الرياضي علي قوشجي، والطبيب والموسيقي آق شمس الدين، وملاخسرو، وملاجرجاني، من العلماء وارتقى الفن المعماري في هذا القرن، وأشهر مهندسيه إلياس، وموسى، وخير الدين، ومصلح الدين، كما ارتقت النظم الإدارية[٣١].

بذلت في هذا القرن مجهودات أدبية للتغيير، والتنوع الأدبي، ولكن التأثير الفارسي على الأدب التركي كان عظيمًا في المضمون، والأنواع، والأشكال الأدبية، وقد عبر شعر هذا القرن عن حياة القصور، وأنجب شعراء ممتازين منهم شيخي (١٣٧٥- ١٤٣١م) (٧٩٠- ٨٤٦هـ) وأحمد باشا (ت ١٤٩٧م) (٩١٢هـ) ونجاتي (ت ١٠٢٣هـ) (٤٣٨هـ) ومهرى خاتون (١٤٦٠- ١٥٠٦م) (٨٧٥- ٩٢١هـ). زاد الاهتمام بالنثر في هذا القرن وشمل عدة موضوعات منها التاريخ والمناقب والحكايات وكتب النصائح والكتب الدينية والأخلاقية. ومن الأعمال البارزة في هذا العصر أنوار العاشقين، وقابوس نامه لـ«مرجمك أحمد»، الأديب والناثر الشهير الذي عاش أيام السلطان مراد الثاني وتضرعات، وتذكرة الأولياء لـ«سنان باشا» (١٤٣٧- ١٤٨٦م) (٨٥٢- ٩٠١هـ) الذي يعد عميد الأدب التركي العثماني في هذا القرن، ويعد هذا القرن فترة الكمال في الأدب التركي الجغطائي[٣٢]. وظهرت في الجغطائية أسماء لامعة مثل سكاكي ولطيفي (٩٠٦- ٩٩٧هـ) وأميري، وبلغ هذا الأدب سموه بظهور ميرعليشير نوائي (١٤٤١- ١٥٠١م) (٨٥٦- ٩١٦هـ) في أواخر القرن

الخامس عشر الميلادي[٣٣].

ثانيًا: ديوانه ومختارات من غزلياته:

ديوان جم:

توجد نسختان مخطوطتان من ديوان الأمير جم تحتفظ بهما مكتبة «فاتح ملت» «على أميرى» بمكتبة السليمانية باستانبول تحت أرقام (١١٤٥) و(١٤٤٦) ونتيجة لقدم تلك النسخ طمست عبارات كثيرة في صفحات الديوان مما جعل الاعتماد عليها أمرًا يعد مستحيلاً[٣٤]. ولذا فقد اعتمدنا على نسخة حديثة كانت جريدة ترجمان التركية قد قدمتها وقام الدكتور أرصوى لي بإعدادها وطبعت باستانبول عام ١٩٨١ (١٣٩٦هـ)، والنسخة التي رجعنا إليها هي تلك المحفوظة بالمكتبة الشرقية بكلية الآداب جامعة عين شمس برقم (٢٠٠٤٥) وتقع في مائتين وخمس وسبعين صفحة، لم يتخذ جم لنفسه مخلصًا في الشعر. يقول جم في إحدى غزلياته مناجيًا الله عز وجل[٣٥]:

(يا أميرًا بلا وزير ويا عالمًا منقطع النظير

ويا خبيرًا بلا مثال ويا رحيمًا ذا الجلال

العالمان فيك يؤملان فرحمة بالخلق يا رحيم

أنت ذلك القديم القيوم وذاك الحكيم الخالد

إن ما في الخلق جميعًا من خلق يسبحون لك

كما أن من في الدنيا قاطبة يمتثلون ما أنت آمر

أنت بشمسك تجعل الفلك بلا قرار

وبأمرك تجعل القمر بدرًا تارة وهلالاً تارة أخرى

وليس لك من بداية ولا نهاية

ليس ما يحدد لبقائك مدى يا كريمًا ليس له من مثيل

وبحكمك أصبحت الوردة ملكة على الروضة

وبقدرتك وجد البلبل في البستان ناصع البيان

أنت ترى دومًا حال من خلقت

وتقسم الأرزاق لجميع العوالم بلا سؤال)

في هذه الأبيات يذهب جم مذهبًا تقليديًا أو على التوضيح يكاد يكرر ما قاله الشعراء في ما يعرف بالمناجاة التي يصدرون بها كتبهم ودواوينهم، وهي تذكرنا بعض الشيء بتضرعات سنان باشا ولكن مع فارق هو أن ضيا باشا أميل إلى البديع وإلى التعبير عما يعبر عن الصوفية في العشق الإلهي إنه لا يعبر عن العشق الإلهي، وكلامه منبثق من العقل والواقع أكثر من صدوره عن العاطفة والخيال، ثم ها هو جم يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم قائلاً[٣٦]:

(يا صاحب النبوة ويا هادي الأمم

أنت الذي تفضل بالجود والكرم

سُطِرَ رسمك في فراش الماء

كما رُقم اسمك بالقلم في اللوح المحفوظ

بلغت عناية الله بك إلى حد أنه لولاك

لأصبح الكون بأسره عدما

قبل أن تُرقم أرقام الكائنات

لقد كتبت يدا القدر اسمك قبل أن ترقم الأرقام

منذ أن ذاعت نبوتك في آفاق الدنيا

وقال العرب والعجم هذا خليق بنا)

إنه يذهب مذهب المتصوفة من أن الله خلق الدنيا من أجله وأنه كان نورًا، وهذا ما يعرف بالنور المحمدي. وقد ذكره سليمان جلبي في مولده، والصوفية

كذلك لهم مقولة هي حديث ضعيف هو لولاك لما خلقت الأفلاك فهم يجعلون النبي ﷺ سبب خلق هذا الكون بما رحب، ويستطرد جم في مدح الرسول الكريم فيقول(٣٧):

يا سجل الأخلاق... يا مطلع ديوان الكرم

باسم جودك يجد عنوان الكرم زينته

يا فخر ملك الصفا، ويا مظهر أنوار الهدى

يا مسند عرش الوفاء، ويا حاكم عهد الكرم

أنت زينة التاج، وشرف أهل الدين

يا ملكًا لوجه الأرض، ويا حضرة سلطان الكرم

أنت من أسقط حكم رستم بطل أسطورة الدنيا

إن خاقان الكرم عبد عتبتك

وبنظرة منك يصبح تراب الأرض الذهب الإبريز (ذهبًا خالصًا)

إن تراب طريقك هو كحل لعين الكرم

منذ كان البرعم ياقوتًا، وأصبح الزمرد وردًا أحمرا

وغمام الكرم يصب المطر على روضة الكرم

إن الذرة من شمس لطفك لهي أنوار الوفاء

لا بحر للكرم في قطرة من جودك

الشاعر يدور كلامه من ألفه إلى يائه على استعارات وكنايات، إنه يريد أن يمدح النبي بكل صفات الحمد، فلا يعرف ما يأخذ وما يدع من صفات المدح، ولكننا نعجب لما هو أدخل في الحق والواقع ولتقريب ذلك نقول إنه لم يذكر شفاعته لأمته ﷺ ولنزول القرآن عليه وهاتان ميزتان اختصه الله بهما دون غيره

من الأنبياء والمرسلين، لقد انساق الشاعر في الخيال وأنساه هذا الخيال ذلك الواقع الذي لا ريب فيه ثم يخاطب جم الفلك فيقول[٣٨]:

يا عديم الوفاء أيها الفلك الخوان مالك من آماله

يا أيها الفلك الدوار

أنت يا من فطرت قلوب أصحاب الزمان الملوك

أيها الفلك الظلوم الغشوم

أنت من أسلمت أخيرًا عرش سليمان للريح

وأنت يا من خربت كل ملك عامر

أيها الفلك أنت بلا أمن ولا أمان

ليس لك من بقاء ولا صفاء

أنت أعوج في سيرك وفي شكلك وفي عينك

إنه يتحدث حديثًا تقليديًا عن الفلك فالشعر التركي والشعر الفارسي يذم الفلك، ويتهمه بأنه لا إل له ولا ذمة، وهو على الدوام يتسبب في كل ما ينزل بالناس من شدائد، وما يمسهم من مضرة، أنه على الدوام متحكم في مصائر الورى، وهو في الأعم الأغلب يصيبهم بما يسؤوهم، أنه مذموم مبغض على الدوام في الشعر، تجري عليه صفاء العنق والحقد والخيانة. يقول جم في إحدى غزلياته[٣٩]:

إن شعرك الذي يشبه السمن أصبح برقعًا لمحياك

تعالى الله القادر على جعل الليل لباسا

لقد وله العشق قلب من شاهد هذا الحسن الفتان

يا حبذا هذا من حسن تبارك الله

إذا ما تفتحت سر الكوة كل صباح بنور الشمس

أيها الحبيب لا حاجة لأحد لرؤية الشمس

حتى إذا دخلت الشمس من الشباك فينبغي أن تُشَاهد شمس حسنك

يا عينك ويا وجهك لا سبيل إلى لقائهما

لأن مرآتهما ليست صافية مجلوة

إذا ما سأل ثغرك طرفك فأي غضب

فإن السكران لا يجعل موضعا في الأرض دون عراك

آه من سوء صنيعك مدى الدهر أيها الفلك الخوان سفاك الدماء

ليس لك من بقاء ولا مرساة لفلكك

مهما سكبت عليك من الدمع فأنت لا تتلوث

لقد تمزق قلبي بسيف ظلمك أيها الفلك

إن الشاعر يحذو حذو شعراء التركية والفارسية في تغزلهم فما تغزل هؤلاء الشعراء في شيء من محاسن المرأة ما تغزلوا في شعرها إنهم يذكرونه على الدوام، إما غدائر وإما في غدائر متفرقات أو غير متفرق تفوح منه ريح المسك. إننا قلما نطلع على منظومة من منظومات الغزل الصوفي على الخصوص دون أن نجد الشاعر يستهلها في وصف هذا الشعر. فعند الصوفية أن الشعر رمز للكثرة التي هي مظهر للوحدة، فكثرة الخلائق دليل على أن خالقها واحد، فهم يصفون الشعر على الدوام وليس الشأن كذلك عند شعراء العربية حتى في العصور المتأخرة إلا فيما ندر، إنه يحسن في قوله: إن شعر الحبيب يتدلى على جبينه فكأن ظلمة الليل غشيت نور الصباح، وهذا ما يذكره بالآية الكريمة، إنه يخرج بعض الخروج على المألوف في وصف الشعر وتشبيهه، فقد درج الشعراء في الأعم الأغلب على تشبيهها بالحبالة التي يتردى فيها طائر القلب، أو السلسلة التي يقيد بها العاشق. وايًا ما كان فتشبيهه هذا تشبيه جيد يشهد له بالقدرة على

الخروج عن المألوف ولكنه بعيد الخيال رقيق الحس حينما يجعل من ثغر الحبيب من يطلب الخمر من عينه فهذا إبداع رائع.

يتحدث جم عن حبيبه الجافي فيقول[٤٠]:

ماذا يهمك إن كان حزني يدوم

يحزنني أنا أنه ليس لي أحد مثلك لي

أي بأس إذا ما سبني الرقيب

فإن المَلَكَ يدعو كذلك على قبر الغريب

بما أنك تعلم أن مقر الجن في الأرض الخربة

لا تمضي لحظة عن القلب لأنك كالجن فلا تغادري قلبي طرفة عين

أيتها الحسناء إن القلب يهفو إليك

فما ضر إذا ما خر ساجدًا في كل لحظة على أصل سروتك

يا جم إن يد المحبة قد ثنت سمط روحك

ذلك القد المتبختر حتى يقف على قدمه

إن الشاعر يتحدث عن الحبيب الجافي الذي لا يلقي إليه بالاً وهو يضيق بذلك ذرعًا ويقول إنه لا يستطيع مع ذلك نزوعًا عن محبتها، وهو مع ذلك يبرر ما وقع له، ويحلق به الخيال بعيدًا فيرد على خاطره أن الجن يسكن الأرض الخربة. فيريد لقلبه الخرب أن يكون كالأرض الخربة ولكن لا مدخل للجن هنا لأنه بذلك يشبهها بالجن، وإن كان يصلح من شأنه أن يعبر عن عاطفته نحوها، ويريد أن يخر ساجدًا عند أصل سروتها مع جفوتها وصدها عنه. ويقول إن المحبة أوهنت روحه لأنه يُحب حبًّا عنيفًا، ويريد لهذا القلب أن يفيق من نشوته وغفوته، إنه يكاد يصور لنا حال العاشق الذي يرزح تحت أعباء وأعباء من الصد والجفاء، ولا يَملك إلا أنه يشكو وليس له من أذن تسمع.

يقول جم[٤١]:

بزغ الفجر وأشرق الصباح

أيها الساقي قدم الراح أنها متعة الأرواح

أنك توصد دوني باب الوصال دائمًا

قلت على الدوام يا فتاح

في المجلس شوق إلى شفتيك

ما ضر لو دارت كؤوس الخمر ورودًا

يكفي لبيت قلبي

فما ضر لو أنار قلبي مصباح نور حسنك

أن روحك تفسير لآية الحسن

وحبك مفتاح لمخزن العشق

إذا ما شبهت شفتاك بالصهباء

فلم لا يباح شرب قدح من ماء للعاشق

اختر لنفسك الملامة يا جم

فما بنافعك الزهد والصلاح

الشاعر يحدثنا عن الصبوح وهي الخمر التي تشرب صبحًا، وقد يدرك من ذلك أن من يشربها ظل يشربها طيلة ليلته إلى مطلع الفجر فجعل يترشفها خمرًا في الصباح. وجميل منه أن يقول يا فتاح كأنما يلجأ إلى الله بالدعاء عسى أن يرقق قلب من أوصدت الباب دونه، ثم ينتقل فجأة إلى مجلس الأنس، ويشبه كؤوس الخمر بحمر الورود، وهو مع ذلك على ذكر من شوقه إلى ثغر الحبيب المشبه بالبرعم البسام. إنه يعبر عن عاطفته نحو من يهوى فيقول: إن روحها تفسير لآية الحسن، إنه يخوض في المجردات والمعنويات، كما يتكئ إلى آيات

القرآن فيستمد التشبيه من بعضها، أما قوله: إن حبها مفتاح لمخزن العشق، هذا منه إبداع وتجديد فهو يشبه المحسوس الملموس بالمجرد، وجدير بالذكر أنه يتجافى عما ألف شعراء الغزل من ذكرهم للدمع وتشبيهه بالدم في صور قد تشوه من جمال الصورة الشعرية، إنه يحسن في رسم صوره البيانية، إنه يتلو تلو الصوفية فيريد ليشوه من شأنه جريًا على عاداتهم، ويقول اختر لنفسك الملامة يا جم فهم يقبحون مظهرهم على أنه لا يبالون به وكل همهم هو مخبرهم وصلتهم بربهم بل إن من الصوفية من يذكر الكفر على أنه هو تمام الإيمان. إنه متأثر بالتصوف ولا محيص له عن هذا التاثر.

يقول جم في الغزل أيضًا[٤٢]:

أي جدوى إذا ما ناح طائر القلب

ما دام الصياد لا يرحم

امض أيها الحزن بي إلى تراب الطريق

فما ضر لو أن الريح مضت إلى محلتك

عَمِر مُلْك القلب

فإن سيل حزنك قوض أساسه

لا يصل إلى عز وصلك

من جعل نفسه على الدوام عبدًا لك

جاء الخبر بأنك صددت عن العشاق

إذ أن صاحبك هو النون وعينك هي الصاد

إن خسرو وحده وجد شفة شيرين

وقد ترك فرهاد هذه الدنيا

منذ أن بذل الروح جم لقدك

فقد سمقت شجرة البقس على قبره

إن الشاعر متقدم عن غيره من شعراء الغزل التقليديين، إنه يتحدث عن ذات نفسه ويعبر عن أن شكواه من هواه لا تجديه نفعًا فيحسن التشبيه والتعبير بجعل قلبه طائرًا ينوح والصياد لا يُمكن إلا أن يرق له قلبه برحمته، إنه يصور يأسه من وصال الحبيب فيتمنى لو أن الريح مضت إلى محلتها، إنه يتشبه بمن يشبهون القلب العاشق بأرض خربة، إلا أنه يتقدم عنهم خطوة بقوله لأن للحزن سيلاً جارفًا قوض ما قام فيه من بنيان، إنه يتذلل ويقر بعبوديته وهو يحسن تشبيه الحاجب المقوس بالنون والعين بالصاد، فوجه الشبه واضح، وكأنه يريد أن يجعل منهما كلمة (صن) أي أنها تصون نفسها عن وصل عشاقها، ثم يحدثنا عن قصة خسرو وشيرين التي أكثر الشعراء من الترك ذكرها ونظم الآلاف المؤلفة فيها، فيشير إلى أن خسرو برويز عادت إليه شيرين، وأن فرهاد قد فارق دنياه وهذا ما يذكرنا بقول قائل:

لعل شيرين نصيب خسرو شد سنك بيهوده ميكند فرهاد

أي أن شفة شيرين الياقوتية أصبحت نصيبًا لخسرو، وفرهاد إنما ينحت الصخر عبثًا. ويحسن الشاعر وهو يقول مشبهًا نفسه بعض الشيء في حبه اليائس بحب فرهاد، فيقول إنه لما بذل قلبه لقامتها التي تشبه السرو، إنه مات ولكن نبتت شجرة البقس على قبره.

يواصل جم الحديث عن الحبيب ويقول[٤٣]:

(إن الزفرات لا تؤثر في قلبك الحجري قط

حتى وإن كان السهم يمرق من الحجر

القلب يتجاوز العين رغبة في الوصول إلى شعرك

إن الإنسان يحذر السُرى

لا تكترث أيها الحبيب بالحظ الأسود

فإن شعره يا طالما قد أثار الفتنة

إن الريح تسدل هذا الشعر المتفرق على الكتف

فإن عطره ينفح في أرجاء الدنيا

يا جم لقد عزمت على الخروج إلى الحج إذا كان رفيقك في الطريق

فإذا ما حج وجد ثواب ألف كعبة)

جميل من الشاعر أن يقول: إن زفراته لا تؤثر في قلبها وإن أثر السهم في الحجر، خيال محلق وذوق سليم، وجميل منه كذلك أن يقول إن القلب يسابق العين إلى شعرها مريدًا بذلك أن يعبر عن شوقه إلى غدائرها، كما يلتفت بذلك متكئًا إلى تشبيه شعرها بالليل قائلاً: إن الإنسان يخاف السير في ظلمة الليل. إن جم هنا يتقدم الشعراء في غزلياتهم ويرتفع عنهم درجة في حديثه عن الشعر في هذا الغزل بالذات، وسواد الشعر يذكره بسواد حظه، ولا يريد للحبيب أن يحزن لسواد حظ جم ويشفق عليه من هذا الحزن، إنه يتحدث عن هذا الشعر تفصيلاً فيقول إن شعره يثير الفتنة وهذا من قبيل تحصيل الحاصل، ولكنه يتجاوزه إلى قوله: إن الريح تهفو بهذا الشعر حتى ينسدل على الكتف. والريح تحمل عنه الشذى فينتشر في أرجاء الدنيا، إنه يصف الشعر وصفًا حسيًا ولكنه مع ذلك متأثر بالمتصوفة الذين يعدون أن عطر هذا الشعر هو نشوة العشق الإلهي. ثم يحدثنا عن الخاص من شأنه فيتحدث عن خروجه للحج، وهو الأمير العثماني الأوحد الذي حج البيت، وإنّما أراد بالحج أن يدعو الله أن يكشف عنه ما كان يعاني في نزاعه على العرش مع أخيه بايزيد الثاني. إنه يشكو الوحدة وقد تشرد وهام على وجهه ويريد معه رفيقًا يؤنسه ويواسيه حتى في سفرته إلى بيت الله.

