

ANANIASZ ZAJĄCZKOWSKI

Poezje stroficzne *muwaššah*
mameluckiego sułtana Qānṣūh (Qansav) Ġavri

Motto:

„Die *muwaššahāt* gehören zu dem, was der Erste dem Letzten gelassen und worin der Spätere den Früheren überholt hat...; sie sind die Perle des Universums, das Zauberbabel, das Ambra von *ašših*, das indische Holz, der Wein von *alquf*, das Gold des Westens, der Probestein der Geister, die Wage der Begabungen, das innerste Mark...; sie sind Scherz, der ganz und gar Ernst ist, und Ernst, der Scherz scheint... (Ibn Sanā al-Mulk, *Dār al-ṭirāz*, cytuje M. Hartmann, *Das arabische Strophengedicht*, I, Weimar 1897, ss. 50 — 51).

Prowadząc wiosną i latem 1962 r. na terenie Turcji badania naukowe, subsydiowane przez Fundację Forda, zająłem się m. in. studiami nad zabytkami piśmiennictwa *mameluckiego*. Wśród dość bogatych materiałów, jakie mi się udało zgromadzić podczas pracy w najcenniejszych skarbnicach rękopiśmiennych w takich bibliotekach, jak Top Kapı Sarayı Müzesi oraz Aya Sofya w Istanbulu, na szczególnie wyróżnienie niewątpliwie zasługuje manuskrypt z kolekcji Aya Sofya, Nr 2047.

Jako kontynuację moich dawniejszych studiów nad pomnikami literatury *mameluckiej*¹ niniejszy artykuł zawiera wstępny opis tego rękopisu oraz próbki zawartych tam utworów stroficznych *muwaššah(āt)*.

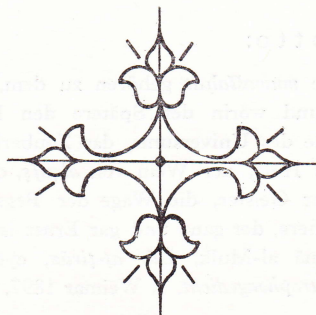
Katalog, a właściwie drukowany spis inwentarza biblioteki Aya Sofya, którym dotychczas wypada się posługiwać z braku innego nowoczesnego katalogu, pt. *Defter-i Kütübhāne-i Aya Sofya*, wydany w Konstantynopolu w r. 1304 hidżry (= 1886), wymienia zaledwie parę szczegółów, jak tytuł (niedokładny), język rękopisu (niekompletnie), rodzaj pisma oraz ilość wierszy na stronie, bez podania jakiegokolwiek wskazówki co do *mameluckiego* pochodzenia zabytku lub autorstwa tych utworów, wyszłych spod pióra — jak już wynika z pełnego tytułu rękopisu — dwóch panują-

¹ Por. Ananiasz Zajączkowski, *Le traité arabe Muḳaddima d'Abou-l-Lait as-Samarkandī en version mamelouk-kiptchak* (Ms. Istanbul, Aya Sofya 1451), Warszawa 1962. Tamże, s. 5 — 6 wykaz 11 pozycji bibliograficznych, stanowiących prace i przyczynki autora z zakresu studiów *mameluckich*.

cych sułtanów mameluckich: Qāitbay i Qānṣūh Ġavrī. Oto tekst opisu z Katalogu Aya Sofya²:

٢٠٥٧³ | الاذكار والموشحات | ع⁴ | نسخ | ١١

Poniżej podaję własny opis rękopisu na podstawie swych badań: Ms. Aya Sofya 2047 stanowi album wierszy o kształcie podłużnym, o wymiarach 13,5 (podstawa) × 18 cm (wysokość), przy czym pismo zostało ułożone w poprzek długości kartek, tj. równoległe do grzbietu oprawy. Kodeks oprawiony w skórę koloru brunatnego, na okładce, pośrodku na osi, wytłoczony złożony ornament w kształcie krzyża o ramionach w formie lilii trójlistnej (trójplątowej):



Już sam ten ornament, nader charakterystyczny dla sztuki zdobniczej okresu Państwa Mameluckiego, wyryty po obydwu stronach oprawy, mógłby wskazywać na pochodzenie rękopisu.

Oprawa ozdobiona — zwyczajem orientalnym — klapą zakończoną ostro ściętym szpicem. Na klapie widnieje również tłoczony ornament (połowa). Rękopis liczy 110 kart, przy czym pewna część kartek, zwłaszcza na końcu, pozostała nie zapisana (ostatnia zapisana kartka f° 100 verso). Można przypuszczać, że kodeks został oprawiony p r z e d wpisaniem wierszy, co podkreśla charakter a l b u m o w y kodeksu. Papier żółtawy, orientalny, błyszczący, z wyrytymi (rylcem z kości słoniowej) linijkami dla pisma. Linijek na stronie 11. Pismo wyraźne *nashī*, typu mameluckiego, wokalizowane. Atramentem czerwonym są wykonane: tytuł rękopisu oraz tytuły poszczególnych części (np. f° 80 verso, patrz niżej) lub tytuły pojedynczych utworów. Poza tym same utwory pisane są atramentem czarnym.

² Por. دفتر كشيخانه ايا صوفيه (= Konstantynopol), ١٣٠٤ (1304h.=1886), s. 122. Jak zawodne są nieraz informacje tego Katalogu pokazuje fakt, że pod Nr 4757 podano ms. pt. (!) مجموعة في اللغة المغولية czyli „Zbiór (hasel) w języku mongolskim”, który to rękopis w rzeczywistości zawiera m. in. słynny zabytek turecki *Atebetü-l-ḥaqa'iq*, w piśmie ujgurskim.

³ *Sic!* Wydrukowano mylnie zamiast ٢٠٤٧ = 2047.

⁴ Skrót = عرب, tj. język arabski. Ms. zawiera także utwory w języku tureckim.

Język arabski oraz turecki, wyjątkowo (f° 100 verso, patrz niżej) występuje także język perski.

Na pierwszej karcie kodeksu — pieczęć wakufna sultana:

... السلطان ابو الفتوح محمود خان بن السلطان مصطفى خان

Jak wynika z legendy pieczęci, fundatorem tego wakufu jest sultan osmański Maḥmūd I, syn Muṣṭafy II (panował 1730 — 1754)⁵.

Tytuł rękopisu:

Maḡmū' mubārak fīhi adkār wa muvaššahāt li-l-sultān al-marḡūm... Qāitbay... wa li-mavlānā... Abū-n-Naṣr Qānṣūh al-Ġavri (pełny tekst karty tytułowej patrz niżej).

„Zbiór błogosławiony (przynoszący szczęście), a zawierający pieśni pobożne (*dikr*) oraz poezje stroficzne (*muvaššah*) (autora) błogiej pamięci sultana Qāitbay i naszego Paṇa (panującego) Abu Naṣr Qānṣūh al-Ġavri”.

Pierwsza strona rękopisu zawiera dłuższy tekst tytułu (6 linijek) dużym pismem ozdobnym, wykonanym czerwonym atramentem.

Poniżej podaję pełny tekst karty tytułowej w języku arabskim (w nawiasach zaznaczam kolejność linijek). Tytuł ozdobiony ramką w kształcie linii falistej (również czerwonym atramentem):

(1) مَجْمُوعٌ مُبَارَكٌ فِيهِ اذْكَارُ

(2) وَ مُوشَّحَاتُ السُّلْطَانِ الْمَرْحُومِ

(3) الْمَلِكِ الْاَشْرَفِ قَايْتَبَايَ رَحْمَةً

(4) اَللّٰهُ عَلَيْهِ وَ لِمَوْلَانَا الْمَقَامِ الشَّرِيفِ

(5) اَبُو النَّصْرِ قَا نَصُوهُ اَلْعَوْرِي

(6) عَزَّ اَللّٰهُ اَنْصَارُهُ وَخَتَمَ بِالصَّالِحَاتِ

Jak z tego łatwo można wywnioskować, zwłaszcza na podstawie użytego wyrażenia *marḡūm* oraz eulogii po imieniu *rahmat Allah 'alayh*, jeden z autorów poezyj zawartych w tym rękopisie, mianowicie sultan mamelucki Qāitbay, już nie żył w czasie powstawania rękopisu. Zatem rękopis ten sporządzony został po r. 901 hidżry = r. 1496⁶. Drugim autorem poezyj jest wymieniony sultan Qānṣūh al-Ġavri, panujący

⁵ Jak wiadomo, biblioteka przy meczecie Aya Sofya w Istanbule powstała jako fundacja wydzielona przez sultana Mahmuda I ze zbiorów pałacowych, tzw. Top Kapı Sarayı (obecnie Muzeum) w celu udostępnienia tych rękopisów szerszej publiczności. Zatem i nasz kodeks pochodzi ze zbiorów sultańskich, podobnie jak Hazine.

⁶ Por. Hans Ernst, *Die mamlukischen Sultansurkunden des Sinai-Klosters*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1960, s. 157: „al-malik al-ašraf abū an-naṣr saif ad-dīn QĀITBĀI al-maḥmūdī az-zāhirī 6. Rağab 872 — 27. Du-l-Qa'da 901”.

w latach 906 — 922 (= 1501 — 1516)⁷. Rękopis zatem powstał między r. 1497 a 1515.