وفي غزلية أخرى يقول جم[٤٤]:

(إذا ما القلب ظفر ظفرة فهو هارب من قوس الغم

فإنه يفسح للسهم أن يصيب ترسه

إذا ما غمس القلم في مداد الخطيئة

فإنه بذلك يُسَود ورقة أمر السلطان

إن الإنسان يسجد أمام الملائكة

هو الذي يجعل من حريم الكعبة موضعًا لسجوده

إذا ما وصل غبار أثرك إلى يا من أنت شمس وقمر

من أجل أن يفخر يضع على رأسه قلنسوة

حبذا مثال الفكر من خيال

فإنه يجعل الملك كالشحاذ

سل عما صنع بي جفاؤك

فإن من يجيش جيشًا يهزم ملكًا

أقول يا جم لماذا قتلتني دون ذنب مني

قال أليس ذنبًا له أن يصعد الزفرات في كل يوم؟)

خيال بعيد، تشبيه للزفرات بسهم ينطلق من القوس المشبهة بالغم، ويريد لهذه الزفرات المشبهة بالسهام أن تصيب الترس فإذا أصابت الترس لم تصب الغرض، فكأن هذه الزفرة لا أثر لها في الحبيب. وينتقل إلى معنى آخر فهو يريد أن يقول: إن الإنسان الخطاء يجلب المعرة لمن يملك أمره سلطانًا، وينتقل إلى معنى آخر فيقول عن نفسه إنه خطاء، وبذلك أساء إلى مولاه لأنه أفسد بسواد الذنوب تلك الصحيفة البيضاء التي تتضمن أمر السلطان للرعية، فكأنه يريد أن يقول: إنه يخشى من آلامه في حبه على مليكته التي يحبها من أن تتأذى أو تسخط عليه، ويريد ليسجد عند الكعبة كأنه يريد بيت الحبيب أو بيت الله الذي حج إليه. إنه موفق في نهاية هذا الغزل لأنه لخص في نهايته وأيده وأيد ما قال في أوله، فاتجه إلى حبيبته على أنها ملك جيش جيشًا وجهه إلى جم ليعاقبه على أنه

صعد زفرات كالسهام.

يبالغ جم في وصف حزنه ويقول[٤٥]:

(امتلأت كبدي بالدماء لطول ذلك الجفاء

القلب حزين لما أصبته من بلاء

فلما لا ترق أيها الحبيب من تلك الشجون

لقد أصبح دمعي من عشقك نهر جيحون

جرى الدم من عيني إلى حد أن

وجه الأرض كله أصبح في لون الورد

ما ضر إذا ما بكت عيني دمًا

فقد أصبح قانونًا أن يبكي دمًا

إذا ما تجول جم في ليل شعرك

فإن يجن إذا ما فارق العشق)

جم تقليدي في إيراد تلك الكناية التي طالما رددها شعراء التركية والفارسية وهي امتلاء الكبد دمًا أي اشتداد الحزن، ويطلب الرقة من قسوة هذا الحبيب. ويبالغ في وصف الدمع جريًا على عادة الشعراء فيشبه غزارة دمعه بنهر جيحون، ويبالغ أيضًا في تلك الدماء في دمعه الذي صبغ الأرض بالحمرة، ولعله متأثر بقول الفردوسي في الشاهنامه في عرضه صورة للحرب بين الإيرانيين والتورانيين:

زيخون دليران بدشت اندرون زمين موج زن شد زيخون

والمراد: من دماء الشجعان في الصحراء ماجت بالدماء كأنها الدماء (البحر). لقد بالغ جم في هذا الغزل كثيرًا في وصف الدماء، واستنفد طاقته الخيالية فما وفق كثيرًا في وقله إنه يجن إذا دخل ليلة شعر الحبيب، فما من صلة

بين الليل والجنون.

تظهر ثقافة جم الإسلامية في الغزلية التالية حيث يقول[٤٦]:

(منذ أن أصبحت مشهورًا في هذه الدنيا

قال من شاهدك أملك أنت أم حورية

قمر جبينك على شمس وجنتك

قال المشاهدون هذا نور على نور

إن عيني لم تر بدر وجهك

ذلك أن ليل شعرك قد حجبه

إن خط شاربك حول ثغرك

هو النمل حول خاتم سليمان

على ذكرى عينك شربت النرجسة المُدام

ولذلك أصبحت النرجسة مخمورة

عَمّر قلبي بلطفك

فلقد خرب بعد أن كان معمورًا

يا جم يا سلطان العالم

لا تباعد بينك وبين تراب قدمه)

جم يسمو بخياله فيشبه من يهوى بالملك أو بالحورية ولا يعجبني أن يكون الجبين جامعًا للشمس والقمر في وقت معًا؛ لأن هذه صورة تبهر النظر، ثم لعله اضطر إلى هذا التشبيه ليورد الآية التي جاء فيها قوله: «نور على نور»، وردد ما قال من قبل في الشعر وهو أن شعرها يحجب وجهها فلا جمال في أن يحجب الشعر الوجه، ولكنه بعد ذلك يسف لأنه يتحدث عن الشارب ويصفه ويجعل من

يهواه صبيًا وبذلك يفسد الصورة في خيالنا، ولا جمال في جعل الشارب ثملاً على خاتم سليمان على أن خاتم سليمان هو الفم. إن تداخل الصور في هذا الغزل في غير تناسق واتساق. ثم يصف العين السكرى بأنها نرجسة شربت المدام، إن تشبيه العين بالنرجسة معروف مألوف ولكن كيف تشرب المدام النرجسة، ليست العبرة بحشد التشبيهات في صور متداخلة، فبعض تلك الصور قد لا تصلح لأن تجاور غيرها فتبدو كرقعة من لون يخالف لون الثوب، ويكرر ما قاله وقال غيره من أن قلبه خرب يريد من الحبيب أن يعمره إنه يصدقنا الحديث عن نفسه وهو أنه سلطان العالم، ولكنه لا يريد أن يتباعد عن تراب قدم من يهوى.

إنه يتغزل في المذكر وهو متأثر بالقرآن، فقد قال النسوة حين شاهدن يوسف: ما هذا بشرًا إن هذا إلا ملكًا كريم، وهذا تأثر له بالقرآن.

وفي غزل آخر لجم يقول[٤٧]:

القلب من عشق ذوائبك على الدوام يأخذه الألم

أما تعلمين أيتها الدمية أنه في كل لحظة يأخذه الندم

لقد أخطأت الخاتون وهي تشبه ذوائبك

ولذلك فهي تخط بالقلم على شعرك (ذوائبك)

إن هالة عنبرية تحيط بشمس وجهك

فكأن ملك الهند يغير على الروم

إن القلب في بلاء وهو يذكر قوامك الممشوق

الروح تعاني من الظلم على الدوام وهي في ألم هجرك

يا جم لم يسأل عن حالك الحبيب

فإن مَن لا يصل إلى يده شيء يتألم)

يستهل جم غزله بذكر الذوائب، ولكنه يوقفنا موقف الحيرة، فهل هي ذوائب

الصبي أو أنها ذوائب الحسناء، إنه يشبه من يهوى بالدمية قد يكون ذكرًا أو أنثى ولكن ما دخل الخاتون وهي تشبه ذوائبك وتخط على شعرك؟ لعله يريد أنها تمشط هذه الذوائب.

إنه يحلق في الخيال بعيدًا بعيدًا، ويحسن أيما إحسان حين يشبه سواد الشعر حول الجبين الأبيض بإغارة ملك الهند الأسود، وهو يغير على ملك الروم الأبيض، ولعل جم متأثر بحروبه مع أخيه ولذلك انبثق هذا التشبيه من مخيلته.

ثم يذكر جفاء الحبيب، ونحنُ لا يلفتنا إلا هذا الغزل إلى ملك الهند وهو يحارب ملك الروم على جبين هذا الحبيب.

ويواصل جم غزله ويقول[٤٨]:

(إن هاتين الروحين وهما شمس الدنيا

غابت عن عيني منذ يومين

إن رأس غديرتك قطعها ذلك القمر

هذا هو حاصل عمري منذ زمن طويل

أيتها الحسناء لقد سلبتني روحي فأريني منك الجبين

ففي كل موضع تكون الفرجة بلا ثمن

ما ضر لو كنت قرباناً لحاجبيك

فإنها قوس فضية المقبض

لا تبالي بهذه الغديرة السوداء

فإنها يا روحي فتنة آخر الزمان

إن صدري هدف لسهم غمزتك

يا جم وقد ترديت في هيامه بشعرك

يظن العالم أنه أصبح من الخالدين)

إنه يتغزل، ويريد أن يكون قرباناً لقوس الحاجب، ويضيف إلى هذا القوس أن مقبضه من فضة، يريد به الأنف، وخيال يمتد إلى فتنة آخر الزمان ليشبه شعرها به، ولكن هذا تشبيه بعيد، إنه تقليدي لا يأتي بجديد، كما أنه لم يوفق كثيرًا في الإعراب عن ذات نفسه.

ويتحدث جم عن سبب العشق ويقول[٤٩]:

(إن تلك الغديرة الآثمة هي سبب العشق

إنه سبب فتنة الروم والعجم والعرب

إني وإن تقت لأن أكون شهيد حسامك

فإن هذا الطلب يصدر مني

قلت يا لها من فستقة عجيبة تلك البرعمة البسامة

التصقت بشفتك وقالت أنا شفة

إن تلك الزهرة الحمراء التي تنثر السكر

نبتت في الحبة فكأنما هي رطبة نضرة

ما ضر لو تفضلت بمنحي قبلة

فمن شروط الأدب أن نقول: نحن عبيد لك أيها الملك

إن جم لم يكن لحم الضأن ولكن

أيها القمر هذا لقب له منذ قديم الزمان)

إن جم ميال إلى حشد التشبيهات مجتمعة دون اتساق، إن تشبيه الثغر بالبرعمة متعارف مألوف، وكذلك بالفستقة ويريد لها أيضًا أن تكون زهرة حمراء تنبت في الحبة والتصقت بفمها، التشبيهات متلاحقة متشابكة، إنه يطلب القبلة ولكن بعد أن يطلب هذه القبلة يقول إنه عبد لهذا الملك، فكيف يقر بأنه عبد وهذا

العبد يطمع في تقبيل الملك.

يقول جم[٥٠]:

(لا يُمكن أن يكون ينبوع الحياة بغير شفتك

ولا يُمكن أن يكون جوهر البحر بغير ثناياك

أيها الملك اجعل قلبي عرشًا لخيالك

فلا يمكن أن يكون خربًا

يا من وجهك الورد اطردي عن بابك الرقيب

فلا يمكن أن يكون الشيطان مع الملك

أيتها الجميلة لو كنت أنا شحاذ محلتك

فلا يصح أن يكون للعالم سلطان

يا جم ما ضر لو طبت نفسًا بألمك

فإن من لا يعرف الألم لا يجدر أن يكون له دواء.

إنه يحسن ولا ريب في أن ينفي الوجود عن ينبوع الحياة بغير شفتها، أو أن يكون للبحر جوهر بغير ثناياها، أن ينبوع ماء الحياة عند الصوفية رمز للعلم اللادني، إنه هنا ينفي وجوده بغير فمها، وهذا منه جميل، كما ينفي وجود الجوهر في البحر بدون لؤلؤ ثغرها، خياله جميل وذوقه سليم في مثل هذا الكلام، إنه يذكر الملك كما ردد ذكر الملك في الكثير من غزلياته، ولا غرو فهو ملك مصر على ملكيته، ويحسن إذ يقول إنه ينزه قلبه عن أن يكون خربًا من الهم وفيه عرش هذا الملك، إنه يحضها على طرد الرقيب عن بابها لأنه يرى استحالة وجود الشياطين مع الملائكة، ثم يحدثنا عن نفسه، وهو لا يعي إنه يتحدث عن سلطنته التي يسعى لها سعيًا، ويكاد يموت دونها، وبذلك ينطق لنا عن غنائيته التي نعدمها أو نكاد في الشعر التركي القديم، إنه يريد أن يكون شحاذ محلتها، ومع

ذلك من شأنه لا يريد للدنيا أن يكون لها سلطان سوى أنه يريد أن يكون ذا ألم حتى يجد الدواء في وصل من يهوى.

يتحدث جم عن هلاكه قائلاً[٥١]:

(منذ أن حكم بهلاكي حاجبك وجبينك

فإن الروح بشوقها كالطير في القفص

أأنت يوسف الثاني لجمال مصر

فإن قصتك هي أحسن القصص

ألا يمكن أن يُسمح لي بتقبيل قدمك

فضحكت كأنها وردة وقالت إياك والرُخص

جرؤ قلبي في الاقتراب إلى جمالك مرة

ومن أجل هذا الجرم قطع لسان الشمعة

يا جم أقدم على حريم غدائرها

فعلق قمر أهدابها في حبل)

الروح في بلاتها أشبه شيء بطائر في قفص لا غبار عليه، ولكن لا يسوغ أن يتقدم ذلك قوله: منذ حكم حاجبك عليه بالهلال مريدًا بذلك أن حاجبها تلك القوس التي رشقته بسهم قتله، فكيف تكون الروح كالطائر في قفص بعد أن قتل صاحبها، ثم يرد على خاطره يوسف مصر، وقصته في القرآن من أحسن القصص. ثم يحدثنا حديثًا فقهيًا وهو الترخيص في الشيء أي جواز عمل شيء للضرورة، وما وجه هذا في السماح بتقبيل القدم، وجميل أن يقول إنه لما جرؤ واقترب من جمالها قطع لسان الشمعة، فلم تعد تُضيء وما عادت تصلح شمعة، إنه يميل إلى دقائق المعاني، أما أن يرغب في تعليق قمر أهدابها في حبل فهذه صورة يمجها الذوق، ولا تكتمل في الخيال.

وينحو جم منحى دينيًا في الغزلية التالية ويقول[٥٢]:

لو أن القمر يُضيء مصباحه في طاق الفلك

فإن من شمع أنوار جمالك يُضيء هذا المصباح

ومن أجل حفظ خطك في مصحف الحسن

إن المصباح يحفظ سورة النور حتى يتنفس الصبح

عندما لا يرى شمس حسنك لا تخرج روحك من القلب

فإن المصباح يُنير حتى الفجر في حرم الكعبة

إن القلب يسقط إذا ما رغب في قنديل حسنك

ما ضر لو أريد بقاء المصباح في ظلمة الليل

لقد رأى آية الإيمان من رأى حسنك

فإن المصباح الآن يرفع إصبعه بالإيمان)

يبدو جم في هذا الغزل مبتدعًا مبتكرًا، فهو لا يبدأ بذكر الشعر، بل يشبه القمر بمصباح في طاق الفلك وهذا منه جميل، ومع ذلك يريد لمصباح القمر أن يكون بؤرة من نور شمع جمال الحبيب، إنه يريد للخط، والخط هو الشعر الخفيف حين ينبت على الصدغ، أو فوق الشفة، ويشبهه بزخارف المصحف، ويتحدث عن المصباح، ويتمثله تاليًا سورة النور إلى مطلع الفجر، إنه يعود إلى ذكر هذا المصباح، فيقول إنه يضيء في الكعبة أن هذا المصباح الذي شبهه بالقمر، وقال إنه يستمد نوره من نور شمع جمال الحبيب يُضيء في حرم الكعبة، وبذلك ينحو منحىً دينيًا، ويعود إلى ذكر القنديل ويقول القلب يتوق إلى الاقتراب منه، إلا أنه يعجز عن ذلك كل العجز، وإن أراد لهذا القنديل أن يبقى في ظلمة الدجى وتُخالط روح جم بشاشة الإيمان فيقول إن من رأى حسنه رأى آية الإيمان، ويتخيل للمصباح شعلة كأنها إصبع يرتفع بالشهادة، إن جم يتسامى بشعره في الأحايين،

فكأن كلامه كلام صوفي واصل، إنه لم يكن صوفيًا، ولكن محنته دفعته دفعًا إلى التوكل على الله، ورفع كفه داعيًا إياه أن يكشف عنه الكرب، ويوفقه في بلوغ العرش، ومما يؤيد ذلك أنه حج البيت، لعل الله يستجيب دعاءه، ويحقق له حاجته.

وفي غزلية أخرى يقول جم[٥٣]:

منذ أن جعلت صدري هدفًا لغمزتك

امتلأ صدري كله بالدماء

قدم إلى أيها الساقي كأس المدام

قبل أن ينقضي أجلي

أيها المطرب وقع على قيثارتك

إذا ما طابت الصهباء وطاب وقع الدفوف

أن قلب حبيبي يعتبر ألمي نعمة

هكذا قال الأسلاف

وهذا ما يراه العشاق شرفًا لهم

أن عينك الساحرة ستقتلني

وسوف أجد مع ذلك رفعة وشرفًا بين العشاق

إن ثناياك كالدر يا عذبة الريق

أن الصدف لا يؤثر شيئًا في البحر

أنا جم المحزون فلترحم يا حبيبي

إن روحي تجعل نفسها في كل لحظة هدفًا لغمزتك)

إنه يستهل كلامه بأن الحبيب جعل صدره هدفًا لغمزته، هو تقليدي في كلامه،

وقال إن صدره فاض دمًا، يريد أن يكنى بذلك عن شدة أساه، ثم ينحو منحى الصوفية، فيطلب إلى الساقي أن يناوله كأس المدام، والساقي عند الصوفية هو المرشد، أو شيخ الصوفية، والخمر هي المعرفة الصوفية التي تنبثق منها المعرفة كما ينبثق النور من الشمس.

ثم يتحدث عن الطرب كما يتحدث الصوفية كذلك فكثيرًا ما يلحظ في الغزل الصوفي أن الصهباء، والحسناء، والغناء تمثل وحدة متصلة الحلقات فمعلوم أن الحسناء هي الذات الإلهية، التي يعشقها الصوفية، وأن الصهباء هي ما أسلفنا ذكره، أما العزف والغناء من المطرب فهذا ما يوقع الطرب في نفس الصوفي، ويرقق من قلبه، ويحرك شعوره، كما أن العاشق الصوفي يتشبه بالعاشق غير الصوفي، فهو يستعذب العذاب في سبيل من يهوى فجم في هذا الغزل صوفي واصل، إلا أنه مع ذلك يميل إلى الحسية، ويتباعد عن روحانية التصوف، بعض الشيء ليقول عن حبيبته إنها عذبة الريق، ويلتفت إلى نفسه فيردد في نهاية الغزل ما ذكره في بدايته.

يواصل جم الكلام عن العشق فيقول[٥٤]:

إن بحر العشق يموج بقلبي،

والعشق فضح أمري،

ما لم تبلغ سفينة الحبيب الشاطئ

أغرقني العشق في يوم من الأيام،

إن قلبي لا يشعر اليوم بعشقك،

آه لو أبدى العشق لي وجها

من عينك الفاتنة

أغار العشق على ملك الدنيا

إذا رمق جم شمس جبينك

غرد بلبل العشق من روحه)

الشاعر يمزج الخيال بالحقيقة، أما الخيال، فهو أن يتمثل للعشق بحرًا مواجًا يموج بقلبه، وهي كناية عن فرط المحبة. أما الحقيقة ففي قوله إن العشق فضح أمره في الناس، فمن بلغ في عشقه المدى عجز عنه كتمانًا، وبلوغ سفينة الحبيب الشاطئ، أي أن هذا الحبيب بادلني عشقًا واستسلم للأمر الواقع، وأظهر المبالاة لي واكترث بأمري وهي كناية لا غبار عليها، ومع ذلك لا يخرج عن ذكر البحر وعن السفينة والشاطئ، فيضيف إلى ذلك إن العشق سوف يجعله من المغرقين، إنه يريد بعد ذلك ليقول إن عشقه فياض متدفق، فهو إذا رأى عينها فتيمه حسنها، اشتد عشقه في الغاية، إلى حد أن عشقه هذا سوف يغير على تلك الدنيا فيملأ أرجاءها. كما أنه يبين أنه مفتون بها، يود لو أنه يشاهدها حتى يغرد بلبل العشق من روحه أي أنه لا يستطيع أن يكتم عشقه، كما لا يستطيع البلبل أن يكتم نواحه وبذلك يطرق الأسماع، ولا يبقى لعشقه سر دفين، إنه يتحدث عن العشق على نحو جديد، إنه لا يتغزل ولا يتكلف، إنه يوشي الحقيقية بالمجاز ولا يقول إلا حقًا يقوله كل عاشق ولهان.

يواصل جم الحديث عن سوء حاله ويقول[٥٥]:

لا حيلة لي في تباريح هواك،

ولا سبيل إلى تبديل ما جرى به صرف القضاء

قبلت وجنتك فيما يرى النائم، فقالت، وقلت

لا تتعبن فلا تفسير لرؤياك هذى

ليكن مقتلي خبرًا سعيدًا

فليس لغمزتك من ذنب أيًا ما كان

لست أدري أهذا حاجبك أو أنه من السحرة

فمن ضم قلبه على جرح ما وجد لجرحه من سهم

يا من لك من البدر وجه لا تقتليني

لأنك تعلمين أنك تبادرين إلى عمل ما هو خير)

إنه يشكو، ما يشكو منه عاشق ينئن من عذاب هواه، يؤمل مما يلقاه شفاء، ولا عزاء لأن القضاء ليس له من مردّ. إنه يحدثنا عما تحدث عنه الصوفية من أن العشق مكتوب على جبين العاشق، أي أنه قدر محتوم، لا حيلة في دفعه، على حال من الأحوال، فعليه أن يرضى هذا القضاء كارهًا أو محبذًا، إنه يؤيد في البيت التالي ما قال في البيت الأول، فهو يؤكد أنه لا حيلة له في تغيير ما كتب له، أنه يذكرنا كذلك بما ألف الصوفية قوله، وهو أن العشق كان للإنسان في الأول حين سأل الله خلقه ألست ربكم فقالوا: بلى فهذه المعرفة التي تمت بين الله والخلائق هي العشق، والعشق أزلي. أنه أيضًا يريد ليؤكد أن العشق قدر لا سبيل إلى الخلاص منه، ثم بعد هذا التجريد يرتد إلى الحقيقة فيبدي افتتانه بحاجبها الذي ينطلق منه سهم يصيب قلبه، وهو في السطر الثاني يذكر القلب الذي في كبده، إنه جرح لا يعرف له سببًا، كأن يكون سهم قد أصابه. وتلك هي حقيقة، فألم قلب العاشق ليس من شيء محسوس سببه، ويلتزم الشاعر الحقيقة فيذكر القتل، والقتل عند الصوفية هو الموت الاختياري، والصوفي الواصل يريد أن يموت، ويغادر دنياه ليلحق بالله وهو حبيبه، وهو من يهواه. فالموت عندهم أعلى درجة للعشق، وفي هذا يقول عمر بن الفارض:

(هو الحب فاسلم بالحشى ما الهوى سهل فما اختاره مضنى به وله عقل

وعش خاليًا فالحب راحته عنا وأوله سقم وآخره قتل)

وجدير بالذكر، أن دراويش المولوية جرت عادتهم بأن يتقدموا جنازة من يموت منهم وهم يرقصون فرحًا، ويسمون هذا ليلة العروس، أي كأنهم في عرس

زميلهم الذي مات ليلتقي بعروسه التي يهواه وهي الله. وأيًا ما كان فهذه منزلة القتل ومعناه الاصطلاحي عند الصوفية، ولكن الفارض يقربه إلى الحقيقة فلا يريد لمن ينصحه أن يعشق، مع أن العشق عند الصوفية، هو الحب إذا بلغ غايته القصوى:

يواصل جم تغزله في معشوقته الحسناء فيقول[٥٦]:

إن جعبة العمر خاوية، وما امتدت إليها يد للأجل

أيها السابق، إليّ بكأس الراح، فلقد رأيت الأمل يطول،

أنى وكنت من الأحياء ففي عشقك يدركني الفناء، أيتها الحسناء

قضى الله أن يكون عشقك لي قدرًا مقدرًا

كيف يلوذ بالفرار منا كل نفس من أنفاسنا

لنعش لحظة مع من نحب فتعال أيها الحبيب إليّ

أن سهم غمزتك مرق من قلبي وروحي، فترديت في هواك

المنة لله أن هذا أصبح لي بديلاً

استري عني غدائرك أيتها الحسناء أن أخذني البكاء

فإن أهداب جفني سوف ترشف قطرات المطر

ومن أجل غدائرك ما ضر لو جعلت القلب والروح رمحًا لي

أنت تعلمين أن الدمع يقطر في دوام

فاجعلي كلاب محلتك لي من الأصفياء يا حبيبة جم

فتبسمت وقالت ما إلى هذا سبيل)

إنه يرى أنه خاب في حياته، ويريد لأجله أن يكون وشيكًا لأنه ضاق ذرعًا بحياته ويريد أن يهرب من نفسه إلى كأس ينسى بها هواه ليجد عزاءه بعد أن

طال أمله عبثًا وما حقق شيئًا أي شيء أنه يائس محزون، وهذا متوقع من جم الذي لقي ما لقي من أهوال في سبيل الوصول إلى عرش آل عثمان أنه ينطق عما في نفسه، وصادق مصدوق، ثم يلتفت إلى العشق، ويقول إن هذا العشق يفنيه، وكأنما يذكرنا بالفناء عند الصوفية، ويتحدث عن العشق ويرددها قال من أنه قدر لا حيلة في دفعه بل ينبغي الاستسلام له، أنه يعبر عن شوقه إلى الحبيب يريد أن يلتقي به قبل أن تنقضي عنه من الدهر أيامه، وأنه يبدو شاعرًا غنائيًا، أي يحدثنا عما يجول بين جوانحه، ويجد منها ما يؤكد كلامه، وإن نسينا فلا ينبغي أن ننسى أن جم شاعر غنائي لا يشبهه في غنائيته إلا مهرى خاتون (٨٨٠هـ). إنه وهو في يأسه من أن تبادله حبًا بحب، يرغب إليها أن تستر عنه مفاتنها، فهو في صراع نفسي، يرغب فيها، ويرغب عنها في وقت معًا، يضاعف من حزنه، ويوقعه في حيرة بين المد والجزر، فهو يعرض علينا بذلك صورة ناطقة لنفسه، إنه أيضًا يتمنى لو استطاع دمعه أن يرقأ، إلا أنه مغلوب على أمره، ولكنه مع ذلك مازال راغبًا فيها ويريد أن يصنع من قلبه وروحه رمحًا يحميها.

ومع ذلك يطيب له أن يبكي في هواها، بل ويحن إليها، وإلى كلاب محلتها يريد منهم أن يأنسوا به مادامت لا تأنس به.

ويؤنب جم نفسه ويلوم قلبه فيقول[٥٧]:

(إذا جابت الشمس السماء من أقصاها إلى أقصاها،

فلن تكون المرآة أمام ناظريك،

يقولون أن عينك قتاله لأهل الهوى،

فأي بأس إذا ما أيقنت بالحقيقة

إن الروح لن تصل إلى ما جرى من شعر على خدك

مت قبل أن تموت يا هذا القلب الغافل،

في طريق عشقك

القلب يمضي شريدًا من منزل إلى منزل،

إن من يظهرون على حال جم من أجل غديرتك

يقولون إن ذا والله من صعب الأمور)

إن الشاعر يعرض علينا صورة بيانية رائعة، إنه يذكر الشمس وهي مضرب المثل في الحسن. ولكنه يقول إنها لن تكون مرآة يتجلى فيها جمال وجه الحبيب، فوجه هذا الحبيب أجمل من الشمس لو عكس وجهه فيها، إنه يؤكد ما سبق أن كرره، فيقول إن عينها قتالة لأهل الهوى وهو يقر هذا ولا ينكره متحدثًا عن نفسه، لأنها تجربة تمرس بها، ويتحدث عن صدها وجفائها فيقول حتى الروح لا تصل إلا على جانب وجهك من شعر خفيف، إنه يلوم قلبه الذي أوقعه في مر العذاب، يتهمه بالغفلة، وأنه أوقعه في ما لا يستطيع دفعه عن نفسه،

ويجرد من نفسه ومن قلبه كائنين اثنين فيقول: إنه مات قبل أن يموت قلبه من شدة ما تلقى من عذاب، ويميل إلى التصوف، ومعلوم أن الصوفية يتمثلون التصوف طريقًا فيه منازل، وهي عندهم المقامات مثل التوبة، والصبر، والورع وغير ذلك فلابد للصوفي السالك أن يمر بكل منزل من هذه المنازل إلى أن يصل إلى العلم اللادني. فهو يصف نفسه سالكًا ولهاثًا يمضي شريدًا من منزل إلى منزل، وهو يريد أن يقول أنه قاسى في حبها، هولاً بعد هول وعذابًا بعد عذاب ويقول إن من ظهروا على حقيقة حاله في عشقها أدركتهم الرقة له، مما يعاني ويعاني، إنه شاعر غنائي.

يواصل جم الغزل في مفاتن الحبيب ويقول[٥٨]:

(أي بأس في أن يتعلق القلب بهذه الغديرة

وما ضر لو ظل القلب مقيدًا بسلسلة العشق،

إن الغديرة السائحة جعلت يدها في فمها،

إن التعلق بشعرك ليس إثمًا، وليس صعبًا.

وأنا أقول ما ضر لو تعلقت بغديرتك

وإذا ما تجول القلب في أرض صعبة،

إن سهم زفرتي لا يستقر إذا أصاب حديدًا

وأي بأس لو أن هذا القلب لا يغني شيئًا.

أو أن أكون أنا قربانًا لحاجبيك

ما ضر لو أن صدري أصبح هدفًا لسهام غمزتك،

ما ضر لو أن فرهاد في طريقك يا مليكة الملاح،

من أجل شفتك الحلوة بذل الروح،

إن جم طلب حبيبه اليوم فمن يرى كل يوم،

فإذا ظل اليوم في همه إلى الغد فأي بأس)

ملحوظ على جم أنه لا يخرج عما درج عليه شعراء التركية من استهلال غزلياتهم بذكر الغدائر.. وما تغزلوا في شيء من محاسن المرأة ما تغزلوا في شعرها، إلا أن جم يخرج على مألوفهم خروجًا بعيدًا، إنه يحذو حذوهم، ولكن ألف الشعراء يشبهون الغديرة بسلسلة تقيد قلوب العشاق، وأنها حبالة يتردى منها طائر القلب، وأن يصعدوا منها نفح المسك والعنبر، وهم يرددون هذا في اتصال ودوام إلا أن جم يخرج على مألوفهم، إنه يردد ما ردده غيره بل يجعل الغديرة رمزًا لتعلقها بصاحبتها، ويداوم على ترديد هذا، إنه يشبه قلبها بالحديد، فكيف لزفرته ولو صنع سهمًا من زفرته فأنى يؤثر هذا السهم في ذياك القلب، إنه معنى غاية في الدقة وخيال غاية في السمو، ويريد مع هذا كله من صبر الحبيب، وجفائه أن يكون قربانًا لحاجبيه، وما أشبههما بقوسين ينطلقُ منهما سهام تُصيب قلبه. ثم يعرج على قصة فرهاد وشيرين أسوة بغيره من الشعراء الذين يجعلون تلك القصة قصة الحب، فيشبه نفسه بفرهاد. وما لقي في حب شيرين، وفي هذا

تلميح كذلك إلى الشعراء الأتراك الذين نظموا كثرة من المثنويات في قصة خسرو وشيرين وضمنوها رمزًا صوفيًا. ويعبر عن شوقه الجامح إلى من يهوى، فهو يريد أن يرى الحبيب كل يوم، ويريد أن يراه وحده، دون من سواه إنه متعلق بالحبيب شديد التعلق، يستعذب العذاب في هواه، وبذلك يعرض لنا العشق في صورته الإنسانية بأكثر، وأوضح ما يعرضه في صورته الصوفية، إن شعره تقل فيه المصطلحات الصوفية، مما ينهض دليلاً على أنه لا يصدقنا التعبير عن العشق الصوفي. إن جم لم يكن من التصوف في كثير ولا قليل، لقد حارب أخاه بايزيد الثاني من أجل الوصول إلى العرش، ولو كان صوفيًا بحق لصرف قلبه عن هم الدنيا، وزهد في الحرب ولاستسلم للأمر الواقع، فقد جرت العادة بأن السلطان إذا مات تنافس أبناؤه على العرش، والعرش لمن غلب، وقتل إخوته ظلمًا.

ويتحدث عن قسوة الحبيب فيقول[٥٩]:

(إن القلب يتمزق وهو يشكو

فلم الحبيب لا يرحم،

منذ رأى القلب روضة وجهك،

ترنم على الدوام بلبلاً...

إن القلب يبكي من رقته، رحمة بي..

مع غزارة دمعي لي أمل،

أنا لا أنظر إلى شيء سوى محياك

فإذا لم يوجد الماء جاز التيمم

من ذا يطلع على سر ثغر الحبيب

تعالى يا جم ولا تجعل للوهم إليك سبيلاً)

الشاعر رقيق العاطفة، إنه تقليدي على الدوام، يمشي في خطى الشعراء، إلا

أنه مع تقليدته، ينطلق في خيال بعيد، وكذا يعرض علينا صورًا أنيقة. في رأي أن حد التجديد هو قتل القديم فهما ثم إضفاء مظهر جديد عليه، وهذا هو صنيع جم في كل ما يقول.

يواصل جم تذلله للحبيب ويقول[٦٠]:

(لا تردني عن بابك لحظة يا مليكي،

فمن ذا في العالم بأسره يعفر جبينه على عتبتك

إن شمع محياك في كل ليلة هو وجهتي أيتها الحسناء

وشعلة زفرتي تليق بقنديل عرشك

لا أبعدني الله لحظة عن عتبتك

فإن تراب عتبتك عزتي وجاهي..

أطلعي شمسي جبينك لا تخفيها في ظلمة غدائرك حتى مطلع الفجر

لأسكب دموعي على نجمك يا قمري،

خذي حذرك من ظفرة جم يا قمرًا قاسيًا

ففيها يحترق عالم فجري)

الشاعر ذو خيال منقطع النظير، إنه يعرضه في صور أنيقة، كما في قوله إن ظفرته في شدتها قد تُطفئ قنديل عرشها، إن في شعره أثر النعمة والجاه بل والملك. إنه يذكرنا بالشاعر العربي ابن المعتز وكان من خلفاء العباسيين فقال عنه بعضه إن شعره فيما يحوي من صور يرشد إلى أنه شعر ملك. إنه على الدوام يدعو حبيبته مليكته، ويشير إلى عرشها، ويتذلل أمام هذا العرش، ويمد إليها كف الضراعة راجيًا منها ألا تطرده عن عتبتها. ومن يطرد عن عتبته عظيم في الأغلب، فهو مترف في شعره، ينتقي التشبيهات، والكنايات، والصور البيانية كما ينتقيها ملك يتقلب في أعطاف النعيم، ويستمد عناصر خياله مما حوله من

أسباب العظمة، ورونق الجمال.

ويستعطف جم حبيبه قائلاً[٦١]:

(إذا دام احتراق جم بنار العشق ألف عام،

فلا أبلغ الله جم شاطئ لوعته عليك..

قالت نافحة المسك لخطك اللهم حرام..

بهذا الوجه الأسود كيف يصل جم إلى بابك،

يا جم لو لم يكن قلبك حجرًا فترحم،

فما من المتوقع أن يقذف به.

إن لطفك هو تراب طريقي،

ولكني أقول أن جم لا يستحق ذلك مني،

إذا ما اصفر وجهك بخريف الفراق،

فإن جم لا يؤمل فصل الربيع

رباه إن الزمان جعل جم أشبه شيء بترس لهم البلاء

رباه ما الذي كان من جم؟)

إن لهذا الشاعر خيالاً عجبًا، إنه يورد صورًا يولد بعضها من بعض في تنسيق جميل، إنه يقول إنه يحترق، مع أنه في بحر من لوعة وهذا خيال عجيب. فمن يغرق في بحر من لوعة لا يُمكن أن يحترق، إن خياله يسمو به إلى آفاق بعيدة، إنه يخرج من صورة إلى صورة في ترتيب واضح، فهو إذا ذكر البحر الذي يحترق فيه يصف السفينة التي تمخره، وهذه السفينة يريد بها أن ترسو على شاطئ إن كناياته مبتكرة في دقتها. هنا الخط يجعله الشاعر دخانًا أو نحورًا يتصاعد من نافحة المسك، ثم يرتد إلى نفسه ويقول إن هذا الشعر الخفيف على صدغه، كأنه دخان يضفي السواد على وجهه إنه يجعل من صاحبته ملكة،

ولاشك، ولا يدخل على الملوك إلا بوجه خلا من كل شائبة، إنه يشبه المعنوي بالمحسوس وهذا أبلغ ما يكون، إنه يشبه لطف الحبيب بتراب طريقه، أنه كأنما يرى أن الحبيب منحه متفضلاً ترابًا لطريقه الذي يمضي فيه إلى من يهوى.

جميل منه كذلك أن يجعل للفراق خريفًا تصفر منه الأوراق، ولكنه يريده خريفًا لوجهها الذي يصور شدة لوعتها عند الفراق. إنه رسام يجيد رسم الصور، ويستمد ألوانها، وعناصرها، مازجًا بين المحسوس، والمعنوي مما ينهض دليلاً على شاعريته، إنه يلتفت إلى نفسه ربما بلا وعي منه، لقد نزلت به الشدائد كما لم تنزل بأحد، واعتورته المحن في سعيه إلى العرش، إن رجاءه يخيب في كل محاولة يحاولها، وكل رغبة يريد لها تحقيقًا، وكل معركة يخوضها ضد أخيه بايزيد الثاني فما كان بدعًا منه أن يقول إن الدهر جعله أشبه شيء بترس يرشقه بالسهام ورشق الترس بالسهام، يحمي لا يؤثر في الترس ولا حامله، ولكنه يدل على دوام هذا العذاب فحامل الترس يحتمي به على الدوام فهو دائمًا خائف يرقب ويحتمل أن يقع الترس من يده فيصيبه السهم القتال.

وينهج جم نهج المتصوفة فيقول[٦٢]:

(لنترشف كأس راح الروح،

وليكن للعقل القوة وللقلب الفتوح،

أيها الزاهد دع عنك توبتي،

ولتكن التوبة توبة خالصة،

وقدم الصهباء لشوق القلب

أيها الساقي ليكن كلامنا على الصبوح،

وبقيد غدائرك قيدي قامتي..

حتى تكون الفتوح لقلبي، وروحي ..

يا جم كيف تصبر لحظة عن وصلها؟

حتى ولو كان عمرك عمر نوح)

في هذا الغزل ينهج جم نهج المتصوفة، مع أنه لم يكن يتمذهب بالتصوف، والخمر التي يعاقر كأسها، هي الخمر الصوفية، أي المعرفة فهذه المعرفة تنبعث من الخمر انبعاث النور من الشمس، وجميل منه أنه يعينها فيقول إنها خمر الروح، ثم يصرح بالتصوف ويتجه بالخطاب إلى الزاهد، والزاهد عند المتصوفة هو غير المتصوف الذي يلوم الصوفي في مذهبه، والصوفي يهزأ به، ويتهكم عليه من زهده، وعنده أن زهده هذا لا وجه له، ويتهمه بالرياء والنفاق ويسأله أن يكف الملامة عنه، وأن يطلب إليه المتاب من تصوفه لأن الصوفي يعلم في جزم ويقين أنه على الحق، وأن الله يبادله الحب، ويلمز غير الصوفي بالنفاق، والرياء، كما يفصل القول في هذه الخمر فيقول: إنها خمر القلب، وفرق بين الخمر على إطلاقها وبين خمر القلب أي خمر التصوف.

ويتحدث عن الصبوح وهي الخمر التي تشرب صبحًا، فهو مصر على خمره التي يترشفها، ويكلم الساقي، والساقي عند الصوفية هو المرشد، وهو لا يصبر عن وصلها، ويعبر عن ذلك بأنه يريد أن يعيش ألف عام مثل نوح لينال الوصل بل هو أعجل من ذلك. هذا الغزل ينقسم شقين، الشق الأول أروع ما يكون في التصوف، أما الشق الثاني فهو أميل إلى الواقع.

ويتحدث جم عن ألم الفراق ويقول[٦٣]:

(إن القلب يلاقي الظلم والجفاء بفراقك

وترى الروح ألمها مضنيًا بعيدًا عنك

إن بذرة الهم في مزرعة القلب

إنما كانت لفرقتك

لست أهلاً بروضة الرضوان

يا من أنت في برج القمر بمنأى مني

يا للندم الذي أخذ هذا القلب

إن الوصف لا يدركه منذ فراقك

على ذكري روحك يشرب القلب السم الزعاف بديلاً عن ماء..

إن جم لا يعيش في هذه الدنيا لحظة واحدة..

يا مليكي والله إن حالي عناء بعيدًا عنك)

إنه تقليدي في التعبير عن ألم الفراق. ويبين حاله في الفراق، ويحسن في جعل بذرة الهم في مزرعة القلب لأن هذه البذرة لها الدوام، وسرعان ما تنمو، وهذا هو الهم المقيم في فؤاده إنه لا يريد أن يكون في الجنة بعيدًا عنها، إنه يبين لوعته في فراقها، ويعبر عن ذلك بأكثر من عبارة، وهذا الغزل يتميز بوحدة القصيدة أي أنها من بدايته إلى نهايته يعبر عن لوعة الفراق.