Autorstwo części zawartych w albumie utworów poetyckich tego drugiego sultana mameluckiego, Qānṣūh Ġavri, zostało wyróżnione osobną kartą tytułową na f° 80 verso. Oto tekst (6 linijek):

[80 v]

(1) بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ صَلَّى اللَّهُ عَلَى سَيِّدِنَا

مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَسَلَّمَ

(2) مُوشَحَاتٍ لِمَلِكِ الْأَشْرَفِ قَانِصُوهَ الْغَوْرِي

عَزَّ اللَّهُ أَنْصَارَهُ

(3) وَخَتَمَ بِالصَّالِحَاتِ أَعْمَالَهُ مُحَمَّدٌ وَآلُهُ

(4) وَصُحْبَهُ وَسَلَّمَ تَسْلِيمًا كَثِيرًا

(5) دَائِمًا إِلَى يَوْمِ الدِّينِ

(6) “ آمِينَ ”

Jak z tych tytułów wynika, omawiany przez nas album zawiera utwory, przede wszystkim tzw. *muvašṣaḥ* (w liczbie mnogiej *muvašṣaḥāt*), pióra dwóch sultanów panujących w Państwie Mameluckim w Egipcie i Syrii z końcem XV oraz początkiem XVI wieku. Już sam ten fakt mógłby starczyć za powód zainteresowania się zabytkiem, ale niewątpliwie powody tego zainteresowania są znacznie głębsze. Przedstawiciele dynastii panujących w różnych krajach Bliskiego (Muzułmańskiego) Wschodu w XV — XVI wieku często są nam znani jako poeci piszący pod pseudonimami lub „zawołaniem” poetyckim (*taḥalluṣ*, *maḥlaṣ*), jak np. sultan osmański Mehmed II — Muḥibbī lub współczesny Qānṣūhowi szach Iranu Ismail — Ḥatā’ī.

Skądinąd w dotychczasowej literaturze orientalistycznej ukazywały się nieraz wzmianki o utworach poetyckich pisanych bądź to przez sultana Qaitbay⁸, bądź to przez sultana Qānṣūh Ġavri⁹. Zwłaszcza w stosunku do tego ostatniego podkreś-

⁷ Tamże, s. 209: „al-malik al-ašraf abū an-naṣr QĀNṢŪH”.

⁸ Por. np. Abdülkadir İnan, *Kayitbay'ın türkçe duaları* „Jean Deny Armağanı — Mélanges Jean Deny”, Türk Dil Kurumu, Ankara 1958, s. 91 — 94.

⁹ Por. M. Sobernheim — Ibrahim Kafesoğlu, artykuł: *Kansu*, „İslâm Ansiklopedisi”, Istanbul 1952, t. IV, s. 162—165, zwłaszcza s. 164: „Manakib-i İbrahim Gulşanî (119 a)” de üç dilde divanı olduğı rivayet ediliyor. Topkapı Sarayında (Bagdad köşkü k. nr 138) mevcut al- Kaşā'id al-rabbāniya va-'l- muvašṣaḥāt al-sultāniyāt al-Ġavriya unvanlı manzum risalesi, muhtelif makamlarda bestelendiğı anlaşılan, 1 türkçe ve 1 türkçe-arapça mülemma'i 17 de arapça şiirini ihtiva etmektedir”. Przytoczona w bibliografii pozycja (popularna?) Rifki Melul Meriç, *Kansu'ul — Gavri'nin şiirleri*, w czasopiśmie „Oluş”, Ankara 1939, sayi 19, pozostała mi niestety niedostępna. Por. przyp. końcowy.

lano nieraz jego wyjątkową rolę jako propagatora i protektora piśmiennictwa tureckiego w Państwie Mameluckim. Dawał on temu wyraz uprawiając czynnie zawód poety¹⁰.

Znaczenie omawianego przez nas zabytku polega przede wszystkim na tym, że zawiera dość rzadki i trudny do opanowania rodzaj poetycki *muvaššah* i że ponadto obok takich utworów w języku arabskim występuje kilkanaście utworów zatytułowanych również *muvaššah*, lecz w języku tureckim. Tymczasem w dziejach piśmiennictwa zarówno tureckiego, jak i perskiego gatunek poezji zwany *muvaššah* nie jest zbyt rozpowszechniony. Świadczyć o tym mógłby fakt, że np. najnowsza historia literatur Iranu wogóle nie wymienia tego terminu¹¹. W odniesieniu zaś do poezji osmańsko-tureckiej, autor najobszerniejszej monografii (6-tomowej) E.J.W. Gibb w rozdziale poświęconym wersyfikacji, prozodii i retoryce tureckiej, liczącym 55 stron druku, ogranicza się do półlinijki (!) tekstu w odniesieniu do formy *muvaššah*: „Acrostic verse is called Muveshshah”¹².

Znane w dzisiejszych czasach nieliczne przykłady tej formy w tureckim i perskim stanowią wzory utworów, które by można nazwać akrostychami, tymczasem w piśmiennictwie arabskim forma *muvaššah*, którą określa się mianem „ody” lub „poezji śpiewanej, pieśni”¹³, a którą wyprowadza się zwykle z kręgu kulturowego Andaluzji muzułmańskiej (podobnie jak *zağal*), stanowi nader kunsztowny rodzaj poezji¹⁴.

Forma *muvaššah* składa się zwykle ze zwrotek, czyli strof, które można by nazwać „stancami” (po francusku „stances”, po niemiecku „Stanzen”), według arabskiej nomenklatury *ğuz’* lub *bait*. I ten właśnie charakter stroficzny cechuje przede wszystkim te utwory, stąd słuszna ich inna nazwa w niemieckim „Strophengedichte”¹⁵.

¹⁰ Por. referat: Moh. A w a d, *Sultan al-Ghawri, His place in Literature and Learning* (three books written under his patronage), „Actes du XX^e Congrès Internat. des Orientalistes”, Bruxelles 1938, Louvain 1940, s. 321.

¹¹ Jan R y p k a, *Iranische Literaturgeschichte*, Leipzig 1959, Register, s. 662 a, brak terminu *muvaššah*.

¹² E. J. W. Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, London 1900, vol. I, s. 124.

¹³ Moh. B e n c h e n e b, *Muwashshah*, artykuł w „Encyclopédie de l’Islām”, 1936, t. III, s. 849: „ode ou poème destiné à être chanté”, w niemieckim wydaniu Enc. Isl. krócej, III, s. 859: „Ode oder Gedicht zum Singen”.

¹⁴ Tamże, s. 859 — 860. W Hiszpanii (Andaluzja) zjawia się ten rodzaj poezji arabskiej na przełomie X wieku, na Wschodzie zaś kalifatu (Egipt) dopiero w XIII wieku. Por. J. v. H a m m e r — P u r g s t a l l, *Sur les Mowaschshahat et les Ezdjal, deux formes de poèmes arabes, et les «ottave rime» invention des Arabes*, „Journal Asiatique”, 3^e série, VIII (1839), ss. 155 — 171 oraz zdanie Argote y de M o l i n a wyjęte z traktatu *Discurso sobre la poesia Castellana*, przedruk: A. L. N y k l, Baltimore 1948, s. 4.

¹⁵ Por. M. H a r t m a n n, *Über die Muwaššah genannte Art der Strophengedichte bei den Arabern*, „Actes du X^e Congrès International des Orientalistes, Genève 1894”, Leiden 1896; Martin H a r t m a n n, *Das arabische Strophengedicht*, I: *Das Muwaššah*, Weimar 1897 („Semitische Studien”, Heft 13/14).

Dlatego obrałem w polskim nazwę dla *muvaššah* — „poezje stroficzne”. Znane są także w dialektach arabskich „pieśni ludowe” zwane również *muvaššahāt*¹⁶.

W naszym zabytku zwracają uwagę przede wszystkim dość liczne (stosunkowo) próbki takich utworów — obok arabskich — także w języku tureckim, co kopista zaznacza nieraz w tytule: بالتركي *bi-t-turkī*. Poza tym nagłówki takiego utworu z reguły pisany czerwonym atramentem (w naszym wydaniu nadkreślony) zawiera również wskazówkę co do t o n a c j i, w jakiej dany utwór powinien być śpiewany. Na ten szczegół należy zwrócić większą uwagę, jako że nawet artykuły encyklopedyczne poświęcone gatunkowi *muvaššah* — choć wspominają, że są one przeznaczone do śpiewu — wcale nie poruszają sprawy ani tonacji, ani ich terminologii¹⁷. Tym bardziej zyskują na wartości publikowane materiały.