ويعبر جم عن لوعة حبه ويقول[٦٤]:

(جدير بي أن أقدم القلب لمن أهوى،

ويجدر بي تقديم روحي لمحبوبي هذا،

إذا ما أخفيت كنز خيالك فتكرم ،

واخفه في قلبي الذي أصبح خرابًا

وإن كان في الإمكان أن تجعل لي في حضنك مستقرًا،

فخذ إليك روحي وقلبي إذا ما شئت مني لك الثناء،

أيها العذول مهلاً فحقيق أن يجتذب الحبيب إليه روحي،

فحقيق أن يكون ذلك منه منةً لروحي

أيها الحبيب بما أني تركت من بذل الروح لطريقك

فجدير أن تجعل الغير لديك من الأباعد

بما أن هذه الذؤابة السوداء سلسلة ذات عُقَدْ

فحقيق أن تجعل جم ذلك المجنون)

إن جم يعبر عن لوعة هيامه، فهو يتجاوز الروحانية إلى المادية حين يقول: إنه يريد أن يكون له مستقر في حضن الحبيب، ثم يخاطب الحبيب العذول ويريد منه أن يكف الملامة عنه، وهذا تقليدي؛ لأنه يريد أن يقول إنه يستعذب العذاب في حبه، ويرى أن حاله في العشق وإن كانت بلاء وشقاء فإنه يرتضيها من الحبيب، بل يتجاوز ذلك ليقول أن الحبيبة منةٌ منه وفضل بل نعمة يسبغها عليه، إنه يعبر عن رقة عاطفة العاشق الولهان إنه يختم الغزل ختامًا رائعًا لأنه ذكر الذؤابة ولا نكاد نجد شاعرًا تركيًا نسي أو تناسى ذكر ذوائب الحبيب، ولكنه يعرف كيف ومتى يذكرها وفي أي سياق، لقد تحدث عن حبه الذي بلغ به المدى حتى كاد يختلط عقله مثل مجنون ليلى، ويريد من هذا الحبيب أن يقيده كما يقيد المجنون بسلسلته إنه يريد ليقول إنه يلتمس من الحبيب أن يرحمه مما يكابده، كما أن يقيد المجنون بسلسلة تحفظه مما يتعرض له في جنونه.

ويواصل جم تغزنه في الحبيب ويقول[٦٥]:

(آه إن الهول يطيح برأسي ،

أي بلاء هذا القوام الممشوق ،

إن وصل الحبيب هو سعادتي وعزتي ،

آه إن هذه السعادة لم تكن لي

إنّما السعادة وضع جبيني على قدمك،

ولكن ليس لهامتي تلك السعادة،

إن حاجب الحبيب شاهد على تزوير خطه

فتأمل زور تلك الشهادة

لأنك بذلك تعاود الظلم ثانية

آه، يا جم إلى من شكواك يا جم)

إن جم يتغزل في جمال الحبيب، وفي قوامه الممشوق ولكنه يجعله بلاء لأنه يثير في قلب عاشقه تباريح الشوق، ثم يشكو مما يصيبه ويضنى فؤاده من صد من يهوى، ومع ذلك يبين كيف أنه يسعد وهو يشعر بالذل. إنه مع هذا كله يضيق ذرعًا بظلم الحبيب له.

يقول جم في غزل آخر[٦٦]:

(إن العين خزانة لكنز خيالك

يا من الصدر هدف لسهم حبك (هواك)

إن حد هذا الخط اتخذ له مسكنًا في قدك

وكأنه توتيا لتلك السروة المتبخترة

إن نوائبك لرائعة

ولكن شرحها المؤول عجز عنه البيان

قلت إذا ما ضممت خصرك إلى جانبي

فضحكت وقالت لا تتجاوز حدك

ما لم يجترح جم جرمًا فاقتله بلا توقف

ألم يكفك أن هواي عذرٌ لي)

في هذا الغزل يطلق الشاعر العنان لخياله، ولكن الصور البيانية تتزاحم على مخيلته، فيعدل عن تنسيقها، مثال ذلك قوله: إن حد خطها توتيا لسروتها المتبخترة، فمعلوم أن التوتيا دواء للعين، ولكن التوتيا منقطعة الصلة بالقوام الذي يشبه بالسروة المتبخترة، كما أنه في إشارته إلى النوائب يقول إن شرحها يعجز

عنه البيان، ومعلوم أن الذوائب في مصطلح المتصوفة أنه كثرة تدل على الوحدة، أي أن هذا الكون بما فيه من خلائق وموجودات لا تقع تحت حصر، دليل على وحدانية الله ثم ثمة تناقض بين قوله أن جم ما لم يجترح جرمًا فليقتل، فالقريب إلى الفهم والمتوقع أن يقتل من يرتكب إثمًا، ولكنه يخرج على المألوف ويريد أن يغير الواقع، فأمر بقتل جم وهو براء من كل ذنب. وهنا يريد ليقول أن حبيبه يقتله في غير جريرة، وهذا من تخريجات وتأويلات خياله في شعره.

يواصل الحديث عن من يهوى فيقول[٦٧]:

(إن جميلاً وقع ثانية في فؤادي

إن عينه السكرى، أوقعت روحي في الهيام،

رباه إن ذلك الجميل قمري الوجه لم يأخذ بيدي

فإذا كنت أنا حتى أوقعني على قدمه مثل شعره

إن قدره في الدنيا يسمو إلى الأفلاك

فمن هذا الذي يسقط على قدمه كالظل

إن صفاء العشق يدفع (يسوق) هذه الدنيا بذوقه

كل من له قلب تردى في تلك الروح الجميلة

أن قده أصبح مثل القوس من سهم الجفاء

لأن جم تردى في بلاء هذا القد)

إن جم يعبر عن المعاني التقليدية التي يذكرها الشعراء العشاق، ولكنه يخرج على مألوفهم. إنه لا يردد ذكر الدموع والبكاء، بل يقول ما هو أقرب إلى الواقع، لقد سبق لنا قولنا إنه شاعر ملك، فخياله متأثر بمليكته في كثير من المواقع، فحبيبته في الأرجح من بنات الملوك لأنها رفيعة القدر. ويريد أن يقابل ذلك بأنه وهو من هو في علو قدره إلا أنه ذل في حبها، فارتمى على قدمها كشعرها إنه

يشير إلى قد من يهوى، ويرجع إلى نفسه فيقول: إن قدها الممشوق جعل قده كأنه القوس، ويعجب لهذا التخالف والتنافر.

ويطالب جم حبيبه بالوصال فيقول[٦٨]:

(أخط هذا أو أنه جنة مخضوضرة

تثير الحسد في المرج المخضوضر

ارحم قلبي من حسرته في كل لحظة

فإنه يقضي أيامه في حسرات

ارفعي عن وجهك النقاب، وأطلعي منك الجبين

اصرفي عني عذاب انتظارك

إما تقتليني ، وإما أن تصليني

لقد أسلمتك زمام أمري..

لا تبعدي عن بابك جم لحظة من زمان ..

فليس له دونك من قرار يا من لها وجه القمر)

المعاني التي يطرقها الشاعر، لا تخرج عما يقوله عاشق، ولهان، يهفو به الشوق إلى من يهوي إلا أن شاعرنا له سلامة الذوق في التعبير، وهذا يذكرنا بقول الجاحظ في سالف الزمان، إن المعاني مشاع بين الناس جميعًا، ولكن المعول عليه هو المهارة في التعبير عنها. لا جديد في هذه المعاني لأنها حسية، إلا أنه يحسن الصياغة.

ويتضرع جم إلى من يهواها فيقول[٦٩]:

(ألا يجدر بك أن تكون لي حبيبًا

أو أن تكون لي وفيًا

لقد حفرت ذلك العارض (زغب عارضك) وكأنه الياسمين

ألا يُمكن أن تكون أسيل الخد

أنا لا يمتلكني الخجل، ألا تطرح عنك الخجل؟

أيها الجافي ألا تكون لقلبي من يراعاه (من يرأف بقلبي)

ولو طرفة عين

أيها القلب دع عنك ذلك الذي يملك منك الروح

ألا تكون ذوائبك حبل أعواده

يا دموعي كي ما تنسكبي على قدميه

ما ضر لو كنت درًا ثمينًا

يا جم على ذكري روضة حسنه (جماله)

ما ضر لو كنت البلبل الولهان؟)

إنه يضرع إلى من يهواها أن ترق له من قلب يتقطع حسرات، على حين تصادف شعراء الغزل من الترك وغزلهم تقليدي خلو من العاطفة، لا تتحرك شاعريتهم إلا في إطار تقليدي محدود، وقلما يحدثوننا عن ذات أنفسهم. والشأن غير ذلك عنده، إنه يتحدث عما يجول في خاطره وخياله، إنه يعبر عن غضبه العاشق من جفوة من يهواها إنه يفيق من نشوة الهيام، ويشعر باليأس فتأخذه عزة نفسه، ويرى فيما يذرف من دمع أمرًا لا يستحب، فيود لو كان هذا الدمع درًا، وهذا منه يثير الإعجاب، إنه يحدثنا عن نفسه منبسطة بالأمل منقبضة باليأس، وهذا شأن الشاعر الغنائي الذي يصدقنا، ويصدق نفسه في وقت معًا.

ويتضح خيال جم الواسع في قوله[٧٠]:

(منذ أن أشعلت نار عشقك فالزهد والتقوى..

اندفعت تقواي وإيماني إلى دموعي..

إن عارضك هو جيش فرعون فأي عون عليه

فاجعلي فرعون هو من يهلك هذا الجيش..

لعل محياك كان دليلاً على رسالة الله

فقد بدا في لونه الفضي اتشقاق القمر شطرين

ما ضر لو أرسل القلب أشعته في كل وجه شأن (الشمس)

فقد جرت عادة الشمس أن تكون في كل مكان

ما دمت في كل لحظة وأنا أنظم الشعر أتذكر صفاء ثناياك

فلا عجب أن أسكب البحر من دموعي على عتبتك

إن قوامك مثل سروة تتهادى، وعيني مدمع دافق

لا تجعلي من سروك سببًا في بلائي،

يا جم اجعل سهمي الحاجبين قرباتًا

لأنهما قوسان لهما مقبض من فضة)

نردد في هذا المقام ما سبق أن قلناه، وهو أن لجم قدرة على توليد صورة من صورة، وفكرة من أخرى، كما أن له تشبيهات تدل على أن خياله، وأفقه واسع واسع، أنه يحسن في تشبيه الحاجبين بقوسين لهما مقبض من فضة، إنه يشبه العارض وما عليه من زغب أخضر بجيش فرعون، إلا أنه يخرج بعيدًا عن هذه الفكرة إلى دعوة فرعون إلى القضاء على هذا الجيش أنه يتأرجح بين فكرتين متناقضتين، ولكن يبدو عليه تأثره بالجيش والقتال ولا غرو فقد قضى معظم عمره مقاتلاً. منازعًا أخاه بايزيد في عرش آل عثمان:

يبكي جم بؤس حاله ويقول[٧١]:

إن هذه الغربة بلغت بروحي منتهاها،

لأنّها جعلتني أعتزل العالم

لماذا أجعل أيامي تمضي (لماذا أعيش)؟

إن هذه الغربة، وهذا البلاء أسقمني

يا لنكد طالعي الذي

أبقاني على وجه الدنيا

إن الروضة نعم البدل

إن الفلك جعل الشوك نعم بديل للروضة

تأملوا ما صنع الفلك الدوار من سوء

فقد أسقم جم في غربته هذي)

هذه غزلية من الأهمية بمكان عظيم، إن جم هذا لا يتغزل وإنما يبكي نكد طالعه، وما نزل به من شدائد، واعتوره من محن فلقد عاش شريدًا كأنما هو موكل بقضاء الله يقطعه شرقًا وغربًا، إن مغامراته العسكرية وغيره أمر شرحه يطول ولكنه يؤيد أن ما يقوله في غزله هذا هو عين اليقين والحق الثابت الذي لا يزيد ولا ينقص منه، إن هذا الشاعر يعيش في اغتراب نفسي موحش، يأخذه بالحزن، ويجعله يعيش متأرجحًا بين الأمل والرجاء والتوفيق والإخفاق، وفي هذا مع ما فيه من تزلزل يرشدنا إلى ما يقال من أن اليأس إحدى الراحتين، إنه في صراعه مع أخيه لم ييأس بل داوم على هذا الصراع بل ودعا الله أن يوفقه فقد حج البيت لعل الله يستجيب منه الدعاء، فهو مؤمن موقن يعلم أن الدعاء مخ العبادة، ومع ذلك فارس مغوار يذود عن حقه بسلاحه، كما أنه يوقن بالتعاون، فقد عرفنا أنه نزل ضيفًا على قايتباي في مصر الذي أكرمه ورحب به، ووعده بالعون إن هذا الشاعر يعيش في غربة أي يعيش في عالم في قرارة نفسه، وآخر يموج من حوله ويطلعنا على عالمه بين جوانحه في صورة ناطقة الملامح، واضحة السمات.

وعندما حظي جم بلقاء الحبيب قال[٧٢]:

(حمدًا لله فقد بلغت الروح الحبيب

بينما القلب من فرقتك في داء عياء

جاءه وصلك بالدواء

بينما قلبي مستقر في كُفر شعرك

فلما وجدت محياك عمر قلبي بالإيمان

لم يَمر يومي وأنا أتأوه

فقد بلغت قبلتك فمي

ما قولهم أن حبيبين التقيا

ما أسعدها لحظة أن جم بلغ الحبيب)

إن جم في هذه الغزلية عاشق مفراح، بعد أن عرفناه شاعرًا محزانًا في عامة غزلياته، إنه يقول أنه حظي بالوصال بعد طول تمنع، إنه يقابل بين الكفر والإيمان، فيصف سواد شعرها بذلك السواد المعنوي الذي يغمر قلب الكافر، إنه متأثر بالتصوف في اصطلاح الصوفية.

خصائص شعره:

يعد جم في حقيقة الحال الشاعر الغنائي الحق في تاريخ الأدب التركي القديم، ولقد أتاح له ذلك بالذات ملابسات حياته ومغامراته العسكرية وغير العسكرية في سبيل تربعه على عرش آل عثمان، لقد صدقنا التعبير عن ملابسات حياته في غزلياته على التحديد، وكان فيها ذلك الشاعر الغنائي العثماني الذي يُمكن أن نعده الوحيد إضافة إلى مهري خاتون وهما علمان من أعلام الأدب.

إن جم لم يكن من التصوف في كثير ولا قليل، فقد خاصم أخاه في أحقيته بعرش آل عثمان، ومعلوم أنه لم يكن لدى العثمانيين ما يعرف بولاية العهد، فقد أوصى السلطان محمد الفاتح لمن خلفه أن يبادر إلى قتل أخوته حتى لا يقع النزاع

والصراع بينهم على الملك والفتنة أشد من القتل[٧٣]. وعمل خلفاؤه بذلك ومنهم بايزيد الثاني الذي استولى على العرش فنازعه فيه أخوه جم، فلو كان صوفيًا بحق لزهد في عرش هو من عرض الدنيا، ولكنه بذل كل الجهد وأخذ بجميع الأسباب، ومضى في البلاد طولاً وعرضًا مستعديًا من يستطيع أن يعينه على انتزاع العرش له من أخيه، كان جم: متهالكًا على زهرة الدنيا وانطوى ديوانه على زفرات القلب ونداء العاطفة[٧٤].

إن جم أشعر أمراء آل عثمان وله ديوان فارسي إلى جانب الديوان التركي، ومعظم شعره وحي وإلهام ووصف صحيح صريح لحياة عاصفة ما عرف فيها سكينة للروح ولا رأى بين غمامها بسمة للأمل، وهو لم يوف حقه من الإنصاف في قول أحد أدباء الترك عنه أنه لم يكن فنانًا من الطراز الأول، وكان مقلدًا في كثير من المواضع غير أن شعره في أعوام الأسر، لا يخلو من تأثير في النفوس وإلى جانب منظوماته الجافة التي يعني فيها بالمبنى قبل المعنى نقع له على منظومات تتجلى فيها الأصالة وصدق الشاعرية[٧٥].

ولجم قصيدة، يحدثنا فيها عن وصوله إلى فرنسا، حيث استقر به الفراق وهو لا يغفل ذكر ما حاق به من خطوب الزمن وتوالي المحن، ويتناول بالوصف حالة بعد أن أبعد عن وطنه، وغلب على أمره، ثم يصور لنا نفسيته، وقد اصطرعت فيها الرغبات، وامتزج الضياء بالظلمات حتى خيم عليها اليأس فجأة فاحتجب كل شعاع للأمل وأسخطه ذلك على دنياه ليشيح عنها وجهه ويعرض مُكْرَهًا عن شرورها فيطلب الفرار بجسمه وروحه إلى المتعة والبهجة ملتمسًا بعض العزاء يقول جم في هذه القصيدة: (لا تفوت عليك الفرصة للمتعة ولتتهافت على المسرة ما دامت لأحد دنياه إنها إلى فناء وما لها من بقاء وانعم بالبهجة في هذا البلد مع أمير الفرنجة إنه الصبيح المليح وسيد الملاح من السرو قده ومن اللجين جسده يا لجمال جميل الفرنجة أن الشمس والقمر مدلهان بحسنه الفتان[٧٦].

لقد تمكن جم في ديوانه التركي من صناعة الكلام، وآدابه، واتسم شعره باتسجام الكلمات وتجلت البلاغة بفنونها المختلفة في هذا الديوان، وكان جم في ديوانه بعيدًا عن التصنع وشعر جم مليء بالصور البلاغية والمحسنات اللفظية وتوجد بالديوان مجموعة من الكنايات[٧٧]. كذلك توجد مجموعة كبيرة من الاستعارات[٧٨]، وتوجد أيضًا مجموعة كبيرة من التشبيهات[٧٩]، ومن أكثر فنون البلاغة الأخرى انتشارًا في الديوان فن الجناس الناقص[٨٠]، وغزليات الديوان تمتلئ بالصور الشعرية الموحية والجماليات البلاغية الواضحة.

أول ما يقال إن جم شخصية مرموقة في تاريخ الأدب التركي لا نكاد نجد ما يماثلها، وذلك لأن شخصيته ازدواجية بكل معاني الكلمة، فقد كان أميرًا له منزلة مرموقة في التاريخ السياسي للدولة العثمانية إلا أنه كان شاعرًا غنائيًا، ونحنُ لا نكاد نقع على شاعر غنائي في الشعر التركي العثماني، وإن كان لا يسعنا أن ننسى مهرى خاتون.

كما أنه عقد الصلة بينه وبين أوروبا ومصر المملوكية في نزاعه مع أخيه، فقد عرفنا أنه نزل على مصر ضيفًا على قايتباي، واستعداه على أخيه، كما أنه مضى إلى فرنسا، ونزل ضيفًا على أحد الأشراف فيها، وكانت له قصة غرام مع ابنته أشار إليها في شعره الغنائي الذي حدثنا فيه عن ذات نفسه، والخاص من شأنه ومضى كذلك إلى البابا الذي قيل أنه دس له السم بإيعاز من أخيه، بعد أن غدر به، كل هذه حقائق لها الشهرة في التاريخ العثماني والتاريخ العام.

أما ما وقفنا عليه من شعره فقد عرفناه شاعرًا مبدعًا ولا ينفي عن إبداعه أنه متأثر بالشعر العثماني ولكن مما يلحظ أن هذا التأثر بالشعر الذي كان في عهده يكاد يكون صوفيًا محضًا، فلم يتأثر بالتصوف إلا قليلاً قياسًا بغيره من شعرائه السابقين واللاحقين، بل جعل من شعره مرآة لنفسه وظهرت فيه ملامح تدل على غنائيته لقد كانت عروس شعره مصطلحات التصوف التي لا يُحيط بشيء من فهمها إلا الراسخون في العلم، كما عرفناه من شعراء الطبيعة

المجيدين وهو إذا قال شعرًا في الطبيعة عكس ذاتيته على الطبيعة، وتأثر بها وهذا ما لا نقع عليه في الشعر التركي القديم؛ لأنَّهم في وصفهم للطبيعة نظروا إلى الطبيعة نظرة صوفية، فجعلوا الطبيعة مرآة ينعكس فيها جمال الله واعتبروا أن من وصف الطبيعة فقد سبح لله، وأخذ بوحدة الوجود التي أساسها أن هذا الكون فيه كائن واحد هو الله وأن كل الخلائق في عموم وشمول جزء لا يتجزأ من الله، ولكن جم ناجاها في محنته.

وهكذا فإن الأمير جم هو تاسع السلاطين العثمانيين الذين قالوا، وكتبوا الشعر، وهو أكثرهم غنائية، وثقافته الإسلامية اتضحت في تضمينه لآيات الذكر الحكيم، ولأحاديث الرسول الكريم، في ثنايا ما كتبه من شعر.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الهوامش

الهوامش:

١) ذكر ذلك نيقولا فاتان في كتابه «السلطان جم» أميرًا عثمانيًا في أوربا، والذي نشرته الجمعية التاريخية بأنقرة عام ١٩٩٧م.

Nicolas Vatin: Sultan Jem Un Prince dans L' Europe, Ankara 1997, P. 7.

ويدلل نيقولا على روايته تلك بأن جيجك كان لها قريب يعمل بحاشية السلطان اسمه إسماعيل وكان يكتب باللغة الصربية.

٢) يؤكد هذه الرواية وجود شقيق لجيجك اسمه «على» مما يدفع بالتصديق بأن الأم وخال الأمير كانا مسلمين.

انظر:

I. H. Ertaylan, Sultan Gem, Istanbul 1951, p. 17.

٣) انظر: المرجع السابق ص١٩.

٤) انظر:

Kemal Pasa Zade, Tevarih al'i Osman, Ankara 1954, S. 13.

٥) انظر:

Asikpasa Zade, Tarih, Istanbul 1913, 1331, reprint 1970. S., 86.

٦) ذكر ذلك نيقولا فاتان في المرجع السابق ذكره، ص٣٤.

٧) انظر:

Cavid Baysum, Cem Sultan, Istanbul 1946 S. 69., tan,

٨) انظر:

I. Danismand: Osmanli Tarihi Kronolojisim Istanbul 1971, S., 271.

٩) انظر: روبير مانتران، تاريخ الدولة العثمانية، الجزء الأول ترجمة بشير السباعي، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٣، ص٢٧١.

١٠)انظر:

R. Boudard: «Le Sultan Zizim Vu a travers les Lemoignages de quelgues ecrivains et artists de la fin de la Renaissance, in Turcia VIII, (1975), PP. 135.

١١)انظر: أحمد رفيق، جم سلطان، استانبول ١٣٥٠هـ، ص٢٦٩.

١٢)راجع كتاب دانشمند السالف ذكره، ص٢٨٩.

١٣)حسين مجيب المصري، فارسيات تركيات، مكتبة جامعة القاهرة ١٩٤٨، ص١٢٠.

١٤)انظر المرجع السابق، ص١٢١.

١٥)انظر عاشق باشازاده في المرجع السالف ذكره ص١٩٧.

١٦)انظر:

BEHISTI, Vekai name-I Behisti veya tarihi sultan Gem manuscript R. 1270 de la bibiliotheque de muse de Topkapi Sarayi, n. 627 Istanbul 1270, p. 269.

١٧)انظر: خواجه سعد الدين، تاج التواريخ، مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة برقم (٤١٨٠) استانبول ١٢٧٩هـ، ص١٥٣ - ١٧٤.

١٨)استقبل جم في رودس كأمير استقبالاً مشرفًا، وفيما يبدو كان الأمير بمثابة رهينة، والفرسان لم يكن في نيتهم معاملته كسجين، بل تمت إعادته إلى حياة الترف والمتعة حيث اصطحبوه إلى حياة اللهو في نيس وفيما يبدو فقد كان

يعيش الحياة اليومية العادية لرجل مترف، وقد قام الفرسان بإعداد رحلات الصيد والنساء والموائد.

ولمزيد من التفصيلات من حياة الأمير في المنفى، انظر نيقولا فاتان في المرجع السالف ذكره ص٤٩.

١٩)انظر:

Chanoione Arbellot, Zizme a Bourganeuf et a Rome, Paris 1976, P. 187.

٢٠)انظر:

Babinger, Mahmet Le Conquerant et Son temps, Paris 1956, P. 89.

٢١)انظر ارتيلان في المرجع السالف ذكره، ص١٣٦.

٢٢)ذكر ذلك جب في كتابه:

E. J. W. Gibb, A history of Ottoman Poetry, London 1910, P. 562.

٢٣)استقبل جم في روما استقبالاً حافلاً وأقام في جناح ملكي فالنوايا كانت حسنة في معاملته معاملة طيبة.

انظر:

I. Beldiceanu – Steinherr, XVV Ve XI asirlarde Ortakclar, Ankara 1981, S., 196.

٢٤)انظر:

S. N. Fisher the foreign Relations of Turkey, London 1968, P. 229.

٢٥)انظر:

N. Fisher: Civil strife in the Ottoman empire, London 1974, p. 231.

٢٦) انظر:

I Cahen: Ottoman Turkey, London 1977, p. 298.

٢٧) أحس الكثيرون بالشك في أسباب وفاة جم فلم يكن هناك ما يدل أو ينذر بذلك في حين أن الأمير كان في ريعان شبابه والرأي الغالب بالنسبة لأغلبية المؤرخين أن الأمير مات مسمومًا. ولقد أثبت المؤرخ بريولي Priuli التسمم ولكنه لم يشر إلى مرتكب الجريمة، وقد ردد نفس المقولة روفائيل في دي فولتير Raphael Maffei de Voltera وكذلك المؤرخون الفرنسيون مثل كومين Commines الذي أوضح في كتاباته أن الامير ترك ليُقتل بالسم، كان لدى بايزيد الثاني محاولات كثيرة لقتل أخيه بالسم حيث الكثير من هذه المحاولات قد ظهر في بعض الوثائق المنشورة، وقد اعتبرت بعض المصادر المعاصرة أن وفاة جم كانت طبيعية. ويشهد بعض المؤلفين بأن الوفاة كانت إما بسبب العدوى من مرض صدري أو بسبب الإصابة بنزلة شعبية والتهاب حاد. ويقال إنه تم نقله على محفة إلى افيرسا Aversa ثم إلى نابولي حيث ازدادت حرارته ورفض جسده أي علاج ثم احتضر ونفذت الإرادة الإلهية.

ولمزيد من التفصيلات انظر نيقولا فاتان في كتابه السلطان جم أميرًا عثمانيًا في أوربا. من ص ٣٥ إلى ص ٤٠.

٢٨) انظر:

Ismail Hakki uzun Carsili; Osmanli Tarihi, Cilt, Ankara 1964, S., 312.

٢٩) انظر:

Selahddin Tansel, Sultan II Beyazid in Siyasi Hayati, Istanbul 1966, S., 376.

٣٠) انظر:

Yavuz Bahadiroglu, Osmanli Padisah Ansiklopedisi, cilt2, Instanbul 1980, S., 416.

٣١)انظر:

Agah Sirri Levend: Turk Edebiyati Tarihi, 1. Cilt 3 badki, Ankara 1988, S., 268.

٣٢)انظر:

Nihad Sami Banarli: Resimli Turk Edebiyati, 4 baski, Istanbul 1981, S. 387.

(٣٣

Prof. Dr. K. Timurtas: Tarih icinde Turk Edebiyati, 4 baski, Istanbul 1997, S. 195.

٣٤)كنا نأمل الاعتماد على إحدى هاتين النسختين في دراستنا هذه، إلا أنه تبين لنا تعذر ذلك نتيجة مرور تلك الفترة الزمنية الطويلة على نسخها.

(٣٥

1 ly emir – i bi – vezir ü iy Alim – i bi — misal V' iy Habir – I bi – nâzîrü iy Rahîm – izü'l – celâl

Senden umar iki âlem halki rahmet iv Rahim Kim Kadîm – i lem – yezelsin hem Hakim – I lâ – Uezâl

3 Cümle mahlûk – l zemâne zikrüüi tesbih ider Cümle âlem halki eyler emrün üzre imtisâl

Kun ney içini kildi kudretün tolu seker Seng – I harâdan akitdi hikmetün âb – I zülâl

Hükmün – ile mihri eylersin felek de bî – karâr Emrün – ile mâhi – idersin gah bedr ü geh hilâl

6 lbtidâna yok nihâyet untihâna hem – çünân Müddeti yokdur bekânun iy kerìm – I bî - misâl.

Hükmün – ile old, gül gül – zârda sâh – I çemen kudreünle

buld bülbül bâgda nutk u makâl

Cümle mahlükun görürsin dâ imâ ahvâlini On sekiz bin alemün rizkin virürsin bi – su âl

Cem sultan – in türkçe Divan_i, Hazirilyan Dr. Halil Ersoylu, Istanbul 1981, S., 29.

(٣٦

1 Yâ sâhibe'n - nübävveti yâ hâdi - el - ümem Ente'llezi tefâddale bi'l - cûdi ve'l - kerem.

Tastîr - geste resm - I tu der defter - I sudûr

Tahiîr - geste ism - I tu der levh bi - kalem

3 Hak' dan inàyet ol kadar irdi tapuna kim

Sen olmasan bu âlem olurdi kamu adem

Merkûm olmadin dahi erkâm - I kâ' inât Namuni yardi kudret eli vaz idüp rakam

Meshùr olal cümle cihânda nübüvvetün

Uydi sözüne Deylem ü Türk ü Arab Acem

ديوان جم ص ٤٣.

(٣٧

Ly sicill - i siyemün matla'I dîvànt kreem (1) Nàm - l cûdunla zîneti ünvân-i kerem

Mefhàr - i mülk - i safà mazhar - l envàr - l Hudà

Mesned - itihat - i vefâ dâver - i deveran - l kerem

Zînet - i tac ü nigîn ü saref - i millet ü din

Husrev - i rûy - lzemin hazret - i - sultan - l kerem
Hukmi efgendusidür Rüstem - i destän - l cihân
Lsigi bendesidür Husrev - i käkän 0 i kerem
Bir nazarda kara toprizer - i hàlisider
Olah hàk - i rehi sürme - i a yän - l kerem
6 Gonce yâkût ola vü bergi zümürüd gülli la l
Ebr - i luti döke ger gül - sene bärän - l kerem
Mihr - i lufinda degül zerrece envär - l vefá
Yem - i cûdunda degül katrece ummân - l kerem

ديوان جم ص٥٣ - ٥٤.

(٣٨

Ly vefâsuz hâ'in ü bî - emn ü bî - amàn felek
V'iy hatä - perver belâ - bahs u kazà 0 gerdân felek
Husrev - i sahib - zemânlar kanin içen zulm - ile
Pür - system pür - mihnet ü pür - ded ü pür - efgân felek
Sensin âhir tahtini viren Süleymân' un yile
Mülk - i âbâdn mülûkun eyleyen virân felek
Ly felek nâ - mihrsin bî - emn ü bî amânsm
Kej - rev ü kej - sekl ü kej - àyîn ü kej - devà
Ah eiünden her zemàn iy hà ü hûn - h ar felek (1)
Bi - bekâsin bî - safâ bî - vezn ü bî - lenger felek

ديوان جم ص ٥٩، ٦٠.

(٣٩

Oldi yüzünün bürka'i ol zülf - i semen - sà

Sübhâne kadîre ca'alel leyle libâsâ
Bu hüsn - i dil - ârâyl gören vâlih olup dir
Ahsente zihl hüsn takaddes ve te'âlâ
Her subh açar revzen - i zer mihr felekden
Hüsnün günini kilmaga iy dost temâsâ
Ay ylizüne ay âyline - dâr olsa yarasmaz
Zirâ ki degül âyinesl sâf ü mücellâ
Sordukça dehânun n'ola hism itse gözün kim
Mey üzre kilur mest olan yok yire gavgâ
Tûbâ da görüse diye togrust zihî kad
Nâz - ila hirâm eyleyicek ol kad - i bâlâ
Cem bendene rahm eyler isen, vakti - durur kim
Vasluni kilur her nefes iy dost temennâ

ديوان جم ص ٧٢، ٧٣.

(٤٠

Sana ne gam ki benim gibi - dürür cümle sana
Gam banadur ki senün gibi degül kimse bana
Sinüme ugrayicak n'olssügüp geçse rakib
Ki melek dahi kilur kabr - l garib üzre du'a
Clin bilürsin ki perîler yiri virânce olur
Bir nefes gitme gönülden çü perîsin sanemâ
Tinmadi la'li tabîbi lebin emsem diyicek
Didi hali ki açiladi dahi dâr - i sifâ
Bûse andum ben umardum ki lebi diye ne'am
Kâmet ü zülfini arz eyledi güldi didi lâ

Ly sanem üstine yaprak gibi ditrer çü gönül
Düsse her lahzada sen serviln ayagina n'ola
Riste - i cân - i Cem'i bükdi mahabbet eli kim
Nâzdan tâ dike ol kadd - i hirâmâna kabâ

ديوان جم ص ٧٥.

(٤١

1 Oldi vakt - i sabûh irdi sabâh
Sâki sun râh - l râhati'l - ervâh
Baglanaldan bana der - i vaslun
Virdüm oldi hemîse yâ Fettâh
3 Leblerün sevkl - y - ile meclisde
N' ola dever itse lâle - gûn akdâh
Gönlümün hânesine kâflyedür
Zav - l hüsnün yakarsa ger misbâh
Âyet - i hüsneedür ruhun tefsîr
Mahzen - i iskadur gamun mistàh
Cün meyi la lüne kilur tesbih
Niçün olmaz surahi kani mubâh
7 lhtiyàr - i melâmet it iy Cem
Çün yaramaz sana bu zühd ü salâh

ديوان جم ص٨٨.

-٤٢

1 Ne hâsil kim kilur dil mürgi feryâd
Terahhum eylemez çün ana sayyâd
Iris iy gam beni hâk - i reh eyle
K' ola topragum ilte kûyina bâd
3 Gönül mülkini kil lutfunla ma' mûr
ki seylâb - i gamun komadi bünyâd

Ayirmaizz - i veslundan Yarasmaz
Çü kildun ben kuli lutfunla mu'tâd
Sana nass ile glemis katl - i ussâk
Ki kasun nûn - i kudretdür gözün sâd
Leb - i Sîrîn Husrev buldi tenhâ
Hemân yok yire cân terk itdi Ferhâd
Hevâ - yi kaddüne cân vireli Cem
Bitüpodur turbesi hâkinde simsâd

ديوان جم ص٩٣.

(٤٣

Sengîn dilüne dilüne olmadi hergiz eser - i âh
Âhumun oki gerçi hacerden gilzer eyler
Dil zülfüne varmage gözünden Üsenür kim
Seb - revlik iden kisi asesden hazer eyler
Yüz virme igen hatt - l siyeh - kâruna iy dost
Kim zülfüne bas kosdi igen fitneler eyler
Bu zülf - i perîsâna kaçan sane ura b
Eknâ - i zemîn nâfesini müsg - i ter eyler
Cem niyyet - i hacc itdi ger olsan ana hem - ràh
Bin Kâ' be sevâbini bulur hos sefer eyler

ديوان جم ص ٩٥٨٨.

(٤٤

Yakdi odlara beni fürkat elümden ne gelür
Olmedin olmaz ise vusla elümden ne gelür
Vuslatundur sanemâ devletüm illâ n'ideyin

Bana yâr olamdi ol devlet elümden ne gelür

Bùse - i la' lüne bin cân virürem girmez ele
Çünki bulinmaz ana kiymet elümden ne gelür
Gözlerün hastesidür cân ü gönül sihhat içün
Ger lebün virmez ise serbet elümden ne gelür
Hâcetüm bu - y - idi kim gamzen oki cana ire
Çün kabul olmadi bu hacet elümden ne gelür

Hattun iy dost getürdi yine tezvîr - ile âh
Hanumi dökmek içün hüccet elümden ne gelür
Hele ben yoluna cândan dil ü cân terk ideyin
Sen eger kilmaz isen minnet elüden ne gelür
Cân virüp derdün alursam n'ola her lahza sehà
Isk schrinde budur san'at elümden ne gelür

Cem inçün zülfüne irismeye didüm didi yâr
Ana budur ezelî kismet elümden ne gelür

ديوان جم ص ١٠٠، ١٠١.

(٤٥

Cefân - ila ciger pür - hûn olupdur
Belân ile gönül mahzûn olupdur
Niçün rahm eylemezsin bana iy dost
Ki iskunla yasum Ceyhûn olupdur

Su denlü kanlu yas akdi gözümden
Ki cümle yir yüzi gül - gûn olupdur
N'ola hûnî gözün kan eyler - ise
Ki kan itmek ana kânun olupdur

5 Cem'e leyli - i zülfun tolasaldan
Firâk - l isk - ila mecnùn olupdur

ديوان جم ص ١٠٥.

(٤٦

Olali sen perî âlemde meshûr
Gören didi melek midür yahu hûr
Kamer alnun günes ruhsârun üzre
Görenler didi ki nùrun - alà - nûr
Yüzun mâhni gömez oldi çesmüm
Düselden üstine bu zülf - i deycûr
Lebün dâ' iresinde sanki hattun
Süleymân hâtemine kasd ider mûr
Gözlin yâdina mey nûs itdi nergis
A nun çun oldi çesmün gibi mahmûr
Lmàret eyle lutfunla ki gönlüm
Harâb olaidan olmadi ma' mûr
Eyâ sultân -l âlem Cem kuluni
Ayagun topragindan eyleme dûr

ديوان جم ص١٠٨، ١٠٩.

(٤٧

1 Dil isk - l zülfün ile hemîse nedem çeker
Bilmezsin iy sanem ani her - dem ne dem çeker
Benzer kitâb - l hüsnüne düsmis galat hatun
Zülfün anun' çun üstine anun kalem çeker
Gün yüzün lizre hâl - i siyeh zülf - i anberin

San Hind Sâhi mülket - i Rum' a alem çeker
Bâlâ - yi kaddüni anali dil belâdadur
Càn derd - i hicrün - ile hemise sitem çeker
Cem hâlini aceb ne sorar çün bilür habib
Kim hiç nesne gelmez elinden elinden elem çeker

دیوان جم ص ۱۱۹.

(٤٨

Sol iki ruh ki hursîd - i cihândur
lki gündür ki gözümden nihândur
Ser - i zülfini kesmis ol kamer - ruh
Dirîga hasil - l ömrüm hemândur
Nigârà vàn alup göster yüzüni
Ki her yirde teferrüc râygândur
N'ola kurbân olursam kaslaruna
Ki sîmîn kabzalu müsgîn kemândur
lgen yüz virme ol zülf - i siyâha
Ki iy cân fitne i âhir - zemândur
Göreldersol kemân ebrûni cândan
Hadeng - i gamzene sînem nisândur
Düselden zülfünün sevdâsina Cem
Sanur kendüye âlem câvidandur

دیوان جم ص ۱۳۰، ۱۳۱

(٤٩

Sol zülf - i siyeh - kâr ki sevdâya sebebdür
Ser - fitne - Rûm u Acem - âsûb u Arabdur

Tigunda seîd olamga gerçi talebüm var
Âhir beni basdan çikaran isbu talebdür
Didüm ki aceb piste mi sol gonce - i handân
Yapisdi tudag ina gülüp - didi ki leb dür
Sol la'l - i seker - bâr ruhun bâg - çesinde
Cennetde yitismis sana sin tâze rutabdur
N' ola keremünden bana bir bûse buyursan
Çün biz kul ani söylemek iy sâh edebdür
Kûyun iti Cem simdi hemîn olmadi ancak
Çokdan berü berü iy mâh bu ad ana lakabdur

ديوان جم ص ١٣٠، ١٣١

(٥٠

Lebünzüz Çesme - i Hayvân gerekmez
Disünsüz gevher - i umman gerekmez
Sehâ yap lurfun ile gönlümi kim
Hayâlün tahtidur vîrân gerekmez
Rakîbi sür kapundan iy yüzi gül
Melekle hem - nefes seytân gerekmez
Gedâ - yi kûyun oladan nigârà
Olursam âleme sultàn gerekmez
N' olz Cem derdün - ile hos geçerse
Ki derdün bilene dermân gerekmez

ديوان جم ص١٤٣.

(٥١

Kûyun üzere sabà eser gelmez

Anun - içun dile eser gelmez
Dehenün sevki - y - ile cân gittle
Bir yire kim dahi haber gelmez
Ger isiddiyse leblerün haberin
Misr'dan bu yire seker gelmez
Âsikin öldürici bu resme
Dahi bir sûh - i sîve - ger gelmez
Cem'den isteme sabr kim andan
Bilürem bu kadar hüner gelmez

ديوان جم ص١٤٣.

(٥٢

Gerçi kim tâk - i felekde mihr ü meh yakar çeràg
Semi envâr - i cemâlünden yakar anlar çerağ
Mushaf - l hüsnünde hattun sûresin hifz itmeğe
Sulbba dek Nûr àyetin her gice ez - berier çcrağ
Mihr - i hüsnün görmeyince gitmesün dilden ruhun
Kim harfm - i ka'be'de tâ subha dek yanar çerárk
Dil düsüp zülünden ger kandil - i hüsün istese
N'ola çün - kim gice zulmetde kalan ister çeráğ
Âyet - i imàn görüpdür sùre - i hüsnünde kim
Simdi barmak kaldurp imàn arz eyler çerâğ

ديوان جم ص١٦٤، ١٦٥.