Wśród wymienionych dalej 14 utworów, zatytułowanych *muvaššah*, a ułożonych w języku tureckim (lub tureckim oraz arabskim, patrz dalej jeden przykład), występują w naszym zabytku następujące nazwy tonacji lub „melodii” (po arabsku: نغمة *nağma*, w tureckim — z arabskiego مقام *maqām*):

الرمل	—	<i>raml</i>
الحجازي	—	<i>hiğāzī</i> ¹⁸
الحسيني	—	<i>husaynī</i>
الکردانيه	—	<i>gardāniye</i> ¹⁹
السيكاه	—	<i>sigāh</i>
البنجكاه	—	<i>pančgāh</i>

¹⁶ L. Massignon, *Tik*, artykuł w „Encyclopédie de l’Islām”, 1934, t. IV, s. 805: „C’est un des deux termes du dualisme métrique fondamental des chansons populaires dialectales arabes”. Niemieckie wydanie Enc. Isl. IV, s. 829: „...metrischen Dualismus der dialekt-arabischen Volksgesänge (Muvaššahāt)”.

¹⁷ Por. Moh. Benchenen, *Muwashshah*, „Encyclopédie de l’Islām”, t. III, s. 850: „... mais comme ils sont surtout composés en vue du chant avec accompagnement d’instruments à cordes, ils traitent le plus souvent de sujets érotiques”. To ostatnie stwierdzenie nie ma zastosowania do utworów zawartych w naszym albumie. Mają one raczej charakter religijny.

¹⁸ Por. Martin Hartmann, *Das arabische Strophengedicht*, I. *Das Muvaššah*, Weimar 1897, s. 218 (wyjątek z traktatu Šafī ad-Dīn al-Ḥillī): „... بالحجازي والقوما وهما: فنان اخترعهما البغاددة للغناء بهما في سحور ليالي رمضان خاصة في عصر الخلفاء من بني العباس” „... das *hiğāzī* und das *qūmā*, welche beiden Gedichtarten von den Baghdadern erfunden sind zum Singen an den Frühhorgen der Ramadannächte, besonders im Zeitalter der Abbasidenchälifen”. W dalszym ciągu swych wywodów cytowany znawca teorii poezji arabskiej podaje nader ciekawe uwagi o nierozróżnianiu przez „mieszkańców Iraku i Diyarbekiru” اهل العراق وديار بكر dwóch rodzajów poetyckich *muvaššah* oraz *zağal* (لايفرق بين الموشح والزجل). Tamże obszerny komentarz M. Hartmanna na ten temat. Por. tamże, s. 128: „*hiğāzī*... in *ğahārgāh*”. Patrz dalej (*čargāh*).

¹⁹ Termin pochodzenia perskiego, por. I. A. Vullers, *Lexicon Persico-Latinum*, Bonn 1855, t. I, s. 56, s. v. آواز: „de sex sonis musicis (نغمه از موسيقى) dicitur: ...e (کردانيا)”.

المحير — *muḥayyar*العشاق — *‘uṣṣāq*²⁰

Jak z tego wykazu wynika mameluccy autorzy utworów *muvaššah* posługują się także terminologią perskiego pochodzenia: obok objaśnionego już terminu *gardāniye* wyróżnić tu trzeba nazwy: *sigāh* oraz *pančgāh*, wywodzące się niewątpliwie z perskiego: سه + گاه + پنج tudzież كه + گاه z perskimi liczebnikami: 3, 5 itd.

Należy tu podać, że również w utworach religijnych przypisywanych sultanowi mameluckiemu Qaitbay występują niektóre z wymienionych tu terminów tonacji, w szczególności nazwy perskie: *sigāh*, *pančgāh* obok *čargāh* itd.²¹ (o znajomości perskiego patrz dalej).

W niniejszym artykule ograniczam się do omówienia i opisu utworów stroficznych *muvaššah* wyłącznie w języku tureckim, jakkolwiek trzeba wyraźnie stwierdzić, że również dość liczne arabskie utwory *muvaššah*, zawarte w tym albumie, a ułożone przez sultanów mameluckich Qaitbay i Qānšūh Ġavrī w pełni zasługują na wydanie. Wykaz bowiem stu kilkudziesięciu autorów arabskich tworzących ten rodzaj literacki, po arabsku *waššāh*, zestawiony z taką skrupulatnością przez M. H a r t m a n n a przed 68 laty, wcale nie zawiera imienia Qaitbay’a, a w odniesieniu do sultana Qānšūh Ġavrī ogranicza się do wzmianki o rękopisie z Kopenhagi z dwoma utworami o formie *muvaššah*, bez wyraźnego zaznaczenia tego w rękopisie²².

Album zatem z biblioteki Aya Sofya nr 2047, zawierający liczne utwory *muvaššah* zarówno arabskie, jak i tureckie, powinien być wydany w całości.

Poniżej podaję wykaz utworów w języku tureckim, przytaczając nagłówki (nadkreślony, w ms. atrament czerwony) oraz początek (incipit) utworu (w paru wypadkach — także koniec). Pierwsza część (do f° 80) zawiera utwory Qaitbay’a, druga Qānšūh Ġavrī.

I

Nr 1

[34v]

موشح من نغمه الرمل
عَزَمَ اَيْتَ سَرَ قَلْ طَوَافَ اَيْلَه

²⁰ Tamże, t. II, s. 571: عشاق „nom. modorum canendi...”. Por. jeden przykład przytoczony u M. H a r t m a n n a, *Das arabische Strophengedicht*, I. *Das Muvaššah*, s. 6: „lil ‘uṣṣāq fī ḥukmo qāhir” (autor ‘Abd al-Ġanī an-Nābulusī, z Syrii).

²¹ Por. Abdülkadir İ n a n, *Kayıtbay’ın türkçe duaları*, „Jean Deny Armağanı — Mélanges Jean D e n y”, Ankara 1958, s. 91 — 92: „Duaların her faslı ayrı ayrı makamlarla okunmak üzere bestelenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Çergāh, ‘Irak, Hüseyinî, Uşşak, Sigāh, Nühüft, Remil, Pençgāh, Nişebûrek... makamları gösterilmiştir”.

²² M. H a r t m a n n, *Das arabische Strophengedicht*, I, s. 73 — 74: „qānšūh alghauri, der bekannte ägyptische Mamlukensultan”, tudzież s. 246 — 247.

Nr 2

[36r]

حِجَازِي مَقَامِي
صَبَاحِنْ سَحَرْ دُرْبُدُرْ • صُورْتُكَ شُعْلَه قُورْبُدُرْ
رَسُولُ اللَّهِ كُورْبُدُورْ • مَدَحِ اِدَرْ عَرَبِ اِجْنَدَه

Nr 3

[37r]

موشح من نغمه الحجازي
مُصْطَفَى يَرْ كُونْ مُنَاجَاتِ اَيْلَرْ اُولْ مُخْتَارْ

Nr 4

[44r]

(Początek po arabsku)

موشح من نغمه السيكاه
عَلَى الْمُصْطَفَى
صَلَوَاتْ كَثُورْ نَبِيْ عِشْقِنَه جَانَلَرْ فِدَا دُرْ اَنُوكْ يُولِنَا •

Nr 5

[48r]

موشح بالتركي
رَوْضَه وَجْهْ حَبِيْبِي • نَه دِلَرْسَكْ اَنْدَا دُرْ •

Nr 6

[49r]

آدَمْ هَنُوزْ طُبَرْقْ اَيْدِي • اَحْمَدْ مُرْسَلْ نَبِيْ يَدِي

Nr 7

[50r]

يَا لَهِ وَرَعِلْ صَلَوَاتْ يَغْمَبَرَا يَا جَمَاعَتْ

[50v ult.]

تَكْبِرِي جَمَالِيْنْ كُورْدِي كُوزِيلَه جَانْ مُحَمَّدْ

II

(patrz wyżej, tytuł f° 80 verso)

Nr 8

[84r]

موشح من نغمه البنجكاه
چُون لَقَا مِهْرِنْدَن • الدي دَرَّجَه اِلَقَا بَزَه

Nr 9

[84v]

موشح من نغمه الحسيني بالتركي
كَلُو كُتْ اِي طَالِبِي حَضْرَةِ يَنَه • بِرْ هُو دِيَالُومْ هُو

Nr 10

[90r]

موشح من نغمه الحسيني
رَبَّنَا اَدِمْ نَعْمًا جُدَّتْ لِي بِهَا كَرَمًا •

Nr 11

[90v]

موشح بالتركي من نغمه الكردانيه
يَا اِلَهِي بِنْ كُنْهَكَار • اَنْتَ عَقَّارُ الدُّنُوبِ²³

Nr 12

[91v]

موشح من نغمه المحيّر²³
كُوزْ لَرْمْ يَاشِينَه رَحْمِ اَيْتْ يَا رَحِيمْ

Nr 13

[92r]

موشح من نغمه العشاق
حَمِيْمِي رُوْحِي رَوَانْ سِنْ مُحَمَّدِ الْعَرَبِي •

²³ Utwór ten stanowi połączenie tekstu tureckiego z arabskim, patrz dalej opublikowany tekst fragmentów utworu. Takie utwory nazywają się *mulamma'*.

[92v ult.]

• شَفَاعَتِ آيَلَهَ إِي شَافِعِ بُو غَوْرِي
 قُولُو كِه رَكِيمِ شَفِيعِ هَر دُ جِهَانِ سِنِ
 مُحَمَّدِ الْعَرَبِي

Jak wynika już z tego ostatniego wiersza przytoczonego powyżej oraz z innych końcowych wierszy utworów pisanych przez Qānṣūh Gavrī (patrz dalej), koronowany nasz autor posługuje się zawołaniem poetyckim (*taḥalluṣ*, *maḥlaṣ*), używając swego przydomka Gavrī w ostatniej strofie (zwrotce — *guz'* lub *bait*) utworu *muvašṣaḥ*, zwyczajem niewątpliwie zaczerpniętym z formy *ḡazal'u* (ostatni wiersz tzw. *maqṭa'*). W cytowanym wyżej miejscu mamy zatem:

bu Gavrī quluṣa

W innych utworach:

ey Gavrī sōzi kās (Nr 8)

bu Gavrī kāmṭārīn quluṣ (Nr 9)

Gavrīnuṣ suṣīn baḡīṣla (Nr 11) itd.

Na ten nader istotny szczegół w dotychczasowej literaturze wcale nie zwrócono uwagi. Jeśli dodamy, że utwory Qaitbay'a nie zawierają żadnego „zawołania”, przytoczone przykłady na podstawie utworów *muvašṣaḥ* Qānṣūh Gavrī nabierają wyjątkowego znaczenia.

Zresztą ten sposób oznaczania swego autorstwa, zapożyczony niewątpliwie z *ḡazal'u*, nie ogranicza się do utworów pisanych w języku tureckim. „Zawołanie” poetyckie Gavrī (z rodzajnikiem ar. الْقَوْرِي) obok imienia sułtana Qānṣūh występuje nieraz także w utworach *muvašṣaḥāt* pisanych po arabsku.

Dla przykładu przytoczę tu końcowe zwrotki:

(F° 83 recto:)

- مَا اسْتَعْنَتْ إِلَّا بِكَ
- وَافَقَا عَلَيَّ بِأَبِكَ
- سَا ئِلًا بِأَحَبِّكَ
- حُسْنُ لُطْفِ صُنْعِ اللَّهِ
- قَا نَصَوَهُ فِي الشَّرْكِ
- مِنْ ذُنُوبِهِ يَبْكِي
- كَالنُّظَارَا فِي الشَّبْكِي

- نَظْمُهُ لِذِكْرِ اللَّهِ
- كُنْ لِعَبْدِكَ الْغَوْرِي
- عِنْدَ مُنْتَهَى الدَّوْرِي
- حَافِظًا مِنَ الْجَوْرِي
- عَنْ هُدَى صِرَاطِ اللَّهِ

Podany tekst może być dobrym wzorem twórczości poetyckiej mameluckiego sultana w zakresie arabskich utworów stroficznych *muvaššah*, przy czym ostatnia zwrotka (*qufl*), zwana przez teoretyków arabskich *harġa*²⁴, stanowiąca najbardziej istotną część utworu²⁵, która w zasadzie powinna zawierać imię osoby wychwalanej²⁶, w naszym zabytku zawiera apostrofę do imienia autora utworu. Na tym właśnie polega podobieństwo *harġa* do *maqta'* w *ġazal'u*.

Za naszą interpretacją użycia imienia Qānšūh al-Ġavri jako autora *muvaššah*, a nie osoby wychwalanej (przez innego) przemawia fakt, że mamy tu do czynienia z takimi wyrażeniami, jak: w arabskim tekście عَبْدُكَ الْغَوْرِي 'abduka al-Ġavri, w tureckim tekście Ġavri qulun lub nawet Ġavri kām̄tār̄in qulun, a więc „Twój sługa”, „Twój najmniejszy sługa” itd.

Pozostaje jeszcze do wyjaśnienia sprawa pisowni i wymowy imienia naszego mameluckiego poety, a zarazem sultana. Tradycja orientalistyki europejskiej przekazuje najczęściej to imię w postaci Qānšūh al-Ġūrī. W tej właśnie formie podaje je źród-

²⁴ Tego terminu nie przytacza artykuł encyklopedyczny: Moh. B e n c h e n e b, *Muwashshāh*, „Encyclopédie de l'Islām”, III, s. 849 — 851. Por. natomiast M. H a r t m a n n, *Das arabische Strophengedicht*, I *Das Muwaššah*, s. 99: „alcharġa bedeutet das letzte *qufl* im Muwaššah”.

²⁵ Tamże, s. 101—102 (cytat z traktatu słynnego teoretyka *muvaššah* Ibn Sana' al-Mulk al-Miṣrī, zm. 1212): „Die *charġa* ist der Glanzpunkt des Muwaššah, sein Salz, sein Zucker, sein Moschus, sein Ambra; sie ist der Ausgang und der muss besonders lobenswerth sein, sie ist der Schluss, nein, vielmehr die Einleitung, obwohl sie am Ende steht”.

²⁶ Tamże, s. 100: „...so ist das Muwaššah, kein Muwaššah mehr, wohlgemerkt, ausgenommen den Fall, dass es sich um ein Lobgedicht handelt, und der G e p r i e s e n e in der *charġa* erwähnt wird... Das Gesetzliche, ja, das Pflichtgemässe bei der *charġa* ist, dass der Dichter sprungweise auf sie übergeht, abschweifend vom eigentlichen Thema, und sie Wesen in den Mund legt, seien es nun solche, die wirklich reden können, oder solche, die stumm sind, oder mit metaphorischer Anwendung verschiedenartiger Zustände”. Por. tamże, s. 108: „das Muwaššah, das Weltentsagung ausspricht, hat den besonderen Namen *mukaffir*; für dieses besteht die besondere Vorschrift, dass es... auch mit der *charġa* (dem letzten *qufl*) jenes *Muwaššah* abgeschlossen werden muss, um anzuzeigen, dass es ein Sühngedicht für jenes ist und Gott für den, der es gedichtet, um Verzeihung bitten will”.

łowy artykuł w „Encyklopedii Islamu”²⁷, a tradycyjna nazwa al-Ġūrī, którą zwykle się wiąże z miejscowością Ġur, między Heratem a Ġazną²⁸, przetrwała do dziś dnia w najnowszych pracach poświęconych Państwu Mameluckiemu z okresu XV wieku²⁹.

W przytoczonym urywku z utworu arabskiego imię Qānṣūh zostało oddane pismem arabskim w formie wokalizowanej: قَانِصَوْه, co można odczytać jako Q a n ṣ a u h. Ta postać fonetyczna nader żywo przypomina formę dialektalną tego imienia poświadczoną w Syrii: Qansau³⁰. Etymologicznie imię (czerkieskie) Qānṣūh wyprowadza się z tureckiego *qan* + *su* (kipczacka forma *suv*?) ‘krew — woda’. Formę Qansu podają autorzy tureccy w opracowaniach encyklopedycznych³¹.

Nie tylko zresztą nasz zabytek potwierdza formę Qansu (Qansav Gavri). Identyczną pisownię (tekst arabski wokalizowany) zawiera ex libris biblioteki mameluckiego sultana, wykonany nader kunsztownie ozdobnym pismem (złotym tuszem) na dwóch kartach kodeksu rękopiśmiennego zawierającego tureckie tłumaczenie *Šāh-nāme* Firdausi, przechowywane w Top Kapı Sarayı Müzesi (Hazine), sygnatura H. 1519³². Dla lepszego udokumentowania załączam kartę (F° 2 recto) z ex librisem, gdzie czytamy wyraźnie (4. wiersz)

أَبُو النَّصْرِ قَانِصَوْه الْغَوْرِي

Abū-an-Naṣr Qaniṣav al-Ġavri. (Patrz tabl. 1)

Ta pisownia właściwego imienia sultana mogłaby nasuwać przypuszczenie, że formę należy rozwiązać jako zwrot turecki: *qanī su*, względnie *qanī sav*, czyli ‘j e g o krew — woda’ lub ‘j e g o krew — zdrowa’. Przeciwno takiej etymologii — jeśli idzie o drugą interpretację — mógłby wprowadzić przemawiać fakt, że wyraz *sav* nie jest dotychczas poświadczony wśród znanych nam imion mameluckich, gdzie w znaczeniu ‘zdrowy, silny’ występuje dość często wyraz *āsān*, i to jako pierwszy człon złożenia: *āsān — bay*, *āsān — dāmūr* itd.³³ Za tą etymologią natomiast mogłaby świadczyć forma *Tin-i*

²⁷ Por. M. S o b e r n h e i m, *Kānṣūh*, artykuł w „Encyclopédie de l’Islām”, II, s. 764: *Kānṣūh al-Malik al-Ashraf al-Ġūrī*”.

²⁸ Por. M. H a r t m a n n, *Das arabische Strophengedicht*, I, s. 247: „Personen mit Namen *alghūrī*” (cytuje Yaqut, ed. Wüstenfeld, *Geographisches Wörterbuch*, III, s. 823). V u l l e r s, *Lexicon Persicum Latinum*, II, s. v. غور „nom. regionis notae prope قندهار (Qandahar — Afganistan).

²⁹ Por. np. A h m a d D a r r a g, *L’Égypte sous le règne de Barsbay 825—841/1422—1438*, Institut Français de Damas, Damas 1961, s. 54: „le sultan Ġūrī”.

³⁰ M. H a r t m a n n, *Das arabische Strophengedicht*, I, s. 74 wymienia „mir ist persönlich bekannt ein Naufal Qanṣau” oraz później dodaje: „gesprochen wird der Name heut in Syrien ausschliesslich *qanṣau*”.