(٥٣

Kilalidan gamzene sînem hedef
Oldi lâle gibi pür - hûr her taraf

Sàkyà sungil berü câm - i sarâb
Kilmayalar nakdini ömrün telef
Mutribà germ eylcgilcàzuni kim
Bâde - y - ile olsa hosdur çeng ü def
Derdini ni'met bilür yàrun gönül
K' sidüpdür böyle dimisler selef
Õldüricek bini ol càdû gözün
Buluram àsiklarrun içre seref
Dislerün gibi sehà dür - i hos - âb
Hasil itmez hîç bahr içre sadef
Bu Cem'i gam - gîne iy can rahm kil
Gamzene her - dem kilur cânin hedef

ديوان جم ص ١٦٧، ١٦٨.

(٥٤

1 Kâr idelden gönlüme deryâ - yi isk
Eyledi derdün beni rüsvay - i isik
Irmer – ise Kesti – i vasl- i nigar
Gark ider birgün beni derya-y isk
3 Dil bu güniskun gâmina döyemez
Ah eğer yiz göstere ferdâ - yi isk
Cesm - i fettânun görelden eylerera
Cân ü gönül mülkini yağmà - yi isk
5 Cem görelden gün yüzüni derd - ile
Oldi cândan bülbül - i gûyâ - yi isk

ديوان جم ص ١٦٨، ١٦٩.

(٥٥

1 Derd i iskun âh kim tedîri yok
Çünki takdîr isidür tağyiri yok
Düsde öpdüm la lüni didüm didi
Çekme zahmet bu düsün ta biri yok
3 Zikri hayr olsun beni öldürmege
Gamzenün bir vechile taksîre yok
Bilmezem sehhâr midur ya kasun
Kim cigerde zahmi vardur tîri yok
5 Egleme öldür Cem'i iy mâh - rû
Çün bilürsin hayr lsün te'hîri yok

ديوان جم ص ١٧٠.

(٥٦

1 Kise - i ömri tehî eylemedirrdest - i ecel
Sâkiyâ kâse - i mey sun ki gide tûl - i emel
Lskun ile ölürem ger ölür - isem sanemâ
Iskuni kismet idüpdür bana kassâm - i ezel
3 Niçe bizden kaçasin her nefes ağyâra uyup
Bir nefes hem - dem olup ays idelüm gel berli gel
Tîr - igamzen dil ü cândan geçicek geldi gamun
Minnet Allah'a ki bârl bu ana oldi bedel
5 Zülfuini eyle nihân ağladuğumca sanemà
Müssge bârân irisicek bulur elbette halel
Zülfün içün n'ola ger cân ü dil eylerse nizâ
Var - durur devr ü teselsülde bilürsin çü cedel

7 Didüm iy cân Cem'i gel itlerünün hem - demi kil
Gül gibi kildi tebessüm didi billâhi mahal

ديوان جم ص ١٨٣.

(٥٧

1 Egerçi mihr ider kat' - i menâzil
Olamaz yüzün ayina mukâbil
Gözün dirler ki ussâk öldürürmis
Ne gam bana tahsil - i hâsil
3 Hati irismedin cân vir yolunda
Õlümden öndin öl iy katb - i gâfil
Saçu sevdâsina iskun yolunda
Yürür âvâre dil menzil - be - menzil
5 Cem'ün hâlini zülfüde görenler
Nigàrà didiler vallâhi müskil

ديوان جم ص ١٨٧.

(٥٨

1 Dil bağlamak ol kâkül - i müsgîne ne müskil
Zencîr - i kalmak dil - i gam gîne ne müskil
El sundi dehânina diyü zülf - i siyâhi
Yok cürm - ile asilmak o musgine ne müskil
3 Uymadi n'idem zülfine ulasma didükçe
Müskil yire tolasdi gönül yine ne müskil
Âhum oki âhende karâr itmez iken âh
Kâr eyleyimez bu dil - isengîne ne müskil
5 Ya kaslarunun yasina kurbânlar olayin
Gamzen okina oldi nisân sîne ne müskil

Ferhâd gibi yoluna iv husrev - i hûbàn
Cân viür isem sen leb - i sîrîne ne müskil
Cem yârini isterdi bu gün kim göre her - dem
Kalursa bu gün derd - ile yarina ne müskil

ديوان جم ص١٨٩.

(٥٩

Kilur dil - dâra dil dâ'im tazallüm
Niçe bî - rahm olur itmez terahhum
Yüzün gül - zârini görmeyeli dil
Kilur bulbül bigi her - dem terennüm
Gözüm ağlar bana merdümliğinden
Yasi çoğ ola hem eyle umardum
Yüzünden gayriya bakmaduğum bu
Ki su olsa degül câ'iz teyemmüm
Nigârun ağzi sirrin kimse bilmez
Geliy Cem kilma yok yire tevehhüm

ديوان جم ص١٩٥.

(٦٠

Bini redd itme kapundan bir dem iy sâhum benüm
Kim odur yüz sürecek âlemde der gâhum benüm
Sem' - i rûyunhasretinden her seher - geh iy sanem
Ars kandîlin uyarur su'le - i âhum benüm
Âsitânundan beni dûr itmesün bir dem Hudâ
Kim isigürr toprağidur devlet ü câhum benüm
Güm yüzün göster koma zülfün gaminda subha dek

Yire dökem yaslrum seyyâresin mâhum benüm
Âh - i Cem'den iy meh - i nâ - mihr - bân eyle hazer
K'oda yakar âlemi âh - i seher - gâhum benüm

ديوان جم ص١٩٧، ١٩٨.

(٦١

Bin yil yanarsa isk odina bir karâra Cem
Bahr - igamunda gelmeye hergiz kenâra Cem
Dimis hatuna nâfe - i Çindür hatâ - y - ila
Bu yüz karasila kapuna nice vara Cem
Ger tas degülse yüregün iy Cem terahhum it
Tas - isa dahi döymeye bu intizâra Cem
Lutfun - durur ki hâk - i rehümdür didü velî
Degmezdi iy sanem bu kadar i'tibâra Cem
Fürkat hazâni söyle srasdursa benzini
Hîç ummaza ki irise fasl - ibahâra Cem
Tîr - i belâya karsu tutupdur sider gibi
Ya - Rab be kildi n'eyledi bu ruzgâra Cem

ديوان جم ص٢٠٣.

(٦٢

içelüm câmi râh - i rûh olsun
Akla kuvvet dile fütûh olsun
Zâhidâ virmegil bana tevbe
Tevbeye tevbe - i nasûh olsun
Ruhlari sevkl - y - ile sun bâde
Sâkiyâ sohbet - i aabûh olsun

Akd - i zülfüni boynuma bend it
Ki dil ü cânuma fütûh olsun
Sabr - i Eyyûb vasluna inçe bir
Tut ki Cem ömri ömr - i Nûh olsun

ديوان جم ص ٢٠٨

(٦٣

Çeker cever ü cefá dil senden ayru
Görür cânderd derd ü müskil senden ayru
Benundür tohm - i gam dil mezra' inda
Hemin bu oldi hâsil senden ayru
Olursa ravza - i Ridvân gerekniez
Bana iy mâh menzil senden ayru
Ne demler çekdügi bu haste göniüm
Degüldür vasfa kâbil senden ayru
Ruhun yâdina her - dem su yirine
Lçer cân zehr - i kâtil senden ayru
Cihân mülkinde Cem bir dem dirlimek
Sehâ vallâhi müskil senden ayru

ديوان جم ص ٢١٩.

(٦٤

Terk eyleyeyin gonlümi cânâna gerekse
Cânmi fidâ ideyin ol câna gerekse
Ger saklar isen genc - i hayálüni kerem. Kil
Gönlümde nihân it ani vîrâne gerekse
Ger mümkin ise kûyuni bir dem vatan itmek

cân ü dilümi al sana sükrâne gerekse
Dur müdde'i yâr alsa gerek cânuni didüm
Cânuma benüma benüm minnet o cânâna gerekse
Çün yoluna cân vireni terk eyledün iy dost
Ağyâri getür yanuna bî - gâne gerekse
Zencîr - i girih - gîri çü bu zülf - i siyehdür
Bend eyle Cem'ün boynina dîvâne gerekse

دیوان جم ص۲۲۵.

(٦٥

Koparur basuma kiyâmet âh
Nebelâdur bu kadd ü kâmet âh
Devletümdür - visâl - i yâr ammâ
Bana yâr olmadi bu devlet âh
Bas komak pâyuna sa'saetdür
Lîk yok basda bu sa aset âh
Hatti tezvirine kasi sâhid
Gör ne eğri kilur sahadet âh
Çünki zulmi yine sen eylersin
Cem kime eylesün sikâyet âh

دیوان جم ص۲۲۹.

(٦٦

Ey genc - i hayâl - i lcbüne dîde hazâne
V'iy tîr - i hadengi gamuna sîne nisâne
Kaddünde hadün hatti tutaldan berü mesken
Bir tûtiye benzer ki kona serv - i revâna

3 Zülfüne bedîdür senün muhtasar olmak
Çün serh - i mutavvelde siğismadi beyâna
Didüm ki miyânuni kernâruma getürsem
Güldi didi haddünden igen asma miyâna
5 Cürm imese öldür Cem'i lîç itme tevakkuf
Yitmez mi seni cân - ila sevdügi bahâne

ديوان جم ص ٢٣٧.

(٦٧

1 Bir hûb yine gönlümi sevdâya düsürdi
Mest - âne gözi cânumi gavgâya düsürdi
Lutf - ila elum almadi ol sâh - i kamer - ruh
N'idem ki beni zülfi gibi pâya düsürdi
3 Eflâke irür kadri anun iki cihânda
Sol kimsenün üstine ki ol sâye düsürdi
Âlemde sürer zevk - ile ol isk safâsin
Her kim ki gönül ol ruh - i zîbâya düsürdi
5 Mânend - i kemân oldi kadi tîr - i cefâdan
Çün Cem dil ü cân ol kad - i bâlâya düsürdi

ديوان جم ص٢٤٥.

1 Bu hat midur ya cennet sebze - zâri
Ki kilur hasretinden sebze zâri
Dil - i gam gînüme rahm it ki her - dem
Geçer derd ü gam - ila rûzagâri
3 Nikâbun kesf idüp göster yüzüni
Igen çekdürme bana intizâri

Ya öldür bini yâhud vasla irgür
Cem'i kilma kapundan bir nefes dûr
Ki yokdur sensüz iy meh - rü karâri

ديوان جم ص٢٤٦.

(*) Hat الخط في المصطلح الصوفي؛ هو الإشارة إلى حقائق عالم الأرواح في أقرب مراتب الوجود، وقيل إنه عالم الكبرياء، وهو عالم الأرواح المجردة، وهي أقرب مراتب الوجود.

انظر: سيد جعفر سجادي، فرهنك لغات واصطلاحات وتعبيرات عرفاني، طهران ١٣٥٠هـ، ص١٩٢.

(٦٩

Bana sen yâr olsan olmaz mi
Yâ vefá - dâr olsan olmza mi
Kandup sol hat - i semen - sâya
Sâde - ruhsâr oban olmaz mi
Bas kosup ben garîb - i bi - âra
Sen de bî - âr olsan olmaz mi
Bir nefes haste gönlüme mahrem
Ly cefâ - kâr olsan olmaz mi
Ly gönül terk idüp cihân dârin
Zülfine dâr olsan olmaz mi

ديوان جم ص٢٥٠.

(*) Zülf (الذوائب) في مصطلح الصوفية؛ هو الكثرة التي تدل على الوحدة والذؤابة كناية عن ظلمة الكفر، والكفر عندهم هو تمام الإيمان.

انظر: سجادى: نفس المرج ص٢٣٨.

(٧٠

Yakali iskunun odina zühd ü takvâyi
Sulara saldi gözüm yasiders ü fetvays
Hatun çü lesker - i Fir'avn - mis ne avn gerek
Helâkl kasdina eyle havâle Mûsâ yl
Meger ki mu'ciz - i peygam - berîye müs' irdür
Yüzünde bîni - i sîmîn ki sakk idet ayi
Günes gibi n'ola heryire pertev itse gönül
Çü mihre àdet olupdur ki ola hercâyl
Su lü' lü dislerünün nazymi yâdina her - dem
Gözümden akiduram isigüne deryâyi
Kadün çü serv - i revândur gözümün âb - i revân
Gözümden eyleme hâlî bu serv - i bâlâyl
Cem eyle kaslari tîrine cânuni kurbân
Ki müsg tozlu gümüs kabzalu - y - imis yayi

ديوان جم ص ٢٥٤.

(٧١

Bu gurbet câna gayet kâr kildi
Ki âlemden beni bizâr kildi
Ne kilam gerdis - i eyyâm bini
Belâ vü derd - ile bîmaâr kildi
Ne nahs olur aceb bu tâli'üm kim
Beni àlem içinde zâr kildi
Gül - istân yirine ni'me'l - bedeldür
Felek yirümi simdi hâr kildi

5 Gönün gerdûn - i dûnun himmetini
Bu gurberde Cem'i bîmàe kildi

ديوان جم ص٢٦٧.

٧٢)

Bi - hamdu'llah ki cân cânâne irdi
Sanasin mürde tendür câna irdi
Gönül bîmâr - i fürkat olmis - iken
Visâlun buluban dermânea irdi
Saçun küfrinde cànum kalmis - iken
Yüzün nûrin bulup îmàna irdi
Saçun küfrinde cànum kalmis - iken
Yüzün nûrin bulup îmàna irdi
Niçe geçsün günüm eyvày - ila kim
Lebün seft - âlusi dendâne irdi
Ne sohbetdür ki bulisdi iki yâr
Ne hos demdür ki Cem cànà irdi

ديوان جم ص٢٦٨.

٧٣) ذكر ذلك د. حسين مجيب المصري في كتابه فارسيات وتركيات، الصادر عن مكتبة الجامعة عام ١٩٤٨م، ص١٢٠ - ١٢١.

٧٤) انظر: حسين مجيب المصري، بين الأدب العربي والتركي، دار الفكرة، القاهرة ١٩٦٢م، ص٣٧٥.

٧٥) انظر:

Cavid Baysun, Gem Sultan, Istanbul, 1946, S., 69.

٧٦) (فرصتي فوت ايلمه عيش ايله سور ذوق وصفا

كيمسه باقي دكل دوران بودنيا فاندر عيش قيل بوشهرده افرنك ايلـــه كـــيم بغايت نازنين وسرور خوباندر

سرو قد سيمين بدن محبوب افرنك كوزل آي ايله كون حـــسننك عـــشقنده سركرداندر)

Gibb, A history of ottoman Poetry, V. 6, London 1910, 416.

٧٧) من تلك الكنايات قول جم في إحدى غزلياته:

Mefhar - imulk - I sefa

يا مفخر ملك الصفا وقوله في صفحة ٥٣ (that vef Mesend i) يا مسند تحت الوفاء وقوله في صفحة ٧٥ (Sen Servun) أنت سروة وقوله فـــي صفحة ٨٨ (Nicin olmaz kani mubah) بمعنى فلم لا يباح شرب قدح من دماء للعاشق، وشرب دم الكبد كناية عن شدة الحزن.

وقوله أيضًا في ص٩٥ (lune di - sengin) أي قلبك الحجري وقوله في الغزلية الموجودة بصفحة ١٠٥ (pur - hun olupdur) بمعنى امـــتلأت كبدي بالدماء وتلك الكناية كما ذكرنا رددها شعراء التركية والفارسية وهي تعني اشتداد الحزن.

٧٨) من تلك الاستعارات قوله في صفحة ١٠٥

(Ki iskunla ceyhun olupdur)

أي لقد أصبح دمعي من عشقك نهر جيجون.

وقوله في صفحة ١٤٢ Lebunsuz

Hayvan Cesme - i

بمعنى لا يمكن أن يكون ينبوع الحياة بغير شفتك.

وقوله أيضًا في الصفحة السابقة

Disun suz gevher i ummân gerekmez

بمعنى لا يمكن أن يكون جوهر البحر بغير ثناياك

وقوله في ص١٦٣

Gerci kim tak - i felekde mihr u mah yakar cerag)

بمعنى لو أن القمر يضيء مصباحه في طاق الفلك

وكذلك توجد استعارة في قوله

Can i cem pervane olaldan cemâlun semine

بمعنى أن القلب يسقط إذا ما رغب في قنديل حسنك وبالطبع فالاستعارات التي أسلفناها ما هي إلا نماذج قليلة من الاستعارات التي عج بها ديوان جم.

٧٩) امتلأ ديوان جم بمجموعة كبيرة من التشبيهات ومنها قوله في صفحة ٧٥:

Bir nefes gitme gonulden cu perisan sanema

بمعنى لا تمضي لحظة عن القلب لأنك كالجن فلا تغادري قلبي طرفة عين، ويوجد تشبيه في صفحة ٨٨ حيث يقول:

Nola devr itse lale gun akdah

بمعنى ما ضر لو دارت كؤوس الخمر ورودا.

كذلك يوجد تشبيه في قوله في صفحة ١٠٠.

Keman i gamda kacan kim gönül bir ah eyler

بمعنى إذا ما القلب ظفر فهو هارب من قوس الغم.

ومن التشبيهات كذلك تشبيهه الذي يقول فيه في صفحة ١٠٨.

Gözün yadina mey nus itdi nergis

بمعنى على ذكر عينك شربت النرجسة المدام فهو يشبه العين بالنرجسة.

ويوجد تشبيه للشاعر في صفحة ١١٩ حيث يقول:

Bilmexsin iy sanem ani her dem ne dem ceker

بمعنى أما تعلمين أيتها الدمية أنه في كل لحظة يأخذه الندم فالشاعر يشبه

حبيبته بالدمية، ويشبه جم ثغر حبيبه بالفستقة فيقول:

Didum ki aceb piste mi sol goncei handan

بمعنى قلت يا لها من فستقة عجيبة تلك البرعمة البسامة

وبعد فالمجموعة السالفة من التشبيهات ما هي إلا نماذج قليلة من عشرات التشبيهات التي امتلأ بها الديوان.

٨٠) ومن أمثلة الجناس الناقص الذي عج به الديوان ذلك الموجود في كلمات:

(Ismail - kandil - cibr il - tahsil - tenzil - takil)

تلك الكلمات موجودة في الغزلية التي ترجمناها بالديوان صفحة ٢١٣.

وفي الغزلية التي ترجمناها وكانت موجودة في صفحة ٥٩، ٦٠ يوجد جناس ناقص في الكلمات الآتية:

(aman - gerdan - efgan - viran - devran)

كذلك يوجد جناس ناقص في الكلمات:

(Libasa - te - ala - temsa - Temenna)

وذلك في الغزلية التي ترجمناها من الديوان والموجود في ص٧٢، ٧٣.

وفي الغزلية الموجودة بصفحة ٨٨ يوجد الجناس الناقص في الكلمات التالية:

(Sabah - Ervah - Fettah - Akdah -Misbah - Miftah - Mubah - Salah)

وفي الغزلية التي ترجمناها من الديوان والموجودة بصفحة ٩٠ يوجد الجناس الناقص في الكلمات التالية:

Var - Yazar - Gar - Dar - Sar - Zar

يوجد أيضًا الجناس الناقص في الغزلية الموجودة في صفحة ٩٣ بالديوان والتي ترجناها من قبل:

Feryad - Sayyad - Babyad - Mutad - Ferhad - Simsad

تلك الأمثلة السالفة التي أوردناها كانت قليل من كثير امتلأ به ديوان الأمير جم.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

«لمحة عن شعر السلطان سليمان القانوني»

زخر تاريخ الأسرة العثمانية بالسلاطين الشعراء الذين أولوا الشعر اهتمامًا كبيرًا، ذلك أن بعض سلاطين آل عثمان وبعض أمرائهم كانوا شعراء، وكانوا مولعين بالأدب، يكرمون أهله، وكانت مجالسهم مجالس علم وأدب، يحضرها العلماء والشعراء حيث ينالون منهم العطايا والهبات.

وشعر هؤلاء السلاطين متفاوت في الجودة والوفرة، فإذا كان بعضهم قد اكتفى بنظم أبيات شعرية قليلة كالسلطان أورخان الأول (٦٥٦-٧٢٦هـ) (١٢٥٨-١٣٢٥م)، فقد ترك بعضهم الآخر دواوين شعرية كاملة كالسلاطين محمد الفاتح (٨٣٣ - ٨٦٦هـ) وبايزيد الثاني (٨٥١ - ٩١٨هـ) وسليم الأول (ت ٩٢٦هـ)، وسليمان القانوني (٩٠٠- ٩٧٤هـ) (١٤٩٤-٩٧٤هـ) وغيرهم.

ويرى معظم مؤرخي الأدب التركي من الأتراك[١]، والأوروبيين[٢] في السلطان مراد الثاني (٨٠٦-٨٥٥هـ) (١٤٠٣-١٤٥١م) أنه أول من نظم شعرًا جيدًا، وإن كان قليل الكم، مليئًا بالمعاني الحسية.

وإذا تتبعنا بنظرة تاريخية أسماء السلاطين الذين كتبوا شعرًا وجدنا أولهم عثمان بن أرطغرل فأورخان (٦٨٠-٧٦١هـ) ثم مراد الأول (٧٢٦-٧٩١هـ) (١٣٢٦-١٣٨٩م) فبايزيد الأول (ت ١٤٠٢م) ثم محمد الأول (ت ١٤٢١م) (٧٨١-٨٢٤هـ) فمراد الثاني (٨٠٦-٨٥٥هـ) (١٤٠٣-١٤٥١م) ثم محمد الفاتح (٨٣٣-٨٦٦هـ) فولده بايزيد الثاني (١٤٤٧-١٥١٢م) (٨٥١-٩١٨هـ) ثم سليم الأول (ت ١٥٢٠م) (ت ٩٢٦هـ) فسليمان القانوني (٩٠٠-٩٧٤هـ) (١٤٩٤-١٥٦٦م) ثم سليم الثاني (٩٣٠- ٩٨٢هـ) (ت ١٥٧٤م) فأحمد الأول (٩٨٨- ١٠٢٦هـ) (١٦٠٣- ١٦١٧م)[٣].

لقبه :

سليمان الأول هو عاشر سلاطين آل عثمان، يلقبه الأوربيون بالأعظم، بينما يلقبه الترك بالقانوني، نسبة إلى مجموعة القوانين التي سنت في عهده، أما هو فقد اتخذ لنفسه اسم «محبي»[٤] لقبًا في الشعر.

ميلاده - وفاته :

ولد سليمان في غرة شعبان سنة ٩٠٠ هجرية الموافق ٢٧ أبريل ١٤٩٤ ميلادية[٥]. وتوفي في ٢٠ صفر عام ٩٧٤هـ الموافق ٦ سبتمبر عام ١٥٦٦ميلادية[٦].

شخصيته :

قاد سليمان في مدة سلطنته التي بلغت ستة وأربعين عامًا ثلاث عشرة حملة، وحقق فيها انتصارات باهرة[٧].

لم يكن عقل وفكر سليمان بالمتحجر الصلب، بل كان يدرس جميع أعماله وشئونه دراسة جيدة، ويسند كل عمل إلى المتخصصين فيه، ثم يتخذ بعد ذلك قراراته، وقد كان عنيدًا وجسورًا إلى درجة مذهلة، إلا أنه لم يكن في شراسة أبيه وتعطشه للحروب والدماء[٨].

تميزت شخصيته بالبساطة والتواضع، ومما يؤكد تواضعه الجم أنه لم يكن يفخر بأبهة السلطة والسلطان، ولم نره في ديوانه الشعري -كما سنرى- يفخر بشخصه أو انتصاراته، بل كتب غزليات عديدة في معاني تكاد تقرب مما يكتب في غرض الحكمة، وكثيرًا ما أشار إلى الدنيا الفانية وقسوة الفلك، وكان يدعو صراحة إلى ترك اللهو فالموت هو المثوى الأخير.

عصره الأدبي:

(٩٠٣- ١٠٠٣هـ) (١٥٠٠- ١٦٠٠م)

يعتبر هذا العهد ذروة الشعر الكلاسيكي في الأدب العثماني[٩]، وأمكن للشعراء الأتراك لأول مرة الوقوف جنبًا إلى جنب مع كبار شعراء الفرس[١٠].

لقد حدث في تلك الفترة تطور فني هائل في أسلوب الشعر العثماني، وأصبح الهدف الرئيسي لتلك المدرسة الشعرية لا ينصب فقط على الصدق في التعبير، بل على البحث عن الكلمات الرشيقة والصنعة الجيدة في استخدام اللغة[١١].

ولم يشهد عصر آخر مثل هذا العدد الهائل من الشعراء الذين أجاد معظمهم في مضمار الشعر، كذلك لم يحدث أن عبرت سماء الشعر التركي العثماني كوكبة براقة أمثال هؤلاء الشعراء وأهمهم فضولي (٩١٢- ٩٧٠هـ) (١٤٩٥- ١٥٥٦م) وهو أحد أصدق الشعراء الذين أنجبهم الشرق.

ولا يُمكن لنا أن نصادف أحدًا من شعراء الترك ينافس «باقي» (٩٣٣- ١٠٠٨هـ) (١٥٢٦- ١٦٠٠م) في جمال التعبير اللغوي، وقد أطلق عليه معاصروه لقب ملك الشعراء. وتميز «لامعي» (ت ٩٤٠هـ) (١٤٧٢- ١٥٣٢م) بتنوع الموهبة الشعرية، وتفوق على الكثيرين من شعراء الترك العثمانيين في خصوبة عبقريته.

كان عصر سليمان القانوني عصرًا ذهبيًا لفن المثنوى، كما ازدهرت في عهده تذاكر الشعراء (تراجم الشعراء)، وتفوق منهم أربعة هم «سهى بك» (ت ٩٥٥هـ) (ت ١٥٤٨م) ولطيفي (ت ٩٩٠هـ) (١٤٩١- ١٥٨٢م) وعاشق جلبي (٩٢٦- ٩٧٩هـ) (ت ١٥٦٨هـ) وعهدي البغدادي (ت ١٠٠١هـ) (ت ١٥٩٣م).

اختلفت الآراء حول شخصية السلطان الذي أنشأ وظيفة كاتب الوقائع الرسمية «شاهنامه جي»[١٢]، فطى حين يذكر «جب» أنه كان السلطان سليمان القانوني، يذكر بعض المؤرخين الآخرين أمثال (محمد زكي باك آلين) أنه كان السلطان محمد الفاتح.

جهود سليمان القانوني من أجل الأدب والشعر:

لم يحدث أن أولى أي سلطان عثماني الشعر والأدب بعامة اهتمامًا بالغًا مثلما فعل السلطان سليمان القانوني[١٣]، وقد كان هو نفسه شاعرًا جيدًا كما سنوضح في دراستنا هذه.

ويقر معظم كتاب السير والتراجم أن خمسة من أبنائه كانوا من بين الشعراء الغنائيين، ويعتقد بعض مؤرخي الأدب العثماني أن ابنه الأمير سليم «السلطان سليم الثاني» الذي خلفه على العرش هو أفضل ناظمي الشعر العثماني بين السلاطين الشعراء[١٤].

كانت جهود سليمان لرعاية الأدب والشعر تلقى اهتمامًا كبيرًا من وزيره الأعظم إبراهيم باشا[١٥]، وكذلك من الدفتردار «اسكندر جلبي»[١٦]، أما الصدر الأعظم التالي «رستم باشا»[١٧] فقد كان الوحيد من بين رجال السلطان الذي لا يكترث بفن الشعر، ومن الجدير بالذكر أن أبرز شعراء ذلك الحين كـ(باقي) و(خيالى) و(لامعي) و(رحمي) كانوا يتمتعون برعاية البلاط السلطاني وبحماية السلطان سليمان بصفة شخصية[١٨].

ديوان سليمان «محبي»

من ناحية الشكل:

طبع ديوان «محبي» باستانبول عام ١٣٠٨ هجرية الموافق ١٨٩٣ ميلادية وذلك تحت رعاية وتوجيهات حضرة «عادلة سلطان» كريمة السلطان الغازي محمود الثاني (١١٩٩- ١٢٥٥هـ) كما جاء في صدر الديوان.

ويقع الديوان في ٢٣٦ صفحة، وتوجد منه نسخة مطبوعة بالأحرف العربية بمكتبة جامعة القاهرة برقم (٧٦٠٠ ت)، كذلك توجد منه عدة نسخ مخطوطة بمكتبة السلطان محمد الفاتح بأرقام (٣٩٢، ٣٩٤، ٣٢٣)، كما توجد نسخة في متحف (آيا صوفيا) بالسليمانية مقيدة برقم (٣٩٧١).

طبع الديوان بعد ذلك عدة طبعات بالأحرف التركية الحديثة، صدر آخرها عام ١٩٨٠ في ثلاثة أجزاء تحتوي على ثمان وخمسمائة صفحة.

من ناحية المضمون:

عند تصفحنا لديوان «محبي» نجده منظومًا في الغزل[١٠٩]، وتخلو غزلياته من أغراض المدح والهجاء والرثاء والفخر والوصف.

كتب سليمان أشعار ديوانه بالتركية والعربية والجغطائية، وبإجادة تامة لتلك اللغات، ولا يتأتى هذا إلا بعد بذل جهد كبير خاص من جانبه ورغبة حقيقية في تملك ناصية اللغة، وهي الأداة الأساسية لكتابة الشعر.

وتدل معظم غزليات الديوان على شخصيته دلالة واضحة تنم عن عظمة روح ناظمها، فعلى الرغم من أن سليمان من أكثر السلاطين قوة ونجاحًا، إلا أنه لم يسكر بنشوة السلطة ولم ينس أبدًا أن ينظر إلى القيمة الحقيقية للمجد الزائل الذي أصاب منه نصيبًا كبيرًا.

تجلت هذه المعاني في أكثر من غزلية من غزلياته، فها هو يقول في إحداها:

(من ارتضى الفقر لا يريد قصرًا ولا إيوانًا
لا يريد خبزًا أو مأكلاً غير زاد الألم
من تربع على عرش الاستغناء، وارتضى القناعة
لا يريد أن يكون سلطان الأقاليم السبعة حتى يكون حرًا طليقًا
إن الذي تشع آهاته على العالم
لا تساوي الشمس أمامه ذرة، ولا يبتغي القمر المنير
من يقيم في حي الحبيب هو الذي يكون من أهل العشق
لا يفعل كالمجنون ويطلب الصحراء والجبل
إن قصر ملك العشق مفتوح، فليأت من يرغب

لا يمنع من دخوله أحد، إذ أن أهل العشق لا يريدون

الذي يعرف جفاء الحبيب أكثر من وفائه

لا يمن على أحد، ولا يطلب علاجًا لآلامه

يا محبي من يرتشف كأسًا من يد الحبيب

لا يريد ماء الحياة المنعش وإن سقته يد الخضر)[٢٠].

ومن العجيب أن يتحدث سلطان عظيم كسليمان القانوني -الذي كاد معظم مؤرخي الدولة العثمانية يجعلونه أعظم سلاطينها على الإطلاق- عن الفلك والدهر الغادر فنراه يقول:

(لقد ابتليت يومًا بعد يوم باضطهاد الفلك لي

ولا عجب إذ أن حال الفلك هكذا منذ الأزل

لا تغتر بالدهر إنه سيجعلك بلا مأوى

فسعادة وإقبال الفلك يشبهان حلم الصباح

إذ أنه يسعد لعدة أيام ثم يعود فيصيب بالكدر

لم يقر للفلك قرارًا يومًا أو شهرًا أو عامًا

فلتأخذ العبرة أيها القلب من اسكندر ودارا وخسرو

إذ أن هذا الفلك الهرم لم يمل إلى أي منهم قيد أنملة

يا محبي إن الفلك يقول إن أحدًا لا يأمل مني الوفاء

وهكذا ينادي مناديًا صارخًا ليل نهار) [٢١]

تجلت في الأبيات السالفة حكمة إنسان عركته الحياة فخبرها وزهد فيها، ولم ينخدع بمظاهر الأبهة والسلطة وإنما كان على يقين من أن كل ذلك مصيره الزوال، وهي نظرة حكيمة عاقلة، تدل على عمق إيمان صاحبها بالله فهو وحده

القادر القهار.

ويحاول محبي أن يعظ نفسه آخذًا العظة من أكثر من ملك من ملوك وسلاطين العالم، وقد أنْهَى محبي أبيات غزليته بكلمة (جرخ) (الفلك)، وتعدد الجناس الناقص في القصيدة كما كان في ألفاظ (حال- اقبال- سال- زال).

ويظهر تواضع محبي وزهده أيضًا في قصيدة أخرى يقول فيها:

(ليس في العيون الورى جميلاً كالثروة

غير أن ثروات العالم لا تُساوي لمحة من العافية

ما يسميه الناس ملكًا ليس سوى صراع عريض وحرب لا تكل

ليست في العالم سعادة تساوي سعادة الخلوة

دع المرح والسمر فالموت مثواهما الأخير

فإن أردت الحب الباقي (الخالد) فليس هناك مثل تقوى الله

أيام عمرك حتى لو كانت تحاكي رمال الصحراء عددًا

فإنها في عمر الزمان لن تمكث قدر ساعة

يا محبي إذا كنت تبغي الراحة، فانكص عن هموم الأرض

ليس من سكينة ترومها مثل صومعة الناسك)[٢٢]

كان السلطان سليمان يردد تلك الأبيات السالفة أثناء مرضه وما أجمل ما بها من حكم وموعظ، وسر جمالها أنها تصدر عمن توفرت له أسباب السعادة في الدنيا من جاه ومال وانتصارات متتالية.

تناثرت في ديوان محبي القصائد ذات الطابع الديني، منها ما كان في توحيد الله ومنها ما كان في المديح النبوي، يقول محبي في إحدى غزلياته مستهلاً ديوانه:

إن ذكر بسم الله الرحمن الرحيم لجلي على كل خفي وإنك لعليم
إني متألم فداوني إذ أنك لكل المرضى الطبيب
حمدًا لله حيث أنك جعلت هؤلاء العباد أمة محمد يا كريم
لتحفظ إيماني حتى آخر أنفاسي عل الشيطان الرجيم لا يجد سبيلاً إليه
يا إلهي بحق حرمة مصطفى ﷺ يسر لنا جنات النعيم
ولا تحرم عبدك (محبي) من رحمتك يوم القيامة يا رحيم[٢٣]

إنها بداية موفقة للديوان، حيث تأتي البسملة في الشطر الأول.

ويتجلى في الغزلية إيمان قوي بعظمة الخالق وقدرته، وخشوع من جانب الشاعر، ورجاء في رحمة الله.

لم ينس «محبي» في تقربه لله عز وجل أن يذكر مصطفاه وخاتم رسله سيدنا محمد ﷺ متوسلاً به، وقد اتسمت كلمات الغزلية بالوضوح والمباشرة، وانعدمت بها الصور والأخيلة، فهدف الشاعر واضح ولا حاجة به إلى محسنات أو بدائع.

إن مدح الرسول ﷺ كان غرضًا رئيسيًا من أغراض الشعر التركي العثماني، رغم أنه كثيرًا ما كان يجيء في افتتاحيات القصائد التي قد تتخذ لها موضوعًا آخر، مما يؤكد أن مدح الرسول ﷺ كان يعكس مشاعر فياضة بالإحساس الديني.

تناثرت في ديوان محبي عدة غزليات كتبها خصيصًا في مدح الرسول جريًا على عادة الشعراء العثمانيين، وتأكيدًا وإرضاء لعمق مشاعره الدينية التي تجلت بوضوح في تلك الغزلية التي يخاطب فيها سيدنا محمد ﷺ قائلاً:

(حيث أن محمد ﷺ هو سيد الأنبياء فإن الاسم المبارك له أيضًا هو «أحمد»
بما أنك قد تعلقت بأذياله بالروح والقلب فاحذر ولا تكن مقيدًا بهذه الدنيا الفانية
اغسل بماء الشفاعة واجعل وجهي أبيضًا حتى لا يسود من ذنوبي
أصبحت ساترًا كدموع عيني أقصد حبك أولاً وهو معبدي

إن محبي يرغب بروحه فـــي عتبـــة بابـــك فحاشـــــاك أن تـــــرده مـــــن بابـــــك[٢٤]

ظهر في الأبيات تعلق وجداني عظـيم بالرسـول الكـريم -عليـه الـصلاة والسلام- وذلك من خلال عدة صور منها قوله: (تعلقت بأذياله بالروح والقلـب) ومنها أيضًا قوله: (إنني أصبحت سائرًا كدموع عيني أقصد حبك).

وظهرت أيضًا في تلك الأبيات حكمة السلطان البليغة، إذ كانت نظرته للـدنيا نظرة زاهد متعبد فوصفها بالفانية، وما أشجعه حين يعترف بذنوبه ويقول: (حتى لا يسود من ذنوبي).

ظهرت في ديوان (محبي) ثقافته الإسلامية الواسعة، وتجلت بوضوح في أكثر من قصيدة من قصائد الديوان، يقول في إحدى القصائد:

[٢٥](إن الإنسانية هي أن تترك التألم والشكوى

تعال استمع إلى نصيحة النمل[٢٦] إذ أن السليمانية[٢٧] هي تلك

إذا نظرت إلى أي شخص فاعرف أنه أفضل منك

لا تنظر إلى نفسك إذ أن الشيطانية هي تلك

كل من وثق بك (صدقك) ثق أنه أخ لك[٢٨]

فاسمع حقيقة قولي إن الإسلام هو هذا

إذا كنت عاقلاً فإن ما تطلبه أنت موجود لديك

أما إذا كنت تطلبه من مكان آخر فهذا هو الجهل

يا محبي لا تعطين حظ النفس كالحيوان

اضبط نفسك وكن عارفًا، فالإنسانية في العالم هي تلك)

تعكس القصيدة فهم محبي لحقيقة الإسلام، وللإنسانية بشكل عام، كما تعكس عقلاً حكيمًا، ونفسًا مؤمنة بالله، وبقيم الإسلام الحقيقية.

وأسلوب الغزلية أقرب إلى الخطابية، فهو يقدم النصح بشكل مباشر، عـــالي

النبرة وذلك انعكاس لشدة اقتناعه بما يقول.

ويدعو محبي في تلك الأبيات إلى إنكار الذات، والتواضع وعدم إطلاق الإنسان العنان لشهواته.

على الرغم من الحياة الحافلة بالانتصارات العسكرية لسليمان، وشخصيته القوية الباهرة التي لا يبدو فيها أي مظهر من مظاهر الضعف الإنساني، إلا أن أشعاره تكشف عن نفس حزينة جياشة العاطفة تتسم بالرقة.

وعن حزنه نراه يقول:

(قامتي محنية مما عانيت من حزن

لم أجد قط رفيقًا كالحزن

ذهبت إلى رحاب الكعبة حيث وجدت الصفاء

هنالك ترى عيني كأنها زمزم

إني متعطش يا حبيبي وأنت لم ترحم القلب

ينبوع لطفك كأنه جاف

والعرق باد على خدك

كأنه ندى على الورد في الفجر الصادق

لقد بعد محبي من عتبتك

إذ إنه يبدو أن المنافسين أصبحوا لك محرمًا)[٢٩]

حفلت الأبيات السابقة بالصور والأخيلة التي تعبر عن مكنون نفسه الحزينة، من هذه الصور قوله: (ترى عيني كأنها زمزم) وهو تشبيه جميل و(ينبوع لطفك كأنه جاف)، كذلك تشبيه لمحبوبه بالورد، وللعرق الذي على خده بندى الفجر.

أنهى الشاعر أبيات غزليته تلك بكلمة واحدة هي (كبى) (مثل) كذلك وجد جناس ناقص في ألفاظ كثيرة بها مما ساعد على وجود الموسيقى الداخلية، من هذه الألفاظ (خم- غم- زمزم- نم- شبنم).

ومما يلفت النظر أن شخصية سلطان عظيم كسليمان القانوني تؤمن بـــالحظ، وأثره في حياة الإنسان فها هو يقول:

[٣٠](حيث أن قلبنا قد نال حظه من الجفاء فلن يكون ذا حظ من الوفاء

إذا عم البلاء فإن القلب يتصدى له

ويصير حتمًا صاحب حظ من الحبيب

إذا لم يجعل تراب قدميك كحلاً على عينيه

فهل يرجى الحظ من «توتيا»[٣١]

إنني أسعد يوم أرى وجهك

لأن القلب آنئذ يكون قد أخذ نصيبه من الحظ)

ختم محبي أبيات قصيدته السالفة بلفظ حظ (الحظ) واتسمت الغزلية بوجـــود الموسيقى الداخلية بشكل واضح كما كانت في الألفاظ (جفا- وفا- آشنا- توتيا- صفا).