³¹ Por. Ibrahim K a f e s o ğ l u (uzupełnienie do artykułu M. S o b e r n h e i m a), „Islām Ansiklopedisi”, t. VI, s. 162, s. v. „Kansu”.

³² Por. Fehmi Edhem K a r a t a y, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe — Yazmalar Katalogu*, Istanbul 1961, c. II, s. 58 — 59, Nr 2155 (H. 1519): „Mîsîr sultanî Kānṣūh Ġūrî’nin (!) kütüphanesi için yazılmış... — Tercüme-i Šāh-nāme”.

³³ J. S a u v a g e t, *Noms et surnoms de mamelouks*, „Journal Asiatique”, Paris 1950, t. CCXXXVIII, s. 36.

bek, *Dżan-i bek* 'Jego ciało — silne', 'Jego dusza silna' — o ile się oczywiście przyjmie taką etymologię³⁴. Wyraz *qan* 'krew' dość często występuje w różnych złożeniach w imionach mameluckich³⁵.

Tradycja wyprowadzania przydomku sultana mameluckiego غوري (z rodzajnikiem arabskim الغوري) z nazwy geograficznej Ġūr, Ġōr³⁶ mogła powstać także stąd, że właśnie ten górzysty okręg słynął z dostarczanych na sprzedaż niewolników muzułmańskich³⁷. Tymczasem i ta nazwa wymaga sprostowania, jeśli idzie o jej wymowę. Już niektórzy uczeni tureccy zwrócili uwagę, że w źródłach mamelucko-arabskich, w tekstach wokalizowanych, imię to jest pisane następująco: „bir nüshasın bir çok yerlerinde ġ'nın fethi ve v'nin sükûnu ile harekelenmiş bulunmasıdır”³⁸. We wspomnianym ekslibrysie z kodeksu *Šāh-nāme* oraz w innych współczesnych zabytkach mameluckich imię sultana jest wokalizowane: غَوْرِي أَلْتَوْرِي. Zatem czytać je należy: Ġavri, z rodzajnikiem al-Ġavri.

Warto jeszcze i o tym wspomnieć, że nieraz w utworach arabskich samego sultana występuje jako *taḥalluṣ* także forma (turecka) Ġavri (bez rodzajnika), por. w naszym albumie *muvaššah* arabski, f° 88 recto:

غَوْرِي صَادِقِ الْحَبِي

Można by oczywiście dopatrywać się w tym „nom de plume” poety (wtórnej) etymologii: Ġavri od ar. غَوْر *ġavr* 'głębia', 'myśl głęboka'³⁹. Zatem: Ġavri „Wnikliwy, Dociekliwy, Myśliciel”.

Poniżej podaję w oryginale tekst trzech *muvaššah* tureckich, ułożonych przez sultana mameluckiego Qānšūh (Qansav) Ġavri⁴⁰:

³⁴ Taką właśnie etymologię imion władców Złotej Ordy zaproponował Hasan Eren, *Altun Ordu tarihine notlar* (notatka krytyczna do wydania Pelliot, *Notes sur l'histoire de la Horde d'Or*), „Türk Dili”, Ankara 1953, c. III, Nr 27, s. 119—122. Por. Hasan Eren, *Türk onomastique'i hakkında*, Fuad Köprülü Armağanı, Ankara 1953, s. 127 — 129: „Özbek (< Özübek), Tınıbek ve Canıbek adları özü bek, yani 'özü pek, sağlam'; tını bek, yani 'tını pek, sağlam', ve canı bek, yani 'canı bek, sağlam' şeklinde izah edilebilir”.

³⁵ Por. J. Sauvaget, *Noms et surnoms de mamelouks*, s. 52: *qan-tämür* 'sang—fer'.

³⁶ Najobszerniej o tej miejscowości por. V. Minorsky, *Hudūd al-'Ālam*, 'The Regions of the World', *A Persian Geography*, London 1937, s. 342 — 344: „Ghūr”.

³⁷ Abul-Fazl-Bayhaķi, *Tarih-i Mas'ūdi*, *История Мавда* 1030 — 1041, przekład A. K. Arends, Taszkent 1962, s. 630.

³⁸ M. Sobernheim — Ibrahim Kafesoğlu, *Kansu*, „Islām Ansiklopedisi”, c. VI, s. 162.

³⁹ Por. Vullers, *Lexicon Persico-Latinum*, II, s. 624: غَوْر „fundus... reflection, consideration, meditation”.

⁴⁰ Numery podane według numeracji wykazu początkowych wierszy (patrz wyżej). Liczby w nawiasach okrągłych oznaczają wiersze (linijki) według układu rękopisu na danej karcie (folio).

[84 r]

- ## K o m e n t a r z

*čün liqā mih/ rindän oldî/ darräğä^h il/ qā bizä^h
 taŋ mî dūzah/ görînürsä / ġännät al-mā / vā bizä^h*

⁴³ Por. Moh. Bencheheb, *Muwashshah*, „Encyclopédie de l'Islām”, III, s. 849: „un prélude à la pièce entière”.

Rym i redif: poszczególne *bait*'y są powiązane rymem na długie *ā* (*alif*) wraz z redifem: *bizā*, zatem:

ilqā bizā, (*al*) *māvā bizā*, *zibā bizā*, *āšyā bizā*, *dāryā bizā*, *ašlā bizā*, *ġavġā bizā*.

Poza tym głównym rymem występują wewnątrz zwrotek rymy, np. *ḥaq-dur*, *nā-dur*, *taḡmī-dur*, *ol-dur* itd.

Leksyka: zwraca uwagę nagromadzenie elementów obcych, arabskich i perskich, z zastosowaniem znanej w stylistyce perskiej figury retorycznej *murā'āt-i naẓīr*⁴⁴, tj. nasycenie tekstu terminami z jednego zakresu semantycznego: *baḥr* 'morze,' *daryā* 'morze, duża woda', *mavġ* 'fala', *luġġa* 'otchłań morska', *ġavvāš* 'nurek' (wszystkie terminy w obrębie jednego *bait*'u, por. 6-8).

Tekst (Nr 9)

[84v]

- (1) مُوشَحٌ مِنْ نَعْمَةِ الْحُسَيْنِيِّ بِالْزُرِّي
(2) كَلَوْ كُنْتُ أَيُّ طَالِبِي حَضْرَةَ يَنْه • بِرْ هُو دِيَالُومْ هُو،
(3) كِچَا لُومْ مَاسِوَا اللّٰه دَنْ يَنْه • بِرْ هُو دِيَالُومْ هُو،
(4) هُوَيْتْ عَالَمِنْ سِيرْتِ صِفَاتُوا ذَاتَه مَيْلَ آيْلَه،
(5) كَلَوْ كُنْتُ نَفِي اِيْدَالُومْ • لَا يِي قِلَا لُومْ ذِكْرِي إِلَّا هُو،
(6) حَقُّكَ ذِكْرِيْلَه دَايِمٌ قُمُوا أَشْيَا الْوَرِّ قَايِمٌ جَمِيعِي دُرْ
(7) تَعَالَى اللّٰه • كِه لَا خَلَّاقُ إِلَّا هُو • أَكْرَّ شَهْبَازِي
(8) قُدْسِي سَكْتُ هَوَايَ صَيْدِ سِمْرِغِ اِيْتِ دِلْمَنْدَنْ كَمَمَسُونْ
(9) دَايِمٌ بَدَايَ يَا هُو يَامَنْ هُو • اَنُوكْتُ ذِكْرِي قِلُورْ دَايِمْ
(10) فَلَّكَ لَرْدَه مَلَايَكَلَرْ • اَنُوكْتُ مَدَحِي اَوْفَرْ دَايِمْ،
(11) قُمُوا طَاعَلَرْ دَاكِي آهُو بُو عَوْرِي كَمَمَتَرِيْنْ قُولُوكْ اَوْغَا

[85r]

- (1) حَضْرَتَه قَرَشُوا بُودَرْ شَامْ وَ سَحَرْ وَرْدِي كِه لَا خَلَّاقُ
(2) إِلَّا هُو • لَا إِلَهَ إِلَّا اللّٰه لَا إِلَهَ إِلَّا هُو • مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللّٰه •

⁴⁴ Jan Rypka, *Iranische Literaturgeschichte*, Leipzig 1959, s. 102-103: „die häufigste Figur *ṭanāsub* oder *murā'āt-i naẓīr*„ Harmonie des Ähnlichen“, d.h. eine beabsichtigte Häufung homogener Vorstellungen oder Begriffe in einem Distichon“. Tamže, s. 111 określa inaczej.

K o m e n t a r z

Utwór zatytułowany *muvaššah*, w tonacji (*al*) *ḥusaynī*. Zaznaczono *bi-t-turki*, czyli „w języku tureckim”.

M e t r u m: *hazağ* ◡ — — — ◡ — — — ◡ — — — ◡ — — — (stopa: *mafā'ilun*)⁴⁵.