وقليلاً ما تحدث الشاعر عن ذاته -في غير غرور- كسلطان لواحدة من أقـــوى الدول في عصره، ومما لا شك فيه أن الغزوات التي قام بها كانت تصاحبها تجـــارب شعورية قوية، تلك التجارب هي المعين الأول لأي شاعر، وقد استرعى انتباهنـــا تلك الغزلية التي يصرح فيها بالدافع الحقيقي وراء حروبه وغزواته فيقول:

[٣٢](عندما اتجه القلب إلى الجبال بجذب من شفتي شيرين[٣٣]

تسلقت ذلك الجبل الذي بلا أعمدة كي أصيح في الأتباع

فتحنا تبريز ثم مضينا وعندما عبرنا سلطانية[٣٤]

كانت هناك رغبة جديدة قوية لفتح بغداد

إن اعتزامي الحرب سببه الغيرة على الإسلام

ويعلم الله أنني لم أفعل ذلك من أجل الملك والحكم)

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الخلاصة

وبعد دراستنا لديوان محبي، وترجمتنا لبعض قصائده تلفت نظرنا عدة أمور منها أن السمة الأساسية في شعره لم تكن ذلك الرونق اللفظي كما كان الأمر لدى الكثيرين من معاصريه من الشعراء، بل كان الطابع الغالب عليه هو الشعور الصادق.

توفرت التجارب الشعرية للسلطان الشاعر، ففضلاً عن التجارب التي تمر بحياة الإنسان العادي، فإن حياته كسلطان لإمبراطورية قوية كالإمبراطورية العثمانية، وكمحارب مقدام خاض حروبًا ضارية وانتصر فيها، وفرت له تجارب شعورية خصبة لا تتوافر للمواطن العادي.

لم يخجل سليمان من الحديث عن لوعة الحب وقسوة المحبوب، وكان غاية في التواضع وهو يشكو هجر الحبيب له، وحفلت معظم غزليات الديوان التي كتبها في العشق بألفاظ (الالآم- جرح القلب- دموع العين- الأنين- البكاء- السهاد).

ومن أهم ما تكشف عنه هذه الدراسة الخصائص النفسية والوجدانية لهذا السلطان العظيم وهو جانب لم تعن بالكشف عنه الدراسات السياسية والتاريخية التي شغلت في معظم الأحيان بتمجيد أعماله وصفاته الظاهرة دون أن تملك الوسائل للكشف عن دخيلة نفسه، وهو ما أفصح عنه شعره بجلاء وصدق.

ورغم أن القيمة الفنية لهذا الديوان لا تضعه في مصاف الشعراء العثمانيين الكبار كما أوضح معظم نقاد الأدب التركي، إلا أن هذا الديوان يعد شهادة بليغة على اهتمامه بالجوانب الإنسانية في تجربته الشعرية، واهتمامه بالثقافة الأدبية والدينية، وهو جهد إضافي يمثل عبئًا كبيرًا بالنسبة لشخصية مثل شخصيته وضعت الأقدار على أكتافها مسئوليات جسامًا وأعباء هائلة.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

هوامش الدراسة

(1) فهم كتاب التذاكر الأول أمثال «حسن جلبي»، و«رياضي».

(٢) أمثال «جب»، و«فون هامر»، و«نافارين».

(٣) Rustu Sardag: Sair Sultanlar, S. 17. Istanbul 1982.

(٤) يعتقد المستشرق الإنجليزي «جب» في كتابه تاريخ الشعر العثماني أن اسم «محبي» مرتبط بموقفه من الأدب.

Gibb: A history of Ottoman Poetry, Vol. 3, (London 1901), p. 2.

(٥) أبوه هو السلطان سليم الأول وأمه عائشة سلطان (ت ٩٤٠هـ). اعتلى سليمان العرش في ٦ شوال عام ٩٢٦ هجرية، الموافق ٣٠ سبتمبر ١٥٢٠ ميلادية، وكان حينئذ في السادسة والعشرين من عمره (شمس الدين سامي، قاموس الأعلام، الجزء الرابع، ص ٢٦١٥، استانبول ١٣١١هـ).

(٦) قاد سليمان جيشه في ٩ شوال عام ٩٧٣ هجرية، الموافق ٢٩ أبريل عام ١٥٦٦ ميلادية لصد هجمات النمسا عن بلاد المجر التابعة لسيادته وذلك على الرغم من أنه كان يتألم من داء النقرس. وأثناء حصاره لمدينة (سكتوار) اشتد عليه المرض في أوائل شهر سبتمبر، وتوفي في ٢٠ صفر عام ٩٧٤ هجرية، الموافق ٦ سبتمبر عام ١٥٦٦ ميلادية.

Ismail Hakki Uzuncarsiki b Osmanli, Tarihi cilt, 2. S, 413, Ankara 1964.

(٧) Lane Poole b story of nations, : London 1908. p. 169.

(٨) Yavuz Bahadiroglu: Osmanli padisah-Lari Ansiklopedisi, cilt 2. S, 450, Istanbul 1980.

(٩) يقول المستشرق النمساوي «فون هامر»: إن عهد سليمان الأعظم يمثل

الذروة في الشعر العثماني.

Gibb: Ahistory of Ottoman Poetry. S, 3.

(١٠) Nihad Sami Banarli: Resimli Turk Edebiyati, Tarihi, C. I, s. 587 ist, 1982.

(١١) M. Fuad Koprulu, Turk Edebiyati Tarihi, S. 397, Ist, 1981.

(١٢) كان لقب «شاهنامه جي» في البداية «شاهنامه خوان» وهو ذلك الشخص الذي يكلف رسميًا من قبل الدولة بنظم الوقائع الرسمية شعرًا وإتحاف السلطان الحاكم بها، وقد استمر استخدام لقب شهنامه جي الذي يرادف لقب «وقعة نويس» حتى نهاية الدولة العثمانية.

لم يكن هناك نقص في العصور السابقة على عصر سليمان في أولئك الشعراء الذين يكتبون الأعمال العظيمة للملوك والمحاربين العثمانيين، إلا أن قصائدهم كانت تفتقر إلى القيمة الفنية، وكان معظمها مكتوبًا بالفارسية، وبعد عدة سلاطين بعد سليمان اختفى هذا المنصف كلية.

(Mehmet Zeki Pakalin: Osmanli Tarih Deyimleri ve Terimleri Sozlugu, cilt 3, S. 318, Ist 1971.

(١٣) محمد فؤاد كوبريلي، نفس المرجع، ص ٣٧٩.

(١٤) جب، نفس المرجع، ص ٤.

(١٥) إبراهيم باشا: ابن لبحار يوناني، جذب انتباه سليمان في بداية الأمر ببراعته في العزف على الكمان، ونظرًا لصفاته العظيمة حظي سريعًا بمحبة سيده الذي عينه عندما تولى الحكم وزيرًا، وزوجه شقيقته، وطوال ثلاث عشرة سنة من عام ٩٢٩ إلى عام ٩٤٢هـ (١٥٢٣- ١٥٣٦م) كانت بين سليمان وإبراهيم أفضل وأوثق الصلات التي كانت بين سلطان ووزير من قبل ومن بعد، إلى أن وجد مشنوقًا ذات صباح في أحد أرجاء القصر لأسباب لم يذكرها المؤرخون. (جب، تاريخ الشعر العثماني، ص ٥، ٦).

(١٦) اسكندر جلبي: كان ثريًا للغاية واعتقد أنه بثروته يستطيع أن ينافس إبراهيم باشا، وقد كلفه هذا الطم حياته نفسها، إذ أنه شنق في بغداد بناء على تعليمات من الوزير، وكان له اهتمام كبير بالأدب والشعر.

(١٧) رستم باشا: ظل وزيرًا أعظمًا حتى وافته المنية (٩٦٨هـ - ١٥٦١م) فيما عدا العامين اللذين اضطر فيهما للتقاعد بسبب مشاعر الجماهير التي أثارها إعدام الأمير مصطفى بن سليمان القانوني إذ أنه اشترك مع «روكسلانا» زوجة السلطان في تدبير مؤامرة قتل هذا الأمير.

(١٨) ذكر ذلك محمد فؤاد كوبريلي في كتابه تاريخ الأدب التركي، ص ٣٧٩.

(١٩) الغزل: نوع من النظم في الشعرين الفارسي والتركي، ينظم على شكل منظومات قصيرة لا تقل أبياتها عن سبعة ولا تزيد عن خمسة عشر. تتعدد موضوعاته فهو ليس قاصرًا على الغزل فقط. وقد جرت العادة على أن يذكر الشاعر اسمه أو مخلصة في البيت الأخير أو قبل الأخير من المنظومة.

(٢٠) (اختيار فقر ايدن دركاه وايون استمز

زاد غمدن اوزكه هركز كندويه نان استمز

شولكه استغنا سريرينه اوتوردى شاهوار

سرتسر اولماغه هفت اقليمه سلطان استمر

شعلة اهي كمك كيم عالمه برتو صالر

نره يه آلمز كوني، أول ماه تابان استمز

اولكه عشق اهليدر اولدر كوى دلبرده مقيم

ايليوب دايونه ليك طاغ وبيابان استمز

بادشاه عشق دركاهي اجيق كلسون كلن

منع اولنمز هيجكسي، عشق اهلي دربان استمز

أولكه دلدارك جفاسن وفادن بك بيلور

منت ايتمز كيمسه يه دردينه درمان استمز

يار الندن اى محبي برقدح نوش ايلين

خضر الندن كَر اولورسه آب حيوان استمز)

ديوان محبي، ص ٩٧ (استانبول ١٣٠٨هـ)

(٢١)

أولمشم بن مبتلا كوندن بامال جرخ

بويله در اولمز عجب جونكه ازلدن حال

غره اولمه دهره سنى آخر اول بيدار ايدر

صبحكه برخوابه بكزر دولت واقبال جرخ

برنيجه كون شاد ايدوب دونر ينه غمكَن ايدر

بر قرار اوزره دكلدر روز وماه وسال

عبرت ال اسكندر ودارا وخسرودن كوكل

كيمسه يه ميل اتممشدر ذره جه بو زال جرخ

اى (محبي) ديركه كمسه اممسون بندن وفا جرخ

جاغروب فرياد ايدر هر روز وشب دلال جرخ

الديوان (ديوان محبي) ص ١٨.

(٢٢)

خلق ايجنده معتبر برنسنه يوق دولت كبى

اوليه وحدت مقامى كوشهء عزلت كبى

مفخرت ديدكلرى انجق جهان غوغا سيدر

اولميـــه بخـــت وســـعادت دنيـــه ده وحـــدت كَبـــى
قـــو بـــوعيش عـــشرتى جـــونكم فنـــادر عاقبـــت
يـــار بـــاقى استريـــسك اولميـــه طاعـــت كَبـــى
اولـــسه قـــوملر صاغـــشنجه عمركـــه حـــد وعـــدر
كلميـــه بوشيـــشهء جـــرخ ايجـــره برســـاعت كَبـــى
كـــر حـــضور ايتمـــك ديلرســـك اى محبـــى فـــارغ اول
اولميـــه وحـــدت مقـــامى كوشـــهء عزلـــت كبـــى

ديوان محبي، ص ٢١٢.

(٢٣

ذكـر بـسم الله الـرحمن الـرحيم آشـكارا كزلويـه سنـسن علـيم
دردمنـــدم دردىمـــه ايلـــه دوا كه قمو خسته لره سنـسن حكـيم
حمـــد لله كـــم محمـــد امتـــى ايلدك بو بنـده لـرى يـا كـريم
صوك نفسده صقله ايمـانم بـنم بويله يـول اكـا شـيطان رجـيم
مـــصطفانك حرمتنـــه يـــا آلـــه سن ميـسر ايلـه جنـات نعـيم
روز محشرده محبـــي بنـده كـــي ارمه انـــي رحمتنـــدن يـــا رحـــيم

المصدر السابق، ص ٢.

(٢٤)

نبيلـــر ســـرويدر جـــون محمـــد مبارك اسـميدر هـم انـك احمـد
جو طوتدك دامينني جـان ودلـدن صـقن اولـه بـو دنيـاده مقيـد
شفاعت آبي ايلـه يوسـفيد ايـت كناهمـدن يـوزم اولميـه اسـود
كوزم ياشي كبـي اولـدم رواتـه اومـارم كويـك اولا باكـه معبـد
محبـــي جاتلـــه اســـتر قبـــوكي قابوكدن ايده سن حاشـا اتـى رد

نفس المصدر، ص ٩٧.

(٢٥)

(هاي وهودن فارغ أول عالمده انسانلق بـــودر
بندني كوش ايله كل مورك ســليمانلق بـــودر
هركمك قلسك نظرسن آنى سندن يــك يلــوب
كورمه كندو كندوزك زيراكه شيطانلق بـــودر
هرنه كم ساكه صانورسك صن آنى قرداشـــنه
في الحقيقة سوزمى كوش ايت مسلما نلق بودر
عاقليــسك اســتديكك اســته آخــر ســنده در
غيريــدن استريــسك بلكــه نــادانلق بـــودر
نفس حظن اى محبي ويرمه كل حيوان صــفت
ضبط نفس ايت عارف أول عالمده انسانلق بودر)

الديوان (ديوان محبي) ص ١٥٢.

(٢٦) إشارة إلى قصة النمل التي وردت في سورة النمل (ج ١٩):

﴿ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّمْلُ ٱدْخُلُوا۟ مَسَٰكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَٰنُ وَجُنُودُهُۥ ﴾.

(٢٧) يقصد الشاعر سليمان بن داوود الذي كان يعلم منطق الطير.

(٢٨) يظهر هنا تأثر الشاعر بالحديث الشريف: «تأخيا في الله أخوين أخوين».

(٢٩)

(بار غمــدن قامتمــدر خــم كبــي بولمدم هركز مــصاحب غــم كبــى
كعبه كويوكه واروب بولدم صــفا انده جشمم كورينور زمــزم كبــى
دوستم دل تشنه يم رحــم ايتمــدك جشمهء لطفك سنك تــى نــم كبــي

ظـــاهرا كـــوردم عذاركـــده عـــرق كللر اوزره جين سحر شـــبنم كبـــى
بو محبي در كهنـــدن دور اولـــوب مدعيلر جون ســـكا محـــرم كبـــى)

ديوان محبي، ص ٢١٩.

(٣٠)

(جونكه آلمـــشدرر جفـــادن حـــظ كـــوكلمز ايلمـــز وفـــادن حـــظ
غم كلورسه دل اكه قرشـــو جقـــر اولـــور البتـــه آشـــنادن حـــظ
خاك بايوشر كحـــل ايـــدن كوزنـــه ايتمـــسه حكمـــي توتيـــادن حـــظ
كوريجك كون يوزكى شاد اولـــورم زيره ايلـــر كوكـــل صـــفادن حـــظ)

ديوان محبي، ص ٧٧.

(٣١) توتيا: نوع من الكحل يستخدم كعلاج للعين.

(٣٢)

(أول لبى شيريندن ايرو دوشه لي طغـــلاره دل بي ستون طاغينه جقدم دوستلر فريـــاد ايجـــون
فتح ايدوب تبريزي كجدك جونكه ســـلطانيه دن تازه دوشدى بر هـــوس فـــتح ايتمكـــه بغـــداد
غيرت اسلام ايجونـــدر قـــديغم عـــزم ســـفر حق بيلور كم ايتمدم بن انى ملـــك داد ايجـــون)

المصدر السابق، ص ٢٣١.

(٣٣) شيرين: رمز لبغداد.

(٣٤) سلطانية: اسم مكان بالعراق.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: العربية:

- حسين مجيب المصري: فارسيات وتركيات، مكتبة الجامعة، القاهرة ١٩٤٨م.
- حسين مجيب المصري: بين الأدب العربي والتركي، دار الفكر، القاهرة ١٩٦٢.
- روبير مانتران: تاريخ الدولة العثمانية، الجزء الأول، ترجمة بشير السباعي، دار الفكر، القاهرة ١٩٩٣م.
- محمد فريد بك المحامي، تاريخ الدولة العلية العثمانية، بيروت ١٩٧٧.

ثانيًا: التركية:

- أحمد رفيق: جم سلطان، استانبول ١٣٥٠هـ.
- أحمد مختار: شاعر خاتملرمز، استانبول ١٣١١هـ.
- بيرى رئيس: بحرية، استانبول ١٩٣٥م.
- خواجه سعد الدين: تاج التواريخ، مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة برقم (٤١٨٠)، استانبول ١٢٧٩هـ.
- عاشق زادة: تاريخ، استانبول ١٣٥٠هـ.
- لطيفي (عبد اللطيف) تذكرة الشعراء، مخطوطة عام ٩٠٨هـ، بمكتبة جامعة القاهرة برقم (٤٠١٨).
- محمد فؤاد، ديوان سلطان بايزيد الثاني، درسعادات ١٣٠٨هـ.
- Agah Sirri, Turk Edebiyat Tarihi Tanzimata Kadar, Istanbul 1935.
- Asik Pasa Zada: Tarih, I stanbul 1913, reprint 1970.

- A. Mif, Beyazid' in olumu Meselesi, TD, Istanbul 1970.
- Balaban, Mustafa Rahmi, Besir Aga, Morali: IslamAnsiklopedisi Istanbul 1992.
- Behisti, Vekai Name: - I Behisti veya tarihi sultan cem,

مخطوط بمكتبة متحف طوب قابو سرايي برقم ٦٢٧ استانبول ١٢٧٠هـ.

- Faruk K. Timurtas: Tarih icinde - Turk Edebiyati, 4 baski, Istanbul 1997.
- Halil Ersoyla, cem sultan _ in Türkçe Divani, Istanbul 1981.
- Hilmi Yucebas, Sair padisahlar, Istanbul 1960.
- Ismail Hakki Uzuncarsili, Osmanli Tarihi, Cilt 2, Ankara 1964.
- Ismail Hikmet Ertaylan, Sultan Cem, Istanbul 1951.
- I. Beldicanu, XVV ve XI asirlarda ortakçilar, Ankara 1981.
- I. Danismand: Osmanli, Tarihi kronolojisi, Istanbul 1971.
- I. H. Ertaylan, Sultan cem Istanbul 1951.
- Kemal pasa zade, tevarih al - i Osman, Ankara 1954.
- M. Fuad Koprulu, Turk Edebiyat, Tarihi, Istanbul 1981.
- Mehmed Zeki pakalin: Osmanl, Tarih Deyinleri ve Terimleri Sozlugu, cilt 3, Istanbul 1971.
- Nihad Sami Banarli, Resimli Turk Edebiyait Tarihi, Istanbul 1982.
- Rustu Sardag: Sair Sultanlar, Istanbul 1982.
- Selahaddin Tansel, Sultan II Beyazid' in Siyasi Hayati, Istanbul 1966.

- Semavi Eyice, II Beyazid Devrinde Davet Edilen Batililar Belgelerde Turk Tarihi Dergisi, Istanbul 1989.
- Seyit Kemal Karaalioglu, Ansiklopedik Edebiat sozlugu, Ankara 1969.
- Vasfi Mahir Kocaturk, Turk Edebiyati Tarihi Ankara 1970.
- Yavuz Bahadiroglu, Osmanli, Padisahlar Ansiklopedisi, Cit 2, Istanbul 1980.

ثالثًا: الفارسية:

- دكتور سيد جعفر سجادي: فرهنك لغات واصطلاحات وتعبيرات عرفـــاني، طهران ١٣٥٠هـــ.

رابعًا: الإنجليزية:

- C. I. Cahen, Ottoman Turkey, London 1977.
- E.J. W. Gibb: Ahistory of ottoman poetry Vol. 6, London 1910.
- S. N. Fisher: The foreign Relations of turkey, London 1968.
- S. N. Fisher: Civil strife in the ottoman empire, london 1974.
- V. J. Parry, Bayazid II, London 1990.

خامسًا: الفرنسية:

- Chanoine Arbellot, «Zizme a Baurganeuf et a rome, paris 1970.
- F. Babinger: Mohmet le conqurant et son temps, Paris 1956.
- Nicolas vatin: Sultan Djem un prince dans I_ Europe, Ankara 1977.
- R. Boudard: «Le sultan Zizim Va a travers les lemoignages de - quelques ecrivains et artists de la fin de la renaissance, in turcia VIII, Paris 1975.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

محتويات الكتاب

الموضـــــــوع	الصفحة
المقدمة	٥ – ١٠
فاتح القسطنطينية شاعرًا	١١ – ٣٥
ديوان بايزيد الثاني (دراسة أدبية)	٣٦ – ٧٣
ديوان الأمير جم (دراسة أدبية)	٧٤ – ١٥٣
لمحة عن شعر السلطان سليمان القانوني	١٥٥ –١٧٣
قائمة المصادر والمراجع	١٧٥–١٧٧

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الشهداء السلاطين العثمانيون

الناشر
مكتبة زهراء الشرق
١١٦ شارع محمد فريد
٥، ٣٩٢٩١٩٢ موبايل، ٠١٢٣١٧٧٥١٠