Początek utworu w transkrypcji (z uwzględnieniem prozodii):

gālūn ey tā / libī ḥazrāt / yināⁿ bir hū / deyālūm hū
gāčālūm mā / sivā lāh-dan / yināⁿ bir hū / deyālūm hū

Występujący w tym „preludium” (*madhab*) redif ze zwrotem: *bir hū deyālūm hū* powtarza się w dalszych *bait*'ach i wiąże strofki utworu. Rym przybiera postać: *illā hū*. W końcowym wierszu użyto znanej formułki muzułmańskiej służącej jako wyznanie wiary: *lā ilāh illā lāh* etc.

Rymy wewnątrz zwrotek: *deyālūm* (2 razy), *gāčālūm*, *edālūm*, *qīlalūm* (linijki 1—5); *dāyīm*, *qāyīm*; *qīlur dāyīm*, *oqur dāyīm* (linijki 9—10); *havā'i*, *nidā'i* (linijki 8—9) itd.

Pod względem językowym utwór ten zawiera stosunkowo mniej obcych elementów, poza oczywiście formułkami arabskimi, jak końcowy wiersz itp.

T e k s t (Nr 11)

[90v]

(11) مُوشِحٌ بِالثُّرَيِّكِ مِنْ نَعْمَةِ الْكَرْدَانِيَّةِ ،

[91r]

(1) يَا إِلَهِي بِنِ كُنْهَكَارْ •

• أَنْتَ عَفَّارُ الدُّنُوبِ •

• عَيْبِي يَوْمَهُ (2) أَوْرَمَهُ •

• أَنْتَ سَتَّارُ الْغُيُوبِ •

• قَامُوا أَشْلَرُ سَكَّهُ مَعَاوُمَ •

• أَنْتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ • (3)

• بِنِ فَقِيرَهُ قِلَ عِنَايَتِ •

• إِنِّي أَرْجُو اغْنَاكَ • (4)

• يَا إِلَهِي كَجِدِي عُمُرْمَ •

• بِأَلْخَطَا وَ أَلْزَلَلِ •

⁴⁵ Por. M. Hartmann, *Das arabische Strophengedicht*, I, s. 200: „hazağ-Typus”, s. 206: „VM (=Versmasse) 135.

- (5) دُئِيَّه مَشْعُولُ أَوْلَدُمُ •
 غَرَّبِي طَوْلَ الْأَمَلِ ،
 (6) دُونُ كُونُ شَرِّ إِشْلَمَكْدَه •
 مَا اكْتَسَبَ خَيْرَ الْعَمَلِ •
 (7) سَنَدَن أَوْزَكَه يُوقُ أُمَيْدُمُ •
 لَا وَلَا مَوْلَى سَوَاكَ ،
 (8) يَا آلِهَى حَضَرْتُوكَه •
 حِينَ آقَفَ غُرَيَّانُ نَلِيدُ
 بَغَرُ يَشْلُوا (9) كُوزِي يَشْلُوا •
 دُمَعَه آنِي يَسِيلُ •
 عَفُو قَلِ أَوْكَمْدَه (10) صُوجُمُ •
 إِنْ أَوْزَارِي لَقِيلُ •
 آنِي مَحْرُومُ إِثْمَه أَنَدَه •
 (11) يَوْمُ يَرْجُو النَّاسُ لِقَاكَ • — — —
 غَوْرِيْنُكَ صُوجِنُ بَاغِشَلَه •
 يَا آلِهَى غَوْرِي فُؤْلُكَ •
 دَنَمَه ذَنْبُ عَصِيَه •

K o m e n t a r z

Utwór ten, jakkolwiek zatytułowany *muvaššah bi-t-turki*, czyli „w języku tureckim” (tonacja *al-gardāniye*, patrz wyżej), stanowi przecież nader ciekawy przykład symbiozy dwóch języków: tureckiego i arabskiego. Ten *muvaššah*, rzecz by można „bilinguis”, ułożony jest w ten sposób, że połowa wiersza jest napisana w języku tureckim, druga zaś — po arabsku (a więc nie tylko elementy leksykalne arabskie tu występują, lecz cała konstrukcja, składnia itd. są arabskie). Zjawisko to stara się oddać układ zastosowany w tym wypadku przez wydawcę — nie według linii rękopisu (są one zaznaczane jak poprzednio w nawiasach okrągłych), lecz według tekstów dwujęzycznych. Jest to przykład utworu *mulamma'* (z ar. 'pstry, barwny').

Metrum: *ramal* — ◡ — — | — ◡ — — (tekst turecki)
 — ◡ — — | — ◡ — — (tekst arabski)

Rymują się w zasadzie arabskie części wiersza, przy czym występuje w tym utworze bardziej wyraźnie niż w poprzednich przykładach podział na zwrotki (strofy). Rozkład rymów w poszczególnych zwrotkach: *a a a b*, *c c c b*, *d d d b* itd., gdzie wiążącym rymem dla strof jest wspólny rym *b*. Ten szczegół przypomina raczej utwory składające się z czterowierszowych zwrotek znanych w teorii literatury tureckiej pod nazwą *murebba'*, względnie *murebba'-i mutekerrir*⁴⁶. Każda zwrotka zaczyna się od apostrofy: *yā ilāhī*. (Patrz przyp. końcowy).

Początek utworu w transkrypcji (z uwzględnieniem prozodii):

yā ilāhī / bān gūnahkār
'anta ġaffā / r ud-dumūb
'aybumū yū|zūmā urmaⁿ
'anta sattā / r ul-'uyūb

Na podstawie ogłoszonych tekstów tych trzech utworów można wyrobić sobie zdanie o języku tureckim, jakim posługuje się nasz mamelucki poeta-sułtan. Język ogólnie rzecz biorąc należy scharakteryzować jako staroosmański z tak charakterystyczną dla tego okresu cechą fonetyczną: przewagą samogłosek labialnych w sufiksach (zwłaszcza 1. i 2. os.)⁴⁷. Por. formy:

'ayb-um, ümid-üm, haq-uḡ lecz *rūh-i, sōz-i;*
gāl-üḡ, gāč-älüm, qıl-alum;
olmīš-uz; qıl-ur, görin-ür; haq-dur; kätmä-sün;
yaš-lu itd.

Z właściwości ortografii warto zwrócić szczególną uwagę na cechę podkreślaną już niejednokrotnie przy omawianiu zabytków tureckich pochodzących z terenów arabskich, zwłaszcza z terenu Państwa Mameluckiego, mianowicie na sposób pisania końcowego *vav* na oznaczenie samogłoski otwartej *u*. W takim wypadku — idąc za tradycyjną pisownią arabską (*alif otiosum*) — używa się niezgłoskotwórczego *alif*⁴⁸, a więc mamy taką pisownię:

قاموا lub قاموا *qamu*; قرشوا *qaršu*; يشلوا *yašlu*.

Z innych znaków graficznych wymienić tu należy ك, ك, z trzema punktami nad lub pod literą dla zaznaczenia tylnego *ḡ* lub przedniego *ğ*.

⁴⁶ Por. E. J. W. Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, I, s. 91: „The Murebba' or 'Foursome' is a poem consisting of a succession of four-line stanzas called Bend or 'Tie'”. „Murebba'-i Mutekerrir or Repeating Foursome”. O tych utworach patrz dalej.

⁴⁷ Por. Ananiasz Zajączkowski, *Studia nad językiem staroosmańskim*, I, s. 156; Martti Räsänen, *Beiträge zur Frage der türkischen Vokalharmonie*, s. 8, nazywa język takich zabytków „u- Dialekte”.

⁴⁸ Por. A. Zajączkowski, *Monumenta Linguarum Asiae Maioris IV*, „Rocznik Orientalistyczny”, 1949, t. XV, s. 442—443 oraz tenże, *Słownik arabsko-kipczacki z okresu Państwa Mameluckiego*, Warszawa 1954, cz. II, s. 24.

Mamelucki sultan Qānṣūh Ġavri znał — jak widzimy — nie tylko arabski oraz swój rodzimy język turecki, lecz najprawdopodobniej pisał także po p e r s k u. Pewną próbę tej — może nie najwyższej jakości — literackiej perszczyzny możemy odnaleźć w nie zatytułowanym wprawdzie utworze „mieszanym” na ostatniej karcie ms.

T e k s t

(ostatnia zapisana w albumie karta rękopisu)

[100 v]

- (1) حَالُ مَنِي نَسْتَ حَالُ • زَارَ مَنِي نَسْتَ •
 كُوجَهَ غَلَطَ بِكَرِّ دِيَامَ •
- (2) سوزايه مَنِي نَسْتَ • آهْيَارَ نِيَامَدَ • دِلْدَارَ خُوشَامَدَ •
 شُوبَكَه دَارَمَدَ مَحْبُوبَ نِيَامَدَ •
- (3) خُوبَلَرَه زَوَانَ كَلَمَسُونِ •
 دُنِيَدَه عَاشِقُ أَوْلَمَسُونِ •
- (4) جَانُومُ يُونُورَ كُومَدَه أَوْدَ يَتَارَ •
 يُونُورَه خُوجَمَ لَعْلِي دُدَاغُوكُ شَكَّرَ كِيِي • هَايَ شَاهُمَ •
- (5) بَلِي بَلِي دُرُ هَايَ خُوجَمَ هَايَ جَانُومَ هَايَ بَابَايَ هَي •
- (6) بَلِي بَلِي دُرُ هَايَ خُوجَمَ هَايَ جَانُومَ هَايَ بَابَايَ هَي •

(koniec rękopisu, dalej czyste nie zapisane kartki).

Obiecując sobie tedy w przyszłości powrócić do tego tematu przy wydaniu całości zabytku zawierającego utwory stroficzne dwóch sultanów mameluckich⁴⁹, Qaitbay oraz Qānṣūh Ġavri⁵⁰, w zakończeniu tego artykułu pragnę przytoczyć jeszcze jedną próbkę utworu stroficznego. Pochodzi on wprawdzie z innego zabytku oraz nie jest zatytułowany *muvaššah*, ale nader żywo przypomina swą formą wyżej przytoczony tekst (Nr 11) oraz pochodzi — co najważniejsze — z tegoż kręgu kulturowego, z otoczenia mameluckiego sultana Qaitbay.

Właśnie dla niego — jak głosi obszerny tytuł zabytku — został sporządzony rękopis zatytułowany مجموع لطيف *Meğmū' laṭīf* (podobnie zatem jak nasz poprzednio

⁴⁹ A. Navarian, *Les sultans poètes* (1451 — 1808), „Les grandes figures de l'Orient”, t. V, Paris 1936, omawia twórczość poetycką tylko sultanów osmańskich od Mahometa II do Selima III.

⁵⁰ Może wówczas trzeba będzie zasadniczo zrewidować pogląd o tym poecie, który już dziś wydaje mi się całkiem niesłuszny, por. dość wzgardliwe, choć nieudokumentowane (znał tylko jeden utwór), zdanie M. Hartmanna, *Das arabische Strophengedicht* I, s. 231: „in Aegypten ein Verse stümpernder Sultan”.

omówiony zabytek i ten nazywa się *Mağmū'* 'Zbiór'). Zabytek ten przechowuje się obecnie w zbiorach pałacu Top Kapı Sarayı (obecnie Muzeum) i nosi sygnaturę K. 950⁵¹.

Manuskrypt ten zawiera szereg różnych wierszy, w szczególności na kartach 7 verso — 28 verso dłuższe utwory poetyckie (układane w strofy), zaczynające się na tę samą literę, czyli z zachowaniem aliteracji, zatem utwory na *alif*, *b* itd. aż do *ya* (ي). Dla przykładu przytaczam jeden utwór na literę *kaf* (k). O formie tego utworu piszę w komentarzu.

Co do osoby autora, to wymieniony Katalog rękopisów Top Kapı Sarayı wymienia poetę staroosmańskiego Gülşehri, którego zbiór poezyj pt. *Gevher-nāme* zawiera ten rękopis.

Rzecz jednak w tym, że najnowsze opracowania twórczości poetyckiej tego stosunkowo niedawno odkrytego poety Gülşehri nie wymieniają wcale jego dzieła pt. *Gevher-nāme*⁵², znamy natomiast pod tą nazwą *Gevher-nāme* zbiór poezyj autora Qaygusuz Sultana (XV w.)⁵³.

Pozostawiając rozstrzygnięcie tej sprawy do osobnego opracowania, pragnę na razie jedynie zasygnalizować istnienie tego zabytku oraz podać tytułem przykładu jeden utwór stroficzny *ʿAşiq-paşa*. Samo zagadnienie infiltracji wpływów literackich z Anatolii, gdzie na przełomie XIII i XIV wieku (ca 1300) działał i tworzył Gülşehri, do Egiptu mameluckiego z końcem XV wieku jest oczywiście nader interesujące, zwłaszcza w świetle źródeł historycznych mówiących o tych związkach Anatolii i Egiptu w XIV wieku⁵⁴.

Z drugiej zaś strony oczywiście łatwiej można uzasadnić umieszczenie wierszy Qaygusuz Sultana w albumie sultana mameluckiego pod koniec XV wieku⁵⁵, gdy się weźmie pod uwagę, że poeta ten pochodził wprawdzie z Anatolii, lecz zmarł prawdopodobnie w stolicy Państwa Mameluckiego — Kairze⁵⁶.

Poniżej podaję pełny tytuł zabytku. Między górną i dolną linią tytułu zawarte

⁵¹ Fehmi Edhem Karataay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, Istanbul 1961, c. II, s. 88, nr 2253. Tytuł podano مجموعة لطيفة *Mecmu'a-i latife*, choć w ms. wyraźnie *Mecmu' latif*, patrz dalej dokładnie tytuł.

⁵² Por. Franz Taeschner, *Zwei Gazels von Gülşehri*, „Fuad Köprülü Armağanı”, Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Istanbul 1953, s. 479: „gehört zu jenen alten türkischen Dichtern Anatoliens, die in osmanischer Zeit vergessen waren und erst in neueren Zeit wieder entdeckt worden sind”.

⁵³ Ettore Rossi, *Elenco dei manoscritti turchi della Biblioteca Vaticana*, „Studi e Testi”, 174, Città del Vaticano, s. 163, Vat. Turco 185, 1.

⁵⁴ Por. Walther Björkman, *Die frühesten türkisch-ägyptischen Beziehungen im 14 Jahrhundert*, Fuad Köprülü Armağanı, Istanbul 1953, s. 57-63.

⁵⁵ Fehmi Edhem Karataay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, c. II, s. 88 podaje, że kopia albumu została sporządzona tuż przed r. 895 hidżry (=1490): „bir az evvel”.

⁵⁶ Por. Ettore Rossi, *Elenco dei manoscritti turchi*, s. 162: „poeta bektaşî Qaygusuz Sultān, nato a ʿAlaviye (Anatolia meridionale) e sepolto, pare, al Cairo”.

są błogosławieństwa w formie wierszowanej dla sultana Qaitbay, dla którego biblioteki został sporządzony ten rękopis. (Patrz tabl. 2).

مجموع لطيف
برسم مولانا السلطان المالك
سُلْطَانُ مِصْرُكُ جِهَانَدَه * عُمَرُ يُزْ مِنْ سَالِ أَوَّلَه
تَا قِيَامَتِ إِيشِكِنْدَه * دَوْلَتُ إِقْبَالِ أَوَّلَه
هَرِ يَلِي بِكَ أَيَّ أَوَّلَه * هَرَايِ يُوْزُ بِكَ كُونِ أُنَيْكَ
هَرُ كُنِي بِكَ سَاعَتِ * هَرُ سَاعَتِي بِكَ سَالِ أَوَّلَه
الملك الاشرف ابو النصر قايتباي
عز نصره

Jest to zatem ekslibrys sultana *al-malik al-ašraf Abū an-Naṣr Qāitbay* (eulogia po imieniu wskazuje na okres panowania tego sultana).

T e k s t

[22v]

(ḥarf kāf, patrz tabl. 3)

حرف الكاف

كُجَمَاكِ يُقْ فُنْمَاغِ يُقْ
كِدِ يَلْبَنِ طُلْمَاغِ يُقْ
كَرْچَكِ أَرَنْ دَوْلَاتِنِكَ
كَسَادِ أَلْبِ قَلْمَاغِ يُقْ
كَرْلُو دَكُلْ عَيَانِ دُرُرْ
كَرْنُو دَكُلْ يَهَانَ دُرُرْ
كَرْدَا كُوكُلْبَدَا جَانِ دُرُرْ
كَرْلَانَبِ أَجَلْمَاغِ يُقْ

[23r]

كُرْ أَرَسَا أَرْقُنْ دَكُلْ
 كُچَلُو يَسَا طَشْخُونْ دَكُلْ
 كَمَسَايَا أُولْ مَعْلُومْ دَكُلْ
 كُورَالْبْ أَرْلَمَاغْ يُقْ

كُوزَلَرْدَا أُولْ كِيْمِيَا دُرْ
 كُوكُلْ لَرْدَا كَعْبَا دُرْ
 كُورَنَلَرَا قَلْعَا دُرْ
 كَاغِرْ أَنِي أَلْمَاغْ يُقْ

كُنَاشَهْ بَكَنَزَرْ يُزَلَرِي
 كَانْ كَهَرْ دُرْ أَوْزْ لَرِي
 كَمْدُويَا لَايِقْ سَزَلَرِي
 كَمَسَا أَنِي بُلْمَاغْ يُقْ [دُرَا]

كَرْتُو أَرَنْ عَشْقِي بَزَا
 كَلْزَارْ أَلُرْ جَانُومَزَا
 كَلْسَتَانِي هَرْ دَمْ تَزَا
 كَلْ لَارِنُكْ صُلْمَاغْ يُقْ
 كَلْ كُورْ نَدُرْ عَاشِقْ إِشِي
 كَرَلَارِنُكْ أَقَرْ يَشِي
 كَاوُلْ شَرَبْتِي إِچْنْ كَشِي
 كَمْدُوزِلَهْ أَلْمَاغْ يُقْ

K o m e n t a r z

Utwór ten składa się z 28 wierszy lub *mişra'* (hemistych) zaczynających się od tej samej litery ك (g, k) na zasadzie aliteracji. Wiersze są ośmioletkowskie, co mo-

głoby nasuwać przypuszczenie, że mamy do czynienia z budową wiersza znaną w poezji ludowej tureckiej (tzw. *parmaq hisabı*, czyli prozodia sylabiczna). Można jednak też wyprowadzić m e t r u m: *rağaz*

— — — — — | — — — — — (stopa *mustaf'ilun*)

Utwór składa się także z 7 zwrotek czterowierszowych, przy czym w każdej zwrotce ostatni wiersz ma ten sam rym wraz z redifem (— لماغ یق — (a) *Imağı yoq*). Rozkład pozostałych trzech rymów w zwrotce jest w zasadzie monorymiczny (z wyjątkiem pierwszej zwrotki według rozkładu *ruba'i* czy ludowego *mani*).

Całość zatem utworu ma następujący schemat rymów:

a a 0 a, b b b a, c c c a, d d d a itd.

Budowa stroficzna tego utworu przypomina poematy czy ody zwane w teorii literatury tureckiej *murebba'* względnie *murebba'-i mutekerrir* (z powtarzającym się całym wierszem na czwartej pozycji) ⁵⁷.

Autor utworu jest wymieniony w ostatniej zwrotce: 'Aşiq (paşa). Nie znają tego utworu autorzy piszący o poecie, np. E. J e m m a, *Il "Faqrnāme" di 'Aşiq Paşa*, „Rivista degli Studi Orientali”, 1954, v. XXIX, s. 243.

Tak ze względu na formę, jak i na język zarówno ta próbka, jak i pozostałe utwory aliterujące na inną głoskę tegoż autora, 'Aşiq-paşa, w pełni zasługują na wydanie jako pomniki piśmiennictwa tureckiego.

Początek utworu w transkrypcji:

*göçmägi yoq qonmağı yoq
gedilibän tolmağı yoq*

Końcowa zwrotka zawiera *tağalluş* poety: 'Aşiq(-paşa):

gel gör nedür 'Aşiq işi.

Pozostawiając opublikowanie całości tego zbioru na przyszłość, chciałbym tu najbardziej podkreślić, że opracowanie tych utworów może mieć znaczenie nie tylko dla dziejów języka oraz literatury tureckiej w Państwie Mameluckim. Jako przykład par excellence utworów *stroficznych*, których jedną próbkę przytoczyłem, a które dadzą się z łatwością wyprowadzić z tradycji poezji *ludowej tureckiej* — za czym przemawia zarówno kunsztowna forma aliteracji, jak i rozkład rymów oraz wersyfikacja — utwory te mogą rzucić nieco światła na zagadnienie od dawna wysuwane przez orientalistów: stosunku form poetyckich tureckich do stroficznych utworów arabskich, w szczególności do formy *muvaşşah*. Takie właśnie zagadnienie sta-

⁵⁷ Por. Ettore Rossi, *L'ode alla primavera del turco Mesih tradotta in latino da W. Jones e ricantata in italiano*, „Oriente Moderno”, Roma 1954, Anno XXXIV, n. 2, 82 — 83. Rozkład rymów (według wydawcy): *a a a x, b b b x* itd. („dove x si ripete come ritornello”). Ale i w tym wypadku x równa się w pierwszej zwrotce rymom *a*. Por. wyżej przypisek 46.

wiał — choć nie podjął się jego rozwiązywania — Tadeusz K o w a l s k i w swej monografii o formie poezji ludów tureckich⁵⁸.

W ten sposób — jak widzimy — przytoczony powyżej turecki utwór stroficzny, pochodzący ze zbioru poezyj z albumu sułtana mamelukiego Qaitbay, choć formalnie nie podpada pod tytuł naszego artykułu, ale treściowo najściślej wiąże się z zagadnieniem *muvaššah* — poezyj stroficznych, uprawianych z takim zamilowaniem właśnie w Egipcie za czasów Państwa Mameluckiego.

Nie bez znaczenia dla naszych wywodów pozostaje fakt, że już cytowany autor fundamentalnej do dziś dnia pracy o poezji ludowej tureckiej — choć tylko pobieżnie zahaczył o problem *muvaššah* — wskazywał właśnie na Egipt oraz na okres panującej tam dynastii Ayyubidów (1171 — 1250), „w którym wpływy kulturalne tureckie, obok perskich, nadawały społeczeństwu charakterystyczne piętno”⁵⁹.

Tenże autor, zdając sobie sprawę z braku szczegółowych opracowań w owym okresie, słusznie wnioskował, że „trudno się wdawać w dyskusję tych wszystkich pytań”. Wydaje mi się jednak, że nadszedł czas, by — wobec coraz większego zainteresowania dla epoki Państwa Mameluków, w której krzyżowały się tak różne wpływy kulturalne: tureckie, arabskie, perskie oraz europejskie — podjąć tę dyskusję i by istotnie dowieść, mówiąc słowami konkluzji wywodów Tadeusza K o w a l s k i e g o, „jak szeroko rozgałęzia się nasz problem zasadniczy, obejmujący, jak widać, obszary od Altaju aż po Atlantyk”⁶⁰.

Opracowanie zagadnienia *muvaššah* w piśmiennictwie mamelukim, któremu poświęciłem niniejszy artykuł, stanowi tylko drobny przyczynek do tego tak ważnego problemu.

*

[Przyp. końcowy. Już w czasie korekty otrzymałem — dzięki uprzejmości prof. A. K a r a h a n a — nader rzadką publikację wydaną w r. 1941 w Kairze przez arabskiego uczonego ‘Abd al-Wahhāb ‘Izām, pt. مجالس السلطان النوري. Na s. 148—149 drugiej części tej książki (osobna paginacja) opublikowano tekst (niewokalizowany) jednego *muvaššah* (*mulamma‘*) na podstawie rękopisu *Nafā’is mağālis as-sultāniyya*. Utwór ten pokrywa się na ogół z tekstem Nr 11.]

⁵⁸ Tadeusz K o w a l s k i, *Ze studiów nad formą poezji ludów tureckich — Etudes sur la forme de la poésie des peuples turcs*, I, Kraków 1922, s. 39: „Utwory stroficzne pojawiają się u Arabów późno”; „Co do stroficznego *muvaššah* przypuszczają nawet wschodnie źródła wpływ obcy”.

⁵⁹ Tamże, s. 40: „Warto zaznaczyć, że poeta Ibn Sana al-mulk z otoczenia sławnego Saladyna z dynastii Ajjubidów był pierwszym, który uprawiał w Egipcie formę *muvaššah*”.

⁶⁰ Tamże, s. 40.



Tabl. 1. Ekslibrys mameluckiego sułtana Qānshūh Ġawrī (ms. Top Kapı Sarayı, H. 1519)



Tabl. 2. Karta tytułowa rękopisu (ms. Top Kapı Sarayı, K. 950)

قَالَتْ كُفْتُ الْمَاعِيهِ قُطِبَ جَهَانُ دُرْجَانُ
 قَالَتْ هُوَ زَايِلٌ مَدِيدٌ قَامُ جَوَابُ سُنْدِيدٌ
 قَادِرٌ بِرَأْسِهِ قَادِرٌ قِيَمُ دِي سِيَمَانُ
 حَرْفُ الْكَافِ

جَاهَانُ بَقِيَّةُ مَاعِيهِ كَدِيدٌ بَيْنَ طَلْعَانِ يُقِ
 كِرْجَكُ آرِنِ دَوْلَا كَسَادُ الْبَقْلَانِ يُقِ
 كِرْلُو دَكْلُ عِيَانِ دُرْجَانُ دَكْلُ نَهَانِ دُرْ
 كِرْدَا كَوْلَا حَانِ دُرْجَانُ كِرْلَانِ أَجْلَانِ يُقِ
 كِرْأَرِسَا آرِقُ دَكْلُ كِرْلُو بَسَا طَشْحُونُ دَكْلُ
 كِسَا نَاوُلُ مَعْلُومُ كِرْأَرِ الْبَقْلَانِ يُقِ

كُوزِلُو دَوْلَا كِرْأَرِ كِرْأَرِ كِرْأَرِ كِرْأَرِ
 كُوزِلُو دَوْلَا كِرْأَرِ دُرْجَانُ دَكْلُ نَهَانِ يُقِ
 كُنْأَشَةُ بَكْرِي دُرْجَانُ كِرْأَرِ كِرْأَرِ كِرْأَرِ
 كُنْأَشَةُ بَكْرِي دُرْجَانُ كِرْأَرِ كِرْأَرِ كِرْأَرِ
 كِرْأَرِ آرِنِ عِيَانِ دُرْجَانُ كِرْأَرِ كِرْأَرِ
 كِرْأَرِ آرِنِ عِيَانِ دُرْجَانُ كِرْأَرِ كِرْأَرِ
 كِرْأَرِ آرِنِ عِيَانِ دُرْجَانُ كِرْأَرِ كِرْأَرِ
 كِرْأَرِ آرِنِ عِيَانِ دُرْجَانُ كِرْأَرِ كِرْأَرِ
 حَرْفُ الْلَامِ

لُغَيْتُ دُرْجَانُ لُغَيْتُ دُرْجَانُ لُغَيْتُ دُرْجَانُ

Tabl. 3. Tekst poematu 'Āšiq-paša z akrostychem (aliteracja k)